# ५. पंचम अध्याय

# भीष्म साहनी के कथा साहित्य में शिल्प विधान

५.१ : प्रस्तावना

५.२ : शिल्प

५.३ : भाषा

५.४ : रूप

५.५ : चरित्र

५.६ : देशकाल–वातावरण

५.७ : विभिन्न भाषा के शब्दों का प्रयोग

- ५.७.१ : तत्सम् शब्दों का प्रयोग – विदेशीभाषा के शब्दो का प्रयोग
- ५.७.२ : आंचलिक शब्दों का प्रयोग
- ५.७.३ : देशज शब्दों का प्रयोग
- ५.७.४ : विदेशी भाषा के शब्दों का प्रयोग
- ५.७.५ : उर्दू भाषा के शब्दों का प्रयोग
- ५.७.६ : अंग्रेजी भाषा के शब्दों का प्रयोग
- ५.७.७ : फारसी भाषा के शब्दों का प्रयोग
- ५.७.८ : अरबी भाषा के शब्दों का प्रयोग
- ५.७.९ : पाली भाषा के शब्दों का प्रयोग
- ५.७.१० : मुहावरे
- ५.७.११ : कहावतें
- ५.७.१२ : सूक्तियाँ
- ५.७.१३ : संयुक्त शब्द
- ५.७.१४ : पुनरूक्ति युक्त शब्दों का प्रयोग

५.७.१५ : अलंकार योजना

५.७.१६ : वर्णनकला

५.७.१६.१ : प्राकृतिक दृश्यों का वर्णन

५.७.१६.२ : देहाती या शहराती वातावरण का वर्णन

५.७.१६.३ : व्यक्ति या पात्रके हुलिया, उसके रूप रंग के व्यक्तित्व का वर्णन

५.७.१६.४ : पात्रो की मन:स्थिति या अंत:द्वन्द्व का वर्णन

५.७.१६.५ : जीवनदृष्टि का वर्णन

# ५. पंचम अध्याय

# भीष्म साहनी के कथा साहित्य में शिल्प विधान

**५.१ : प्रस्तावना**

भीष्म साहनी के कथा साहित्य में सूक्ष्म और संलिष्ट स्थितियाँ भी ईस रूप में प्रस्तुत कि जाती थी की उनमें बैाद्धिकता का आरोप नहीं होने पाता था।

भाषा और शिल्प के स्तर पर साहनी में कही कोई आग्रह नही दिखाई देता था। कहानियो में जो विषय उठाये थे उन्हीं के अनुरूप भाषा का प्रयोग भी किया था। उन्होंने अपनी कहानियों में पात्रो से उनकी अपनी ही भाषा बुलवाई है, फिर चाहे वह पात्र पंजाबी हो, बिहारी हो या फिर अंग्रेजी। अंग्रेजी शब्दो का प्रयोग पर्याप्त स्वाभाविक रूपेण हुआ है। वे पंजाब के निवास्त थे तो अनेकत्र पंजाब की आँचलिक शब्दावली का प्रयोग हुआ था। हिन्दी में वे लिखते थे और आश्चर्य की बात तो यह है कि उनकी एक कहानी में भोजपुरी भाषा के भी सहज सुन्दर प्रयोग मिलते थे। वह उर्दू भाषा के भी अच्छे विद्वान थे। साहनीजी की भाषा की एक खुबी यह भी थी कि वह व्यंग्य के अनुकूल थे। साहनीजी के कथा साहित्य में तत्सम् शब्दो का बाहुल्य था। साहनीजी की विभिन्न कहानियों में उनकी वर्णन–कला के साथ साथ उनकी भाषागत प्रौढता और शिल्पगत प्रतिभा भी लऱित होती थी।

प्रेमचंद युग से लेकर समकालीन कहानी तक हिन्दी कहानी अनेक मोडो और पडावो से गुजरी! स्वाधीनता के पश्चात हिन्दी कहानी के शिल्प और भाषा के क्षेत्र में अनेक प्रयोग हुए ईन्हीं प्रयोगो के कारण हिन्दी में भिन्न–भिन्न नामो से कहानी के अनेक प्रयोग हुए सन् १६६० के बाद तो हिन्दी कहानियो में सामाजिक दायित्व और जीवन यथार्थ का चित्रण किया गया।

## ५.२ : शिल्प

समकालीन कहानी का कथ्य अपने आप में जितना विविधता लिए हुए है उतनी ही विविधता उसके शिल्प में भी है। इससे लेखक अपने मनोभावो को व्यक्त करता है। यह उपकरण तभी श्रेष्ठ माना जाता है जब वह लेखक के मनोभावो को उतनी ही तीव्रता से व्यक्त कर दे जितनी तीव्रता से लेखक ने उसे महसूस किया है। शिल्प के विषय में कहा भी गया है कि 'सशिल्प स्वयं में कोई निरपेक्ष ईकाई नहीं है। प्रत्येक अनुभूति को अभिव्यक्ति के लिए उसके अनुरूप हक सक्षमरूप या माध्यम चाहिए जिससे वह एक प्रभावी कृति या रचना बन सके।''(१) इसी कारण कहानीकार रचना की मांग के अनुसार उपकरण का चयन करता है। यह चयन ही शिल्प का रूप लेता है। कहानी की सफलता और असफलता का आधार कथ्य के साथ–साथ शिल्प पर भी होता है। इसका तात्पर्य यह है कि कहानी की सफलता और सार्थकता का आधार है भाव और शिल्प का योग्य सामजस्य।

आज कहानी में शिल्प के प्रति किसी प्रकार का आग्रह नहीं है। हाँ इतना अवश्य है कि अनुभव की कमी पर रचनाकार शिल्प का आधार लेता है, अन्यत: शिल्प कहानीकार के अनुभव के अनुसार रूप धारण कर लेता है। अब तो यह भी कहा जाता है कि ''आज की कहानी का शिल्प एक शिल्पहीन, शिल्प है।'' भीष्मजीकी अनेक कहानियाँ ऐसी है जो कथ्य क अंत से प्रारंभ होती है। भीष्म साहनीकी ''चीफ की दावत'' कहानी तथा बाद में लिखी गई ''ईन्द्रजाल'' कहानी के शिल्प से शिल्प परिवर्तन के इस स्वरूप को प्राप्त किया जा सकता है। शिल्प विषयक यह परिवर्तन समस्त नए कहानीकारो में नही आया है, अधिकांशत: उन कहानीकारोने इसे अपनाया है जिन्होने मानव मन के जटिलतर सवेगो का चित्रण करना चाहा है। भीष्मजीकी अनेक कहानियाँ ऐसी है जो कथ्य के अंत से प्रारंभ होती है। कहानी कि बिंदु पर आरंभ हुई इसका निर्णय कहानीकार न कर दूसरो पर छोड देता है। कहानी अपने कथ्य के कारण ही महत्ता प्राप्त करती है। पर यदि कथ्यानुरूप शिल्प हो तो कहानी मे कुछ और बात निर्माण हो जाती है। कहानीकार का कला विषयक कौशल्य ही शिल्प है। शिल्प को कथ्य के साथ जोड्कर यह माना जाता है कि कथ्य और शिल्प में कोई अंतर नहीं है।

पाश्चात्य विज्ञान कोचेने भी कथ्य और शिल्प में कोई अंतर नहीं है। कहानी का कथ्य जब मूर्त होता है तो अनुभूति और अभिव्यक्ति के रूप में वही शिल्प कहलाता है।

शिल्प का शब्दश: अर्थ होता किसी चीज के बनाने का ढंग या तरीका कोष के अनुसार टेकनीक के लिए, ''शिल्प, विधी, पद्धति रचना प्रणाली आदि का प्रयोग हुआ है।''[२] ईसी प्रकार से मानक अंग्रेजी शब्द कोष में टेकनीक के लिए, ''प्राविधि, शिल्प विधान का प्रयोग किया गया है।(२) भीष्म साहनीकी अब तक प्रकाशित आठ कहानी संग्रहो में लगभग सौ संग्रहीत है। जो विभिन्न विषयो को लेकर लिखी गई है, विशेषत: राजनीति और समाज उनका कहानियो में मुख्य विषय रहे है। उनकी कहानियों में कही सामाजिक समस्याओ को उभारा है तो कही वर्तमान राजनीतिक समस्याओ को उभारा है तो कही वर्तमान राजनीतिक प्रपंचो का पर्दाफाश किया है। ईसीलिए इन कहानियो को भाव–प्रधान कहा जा सकता है, इसके कारण पाठक का ध्यान कथ्य पर ही अधिक रहता है, शिल्पकी ओर कम।

शिल्प को लेकर अनेक विद्वानोने अपने अपने मतानुसार उसकी व्याख्या की है। इस विषय में जैनेन्द्रकुमार की व्याख्या के मतानुसार ''टेकनीक ढाँचे में नियमो का नाम है पर ढाँचे की जानकारी की उपयोगिता हस्त में है कि वह सजीव मनुष्य के जीवन में काम आये।''(३) यह व्याख्या रचना को शिल्पविधि से जोड्ती है। इसी प्रकार डॉ.शेखावत कहते है कि ''रचनाकार के सामने सबसे बडी चुनौती समय और यथार्थ के अनुभूति को अभिव्यक्त करने की है। अब यह अभिव्यक्ति किस तरह उस यथार्थ को समेटकर उसे पूर्णता और प्रभावी रूप दे सके, यह शिल्प का प्रश्न है।'' (४) इन परिभाषाओ से यह स्पष्ट होता है कि शिल्प या शिल्पविधि यह पद्धति या विधि है जिसके माध्यम से रचना के लक्ष्य की पूर्ति होती है।

समकालीन कहानी में शिल्प के अनेक रूप और आकार है। आज का कहानीकार प्रचलित शिल्प को व्याम कर रचना के ताने–बाने से मानवीय संबंधो के बदलाव को अभिव्यक्ति करता है और फिर भाषा से उसे बुनता है। इसी बुनावट में भीष्मजी की कहानियों का शिल्प है। फिर भी कहानी साहित्य में शिल्प का अस्तित्व वर्तमान है। शिल्प रूप और अरूप तथा लेखक और पाठक के बीच का एक माध्यम है और जब तक यह माध्यम बना रहेगा तब तक अभिव्यक्ति

के लि. शिल्पका महत्व बना रहेगा। इस संबंध में डॉ. त्रिभुवनसिंह के यह विचार दृष्टव्य है, ''शिल्प अथवा रचना का संबंध उस परिणति से है जो कृति को सभी रचना–विधायक तत्वो के सहयोग से कृतिकार की प्रतिमा द्वारा प्राप्त होती है।''[५] शिल्प के आधार पर ही साहित्य की विभिन्न विद्याओ का विभाजन किया जाता है, शिल्प ही साहित्य प्रकारो का निर्धारण करता है।

