ARYAVART SHODH VIKAS PATRIKA
RNI TITLED NO. UPBIL04292
RNI REG. NO. UPBIL/2014/66218 PP. No.- 70-73

ISSN NO.-2347-2944 (Print)
e-ISSN NO.-2582-2454 (Online)
Vol.-15, No.- IV, Issues-26, YEAR- Oct.-Dec.-2022

मेहरुन्निसा परवेज के कथा साहित्य का शिल्प–विधान

रंजना

शोध–छात्रा, हिन्दी विभाग, श्री गांधी स्नातकोत्तर महाविद्यालय मालटारी, आजमगढ (उ0प्र0) भारत

Received-08.10.2022, Revised-13.10.2022, Accepted-18.10.2022 E-mail: singhbittu88084@gmail.com

सारांशः *साहित्य के अन्य प्रकारों तथा स्वरूपों की ही तरह कहानी के लिए भी आकार, रूप एवं रचना की आवश्यकता होती है। कहानी भी एक कला की ही तरह होती है। इसीलिए कला की अभिव्यक्ति जिस तरह शिल्प के माध्यम से होती है ठीक उसी तरह कहानी के लिए भी शिल्प की आवश्यकता होती है।*

हिन्दी साहित्य में शिल्प शब्द का अर्थ कारीगरी तथा विधि का अभिप्राय है, प्रणाली। अतः शिल्प विधि का अर्थ कहानी अथवा उपन्यास को प्रस्तुत करने की एक प्रणाली। अतः इसीलिए शिल्प विधि के अन्तर्गत वे समस्त तत्व जैसे कथानक, चरित्र, कथोपाकथन, देशकाल चित्रण, भाषा, शैली आदि सभी बातें सम्मिलित होती हैं जो कथारूप का निर्माण करने में सहायक होते हैं।

कहानी के शिल्प के सम्बन्ध में लक्ष्मीनारायण लाल कहते हैं "शिल्प प्रविधि का बोध अंग्रेजी के टेकनीक शब्द से किया जाता है। टेकनीक का अर्थ है ढंग या विधान तरीका जिसके माध्यम से लक्ष्य की पूर्ति की गयी हो। यह लक्ष्य भौतिक जीवन में किसी वस्तु अथवा मनोवांछित तत्व की प्राप्ति से सम्बन्ध रखता है और कला के क्षेत्र में इस लक्ष्य से अभिप्राय है, सम्पूर्ण भावाभिव्यक्ति का प्रकार।

कुंजीभूत शब्द– कथा साहित्य, कथानक, कहानी, उपन्यास, शिल्प विधान, शिल्प विधि, कथोपाकथन, देशकाल चित्रण, शैली।

प्रस्तावना– लेखक अपने मनोभावों को व्यक्त करने के लिए ही शिल्प का सहारा लेता है। लेखक के भाव प्रायः अमूर्त होते हें। इन्हें ही मूर्त रूप देने के लिए साहित्यकार सृजन करता है। सुरेन्द्र उपाध्याय शिल्प के महत्व के सन्दर्भ में कहते हैं "शिल्प से तात्पर्य किसी वस्तु को गढ़ना या रूपांकित करना है, किन्तु यह नितान्त वाह्य ढाँचे की तकनीक के नियम होते हैं।"

शिल्प की उपयोगिता यह होती है कि यह लेखक के सूक्ष्म विचारों और अभिव्यक्ति के बीच का काम करती है। इसके अभाव में रचना का निर्माण नहीं किया जा सकता है। शिल्प के माध्यम से ही लेखक अपनी अनुभूति पाठक तक सम्प्रेषित करता है। अतः यह अनुभूति का एक माध्यम भी है।

(क) मेहरुन्निसा परवेज का शिल्प–विधान– अपनी स्वयं की अनुभूति की अभिव्यक्ति ही सही मायने में एक रचनाकार की कसौटी है। लेखक की स्वयं की अभिव्यक्ति जितनी प्रभावपूर्ण होगी वह रचना उतनी ही सशक्त होगी। डॉ0 लक्ष्मीनारायण लाल कहानी के सृजनात्मक क्षणों के सम्बन्ध मे लिखते हैं, "कहानी लिखना एक लड़ाई लड़ना है और रचना स्वयं अपने आप में एक क्रियात्मक आन्दोलन है। इस लड़ाई की सार्थकता रचनाकार के स्वयं योद्धा होते में है।"

