

पंचम अध्याय

चन्द्रकान्ता के उपन्यासों की भाषिक संरचना

उपन्यास आधुनिक गद्य विधा की प्रमुख विधा है, जिसमें मानव जीवन की सर्वांगीण स्वतंत्रता की उद्घोषणा की गई है। कथा का वर्णन, दृश्य का चित्रण, चरित्र विश्लेषण और वार्तालापों के द्वारा लेखक अपने उपन्यास में देख-सुने अनुभूति तथा अपने अनुभव को जीवन के सजीव जीते-जागते दृश्यों के साथ व्यक्तियों की वास्तविक झाँकी दिखलाता है। यह आधुनिक युग का एक महाकाव्य है जो युग के जीवन और चेतना का प्रतिनिधित्व करता है।

महिला लेखिका चन्द्रकान्ता को हिन्दी साहित्य में विशेष रूप से उपन्यासकार माना जाता है। यह एक सामान्य तथ्य है कि किसी भी लेखक की सफलता जहाँ एक ओर उसके द्वारा चुने गए विषय-वस्तु की विशेषताओं पर निर्भर करती है, वहीं दूसरी ओर उसकी शिल्प कौशल भी महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है। यह भी उल्लेखनीय है कि प्रत्येक साहित्यिक विधा की अपनी शिल्पगत विशेषताएँ होती हैं। यह आवश्यक नहीं है कि जो लेखक एक विधा में पारंगत है, वह दूसरी विधा में भी उतना ही सफल हो। इस प्रकार की सफलता-असफलता अक्सर शिल्पागत सम्बन्धी मतभेदों से उत्पन्न होती है। प्रस्तुत अध्याय में चन्द्रकान्ता के उपन्यासों की भाषाई संरचना पर प्रकाश डाला गया है।

5.1 चन्द्रकान्ता के उपन्यासों में शिल्प विधान

सामान्य तौर पर, किसी वस्तु के निर्माण या सृजन की विधि या सृजन प्रक्रियाओं के समुच्चय को शिल्प विधि कहा जाता है। यह लेखक और पाठक के बीच की वह कड़ी है जिसके माध्यम से प्रत्येक कलाकार अपनी प्रतिभा के अनुसार शिल्प का सहारा लेता है तथा अपने विषय को पाठकों के सामने व्यक्त करता है। “शिल्प विधि एक माध्यम है जिसके सहयोग से कोई भी रचनाकार अपना कथ्य कहने के लिए उद्भूत होता है। उसके लिए वह अपनी सुविधानुसार कथा, पात्र, कथोपकथन, शैली, वातावरण अपने तरीके से जोड़-तोड़कर प्रस्तुत करता है।”¹

5.1.1 शिल्प: अर्थ

‘शिल्प’ शब्द अंग्रेज़ी के ‘टेक्निक’ का हिन्दी पर्याय है, जिसका अर्थ है शिल्प विधि, शिल्प तंत्र या प्रणाली, शिल्प के नियम या सिद्धान्त। शिल्प का शाब्दिक अर्थ है ‘किसी वस्तु को रचने या बनाने का पद्धति या तरीका’। हिन्दी में शिल्प-विधि, शिल्प-विधान आदि शब्दों का प्रयोग शिल्प के पर्यायवाची के रूप में किया जाता है। मानक अंग्रेज़ी हिन्दी कोश में शिल्प का अर्थ है- “टेक्नीक के लिए प्रविधि शिल्प-विधान का प्रयोग मिलता है।”²

‘बृहत हिन्दी कोश’ में, ‘शिल्प-विधि’ का अर्थ इस प्रकार दिया जाता है कि “किसी चीज़ को बनाने या रचने का ढंग अथवा तरीका किसी वस्तु के रचने की जो विधियाँ अथवा प्रक्रियाएँ होती हैं, उनके समुच्चय को शिल्पविधि के नाम से पुकारा जाता है। सरल भाषा में यदि कहा जाए तो शिल्पविधि से अभिप्राय हाथ से कोई वस्तु तैयार करने तथा दस्तकारी से है।”³

‘शिल्प’ के उपर्युक्त शब्दकोश अर्थ से स्पष्ट है कि जब लेखक के मन में भावनाओं और अनुभवों की प्रेरणा उत्पन्न हो जाती है तो वह उनकी प्रभावी अभिव्यक्ति में लग जाता है। लेखक अभिव्यक्ति की नई शैलियों को शामिल करके साहित्य को सकारात्मक रूप में बदलने और अधिक रोचक बनाने का प्रयास करता है। सरल भाषा में शिल्प विधि का अर्थ है ‘हाथ से किसी वस्तु को बनाने की विधि या पद्धति’। शब्द रचना के आधार पर शिल्प का तात्पर्य ‘शिल्प कौशल, कारीगरी एवं विधि’ से है। अतः शिल्प विधि के अंतर्गत उन सभी तत्वों को शामिल किया जाता है, जो उस कलाकृति के निर्माण में सहायक होते हैं।

5.1.2 शिल्प: परिभाषा

“शिल्प-विधान से तात्पर्य है रचना का आद्योपान्त प्रबन्ध अथवा संयोजन। किसी भी रचना का प्रारम्भ से लेकर अन्त तक कौशलपूर्ण संयोजन, व्यवस्था अथवा प्रबन्ध ‘शिल्प-विधान’ कहलाता है।”⁴ वस्तुतः किसी भी भाव को निश्चित रूप देने के लिए जो विधि प्रस्तुत की जाती है वह शिल्प विधि है।

“शिल्प-विधि से तात्पर्य किसी कृति के निर्माण की उन सारी प्रक्रियाओं तथा रचना-पद्धतियों से है जिनके माध्यम से शिल्पकार या रचनाकार अपनी अमूर्त जीवनानुभूतियों, मनः प्रभावों तथा विचार और भावों को मूर्त रूप देकर अधिकाधिक संवेद्य और सौन्दर्यमूलक बनाता है।”⁵

जैनेन्द्र कुमार के अनुसार, “टेकनीक ढाँचे के नियमों का नाम है। पर ढाँचे की जानकारी की उपयोगिता इसी में है कि वह सजीव मनुष्य के जीवन में काम आये। वैसे ही टेकनीक साहित्य सृजन में योग के लिए हैं।”⁶

डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल के अनुसार, “शिल्प-विधि कला के विभिन्न तत्वों अथवा उपकरणों की योजना का वह विधान, वह ढंग है, जिससे कलाकार की अनुभूति अमूर्त से मूर्त हो जाए।”⁷

उपरोक्त परिभाषाओं से यह स्पष्ट हो जाता है कि ‘शिल्प’ किसी वस्तु को अभिव्यक्त करने की प्रक्रिया है, अर्थात् शिल्प का सम्बन्ध अभिव्यक्ति एवं अभिव्यंजना से है। शिल्प रचनाकार की प्रतिभा, रचनात्मक कल्पना और अथक संसाधनों का परिणाम है जिसके माध्यम से वह अपने रचनात्मक लक्ष्य को प्राप्त करता है।

5.1.3 शिल्प : स्वरूप

शिल्प विधि का साहित्य में महत्वपूर्ण स्थान है और यह लेखक की भावनाओं की अभिव्यक्ति का माध्यम है। शिल्प के माध्यम से साहित्यकार की अनुभूति भाव की ओर तथा अभिव्यक्ति शैली की ओर परिवर्तित हो जाती है तथा लेखक के अनुभवों को भी मूर्त रूप मिलता है। शिल्प कोई गौण या महज़ बाह्य उपकरण नहीं है बल्कि कथा साहित्य की अत्यन्त महत्वपूर्ण एवं आन्तरिक प्रक्रिया है तथा साहित्य में इसका अस्तित्व आवश्यक है। “जब तक साहित्य के माध्यम से अभिव्यक्ति की अनिवार्यता बनी रहेगी, तब तक शिल्प के माध्यम से अभिव्यक्ति के प्रकार के रूप में शिल्प का महत्व बनाए रहेगा।”⁸

शिल्प का महत्व विषय वस्तु से कम नहीं है अर्थात् विषय को शिल्प के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है तथा विषय ही शिल्प का आधार बन जाता है। वस्तु और शिल्प के

बीच सन्तुलन बनाए रखना ज़रूरी है, अन्यथा रचना को नुकसान पहुँचता है। एक सफल रचना के लिए एक सुन्दर शिल्प का होना महत्वपूर्ण है। स्पष्ट है कि 'वस्तु' या 'विषय' के बिना 'रूप' का कोई अस्तित्व नहीं है, जिस प्रकार आत्मा के बिना शरीर का। उपन्यास के 'रूप' पर 'वस्तु' का प्रभाव पड़ता है और इसका स्वरूप विषय पर भी निर्भर करता है। गोपाल राय ने स्पष्ट शब्दों में लिखा है- "विषय के बिना रूप का अस्तित्व उसी प्रकार सम्भव नहीं है, जिस प्रकार आत्मा के बिना शरीर का।"⁹

5.2 चन्द्रकान्ता के उपन्यासों में शिल्पगत वैशिष्ट्य

चन्द्रकान्ता के उपन्यासों में शिल्प का प्रयोग विभिन्न प्रकार से प्रस्तुत किया गया है। उन्होंने अपने साहित्य में मानव जीवन की भीषण त्रासदियों का चित्रण सहज एवं स्वाभाविक ढंग से किया है। साहित्य की जड़ें देश में होती हैं और कोई भी लेखक अपने समय का उल्लंघन नहीं कर सकता और न ही अपने परिवेश से मुक्त हो सकता है, बल्कि वह उसी में रहता है और लिखता है। चन्द्रकान्ता ने स्वयं व्यक्त किया है कि, "रचनाकार पहले-पहले निजी-सघन, अनुभूतियों से जुड़ा रहता है, उन्हीं को अपनी रचनाओं में पिरोकर वह दिए गए समय में अपने जीने और होने की अर्थवत्ता ढूँढता है, लेकिन धीरे-धीरे अनुभव सम्पन्नता से रचकर, वह बड़े समाज और विश्व के यथार्थ से जुड़ जाता है। तब तादात्म्य क्षमता से वह किसी भी शोषित पीड़ित व्यथा को निजी पीड़ा की तरह ही महसूस करता है और उसे शब्द भी देता है।"¹⁰

उपरोक्त उदाहरण से स्पष्ट है कि चन्द्रकान्ता सामाजिक उत्तरदायित्व को अपनी रचना का मुख्य लक्ष्य मानती हैं। लेखक अपने युग के सभी पारिवेशिक दबावों से प्राप्त अनुभव को आम जनता तक पहुँचाने के लिए साहित्य का सृजन करता है। इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि चन्द्रकान्ता रूपवादी कला के समर्थक नहीं हैं, बल्कि जीवनवादी रचनात्मकता के पक्षधर हैं। उपन्यास के माध्यम से उन्होंने शिल्प की विषय वस्तु को उपादेय बनाकर उसके महत्ता को सिद्ध करने का प्रयास किया है। चन्द्रकान्ता के उपन्यासों का शिल्पागत अध्ययन करते समय उन्हें उपन्यास के मुख्य तत्वों पर आधारित करना उचित है। रचना की

दृष्टि से विद्वानों ने उपन्यास के मुख्य तत्वों को कथानक, चरित्र-चित्रण, कथोपकथन, देशकाल-वातावरण, भाषा- शैली, उद्देश्य, शीर्षक आदि माने हैं। इन्हीं तत्वों के आधार पर चन्द्रकान्ता के उपन्यासों का अध्ययन एवं विवेचन निम्न लिखित रूप से कर सकते हैं-

5.2.1 कथानक

कथानक के सम्बन्ध में विभिन्न विद्वानों के अनेक मत हैं तथा इसकी उपयोगिता एवं आकार के आधार पर कथानक की रूपरेखा तैयार करने का भी प्रयास किया गया है ताकि कथानक उपन्यासों की रीढ़ के समान है। उपन्यास में कथानक को वर्णनात्मक, पत्रात्मक, आत्मकथात्मक, डायरी आदि अनेक शैलियों में प्रस्तुत किया गया है। उपन्यासकार इतिहास, पौराणिक कथाओं और समकालीन जीवन से कथानकों का चयन करता है। जिज्ञासा एवं कौतूहल उपन्यास के कथानक की प्रमुख विशेषताएँ हैं, इसके अभाव में अच्छे से अच्छे से कथानक भी असफल हो जाते हैं। कथानक के क्रमिक विकास के आधार पर पश्चिमी आलोचकों ने यह विचार व्यक्त किया है, “प्रारम्भ विकास, चरम सीमा, निगति, अन्त नामक पाँच स्थितियों को माना है।”¹¹

चन्द्रकान्ता के उपन्यासों में शिल्प सामाजिक, साँस्कृतिक और आर्थिक संवेदनाओं को स्पर्श करता है। उनके सभी उपन्यासों की कथावस्तु में मनोविज्ञान समाहित है। वार्तालाप जिसे कथोपकथन या संवाद कहा जाता है, उसके महत्व पर प्रकाश डालते हुए डॉ. जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने लिखा है, “संवाद जहाँ एक ओर कथा के प्रसार का मुख्य साधन होता है, वही चरित्रोद्घाटन का भी साथ ही देशकाल का भी पर्याप्त बोध करा देता है।”¹²

कथोपकथन द्वारा ही कथा को गति प्राप्त होती है, पात्रों के चरित्र का विश्लेषण होता है और समय व स्थान का ज्ञान भी होता है, लेकिन इसके अभाव में कथा का सबसे बड़ा दोष यह है कि पात्र अव्यक्त रह जाते हैं। पात्रों के पारम्परिक आकार को देखते हुए चन्द्रकान्ता के उपन्यासों को बड़े आकार के उपन्यास और छोटे आकार के उपन्यास जैसी दो श्रेणियों में रखा गया है। बृद्धाकार उपन्यासों में कथानक का दायरा अपेक्षाकृत बड़ा होता है। इस प्रकार के उपन्यासों में समाज के विभिन्न स्तरों की स्थितियों एवं पहलुओं के चित्रण के

साथ-साथ जीवन के विभिन्न अनुभवों एवं भावनाओं, सामाजिक विशेषताओं, साँस्कृतिक परिवेश एवं राजनीतिक प्रभावों का भी चित्रण किया जाता है। इसके विपरीत लघु आकार के उपन्यासों में केवल प्रमुख घटनाओं तथा जीवन के कुछ विशिष्ट रूपों को ही उजागर करने का प्रयास किया जाता है।

कथावस्तु की दृष्टि से चन्द्रकान्ता के उपन्यास चाहे लघु हो या बड़े, उनमें सम्पूर्णता दृष्टिगोचर होती है। इसके अलावा सन्दर्भों, प्रसंगों और घटनाओं की योजना इतनी सोच-समझकर बनाई गई है कि उपन्यास की संरचना और बुनावट अत्यन्त कलात्मक है। उन्होंने उपन्यासों के माध्यम से जो सन्दर्भ एवं घटनाएँ दर्शायी हैं, वे कथा को स्पष्ट, रोचक, सार्थक एवं प्रभावशाली बनाने में पूर्णतया सार्थक रहे हैं अर्थात् कथानक या विषय वस्तु की दृष्टि से उनके उपन्यास अत्यन्त सफल रहे हैं।

उनके सभी उपन्यासों में कथानक की एक सामान्य विशेषता यह है कि प्रत्येक घटना अपने स्थान पर मूल कहानी की सहचरी है। कहीं कोई अप्रासंगिक विस्तार या अनावश्यक विस्तार नहीं है। इसी कारण उनके उपन्यासों में कथानक अत्यन्त स्वाभाविक एवं प्रभावशाली ढंग से विकसित होता है। वे अनेक छोटी-छोटी घटनाओं को व्यवस्थित करके कथावस्तु को संरचना प्रदान करते हैं। उनकी कथानकों में व्यक्तियों के बजाय स्थितियों का चित्रण अधिक किया गया है, जो ऐतिहासिक और सामाजिक परिस्थितियों से आधारित हैं। उपन्यासों की संरचना के सम्बन्ध में अनेक लघुकथाओं की योजना आवश्यक है क्योंकि इनके माध्यम से अधिकांश व्यक्तियों की जीवन शैली एवं नियति को व्यक्त किया जा सकता है।

‘कथा सतीसर’ उपन्यास के सम्बन्ध में चन्द्रकान्ता की राय दर्शनीय है, “कथा सतीसर में मैंने मानवीय अधिकार और अस्मिता से जुड़े प्रश्नों को, पात्रों के माध्यम से उठाया है। एक रची, बसी संस्कृति के विखंडन की त्रासद परिणतियों से जुड़े सवाल!मेरा मानना है, कि जहाँ विखंडन और विध्वंस के कारण होते हैं, वहीं कहीं आसपास, उन स्थितियों के निदान की सम्भावनाएँ भी छिपी होती है। इसीलिए कश्मीरी मानस और जनजीवन में गहरे उतरकर ‘कथा सतीसर’ लिखना मेरे लिए ज़रूरी हो गया। इसीलिए भी कि, यद्यपि कश्मीर आज

ज्वलन्त समस्या बनकर रातनीतिज्ञों, पत्रकारों और देश-विदेश-के बुद्धिजीवियों के लिए विचार और बहस का मुद्दा बन गया है, कश्मीरियों के बेअन्त दुखों और विडम्बनाओं, यानी मानवीय पक्ष की गहराई में जाने और आतंकवाद से उपजी समस्याओं से कश्मीरी जन को उबारने के संकल्प ठंडे पड़ गए हैं। ऊपरी पर्ते ही देखी जा रही है।”¹³

‘ऐलान गली ज़िन्दा है’ उपन्यास के कथानक की खासियत यह है कि इसमें कश्मीर की एक गली से होकर गुज़रने वाली घटनाओं का संरचनात्मक क्रम बहुत प्रभावी बन पड़ा है। ‘अर्थान्तर’, ‘अंतिम साक्ष्य’, ‘बाकी सब खैरियत है’, ‘अपने-अपने कोणार्क’, ‘यहाँ वितस्ता बहती है’ और ‘कथा सतीसर’ उपन्यासों में कथानक का क्रमिक विकास हुआ है। चन्द्रकान्ता के उपन्यासों के कथानकों की एक विशेषता यह है कि वे व्यक्तिगत अनुभव पर आधारित हैं और अपने आस-पास के वातावरण में घटित होने वाली घटनाओं को अपने उपन्यासों की विषय-वस्तु बनाते हैं। उनका प्रत्येक पात्र या घटना अपनी-अपनी लघुकथा या ज्वलन्त भूमिकाओं में अपना महत्व बनाये रखता है।

कथानक के आरम्भ, विकास, चरमोत्कर्ष, समापन और अन्त जैसे सभी चरणों का पालन किया गया है। ‘ऐलान गली ज़िन्दा है’ उपन्यास की संरचना के बारे में चन्द्रकान्ता स्वयं कहती हैं कि, “उन दिनों एक बोझ-सा मुझे घेरे रहता था। कुछ कहने को बेताब मेरा अन्तस शब्द ढूँढ़ रहा था। पर जो मैं कहना चाहती थी, उसे महज कुछ शब्दों में बाँधकर ही नहीं, बल्कि स्थिति खंडों, बिम्बों और चित्रों के माध्यम से सम्प्रेषित किया जा सकता था। वह किसी एक का दर्द नहीं था। एक पीढ़ी का भी नहीं। वह तो कई पीढ़ियों का एक साथ रहते-जीते सम्पूर्ण परिवेश का दर्द था, जो ग्लेशियर की तरह जमकर मेरे सीने पर बैठ गया था। इससे मुक्त होना कतई लाजमी था। मैं जानना चाहती थी, आखिर ‘ऐलान गली’ मुझे क्यों खींचती है? सही है कि वहीं कहीं आसपास मेरा पहला रुदन गूँजा था। मेरे डगमगाते पाँवों के आड़े-मेड़े निशान उसी मिट्टी पर ठप्पे की तरह अंकित हो गए थे। मेरे भीतर उगते गुलाबी रंगों और खिलती कलियों की चटकन की गवाह वहीं की हवाएँ थीं।मुझे भी शायद स्वर्ग के नज़ारों के बारे में ही लिखना चाहिए था, लेकिन मैंने ‘ऐलान गली’ को चुना।”¹⁴