भीष्मजी की समस्त कहानियाँ मानव जीवन के यथार्थ अनुभव पर आधारित है। उनकी कहानियों में मध्य ओर निम्नवर्ग के जीवन का चित्रण किया गया है। उन्होने मध्य और निम्नवर्ग के जीवन का चित्रण किया गया है। उन्होने मध्य और निम्नवर्ग की धार्मिक आर्थिक सामाजिक समस्याओ को ही अपनी कहानियो का मुख्य प्रतिपाद्य बनाया है। उन्होने, ''सामाजिक विसंगतियाँ, सकीर्णताओ और विषमताओ से निराश होकर पलायनवादी रूख अपनाने के स्थान पर उनसे सक्रिय असहमति व्यक्त कर उनके कारणो की और ईशारा करनेवाली उनकी कहानियो का केन्द्रबिंदु 'व्यक्ति' नही बल्कि 'मनुष्य' है।''[६] ईनकी कहानियो की वस्तु और चरित्र रचना के मूल में उनकी समकालीन ऐतिहासिक समझ है, जिसके कारण उनकी दृष्टि और चिंतन वैज्ञानिक है। अपनी प्रतिबद्धता में भी यह रचनाकार बहुत शालीन और उदार है। उन्होने अपनी कहानियो में सामंतवादी समाज के इतिहास की खोज की है। और मानव जियति को बनानेवाले आधारो की परीक्षा की है।

स्वयं कहानीकार इस बात को मानकर चलते है कि कहानी का मूल आधार जीवन के यथार्थ का अनुभव है। उन्होने कहा भी है ''कहानी की मूल प्रेरणा जीवन से ही मिलती है, कही न कही कोई जाना पहचाना पात्र, कोई वास्तविक घटना उसकी तह में रहते है।''[७] वे यह भी मानते है कि मनुष्य का जीवन ही कहानियों के लिए सामग्री जुटाता है। मूलत: जीवनवादी कहानीकार होने के कारण भीष्मजीने अपनी कहानियों में शिल्प को अधिक महत्व नही दिया क्योकि उनकी कहानी में घटना की अपेक्षा कथ्य का महत्व है। इस संदर्भ में सुरेन्द्र का मत उल्लेखनीय है, ''कहानी की सही जमीन उसका कहानीयन ही है शिल्प की सार्थकता ईसी कहानीय को उभारने में है।''[८]

**५.३ : भाषा**

साहित्य की सभी विद्याओ में भाषा का अपना महत्व है। वैसे साहित्य भाषा से ही निर्मित है मानवीय भावो की अभिव्यक्ति का सबसे बडा साधन भाषा ही है। सामाजिक आदान प्रदान तथा वैयक्तिक अनुभवो एवं विचारों को दूसरो तक संप्रेषित करने के लिए मानव ने भाषा की खोज की यह भाषागत उपलब्धि मानव को अलग कर देती है। वैसे भीष्म साहनीजी की भाषा अत्यंत सुलझी हुई है। उन्होने अपनी कहानियो में जो विषय उठाये है उन्ही के अनुरूप भाषा का प्रयोग भी किया है। उनकी कहानियो में एक और मध्य वर्ग या निम्नवर्ग के जीवन संघर्ष, अन्तद्वन्द्व, मानसिक तनाव और उनकी कुण्ठाओं का चित्रण है तो दूसरी और उच्च वर्ग या पूंजीपति वर्ग की शोषण व्यवस्था के प्रति आक्रोश भी है सामाजिक विषमता के प्रति गहरा दाखे भी व्यक्त है। वैसे प्रत्येक  रचनाकार अपनी रचना के माध्यम से ही व्यक्तिगत अनुभव को जनसामान्य तक पहुंचाने का प्रयास करता है। साहित्यक भाषा अपनी रचनात्मक सम्भावनाओ के बावजूद जन भाषा से निकट संबंधी रूवती है।

जन भाषा से ही साहित्य की भाषा बहुत कुछ ग्रहण करती है। जन भाषा से अलग रहकर कोई भी भाषा साहित्य में टिक नही सकती। साहित्यिक रचनाओ में एक ऐसी प्रौढ भाषा की आवश्यकता होती है जो पाठको के मन और मस्तिस्क पर प्रभाव डाल सके। कई बार प्रौढ भाषा के अभाव में अभिव्यक्ति की सार्थकता सिद्ध नही होती और इसी कारण सभी विद्वान यह मानते है। कि सामर्थ्यशाली भाषा साहित्य का अनिवार्य अंग है क्योकि भाषा के सामर्थ्य से ही रचना में शिल्प सौष्ठव, कलात्मकता और साहित्य सौंदर्य का निर्माण होता है।

भाषा की समर्थता के कारण ही रचना में कलात्मक दीप्ति, शिल्प, सौष्ठव और सौंदर्य का विधान होता है। भाषा और साहित्य परस्पर अन्योन्याश्रित और पूरक है। उचित शब्दो मुहावरो, कहावतो, लोकाक्तियाँ, प्रतीकात्मकता आदि से भाषा धारदार और सम्प्रेषणक्षम बनती है। भीष्म साहनी ने अपनी कहानियों में इस देश के आम लोगो में प्रचलित जन सामान्य की भाषा का प्रयोग किया है। इसलिए साहित्य की सार्थकता जिस भाषा में है, भाषा का यही रूप हमे भीष्मजी की कहानियों में देखने को मिलता है। भीष्मजी भाषा के प्रति किसी भी प्रकार का दुराग्रह नही रखते।

उन्होने अपने सभी उपन्यासो में पंजाबी, अरबी, उर्दू और अंग्रेजी के शब्दो से युक्त बोल–चाल की सरल सहज भाषा का प्रयोग किया है। उन्होने अन्य भाषाओ के शब्दो को भी अपनाया है। और उसे अपनी भाषा की प्रकृति में ढाला है। भीष्मजी की कहानी में सशक्त और प्रांजल भाषा के माध्यम से सभी विषयो का यथातथ्य चित्रण किया है। कही तो यह चित्रण किया है। कहीं तो यह चित्रण इतना जीवन्त हो उठा है कि लगता है हम कहानी पढ नही रह है बल्कि जी रहे है और इसका श्रेय है साहनीजी के भाषा–सौष्ठवको देशकाल, पात्र और प्रसंगो के अनुरूप ही भाषा का प्रयोग हुआ है, जिसके कारण कहानियों में कही भी अस्वाभाविकता नही आने दी है। भीष्म साहनीजी ने अपनी कहानियों में पात्रो से उनकी ही भाषा बुलवाई है।, फिर चाहे वह पात्र पंजाबी हो, बिहारी हो या फिर अंग्रेजी। एक नौकर नौकर की तरह ही विनम्रतापूर्ण भाषा बोलता है और अफसर अफसर की  भाषा । महिलाएँ अपनी सहज नारी–सुलभ भाषा बोलने में दक्ष है। इसके अलावा भाषा में तत्सम् तद्भव और ग्रामीण शब्दो का भी बखुबी प्रयोग किया गया है। भाषा भावो की संवाहिनी होती है। एक सफल कलाकार सदैव ध्यान में रखता है कि भाषा इतनी सरल हो कि भाव पाठक सहज ही आत्मसात कर सके। भीष्मजी की मातृभाषा पंजाबी है, ''लेकिन उन्होने शिक्षा उर्दू भाषा में हुई है। लिखते है वह हिन्दी में और पढाते है अंग्रेजी।''[९] इसलिए वे वांछित तत्वो को या वस्तुरूप को सहज रूप में संप्रेषणीय बनाने के लिए सभी भाषाओ का सहजता से प्रयोग करते है। भाषा के प्रति उनका साफ मत है कि, ''मैं भाषा के सवाल को मात्र भावना से स्तर पर लिए जाने और उससे पैदा होनेवाली उत्तेजना और सिरकु..... से बचा रहता हूँ। अंग्रेजी को छौडेंगे तो खाऊँगा कहाँ से, हिन्दी को छोडूँ तो जिन्दगी भर का किया कराया कुँए में और उर्दू को कैसे छोडूँ वह तो मुझे संस्कार रूप में मिली है। मुझे ये सभी भाषाएँ प्यारी है। मैं किसी एक को भी छोडना नही चाहता, मैं इतनी उपयोगिता से इनकी देन और महत्व से परिचित हूँ।''[१०]

यही कारण है कि भीष्मजी के उपन्यासों में उर्दू, अंग्रेजी, पंजाबी, संस्कृत जैसी भाषाओं के शब्द नही ग्रामीण अँचलो में प्रचलित भाषा के व्याकरण मुक्त शब्द रूपो के नमूने भी मिल जाते है। वैसे भाषा के प्रति हर रचनाकार सजाग रहता है और समकालीन कहानीकारो में भीष्मजी

भाषा के प्रति बडे सजाग रहे है। हर वर्ग और स्तर के शब्दो का प्रयोग उन्होने अपनी भाषा में किया है।

वे एक ऐसे कहानीकार है जिन्होने अपने पात्रो, उनके अनुभूतियों तथा स्थितियों के अनुरूप ही भाषा का प्रयोग किया है। भीष्मजीकी कहानियों में सीधा–सादापन या सादगी देखनेको मिलती है जो भाषा की सादगी को बढा देती है।

पंजाबी के साथ साथ भीष्मजीने उर्दू हिन्दी मिश्रित शब्दावली का भी अपने उपन्यासोमें भरपूर प्रयोग किया है। परिणाम स्वरूप उनकी भाषा में एक ऐसी कसावट आ गई है कि समूचा परिवैश जीवंत हो उठता है। 'कुंतो' उपन्यास का यह उदाहरण इस बात का प्रमाण है।

''चूरन बेचते है, आटा–दाल की जुगत किसी जलसे–जुलूस को मनादी घंटो करते रहे। गला नही बैठता, सारा शहर घूम आओ, गला नही बैठता। पर यहां दो जगह चूरन की हेंक लगाओ तो सुसरी गले में खर–खर होने लगती है। आजादी के बाद इस सुसरी खांसी का भी इलाज करवाना है। बहुत से काम लटके हुए है। पढाई भी करूँगा। अब तीसरी जमात भी कोई पढाई है।''(११)

भीष्मजीने बोलचाल की भाषा को अपनाकर अपनी भाषा को अत्याधिक प्रभावपूर्ण बनाया। कृत्रिमता या अस्वाभाविकता उनकी भाषा में कहीं नहीं है। सहजता तो उनकी भाषा में इतनी है कि पात्र हमारे सामने खडे होकर अपने अंतर की बात कह रहे हो। इसीलिए श्याम कश्यप ने उनकी भाषा के विषय में जो अभिप्राय व्यक्त किया वह बिलकुल सुसंगत लगता है। वे कहते है, ''भीष्मजी की भाषा की सबसे बडी खूबी है उसकी सादगी। इस सादगी का अर्थ सरल और सपाट भाषा कतई नही है, जो अपनी कलाविहीनता के कारण अखबारी भाषा का एक जड रूप होती है। उनकी सादगी में भी जैसी कलात्मक वकूता और गतिशील तरलता है वह उनके समकालीनो में बहुत कम देखने को मिलेगा''(१२)

इस कथन से स्पष्ट हो जाता है कि भीष्मजी की सादगी से परिपूर्ण भाषा में भी उसकी अपनी एक विशिष्टता है और यह उसका सामर्थ्य है। उनकी भाषा का सबसे अधिक सबल पक्ष

यह है कि उनकी भाषा जनसामान्य के बीच से ही उठाई गई है। इसीलिए उनकी भाषा का संवेदनशील और सुजनात्मक रूप कुछ और ही है।