मेहरुन्निसा परवेज ने अपनी कहानियों के द्वारा साहित्य जगत को अनुपम भेंट दी है। अपनी कहानियों के कथानक के बारे में वे स्वयं लिखती हैं, "मुझे अपनी कहानियों एवं उपन्यास के कथानक के लिए कभी भटकना नहीं पड़ा। जीवन की इस लम्बी यात्रा में जाने कितने चेहरे मिलते हैं जो यादों में रह जाते हैं, और याद रखना बहुत मुश्किल होता है न। और सच मानिए वो चेहरे घटनाएं लिखने के बाद दोबारा मेरे सामने नही आये, जैसे दोबारा जी कर वे मुक्ति पा गये हों।"[1]

मेहरुन्निसा परवेज के कथानक विन्यास में अतीत और वर्तमान दोनों एक सिक्के के ही दो पहलू की तरह प्रयोग किये गये हैं। इन्होंने अपनी कहानियों को अतीत के काल एवं वर्तमान काल के साथ सामंजस्य बनाकर अपनी रचनाओं का निर्माण किया है। दोनों समय की परिस्थितियों से जुड़कर ही साहित्य सृजन का कार्य करती हैं। इनकी कहानियाँ कभी अतीत से प्रारम्भ होती है तो कभी वर्तमान से प्रारम्भ होकर अतीत में जाकर पूर्णरूप से समाप्त होती हैं। अतः समय की दोनों ही परिस्थितियों के अनुसार मेहरुन्निसा परवेज ने अद्भुत सामंजस्य रखा है। इनके द्वारा प्रयुक्त विधानों का वर्गीकरण यहाँ पर प्रस्तुत किया जा रहा है–

1. पूर्व–दीप्ति पद्धति का प्रयोग– समय सदैव ही गतिमान होता है, वह कभी भी स्थिर नहीं होता है। जीवन में जो भी घटनाएँ घटित हो जाती हैं वो दुबारा फिर से नहीं होती हैं। जीवन का पूर्ण रूप से चित्रण करने के लिए वर्तमान एवं अतीत को पूर्ण रूप से जानना एवं समझना आवश्यक होता है। पूर्ण जीवन में आये तमाम पात्रों, दृश्यों, घटनाओं आदि को वर्तमान के साथ जोड़कर लेखिका अपनी यादों को पूर्ण रूप से चिरस्थायी बना देती है।

पूर्व दीप्ति पद्धति द्वारा सुषुप्त अंधेरे में लुप्त पड़ा चेतन प्रवाह पुनः वर्तमान से जुड़कर प्रकाशित एवं जीवंत हो उठता है। मनोवैज्ञानिक कहानीकारों की तरह मेहरुन्निसा परवेज की कहानियाँ मात्र मन की निरपेक्ष दुनिया की महीन पर्तें ही नहीं

अनुरूपी लेखक / संयुक्त लेखक

ISSN NO.-2347-2944 (Print)
e-ISSN NO.-2582-2454 (Online)
Vol.-15, No.- IV, Issues-26, YEAR- Oct.-Dec.-2022

खोलती है, बल्कि इनके प्रमुख पात्र किसी परिवेश से जुड़कर अपने उसी परिवेश के अन्तर्गत भोगे हुए जीवन तथा संवेदनाओं को व्यक्त करते चलते है। इन्होंने अपनी कहानियों में प्रचुर मात्रा में पूर्वदीप्ति पद्धति का प्रयोग किया है।