5.2.2 चरित्र चित्रण

कथानक के पश्चात चरित्र-चित्रण एक महत्वपूर्ण शिल्प माना जाता है। डॉ. रामलखन शुक्ल के अनुसार, “उपन्यासकार अपनी रचनाओं में पात्रों की खोज करता है, वह उनका निर्माण नहीं करता।”¹⁵ एक सफल उपन्यासकार स्वयं को अतीत से मुक्त कर सामाजिक चेतना एवं समसामयिक जीवन के परिप्रेक्ष्य में अपने चरित्र चित्रण को आकार देता है। उपन्यास के चरित्र शिल्प में कलात्मक सौन्दर्य का महत्वपूर्ण स्थान है अर्थात् उपन्यासकार जिस पद्धति या विधि से पात्रों के चरित्र-शिल्प का निर्माण करता है उसे चरित्र-शिल्प कहते हैं। डॉ. प्रतापनारायण टंडन ने पात्रों के विशेषताओं पर प्रकाश डाला है, “अनुकूलता, स्वाभाविकता, सप्राणता, सहृदयता और मौलिकता।”¹⁶

5.2.2.1 प्रमुख एवं गौण पात्रों का परिचय एवं महत्व

चरित्र चित्रण में पात्रों के स्वभाव, आचार-विचार, आहार-विहार, व्यवहार, संवेदनशीलता, स्मृति, निर्णय शक्ति, कल्पनाशीलता आदि का विशेष महत्व होता है। उनके उपन्यासों में पात्रों की संख्या कमोबेश दृष्टिगोचर होती है। ‘अर्थान्तर’ उपन्यास में पात्र कम हैं जबकि ‘कथा सतीसर’ में पात्रों की संख्या अधिक है। लेखिका के लगभग सभी पात्र परिस्थिति के अनुसार स्वाभाविक ढंग से दृष्टिगोचर होते हैं।

‘अर्थान्तर’ उपन्यास में कम्मो, विजय, उषी और प्रशांत प्रमुख पात्र बनकर उभरे हैं। विजय का शादी से पहले उषी के साथ रिश्ता है लेकिन उसकी शादी कम्मो से हो जाती है। उषी के साथ विजय के विवाहेतर अवैध सम्बन्ध के कारण कम्मो का चरित्र मानसिक त्रासदी से पीड़ित है। कम्मो बाद में प्रशांत की ओर आकर्षित हो जाती है, अपनी अनिच्छा के बावजूद, वह अंततः अपने बेटे निपू की खातिर विजय के साथ समझौता कर लेती है और दोनों एक साथ रहते हैं। इस प्रकार कम्मो सोचती है कि, “सम्पूर्णता? कहाँ होती है सम्पूर्णता? चाहे- अनचाहे किस सम्बन्ध में? कम्मो खण्डों में बँटकर भी जिएगी, क्योंकि जीना हर स्थिति में महत्वपूर्ण होता है- निपू, विजय, प्रशांत, विगत, आगत, इन सबके बीच

सम्पूर्णता खोजती हुई। सबसे जुड़कर भी सबसे अलग।”¹⁷ गौण पात्र के रूप में तारा बुआ, अंकल, मिसेस गुप्ता, रत्ना, निपु दृष्टिगत होते हैं।

पारुल ‘बाकी सब खैरियत है’ उपन्यास की मुख्य पात्र हैं और वह अपने ससुराल में हर कर्तव्य को पूरी ज़िम्मेदारी के साथ निभाती है। फिर भी वह एक आदर्श बहू नहीं बन पाती। वह एक अच्छी बहू, एक अच्छी भाभी, एक अच्छी पत्नी, एक अच्छी माँ बनने की पूरी कोशिश करती है, लेकिन वह इनमें से कुछ भी अच्छी नहीं बन पाती है। “आज पारुल सोचती है कि वह सचमुच बुज़दिल ही थी क्या? वह विरोध का सामना क्यों न कर सकी? दो-चार दिन या दो-चार महीने घर में हंगामा होता। बाद में वे लोग भी थक-हारकर चुप हो जाते। भली बहू या गृहलक्ष्मी वगैरह-वगैरह बनने की कोशिश में वह सालों की कोशिशों के बाद आखिर भली भी कहाँ बन सकी।”¹⁸ अनु भी इस उपन्यास का प्रमुख पात्र है जो विदेश में डॉक्टर है। गौण पात्र है निम्मी, विनु की माता पिता, ऋता, बच्चू, इला आदि।

उपन्यास ‘ऐलान गली ज़िन्दा है’ में अरुन्धती, दिव्या, रत्नी, रूपा, अवतारे मुख्य पात्र हैं जो कथा को गति देने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाती हैं। दिव्या एक कामकाजी महिला है, दरअसल गाइड का काम करते-करते वह प्रोफेशनल बन जाती हैं। गौण पात्र के रूप में बहुत से पात्र हैं उनमें अनवर मियाँ, मास्टर दयाराम, तारा, सलामें, दिवान, अर्जुननाथ, रामप्यारी, द्वारिका दास, शांता, शुभी, अकबर आदि जो कथा में सजीवता, व्यापकता और रोचकता लाने का प्रयास करते हैं। दयाराम मास्टर और अनवर मियाँ यह आदर्शवादी पात्र हैं और अनवर मियाँ समाज में साम्प्रदायिक सौहार्द की भावना को बढ़ाने का प्रयास करते हैं।

‘अपने-अपने कोणार्क’ उपन्यास की पूरी कहानी केन्द्रीय पात्र कुनी के इर्द-गिर्द घूमती है। गौण पात्र डॉ. अनिरुद्ध, प्रभाकर, मति, सुदर्शन, बुद्धि राधा-प्रभा, कावेरी, दिवाकर, प्रियंवद आदि। ‘कथा सतीसर’ उपन्यास में लल्ली प्रमुख पात्र है जो कथा को गति देने में सहायक सिद्ध होते हैं। गौण पात्र है वसन्ता, शिवनाथ, शारिका, मकबूल साहब, शेख साहब आदि।

‘यहाँ वितस्ता बहती है’ में लेखिका ने स्वयं पिता को मुख्य पात्र बनाया है। इनके अलावा राजनाथ कौल, सुभद्रा, गौरी आदि मुख्य पात्र हैं जो कथा को गति देने में महत्वपूर्ण

साबित होते हैं और ये पात्र आज समाज का नेतृत्व कर रहे हैं। 'अंतिम साक्ष्य' उपन्यास के मुख्य पात्र मीना, बीजी, ठाकुर प्रताप हैं तथा गौण पात्रों के रूप में हैं लाला पहेलवान, जगन, काकी, चाचा लाला, मदन सिंह मुख्य भूमिका निभाते हैं।

इस प्रकार उनके उपन्यासों में स्त्री अपने कर्तव्य पालन की इच्छा भूल जाती है। वे पारम्परिक मूल्यों से पोषित पात्र हैं जो जीवन भर अपने नैतिक और साँस्कृतिक मूल्यों के प्रति समर्पित रहते हैं। मुख्य पात्र उनकी विशेषताओं और संवेदनाओं को अपने साथ लेकर चलते हैं। उनके प्रत्येक उपन्यास में स्त्री को केन्द्र में रखकर मध्यवर्ग के चरित्र-चित्रण को रेखांकित किया गया है तथा स्त्री के त्याग, उसकी स्थिति, परिवार में उसका स्थान, इन सभी पर विचार किया गया है। पात्रों को अच्छे मूल्यों और संस्कृति के अनुरूप रखकर चित्रण किया गया है साथ ही उनके हरेक पात्र स्वयं को भूलकर अपने परिवार के प्रति अपना कर्तव्य निभाते हैं।

5.2.3 कथोपकथन / संवाद

संवाद को ही वार्तालाप या कथोपकथन कहा जाता है। कथानक को गति देना और कम से कम शब्दों में अधिकतम जानकारी प्राप्त करना संवाद की एक महत्वपूर्ण विशेषता है। कथा साहित्य में संवाद का कार्य कहानी को गति देने में सहयोग होता है। चन्द्रकान्ता ने अपने उपन्यासों में संवादों का प्रयोग सभी विशेषताओं के साथ किया है। इस सन्दर्भ में जगन्नाथ प्रसाद शर्मा का मत दृष्टिगोचर होता है, “यदि देश, काल और संस्कृति विशेष का कोई प्राणी किसी से भी किसी प्रकार की बातचीत करता है, तो उसकी बातचीत की प्रांजलता और विदग्धता, शब्द और वाक्य के प्रयोग, भाषा और पदावली से हमें प्रत्यक्ष मालूम होता है कि, व्यक्ति किस कोटि, वर्ग, देश और काल का है।”¹⁹

पात्रों के बीच के पारस्परिक संवाद को कथोपकथन कहा जाता है और औपन्यासिक तत्वों में इस तत्व का विशेष महत्व होता है। इस सम्बन्ध में डॉ. प्रतापनारायण टंडन का मत है, “उपयुक्तता, अनुकूलता, सम्बद्धता, स्वाभाविकता, संक्षिप्तता, उद्देश्यपूर्णता का अच्छे कथोपकथन के गुण माना है।”²⁰ स्वाभाविक, पारस्परिक, विरोधपूर्ण एवं आदेशात्मक संवाद

कथा को गतिशील बनाने में सहायक होते हैं। इस बात को स्पष्ट करते हुए गिरिराज सिंह की राय नज़र आ रही है, “पात्रों के स्वाभाविक संवादों के मध्य कथावस्तु को गतिशील बनाने की क्षमता भी होती है। किन्तु सभी कथोपकथन गति देनेवाले नहीं होते, पात्रों के विरोधपूर्ण संवाद प्रायः कथा को अग्रसर करनेवाले होते हैं। विकसित करने का सामर्थ्य रखते हैं।”²¹

किसी उपन्यास में संवाद कथानक के निर्माण और उसे गतिशील बनाने, नाटकीयता का समावेश करने, पात्रों के चरित्र को उजागर करने और उन्हें जीवन्त और गतिशील बनाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। उपन्यास की समय और सामाजिक परिस्थितियों को समझना तथा उपन्यास में उपन्यासकार के विचारों का ज्ञान स्थापित करने में संवाद की विशेष योगदान होती है। चन्द्रकान्ता ने अपने उपन्यास साहित्य में संवाद को सभी विशेषताओं के साथ संयोजित किया है। उन्होंने पात्र विशेष की भाषा, शब्द एवं वाक्यों का चयन मूलतः पात्रानुकूल, विषयानुकूल, भावानुकूल, दीर्घ और लघु संवादों के आधार पर किया है।

5.2.3.1 पात्रानुकूल संवाद

चन्द्रकान्ता ने पढ़े-लिखे पात्रों के संवादों में अंग्रेज़ी तथा शुद्ध भाषा का प्रयोग किया है। उन्होंने ‘अपने-अपने कोणार्क’ उपन्यास की शिक्षित महिला पात्र कुनी के संवादों में सरल, सुलझी एवं शुद्ध भाषा का चयन किया है। उनके व्यक्तित्व के अनुरूप संवादों का चयन कर अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है- “प्लीज़ सिद्धार्थ, मुझसे ऐसे सवाल न करो, इतना करीब तो मैं पहले किसी के नहीं आई। मेरा लहज़ा आत्म-स्वीकार का था।”²²

5.2.3.2 भावानुकूल संवाद

चन्द्रकान्ता के उपन्यासों में संवादों को भावनात्मक बनाये रखने पर अधिक ध्यान दिया गया है। यहाँ ‘अपने-अपने कोणार्क’ की नायिका कुनी की दुर्दशा को सशक्त संवादों के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है। उन्होंने मनोदशा को प्रभावशाली बनाकर उसकी भावनाओं को खुला रखा है। उनके अन्य उपन्यासों में भी पात्रों की व्यथा को ऐसे ही भावनात्मक संवादों के माध्यम से व्यक्त किया गया है।

उपन्यास 'ऐलान गली ज़िन्दा है' में रूपा और कुन्दन के बीच एक भावनात्मक संवाद है। सुबह-सुबह कुन्दन रूपा से मिलने आता है, और कहता है, "रात बहुत बुरा सपना देखा। मुझसे रहा न गया।" वह अचानक अपराधी बन गया। उसने रूपा को सपना सुनाया। "मैं तुम्हारा चेहरा देखना चाहता था। उसे महसूस करना चाहता था।" ²³ रूपा और कुन्दन के बीच भावनात्मक संवाद कुन्दन के मन में रूपा के प्रति प्रेम और चिन्ता को दर्शाती है।

इसी तरह उपन्यास 'अपने-अपने कोणार्क' में सिद्धार्थ कुनी से प्रेम करता है। वह इसे भावानुकूल संवाद के माध्यम से व्यक्त करते हैं,

"कुनी! मुझसे कोई पूछे कि मुझे तुममें क्या अच्छा लगता है तो शायद मैं बता नहीं पाऊँगा।"

"मुझमें ऐसा कुछ खास तो है ही नहीं ..."

"नहीं, नहीं, अभी जो तुम्हें, 'घूर रहा था', तुम्हारे कहे, तो मुझे फिराक का एक शेर याद आया। इजाज़त हो तो सुनाऊँ?" ²⁴

5.2.3.3 दीर्घकार्य संवाद

लेखिका ने अपने उपन्यासों में दीर्घकार्य संवादों का प्रयोग किया है। संवाद को स्पष्ट करने के लिए उन्होंने जिस दीर्घकार्य संवाद का इस्तेमाल किया वह स्वाभाविक प्रतीत होता है। 'कथा सतीसर' का एक उदाहरण है, "इसके कारण भी हैं कात्या! नूरुद्दीन शेख के पूर्वज किशतवाड़ के हिन्दू राजवंश से जुड़े थे। किसी अशान्त समय में १३२० ई. के आसपास दो भाई वहाँ से भागकर कश्मीर में बस गए। इसी खानदान के सलरसंज ने मुसलमान सन्त सैयद हुसैन समनानी के प्रभाव में आकर इस्लाम ग्रहण किया और शेख सालार बन गए। इसी शेख सालार और उसकी पत्नी सदरमाजि से १३७३ ईस्वी में नूरुद्दीन का जन्म हुआ। धर्म-जाति का भेद तो उनके जीवन में ही मिट गया था, विचारों में कैसे रहता?" ²⁵

5.2.3.4 संक्षिप्त संवाद

संवाद कई प्रकार के होते हैं, दो मित्रों के बीच संवाद, सास-बहू, प्रेमी-प्रेमिका, पति-पत्नी, पड़ोसी, भाई-बहन आदि। उपन्यास 'ऐलान गली ज़िन्दा है' में मास्टरजी के पुत्र की

अचानक मृत्यु हो जाती है। मोहल्ले के लोग सहानुभूति जताने के लिए जुटते हैं, उस समय का संवाद है,

“कल ही तो राधे की दूकान पर मुझे मिला था?”

“रात देर तक मैंने भी कमरे में बत्ती जलाए बैठे देखा।”

“बीमार-वीमार भी तो नहीं रहा, फिर अचानक ही?”

“हाँ मियाँ, अचानक ही।” अनवर मियाँ ने प्रश्न पूछनेवालों की जुबान बन्द करवा दी थी।

“मौत अचानक ही आती है मेरे भाइयो। पूछकर आती तो अपने जिगर के टुकड़े को आगे करने की बजाय मास्टरजी खुद अपनी जान हाजिर न कर देते? आखिर बेटा था उसका। उसकी आस-उम्मीद। क्यों पूछ-पूछकर जिगर कौंच रहे हो माँ-बाप का? एक्सीडेण्ट हो गया। बिजली का करेण्ट लग गया। मौत तो कोई बहाना ढूँढ़ती है...।”²⁶

चन्द्रकान्ता ने उपन्यास ‘ऐलान गली ज़िन्दा है’ में एक पागल भूत के संक्षिप्त संवाद का उदाहरण इस प्रकार दिया है, “भूता अदृश्य बच्चों को सम्बोधित कर जो कहानियाँ सुनाता, उन क्रमहीन कहानियों में भी उसके अध्ययन व विद्वत्ता की झलक मिलती। कभी-कभी वह ज़ोर-ज़ोर से रोने लगता। उसका रोना तब तक ज़ारी रहता जब तक कि कोई राहगीर उसके पास आकर उससे पूछता नहीं,

“क्यों रोते हो भाई?”

“मैंने अपनी माँ को फाँसी पर चढ़वाया...” भूत ज़ोर-ज़ोर रोते उत्तर देता।

“क्या कहा, तुमने अपनी माँ को फाँसी पर चढ़वाया?” राहगीर आश्चर्य में उजबक-सा देखता भूता का उत्तर दुहराता।

“हाँ, आज ही

“कौन थी तुम्हारी माँ?” पूछनेवाले को भूता के सनके भेजे का आभास मिल जाता।

“एग्रीयना।”

“और तुम कौन हो भाई?”

“दिखता नहीं, आँखों पर चर्बी चढ़ी है?” भूता को गुस्सा आता।

“में नीरो हूँ, रोम का सम्राट नीरो.....”

पूछनेवाला हँसी दबाकर बात चालू रखता, “मगर नीरो तो रोता नहीं था। जब रोम जल रहा था, वह बाँसुरी बजा रहा था।”

भूता दूर आसमान के घुमड़ते बादलों को देखता बुदबुदता, “हाँ, तब वह बाँसुरी बजा रहा था। पर इस वक्त वह रो रहा है। देखो, उसके आँसू चारों तरफ बरस रहे हैं।”

“यह तो बारिश हो रही है भूता।”²⁷

‘अपने-अपने कोणार्क’ की नायिका कुनी और सिद्धार्थ के बीच हुए संक्षिप्त संवाद का उदाहरण है, “प्लीज़ सिद्धार्थ, मुझसे ऐसे सवाल न करो। “मेरी आवाज़ टूटने लगी थी। “इतना करीब तो मैं पहले किसी के नहीं आई।”²⁸

प्रस्तुत उपन्यास में प्रेमी जोड़े कुनी-सिद्धार्थ के बीच का संवाद प्रस्तुत किया गया है, जिसमें अचानक एक दूसरे को पसन्द करने लगते हैं और फिर वह उस व्यक्ति को घूरने लगते हैं। जैसे कि-

“क्या देख रहे हो इस तरह?”

“किस तरह?”

“ऐसे घूर-घूरकर।”

“यह घूरना है? धत् तेरे की! पूरे रोमांस का कचरा कर दिया।”

“मुझे अच्छा नहीं लगता इस तरह देखना।” मैं उसकी हँसी से और भी सिकुड़ गई थी। लगता था मेरे धड़कते दिल की आवाज़ भी वह सुन रहा है।

“कुनी! मुझसे कोई पूछे कि मुझे तुममें क्या अच्छा लगता है तोनहीं पाऊँगा।”

“मुझमें ऐसा कुछ खास तो है ही नहीं ...”

नहीं, नहीं... अभी जो तुम्हें ‘घूर रहा था’,..... इजाज़त हो तो सुनाऊँ?”