भीष्मजी पंजाबी है फिर भी उनके उपन्यासों में शुद्ध उर्दू के शब्द, जो कम प्रचलित है, ुसका भी प्रयोग उन्होने किया है। 'मैयादास की माडी' उपन्यास की कथा आज से सौ साल पूर्व की है और उस वक्त पश्चिमी पंजाब (आज का पाकिस्तान और अफगानिस्तान) की भाषा उर्दू थी। इसीलिए शुद्ध उर्दू के शब्दो का प्रयोग भी उन्होने किया है। इससे तत्कालीन मानव–चरित्र सजीव हो उठे है। यथा ''कमरे से बाहर अर्दली को खडा देखकर धनपत समझ गया कि साहिब बहादुर जरूर दफतर के अंदर तशरीफ फरमा रहे होंगे। वह दो कदम और आगे बढ गया और आँगन में ऐन पर्दे के सामने खडे होकर उसने फिर हेंक लगाई– ''साहब बहादुर का इकबाल बुलंद हो। 'द कहते हुए झुका और झुक–झुकही अपना दायां हाथ उठाकर तीन बार ऊपर नीचे हिलाता हुआ फर्शी सलाम बजाने लगा।''[१३]

भीष्मजी की भाषा पर उर्दू का प्रभाव तो है ही पर उसका लहजा पंजाबी अधिक है। इसीलिए उसमें पंजाबकी आत्मीयता, तरलता स्थान–स्थान पर छलक पडती है। कई स्थल पर तो उनकी भाषा में परिवेश और पात्रो के अनुरूप बनारसी भाषा का भी रूप देखने को मिलता है जो बडा आकर्षक और मोहक है।

भीष्मजी का अंतिम उपन्यास नीलू नीलिमा नीलोफर से एक उदाहरण दृष्टव्य है, जिसमें उर्दू के शब्दो की भरमार है–

''तू अपनी बहिन को जबह करके ले आया है।
खुदावन्द ताला ने मेरी बच्ची को उसका पहला
बच्चा दिया था। उसकी कोख हरी हुई थी। तूने
उसका हमल नूचवा डाला।''[१४]

भीष्मजी के उपन्यासो की भाषा के सौंदर्य के बगने वाले कुछ उर्दू शब्द इस प्रकार है– रोजा, नजूमी, भिश्ती, दिलासा, इंतहान, जखमी, लरजती, शरबत, मराक, रसूल, अलामत,

नेजा, शरीफ, पनाह, तमीज, कयास, कारदार, चुनांचे, नरामत, खादिम, गुबार, हुकम, तनखवाह, जालिम, रूसवाई, मुजारो, हैवतनाक, दकार, बारवबर, पैशगी, आदि

इनके अलावा उनके कथा साहित्यमें देश एवं विदेश दोनो के चरित्र दृष्टिगोचर होते है। यही कारण है कि उन्होने स्थानीय बोलियों, प्रांतीय शब्दो के साथ–साथ अंग्रेजी भाषा का खुलकर प्रयोग किया है। उपन्यासो में मिलनेवाले अंग्रेजी शब्द है।

कोट, मैनेजर, लैंय, रोव, प्रोफेसर, ऐकजीमा, हाईप, फेम, कैशियर, कैरियर, पार्क, यार्ड, बन, नकटाई, प्रमोशन, पोजीशन, नेपकिन, लेकट, शहीद, ट्रंक, डार्लिंग, टेबल, मेल, स्टेशन, प्लेटफार्म, नाईस, सेक्रेटरी, टाईम, नाट, कमेटी, कैम्प, सैण्डल, जंकशन, सूट, टेलीविजन, ओपरेशन, डिक्सनरी, टीचर, डिपो, सेमिनार, प्राइवेट, नावल, ड्रायवर, ग्रामोफोन आदि.....

अंग्रेजी शब्दो के साथ ही अंग्रेजी के वाक्य या पात्रो के संवाद उपन्यासो में मिलते है। यथा –''आई हेव नो टकट मैडम।'' ''दैन यू आर नो हिन्ड।'' ''यू टोल्ड ए लाई।'' ''नो मेडम, आई ऐम ए हिन्दू।'' ''टेक आफ युअर कोट, बाबू।'' ''ओह मेडम।'' ''टेक ओफ, टेक ओफ, हरी।''[१५]

अंग्रेजी भाषा के कुशल प्रयोग से भारत की भूमि पर विदेशी चरित्र जीवंत हो उठे है। भीष्मजी भली भांति जानते है कि कब और कहां कैसी भाषा का प्रयोग उचित होगा।

''मैयादास की माडी' उपन्यास में डिप्टी कमिश्नर हेनरी और दीवान धनपत के सबसे छोटे बैटे बैरिस्टर हुकूमतराय के बीच का संवाद इस बात का प्रमाण है।

"Anything for the empire, Henry We both worsip at the same altar" (अंग्रेजी सामायिक लिए जान हाजिर है हेनरी। हम दोनो एक ही देवता की पूजा करते है।

"You will soon be a Rai Bahadur, you know, I shall recommend your name" (तुम जल्दी ही रायबहादुर बन जाओगे। मैं तुम्हारे नाम की सिफारिश करूँगा।)

"My last drop of blood for the empire, Henry and you know that" (मेरे खून का आखिरी कतरा भी साम्राज्य के लिए हाजिर है हेनरी।)''[१६]

भीष्म साहनीजीने अपनी कहानियो में उर्दू और पंजाबी भाषा के मुहावरे और शब्दो का प्रयोग भी किया है। इससे उनकी भाषा और भी अधिक सरस हो गई है। कहीं–कहीं चुटकुलो कभी प्रयोग किया है। पर चुटकुलो का यह प्रयोग बडा ही सहज और संयमित है तथा आवश्यक स्थानो पर ही उसका प्रयोग किया गया है। यह उदाहरण दृष्टव्य है– पायजामा जैसे जिस्म पर से उतर, वैसे ही फर्श पर पडे रहे आठ का अंक बनाता हुआ। रात को तुम लौटो उसी आठके अंक पर खडे हो जाओ और पायजामा ऊपर खींच लो। वेसे कई चुटकुले कई मिलेंगे। इस प्रकार भाषा के अंतर्गत कहावतो का प्रयोग भी किया गया है। पात्रो की स्थिति, घटना, प्रसंग आदि को ध्यान में रखकर कहावतो का प्रयोग बडी मार्मिकता के साथ कीया गया है। 'मैयादास की माडी' उपन्यास में सबकुछ खो बैठने पर रेल की गार्ड के सामने फर्शी सलाम बजाने वाले मैयादास, दीवान धनपत के ऐहसान को स्वीकार नही करता चाहते। इस पर धनपत कहता है। –''रस्सी जल गई पर बल नही गया।''[१७]

यह कहावत अपने अल्पतम शब्दो में मैयादास के व्यक्तित्व को समग्रता के साथ रेखांकित कर देती है। इस प्रकार भीष्मजीने अपने उपन्यासो में कहावतो का बडा सार्थक प्रयोग किया है। यथा 'जितनी शक्कर डालोगे उतना ही मीठा होगा' 'पल में मासा पल में तोला' 'एक पंथ दो काज', 'नदी में रहकर मगर से बैर करना', 'जैसी करनी वैसी भरनी', 'सहज पके सो मीठा होय', 'प्यास लगने पर कुआँ खोदना', 'ताली एक हाथ से नही बजती', 'अपनी चादर देखकर पैर फैलाओ', 'न दीन के रहे न जहान के', 'जान बची लाखो पाए', 'जितना गुड डालोगे उतना ही मीठा होगा', 'भगवान के घर देर है अंधेर नहीं' आदि।

भाषा को सरकत एवं गतिशील बनाने में मुहावरों का विशेष योग रहता है। मुहावरो के कारण भाषा में प्रांजलता और अभिव्यंजकता में वृद्धि होती है। मुहावरे आराय को प्रभावी बना देते है। चरित्र का उद्घाटन, स्थिति का गांभीर्य, प्रभावी विचार पात्रो की आंतरिक स्थिति को प्रकट करने के लिए ही वे मुहावरो का प्रयोग करते है। 'तमस' उपन्यास में सांप्रदायिक दंगो की स्थिति को प्रकट करने के लिए मुहावरो का सार्थक प्रयोग दृष्टव्य है–''गोलाबारी का डर सबसे अधिक गुरूद्वारे के पिछवाडे की ओर से ही था जहाँ हरे छब्बेवाले शेखों के मकान में कस्बे के मुसलमान

असला इकट्ठा कर रहे थे। शेखों के मकान में भी कुछ–कुछ वैसा ही भावना व्याप रही थी, यहां पर गाँव के सभी मुसलमान– किसान, तेली, नानबाई सब मुजाहिद बन गए थे, काफिरो के खिलाफ जिहाद की तैयारियाँ चल रही थी, आँखे में यहाँ भी खून उतर आया था, और कुर्बानी का जज्बा दिलो में लहरे मार रहा था।''(१८)

उपन्यास के पात्रो के आंतरिक चरित्र के उद्‌घाटन के लिए भी भीष्मजीने मुहावरो का सफल प्रयोग किया है।

'नीलू नीलिमा नीलोफर' उपन्यास के डॉ. गणेश का यह कथन इस क्षमताका पुष्ट प्रमाण है। ''फूल कितना सुंदर होता है। सुन रही हो अंजलि एक फूल को देखते ही बच्चे का चहेरा खिल उठता है और वह लपक कर फूल को उठा लेता है। पर फिर, एक–एक पंखुडी तोड–तोड्कर फेंकने लगता है। तुमने कभी किसी बच्चे को फूल की हत्या करते देखा है। जब तक वह पंखुडी–पंखुडी। उसे नोच नहीं, उसे चैन नही मिलता। जब तक वह उसे रौद नही डाले, उसे मसल नहीं डाले, उसे छोड्ता नहीं। फूल का सर्वनाश कर देता है। उसे सुंदर गुड्याँ दे दे। उसके बाल नोच डालेगा, उसके कपडे फाड देगा। मैं हंसी वृति की बात कर रहा हूँ।''(१९)

एक अन्य उदाहरण 'कड्याँ' उपन्यास से दृष्टव्य है, जिसमें महेन्द्र की भयभीत स्थिति का मुहावरेदार चित्रण भीष्मजीकी सर्जन क्षमता को व्यकत करने में समर्थ है– ''उसका सारा शरीर कांपने लगा था। कमरे में पहुचकर उसने यंत्रवत् तरवते पर से ब्रुश उठाया और फिर तृखते पर रख दिया। फिर पलंग के पास रखी तियाई पर से अखबार उठाया और उसे तह करके वहीं पर रख दिया। उसके हाथ कांप रहे थे, क्षोभ से गला सूख रहा था। टांगो में जैसे पानी भर गया हो। उसने कोट उतारा और बिस्तर पर पटक दिया।''(२०)

भाषा के तेवर को पढाने के लिए और प्रभावी बनाने के लिए भीष्मजीने असंख्य मुहावरों का प्रयोग किया है। ये मुहावरे जीवन के सभी क्षेत्रो और समाज की सभी श्रेणियो से लिए गये है। उनके द्वारा अधिसंख्यक रूप में प्रयुक्त किए गए कुछ मुहावरे इस प्रकार है। 'लोटपोट होना', 'टस से मस ना होना', 'दांतो तले ऊँगली दबाना','दिल टूट जाना', 'नींद हराम होना', 'टेढी रवीर', 'रंगे हाथ पकडे जाना','खून घौलना', 'हाथ–पाँव फूलना', 'आंखो में खून उतर आना',