मेहरुन्निसा परवेज ने अपने प्रमुख उपन्यासों आँखों की दहलीज, कोरजा, उसका घर एवं अकेला पलाश आदि उपन्यासों में पूर्वदीप्ति पद्धति का ही प्रयोग किया है। कोरजा उपन्यास का प्रारम्भ लेखिका ने वर्तमान से किया है। नासीमा जब रब्बो आपा की बेटी, रब्बो की शादी में उनके घर आती है और रब्बो से मिलकर, उसे बिगत बातें याद आने लगती है। यहाँ से यह उपन्यास पूर्व–दीप्ति पद्धति द्वारा गति प्राप्त कर विगत की ओर चल पड़ता है और अंत में यह उपन्यास पुनः वर्तमान में आ जाता है।

इसी प्रकार 'अकेला पलाश' उपन्यास का कथानक भी वर्तमान से शुरु होकर अतीत में उसका विकास होता है और फिर कथानक वापस वर्तमान में लौट आता है। अपनी एक अन्य कहानी 'फाल्गुनी' में भी पूर्व दीप्ति शिल्प का प्रयोग कर कथानक को अत्यधिक रोचक तथा महत्वपूर्ण बनाया है। यह कहानी फाल्गुनी की आत्मकथा है। फाल्गुनी का पति जब अस्पताल में आखिरी सांसे ले रहा था, तब वह फाल्गुनी से कहता है मेरी चिता को छोटे से आग दिलाना राजू से नहीं। यह सुनकर फालगुनी को अपना विगत सब कुछ याद आने लगता है। इस घटना के बाद से ही कहानी का सम्पूर्ण कथानक ही विगत दिशा में चला जाता है।

लेखिका ने अपनी अन्य कहानियों जैसे शनाख्त, भोगे हुए दिन, कयामत आ गयी है, अयोध्या से वापसी, जंगली हिरणी, बँटवारे की फांस, सोने का बेसर आदि कहानियों में भी इसी शिल्प पद्धति का प्रयोग किया है।

2. समान्तर एवं दुहरे कथानक– समान्तर एवं दुहरे कथानक मेहरुन्निसा परवेज की कहानियों एवं उपन्यासों में हमें अक्सर देखने को मिल ही जाता है। इनके प्रमुख उपन्यास कोरजा में तो समान्तर कथानक दो तीन चलते रहते हैं। कम्मो और अमित की कथा जो इस उपन्यास में मुख्य कथानक के साथ–साथ भी चलती रहती है, यदि उसे हटा दिया जाए तो यह एक स्वतंत्र कहानी भी बन सकती है।

'उसका घर' उपन्यास में मुख्य कथानक के साथ–साथ अन्य कथानक भी चलते हैं। रेशमा, ऐलमा की चचेरी बहन है। वह आंटी की लड़की है। वह प्रोफेसर देव से प्यार करती है, वे दोनों कुंवारे रहकर ही विवाहित जीवन बिताते हैं। इसी बीच रेशमा एक बच्ची की माँ भी बन जाती है। यह बच्ची भी मुख्य कथानक के माध्यम से जुड़ी रहती है। रेशमा और ऐलमा की कथाएँ साथ–साथ चलती रहती हैं। यही इस उपन्यास की महत्वपूर्ण विशेषता है।

इसी प्रकार का वर्णन एवं चित्रांकन लेखिका द्वारा अकेला पलाश उपन्यास में भी किया गया है। इस उपन्यास में भी दो कथानक समान्तर रूप से एक साथ चलते हैं। इसी वजह से उपन्यास का कथानक बहुत ही रोमांचक हो जाता है। इस उपन्यास में नाहिदबाजी और डॉ0 महेश अग्रवाल की कथा दुहरे कथानक के रूप में रखी गयी है। इसी प्रकार अन्य कहानियों में जैसे ओढ़ना एवं साल की पहली रात में भी इसी प्रकार की समान्तर कहानियाँ एक साथ चलती रहती हैं।

3. प्रारम्भ अथवा आरंभ– कहानी का प्रारम्भ या आरम्भ कहानी अथवा किसी कथानक के लिए एक महत्वपूर्ण शिल्प के रूप में देखा जाता है। कहानी के आरम्भ के सन्दर्भ में डॉ0 अनीता राजूरकर लिखती है। "आरम्भ कहानी का प्रवेश द्वार होता है, इसीलिए इसमें आकर्षण होना चाहिए। आरम्भ अनेक प्रकार से हो सकता है जैसे वर्णन, घटना, गीत, चित्रांकन आदि द्वारा आरम्भ होता है। चाहे जिस प्रकार कहानी का आरम्भ हो उसमें पाठक को पूर्ण कहानी पढ़ने को विवश करने की शक्ति होनी चाहिए।"