फिराक? कौन फिराक? मैं फिराक गोरखपुरी को तब तक जानती ही कहाँ थी! उसने शेर सुनाया था- “फिज़ा को जैसे कोई राग चीरता जाए, तेरी निगाह दिल में यूँ ही उत्तर आई ...तुम्हारी इन नज़रों में ही कोई खास बात है।”

“मेरी निगाह क्या कोई खंजर है? कोई चाकू जो दिल को चीर जाय...”

“फिर मेरे मूड को हलाल कर रही हो, देखो,”²⁹

कम से कम परिचित होने के बावजूद, कुनी सिद्धार्थ को कोणार्क मन्दिर दिखाता है। वह उससे कहती है कि चलो होटल में चाय पीते हैं,

“बस! एक कप चाय पिएंगे ऊपर चलकर! थक गए हैं। मैंने सुबह नाश्ता भी नहीं किया, सोचा आपके साथ लूँगा।”

“सॉरी! पर मैं जल्दी में हूँ।”

“क्या मुझे थोड़ा-सा शिष्टाचार निभाने पर मौका भी नहीं देंगी? मेरे कहने पर आप चली आई, पर मैं इतना खुदगर्ज नहीं हूँ कि बिना किसी खातिरदारी को आपको लौटा दूँ।”

“नहीं, ऐसा कुछ नहीं। मुझे भी अच्छा लगा।”

“मैं कहना नहीं चाहती थी, पर कह गई। जाने क्या समझ बैठे, जल्दी ही जोड़ दिया,

“हमारे.... ही रहते है।”

“अपना पता नहीं दोगी? मैं कभी-कभार इधर से गुज़रता हूँ। अब शायद ज़्यादा आने लगूँ। घर का फोन नंबर हो तो दे दें।”

“नहीं।”

“चिट्ठी भी नहीं लिखूँ?”

“नहीं, नहीं।”

“तो फिर?” लगा, वह पीछा नहीं छोड़ेगा, “नहीं-नहीं के अलावा भी कोई और शब्द बोलना जानती हैं आप?”

“मैंने हारकर कॉलेज का फोन नंबर दे दिया, “दिन में दस से तीन तक! कोई ज़रूरी बात हो तो!”

“मैं ध्यान रखूँगा।” कहकर उसने हाथ हिलाया। “बहुत अच्छा लगा। समझ में नहीं आता कैसे कहूँ। शब्द ही नहीं मिल रहे।”³⁰

‘कथा सतीसर’ उपन्यास में डॉ. कात्या और तारा के बीच अपने असफल प्रेम की दुखद दासता सुना रही हैं,
 “तुमने उसका नाम नहीं बताया तारा!”
 “भैया का दोस्त पुष्कर। जानना ज़रूरी है तो।”
 “डॉ. वली का बेटा? जो पंजाब में इंजिनियरिंग कर रहा है?”
 “वह ...वह तुम्हें कैसे मिला?”
 “छुट्टियों में आया था। पिछले साल ही छुटपुट मुलाकातें हुई थीं। इस बार तो भाई को देखने लगभग रोज़ ही घर आता रहा।”
 “और तुमने एकदम अपने को दे डाला। बिना आगा-पीछा सोचे।”³¹ यहाँ तारा ने कात्या से अपने प्रेमी पुष्कर के प्रति प्यार का इज़हार करती है।

5.2.4 देशकाल वातावरण

किसी भी उपन्यास की रचना में देशकाल और वातावरण का महत्वपूर्ण योगदान होता है और उपन्यास के पात्रों को यथार्थवादी एवं जीवन्त रूप देने के लिए देशकाल-वातावरण का होना नितान्त आवश्यक है। इसका चित्रण सामाजिक, ऐतिहासिक और राजनीतिक उपन्यासों में अधिक दिखाई देता है और ऐतिहासिक उपन्यासों में ही देशकाल वातावरण का विशेष महत्व होता है तथा इसका उपयोग साधन के रूप में ही किया जाता है। जहाँ उपन्यासकार इसके चित्रण को साध्य बना लेता है, वहाँ कथा का स्वाभाविक विकास रुक जाता है।

किसी भी देश और समाज का साँस्कृतिक वातावरण, सामाजिक परिस्थितियाँ, लोगों की जीवनशैली, सहनशीलता, आचरण-विचार, वेशभूषा और विभिन्न रीति-रिवाज़, समय-परिवेश में अभिव्यक्त होते हैं। देशकाल का वर्णन उपन्यास के शिल्प में यथार्थता और चरित्र-चित्रण के शिल्प में स्थिरता लाता है। यदि उपन्यास में समयावधि या परिवेश का नियोजन न हो तो उसे अपेक्षित सजीवता नहीं मिल पाती। इस सम्बन्ध में डॉ. गुलाबराय का कथन है,

“कथानक के पात्र की भाँति देशकाल के बन्धन में रहते हैं। यदि वे भगवान की भाँति देशकाल के बन्धनों से परे हो, तो हम लोगों के लिए रहस्य बन जाएँगे इसलिए देशकाल का वर्णन भी आवश्यक हो जाता है। जिस प्रकार बिना अँगूठी के नगीना शोभा नहीं देता उसे प्रकार बिना देशकाल के पात्रों का व्यक्तित्व भी स्पष्ट नहीं होता और घटनाक्रम के समझने के लिए भी इसकी आवश्यकता होता है।”³²

चन्द्रकान्ता ने अपने साहित्य में कश्मीर और उड़ीसा के परिसर, आचार-विचार, संस्कृति, रहन-सहन, रीति-रिवाज़ आदि को रेखांकित कर वहाँ के परिवेश को हमारे सामने प्रस्तुत किया है। ‘अपने-अपने कोणार्क’ में कश्मीर से उड़ीसा तक का सफर है तथा कुनी के माध्यम से उड़ीसा की साँस्कृतिक पृष्ठभूमि में लिखा गया यह उपन्यास रक्षणशील परिवारों की रीति-नीति के संघर्ष और समय के बदलाव के साथ टूटने की अनिवार्यता से गुज़रता है। इस उपन्यास के माध्यम से उड़ीसा के पुरी और कोणार्क के प्राचीन मन्दिरों की वास्तुकला, लोक रंग, ऐतिहासिक स्थलों के साथ-साथ दहेज प्रथा और पारिवारिक जीवन, उनकी सभ्यता और संस्कृति और भारत का वर्णन किया गया है। डॉ. रामचन्द्र तिवारी ने लिखा है- “लेखिका ने उड़ीसा की संस्कृति, धर्म, विश्वास, आदिवासियों की जीवन-शैली तथा ऐतिहासिक-भौगोलिक परिदृश्य के सघन चित्रण से उपन्यास को देश-काल-गत समृद्धि प्रदान की है।”³³

कुनी सिद्धार्थ को वहाँ के परिसर से वाकिफ़ कराती है साथ उसे शांब के श्राप की कहानी भी सुनाती है, “हाँ, चार हज़ार वर्ष पुराने शांब के इस साधनापीठ का ही नाम कोणार्क मठ है। यही सब मैत्रेय बन कहलाता था और आज जो ज़रा-सी पुष्करिणी रह गई है, कभी गुमान से भरी नदी चंद्रभागा हुआ करती थी। यही शांब शाप-मुक्त हुए थे।”³⁴

‘यहाँ वितस्ता बहती है’ उपन्यास में आज़ादी से पहले के कश्मीर, वहाँ के रीति-रिवाज़ों और परम्पराओं का ज़िक्र किया गया है। ‘ऐलान गली ज़िन्दा है’ उपन्यास के माध्यम से कश्मीर के मध्यवर्गीय जीवन को प्रचलित मुहावरों और फिल्मी छवियों से अलग लोक संस्कृति के दर्पण में एक अलग रूप में हिन्दी साहित्य के पाठकों के सामने प्रस्तुत किया गया है। चन्द्रकान्ता कहती हैं- “मैं बाह्य परिवेश को भी उतना ही महत्व देती हूँ जितना

व्यक्ति के आन्तरिक परिवेश को। मैं जानती हूँ कि, हमें रचने में हमारा सामाजिक, साँस्कृतिक परिवेश भी खास जिम्मेदार होता है। ‘ऐलान गली जिन्दा है’, ‘अपने-अपने कोणार्क’ और ‘कथा सतीसर’ मेरे इस अवधारणा के प्रमाण हैं।”³⁵

लेखिका ने दोनों लघु उपन्यासों ‘अर्थान्तर’ और ‘अंतिम साक्ष्य’ में पारिवारिक संरचना में दरार के माहौल और रिश्तों के अनुभव का चित्रण किया गया है। ‘बाकी सब खैरियत है’ में एक सुसंस्कृत परिवार में जन्मे पाश्चात्य संस्कृति से प्रभावित पात्र द्वारा देशकाल का सटीक चित्रण प्रस्तुत किया है। उनके उपन्यासों में पारिवारिक व्यवस्था, दहेज प्रथा, स्त्री शिक्षा, शासन व्यवस्था, जीवनशैली आदि सामाजिक परिस्थितियों से तत्कालीन सामाजिक जीवन उभरकर सामने आया है।

5.2.5 भाषा शैली

साहित्य में प्रत्येक लेखक के व्यक्तित्व की मौलिकता उसके वक्तव्यों में व्यक्त होती है। जब शैली पर विचार करने का अभिप्राय है तो उस माध्यम या साधन पर विचार करना सबसे महत्वपूर्ण होता है जिसके माध्यम से हिन्दी गद्य की कथात्मक क्षमता और संप्रेषणीयता में अभूतपूर्व विकास हुआ है। समकालीन हिन्दी उपन्यासों की भाषा अत्यंत प्रभावशाली, आकर्षक एवं अर्थपूर्ण है। यथार्थ से रूबरू होते-होते उपन्यासों की भाषा में उपमाओं, चित्रों, प्रतीकों और कल्पना के संवेदनात्मक रूप का अत्यधिक भावनात्मक आकर्षण लगभग समाप्त हो गया है। “जब तक भाषा इतनी सशक्त न होगी कि वह लेखक के हृदयगत भावों और विचारों को सुविधापूर्वक व्यक्त कर सकें यब शैली का कोई आधार ही नहीं खड़ा किया जा सकता।”³⁶

जीवन में भाषा का महत्वपूर्ण स्थान है जिसके माध्यम से उपन्यासकार अपने विचारों को प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करते हैं और मानसिक भावनाओं को मूर्तता मिलती है। डॉ. सुनील पानपाटिल के अनुसार, “कथ्य लेखक के मानस जगत में उपस्थित होता है, उसे भाषा के माध्यम से प्रत्यक्षीकरण किया जाता है। प्रत्यक्षीकरण जिस पद्धति या ढंग से किया जाता है वही उसकी शैली बन जाती है। इसकेलिए शब्द योजना, वाक्य संरचना आदि का

आधार लेकर रूप प्रधान किया जाता है। शैली अभिव्यक्ति को सजाने एवं सँवारने का काम करती है। इसलिए साहित्य में सरसता, आकर्षता, रोचकता, सरलता और प्रवाहपूर्णता का श्रेय भाषा-शैली को दिया जाता है।”³⁷

5.2.5.1 चन्द्रकान्ता के उपन्यासों में प्रयुक्त शैलीगत वैशिष्ट्य

किसी साहित्यकार के विचारों एवं भावनाओं को व्यक्त करने की विशेष पद्धति को शैली कहते हैं। एक साहित्यकार उपन्यास के कथानक और भाषाई अभिव्यक्ति के विस्तार करने, दृश्य या स्थान को यथार्थवादी बनाने और शैली के माध्यम से लेखक के व्यक्तित्व और पात्रों की स्वाभाविक एवं प्राकृतिक विशेषताओं का परिचय देने के लिए विभिन्न शैलियों का उपयोग करता है। चन्द्रकान्ता ने अपने उपन्यासों में अनेक शैलियों को कुशलतापूर्वक अभिव्यक्त किया है तथा आसपास के वातावरण का सजीव वर्णन प्रस्तुत किया है।

5.2.5.1.1 वर्णनात्मक शैली

यह सबसे पुरानी एवं सबसे लोकप्रिय शैली है और इस शैली को ‘कालानुक्रमिक’ या ‘व्याख्यात्मक शैली’ भी कहा जाता है। इस शैली में लेखक कथानक को सुसंगत एवं सुव्यवस्थित बनाने के लिए घटनाओं का कालानुक्रमिक वर्णन करता है। किसी पात्र, तिथि, स्थिति, घटना का विस्तृत विवरण देने के लिए लेखक अक्सर इस शैली को अपनाते हैं। चन्द्रकान्ता के उपन्यासों में भी प्रस्तुत शैली का भरपूर प्रयोग हुआ है।

‘बाकी सब खैरियत है’ उपन्यास में अनु अपनी पत्नी निम्मी के स्वभाव गुणों और अवगुणों के विषय में बड़े ही मार्मिकता से वर्णन करता है, “कितना तो कायापलट कर दिया था अनु ने निम्मी का! पहले वाला लम्बी चोटी और गर्दन से ऐड़ी तक साड़ी-ब्लाऊज़ से ढका, ‘ऑर्डिनरी यू.पी गर्ल’ वाला, रूप बदलकर। अब जीन्स, टॉप और गर्दन के ऊपर तक कटे बॉब हेयर स्टाइल में देखकर उसके माँ-बाप भी एक बार उसे पहचान न पाए, लेकिन बाहर के बदलाव की तरह भीतर का मानस बदलना आसान तो नहीं होता।”³⁸

‘ऐलान गली जिन्दा है’ उपन्यास में प्रस्तुत शैली का उदाहरण दृष्टिगोचर होता है। “सलामे ने गान्धरबल में नमदों-गब्बों और वुडकारविंग की दुकान खोली है। सुना है खूब चल

रही है। शुभी भी वहीं स्कूल में पढ़ा रही है। सिन्ध के किनारे उनका लाल शिंगल की छतवाला मकान, कीकर और वीर के झुरमुट से घिरा, अपने ही सुकून में डूबा दिखाई पड़ता है।”³⁹

‘यहाँ वितस्ता बहती है’ उपन्यास में लेखिका ने वितस्ता के तट पर स्थित घर की भव्यता का वर्णन इसी शैली में अभिव्यक्त किया है, “एक अंग्रेज़ यात्री ने इस मकान का चित्र खींचकर उसे अखबार के पूरे पन्ने पर छाप दिया था। वितस्ता के किनारे खड़े सैकड़ों मकानों में उसे यही मकान पसन्द जो आ गया था। बाद में उस चित्र को शीशे मढ़े फ्रेम में जड़कर घरवालों ने उसे घर की बैठक में टाँग दिया था। चीज़ ही वह ऐसी दिलकश थी कि जो देखे, बिना तारीफ़ किये रह न पाये। चिकने कागज़ पर, कई बारादरियों, जालीदार खिड़कियों, गवाक्षों व जाफ़रियोंवाला, ऊँचा और ऊँचा उठता हुआ मकान, जिसकी भूर्जपत्रोंवाली छत पर पीले फूलों के बीच बैठा पूनम का चाँद हँस रहा था।”⁴⁰

‘अपने-अपने कोणार्क’ उपन्यास में जब सिद्धार्थ कुनी से मिलने में असफल हो जाता है, तो वह उसे लिखे एक पत्र में बड़े त्याग के साथ उससे किसी और से शादी करने के लिए कहता है, “मैं चाहता हूँ कि तुम भी कोई अच्छा साथी चुनकर अकेलेपन की पीड़ा से मुक्त हो जाओ। दो जने साथ मिलकर चलें तो ज़िन्दगी का सफर आसान हो जाता है कुनी। मन के प्यार के साथ जीना कितनों के भाग्य में होता है? लेकिन जीवन, हर हाल में भगवान का दिया सबसे अनूठा उपहार है, इसे दूसरे के सुख-दुख से जोड़कर अर्थवान बनाने में अपना एक अलग ही आनन्द है।”⁴¹

‘कथा सतीसर’ उपन्यास में प्रस्तुत शैली कश्मीर के प्राकृतिक सौन्दर्य से भरपूर बनाई गई है। “हर साल की तरह इस बार भी बर्फ़ अपने मौसम में कजरारे ऊदे बादल, पानी छाँटा, तीखी तुर्रु मनचली हवा और तमाम साज-बाज के साथ नमूदार हुई। छोटे-बड़े-ऊँचे, ठिगने ने बर्फ़ का स्वागत किया। नाव चलाते हाँजियों ने खुले में सिर-माथे बिठाकर फिरण के भीतर काँगड़ी से सटे-सटे, और घरवालों ने शाल, कम्बल लपेट, गरम कहवे के घूँट भरते हुए। सड़क पर किलकारियाँ मारते बच्चों ने एक-दूसरे को ‘हवाल हा छुय’ कहकर नवशीन की

बधाई दी और बड़े-बुजुर्गों ने कागज़ के पुर्जे पर 'बर्फ़े नव उफताद, सद मुबारकवाद, इंच शरत अस्त, जूद बायदाद' लिखकर एक-दूसरे से दावतें माँगीं।" 42

5.2.5.1.2 मनोविश्लेषणात्मक शैली

इस प्रकार की भाषा शैली में कोई स्थूलता एवं ठोसपन नहीं होता। कथानक का कई स्तरों पर सूक्ष्मता से विश्लेषण किया जाता है और उसके हर पहलू की जाँच की जाती है। लेखक इस शैली का उपयोग मनुष्य के बाहरी जीवन की अपेक्षा उसकी आन्तरिक जटिलताओं को सुलझाने के लिए करता है। एक व्यक्ति सामाजिक समस्याओं से लड़ने की बजाय अपने अपने भीतर की दुनिया से अधिक लड़ता है, "लेखक स्वयं अपनी ओर से इन विधियों के सहारे पात्रों के चरित्र का विश्लेषण प्रस्तुत नहीं करता, बल्कि पात्र स्वयं आत्मविश्लेषण के द्वारा इन विधियों के परिप्रेक्ष्य में अपने चरित्र को प्रकाशित एवं व्याख्यायित करते हैं।" 43

प्रस्तुत शैली का प्रयोग लेखिका ने उचित स्थानों पर किया है। 'अपने-अपने कोणार्क' उपन्यास में इसका एक दृश्य विद्यमान है, "उस वक्त मति के भीतर की पुकार को अनुशासित करने या उसे दिशा देने का एकमात्र तरीका, जो हमारे ज़ेहन में आया, वह उसका 'विवाह' था। स्वप्नों-इच्छाओं को एक ठोस आधार देने की ज़रूरत। या बागी मन को मर्यादा की साँकलों में कैद कर पारम्परिक सुख की तलाश! देह-मन की उमगती प्यास को बुझाने की एक मानी हुई तरकीब! सदियों से तो यही नुस्खा आजमाया गया है तन, मन और जेहन को शाइस्तगी और शहीदाना अन्दाज़ में व्यस्त रखने का!" 44

'अर्थान्तर' उपन्यास में उषी की माँ के अवैध सम्बन्ध हैं। उषी को यह सम्बन्ध बिल्कुल पसन्द नहीं है लेकिन वह समझौता करने को मजबूर हो जाती है। दोनों के बीच हुई इस बातचीत से उनकी मानसिकता का पता चलता है,

"दीवारों के पलस्तर उखड़ रहे हैं। बरसात में क्या होगा?"