'न तीन में न तेरह में', 'पानी–पानी होना, 'चार चाँद लगा देना', 'टाँगो में पानी भर आना', 'सिर पर पाँव रखकर भागना', 'आपे से बाहर होना', 'छट्ठी का दूध याद आना', 'काठ मार जाना', 'दिल बैठ जाना', 'घोडे बैचकर सोना', 'दाल में काला होना', 'चेहरा खिल उठना', 'न घर देखा न वर', 'आँखे दिखाना', 'चेहरा पीला पड्ना', 'बाल बाँका न कर सकना' 'अक्ल मारी जाना' आदि।

लोकोकितयाँ जीवन का अनुकूल सत्य है। भीष्मजीने अपने जीवनगत निष्कर्षो को लोकोकितयोँ के रूप में प्रस्तुत किया है। उनकी लोकोकितयाँ अनुभूत निष्कर्षो पर आधारित होने के कारण अत्यन्त प्रभावी और प्रेरक है। यथा–१ 'तालीम इन्सान का जेवर होती है।, २. 'इंसान का शरीर भूखा नही होता, भूखी तो उसकी आत्मा होती है।' ३. 'जिससे मोह होता है, उसी पर सबसे ज्यादा गुस्सा आता है। ४. 'कंचन आम मे ही तप कर सोना बनता है।' पू. 'एक–एक दंगा रायद के शरीर पर गहरा जखम है।' ६. 'भाग्य सबसे बडा हकीम है।' ७. पराश्रय में कला का दम घुटता है।'

साहनीजी के उपन्यास में पात्र भिन्न–भिन्न परिवेश से आते है। उनका कार्यक्षेत्र अलग–अलग होने के कारण उनकी भाषा का सार भी अलग–अलग है। इसके साथ संवेदनाएँ भी भिन्न–भिन्न है। 'बसंती' उपन्यास का एक चरित्र कहता है–'लो सुनो, यह भी कोई बोलने का ढंग है। अरे बोलो तो मीठा, काम तो होगा, नही होगा, यह तो भगवान के हाथ है, पर बोलो तो मीठा। हमसे कड्वा बोलकर तुम्हे क्या मिलेगा। तुम्हारे भाग अच्छे थे, तुम अफसर बन गए। हमारे भाग खोटे थे, हम मिस्त्री–मजदूर बने, पर भाई, बोलो तो मीठा। हमारा पानी तो नही उतारो, हम तुम्हारे द्वार पर आये है। हमारी पगडी तो नही उछालो।'(२१)

इस उदाहरण में भाषा की अकृत्रिम सहजता इतनी साफ है कि लगता है वह पात्र हमारे सामने खडा होकर अपनी आंतरिक विहलता को अभिव्यक्त कर रहा है। उसकी सहज उक्ति में शब्दचातुर्य की अपेक्षा अनुभूति की महानता ही अधिक व्यंजित होती है।

पात्र जिस परिवेश में, जिस स्थिति में जीता है उसकी भाषा पर उसका सीधा असर दिखता है। 'झरोखे' उपन्यास से एक उदाहरण दृष्टव्य है, जिसमें अनपढ माँ अपने विचारो को

व्यक्त करती है– ''देखोजी, मैं बेवकूफ, अनपढ, आप लोग दाना, सियाने अकलमन्द! पर सीधी सी बात है। बच्चा व्यापार करना नही चाहता है तो तुम जबरजस्ती क्यों करते हो? तुमने अपना फर्ज निभा दिया है। इन्हे अच्छा पढा दिया है, अपने पैरों पर खडा होने लायक बना दिया है। अब जो आग इनकी किस्मत।''(२२)

शिल्प सौष्ठव के रूप में आयी भाषा को सरस एवं मनोरंजक बनाने के लिए भीष्मजीने काव्यमयी भाषा का ही नही पंक्तियों का भी प्रयोग किया है। लेखक के लगभग सभी उपन्यासों में गीत की पंक्तियाँ मिल जाती है। उपन्यास में कोई चरित्र पंजाबी गीत गुनगुनाता है, तो कोई पकृत्ति के गुनगुनाता है। कहीं–कहीं पे पात्र अपने हृदय की व्यथा को गीत के द्वारा प्रकट करते ही इन गीतो से भाषा औार भी सरस औार काव्यमयी बन गई है। 'झरोखे' उपन्यास से अवतरित निम्न गीत सामूहिक रूप में बच्चो के खेल को जीवंत रूप में पाठक के समक्ष उपस्थित कर देता है– ''फूलो में हमे आती है, आती है, ठंडी मैासम में! ठंडी मैासम में।''(२३)

भीष्म जी ने इस गीतो से पात्रों, परिस्थिति औार उनके विचारो को अत्याधिक प्रभावशाली बना दिया है।

'मैयादास की माडी' उपन्यास में रूकमणी का पति फल्ला अस्पताल से ठीक होकर आता है पर रूकमणी को न पाकर पुन: पगला जाता है औार रूकमणी को याद करके गीत में अपना दर्द व्यक्त करता है ''रूकमणी झूठी ए, साँहगुराँ दी आषाँ रूकमणी झूठी ए।''(२४) वह तरह तरह की कविता बनाकर गाता है। जैसे– ''रूकमणी इस के बोल मेरे लिद दियाँ तन्हाँ खोले, मैं; मोया होया जी पैना....।''(२५)

'कुंतो' उपन्यास की नायिका 'कुंतो अत्यंत दु:खी नारी है। वह अपना दु:ख किसी को कह नही पाती। लेकिन चांदनी रात में बाहर बैठकर गुनगुनाया हुआ उसका गीत उसकी समुचित नियति का अर्थपूर्ण संकेत है ''चवे चूकाँ मेरियाँ चिककड भरियाँ, मैं किस नूँ मल मल धोवाँ....।''(२६) (मेरी ओढनी के सभी भाग कीच से भरे है, मैं किस–किसको मलल–मलकर धोऊँ) भीष्मजीने नारी पात्र अपने दु:ख भुलाकर मन को आखसी करते है कभी–कभी बचपन में गाये गीतो को भी गुनगुनाते है। ये गीत काफी अच्छे बन पडे है।

भीष्मजीके 'कड्याँ', 'तमस' औस 'मैयादास की माडी' उपन्यास के शीर्षक भी प्रतीकात्मकता लिए हुए है। जहाँ 'कड्याँ' जीवन की टूटती कड्यों का प्रतीक है वही 'तमस' उस अंधकार का प्रतीक है, जो देश की आजादी के दौरान भारतीय जनमानस की आँखो पर छाया हुआ था। 'मैयादास की माडी' उपन्यास में 'माडी' अर्थात् 'हवेली' का प्रतीक है, जो एक शताब्दी पहले की सामन्त अमलहारी, उसके सडे गले जीवन मूल्यो और हास्यास्पद हो गये टाढ बाट के एक अविस्मरणीय ऐतिहासिक प्रतीक में बदल जाती है।

बिम्बात्मकता की सुष्मदर्शिता और चित्रांकन की अद्भूत क्षमता का प्रमाण भीष्मजी के सभी उपन्यासों में मिलता है। 'बसंती' उपन्यास में दीनू का संतान प्राप्ति के लिए ज्वाला देवी के बडे मंदिर में मेमने को समर्पित करते समय का चित्रण दृष्टव्य है– ''जब दीनू चबूतरे के पास पहुँचा तो चबूतरे के एक सिरे पर एक अधनंगा आदमी हाथ में डँडासा लिए खडा था। मंदिर के छोकरे ने आगे बढकर मेमने को चबूतरे के बीचोबीच खडा कर दिया। फिर बडे दक्ष सधे हाथो से मेमने की पिछली दो टांगे थोडी–थोडी पीछे तथा दाएँ–बाएँ खींच दी।ऐसा कर देने से मेमना उछल कूद नही सकता था। मेमना था भी छोटा सा, अपनी ही टाँगो पर वह अभी ठीक तरह से खडा नहीं हो पाता था। यों खडा कर देने पर मेमना वहीं जमकर रह गया। केवल मेमने की मटमैली, कोमल खाल पर कपकपी के लहरे बार–बार उठ रहे थे।''[२७]

भीष्मजीने कई स्थलो पर घटनाओं को अतीत की स्मृति के सहारे विकसित करते हुए स्मृत्यावलोकन या पूर्वदीप्ति शैली को अपनाया है। पात्र की स्मृति में कुछ घटनाओं को दिखाकर उसकी याद को ताजा करने के लिए इस शैली का प्रयोग किया जाता है। इस शैली का प्रयोग कर लेखक पात्र विशेष के दोहरे मतोभावों का प्रवाह सरलता से दिखाता है।

'मैयादास की माडी' उपन्यास का आरंभ धनपत के स्मृत्यावलोकन से होता है– ''बरसो पहले इसी घर के सामने से गुजरते हुए पुरोहित रामदास ठिठककर खडा हो गया था। उसे भास हुआ था मेरे मकान की छत पर गली की ओर खुलनेवाली बरसाती के ऊपर उल्लू बैठा है। भूरे रंग बडी–बडी आँखो वाला उल्लू, दिन–दहाडै बैठा है और लोगो ने उसे देखा या नही पर पुरोहित की आँखो ने जरूर देख लिया था, या उसके अंदर से फुरनी फुरी थी। तब यह घर भरा–पूरा था, पर

पुरोहित का कहना था कि उसने सचमुच बरसाती पर उल्लू को बैठे देखा था। इसके कुछ ही वक्त बाद भाईयो के बीच ऐसी कलह उठी की घर की घंटी बज गई .देखते ही देखते पहले घर का बंटवारा हुआ, फिर घर नीलाम हो गया और एक–एक करके तीनों भाईयों के परिवार उसे छोड गये और घर के दरवाजे तो सही–सलामत थे पर अंदर से घर मेलबे का ढेर बन चुका था। देखते ही देखते लोगो की आँखे के सामने रसे–बसे घर के पिंजर निकल आए थे।''(२८)

'कुंतो' उपन्यास में अधिकतम पात्र शिक्षित और उच्च शिक्षा प्राप्त है। इसलिए उनकी भाषा का स्तर प्रौढ दिखाई देता है। उदाहरण के तौर पर प्रोफेसर साहब का निम्न कथन दर्शनीय है– ''मैं तुम्हारी स्थिति को भली भाँति समझाता हूँ और स्थिति का सार इसी में है कि वह तुम्हें छोड्कर न जाए। अगर वह तुम्हं छोड्कर सिंगापुर वापस चला गया तो वह अपनी जिंदगी को भी बर्बाद करेगा और तुम्हारी जिंदगी को भी। यह बुनियादी बात है।''(२९)

'तमस' उपन्यास की लीजा विदेशी महिला है। उसका हिन्दी का ज्ञान अधूरा है। इसलिए वह अंग्रेजी–हिन्दी मिश्रित भाषा बोलती है। यथा ''हमारे कमरा में ड्रेसिंग टेबल पर छिपकली मता है। उसे उठाओ जाओ।''(३०)