मेहरुन्निसा परवेज ने 'उसका घर' कहानी का आरम्भ भी बड़े ही आकर्षक रूप में किया हैं जैसे बाल्टी के कुंए में गिरते ही पासनी पर जोर से थप की आवाज होती है। इस प्रकार इस कहानी में बड़े ही नाटकीय रूप में कहानी का प्रारम्भ होता है, यह पाठक को बहुत प्रभावित करता है।

रात के घोर सन्नाटे को किसी की चीख ने झिझोड़कर रख दिया। हड़बड़ा कर वह उठा। रात के सन्नाटे को चीरती चीखें बराबर आ रही थीं। खिड़की से झांककर देखा पहली खोलीवाली के यहाँ बहुत भीड़ जमा थी, कोहराम सा मचा था। वह नीचे उतरकर आया। दरवाजा खेलकर बाहर सड़क पर आ गया। चौराहे पर मोहल्ले वाले लोग जमा थे। खोली वाली का आदमी मर गया था। वह सुनकर उसे अचंभा सा लगा, अच्छा खासा आदमी था। अचानक कैसे मर गया? इस तरह इनकी सभी कहानियों का आरम्भ रोचक होने की वजह से पाठक पूरी कहानी पढ़े बिना नहीं रह सकता है। रोमांचक आरम्भ के कारण पाठक सम्पूर्ण कहानी पढ़ने के लिए उत्सुक हो जाता है। इनकी सभी कहानियों का आरम्भ आकर्षक तो है ही साथ में यह कहानी के सन्दर्भ में पाठक के मन में जिज्ञासा भी उत्पन्न करने में पूर्ण समर्थ है।

4. मध्य– किसी भी उपन्यास अथवा कहानी में जिस समस्या को लेकर वह प्रारम्भ होती है, उसी का विकास मध्य

ISSN NO.-2347-2944 (Print)
e-ISSN NO.-2582-2454 (Online)
Vol.-15, No.- IV, Issues-26, YEAR- Oct.-Dec.-2022

में होता है। शिल्प की दृष्टि से मध्य की विशेषता होती है कि उसका विकास सहज तथा स्वाभाविक रीति से ही हो। इस प्रकार इसमें एक घटना दूसरे की ओर शीघ्रता से अग्रसर हो, इसका विशेष ध्यान दिया जाना चाहिए। इस प्रकार इसमें स्वतः तथा सहज प्रवाह भी होना चाहिए। इस प्रकार से हम इस आधार पर कह सकते हैं कि कहानी का मध्य ही उसका तथा कहानी के विकास में पूर्ण रूप से सहायक होता है।

इनकी प्रमुख कहानी 'गलत पुरुष' का मध्य भी इसी तरह पाठक को चौंका देता है, वह अजीब उत्तेजना से भरी उससे सटती गयी, पहली बार पुरुष के शरीर की जरूरत अपने में वह महसूस करने लगी थी। वह अधीर होकर अपना सिर विनय के ऊपर टिका दिया। फिर विनय ने उसे अपनी बाहों में समेट लिया।1 इसके बाद कथानक में परिवर्तन हो जाता है जैसे ही विनय शिल्पा से कहता है तुमने गलत पुरुष का चयन किया है, क्योंकि उसके यौवन के दरवाजे ही बन्द हैं। वह इसके बाद जैसे ठण्डी हो गयी तथा लज्जा के कारण मरी जा रही थी।