"तेरे अंकल से बात करूँगी, किसी कारीगर को भेज देंगे।"

"माँ, अंकल गई रात तक घर नहीं जाते। पड़ोस वाले बातें करते हैं।"

"बेटा, आज मसालेदार मटन बनाना। तुम्हारे बाबूजी को सर्दी की शिकायत है।"

“माँ, मैं अंकल की बात कर रही हूँ।”

“उषी, तुम्हारे बाबू के कफ़ में खून के जर्रे हैं। यह देखना ज़्यादा ज़रूरी है।”⁴⁵

‘बाकी सब खैरियत है’ उपन्यास की विनू और पारुल पारिवारिक कठिनाइयों के बाद भी शिकायत नहीं करतीं, लेकिन बेटी विद्रोही हो जाती है और माँ से कहती है, “तुम खुद कहती हो माँ, कि जीवन के सबसे सुखी दिन तुमने अपने माता-पिता के साथ बिताए हैं। क्या तुम और पापा हमें वैसे सुखी दिन दे पाए? एक चिड़चिड़ा-बीमार माहौल, सुबह-शाम के तनाव, शिकवे-शिकायतों का कभी खत्म न होनेवाला सिलसिला, जिसमें तुम और पापा दोनों जाले में फँसी मकड़ियों-से बन्द हो गए। पापा भीतर-ही-भीतर सिकुड़ गए हैं, कभी हमसे हँसते-बोलते हैं? हमारा भी तो मन करता है, मम्मी-पापा से हज़ार बातें करने का। ...किन्तु हमारे बीच निरन्तर बढ़ती दूरी का एहसास भी तो तुमने हमें दिया, हमारे छोटे-छोटे सुखों का अधिकार भी तो तुमने हमसे छीन लिया ...।”⁴⁶ पात्रों की आत्मीयता एवं अन्तरंग का विश्लेषण करने तथा उनके उलझनों या द्वंद्वों को चित्रित करने के लिए लेखिका ने प्रस्तुत शैली का सहारा लिया है।

‘बाकी सब खैरियत है’ में अनु और पारुल के बीच एक मनोविश्लेषणात्मक शैली का संवाद है, “भावभीना, आर्द्र, मखमली दूब पर शबनमी एहसास-सा नाजुक, गुलाब की पंखुड़ी पर वर्षा की बूँद-सा पारदर्शी! लेकिन अब वह मर गया है शायद। कहीं उस मन को मारने के लिए अनु भी तो ज़िम्मेदार नहीं? और उसकी सोच? उसने अपनी सोच को हमेशा सन्तुलित रखने की कोशिश की है, लेकिन अपने माहौल को वह सन्तुलित न कर सकी। इस असन्तुलन ने उसे पहले क्रियाशील, फिर निराश, फिर दुखी और आखिरकार तटस्थ और निष्क्रिय बना दिया। पारुल की इस निष्क्रियता के पीछे कारणों की जो लम्बी जंजीर है, उसकी खनक क्या अनु तक नहीं पहुँच पाई है? ताज्जुब है!”⁴⁷ पारुल अपने देवर के प्रति शिकायत को वर्णनात्मक शैली के द्वारा उद्घाटित किया गया है।

5.2.5.1.3 आत्मकथात्मक शैली

उत्तम पुरुष अथवा प्रथम पुरुष की ओर से कथा प्रस्तुतीकरण को आत्मकथात्मक शैली कहा जाता है। “आत्मकथात्मक शैली के अन्तर्गत प्रथम पुरुष में निवेदन प्रस्तुत किया जाता है। इस शैली में पात्र अपने जीवन सत्य या प्रामाणिक अनुभूति को स्वयं कहता है।”⁴⁸

आत्मकथा किसी व्यक्ति के स्वयं के जीवन का यथार्थवादी वर्णन है, जिसमें उसके अनुभवों, विचारों और उसकी पृष्ठभूमि का चित्रण और विश्लेषण शामिल होता है। “स्थूल रूप से इस शैली के अन्तर्गत प्रायः वे सब कथाएँ आ जाती हैं जिनमें प्रथम पुरुष की ओर से किसी कथा का वर्णन हो।”⁴⁹ इस शैली का विकास मुख्यतः आत्मविश्लेषण एवं आत्मनिरीक्षण के आधार पर हुआ है। आत्मकथात्मक शैली का दूसरा रूप वह है जिसमें कई पात्र होते हैं और प्रत्येक पात्र अपनी-अपनी कहानी प्रस्तुत करता है।

चन्द्रकान्ता के उपन्यासों में आत्मकथात्मक शैली का प्रयोग विभिन्न रूपों में और सफलता के साथ हुआ है। ‘अर्थान्तर’, ‘ऐलान गली ज़िन्दा है’, ‘यहाँ वितस्ता बहती है’, ‘बाकी सब खैरियत है’ और ‘अपने-अपने कोणार्क’ ऐसे उपन्यास हैं, जिनमें लेखिका स्वयं एक पात्र के रूप में रहकर कथावस्तु को संघटित करती है।

‘बाकी सह खैरियत है’ उपन्यास में पारुल अपने जीवन के अनमोल पल अपने परिवार के लिए बिताती है, फिर भी उसका कोई फायदा नहीं होता और उसके भीतर की कोई आवाज़ उसे डॉटने लगती है। पारुल को लगता है- “यही मौत है- यह एहसास कि तुमने अपने भीतर के जीवन्त मानस का गला घोट दिया है। किसलिए? ज़रा सोचो! फिर तुम्हें तुम्हारा प्राप्य मिल गया? तुम किसी को सुख, किसी को शान्ति और किसी को सुकून दे सकीं? तुम्हारे एकतरफ़ा प्रयास थकान के सिवा तुम्हें दे भी क्या सकते थे?”⁵⁰

‘अपने-अपने कोणार्क’ में नायिका कुनी ने अपनी पूरी कहानी को ‘मैं’ शैली में रेखांकित किया है। प्रस्तुत शैली का सर्वोत्तम उदाहरण है, “मैं, कुनी, तीस पार की कुंवारी लड़की, जिसके भरे-पूरे जिस्म पर भूखी ललचाई नज़रें कोई भी नायाब मौका छोड़ने को तैयार नहीं।

किस- किसकी शिकायत करती? दोष मेरी उम्र में इतना नहीं, जितना कुंवारी होने में था।
'लोनली वुमन' ”⁵¹

कुनी उपन्यास के अन्य पात्रों के विचारों एवं भावनाओं को अभिव्यक्त करने में भी सफल रही हैं, “आज एक मुद्दत बाद फिर किसी का हाथ थामे मैं कोणार्क के सागर तट पर बैठी हूँ। पाँवों-तले भूरी सुनहरी रेत का सुकूनदेह अहसास, ऊपर छितरी रूई के बिनौले समेटता नीला आसमान और नज़रों की हदें बाँधता दिंगत तक फैला बेअंत, बेकरार समुद्र! ऐसे में कई साल पहले पूछा सिद्धार्थ का एक प्रश्न अचानक मेरे जेहन में गूँज उठा है- ‘क्या शांब का यह मुक्ति-स्थल तुम्हारी मुक्ति की जगह नहीं हो सकती?’”⁵²

कुनी के शब्दों में, “मैं मन को स्थिर करने की कोशिशें करने लगी। ढेर सारी किताबों में खोई रहने लगी। मैंने अब तक अपने को जस-का-तस स्वीकारा था। अपने भीतर उगते सवालियों को अंकुरित होने से पहले ही घाँट दिया था। पर अब मैं भीतर उठते सवालियों के जवाब ढूँढ़ने लगी। मैं कौन हूँ, क्या हूँ, मेरा अपना अस्तित्व क्या है? मेरी निजी इच्छा-आकांक्षा का महत्व क्या है? मेरे भीतर जुड़ने की चाह उगी है। किसी में विलय होकर सम्पूर्ण होने की चाह! मैं जैसे अपने शरीर के हर अंग को पहली बार देख रही थी, रह सकती थी?”⁵³

‘अपने-अपने कोणार्क’ उपन्यास में कुनी अपनी कुंवारेपन के विषय में कहती है कि, “मेरे कुंवारेपन ने बाहर से मुझे चाहे कहीं खड़ा कर दिया हो पर भीतर से रूखा और ईर्ष्यालु बना दिया था। दूसरों के छोटे-छोटे सुख सहना भी मेरे लिए मुश्किल हो जाता था और मेरे छात्र मेरी इस बेचारगी को जान गए थे।”⁵⁴

‘कथा सतीसर’ उपन्यास लेखिका ने राजा की आन्तरिक पीड़ा को उजागर करने के लिए प्रस्तुत शैली को अपनाया है, “मैंने अटैची में कुछ ज़रूर कपड़े डाल दिए और देविका का हाथ पकड़े घर से बाहर निकल आई। उस वक्त देविका हिलक-हिलककर रो रही थी। मेरी आँखें शुष्क थीं। मैंने घर छोड़ दिया। सड़क पर कुहरा था। ...पिता के घर की ओर जाते, मैं इतना जानती थी कि चल पड़ी हूँ, कहाँ किधर?”⁵⁵ चन्द्रकान्ता के उपन्यासों में आत्मकथात्मक शैली का प्रयोग विभिन्न रूपों में बड़ी सफलता के साथ किया गया है।

5.2.5.1.4 प्रतीकात्मक शैली

प्रतीक एक प्रकार का संकेत होता है किन्तु उसका अर्थ निश्चित होता है। “जिन भावों को प्रकट करने में कठिनाई होती है, उन्हें सहज एवं प्रभावशाली ढंग से व्यक्त करने के लोए प्रतीकात्मक शैली का विकास हुआ।”⁵⁶ कथा साहित्य में प्रतीक विशिष्ट अर्थ व्यक्त करते हैं और पाठक तथा लेखक के बीच संचार के साधन के रूप में काम करते हैं, लेकिन यदि प्रतीक सहज रूप से परिचित नहीं हैं तो पाठकों को कठिनाई का सामना करना पड़ता है।

‘बाकी सब खैरियत है’ उपन्यास में लेखिका ने पारुल की मानसिक स्थिति को प्रतीकात्मक रूप से उजागर किया गया है, “आसमान में काँप-काँपकर कोई तारा टूटा है, कैसी सिसकियाँ- सी सुनाई पड़ रही हैं- क्या किसी बाँस वन को चीरकर हवा गुज़र गई है? कोई हिचकियों में टूटता हुआ स्वर आधी रात में गूँजता है। पहरुआ कोई गीत गा रहा है शायद? कितने बेसुरे रागों का जमघट! क्या पारुल कोई भी सुरीला राग अब नहीं सुनेगी?”⁵⁷

उपन्यास का शीर्षक ‘यहाँ वितस्ता बहती है’ प्रतीकात्मक है। लेखिका कहती है, “वितस्ता जीवन की नदी है, जो न महलों की तरह ढहती है और न शरीर की तरह नष्ट होती है। बल्कि हर युग में बदलती स्थितियों सन्दर्भों के बावजूद अपने अविरल प्रवाह से समय की छाती को उद्वेलित करती रहती है। यही इसका सच है यही इसका लुब्बेलुबाबा बहना, और अनवरत बहना।”⁵⁸ इसी प्रकार ‘अपने-अपने कोणार्क’ उपन्यास का शीर्षक प्रतीकात्मकता का सुन्दर उदाहरण तो है ही साथ ही ‘कोणार्क’ मानव जीवन के सुन्दर स्वप्नों का, मानव मन पर खुदे आलेख का, दृढ़ता और प्यार का प्रतीक भी है।

5.2.5.1.5 पत्रात्मक शैली

पत्रात्मक शैली उपन्यास लेखन की एक विधा है जिसमें मुख्य पात्रों के बीच सभी संवाद या संवादों का आदान प्रदान पत्रों के माध्यम से घटित होता है। शैलीगत स्तर पर देखा जाए तो रचनात्मक संवेदना की दृष्टि से पत्रात्मक शैली एक अत्यन्त विशिष्ट एवं महत्वपूर्ण विधा है। ऐसी शैली में लेखकों द्वारा लिखे गए पत्रों के माध्यम से रोचक कथावस्तु तैयार करने के साथ-साथ कथा का विस्तार करने एवं संवेदनशीलता के स्तर को और अधिक प्रभावी

बनाने हेतु कई स्थानों पर पत्रात्मक शैली का प्रयोग किया गया है। प्रयोगात्मक स्तर पर प्रस्तुत शैली का विकास एवं विस्तार नई उपन्यास के दौर में अधिक हुआ। “कोई रचनाकार भावों, विचारों, प्रसंगों, प्रतिक्रियाओं, चिन्तन या अन्य बातों को स्पष्ट करने के लिए पात्रों को आमने-सामने न लाते हुए पत्र के माध्यम से काम चलाता है तब पत्र-शैली प्रयुक्त होती है।”⁵⁹

‘बाकी सब खैरियत है’ उपन्यास का पत्र किसी प्रेमी द्वारा अपनी प्रेमिका को लिखा गया पत्र नहीं है बल्कि यह एक पारिवारिक पत्र है जिसमें एक शिकायत की गई है। पारुल को अपने देवर अनु से विद्वेष है, जिसकी शिकायत करते हुए वह उपन्यास के अन्त में एक लम्बे पत्र लिखती है, “अब समय आ गया है, तुम्हें लिखने का। तुम्हें इस सच्चाई से वाकिफ़ कराने का, जो मेरी निजी सच्चाई होने के बावजूद, मैंने पारिवारिक सन्दर्भों से जुड़कर ही महसूस की है। पता नहीं, सार्थक क्या है और निरर्थक क्या है अनु? मैं कई सवालों का जवाब खुद भी अभी तक नहीं ढूँढ पाई हूँ। हालाँकि उम्र के इस दौर तक आकर मैं जान गई हूँ कि सभी को अपने सवालों के जवाब खुद ही ढूँढने होते हैं। मेरा पुराना सवाल जो आज भी मेरी साँसों में जलता है, यही कि ईमानदार कोशिशों के बावजूद मैं स्थितियों को कोई बेहतर शकल क्यों नहीं दे सकी? गलती कहाँ हुई? तुम जानते हो अनु, ...तुम्हारी बातें बार-बार याद आती हैं- प्लानिंग, अनुशासन, दूरदर्शिता। मुझमें कहीं कुछ कमी ज़रूर रही होगी। नहीं तो मेरे इर्द-गिर्द सब कुछ गड़बड़ा क्यों जाता? तुमने एक बार अपनी उपलब्धियों से सन्तुष्ट होकर कहा था- इस इटरनल सेसपूल से दूर होकर ही मैं कुछ बन पाया हूँ। यहाँ होता तो रॉट करता...। तुम्हारे पास वह सब कहने के अपने कारण होंगे।यह जो जीने की बलवती इच्छा है, यही मुझे आज तुमसे कहने को मजबूर कर रही है अनु कि काश! तुम हमसे कटकर भी जुड़े रहने की ईमानदार कोशिशों के दौरान... जिन्दगी बाँटने की ख्वाहिशों और कोशिशों में, मैं अपनी ही मौत की भागीदार नहीं होना चाहती। ‘बस! बाकी सब खैरियत है’।”⁶⁰

‘अपने-अपने कोणार्क’ उपन्यास में सिद्धार्थ कुनी से प्यार करता है और वह कुनी से वादा करके चला जाता है कि वह वापस आएगा। लेकिन बहुत दिनों के बाद वह अपने मित्र प्रियंवद को एक पत्र लिखता है और उस पत्र में सिद्धार्थ अपने दुःख, अपराध, नासिरा के प्रति अपनी कृतज्ञता और करुणा की कहानी व्यक्त करता है। “मेरे प्रियंवद, पत्र पाकर हैरान न हो। काफी दिनों बाद तुम्हें लिख रहा हूँ, और वह भी जोरडन से। ईराक के दर्शनीय स्थल देखकर वापस लौटते वक्त एक होटल में पत्रकार मित्र के साथ रुका, तो गहराती शाम आकाश पर हज़ारों आतिशबाज़ियों का खेल देखा।आधी रात को ही चौगुना दाम देकर टैक्सी से जोरडन की तरफ रवाना हुए। लेकिन सीमा के पास ही फूटते बम का टुकड़ा छितरकर हमारी टैक्सी पर गिरा और हम किसी करिश्मे की तरह लुढ़कते-भागते ज़ख्मी होकर सड़क की एक तरफ पड़े रहे। लम्बी दास्तान है, कभी मिलेंगे तो विस्तार से बताऊँगा।.... मैं हालात से घिरकर शायद हार मान जाता पर नासिरा ने उबारा। अस्पताल में नर्स है नासिरा। मैं अस्पताल के बेड पर जख्मी, अपाहिज और टूटा हुआ पड़ा था। ज़िन्दगी में पहली बार रोया प्रियंवद! उस वक्त नासिरा देवदूत-सी आकर मुझे उबार गई। उसकी रात-दिन की अथक सेवा और स्नेह से मैं अभिभूत हो गया। पता नहीं उसने मेरे साथ कौन-सा लगाव महसूस किया। उसके माता-पिता कुवैत गए थे, किसे रिश्तेदार के पास, सुना है बम्बारी में मारे गए। छोटा भाई गुल उसके साथ है। वह भी बेहद दुखी और अकेली है। शायद यही दुख हमें एक-दूसरे के करीब ले आया। मैं आखिरी उम्मीद की तरह नासिरा और गुल से बँध गया। पता नहीं यह प्यार है या जीने की हविश। नासिरा इसे प्यार ही कहती है। उसकी आँखों में देखता हूँ तो डर जाता हूँ। मुझमें उँची उड़ानों का हौसला नहीं रहा। सच कहूँ दोस्त! कुनी को प्यार करने के बाद मैं किसी को भी उस तरह डूबकर प्यार नहीं कर पाया। एक-दो लड़कियाँ ज़रूर मिली, पर देह के अलावा उनमें कुछ भी नहीं था। कुनी के साथ चार-छः मुलाकातों में ही मैंने पूरा जीवन जिया है।अपाहिज ही सही।रात बहुत हो गई है। शेष फिर कभी। तुम्हारा अपना, सिद्धार्थ।”⁶¹

सिद्धार्थ की शादी के बावजूद भी उन्होंने कुनी की यादों को जीवित रखा है और वाशिंगटन से कुनी को एक पत्र भेजा है, “मेरी कुनी, तुम्हें अपना कहना अधिकार मैं शायद खो चुका हूँ। पर मेरे मन ने जो अधिकार लिया वह सहज छुटनेवाला तो नहीं है।मैं अपनी तरफ से कोई सफाई पेश नहीं करूँगा।आज वही वाक्य तुम्हें याद दिलाते पत्र बन्द करता हूँ। ‘सत्य की दुनिया का कोई मार्ग नहीं है। प्रत्येक व्यक्ति को अपने सत्य को स्वयं ही खोजना होता है।’ हम इस खोज में थकेंगे नहीं, इसी उम्मीद के साथ-तुम्हारा सिद्धार्थ।”⁶² इस प्रकार चन्द्रकान्ता ने पत्रात्मक शैली के द्वारा अपने पात्रों के विचारों को खुलकर व्यक्त किया है।

5.2.5.1.6 आँचलिक शैली

प्रत्येक लेखक की रचनाओं का बीज उसका परिवेश होता है और उसे अपने क्षेत्र से जो कुछ भी पाया जाता है वही उसकी रचना का आधार होता है। अपने क्षेत्र के सामाजिक, साँस्कृतिक आदि परिवेश का मूल्य प्रत्येक लेखक की निजी उपज होती है। इस शैली में कथानक को व्यवस्थित नहीं किया जाता तथा आँचलिक जीवन को दृश्यों एवं चित्रों के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है। “इसमें कथा-प्रदेश की लोककथाओं, लोकपरम्पराओं, रीति-रिवाज़, आचार- विचार, समाज-व्यवहार, भाषा-बोली आदि का विस्तृत तथा सूक्ष्म अंकन होता है।”⁶³ चन्द्रकान्ता ने उपन्यासों के माध्यम से आँचलिक सुकुमारता को श्रीनगर, जम्मू-कश्मीर, उड़ीसा जैसे विभिन्न स्थानों की क्षेत्रीय विशेषताओं से किया है।

‘ऐलान गली ज़िन्दा है’ उपन्यास आँचलिक शैली का एक उत्कृष्ट उदाहरण है। उपन्यास में कश्मीर के श्रीनगर की गली का वर्णन है और बर्फबारी के पहले दिन का चित्रण विशेष रूप से यह दर्शाता है, “सर्दियों के छह महीने, मगहर से बैशाख तक गली बर्फ, कीच और कुहासे से दब जाती। वर्ष की पहली बर्फ यों नई खुशियाँ लेकर आती। मुहल्लेवाले पहली फुहार इन्तज़ार में पलकें उघाड़े बैठे रहते। इधर बर्फ का पहला थक्का गिरा, उधर लोग-बाग ज़रा-सी बर्फ इकट्ठा कर पड़ोस के घर में ‘नवशीन मुबारक’ की हाँक के साथ बधाई दे आते।”⁶⁴

‘कथा सतीसर’ उपन्यास में भी लेखिका ने सम्पूर्ण कश्मीर के इतिहास का वर्णन किया है। डॉ. जगदीश चव्हाण ने आँचलिक शैली को यों परिभाषित किया है, “आँचल शब्द से तात्पर्य है- स्थानीय भूभाग तथा आँचलिकता का अर्थ है स्थानीय भूभाग के सम्पूर्ण परिवेश की धार्मिक, सामाजिक, साँस्कृतिक पृष्ठभूमि तथा आँचलिक शैली से तात्पर्य है किसी अंचल की संस्कृति, वहाँ के आचार-विचार, रीति-रिवाज़, लोक साहित्य एवं लोकजीवन का चित्रण करने के लिए अपनायी गयी शैली।”⁶⁵

‘अपने-अपने कोणार्क’ में उड़ीसा की जीवनशैली, पारम्परिक लोकगीत, आदिवासी जीवन, साँस्कृतिक जीवन आदि का सजीव चित्रण देखने को मिलता है। कुनी अपनी दादी के मृत्यु के बाद सोचती हैं, “अब कौन हमें कुँआर पूनम के दिन चाँद और फूल घर बनाने के लिए उकसाएगी? कौन चाँद पूजने का उत्साह दिखलाएगी? और पोपले मुँह से कुँआर पूनम के गीत गाकर हमें हँसाएगी?

