Chap-4

:: चतुर्थ अध्याय ::

:: "मुझे चाँद चाहिए" उपन्यास की भाषिक-संरचना ::

: :चतुर्थ अध्याय : :

: "मुझे चांद चाहिये" उपन्यास की भाषिक-संरचना:

प्रास्ताविक:

"राग दरबारी" उपन्यास की "भाषिक-संरचना" की पड़ताल के पश्चात अब मेरा उपक्रम "मुझे चांद चाहिये" -- सुरेन्द्र वर्मा, 1993 की "भाषिक-संरचना" का विश्लेषणपरक अनुशीलन प्रस्तुत करने का है। सुरेन्द्र वर्मा मूलत: नाटक के जीव है और उनकी चर्चित नाट्य-कृतियां है--सूर्य की अंतिम किरण से सूर्य की पहली किरण तक", "आठवां सर्ग","तीन नाटक", "शकुन्तला की अंगूठी","नींद क्यों रात भर नहीं आती" (एकांकी) और "छोटे सैयद बडे सैयद"। इनके अतिरिक्त "मुझे चांद चाहिये" और "अंधेरे से परे" उनके उपन्यास हैं। "कितना सुन्दर जोड़ा" और "प्यार की बातें कहानी-संग्रह हैं। उन्होंने व्यंग्य भी लिखा है, "जहां बारिश न हो" उनकी व्यंग्यात्मक कृति है। उनके अनेक नाटकों का सफल मंचन हो चुका है और राकेशोत्तर नाटककारों में उन्होंने अपना एक मुकम्मल स्थान बना लिया है, तथापि हिन्दी में अक्षय-कीर्ति का आधार तो "मुझे चांद चाहिये" ही रहेगा। स्वयं सुरेन्द्र वर्मा ने इस उपन्यास की रचना-प्रक्रिया के संदर्भ में लिखा है: "उपन्यास का विचार लगभग दस वर्ष पुराना था, पर लम्बे समय तक बैठने का सुयोग नहीं था। अचानक ऐसा हो गया और अक्तूबर की एक दोपहर को काम शुरु हो गया। किसी मित्र या प्रकाशक से चर्चा नहीं हुई थी, इस लिये कोई बाहरी दबाव नहीं था, मुश्किलें जो आई, सब अन्दरुनी थीं, इसलिए दो-तीन बार ऐसा भी लगा कि अधूरा छूट जाएगा। ज़रुरी यात्राओं ने विघ्न डाला, जब विराम के बाद टूटे तन्तु जोड़ने में कठिनाई हुई, पर वर्षा वसिष्ठ का दृढ संकल्प ही रहा होगा, जिससे कंटीले रास्ते पार होते गए--भले ही लहूलुहान करते हुए। ऋतुऐं पर ऋतुऐं बीतती गई। प्रारुप बनते और छंटते गए। एक दिन पाया कि वह प्रारुप जिसे अंतिम कहा जा सकता है--उसका अंतिम पृष्ठ पूरा हो

(1)

चुका है।"[1] इस प्रकार उपन्यास की नायिका वर्षा वसिष्ठ ही लेखक की लौह-संकल्पिनी संतान नहीं है, यह कृति भी है। हिन्दी जगत में दोंनो तरह से उसका स्वागत हुआ है। एक तरफ पंकज विष्ट जैसे उपन्यासकार-आलोचक ने बहुत ही निर्मम ढंग से उसकी कटु आलोचना की है।[2] तो दूसरी तरफ डा.परमानंद श्रीवास्तव तथा डा. पारुकान्त देसाई जैसे औपन्यासिक आलोचक उपन्यास के विशिष्ट नाटकीय रुपबंध तथा उसकी संदर्भ-संपन्नता को लक्षित कर उसकी भूरि-भुरि प्रशंसा भी करते है, जिसे पूर्ववर्ती द्वितीय अध्याय में रेखांकित किया जा चुका है। डा. नामवरसिंह द्वारा संपादित "आधुनिक हिन्दी उपन्यास-2" में प्रस्तुत उपन्यास को भी स्थान दिया गया है। ध्यान रहे इसमें अस्सी के दशक से 2000 ई. तक प्रकाशित कुल तीस उपन्यासों से सम्बन्धित सामग्री है। अत: उपन्यास का महत्त्व अपरिहार्य है। ऐसा सहज ही कहा जा सकता है। जो भी हो प्रस्तुत अध्याय में हमें उपन्यास की "भाषिक-संरचना" का परीक्षण-निरीक्षण करना है। पूर्ववर्ती अध्याय में जिन मुददों को लेकर "भाषिक-संरचना" का अनुशीलन हुआ है, कमोबेश रुप से उन्हीं मुददों के तहत यहाँ भी अन्वेषण होगा।

उपन्यास की चरित्र-सृष्टि में भाषा का योगदान:

उपन्यास में यथार्थ चरित्र-सृष्टि हेतु लेखक परकाया-प्रवेश तो करता ही है, परभाषा या परबोली प्रवेश भी उसे करना पड़ता है। यहीं कारण है कि उपन्यास-लेखन में वही लेखक सफल होता है जिसका सीधे लोंगों से संपर्क होता है। सीधे संपर्क से हमारा तात्पर्य यह है कि वह उन लोंगो के साथ उठता-बैठता है, उनके साथ खाता-पिता है, उनके सुख:दुख में समभागी बनता है। प्रेमचंद, रेणु,मटियानी,नागार्जुन,मैत्रैयी आदि की गणना हम उनमें कर सकते है। अज्ञैय और जैनेन्द्र ने जिन चरित्र-सृष्टियों को जन्म दिया है, उनसे भी उनका करीबी सरोकार रहा है। वर्माजी के प्रस्तुत उपन्यास में प्रथम खण्ड में कस्बाई और नगरीय चरित्र मिलते हैं, द्वितीय खण्ड में महानगरीय चरित्र और उनमें भी ज्यादातर नाटय-क्षेत्र से संलग्नित चरित्र हैं और तीसरे खण्ड में नाटय-क्षेत्र तथा फिल्म-क्षेत्र के लोग