वर्णनो का प्रयोग लेखक अकसर कथा को विस्तार देने के लिए करता है। कभी वह वर्णनो का संक्षिप्त रूप अपनाता है तो कभी विस्तार रू भीष्मजीने उपन्यासो में दोनो रूपो का प्रयोग सफलता से किया है। 'कुंतो' उपन्यास से वर्णन का संक्षिप्त रूप दृष्टव्य है, जिसमें प्रकृति जीवंत हो उठी है – ''सूर्यास्त होने जा रहा था। वातावरण में अस्तप्राय सूर्य की लाली धुलने लगी। यो भी इस पहाडी का रंग हर घडी बदलता रहता था, पर अब तो बडा जादुई सा माहौल बनता जा रहा था। सुषमाने पलटकर दूर वटवृक्ष के नीचे चबूतरे की ओर देखा। सभी लोग अभी भी छोटी–छोटी मंडलियों में बँटे बैठे थे। बडी उम्र की स्त्रियाँ सामान बाँधने लगी थी। जमीन पर बिछाई गई चादरे दरिया लपेटी जा रही थी। टोकरियो में टिफिन कैरियर, परिच–प्याले, प्लेटे, सभी सामान चुन–चुनकर अपनी–अपनी जगह पर रखा जा रहा था।''(३१)

भीष्मजी प्रसंगो के कुशल निर्माता है। चाहे वह रेलगाडी का आगमन हो ब्रिटिश पार्लियामेंट की सभा हो, बस्ती को तोड्ने का प्रसंग हो, युद्ध का वर्णन हो, अमरनाथ स्वामी की

यात्रा हो, कस्बे में जुलूस निकला हो, भीषण दंगो का प्रसंग हो वे अपनी वर्णनात्मक शैली की सहायता से आँखो के सामने हूबहू चित्र खडा कर देते है। वर्णनात्मक शैली के साथ ही साथ लेखक ने पात्रों के मनोजगत् का सूक्ष्म विष्लेषण करने मनोविश्लेषणात्मक शैली तथा पात्र की स्मृति में कुछ घटनाओं को दिखाकर उसकी याद को ताजा करने के लिए फलेश–बैक शैली का भी बडी कुशलता से प्रयोग किया है।

आधुनिक जीवन की संवेदना को अभिव्यक्त करने के लिए बिम्ब का प्रयोग किया गया है। इस बिम्ब विधान के द्वारा भाषा को सजीव एवं चित्रात्मक रूप दिया गया है। भीष्मजी की बिम्बात्मक योजना अत्यंत प्रभावपूर्ण आकर्षक और समर्थ है। उदाहरण के लिए 'कुंतो' उपन्यास का चित्रमय वर्णन दर्शनीय है – ''ढीले लाँध चुकने के बाद सहसा ही परिदृश्य अपनी विशालता में खुल गया था, सहसा ही नीले आकाश का असमी वितान जो दूर, उत्तर–पश्चिम में सैयदपुर की पहाडी पर झुका हुआ था। वातावरण की स्वच्छता के कारण पहाडी निखरी–निरवरी सी लम रही थी, यहाँ तक कि उसकी ढलानो पर छिछरी पगदंड्यिो का जाल भी साफ दिखाई दे रहा था।''(३२)

इस प्रकार भीष्मजी उपन्यास लेखन में शिल्प के प्रति अत्यंग सजग रचनाकार है। युग के तनाव और उसमें जीते जागते व्यक्ति की आंतरिक विवशता, कुंठा, द्वन्द्व, आदि का चित्रण एक ससक्त शिल्प के माध्यम से किया है।

**५.४ : रूप**

रूप की दृष्टि से भीष्मजी की कहानियाँ बहुत ही सुगठित है। सुगठित पर भी बनावट नही है। उनकी कहानियों मे यात्रा, वृत्तांत, एकालाप, पूर्वदर्शन संस्मरण आदि पद्धति को अपनाते हुए स्वाभाविकता को बनाह रखा। उनकी कहानियों में चरम बिंदु आता ही है पर इतना सरकता नही हुआ कि वह शेष कहानी पर भारी हो जाए। भीष्मजी की वर्णनात्मक कहानियों का कथ्य बडा सशक्त है जिसमें तनाव और बिम्बों को उभारा गया है। ऊपर से सपाट दिखाई देनेवाली उनकी शैली अर्थ की अनेक वकृताओ को लेकर चलती है।

भीष्मजी की कुछ कहानियाँ तो ऐसी है जिसमें शिल्प–विधान का परिपूर्ण निर्वाह हुआ है जैसे रास्ता, भगौाड, लीला नंदलाल की आदि कहानियां है। इन कहानियों की विशेषता यह है कि ये कहानियाँ आकार–प्रकार में विस्तृत है पर अधिकतर भीष्मजी की कहानियाँ आकार में लघु ही है।

भीष्मजी की कहानियाँ वक्ता को समझे बिना कहानी के कथ्य को पूरी तरह से पहचाना नही जा सकता क्योंकि ''भीष्मजी की विशेषता है कि उनकी कहानियों के शिल्प सौंदर्य की अलग से पहचान नही हो पाती। शिल्प और कथ्य दोनो परस्पर रचे–पचे होते है। शिल्प कथ्य–निरपेक्ष होकर अपनी वैसी भूमिकाए नही दिखाता जैसे कुछ प्रयोगवादी लेखको का शिल्प दिखाता है।''(३३)

वास्तवमें भीष्मजी के कहानी का शिल्प कथ्य में ही इतना मिल जाता है कि उसे अलग नही किया जा सकता। वे यथार्थवादी विचारधारा के लेखक है इसलिए उनका शिल्प अपनी नवीनता प्रदर्शित नही करता। वह अपनी कहानियों में जिस यथार्थ का चित्रण करते है उस यथार्थ को एक ही पक्ष से नही उभारते अपितु प्रतिपक्ष पर भी ध्यान रखते है।

### ५.५ : चरित्र

चरित्र की दृष्टि से भीष्मजी की कहानियों का अपना महत्त्व है। वे जिन चरित्रो को उभारते है वे चरित्र पूर्ण या अपूर्ण अथवा अच्छे–बूरे नही होते। उनके चरित्र को ईन सबका मिला–जुला रूप होता है जो पूर्ण और वास्तविक हो साथ ही वे जिस वस्तुगत सत्य को स्थितियों के माध्यम से प्रस्तुत करते है वो सत्य भी समय सापेक्ष होता है। इस दृष्टि से उनकी चीफ की दावत, रामचंदानी और शोभायात्रा कहानियाँ उल्लेखनीय है।

भीष्मजी की हर कहानी किसी न किसी जिंदा चरित्र और दैनिक जीवन के यथार्थ का निरूपण करती है यथार्थ का यह निरूपण भी बिलकुल सीधा–सादा है जीवन के विविध अनुभवो को व्यक्त करने वाले चरित्रों की एक लम्बी कतार उनकी कहानियों में दिखाई देती है। उसमे कोई छिपावट नही है और नही कोई कलावादी सांकेतिकता।

कई नारी पात्र ऐसे है जो पाठको की यादो में लगातार मँडराते रहते है। इनमें 'सरदारनी' कहानी की सरदारनी अपने शौर्य और घाडसी वृति के कारण पाठको के स्मरण में रह जाती है। 'बीरो' कहानी की बीरो देश–विभाजन की त्रासदीय घटना में पाकिस्तान में रह जाती है। बाद में बीरो सलमा बन जाती है। कालांतर में उसका बिछडा सरदार भाई मिल जाता है। यह मिलाप बीरो और सरदार भाई का नही बल्कि आध्यिक मिलाप है भारत और पाक की जनता का कहानी संकेत कर जाती है कि ''शायद सीमा की दिवार थोडी मुलायम हो और बीरो को न रोना पडे।''(३४)

इसी प्रकार समर्पण की भावना को लेकर जीनेवाली 'डोरे' कहानी की एक पत्नी है, जो जानती है कि पति अपने ही कार्यालय की एक महिला कर्मचारी के प्रेमजाल में फँसा हुआ है। फिर भी वह हर प्रकार से अपने पति को प्रसन्न रखने का प्रयास करती है। ये सभी नारी चरित्र समर्पित नारी चरित्र हुए है। भारतीय नारी चरित्र के पारम्परिक आदर्श उनमें पूरी तरह अपनी जगह बनाए हुए है।

एक नारी चरित्र ऐसा भी है जो परम्परा से हटकर है और वह है 'ललिता' कहानी की ललिता। उसका विवाह ऐसे घर में हुआ था जो अधिक संपन्न तो था ही पर उसके साथ ही आधुनिक विचारो का था। उनके ससुराल में कलब में जाना, पार्टियाँ करना, तारा खेलना, विदेशी शराब पीना साधारण सी बात थी। इससे ललिता प्रारंभ में इस परिवेश में अपने आपमें बडी असहज महसूस करती है। पर धीरे–धीरे उसने अपने आपको आधुनिक परिवेश में ढाल लिया और वह परम्परावादी नारी के रूप का त्याग कर आधुनिक नारी बनती है।

भीष्मजी की कहानियों के पात्र सामान्य जीवन से ही लिए गए है। इन पात्रो का बडा ही स्वाभाविक चित्रण कहानियों में हुआ है। ईन सहज और स्वाभाविक चरित्रो के कारण ही उनकी विश्वसनीयता बढ गए है। उदाहरण के लिए पाली, सरदारनी, सलमा आपा आदि पात्र कहानियों में देखे जा सकते है। इन चरित्र–चित्रण में लेखक की सूक्ष्म दृष्टि की बनावट आकर्षक लगती है। इस विषय में अपूणानंद का यह कथन दृष्टव्य है, ''वे घटनाओ का बारीकी से वर्णन करने में विश्वास

करते है, प्रत्येक पात्र की विशिष्टता का उसकी चाल–दाल, वेश–भूषा, उसके संवाद आदि के जरिए उभारते है।''[३५]

स्त्री पात्रो के जैसे ही पुरूष पात्रो का चरित्र कहानियों में दृष्टव्य है उनकी कहानियो में चरित्र किसी विशेष वर्ग के नही अपितु सभी वर्गो के है।

'सागमीट' कहानी का अफसर, 'ओ हरामजादे' का लाल, 'संभलकर बाबू' का मालिक, 'हमला' के प्रधानजी, 'सिफारिशी चिट्ठी' के खन्ना साहब जैसे पात्र अभिजात वर्ग के है तो 'पटरियाँ' का केशोराम, 'ललग' का मैं 'बाप–बेटा' का बापू जैसे पात्र मध्यमवर्ग का प्रतिनिधित्व करते है तो 'निशाचर' की केसरो, 'पिकनिक' की गौारी, 'राधा–अनुराधा' की राधा, शिष्टाचार' का हेतू, 'घर बेघर' का परसू, 'पाली' का शकूर आदि पात्र निम्नवर्ग का प्रतिनिधित्व करते है।

इस प्रकार इनकी कहानियों में मजदूर, सिपाही, दाईयाँ, नौकर आदि पात्र भी है। जो नौकरी करने वाले वर्ग का प्रतिनिधित्व करते है। इन सभी पात्रो की विशेषता यह है कि वे अपने वर्गीय विशेषताओ का प्रतिनिधित्व करने में पूरी तरह से सफल हुए हो उनकी कहानियो में कुछ पुरूष पात्र का चरित्र चित्रण किया गया है जो अपने व्यक्तित्व से पूरी कहानी को प्रभावित करते है।