“कुँआर पुनेई जन्हगो, फुल बउल बेणी।

कुँआरी माने जे पूँचि खेलुछँति, झुटिया शब्द शुणिगो।

फूल बऊल बेणी।...”

(कुँआर पूनम का चाँद निकला है, बकुल फूलों से बेणी बनाई। कुँआरियाँ खेल रही हैं, गीत गा रही हैं।)”⁶⁶

5.2.5.1.7 कोष्ठक शैली

किसी विषय या प्रसंग को रेखांकित करते समय प्रस्तुत शैली का उपयोग तब किया जाता है जब उसके बारे में अधिक जानकारी प्रदान करने या टिप्पणी सूचित करने की आवश्यकता हो। चन्द्रकान्ता ने ‘अपने-अपने कोणार्क’ उपन्यास में कोष्ठक शैली का प्रयोग किया है। उड़िया पृष्ठभूमि पर आधारित उपन्यास में उड़िया भाषा के शब्दों, वाक्यों और लोकगीतों का हिन्दी अनुवाद कोष्ठक में दिया गया है। “आगे जेऊ सबु हेऊ थिला एब्बे से सबु किछि नांहि” (पहले जैसे हुआ करता था आजकल वो सब कहाँ होता है।)”⁶⁷

5.2.5.1.8 मिश्रित शैली

‘अपने-अपने कोणार्क’ उपन्यास के प्रस्तुत प्रसंग में मिश्रित शैली का प्रयोग साहित्यिक, वर्णनात्मक एवं विश्लेषणात्मक शैली का सुन्दर समायोजन दर्शाता है, “विदेश जाने के बाद सिद्धार्थ ने दो पत्र जल्दी-जल्दी लिखे। एक वाशिंगटन पहुँचते ही, जिसमें बड़ी दुनिया में एक अजनबी की पराई ज़मीन पर अपनी पहचान बनाने की मुहिम का ज़िक्र था। अपने मन से जीनेवाले सिद्धार्थ को जीजाजी ने ज़िम्मेदारी की साँकल से बाँध दिया था। थोड़ी जकड़न उसने महसूस की थी, पर जल्दी ही वह एक नई दुनिया को जानने-पहचानने की कोशिशों में जुट गया। ‘ब्लेसिंग इन डिसगाइस’! उसने अपने दूसरे पत्र में लिखा था, “शायद मुझे जीजाजी का अहसान मानना चाहिए। वे मुझे यहाँ नहीं भेजते तो मैं अपनी छोटी दुनिया में ही मस्त रहता और बहुत कुछ देखने-जानने से वंचित रह जाता। सच कुनी! यह दुनिया बहुत बड़ी है। इसे देखना एक नए अनुभव से गुज़रना है। अपने देश में प्यार करना अभी भी गुनाह समझा जाता है, पर यहाँ तो हर युवा का अधिकार है। हाँ, यह बात सच है कि प्यार की परिभाषाएँ यहाँ भिन्न हैं ...काश! तुम भी यहाँ मेरे साथ होतीं!”⁶⁸

5.2.5.1.9 पूर्वदीप्ति शैली

आधुनिक कथा साहित्य में प्रचलित विविध शैलियों में पूर्वदीप्ति शैली अपनी प्रभावात्मकता एवं चमत्कारिता के कारण विशेष महत्व रखती है। कथा को अचानक वर्तमान से सहसा अतीत की ओर ले जाने और महत्वपूर्ण सन्दर्भों में उसे क्रमबद्ध करने से कथानक गतिशील बनता है और शिल्प-रूप में आकर्षण पैदा होता है। “पात्रों के मानसिक संघर्ष को दिखलाने के लिए कहानीकार उन्हें अतीत की स्मृतियों से जोड़ता है और वर्तमान परिवेश के प्रति व्यक्त प्रतिक्रियाओं का आकलन करता है।”⁶⁹

‘अर्थान्तर’ उपन्यास पूर्वदीप्ति शैली में लिखा गया है जिसमें वर्तमान के साथ अतीत भी उभरकर सामने आता है। कम्मो को अपना बचपन याद आ गया, “घुमावदार पहाड़ियों पर सर्पिणी-सी लेटी ऊँघती-सी पगडंडी। उस गीली, भूरी-हरी पगडंडी पर कम्मो के नन्हे-नन्हे पाँव

आड़े-तिरछे पड़ते, निशानों के ठप्पे छोड़ जाते। पाइन और सरो के सरूर भरे जंगल से भीनी-भीनी महकती हवाएँ आतीं। कितना ढेर सारा सुख बिखरा था उन वादियों में!”⁷⁰

‘अंतिम साक्ष्य’ उपन्यास पूर्णतः पूर्वदीप्ति उपन्यास है, बीजी की मृत्यु के पश्चात कैलाश ने विकी को सांत्वना करती हुई उसे समझाती है कि, “विकी बेटा! हौसला रख, माँएं क्या हमेशा बनी रहती हैं? मेरी माँ मालूम है, कब गुज़र गई? जब मैं गुड़ियों का ब्याह रचाती थी। माँ मेरा सिर धोती थी, गूँथ बनाती थी। मुझे तो तब तक ढंग से कपड़े पहनना भी नहीं आता था। जब वह चली गई, तो छोटे-छोटे हाथों से सिर धोना सीखा। कभी सिर में साबुन लगा रहता, तो जूँ पड़ जातीं, तब दीदी को अपने दस कामों के साथ मुझे भी सम्भालना पड़ता। उन्होंने खुद भोगा था। तूने तो बेटे! बीजी का ढेर सारा प्यार पाया। वह प्यार क्या तुझे हौसला नहीं दे पाएगा?”⁷¹ उसे अपनी माँ की याद आती है जो कहानियाँ सुनाते हुए उसे अपने हाथों से रोटी और धिया की सब्जी खिलाती थी, जिसका स्वाद आज भी उसके मुँह में है।

प्रस्तुत शैली का सुन्दर उदाहरण ‘अपने-अपने कोणार्क’ में कुनी के माध्यम से किया गया है। डॉ. अनिरुद्ध से कुनी की शादी के बाद दोनों कोणार्क के समुद्र तट पर घूमने जाते हैं, तभी कुनी अपने जीवन के पहले बिताए गए पलों को महसूस करते हुए उस पल को याद करती है और वह उसे सिद्धार्थ की यादों के साथ ताजा करती है, “आज एक मुद्दत बाद फिर किसी का हाथ थामे मैं कोणार्क के सागर तट पर बैठी हूँ। पावों-तले भूरी सुनहरी रेत का सुकून देह अहसास, ऊपर छितरी रूई के बिनौले समेटता नीला आसमान और नज़रों की हर्दे बाँधता दिगंत तक फैला बेअंत, बेकरार समुद्र! ऐसे मैं कई साल पहले पूछा सिद्धार्थ का एक प्रश्न अचानक मेरे जेहन में गूँज उठा है- ‘क्या शांब का यह मुक्ति-स्थल तुम्हारी मुक्ति की जगह नहीं हो सकती?’”⁷²

‘बाकी सब खैरियत है’ उपन्यास में भी प्रस्तुत शैली दृष्टिगत होती है, “हाँ तो उन दिनों तुम्हारी बाबूजी जम्मू में थे। बड़े बाबू के दफ्तर में। क्या कहते हैं उसे अकूटटी के दफ्तर में। पढ़ाने का काम तो बाद में शुरू किया। जुलाका मुहल्ला में कमरा लिया था। वह

दिवान, बरिन्द्रनाथ की हाल हवेली है न उसमें। बाबूजी कितना तो आगे पीछे करते थे। गली से कुल्फी वाला गुज़रा तो कुल्फी का देना ले आये। खस्ता दबारे कचौरी और वे सुच्चे पी से महकती जलेबियाँ, नाम लेने से ही मुँह में पानी आ जाये। गली में ही तो थी मारे लाखी हलवाई की दुकाने! पूरे शहर में नाम था, ससुरे की रबड़ी, मलाई का।”⁷³ इस तरह अबू की माँ अपनी जवानी के पलों को दुबारा याद करके उसको पूर्वदीप्ति के द्वारा उजागर करती है।

‘बाकी सब खैरियत है’ उपन्यास में पारुल कभी यह नहीं भूल पायी कि उसके देवर को परदेश में पैसे भेज न पाने पर अनु ने क्या कहा था, “मेरा कोई भाई होता, तो मुझे परेशानी के आलम में दोस्त से उधार माँगना पड़ता! मेरा भाई मेरे लिए बीसेक हज़ार भी न निकाल पाता? तुम लोगों का उधार रहता मुझ पर। मर भी जाता, तो अपनी बीमा पॉलिसी तुम लोगों के नाम पर कर देता...”⁷⁴

5.2.5.1.10 लोककथा शैली

साहित्य में प्रयुक्त प्राचीन कथा शैलियों को अपनाने के साथ-साथ आधुनिक उपन्यासों के शिल्प का उपयोग करके कथा शिल्प को परिष्कृत किया गया है। ‘ऐलान गली ज़िन्दा है’ उपन्यास में प्रयुक्त लोककथा शैली का एक उदाहरण है, “ऐलान गली में शाम उतर आई है। एक-दूसरे का सहारा लिये खड़े मकानों के बर्फ ढके सिरो पर ढलते सूरज का अक्स पल-भर के लिए ठहर-सा गया है, ज्यों वितस्ता के बाढ़वाले पानी में गोता लगाए पक्के सयाने सिर गलीवालों के कारनामों पर अनुभवी बुजुर्ग नज़र डालने रुक गए हों। ढलते सूरज में ताप की तपन नहीं, उम्र का पक्कापन है, फिर भी तिकोन छतों के किनारे बूँदें चूने लगी हैं, टप-टप-टप! कहीं-कहीं टिन की छतों पर, बर्फ की दरारों पड़ी चादरों के टुकड़े धप्प-धप्प गली में गिरने लगे हैं और ऊँचे अम्बार बनकर मकानों की खिड़कियों तक ढँक गए हैं।”⁷⁵

5.2.5.1.11 चित्रात्मक शैली

उनकी लेखन शैली में इतनी प्रभावशीलता है कि हमारी आँखों के सामने एक ज्वलंत चित्र दिखाई देता है। वे अपने उपन्यासों में चित्रात्मक शैली का प्रयोग करके पाठकों को कभी कश्मीर तो कभी उड़ीसा में होने का भ्रम देते हैं। उन्होंने अपने बचपन के कुछ अनमोल क्षणों

को बड़े ही चित्रात्मक शैली में व्यक्त किया है। “बच्ची बादाम-अखरोट के पेड़ों पर बंदरिया-सी चढ़ नुकीली टहनियों का आक्रोश अपनी बाहों-टाँगों की खरोंचों में झेलती, हरे बादाम और मीठे दुधिया अखरोट तोड़ लेती है। मुँह में डाल, गिरियों की शिनाख्त कर, माँ को जबर्दस्ती तहमा देती है।”⁷⁶

‘ऐलान गली ज़िन्दा है’ उपन्यास में रत्नी के बारे में एक घटना इतनी जीवन्त बन पड़ी है कि लगता है मानो कोई सीधी कार्रवाई हो रही हो, “बारिश-धूप से खस्ता हाल दीवारों-दरवाज़ोंवाला घर जैसे पहली बार मातम से सिर झुकाए खड़ा था। ...बन्द खिड़की के पार अभी भी रत्नी चाची की साड़ी का परदा टँगा होगा। अभी भी उसके कमरे में धूपबत्तियों की सुवासित गन्ध डोल रही होगी, अभी भी वहाँ दीवान और रत्नी के आत्मीय क्षण दीवारों-दरवाज़ों पर खुद गए होंगे। रूपा की कलोलें, शैतानियाँ, खुशियाँ और मायूसियाँ घर के इतिहास के पन्नों में सुरक्षित होंगी। मौत को ज़िन्दगी से जीतने की कोशिशों का अनवरत सिलसिला क्या रत्नी के जाने से खत्म हो जाएगा?”⁷⁷ इसमें इतनी सजीवता है कि वहाँ की तस्वीरें हमारी आँखों के सामने दिखाई देता है।

‘अपने-अपने कोणार्क’ उपन्यास में अधिकतर चित्रात्मक शैली का प्रयोग किया गया है, “लेकिन सिद्धार्थ सबसे ज़्यादा अभिभूत खड़ा रहा समय के रथ के आगे। वर्ष के चौबीस पक्षों परसप्ताह के सात दिनों के प्रतीक! रथ की कमानियों और मध्य में अंकित प्रेमी युगल, देह की शिराओं का उत्तप्त ज्वार, कामना, चरमानुभूति का भाव, ज्यों पत्थरों में कैद कर दिया गया हो! प्रतीक्षा करती हुई नायिका, बच्चे को गोद में लिए ममता बरसाती स्त्री, प्रेमी को चुंबन देती प्रिया, बच्चों से विदा लेती वेदना-विह्वल वृद्धा, नहाकर आई नायिका के बालों से रिसती पानी की बूँदें, जिन्हें मोती जानकार हँस चुग रहा हैऔरत के अनेक पहलुओं को छूती कलात्मक प्रस्तुतियाँ!”⁷⁸

‘कथा सतीसर’, ‘यहाँ वितस्ता बहती है’, ‘बाकी सब खैरियत है’ उपन्यासों में भी चित्रात्मक शैली का प्रयोग किया है। चन्द्रकान्ता ने अपने उपन्यासों में विभिन्न शैलियों का उपयोग करके सूक्ष्म भावनाओं और जटिल विचारों को कुशलतापूर्वक व्यक्त किया है।

उपर्युक्त शैलियों के सफल प्रयोग के साथ-साथ उन्होंने नाटकीय, काव्यात्मक, भावात्मक, चित्रात्मक आदि शैलियों का सहज एवं स्वाभाविक अभिव्यक्ति किया है।

5.2.6 उद्देश्य

प्रत्येक उपन्यासकार एक विशिष्ट उद्देश्य को लेकर साहित्य सृजन करता है। उद्देश्य अभाव कृति हीनता की कोटी में गणना की जाती है तथा प्रत्येक कर्तव्य पूर्ति के लिए उद्देश्य का होना आवश्यक होता है। साहित्यिकार समाज में घटित स्त्रियों की समस्याएँ, मानसिकता, मध्यमवर्गीय परिवारों की समस्याएँ, आतंकवाद, पश्चिमी संस्कृति का अनुकरण आदि को लेखन का उद्देश्य बनाया है। श्री. बसन्ती पंत ने उद्देश्य पर प्रकाश डालते हुए कहाँ है, “उद्देश्य की दृष्टि से उन्हीं उपन्यास कृतियों को श्रेष्ठ माना जाता है जो युग जीवन के व्यापक सन्दर्भों को रूपायित करती है, और मानवीय चेतना के असंख्यक रूपों को आदर्शोन्मुख यथार्थवादी भूमिका पर प्रतिष्ठित करती है।”⁷⁹

‘बाकी सब खैरियत है’ उपन्यास की पारुल संयुक्त परिवार की ज़िम्मेदारी उठाते हुए अपनी इच्छाओं, आकांक्षाओं और रुचियों का गला घोट देती है। फिर भी वह न तो आदर्श बहू बन पाती है, न आदर्श पत्नी, न आदर्श भाभी और न ही आदर्श माँ। इस तरह संयुक्त परिवार में अनगिनत सवाल उठते हैं, जिनका जवाब ढूँढना आज के समय की माँग है, इसलिए इस उपन्यास को लिखने का उद्देश्य भी यही है। जब ‘बाकी सब खैरियत है’ टाइप हो रहा था तो टाइपिस्ट शर्माजी ने चन्द्रकान्ता से कहा, “आपको हमारे घरेलू हालत कैसे मालूम पड़े? मैंने तो कभी जिक्र ही नहीं किया।”⁸⁰ उनका उद्देश्य प्रस्तुत उपन्यास के माध्यम से समाज में स्त्रियों के प्रति होने वाली दर्द एवं पीड़ा को बहुत ही सजीव ढंग से अभिव्यक्त करना था।

‘अंतिम साक्ष्य’ और ‘अपने-अपने कोणार्क’ उपन्यास लिखने का उद्देश्य यह था कि आज भी बीजी और कुनी जैसी कई स्त्रियाँ हैं जो अपने परिवार के लिए पूरा जीवन त्याग कर और अपना अस्तित्व को खोकर समर्पित कर देती हैं। ‘अर्थान्तर’ उपन्यास की कम्मो जो न तो सावित्री बन पाती है, न देवी, न ही तुलसी की चौखट पर दीपक बन पाती है। अन्त में

उसका दिल टूट जाता है, वह सिर्फ बच्चे की खातिर टूटने की कगार पर खड़ी हो जाती है और आखिरकार उसे इस बात का एहसास होता है कि वह केवल अपने बेटे निपू के लिए जीने का फैसला करती है, “टूटने के कगार पर खड़ी कम्मो ने अचानक एक छोटा-सा निर्णय लिया। कम्मो ज़िन्दगी की हर साँस को अपनी साँस से छूकर उसकी अहमियत देखेगी, उसे अपने अर्थ देगी। माँ के दिए चित्र को अपने संजोए रंगों की कूँची से नया आकार देगी। पर उसे शाश्वत करने की भूल कभी नहीं करेगी।”⁸¹ इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास स्त्री स्वत्व एवं स्त्री अस्मिता की पहचान के उद्देश्य से लिखा गया है।