मेहरुन्निसा परवेज द्वारा लिखित कहानी 'आकाशनील' का मध्य भी बड़ा ही गतिशील तथा रोमांचक है। कहानी के मध्य में ही तरु तथा विशाल के बीच संबंधों को प्रगाढ़ता बढ़ती है, जो कहानी को अंत तक ले जाती है। सुनिए आप मेरी निशानी समझकर यह गागल्स रख लें, आप पर यह खूब जँचेगा। विशाल यह कहकर गागल्स पकड़ाना चाहा। इस पर वह कहती है, आज तक मैंने किसी से कुछ लिया नहीं सिर्फ दिया है। मेरे हाथ लेना नहीं जानते। तरु गागल्स को लौटाते हुए बोली। सामान ट्रेन में रख दिया था। गागल्स न लेने के कारण विशाल की आंखों में बहुत अधिक उदासी उतर आयी थी। ट्रेन ने धीरे–धीरे चलना शुरु कर दिया था। तरु जल्दी वे ट्रेन पर चढ़ गयी थी। विशाल अब भी ट्रेन के साथ–साथ चल रहा था। तभी तरु कहती है विशाल यह गागल्स दे दो। विशाल की हैरान आंखों में चमक आ गयी थीं। गागल्स उसके हाथ में रखता वह तरु को निहारता हँस दिया और तरु ने भी इस पर अपनी आंखें झुका लीं। इस प्रकार कहानी के मध्य भाग में ही प्रेम के असली स्वरूप का वर्णन दिखाई देता है, जो कहानी को और अधिक विस्तारित करता है।

5. अन्त– किसी भी कहानी अथवा उपन्यास के लिए उसका अन्त सबसे महत्वपूर्ण चरण होता है। क्योंकि यही वह केन्द्र बिन्दु होता है जिसके लिए मूलतः उसकी रचना होती है। कथानक के अन्त में ही उस सम्पूर्ण कहानी अथवा उपन्यास का सम्पूर्ण निष्कर्ष भी प्रस्तुत किया जाता है। कथानक का प्रभावपूर्ण अन्त पाठक पर एक सफल तथा स्थायी प्रभाव छोड़ता है। वास्तव में अगर कहा जाए तो शिल्प विधि की दृष्टि से वहीं कहानी का अन्त माना जाता है, जो कहानी को अपूर्ण नहीं छोड़ता। अर्थात् इस प्रकार कह सकते हैं कि कथानक के अन्त होते समय पाठक को ऐसा प्रतीत नहीं होना चाहिए कि जैसे अभी भी कहानी में कुछ शेष रह गया है। उसकी पूर्णता ही उसका सफल अन्त माना जाता है।

मेहरुन्निसा परवेज की सम्पूर्ण कथाओं के अध्ययन से यह पता चलता है कि इनकी सभी कहानियाँ एवं उपन्यासों का अन्त बड़ा ही सजीव एवं प्रभावपूर्ण होता है। इनकी प्रमुख कहानी 'रावण' का अन्त बड़ा ही रोमांचक तथा भावपूर्ण है इस कहानी में एक विवाहिता नारी की यातनामय जिन्दगी का विवरण प्रस्तुत किया गया है। सुभी का पति नपुंसक रहता है, इसी वजह से वह पति से तलाक चाहती है, परन्तु वह उसे तलाक नहीं देकर उसे जिन्दगी भर तड़पना चाहता है। पति की ऐसी सोच के कारण सुभी की पूरी जिन्दगी बर्बाद हो रही है। वही दूसरी तरफ उसका डरपोक प्रेमी प्रशांत भी उसे पूरी साहस के साथ अपना भी नहीं सकता था। इस प्रकार सुभी दो किनारों के बीच में फंसी रहती है और स्वयं से हार मान लेती है। कहानी का अन्त करते हुए मेहरुन्निसा लिखती हैं कि "उसके आगे ढेर सारी सीमारेखाएँ थीं जिन्हें लांघकर वहाँ सिर्फ रावण ही आ सकता था। उस दिन के बाद से उसने अपना आदर्श पुरुष राम को नहीं, बल्कि रावण को ही मान लिया था।"

इस प्रकार कहानियों के अन्त से पाठक भी मंत्रमुग्ध हो उठता है। कुछ अन्य प्रमुख कहानियों जिनमें गिरवी रखी धूप, फालगुनी, बिके हुए छड़ आदि कहानियों का अन्त लेखिका ने कुछ इसी अंदाज में किया है जिसकी समाप्ति पर पाठक भावविभोर हो उठता है।