भीष्मजी की कहानियो के पुरूष पात्र अपनी चारित्रिक विशेषताओं के कारण पाठको के मन में मंडराते रहते है। इनमें 'फैसला' कहानी के जज शुकला जी और हीरालाल है। जज शुकलाजीके विषय में कहा गया है इनके जैसा नेक और ईमानदार आदमी ढुंढने से भी नही मिलेगा। सरकारी नौकरी में चाहते तो आज कुछ और ही होते। वे एक ईमानदार व्यक्ति थे। जिंदगी में उन्होंने कभी भी सरकारी ओफिस के फाईल को सच नही माना, परिणाम यह हुआ कि वे आज सड्को पर पायजामा कुर्ते में घूम रहे है। इसी कहानी में कहानी का कथन करनेवाला हीरालाल नामक पात्र है जिसका व्यक्तित्व बडा हो रोचक है। हीरालाल एक बातूनी आदमी था, जब भी वह बोलता तो ऐसा लगता कि कोइर दार्शनिक जिंदगी का निचोड हमारे सामने रख रहा हो। उसकी बातो को सुनकर सहज में ही कोई भी व्यक्ति यह सोच सकता है कि जो कुछ किताबो में है वह गलत है और व्यवहार की दुनिया का नजारा दूसरा ही है।

ऐसे ही पात्रो में 'काँटो की चुमन' के बाबू अनंतराम है। इनका चरित्र बडा ही दिलचस्प है। बाबू अनंतराम और बाबू गिरधर हसे में छः दिन एक दूसरे के दोस्त थे पर सातवे दिन दुश्मन बन जाते है। ''सोमवार से शनिवार तक वह इकटठे प्रातः घूमने जाते, इकटठे ही अकसर शाम को चाय पीते, एक दूसरे के सुख दुःख में शरीफ होते, पर ज्यों ही इतवार का सूरज बढता तो दोनो की आँखे फिर जाती। बाबू अनंतराम गायत्री का जाप करते हुए आर्यसमाज मंदिर की ओर चल देते और गिरिधर प्रसाद माथे पर तिलक लगाए, रामनाथ का दुपट्टा ओढे शिवमंदिर की ओर निकल पडते।''(३६)

ये दोनो चरित्र अपने धर्म और सम्प्रदाय के प्रति निष्ठावान है। बाबू अनंतराम आर्यसमाजी तो गिरिधर प्रसाद सनातन है। दोनो के विश्वास धर्म के प्रति कट्टर थे पर घटनाएँ कुछ इस प्रकार से घटित होती है कि दोनो एक–दूसरे के समधी हो जाते है और जीवन के सुख दुःख को धर्म की कट्टरता को छोडकर एक–दूसरे से बांटते है।

'जहूर बख्श' कहानी का प्रमुख पात्र जहूर बख्श ही है जो एक हिन्दी साहित्य प्रेमी मुसलमान लेखक है। कोई दोष न रहते हुए जहूर बख्श दंगे–फसाद की हेवानियत का शिकार बनता है। उसकी आँखो के सामने उसका घर जला दिया जाता है और उसके ग्रंथालय की किताबे उसमें फूंक दी जाती है बेबस जहूर बख्श अपनी खुली आँखो से हेवानियत से भरे इस दृश्य को देखता रहता है। इस घटना से उसके मस्तिष्क का संतुलन बिगड जाता है।

इन सभी पात्रो से अलग 'मालिक का बेटा' का हवलदार रतनसिंह है। उसकी इच्छा है कि वह अपने भगवान का मंदिर बनाए उसने अकेले अपने भगवान का मंदिर बनाया। मनदिर बनाने के लिए जितना भी सीमेन्ट और लोहा चाहिए था वह सारा के सारा भगवान का हुकम कहकर रेल्वे गोदाम से उठा लिखा। उसे यह विश्वास था कि ''जितना माल भगवान कहेंगे, मैं यहाँ से उठाऊँगा. भगवान का घर बन रहा है, मेरा घर नही बन रहा है।''(३७)

इनके माध्यम से भीष्मजीने धार्मिक पाखण्ड को व्यक्त किया है। रतनसिंह नैतिक मूल्यो से पूरी तरह कटा हुआ है।

**५.६ : देश,काल,वातावरण**

भीष्मजी की कहानियों में देश, काल और वातावरण भी अपना विशेष महत्व रखते है। कहानी के कथ्य में पात्र और कथानक को एक विशेष आधार इससे प्राप्त होता है। यह तो सच है कि देश, काल और वातावरण कहानी के गठन को अस्त–व्यस्त नही होने देता। साथ ही कहानी के पात्रो का सीधा संबंध उन स्थितियों से होता है जिस स्थान से वे जुडे होते है। कहानीकार खुद जन्म से पंजाब की मिट्टी से जुडा हुआ है। इसलिए कोई आश्चर्य नही कि पंजाब की मिट्टी की गंध उनकी कहानियो में है। भीष्मजी की अनेक कहानियो में पंजाब के साथ–साथ इसके अनेक गाँव, नगर और महानगर का भी चित्रण हुआ है। भीष्मजी की कहानियों में कुछ प्रसंग पूरी जीवंतता से उभरे है जैसे साम्प्रदायिक दंगे, आपघात, जुलूस, पूजापाठ, शासकीय कार्यालय, जन्म–मृत्यु, संस्कार आदि। इस प्रकार के अनेक प्रभावपूर्ण चित्र भीष्मजी की कहानियो में देखने को मिलती है।

भीष्मजी की कहानियो में समग्र कलाको सूत्र में बांधने वाला एक कथा रस है जो समकालीन कहानी से बहुत कम कहानीकारो में देखने को मिलता है। धनंजय शर्मा के शब्दो में ''एक और जब शैली–शिल्प के चमत्कारिक प्रयोगो से कहानी में नये और नये की गुहार दी जा रही है तब अपनी जातीय, परम्परा सिद्धि और लगभग सनातन कथा–भाषा या मुहावरे को लिए हुए इन कहानियो का अपना ही एक अलग आकर्षण और महत्व है।''(३८)

जिन कहानियों में छोटे–छोटे गाँवो को लेखक ने अपना विषय बनाया है उनमें गाँव की संस्कृति, संस्कार, रीति–रिवाज, परम्पराएँ आदि का सुंदर वर्णन हुआ है। भीष्मजी की कहानियों में यथार्थ के प्रति जो प्रतिबद्धता है वह स्थिर या जड नही है। सपाटबयानी जहाँ उनकी कहानियों के शिल्प का एक अंग है उसी से उनकी कहानियों का शिल्प खुरदरा है वे कहानी में जो कुछ भी करना चाहते है वह उसी जिंदगी का है जिस आज का आदमी जी रहा है। वास्तवमें 'सवे भारतीय जीवन–शैली की रचनात्मक खोज करना चाहते है और इस प्रयास में निरंतर ही अपनी यथार्थवादीता के प्रति सजाग रखते है इसीलिए उनकी कहानियाँ प्रेमचंद की कहानी–परम्परा में एक सृजनशील विस्तार के साथ ही कलात्मक मूल्य की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण हो उठती है।''(३९)

स्वयं कहानीकार भीष्म साहनी के शिल्प के अधिक आग्रही रचनाकार नही है। शिल्प के प्रति किसी प्रकार का आकर्षण उनमें नही है पर उनकी कहानियों का अध्ययन करने से स्पष्ट हो जाता है कि शिल्प की दृष्टि से भी उनकी कहानियाँ उत्कृष्ट कहानियाँ सिद्ध हुई है।

इसीलिए उनके विषय में यह कहा जाता है कि वे कहानी लिखते नही अपितु कहानी कहते है।

### ५.७ : विभिन्न भाषा के शब्दों का प्रयोग

### ५.७.१ : तत्सम् शब्दो का प्रयोग विदेशी भाषा के शब्दो का प्रयोग

भीष्म साहनी आर्य समाजी संस्कारो में बडे हुए यही कारण है कि उन पर संस्कृत भाषा का प्रभाव रहा है। उनकी संस्कृत और हिन्दी की पढाई घर पर ही हुई थी। उन्होने अनेक स्थलो पर संस्कृत शब्दो का प्रयोग किया है। संस्कृत के विशुद्ध शब्द ही तत्सम् शब्द कहलाते है। कई स्थलो पर तो उनकी कहानियो में शीर्षक संस्कृत भाषा से ही लिए हुए है जैसे अहं ब्रह्मास्मि, एष धर्म: सनातन, प्रणयलीला आदि।

इसी प्रकार संस्कृत शब्द उनकी कहानियों में मिलते है जो इस तरह है– वेदांग सूत्र, महन्त, महर्षि, बृहत, संस्कार, शंखनाद, प्रदक्षिणा नि..... तपोवन, दर्शन, पर्व, सलमवाद, पुरूषार्थ, विषाद, सायंकाल, इष्टदेव, संकट, आकर्षण, क्षीण, वातावरण, मृत्यु, परमात्मा, कलह, स्मृति, वांछित, अनुकम्पा, अनन्त, निवृत, व्याख्यान, याचना, स्वाध्याय, भस्म, अल्प, अतीत, अवशेष, उद्‌गार, निरीह आदि शब्द का प्रयोग हुआ है।

### ५.७.२ : आँचलिक शब्दो का प्रयोग

भीष्मजीने अनेक स्थलों पर आँचलिक शब्दो का प्रयोग बडी खूबी से किया है। जहाँ अनपढ, ग्रामीण पात्रो का प्रसंग आता है वहाँ पर लेखक ने उसी के अनुरूप आँचलिक शब्दो का प्रयोग किया है। उन्होने पंजाब की आँचलिक शब्दावली का प्रयोग हुआ है। जैसे हम का करी,

बाबू, सीधी तरह, साहिब, हिसाब टस से मस, मुँहफट, नत्थू, मुसला, टप्पा, लाले दी जान, बूदम, खेड, सिलवार, अलूचे, चट्टी, कोन्दी, मांडी, मणस, नानबाई, लुम्मड आदि।

### ५.७.३ : देशज शब्दो का प्रयोग

भीष्मजी जितने शहरी जीवन से जुडे रहे उतने ही गाँवो के जीवन से भी जुडे रहे। उनकी भाषा में देशज शब्दो का प्रयोग अनेक स्थलो पर हुआ है। इस तरह के शब्दो के प्रयोग से भीष्मजी की भाषा और अधिक अर्थवान बन पडी है। जैसे भूत–प्रत, दूरगत, पचडा, अनरत, लरकर, आदि।

### ५.७.४ : विदेशी भाषा के शब्दो का प्रयोग

भीष्म जी अनेक भाषाओ के ज्ञाता है। हिन्दी, मराठी, उर्दू, पनजाबी आदि देशी भाषाओ के साथ–साथ वे अंग्रेजी फारसी और अरबी भाषा के भी जानकार भे। उनके भाषा के शब्द प्रयोग के विषय में स्वयं उन्होने एक स्थान पर जो बात कही है वह बडी महत्व की है। वे कहते है ''मेरी अपनी स्थिति भी बडी अनूठी ही है। मेरी मातृभाषा पंजाबी है, मेरी शिक्षा उर्दू भाषा में हुई, लिखता मैं हिन्दी भाषा में हूँ और पढाता मैं अंग्रेजी हूँ।''(४०)

इस कथन से स्पष्ट होता है कि भीष्मजी का अनेक भाषाओ से बडा निकट संबंध रहा है।

भाषा के संदर्भ में इतना व्यापक और उदार दृष्टिकोण भीष्मजी का है और इसी कारण उनकी भाषा में सभी स्थलो पर उर्दू, फारसी, अरबी और अंग्रेजी भाषा के शब्दो का प्रयोग हुआ है उनके द्वारा प्रयुक्त इन भाषाओ के शब्दो के उदाहरण यहाँ प्रस्तुत है।