इसी प्रकार ‘ऐलान गली ज़िन्दा है’ उपन्यास साम्प्रदायिक सौहार्द की भावना को प्रेरित करने के लिए लिखा गया है। जब पति-पत्नी के बीच कोई तीसरा आ जाता है तो दाम्पत्य जीवन बिखर जाता है। इस उपन्यास का मुख्य उद्देश्य यह है कि दाम्पत्य जीवन को सुखी बनाए रखने के लिए बीच में किसी तीसरे व्यक्ति के हस्तक्षेप से बचना चाहिए और सुखी जीवन जीना चाहिए। अपने जीवनीपरक उपन्यास ‘यहाँ वितस्ता बहती है’ में उन्होंने अपने पिता को उपन्यास का नायक बनाकर पाठकों के सामने अंकित करने का प्रयास किया है।

उपरोक्त का अध्ययन करने पर ऐसा प्रतीत होता है कि लेखिका उपन्यासों के उद्देश्य को स्पष्ट करने में सफल हुआ है। उनके उपन्यासों का मुख्य उद्देश्य स्त्रियों के दर्द, अकेलापन, संयुक्त परिवार में घुटन भरी ज़िन्दगी, साम्प्रदायिक सद्भाव की भावना, कश्मीर के जीवन आदि पर प्रकाश डालना रहा है।

5.2.7 शीर्षक की सार्थकता

उपन्यासों के शीर्षक मुख्य पात्र के आधार पर लिखे जाते हैं और कभी-कभी कथा के मार्मिक विषय पर भी शीर्षक दिए जाते हैं और उपन्यासों की सुन्दरता उनके शीर्षक पर ही निर्भर करती है। चन्द्रकान्ता के अधिकांश उपन्यासों के शीर्षक दिलचस्प हैं और उन्होंने शीर्षक देने में सफल रही हैं। उन्होंने उपन्यासों के शीर्षक पात्रों के आधार पर नहीं, बल्कि कहानी की सन्दर्भ के आधार पर किया है।

‘अर्थान्तर’ उपन्यास कम्मो के जीवन की त्रासदी को व्यक्त करता है। उसका लालन-पालन एक सुसंस्कृत परिवार में होता है और उसके विवाह के पश्चात जीवन का खोखलापन, अस्तित्वहीन ज़िन्दगी और मानसिक द्वन्द्व में पिस्ते कम्मो को देखकर इन दोनों के बीच के अन्तर को ध्यान में रखते हुए यह शीर्षक दिया गया होगा। अर्थात् यह स्पष्ट है कि कम्मो विजय से कोसों दूर जाने के बाद भी उसे स्वीकार करती है, यह अपना या स्वीकारोक्ति ही ‘अर्थान्तर’ की उपाधि के योग्य है।

‘बाकी सब खैरियत है’ उपन्यास में आर्थिक कारणों से तनाव, भौतिक सुविधाओं के आकर्षण, देश-विदेश के आकर्षण के बीच के द्वन्द्व को रेखांकित किया गया है। घर में सभी लोग आर्थिक अभाव के बीच दयनीय जीवन जीने के बावजूद पारुल विदेश में रह रही विनु से कहती है, ‘बाकी सब ठीक है’।

‘ऐलान गली ज़िन्दा है’ उपन्यास में शीर्षक कश्मीर की एक गली और वहाँ के बेरोज़गार मध्यवर्गीय युवाओं को ध्यान में रखकर रखा गया है, जो आर्थिक साधन जुटाने के लिए विदेशों और महानगरों में जाते हैं और अपनी गली की यादों से जुड़े रहते हैं और उन्हें महानगर में अकेलापन का एहसास होता है।

उपन्यास ‘अंतिम साक्ष्य’ में बीजी प्रताप सिंह और मीना के अवैध सम्बन्धों के कारण टूट जाती है और खुद को दोषी ठहराते हुए मानसिक द्वन्द्व के कारण मर जाती है। मीना मौसी के आने से प्रताप सिंह का पूरा परिवार बिखर जाता है, जो बाऊ जी की मृत्यु के बाद बने घर की जगह बीजी की यादों में एक स्कूल बनाना चाहती है, जिसके ज़रिए वह माँ और पिता की यादों को साक्ष्य मानकर काम करना चाहती है।

‘यहाँ वितस्ता बहती है’ उपन्यास में चन्द्रकान्ता ने उनकी स्मृतियों को उजागर करते हुए उनके अच्छे-बुरे गुणों पर प्रकाश डाला है। इस उपन्यास के लेखन के बारे में लेखिका स्वयं कहती हैं, “जो सामाजिक सरोकारों के लिए नदी की तरह बहे और दीये की तरह चुपचाप जले पीठ पीछे की रोशनियाँ बनते ऐसे व्यक्तित्व, राजनाथ में मुझे अपने पिता की झलक मिली। ‘यहाँ वितस्ता बहती है’ उपन्यास लिखाया।”⁸² यहाँ चन्द्रकान्ता ने अपने पिता

राजनाथ के आदर्शों पर प्रकाश डाला है जो सामाजिक कार्यों के लिए नदी की तरह बहते थे और दीपक की तरह जलकर दूसरों को रोशनी देने का प्रयास करते थे।

‘अपने-अपने कोणार्क’ उपन्यास में ‘कोणार्क’ मन्दिर को यथार्थवादी प्रतीक की संज्ञा देने के साथ-साथ इसके माध्यम से असफल प्रेम और बलिदानी जीवन को भी रेखांकित किया गया है। ‘कथा सतीसर’ उपन्यास में कश्मीर के वातावरण का सजीव चित्र उकेरा गया है। इस उपन्यास लेखन के उद्देश्य के प्रति स्वयं लेखिका ने कहा है, “जिसने हमारी सामाजिक, संस्कृति के परखच्चे उड़ दिए, उन सब बिन्दुओं-घटनाओं और हादसों को मैंने कथा सतीसर में पुनर्परीक्षित और विश्लेषित किया है। इसीलिए कि इस आँदने में हम अपना चेहरा देख, अपनी गलतियों, असावधानियों को जाने में। उन्हें अब भी सुधार सकें तो सुधारने की कोशिश करें। महज एक-दूसरे को दोषी ठहराकर, आम जन को यातना शिविर में धकेलने की ज़िम्मेदारी से बरी होने की हास्यास्पद कोशिश न करें।”⁸³ इस प्रकार वहाँ के लोगों की दशा पर प्रकाश डालने का काम इस उपन्यास के द्वारा किया गया है। इस प्रकार लेखिका द्वारा प्रस्तुत उपन्यासों में वहाँ के लोगों की दशा एवं दिशा पर प्रकाश डालने का काम किया गया है।

5.3 चन्द्रकान्ता के उपन्यासों में भाषागत वैशिष्ट्य

भाषा विचारों को व्यक्त करने का एक सशक्त माध्यम है जिसके माध्यम से लेखक अपने पात्रों की भावनाओं और चरित्र-चित्रण के अनुरूप भाषा का प्रयोग करते हैं। चन्द्रकान्ता कश्मीरी होकर भी साहित्य रचना हिन्दी भाषा में करती हैं तथा उनके लिए कश्मीरी भाषा माँ है तो हिन्दी नानी है। उनके उपन्यासों का सभी पात्र सामाजिक, साँस्कृतिक एवं शैक्षणिक व्यक्तित्व के अनुरूप ही भावाभिव्यक्ति करते हैं। साथ ही भाषा में बिम्बात्मकता, प्रतीकात्मकता का संयोजन अत्युत्कृष्ट रूप में दिखाई देती है। वहीं उपन्यासों के बीच बीच में तत्सम, तद्भव, देशज, अँग्रेज़ी, अरबी-फ़ारसी, मुहावरे, लोकोक्तियाँ, आँचलिक शब्दों का प्रयोग किया है।

5.3.1 तत्सम शब्द

“हिन्दी शब्द समूह का मुख्य स्रोत संस्कृत है। संस्कृत के जो शब्द बिना रूप परिवर्तन के अपना लिए गए हैं उन्हें तत्सम शब्द कहते हैं।”⁸⁴ चन्द्रकान्ता की भाषा में संस्कृत आधारित शब्दावली का प्रयोग भाषा की कसावट को कमज़ोर करने के बजाय उसे मजबूती और सुन्दरता प्रदान करता है। इन शब्दों के प्रयोग से उनकी भाषा का परिपक्व एवं परिष्कृत रूप उजागर होता है तथा उनके उपन्यासों में प्रयुक्त कुछ ऐसे शब्द दृष्टिगोचर होते हैं -

- “चाँद, नीन्द, मंत्र, रक्त, मन्दिर, शान्ति”⁸⁵
- “मुद्रा, स्मृति, समुद्र, रंग, प्रमाण, यात्रा, धर्म, वजन, अंतरिक्ष”⁸⁶
- “ताप, अंगुली, दुख, कण्ठ, पति, गृहिणी, वर्षा”⁸⁷
- “पत्नी, गंध, मौसी, औरत, आकाश, संस्कार, स्मृति, कंजूस, औरत, नारी, अग्नि”⁸⁸
- “अखबार, पुरोहित, वकील, रक्षा, दिल, साय, सवार, भवन”⁸⁹
- “पूर्व, संस्कार, स्तुति, मंत्र, स्तूप, मिष्ठान्न, सृष्टि, पृष्ठभूमि, संजीवनी, समाज, नवरात्र, व्यस्त, गृहणी, चैत्र, शुक्ल, समृद्धि, प्रतीक, उत्सव”⁹⁰

5.3.2 तद्भव शब्द

“संस्कृत के जो शब्द हिन्दी की प्रकृति के अनुसार अनुकूलन करके स्वीकृत हुए हैं, जिन्हें तद्भव शब्द कहते हैं।”⁹¹ कथा साहित्य में कथ्य या विषयवस्तु के अनुरूप भाषिक सहजता एवं स्वाभाविकता लाने के लिए तद्भव शब्दों का प्रयोग आवश्यक है और इन शब्दों में कोमल मार्दवता होता है। चन्द्रकान्ता के उपन्यासों में तद्भव शब्दों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है जैसे;

- “आसमान, वक्त, धरती, अखरोट, आसू, गाँव, पहाड़, सपना, ईश्वर, नीन्द, जवान, विकृत, मुँह, बीमार”⁹²
- “बूँद, लकड़ी, बुढ़ा, पंख, साल, आदमी, आँसू, रुपया, रात मौत”⁹³
- “सूरज, ज़मीन, आसमान, दान्त, शाम, चोर, धैर्य, गला, देह”⁹⁴

- “आँख, काम, स्वर, लोहा, घर, सचमुच, मुँह, जीवन, वक्त, शमशान”⁹⁵
- “धरती, मिट्टी, अदरक, झरोखा दही-भात, काम, साग, संसार, आदत”⁹⁶
- “जंजाल, गाँव, पाँखी, दुपहर, पखाल, माँ, लाल, हाथ, पचेगा, पेट, अनाज, मन, बोरी”⁹⁷
- “बिटिया, दुखी, वरत, भात, पुराना, आठोक”⁹⁸

5.3.3 देशज शब्द या आँचलिक शब्द

“हिन्दी भाषी प्रदेश के अपने शब्द जिनका स्रोत और कहीं खोजा नहीं जा सकता देशज शब्द कहलाते हैं।”⁹⁹ चन्द्रकान्ता के उपन्यासों में परिवेश से जुड़े आँचलिक शब्दों का प्रयोग अधिक मात्रा में दिखाई देता है और उनके उपन्यासों से चुनी कतिपय देशज शब्द इस प्रकार हैं।

- “आलूचा, सलवार, उम्र”¹⁰⁰
- “तबीयत, पूड़ी, पुलाव, डोसा-बड़ा, तली-भुनी, मसालेदार सब्जि”¹⁰¹
- “आँगन, तबीयत, फिरण, शलवार, दुपट्टा, पाजामा, उम्र”¹⁰²
- “इन्तज़ार, दरवाज़ा”¹⁰³
- “चूजा, शेरवानी, कलफ़, अबरक-माँड़, देवदार-सरो, कीकर, पशम”¹⁰⁴
- “गोड़ाई, खुरपी, कत्ती, खटोला, अंडरा पिल्ला, कित्ते, कपोती”¹⁰⁵
- “सुन्नीपुत्तल, बागुरबाह, बटुक, हेरथ, कामी”¹⁰⁶

5.3.4 विदेशी शब्द

हिन्दी भाषा में आमतौर पर प्रयुक्त होने वाले अरबी, फ़ारसी और अंग्रेज़ी शब्दों का प्रयोग चन्द्रकान्ता की रचनाओं में भी परिलक्षित होता है। उन्होंने अपने उपन्यासों में कई अरबी, फ़ारसी और अंग्रेज़ी शब्दों का मिश्रण प्रभावशाली ढंग से किया है और भाषा में इन शब्दों का प्रयोग बोझिल या कठिन होने के बजाय स्वाभाविक हो गया है।

5.3.4.1 अरबी-फ़ारसी शब्द:

- “महफ़िल, हुक्का, शौक, तूफ़ान, बेचारा, तलाक”¹⁰⁷

- “बेशुमार, आवाज़, इलाज, फुरसत, मुआफ़िक, फैसला” ¹⁰⁸
- “आवाज़, रूमानी, फुरसत, मुसीबत, तारीफ़, बीवी, खयाल, मनहूस, नामुराद, साधु, निकाह” ¹⁰⁹
- “सुबह, महसूस, गज़ल, खामोश, तौलिया, बीवी, नाश्ता, तकिया, खयाल, महफ़िल” ¹¹⁰
- “तौबा, शानदार, मजबूर, शादी, जवानी, गुलाब” ¹¹¹
- “पलक, रोशनी, आज़ादी, आसमान, फव्वारा, आतिशबाजी, औलाद, मल्लाह, कतार, खबर, जगब, दुआ, शेरगढ़ी, ज़िन्दगी” ¹¹²

5.3.5 अंग्रेजी शब्द:

चन्द्रकान्ता के उपन्यासों में उच्च शिक्षित पात्रों के द्वारा प्रयुक्त अंग्रेज़ी शब्दों एवं वाक्यों का कतिपय उदाहरण इस प्रकार हैं:

- “रीयल प्रिन्सेस, पॉलिटिक्स, मास्टर, टेंट, डॉक्टर, रिफ़्यूजी, लेक्चरर, इन्सल्ट, इमरजेन्सी, नेशनल कॉन्फ़्रेंस, फ्री एज्युकेशन, गाउन, लेबल, इन्टर, हेरिडिटी, एनविरानमेन्ट, हार्ट पलपिटेशन, स्कॉलरशिप” ¹¹³
- “सीमेंट, ट्रंक, रेडियो आर्टिस्ट, स्टाप, टिन, कम्पनी, पार्टी, मास्टर, इंटरमीडीएट, एंजिनियरिंग, एप्रिशियेट, पिकच, मिसफिट, क्लर्क, ब्रेड, प्राइवट कॉलेज, लेक्चररशिप” ¹¹⁴
- “डॉक्टर, डेकेरेशन रूम, ड्राइंग रूम, ड्रेस, शर्ट, मैडम, सोल्यूशन, इमेज, टैलेंट, आर्ट, ट्रम्पकार्ड, अंकल, सैंडिस्ट, फिश-कटलेट, पारशियलिटी, रिकार्ड प्लेयर, आर्टिस्ट, पारसनैलिटी, लेक्चरर्स, कार्टसी, बैंक स्ट्रीट, पुलिस, बर्थडे पार्टी” ¹¹⁵
- “कनाडा, बाथरूम, टोन, पैकट, पोस्ट, हॉस्टल, प्लान, टैलेंट, प्राइवैसी, डॉक्टर, ऑपरेशन, नोट, इग्नोर, चेकअप्स, हॉस्पिटल, सिलिंडर, नॉब, डायलॉग, मास्टर, यूनिवर्सिटी, वार्डन, मनीऑर्डर, ट्राइव, नॉनसेंस, इम्यूनिटी, इन्फेक्शन, लाइफ, कंपनी, जॉब, टाइम, डेलेवरी, बैंक, पोस्ट ऑफिस, डिस्पेन्सरी, सेंटीमेंट्स, एन्जॉय, लिबर्टी, ट्रिप्स, रेसीप्रोकल अरेंज्ड मैरेजिज, सोशल सर्कल, मेडिकल ट्रीटमेन्ट” ¹¹⁶

- “कॉटेज, डेक, क्लाइमेक्स, लॉन” 117
- “प्लीज़, मिसेज़, कॉरीडोर, डिज़ाइन, ब्यूटीफुल, मास्टर, आर्किटेक्ट, ऑफिस, सेकन्डेरी, स्कूटर, इंजीनियर, कॉलेज, बैंक, फ्रिज, टी.वी, डॉन्ट वरी, ऑर्थोपीडिक डॉक्टर, एगज़ामिन, टेन्स, क्लिनिक, बाथरूम” 118
- “पेरिस ब्यूटी, हनीमून, लव-इन-टोकियो, सेक्रेटेरियट, साइकिल, फ़िल्म, लाउडस्पीकर, स्कूल-कॉलेज, क्रीम- पाउडर, प्राइमरी पास, एजु केशन, मिडिल पास, डायरेक्टर- एजुकेशन, रिलिजियंस मैन, रिसरेकशन, डॉक्टर, प्रोफेसर, एंटीवायटिक्स, मिनिस्टर, विटामिन डी, टाइफ़ाइड, प्रेगनेंसी, टेलीपैथी, ट्यूशन फीस, इक्युवेशंस, ऐसिड, सोशल रिफॉर्म, ट्रक, बेसिक एजुकेशन, ब्लडप्रेसर” 119

5.3.6 अंग्रेज़ी वाक्यों का प्रयोग

चन्द्रकान्ता के उपन्यासों में विदेशी परिवेश और सभ्यता के साथ जुड़े पात्रों के मुँह से अंग्रेज़ी वाक्यों का सहजता से प्रयोग हुआ है,

❖ अंतिम साक्ष्य और अर्थान्तर:

- “इफ यू आस्क मी, आई विल गेट द वर्ल्ड फॉर यू ...” 120
- “ओ, थैंक यू सो मच, मिसेज विजय!” 121, “आई वॉन्ट अलाऊ यू टू किल युवरसेल्फ” 122
- “हाऊ लकी, मिसेज विजय! आई मीन....” 123, “समथिंग स्पेशल देयर?” 124
- “फ्रीडम ऑफ थाट एण्ड सोल” 125, “अप-टु-डेड हाउस पार्टी” 126, “फादर इज नो मोर” 127
- “माई गाड़!” 128

❖ बाकी सब खैरियत है

- “शी कीप्स हर हाऊस हॉस्पिटल क्लीन”, 129 “शी इज ए चामिंग वुमन”, 130 “वाई डॉन्ट दे लीव अस अलोन”, “काल फ्रॉम कनाडा”, 131 “बाई-द-वे”, 132 “बेड रूम विद अटैच

बाथ्स”,¹³³ “हैव वन और नन”,¹³⁴ “शॉर्ट-टर्म कोर्सेस”,¹³⁵ “ओ माई गॉड!”,¹³⁶ “देयर इज़ टू मच नोयज़ इन युअर रूम”,¹³⁷ “वी लिव ओनली वन्स! ”¹³⁸, “केयरिंग फॉर सेंटीमेंट्स”¹³⁹, “आय एम ए बिग गर्ल पा!”¹⁴⁰ “गुड फॉर नथिंग”,¹⁴¹ “आय एम थैंकफुल टु हर!”¹⁴²

❖ ऐलान गली ज़िन्दा है

- “ओल्ड ऑर्डर चेंजेथ, यीलडिंग प्लेस टु न्यु लेस्ट एन ओल्ड गुड कस्टम शुड करप्ट दि वर्ल्ड...”¹⁴³, “एवरी टाम, डिक एण्ड हैरी वुड बीन परफैक्ट देन”¹⁴⁴

❖ यहाँ वितस्ता बहती है :

- “ही विल बी विद गॉड फॉर एवर!”¹⁴⁵, “टु हूम सो एवर इट कन्सर्नेज़”¹⁴⁶, “मिन्ना इज़ नो मोर”¹⁴⁷, “हॉप इज़ द थिंग विद फेदर्स”, “द्वैट परचज़ इन द सोल एंड सिंग्स द सांग विदाउट द ट्यून”, “एंड नेवर सटॉप्स एट आल!”¹⁴⁸

❖ अपने-अपने कोणार्क

- “आई हैव बीन थिंकिंग अबाउट यू”¹⁴⁹, “यू आर ए लोनली वोमेन”¹⁵⁰, “थैंक यू डॉक्टर”¹⁵¹, “यू आर ए ब्यूटीफुल वोमेन”¹⁵²

5.3.7 कश्मीरी शब्दों एवं वाक्यों का प्रयोग

कश्मीरी परिवेश में पली-बढ़ी चन्द्रकान्ता के उपन्यासों में कश्मीरी शब्दों और वाक्यों का बखूबी प्रयोग होना स्वाभाविक है। उनके उपन्यासों, विशेषकर ऐलान गली ज़िन्दा है, यहाँ वितस्ता बहती है और कथा सतीसर में कई कश्मीरी शब्दों एवं वाक्यों का सहज तरीके से उल्लेख किया गया है, जिनका उदाहरण निम्नवत हैं।

❖ ऐलान गली ज़िन्दा है :

- “अय काँगरी, कुर्बान तु हूरो परी”,¹⁵³ “बर्फ नव उफताद, सद मुबारकबाद, इंचे शरत अस्त, जूद बायदाद”,¹⁵⁴ “जातस तसिन्दिस थोक लानथ”,¹⁵⁵ “तुले लंगुन तुलान छस”¹⁵⁶

❖ यहाँ वितस्ता बहती है

- “त्रावी प्रेनी किस्से तय अफ़सायन, थावी जेल्य-जेल्य पंजरे तै जोलनाथ”¹⁵⁷

❖ अपने-अपने कोणार्क

- “पनसा गाछा द्वि पत्र काला, सोलह बरसरु काटिलु गला, गाछे काटि देले मूलरु चक्का....”