लेखिका ने अपने कथा–साहित्य की संवेदना को मर्मस्पर्शी बनाने के लिए प्रायः उत्तम पुरुष या अन्य पुरुष में अपने कथा साहित्य की रचना की है। मेहरुन्निसा ने मूल वस्तु को प्रभावी बनाने के लिए प्रतीक, बिम्ब संकेत एवं अलंकार आदि का अधिकाधिक प्रयोग किया हैं। कहीं–कहीं कथा का आरम्भ वातावरण चित्रण, पात्र की मनःस्थिति या संवादों के माध्यम से हुआ है। कहानी या उपन्यास का अंत कभी–कभी किसी संकेत के साथ भी हुआ है और ऐसी भी अनेक कहानियाँ हैं जो किसी भी निर्णायक बिन्दु पर नहीं पहुँचती हैं। इनकी भाषा में भी उर्दू एवं आदिवासी भाषा का विशेष प्रभाव मिलता है।

मेहरुन्निसा परवेज के सम्बन्ध में एक विशेष बात यह है कि ये मुख्यतः अनुभवों की कथाकार हैं। अंचल विशेष की बोलियों के प्रयोग के कारण परिवेश आधारित जीवंतता भी उनकी कहासनियों में स्वतः ही आ गयी हैं। इनकी कहानियों में घटना बहुलता अधिक नहीं होती है, आकस्मिकता भी ज्यादा नहीं होती और पूरी कहानी भी सहज भाव से बिना उतार–चढ़ाव

ISSN NO.-2347-2944 (Print)
e-ISSN NO.-2582-2454 (Online)
Vol.-15, No.- IV, Issues-26, YEAR- Oct.-Dec.-2022

के चलती रहती है। इससे सहज रूप से ऐसा लगता है, जैसे हम कहानी पढ़ने के स्थान पर लेखिका के अभिप्रेत जीवन की भी सहज यात्रा कर रहे हैं। लेखिका के कथा साहित्य में मुख्य रूप से पारिवारिक, दाम्पत्य, सामाजिक, नारीत्व, नैतिकता, जीवन मूल्यों एवं संस्कृति को मुख्यतः पाठकों के समक्ष रखने में निश्चित रूप से पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. महिला उपन्यासकारों की रचनाओं में बदलते सामाजिक संदर्भ, डॉ0 शीलप्रभा वर्मा, पृ0 28.
2. स्वातंष्योत्तर हिन्दी कहानी का समाज सापेक्ष अध्ययन, डॉ0 कीर्ति केसर, पृ0 160.
3. हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद, त्रिभुवन सिंह, पृ0 1.
4. हिन्दी उपन्यास का वर्णगत अध्ययन, डॉ0 अमर प्रसाद जायसवाल, 1994, पृ0 71.
5. आँखों की दहलीज, मेहरुन्निसा परवेज, आधुनिक हिन्दी उपन्यास संस्करण, 1976, पृ0 421.
6. आँखों की दहलीज, समीक्षा असगर वजाहत, आधुनिक हिन्दी उपन्यास, पृ0 426.
7. उसका घर, मेहरुन्निसा परवेज, 1978, पृ0 5.
8. कोरजा, मेहरुन्निसा परवेज, पृ0 171.
9. महिला की रचनाओं में प्रेम का स्वरूप–विकास, डॉ0 सरिता कुमार, पृ0 78.
10. अकेला पलाश, मेहरुन्निसा परवेज, 2002, पृ0 101.
11. डॉ0 परमानन्द श्रीवास्तव, हिन्दी कहानी की रचना प्रक्रिया, पृ0 177.
12. प्रहलाद अग्रवाल, हिन्दी कहानी अंतरंग पहचान, पृ0 48.
13. रामदरस मिश्र, हिन्दी कहानी : अंतरंग पहचान, पृ0 82.
14. डॉ0 जितेन्द्र वत्स, साठोत्तरी हिन्दी कहानी : उपलब्धि और सीमाएँ, पृ0 61.

*****