### ५.७.५ : उर्दू

साहनीजी उर्दू भाषा के भी अच्छे विद्वान है। उनकी भाषा में अनजाने ही उर्दू के काफी शब्दो का प्रयोग हुआ है। उदाहरणार्थ कुछ शब्द दर्शनीय है– दस्तकारी, हमवार, उन्स, कोफत, मंजर, इसरार, मजमून, खेरबार, तहमद, शिकारा, जामनी, मुअतल, आलम–काजल, रहम,

कहर, जेहन, मेहराब, उजरत, सदाकत, मैदान, दफा सिपाही खिदमत, तना, महुल्ला, वक्त, तममे, बीबी जमाना, दीवार सलवार आदि।

### ५.७.६ : अंग्रेजी भाष्य के शब्द

साहनीजी अंग्रेजी भाषा–साहित्य से एम.ए एवं पी.एच.डी. हो साथ ही अंग्रेजी भाषा साहित्य के वर्षो तक अध्यापक भी रहो अतअ कहानियों में अंग्रेजी शब्दो का प्रयोग पर्याप्त स्वाभाविक रूपेण हुआ है। जैसे कलब, ऐकटर, पार्टी, एरियल, क्वार्टर, मजिस्ट्रेट, पोलिटंकस, प्लेटफार्म, मार्केट, ट्रंजिस्टर, प्रोफेसर, पब्लिक मीटिंग, मिनिस्टर, माईक्रोफोन, रिकार्डिंग, प्रोग्राम, सेमिनार, रिलिफ, मैड्म, गेट आउट, स्वाईन, सर्विस, लैम्प, टीचर, रिटायर, सोसायटी, टेलीविजन आदि।

### ५.७.७ : फारसी भाष्य के शब्द

साहनीजी फारसी भाषा के भी जानकार थे। इसलिए उनकी भाषा में फारसी शब्दो का प्रयोग भी हुआ है। उनके पिताजी अरबी–फारसी के प्रशंसक थे। साहनीजी का बचपन बँटवारे के पूर्व के गाँव में बीता जो अब पाकिस्ता में है। उस गाँव में काफी अरबी–फारसी के जानकार थे। जैसे हुनर, जरन, तबाह, पैगंबर, खानसामा, जैहर, जंग, गुस्ताख, सराय, हरगिज, बेताब, हरजाई, नालिश, फारिन्दा, बंदापरवर, सैलाब, नजाकत आदि।

### ५.७.८ : अरबी भाष्य के शब्द

साहनीजीने बोलचाल में प्रचलित अनेक अरबी शब्दो का प्रयोग अपनी कहानियो में किया है। यह शब्द व्यवहार में रहने के कारण कठिन नही लगते। कुछ उदाहरण दृष्टव्य है। हिमालय, गदर, रियासत, मुआवजा, लिहाफ, फरत, जालिम, मनीमत, शकस, हल्तिजा, वहम, तवारिक, मनड्रूस, मुकलिस, हादसा, मुबारक आदि।

### ५.७.९ : बाली भाषा के शब्दो का प्रयोग

भीष्मजीने अपनी कहानियो में जहाँ उन्हे आवश्यक लगा वहां पात्रानुकूल भाषा का प्रयोग किया है। ऐसे स्थलो पर अधिकतर उन्होने जनसाधारण की बोली का प्रयोग किया है। जनसामान्य में प्रचलित शब्दो का भी खुलकर प्रयोग किया है। कही–कही तो वाक्य के वाक्य पंजाबी भाषा के है। जैसे ओबेमैरत, ओ आलम! तू बोलता नही एँ जे जलंधर दा रहणवाले, तेरी साहबी बिच मैं; ओ हराम दे; आदि।

इसी तरह बोली भाषा में प्रचलित शब्दो का भी प्रयोग किया है जैसे तीरथ, उज्ञर, बहुरे, मेहा, धरम, परेम आदि।

इस तरह भाषा में अनेक स्थलो पर मुहावरे, कहावते और सूकितयो का प्रयोग किया है।

### ५.७.१० : मुहावरे

सामान्यत: हर रचनाकार अपनी भाषा में मुहावरो का प्रयोग वाक्य को सशक्त बनाने के लिए करता है। मुहावरे के प्रयोग से भाषा प्रभावी और सामर्थ्यशाली हो जाती है। मुहावरो का अर्थ गांभीर्य चरित्रो की मानसिक स्थिति को उभारकर प्रस्तुत कर देता है। उदाहरणार्थ – काम तमाम करना, डूक उठना, आँखे फाड्कर देखना, नींद हराम होना, माल लाल होना, मुँह फेलाना, रोम–रोम पुलकित हो उठना, पानी पानी होना, टस से मस न होना, दाल में काला, चेहरा खिल उठना, गुल खिलाना, प्राण सूखना, दुहाई देना, धूल चाटना, जी–तोड मेहनत करना, चेहरा पीला पड्ना

### ५.७.११ : कहावते

भीष्मजीने अपनी कहानियो में अनेक कहावतो का प्रयोग किया है। ये कहावते हिन्दी और पंजाबी में प्रचलित है। कहावतो के प्रयोग में भी भीष्मजी बडे सजग है। निम्नलिखित उदाहरण दृष्टव्य है।

ताली एक हाथ से नही बजती, 'अपनी चादर देखकर पैर फैलाना', 'जैसी करनी वैसी भरनी', 'पल में मासा पल में ताला', 'साँप के मुँह में छछूंदर', 'खाए तो मरे छोड तो अंधा हो', 'देर आये दुरूस्त आये'

### ५.७.१२ : सूक्तियाँ

भारतीय भाषाओ में चिरंतन सत्य की अभिव्यक्ति सूक्ति के माध्यम से की गई है। इन सूक्तियों में मानवीय जीवन का गहरा अर्थ है। भीष्मजीने सूक्तियो का अत्यंत प्रभावपूर्ण प्रयोग अपनी कहानियो में किया है। उनके द्वारा प्रयुक्त सूक्तियों के उदाहरण दृष्टव्य है। 'जैसे भाग्य सबसे बडा हाकिम है', 'पारश्रय में कला का दम घुटता है', 'पत्थर पर भी बूंद–बूंद पानी गिरे तो वह कटने लगता है', 'होगा तो वही जो भगवान को मंजूर होगा'

### ५.७.१३ : संयुक्त शब्द

भीष्मजीने अपने साहित्य में और विशेष रूप से कहानियों में भाषा और बोलचाल की स्थिति को स्वाभाविक बनाने के लिए संयुक्त शब्दो का प्रयोग भी किया है। साहनीजीने संयुक्त शब्दो का बडा सार्थक प्रयोग किया है। जिसके कारण उनकी कहानियों की पात्रानुकूल भाषा और भी अधिक सजीव हो गई है। जैसे झूठ–मूठ, अनाप–शनाप, देख–रेख, सज–धज, दाएँ–बाए, तितर–बितर, जैसे–तैसे, अस्त व्यस्त, ताना–बाना, पढाई–बढाई, सुध–बुध, साफ–सुथरी, अता–पता

### ५.७.१४ : पुनरूकित युकत शब्द प्रयोग

साहनीजीने अपने संवादी और पात्रो की भाषा को अधिक स्वाभाविक बनाने के लिए जिस प्रकार से संयुक्त शब्द का प्रयोग किया है उसी प्रकार से पुनरूक्ति युक्त शब्दो का भी प्रयोग किया है। इस शब्दो से संवादो की सम्प्रेषणशीलता और अधिक बढ गई है इस प्रकार के शब्द के

उदाहरण निम्नलिखित है। जैसे रगड–रगड, कभी–कभी, पाई–पाई, साफ–साफ, अपने–अपने, बदल–बदल, लेटे–लेटे, बहकी–बहकी, बड–बड, घर–घर आदि।

### ५.७.१५ : अलंकार योजना

अलंकार कविता की कलागत विशेषता है किन्तु कुशल मघकार और यहां तक कि कहानीकार भी अपनी कहानियो में विविध अलंकारो के स्वाभाविक प्रयोगो से कहानी की भाषा को और चिताकर्षक बना देता है।

साहनीजी की कहानियो में अनेके उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा जैसे अलंकारो के सहज प्रयोग देखते ही बनते है। यथा– साँस धाँकना की तरह चलना।, दूर पहाडी का रंग तांबे जैसा लग रहा था।, आशाओ के हरे–हरे अंकुर फिर से फूटने लगी।, जिससे उनकी सूरत थके हुए बूढे शेर जैसी लगती।, घृणा का सलाब चारो ओर उमड आया है।

### ५.७.१६ : वर्णन कला

कहानीकार कहानी के सीमित कलेवर में भी अपनी प्रतिभा से स्वाभाविक एवं मनोमुग्धकारी वर्णन कर सकता है। जिससे कहानी में रूपायित देश–काल जीवन्त हो उठते है और पात्रो के चरित्र–चित्रण में निखार आ जाता है साहनीजी की कहानियो में जहां कहीं वर्णनकला देखने में आई है – चार्ट वह प्राकृतिक दृश्य का वर्णन हो या किसी पात्र के अन्तद्वन्द्व का, या फिर किसी गांव का शहर के वातावरण का वर्णन हो, सानीजी की लेखनी के संस्पर्श से वह वर्णन जीवन्त हो उठा है। इनकी वर्णन कला के विवधि रूप इस प्रकार है–

### ५.७.१६.१ : प्राकृतिक दृश्यो का वर्णन

प्राकृतिक दृश्यो का वर्णन साहनीजी की कई कहानियो में मिलते ही ये दृश्य उनकी लेखनी से अत्यंत सरस, सुन्दर और सजीव बन पडे है। पहाडी से संबंधित निम्नलिखित वर्णन देखिए–

''पहाडी के नीचे एक ओर को चौडी झील बिछी थी। ऊपर आकाश का रंग तांबे जैसा लाल हो रहा था। यही जहाँ का सूर्यास्त माना जाता होगा। आस–पास की छोटी–छोटी पहाड्या भी आकाश की लालिमा से ढंकी थी। इसी लाली के कारण नीचे की झील किसी दहकते दृव्य का बहुत बडा कुण्ड लग रहा था। चारो ओर फैली इस लाली की पृष्ट भूमि में अनेक पक्षी अपने पतले–पतले काले–काले पंख फैलाए, जैसे आग की लपटो से बच पाने के लिए भागे जा रहे थे। किसी किसी वक्त किसी पक्षी की तीखी चीख सुनाई दे जाती जो असह्य उल्लास की चीख भी हो सकती थी और असह्य वेदना की भी।''(४१)

उपर्युक्त उदाहरण में वर्णित प्राकृतिक वातावरण पाठक की आँखो के सामने एक चलचित्र की तरह दृश्यमान हो उठता है।

### ५.७.१६.२ : देहाती या शहराती वातावरण का वर्णन

यह वर्णन कहानियो में बडे ही सजीव बन पडे है। उनकी मर्मस्पर्शी कहानी ''निशाचर'' का यह अंश उदाहरणीय है–

''अभी रात का तीसरा पहर ही चल रहा है, हवा में कुछ कोहरा, जाडो की भयानक जकड्न है, उस पर अंधेरा और गहरा भौन दूर कही चौकीदार की लाठी की पट–पट के अलावा कही कोई शब्द सुनाई नही देता।''(४२)