(सोलह बरस पर घर के इस पनसा गाछ को काटना पड़ता है, और गाछ कटने पर धरती में गड़ढा बन जाता है।)¹⁵⁸

❖ कथा सतीसर

- ‘हरचे पेदर नतावानद, पेसर तमाम कुन्द’¹⁵⁹
- ‘यानि जायस तानि गोमय तौक-ए-दुनिया नअलिए’¹⁶⁰
- ‘बालन व्यठ छि वावमाल पकान! बोठ प्ययि रटुन’¹⁶¹
- ‘दोसि प्यठ काम येज, न पिलाने चैन्य मोज्य, न पिलान मेज्य मोज्य’¹⁶²
- ‘बुनिस्ताम आंसहम हयरि बोनह रअछी, माजि हैंजि टअछी घरह गछखय....’¹⁶³
- ‘बवे मरय, मोज्य मरय, अच्छ न हुंदिस गाशस फरय, हशं मरय, हेहरं मरय, वोट बरय कुठ बरय!’¹⁶⁴

5.3.8 संस्कृत श्लोकों एवं सूक्तियों का प्रयोग

सूक्तियों एवं श्लोकों के माध्यम से साहित्यकार अपने जीवनानुभवों के सार को चेतावनी के रूप में अभिव्यक्ति करता है जिसमें नैतिकतापूर्ण विचार प्रधान रहते हैं। काव्य के विभिन्न रूपों जैसे गज़ल, लोरी, शायरी आदि में संस्कृत श्लोक का अपना अलग महत्व है। सूक्तियों अर्थात् जीवनानुभवों से प्राप्त चमत्कारपूर्ण छोटी-छोटी उक्तियों का प्रयोग भाषा को गम्भीर बनाता है।

चन्द्रकान्ता के उपन्यासों में अनेक सूक्तियों और श्लोकों का इस्तेमाल कर उन्होंने भाषा को ‘गागर में सागर’ बना दिया है। लेखिका ने संस्कृत भाषा एवं श्लोकों का प्रयोग ऐसे स्थलों पर खूब किया, जहाँ धार्मिक अथवा ऐतिहासिक सन्दर्भ हो। विशेष रूप से उनके

उपन्यासों में भागवत गीता, रामायण, नीलमतपुराण आदि के श्लोकों का प्रयोग जगह-जगह देखने को मिलते हैं। उनकी रचनाओं में संस्कृत श्लोकों या छंदों का संदर्भोचित प्रयोग अत्यंत मार्मिक ढंग से किया गया है, जिससे भावों के सम्प्रेषण में तीव्रता एवं प्रखरता तथा भाषा में प्रौढ़ता एवं परिपक्वता उत्पन्न हुई। उनके द्वारा अपने उपन्यासों में उल्लिखित श्लोक और सूक्तियाँ इस प्रकार हैं:

❖ कथा सतीसर

- “मँज मैदानस लंरा लेजेयम, अंदि अंदि कारिमस तकिय त गाह यि रोजि यति- त बु गछ पानस....”¹⁶⁵
- “शरणागत दीनार्त परित्राण परायणे, सर्वस्यार्ति हरे देवि, नारायणे नमोस्तुते।”¹⁶⁶
- “होई वही जो राम रचि राखा”¹⁶⁷, क्षमा वीरस्य भूषणम्”¹⁶⁸

❖ ऐलान गली जिन्दा है

- “धर्मक्षेत्रे कुरुक्षेत्रे समवेतः युयुत्सवः
मामकाः पाण्डवाश्चैव किम कुर्वत संजय...
संजय उवाच...”¹⁶⁹
- “शुकलाम्बरदरम् विष्णुम्”¹⁷⁰, “ॐ कल्पवृक्षे भक्ते रक्षे, नमोस्तुते जगाननम्”¹⁷¹,
शरणागत दीनार्त...¹⁷², “अँधेरे की कोख से ही तो प्रकाश का जन्म होता है...”¹⁷³ ‘विद्या का धन जितना खर्चा उतना बढ़ जाता है।’¹⁷⁴

❖ अपने-अपने कोणार्क

- “काष्ठ पितुले स्त्री रूपे। थोइब यतिक- समीपे। यतिए तार रूप चाहिँ।
चरण उग्र जेबे छुइं। मन मंथइं ताहांकार। येनु मन्मथ सुखधर...”¹⁷⁵
- “नवीन पल्लव नव कुसुम धरि अछि देहे रसाल दुम।
रथस्थ बामनम् दृष्टा, पुनर्जन्म न बिद्यते”¹⁷⁶
- “अहो तत्क्षेत्र माहात्म्य गर्दभोऽपि चतुर्भुजः!”¹⁷⁷

- “जीवे पुत्तर, सौ बरस जीवे, फूले फले, नवीं बहाराँ देखे...’
रक्त वर्ण रम्य पलाश वन दूरु हरइ नयन मन।”¹⁷⁸

❖ अंतिम साक्ष्य

- “सर्व मंगल माँगल्ये, शिव सर्वार्थ साधिके।”¹⁷⁹

❖ बाकी सब खैरियत है

- “कुपुत्रो जायेत क्वचिदपि कुमाता न भवति”¹⁸⁰
- “कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु कदाचन”¹⁸¹

5.3.9 मुहावरों का प्रयोग

“मुहावरा” शब्द मूल रूप से अरबी भाषा का शब्द है तथा इसका वास्तविक अर्थ ‘अभ्यास’ अथवा ‘बातचीत’ है। हिन्दी में यह शब्द पारिभाषित रूप में एक ऐसे वाक्यांश का बोध बन गया है, जिससे किसी साधारण अर्थ की प्रतीति विलक्षण तथा प्रभावशाली ढंग से होती है”¹⁸² साहित्य की भाषा को प्रभावशाली बनाने में मुहावरों की महत्वपूर्ण भूमिका होती है। “भावाभिव्यंजना, अर्थ-सौन्दर्य, अभीष्ट प्रभाव एवं वांछित अनुभूति को सशक्त बनाने में इनका विशेष महत्व है। इनके प्रयोग से भाषा की प्रवाहमयता, संपरेशणशीलता आदि में अभिवृद्धि होती है।”¹⁸³ चन्द्रकान्ता ने हिन्दी, कश्मीरी, उर्दू आदि कई भाषाओं में रोचक एवं सरल अभिव्यक्ति देने के साथ-साथ दैनिक जीवन में प्रयुक्त होने वाले मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रसंगानुकूल, कुशलतापूर्ण एवं चातुर्य से प्रयोग किया है।

- **बाकी सब खैरियत है:** “मगजपच्ची करना¹⁸⁴, हतप्रभ करना”¹⁸⁵
- **ऐलान गली जिन्दा है:** “बाल की खाल उतारना¹⁸⁶, पाँव में सिसा भर जाना¹⁸⁷, ओखली में सिर देना¹⁸⁸, मिट्टी पलीत होना¹⁸⁹, कब्र में पैर लटकाए बैठना”¹⁹⁰
- **अंतिम साक्ष्य और अर्थान्तर:** “घोड़े बेचकर सोना,¹⁹¹ छूटटी होना¹⁹², लांग प्लेइंग चालू होना”¹⁹³
- **अपने-अपने कोणार्क:** “हाड़-तोड़ श्रम करना¹⁹⁴, सिर नीचा होना”¹⁹⁵

- **कथा सतीसर:** “ज़ेन दादि खोतु छु बोड रखन दोद! बड़े-बुजुर्गों की कहन!”¹⁹⁶ ढिंढोरा पीटना¹⁹⁷, लहूलुहान होना¹⁹⁸, “घर ‘वदंहय घर सासा, बर नेरहय न जाँह, चटिथ यिमहय क्रूह सासा, चेहयू खासा न काँह’ राग अलापने वाले दुनिया घूमकर भी घर में ही आत्मा का सुकून पानेवाले हुए।”¹⁹⁹

5.3.10 कहावतों और लोकोक्तियों का प्रयोग

“‘लोकोक्ति’ का अर्थ जन साधारण की उक्ति अथवा लोक की उक्ति है। लोकोक्ति में जीवनगत अनुभव संक्षिप्त तथा विलक्षण रूप से अभिव्यक्त होता है। लोकोक्ति में युग-युग से संचित तथा अनुभूत ज्ञान संक्षेप में कहा जाता है तथा इनमें अनेक प्रकार के सत्य निहित होते हैं।”²⁰⁰ लोकोक्ति ‘कहावत’ नाम से भी जाना जाता है। चन्द्रकान्ता ने अपने उपन्यासों में कश्मीरी भाषा की आँचलिक कहावतों और लोकोक्तियों को बड़ी होशियारी और शानदार ढंग से रूपान्तरित किया है, जिससे कारण वे भाषा को प्रभावशाली रंग भरने में सफल हुए हैं, जो सराहनीय एवं प्रशंसनीय हैं।

❖ ऐलान गली ज़िन्दा है:

- “‘रात को वैसे-वैसे काम और दिन को व्रत- अनुष्ठान’,²⁰¹ अक्लमंद को इशारा काफी”²⁰²

❖ अंतिम साक्ष्य:

- “‘शैतान का नाम लो और साहब हाजिर’²⁰³, “‘मरती पर घर किसके हवाले करूँ?’”²⁰⁴

❖ **यहाँ वितस्ता बहती है:** “सुनार की सौ पर लोहार की एक”²⁰⁵ “मेरी बिल्ली और मुझसे म्याऊँ?”²⁰⁶

❖ **अपने-अपने कोणार्क:** “कन्या’ वरयते रूपम, माता वित्तम, पिता सुतम, बंधवः कुलम इच्छन्ति इच्छन्ति, मिष्ठान्नमितरे जनः।”²⁰⁷

5.3.11 कविताओं का प्रयोग

एक अच्छी कवयित्री होने के नाते चन्द्रकान्ता ने अपने उपन्यासों में प्रसंगानुकूल कविताओं का स्वाभाविक समावेश बखूबी ढंग से किया है, जिससे उनकी भावनाओं की

अभिव्यक्ति एवं सम्प्रेषण में अधिक तीव्रता, भावुकता और आर्द्रता आ गई है। निम्नलिखित कविताएँ चन्द्रकान्ता के भीतर की कवयित्री को उजागर करती हैं,

- “मैं नहीं हूँ नगमए जांफिजां, मुझे सुन के कोई करेगा क्या, मैं बड़े बरोग की हूँ सदा, किसी दिल जले की पुकार हूँ।” ²⁰⁸ (अंतिम साक्ष्य और अर्थान्तर)
- “दिन लंबा नहीं है
और उजाले को
लूट ले जानेवाली रात भी दूर नहीं
हमेशा के लिए जाना पड़ेगा
उससे पहले ही दोनों हाथ लूट लो
जीवन की मदिरा
व्यर्थ न करो उसका एक कं भी...।” ²⁰⁹ (अपने-अपने कोणार्क)
- “अक्कड़-बक्कड़ बम्बे बो, पंडित को पाजामा दो।
सो कलौता तीत्तर मोटा, पंडितजी का कुर्ता छोटा...” ²¹⁰ (ऐलान गली ज़िन्दा है)
- “हुकूम धाबल, मन कलबल।
छाती छटपट, गया रे मुकुट।
शालिया पतनि, झूलण चाँदेनी
हुकूम धाबल, लूह सलबल...।” ²¹¹ (अपने-अपने कोणार्क)
- “घरे वन्दहय घरे सासह, बरे नेरिहय न जांह,
चटिथ यिमहय क्रूह साहस, चे हयु खासा न कांह” ²¹² (ऐलान गली ज़िन्दा है)
- “क्या मैं तुम्हारे लिए
बिन मौसम उगा गुलाब न थी
मेरे लिए तुम गुहार लगाते थे
क्षण-भर जो ओट होती मैं
वही तुम, कैसे भूल गए मुझे

ओ मेरे प्यार...।”²¹³ (अपने-अपने कोणार्क)

- “रहमति बारान, असि छिय प्रारान, राहमति बारान ...²¹⁴ (ऐलान गली ज़िन्दा है)

5.3.12 बिम्बों एवं प्रतीकों का प्रयोग

दरअसल, बिम्ब और प्रतीक हमें अपने सोच-विचारों को सरल और चिर परिचित तरीके से व्यक्त करने में सहायक होते हैं तथा भाषा को अनावश्यक वर्णनात्मकता से बचाते हैं। रचनाकार अपने भावों, विचारों और विशिष्ट अर्थ सन्दर्भ को सहज और सशक्त ढंग से अभिव्यक्त करने के लिए बिम्बों एवं प्रतीकों का प्रयोग करते हैं।

चन्द्रकान्ता के उपन्यासों का विश्लेषणात्मक अध्ययन करने से यह दृष्टव्य होता है कि वे बिम्बों के आन्तरिक और बाह्य गुणों से पहले से ही परिचित हैं और उनके उपन्यासों में बिम्बों एवं प्रतीकों का विशेष गुण प्रतीत होते हैं, साथ वे बिम्बों के माध्यम से कही गयी बात को उपन्यास के विभिन्न आयामों में सरलता एवं सटीक ढंग से आत्मसात करने में सक्षम हुए हैं। उनके उपन्यासों में प्रतीकों एवं बिम्बों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ है तथा उनके सम्पूर्ण साहित्य में प्रतीक एवं बिम्ब साहित्यिक भावनाओं अथवा विचारों का सशक्त प्रतिनिधित्व करते हैं।

उनके प्रमुख उपन्यासों के शीर्षक ‘अपने- अपने कोणार्क’, ‘ऐलान गली ज़िन्दा है’, ‘यहाँ वितस्ता बहती है’, और ‘कथा सतीसर’ प्रतीकात्मक है। ‘अपने-अपने कोणार्क’ उपन्यास में कोणार्क प्रेम और ऊर्जा का प्रतीक है। लेखिका ने लिखा है- “केन्द्र में है कुनी का बनाया प्रेम और ऊर्जा का कोणार्क, जो ढहता है, पर उसका कोई शिलापद्म, कोई खण्डहर, मन समय के वक्ष पर अडोल टीका रहता है। कोणार्क एक प्रतीक बनकर उपन्यास में आया।”²¹⁵

‘अपने-अपने कोणार्क’ उपन्यास में नायिका कुनी द्वारा आदिवासियों के नृत्य-गीतों के वर्णन के रेखांकन में दृश्य एवं श्रव्य बिम्बों का उचित समायोजन एवं उदाहरण परिलक्षित होता है। “वहाँ नृत्य और गीतों का समां बंध जाता। पुरुष मृदंग, ढोल बजाते, स्त्रियां ताल दे- देकर लय से थिरकतीं। आवाजों दूर-दूर तक गूंज उठतीं। धिन्न, धिन्न, धिन्न। धा धिन धा

धिन। ए हो हो! छुक छम्म, छुक छम्म: हाथों की चूड़ियाँ और पैरों के कड़े बज उठते। एक-दूसरे की कमर हाथ डाले युवतियाँ नाचतीं। नृत्य में लड़कियां मुझे भी खींच लेतीं।”²¹⁶

‘यहाँ वितस्ता बहती है’ में वितस्ता प्रतीक बन गयी है जीवन की, जो हर युग से बहती आ रही है और बहती रहेगी अनवरत। उन्होंने उपन्यासों में पात्रों की मनः स्थिति अथवा मनोवृत्तियों को अभिव्यक्त करने के लिए प्रतीकों का प्रयोग किया है। प्रस्तुत उपन्यास में लेखिका केन्द्र पात्र राजनाथ की मृत्यु का चित्रण प्रतीकों के माध्यम से प्रभावी ढंग से यों किया है- “राजनाथ की रोग जर्जर काया के पिंजरे में बन्दी, प्राणों का पाखी सुदूर आकाश में उड़ान भरने के लिए मुक्त हो गया, नये वस्त्रों की तलाश में !” ²¹⁷ यहाँ पिंजरा आत्मा के शरीर और प्राणों का प्रतीक है जो उपरोक्त वाक्य से ही स्पष्ट होती है।

‘यहाँ वितस्ता बहती है’ उपन्यास में राजनाथ पर पहले दर्शन में ही मुग्ध हुई गौरी का गुगी से बतियाने के चित्रण में श्रव्य बिम्ब का समायोजन यों हुआ है- “चिनार की छाया में बैठ उसने मुँह उठाकर गुगी की आवाज़ सुनी। गु गू गु...! गौरी उससे बतियाने लगी। क्या कहूँ राजा साहब से? तू ही बोल न! किससे कहूँ कि मैं बौरा गयी हूँ ? गुगी ने उत्तर में मीठी- सी सदा दी गु गू गु...और शरमाकर पत्तों के बीच छिप गयी।” ²¹⁸

‘कथा सतीसर’ उपन्यास के अनेक प्रसंगों में प्रतीकों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है। लेखिका ने उपन्यास के पात्र सोना की मनोदशा को प्रतीकात्मक शैली में व्यक्त करते हुए लिखा है- “रहने के लिए सोना ने ठाकुरद्वारे का कमरा चुना, जिसकी खिड़की, पिछवाड़े की, मारबल के ‘वीर वन’ की ओर खुलती थी। जहाँ ठहरे हुए पानी की जलकुम्भियों के बीच, एक पुरानी बुसी हुई नाव लावारिस पड़ी थी।”²¹⁹

साहित्य की भाषा में कई प्रकार के बिम्बों का वर्णन किया गया है, जिनमें दृश्य, श्रव्य, स्वाद, घ्राण, स्पर्श आदि प्रमुख हैं। चन्द्रकान्ता के सभी उपन्यासों में विशेषकर ‘ऐलान गली ज़िन्दा है’, ‘यहाँ वितस्ता बहती है’ तथा ‘कथा सतीसर’ में दृश्य, श्रव्य, स्पर्श और घ्राण बिम्बों तथा प्रकृति बिम्बों का भरमार प्रयोग दृष्टव्य है। आपकी जन्मभूमि कश्मीर की

प्रकृति का मनमोहक एवं मनोरम चित्रण उनकी उपन्यासों की खासियत हैं। उनके उपन्यासों की खासियत यह है कि उनमें जन्मभूमि कश्मीर की प्रकृति का मनोरम और मनमोहक चित्रण होता है।

‘यहाँ वितस्ता बहती है’ उपन्यास में लेखिका ने कश्मीर की काक झील की सुन्दर छवि बिम्बों के माध्यम से प्रस्तुत की है। “ ऊपर छितरी हुई तित्तर-खम्भी बदलियों वाला आकाश और नीचे झील की छाती पर गुलाबी कमलों का फैला विस्तार, जिनके बीच सफ़ेद बतखें जोड़े बनाकर तैरतीं, पंख फड़फड़ाती रहती और किनारे पर बगुले मछलियों पर झपटने की ताक में ध्यानमग्न जोगियों का रूप धारण किये बैठे रहते।”²²⁰

बहुत साल उड़ीसा में रहे चन्द्रकान्ता की तूलिका से ‘अपने-अपने कोणार्क’ उपन्यास में ‘कोणार्क’ के समुद्र तट का जो सुन्दर वर्णन हुआ है जो प्रकृति बिम्ब का एक अन्य उदाहरण है, “ पाँवों-तले भूरी सुनहरी रेत का सुकूनदेह अहसास, ऊपर छितरी रूई के बिनौले समेटता नीला आसमान और नज़रों की हदें बाँधता दिगंत तक फैला बेअंत, बेकरार समुद्र! ...सागर की छाती में उमगता झागल लहरों का उफ़ान कई- कई गज़ ऊँचा उठता किनारों की तरफ़ लपक रहा है और ढेर सारे शंख- सीपियों के तोहफ़े थमाकर लौट जाता है, फिर आने का वादा करता हुआ। ...में यही थी पर मन दूसरा था। उजली दूब- सा मुग्ध हरा मन! आसमान की ऊँचाइयों में उड़ान भरती सोनचिरी नन्हे पंखों से आकाश मापने के उछाह से भरी थी। फेनिल लहटों के भीतर घुसकर पानी का बेपरवाह दबाव महसूस करते हमने उन लहरों से खिलवाड़ किया था।”²²¹

5.3.13 अलंकारों का प्रयोग

भाषा में अधिक चमत्कार तथा निखार लाने के लिए उन्होंने अपने उपन्यासों में कई अलंकारों का प्रयोग किया है, जिनमें से उपमा अलंकार का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है। उन्होंने उपमा का प्रयोग विषय के अनुकूल किया है,

- “वे उम्र के बारीक जालों से ढके पपोटे झपकाकर महीन- महीन मुस्कुराती।”²²²

- “बंदगोभी की परतों की तरह मेरी ऊपरी परतें अलग हो रही थीं।”²²³
- “लंबे-दुबले, लहीम-शहीम, ज्यों किसी ने सींक पर चमड़ा मढ़ दिया हो।”²²⁴
- “देह से उसकी क्या कहें, चन्दन-गंध फूटती थी। नाक-नक्श ऐसे कि स्वर्ग की रम्भा-उर्वशी न हुई, सुभद्रा हो गयी।”²²⁵

निष्कर्ष

निष्कर्षतः कहा जाता है कि चन्द्रकान्ता की भाषा शैली स्पष्ट, सरल, सुबोध तथा अभिव्यंजक हैं। पात्रानुकूलता, प्रतीकात्मकता, प्रसंगात्मकता आदि विशेषताओं की झलक उनकी भाषा में परिलक्षित होती हैं। विभिन्न विभिन्न भाषाओं को अपनी भाषा में समाहित करके उसे व्यावहारिक एवं स्वाभाविक रूप दिया है। उनके उपन्यास हमेशा अनुभूति और यथार्थ के पड़ाव पर चढ़ते हैं तथा उनके उपन्यास में चित्रित प्रत्येक पात्र संवादात्मक होते हैं, वे हमेशा हमारे मन एवं दिमाग से जुड़े रहते हैं। प्रस्तुत उपन्यासों में सामाजिक मुद्दों एवं संस्कृति के विभिन्न पहलुओं का विवरणात्मक वर्णन है और उनके हरेक स्त्री पात्र अपने आप में एक अलग प्रतीक बनकर खड़े होते हैं।

चन्द्रकान्ता भारतीयता को महत्व देकर बदलाव का अंधानुकरण न करनेवाली है। उन्होंने पात्रों की विविध भावनाओं को प्रसंगानुकूल व्यक्त करने में पर्याप्त सक्षमता उनकी भाषा में है। उनकी भाषा शैली में वैविध्य है, प्रमुखतः वर्णनात्मक शैली के द्वारा अपनी उपन्यास में स्वाभाविकता, यथार्थता एवं विश्वसनीयता का समावेश किया है। संक्षेप में कहे तो उनकी भाषा शैली अत्यंत भावुक और रोचक है। उपन्यास की गति को आगे बढ़ाने में और पात्रों को कथा की ओर आकर्षित करने में उनकी सरल भाषा और उदात्त शैली सक्षम हैं।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. कुसुम शर्मा, सठोत्तरी हिन्दी उपन्यास विविध प्रयोग, पृ: १५५.
2. संपा. सत्यप्रकाश बलभद्र प्रसाद मिश्र, मानक अंग्रेजी कोश, पृ: १३९०.
3. बृहद हिन्दी कोश- ज्ञान मण्डल लिमिटेड, पृ: १२३९.
4. शान्तिपूर्ण गुप्त, उपन्यास: स्वरूप संरचना तथा शिल्प, पृ: ११६.
5. डॉ. जवाहर सिँह, हिन्दी के आँचलिक उपन्यासों की शिल्प- विधि, पृ: १.
6. जैनेन्द्र कुमार, साहित्य का श्रेय और प्रेय, पृ: ३७०.
7. डॉ. लक्ष्मी नारायण लाल, हिन्दी कहानियों की शिल्प विधि का विकास (भूमिका से).
8. डॉ. सुरेश बाबर, भीष्म साहनी के साहित्य का अनुशीलन, पृ: १७०.
9. गोपाल राय, उपन्यास की संरचना, पृ: ६६.
10. चन्द्रकान्ता, मेरे भोज पत्र, पृ: ५५.
11. श्रीमती बसंती पंत, हिन्दी उपन्यास रचना विधान और युगबोध, पृ: २९.
12. डॉ. जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, हिन्दी कहानी का रचना विधान, पृ: १२१.
13. चन्द्रकान्ता, कथा सतीसर, पृ: VIII (कथा सतीसर क्यों).
14. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली जिन्दा है, पृ: ७.
15. डॉ. रामलखन शुक्ल, हिन्दी उपन्यास कला, पृ: २४.
16. डॉ. प्रतापनारायण टंडन, हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास, पृ: ८९-९०.
17. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्ष्य और अर्थान्तर, पृ: १४७.
18. चन्द्रकान्ता, बाकी सब खैरियत है, पृ: ९५.
19. जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, कहानी का रचना विधान, पृ: २१.
20. डॉ. प्रतापनारायण टंडन, हिन्दी उपन्यासों में कथा शिल्प का विकास, पृ: ९५-९६.
21. गिरिराज सिँह, हिन्दी नाटकों की शिल्प विधि, पृ: ३३९.
22. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: ८.
23. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली जिन्दा है, पृ: ६८.

24. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: ७.
25. चन्द्रकान्ता, कथा सतीसर, पृ: ३२५.
26. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: ५७-५८.
27. वही, पृ: ९५.
28. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: ८.
29. वही, पृ: ७.
30. वही, पृ: १११.
31. चन्द्रकान्ता, कथा सतीसर, पृ: २९७.
32. डॉ. गुलाबराय, काव्य के रूप, पृ: ७४.
33. डॉ. रामचन्द्र तिवारी, हिन्दी उपन्यास, पृ: १८२.
34. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: १०.
35. चन्द्रकान्ता, मेरे भोज पत्र, पृ: २८.
36. डॉ. विश्वनाथ, आचार्या रामचन्द्र शुक्ल, पृ: २८४.
37. डॉ. सुनील पानपाटिल, उपन्यासकार से रा यात्री संवेदना और शिल्प, पृ: २१८.
38. चन्द्रकान्ता, बाकी सब खैरियत है, पृ: १५.
39. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: ११७.
40. चन्द्रकान्ता, यहाँ वितस्ता बहती है, पृ: ९.
41. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: १९२.
42. चन्द्रकान्ता, कथा सतीसर, पृ: १५३.
43. डॉ. प्रदीप शर्मा, हिन्दी उपन्यासों का शिल्प विधान, पृ: १७०.
44. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: ६०.
45. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्ष्य और अर्थान्तर, पृ: १०६.
46. चन्द्रकान्ता, बाकी सब खैरियत है, पृ: १२३.
47. वही, पृ: २४.

48. डॉ. सुनील पान पाटिल, उपन्यासकार से रा यात्री संवेदना और शिल्प, पृ: २१८.
49. डॉ. प्रतापनारायण टंडन, हिन्दी उपन्यास कला, पृ: २६७.
50. चन्द्रकान्ता, बाकी सब खैरियत है, पृ: १३.
51. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: ७१.
52. वही, पृ: ५.
53. वही, पृ: १५.
54. वही, पृ: १६.
55. चन्द्रकान्ता, कथा सतीसर, पृ: ४१२- ४१३.
56. डॉ. पांडुरंग पाटील, देवेश ठाकुर और उनका उपन्यास साहित्य, पृ: २१३.
57. चन्द्रकान्ता, बाकी सब खैरियत है, पृ: १२९.
58. चन्द्रकान्ता, यहाँ वितस्ता बहती है, पृ: २२८.
59. डॉ. सुनील पान पाटिल, उपन्यासकार से रा यात्री संवेदना और शिल्प, पृ: २२६.
60. चन्द्रकान्ता, बाकी सब खैरियत है, पृ: १३०-१३१.
61. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: १८०-१८२.
62. अपने-अपने कोणार्क, पृ: १९१-१९२.
63. डॉ. प्रतापनारायण टंडन, हिन्दी उपन्यास कला, पृ: २८९.
64. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: ९९.
65. डॉ. जगदीश चव्हाण, चन्द्रकान्ता का कथा साहित्य, पृ: ३८४.
66. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: ३९.
67. वही, पृ: ४६.
68. वही, पृ: १६४-१६५.
69. डॉ. इन्दु रश्मी, नई कहानी का स्वरूप विवेचन, पृ: १६९.
70. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्ष्य और अर्थान्तर, पृ: १११-११२.
71. वही, पृ: ५४.

72. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: ५.
73. चन्द्रकान्ता, बाकी सब खैरियत है, पृ: ५७.
74. वही, पृ: ३०.
75. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: ११.
76. चन्द्रकान्ता, मेरे भोज पत्र, पृ: १८.
77. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: १४४.
78. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: १३९.
79. श्री. बसंती पंत, हिन्दी उपन्यास रचना विधान और युगबोध, पृ: ३६.
80. चन्द्रकान्ता, सूरज उगने तक (अपने बारे में) पृ: ७.
81. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्ष्य और अर्थान्तर, पृ: १४७-१४८.
82. चन्द्रकान्ता, मेरे भोज पत्र, पृ: २७.
83. वही, पृ: ७२.
84. डॉ. एच. परमेश्वरन, हिन्दी भाषा और लिपी, पृ: ८१.
85. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्ष्य और अर्थान्तर, पृ: ९०-१०४.
86. चन्द्रकान्ता, बाकी सब खैरियत है, पृ: ७-३९.
87. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: ११-५५.
88. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्ष्य और अर्थान्तर, पृ: ४-४९.
89. चन्द्रकान्ता, यहाँ वितस्ता बहती है, पृ: ९-२९.
90. चन्द्रकान्ता, कथा सतीसर, पृ: ४२३-४२६.
91. डॉ. एच. परमेश्वरन, हिन्दी भाषा और लिपी पृ: ८१.
92. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्ष्य और अर्थान्तर, पृ: ८९-१०४.
93. चन्द्रकान्ता, बाकी सब खैरियत है, पृ: ९-३३.
94. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: ११-१७, ५५-९३.
95. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्ष्य और अर्थान्तर, पृ: ३-४१.

96. चन्द्रकान्ता, यहाँ वितस्ता बहती है, पृ: ९-३७.
97. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: ५-३७.
98. चन्द्रकान्ता, कथा सतीसर, पृ: २७२-२७३.
99. डॉ. एच. परमेश्वरन, हिन्दी भाषा और लिपी, पृ: ८१.
100. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्ष्य और अर्थान्तर, पृ: ९१-९७.
101. चन्द्रकान्ता, बाकी सब खैरियत है, पृ: ३९-४१.
102. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: १२-५६.
103. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्ष्य और अर्थान्तर, पृ: ४-४६.
104. चन्द्रकान्ता, यहाँ वितस्ता बहती है, पृ: ९६.
105. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: ३६.
106. चन्द्रकान्ता, कथा सतीसर, पृ: १६५.
107. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्ष्य और अर्थान्तर, पृ: ९१-१०१.
108. चन्द्रकान्ता, बाकी सब खैरियत है, पृ: १३-३९.
109. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: १२-५५.
110. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्ष्य और अर्थान्तर, पृ: ३-४१.
111. चन्द्रकान्ता, यहाँ वितस्ता बहती है, पृ: ९-३१.
112. चन्द्रकान्ता, कथा सतीसर, पृ: १९४.
113. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: १४-१०८.
114. अंतिम साक्ष्य, पृ: ७-७५.
115. अर्थान्तर ९२-१४४.
116. बाकी सब खैरियत है, पृ: ७-१०५.
117. कथा सतीसर, पृ: १५-७९.
118. अपने-अपने कोणार्क, पृ: ८-७८.
119. चन्द्रकान्ता, यहाँ वितस्ता बहती है, पृ: १०-७१.

120. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्षय और अर्थान्तर, पृ: ८९.
121. वही, पृ: ११२.
122. वही, पृ: १३४.
123. वही, पृ: ११९.
124. वही, पृ: ११३.
125. वही, पृ: ११४.
126. वही, पृ: ११२.
127. वही, पृ: ६७.
128. वही, पृ: ३४.
129. चन्द्रकान्ता, बाकी सब खैरियत है, पृ: १२.
130. वही, पृ: १२.
131. वही, पृ: ७.
132. वही, पृ: ९.
133. वही, पृ: ११.
134. वही, पृ: ११.
135. वही, पृ: ११.
136. वही, पृ: १२.
137. वही, पृ: १६.
138. वही, पृ: १७.
139. वही, पृ: २२.
140. वही, पृ: ४०.
141. वही, पृ: ६९.
142. वही, पृ: ११५.
143. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: ११३.

144. वही, पृ: ५१.
145. चन्द्रकान्ता, यहाँ वितस्ता बहती है, पृ: २६.
146. वही, पृ: २३४.
147. वही, पृ: १७७.
148. वही, पृ: १९६.
149. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: ६९.
150. वही, पृ: ७०.
151. वही, पृ: ७०.
152. वही, पृ: ७०.
153. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: २३.
154. वही, पृ: १३१.
155. वही, पृ: १५१.
156. वही, पृ: १८५.
157. चन्द्रकान्ता, यहाँ वितस्ता बहती है, पृ: ५९.
158. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: ६५.
159. चन्द्रकान्ता, कथा सतीसर, पृ: २९.
160. वही, पृ: ५४.
161. वही, पृ: ६२.
162. वही, पृ: ७७.
163. वही, पृ: १४३.
164. वही, पृ: ३१४.
165. चन्द्रकान्ता, कथा सतीसर, पृ: ३२५.
166. वही, पृ: २३.
167. वही, पृ: १९.

168. वही, पृ: २८.
169. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: २०.
170. वही, पृ: १६.
171. वही, पृ: २४.
172. वही, पृ: ४८.
173. वही, पृ: १२.
174. वही, पृ: १४४-१४५.
175. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: १४.
176. वही, पृ: ३१.
177. वही, पृ: १५२.
178. वही, पृ: १७.
179. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्षय और अर्थान्तर, पृ: ११७.
180. चन्द्रकान्ता, बाकी सब खैरियत है, पृ: १३५.
181. वही, पृ: १४१.
182. अनामिका सिंह, हिन्दी व्याकरण एवं अचना पृ: २२३.
183. डॉ. रामप्यारे तिवारी, वृन्दावनलाल वर्मा ऐतिहासिक उपन्यासों में पुनर्मूल्यांकन पृ: ३१९.
184. चन्द्रकान्ता, बाकी सब खैरियत है, पृ: १८.
185. वही, पृ: २३.
186. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: ४७.
187. वही, पृ: ११९.
188. वही, पृ: १२१.
189. वही, पृ: १५१.
190. वही, पृ: १५०.

191. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्षय और अर्थान्तर, पृ: १२०.
192. वही, पृ: १२४.
193. वही, पृ: १२५.
194. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: ४२.
195. वही, पृ: ६९.
196. चन्द्रकान्ता, कथा सतीसर, पृ: ६३.
197. वही, पृ: ४०.
198. वही, पृ: ४८२.
199. वही, पृ: २५२.
200. अनामिका सिंह, हिन्दी व्याकरण एवं रचना, पृ: २२३.
201. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: ५१.
202. वही, पृ: १०९.
203. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्षय और अर्थान्तर, पृ: १३६.
204. वही, पृ: ६६.
205. चन्द्रकान्ता, यहाँ वितस्ता बहती है, पृ: १०९.
206. वही, पृ: १२९.
207. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: ६३.
208. चन्द्रकान्ता, अंतिम साक्षय और अर्थान्तर, पृ: ८.
209. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: ८.
210. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: ७५.
211. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: २९.
212. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: ८६.
213. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: २९-३०.
214. चन्द्रकान्ता, ऐलान गली ज़िन्दा है, पृ: १३९.

215. चन्द्रकान्ता, मेरे भोज पत्र, पृ: २७.
216. चन्द्रकान्ता, अपने - अपने कोणार्क, पृ: १५६.
217. चन्द्रकान्ता, यहाँ वितस्ता बहती है, पृ: २२१.
218. चन्द्रकान्ता, यहाँ वितस्ता बहती है, पृ: ४५.
219. चन्द्रकान्ता, कथा सतीसर, पृ: २८१.
220. चन्द्रकान्ता, यहाँ वितस्ता बहती है, पृ: १०३.
221. चन्द्रकान्ता, अपने-अपने कोणार्क, पृ: ५.
222. चन्द्रकान्ता, यहाँ वितस्ता बहती है, पृ: १०.
223. चन्द्रकान्ता, अपने अपने- कोणार्क, पृ: १०१.
224. चन्द्रकान्ता, यहाँ वितस्ता बहती है, , पृ: १५.
225. चन्द्रकान्ता, यहाँ वितस्ता बहती है, पृ: २०.