### ५.७.१६.३ : व्यक्ति या पात्र के हुलिया, उसके रूप–रंग का व्यक्तित्व का वर्णन

पात्रो के हुलिया या उनके रूप–रंग का हूबहू वर्णन करने में साहनी जी कुशल है। रंगो की किसी कुशल रेखा चित्रकार की भाति बडी सूक्ष्मता के साथ सरलता है प्रमाण स्वरूप निम्नलिखित उदाहरण देखिए – 'सयों भी गाँव वाला भद्दा और कुरूप सा आदमी था, चौडा अँधियाना, मुँह, चेहरे पर ना मालूम कितने दिन की दाढी, सामने के तीन–चार दाँत टूटे हुए और बाकी पीले और मैले। मैली धोती, मैला ही कूर्ता, जब बात करता तो मुँह में से झाग निकलती।''(४३)

उपर्युक्त उदाहरो में पात्रो का हुलिया इस सजीवता से वर्णित किया गया है कि लगता है वे हमारे सामने प्रत्यक्ष उपस्थित है।

### ५.७.१६.४ : पात्रो की मन:स्थिति या अन्तर्द्वन्द का वर्णन

साहनीजी की कहानियो के प्रमुख विषयो में एक विषय मध्यवर्गीय या निम्नवर्गीय मनुष्य के सनघर्ष, अन्तद्वद्व और मानसिक तनाव आदि का चित्रण करना भी रहा है। इन वर्णनो में लेखक के व्यक्तिगत अनुभव समदि..... अनुभव बन गए है। वे अनुभव प्रत्येक पाठक के अपने अनुभव है या हो सकते है। उदाहरण –

मैने अखबार पढना छोड दिया है। मन की शान्ति के लिए अखबार से दूर रहना चाहिए अखबार पढो तो लगता है दुनिया का धुरा टुट गया है और हर चीज अपनी जगह से उखड गई है। और चारो ओर शोर ही शोर है। दुनिया पागलखाना बन चुकी है, पागलो का शोर, सयासतदानो का शोर, मुठियाँ भींच–भींचकर तकशीर करते है, जहर उगलते है। सारा वातावरण विषैला हो गया है। मै इरतना शोर बरदास्त नही कर सकता। इन्सान की अपनी परेशानिया क्या कम है कि वह दुनिया भर के बरवेडो के बारे में पढता फिरे १ कहाँ कितने मरे, कितने घायल हुए। अखबार से उतेजना बढती है और केवल एक ही बात का भास मिलता रहता है। कि दुनिया टूट रही है बिखर रही है किसी अन्धड के पेडो के नीचे छते और दीवारे टूट–टूटकर गिर रही है।''[४४]

### ५.७.१६.५ : जीवन दृष्टि का वर्णन

हर लेखक की अपनी एक जीवन दृष्टि होती है, अपना एक चितन्तन होता है जिसे वह कहीं तो प्रत्यक्ष स्वयं अपनी ओर से या पात्रो के द्वारा परोक्षरूपेण प्रस्तुत करता है। यह लेखक का कोरा दार्शनिक चिन्तन नही होता। वरन् इसमें होती है एक गहरी संवेदना जीवन के प्रति एक तटस्थ दृष्टि विभाजन और उससे उत्पन्न सांम्प्रदायिक दंगो के वर्णन साहनीजी के कथा–साहित्य में अत्यन्त मार्मिकता से वर्णित होकर एक लोभहर्षक उदाहरण दृष्टव्य है–

''देखते ही देखते शहर में तनाव बढने लगा था। मुसलमानो ने निछुओ के मुहल्ले में जाना छोड दिया और हिन्दुओ – सिक्खोने मुसलमानो के मुहल्लो में कोइ खोमचेवाला या बाछडीवाला फेरी पर निकलता तो दिन डूबने से पहले घर लौट जाता। शाम पडते न पडते ही गलियाँ और सडके सुनसान पडने लगी। एक दूसरे से फुसफुसाते दो–दो, चार–चार, लोगो की मण्डलिया सडक के किनारे या गली के महाने पर खडी नजर आने लगी थी। तनाव और दहशत यहाँतक फैली कि कही कोई तांगा या छकडा भी तेजी से भागता नजर आता तो लोभो के कान खडे हो जाते और दुकानदार अपनी दुकानों के पल्ले गिराने लगते। झरोखो से अधखुले दरवाजे के पीछे घूरती आँखे तैनात हो जाती। यह हेसा वक्त था कि अगर किसी घर के चूल्हे से चिन्गारी भी उडती तो सारा शहर आग की लपेट में आ सकता था।''(४५)

कितना यथातथ्य एवं सामयिक वर्णन है। वर्तमान दुरंगी और खुदगर्ज राजनीति तथा दोगली और खोखली समाज व्यवस्था के बाद तकरीबन आधी शताब्दी व्यतीत हो जाने पर भी सांप्रदायिक दंगो के इस दमघोंट वातावरण से हम कहा निकल पाए है।

निष्कर्षत: साहनीजी की कहानियो का शिल्प परंपरागत होते हुए भी पुराना नही कहा जा सकता।

## ५.८ : निष्कर्ष

संवेदनशील साहित्यकार की तरह भीष्म साहनी जी ने समाज की मूलभूत समस्याओं का चित्रण अपने कथा–साहित्य में भाषा–शैली के माध्यम से स्पष्ट किया है। भीष्म जी ने पारिवारिक संघर्ष एवं उसके परिणाम स्वरूप होने वाले पारिवारिक विघटन को हमारे सम्मुख संवादशैली द्वारा रखा है।

विषय – वैविध्य में फैली हुई साहनीजी की भाषा का यह प्रामाणिक चित्र है, साथ में उसकी व्यंग्यात्मकता मानव समाज के संपूर्ण कैनवास को प्रस्तुत करती हुई यथार्थता का दर्शन कराती है। संक्षेप में साहनीजी के साहित्य की भाषाशैली विराट है। उनके लेखन में नवीन प्रयोगो की मौलिक प्रतिभा के भी भरपूर दर्शन होते है । अत: यह विकास एक गुणात्मक शैली प्रस्तुतकर्ता है। साहनीजी के साहित्य में रूपाचित स्थितियाँ, घटनाएँ और सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक यथार्थ का अनुभव विभिन्न भाषा के शब्दो द्वारा हुआ है। समाज का क्रांतिकारी परिवर्तन, मनुष्य की मुक्ति, एक बहेतर संसार की रचना उनके संवाद में परिप्रेक्ष्य है, जिसमें ये कहानिर्या लिखी गई है । उनके पीछे एक जीवन दर्शन और मूल्य दृष्टि है, एक विचारात्मक विवेक और विश्वदृष्टि है। यही कारण है कि उनकी भाषा मामूली से मामूली आदमी भी सरलता से समज सकता है। उनकी संवादशैली में इतनी सचोटता है की जैसे–जैसे हम कहानी या उपन्यास पढते जाते है, वैसे हम उन परिस्थिति और घटनाओंका वास्तविक अनुभव कर सकते है। इन कहानियों के चरित्रों की व्यापकता के कारण भाषा और विषय–वस्तु भी इतनी विविधात्मक हो गयी है कि समाज का कोई भी पक्ष छूट नहीं पाया । साहनीजी की कहानियों का कथ्य जहाँ विराट है, वहीं उसका शिल्प मौलिक है । क्योंकि यह उनके जीवनानुभव का परिणाम है ।

# संदर्भसूची


१) डॉ. हरदेव बाहरी, बृहत अंग्रेजी–हिन्दी कोष भाग–२, पृ.१६३१

२) सं.सत्यप्रकाश बलभद्र प्रसाद मिश्र मानक अंग्रेजी – हिन्दी कोष, पृ. १३६०

३) जैनेन्द्र कुमार, साहित्य श्रेय और प्रेय पृ.३७०

४) डॉ. शेखावत, मोहन राकेश की कहानी यात्रा पृ. सं.१००

५) डॉ. त्रिभुवनसिंह, हिन्दी उपन्यास शिल्प और प्रयोग पृ. २४०

६) डो. ज्ञानवती अरोडा समसामयिक हिंदी कहानी के बदलते पारिवारिक संबंध पृ. २५३

७) रमाकांत श्रीवास्तव, सं. सक्सेना ठाकुर– भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना पृ.६५

८) भीष्म साहनी मेरी प्रिय कहानियाँ, पृ.७

९) सुरेन्द्र नयी कहानी प्रकृति और पाठ पृ. सं. ७६

१०) डॉ. श्रीमती कमलगुप्त परिशोध ४२ वो अंक मार्च १९८६ पृ.५८

११) कुंतो– भीष्म साहनी पृ. २६६

१२) श्याम कश्यप, सं. राजेश्वर सकसेना, प्रताप ठाकुर, भीष्म सानी व्यक्ति और रचना पृ.१११

१३) मैयादास की माडी – भीष्म साहनी पृ. १६६

१४) नीलू नीलिमा नीलोफर – भीष्म साहनी पृ. ८७

१५) तमस – भीष्म साहनी – पृ. ९५

१६) मैयादास की माडी – भीष्म सानी – पृ. ३१८

१७) वही पृ. १७३

१८) तमस – भीष्म साहनी पृ. १९३

१९) नीलू नीलिमा नीलोफर– भीष्म साहनी पृ.३८

२०) कड्यिाँ – भीष्म साहनी पृ. ३८

२१) बसंती – भीष्म साहनी पृ. ९

२२) झरोषे – भीष्म साहनी, पृ. १४७

२३) झरोषे – भीष्म साहनी, पृ. १२

२४) मैयादास की माडी – भीष्मसाहनी – पृ. ३२५

२५) वही – पृ. ६५

२६) कुंतो – भीष्म साहनी – पृ. २४३

२७) बसंती – भीष्म साहनी पृ. १२६

२८) मैयादास की माडी – भीष्म साहनी – पृ. १४

२९) कुंतो – भीष्म साहनी पृ. १९३

३०) तमस – भीष्म साहनी पृ. ९४

३१) 'कुंतो' – भीष्म साहनी पृ. ३३

३२) कुंतो – भीष्म साहनी पृ. १०

३३) डॉ. रामदररा मिश्र, आलेख संवाद अंक – ६ जुलाई अगस्त २००३ पृ.४०

३४) भीष्म साहनी, डायन प्रकाशकीय वकत्वय से ।

३५) अपूर्वानंद समीक्षा वर्ष २५ अंक १ अप्रेल – जून १६६१ पृ.६

३६) भीष्म साहनी पहला पाठ काँटे की चुभन पृ. ५६

३७) भीष्म साहनी वाड.चू. मालिक का बंदा पृ. ६१

३८) धनंजय वर्मा, सं. राजेश्वर सक्सेना, प्रताप ठाकुर, भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना पृ.६२

३९) कपिल तिवारी सं. राजेश्वर सक्सेना प्रसाद ठाकुर, भीष्म साहनी व्यक्ति और रचना. पृ.१११

४०) भीष्म साहनी अपनी बात पृ. सं.६४

४१) बाड चू. भीष्म साहनी – पृ. १६९

४२) निशाचर– भीष्म साहनी – पृ. ६१

४३) वही – पृ.–२८

४४) निशाचर– भीष्म साहनी – पृ. १८६

४५) निशाचर– भीष्म साहनी – पृ. १५५–१५६