हैं। अत: उपन्यास में निरूपित भाषा भी तदनुरुप है, जिसे हम कुछ चरित्रों के उदाहरणों द्वारा स्पष्ट करेंगे।

किशनदास शर्मा वर्षा के पिताजी है। वे संस्कृत के अध्यापक है और कालिदास उनका प्रिय कवि है, अत: उनकी भाषा में संस्कृत-तत्सम शब्दावली का प्रयोग सहज व स्वाभाविक प्रतीत होता है। वर्षा का मूल नाम तो यशोदा था, पर हाईस्कूल में ही बोर्ड की परीक्षा के फोर्म में वह अपना नाम "यशोदा शर्मा" से "वर्षा वसिष्ठ"कर देती है। उस संदर्भ में वर्षा जब अपने नये नाम का सौन्दर्यबोधीय विश्लेषण करते हुए कविकुलगुरु कालिदास की रचना "ऋतुसंहार" का नाम देती है, उसके बाद का वर्णन देखिए--"अभी कुछ शब्द तुम्हारे लिए उपयुक्त नहीं।... ऋतुसंहार का नाम सुनकर पिता अवाक् रह गये। "कवि-कुलगुरु" के कृतित्व को वह "भारतीय वाङमय का स्वर्णिम शिखर मानते थे।... उसकी पदचाप सुनते हुए पिता गहरी सांस लेकर धीरे-से बोले,"कविकुल-तिलक ने ठीक ही कहा है, अपने हाथ से सींचे हुए विष-वृक्ष को अपने ही हाथ से कोई कैसे काट दें"।[3]

वर्षा जब अपनी पहली ट्युशन के पैसे घर में देती है तब भी पिता कहते है--"फिर भी यह अकरणीय है।" वहाँ लेखक की टिप्पणी है--"नकारात्मक "अ" से शुरु होने वाले शब्द पिता को विशेष रुप से प्रिय थे--खास तौर से सिलबिल के संदर्भ में। "सिलबिल" वर्षा का घर का नाम है। "अनुचित","अशोभनीय" और "अवांछनीय" जैसी पदावली "जय जगदीश हरे" आरती के समान सुबह-शाम घर में गूंजती ही रहती थी।[4] "दक्षिण की यात्रा के पश्चात् वर्षा के पिताजी 101, सिल्वर सेंड, मुंबई पहुंचते हैं। उस समय के कतिपय वाक्य भाषा की दृष्टि से महत्वपूर्ण है, जैसे-वेदपाठी ब्राह्मण के घर में श्वान का निवास शास्त्रों में वर्जित है, ईश्वर ने प्राणी की जैसी रचना की है, उसको झुठलाते हुए अपनी इच्छा आरोपित करने की यह अनधिकार और आपत्तिजनक हरकत है"। "कविकुल-गुरु के प्रिय पुष्प को तुमने श्वान के साथ जोड़ दिया? काव्य-शास्त्र में औचित्य नाम का अलंकार भी होता है"। यह तो मांसाहारी होगी? अब

यह मत कहना कि मै इसे मौलिश्री और कदंब की पत्तियां खिलाती हूँ।" "मैं अब तक इसी ग्लानि से दग्ध हो रहा हूँ कि कुंवारी बेटी के घर आया हूं, क्या तुम यह अपेक्षा रखती हो कि सरयूपारी ब्राह्मण उसी रसोई में खायेगा, जिसमें कुत्ते के लिए मांस पकता है?"[5]

यहां किशनदास शर्मा की पृष्ठभूमि के अनुरुप वर्माजी ने संस्कृत-बहुला भाषा का प्रयोग किया है. जो सर्वथा समुपयुक्त है। बल्कि उपर्युक्त वाक्यों में आयें "हरकत" शब्द के स्थान पर "चेष्टा" होना चाहिए था।

वर्षा इस उपन्यास की नायिका है। अत: उसकी भाषा की पड़ताल भी आवश्यक हो जाती है। वर्षा किशनदास शर्मा की पुत्री है। किशनदास सरयूपारी ब्राह्मण है, इतना ही नहीं कविकुल-गुरु कालिदास के परम भक्त भी हैं। कालिदास का सम्पूर्ण साहित्य उनके पास संग्रहीत है। वर्षा को शुरु से ही साहित्य-प्रेमी कला-प्रेमी बताया है। बाद में अंग्रेजी की प्राध्यापिका और नाटक और रंगमंच की दीवानी ऐसी दिव्या कात्याल से उसकी मित्रता होती है। एन.एस.डी में प्रवेश के उपरान्त डा. अटल, हर्ष, सुजाता, नीरजा, रीटा, शिवानी आदि से भी उसकी घनिष्ठिता बढ़ती है। अत: संस्कृत के साथ अंग्रेजी भी जुड़ जाती है। अत: उसके द्वारा प्रयुक्त भाषा में इन भाषाओं के शब्दों का पाया जाना स्वाभाविक ही कहा जायेगा। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं--

पिता द्वारा पूछे जाने पर कि तुम्हारे नाम में क्या खराबी थी, वर्षा कहती है--"अब हर तीसरे-चौथे नाम नें शर्मा लगा होता है। मेरे क्लास में ही सात शर्मा हैं।... और यशोदा? घिसा-पीटा, दकियानुसी नाम। उन्होंने किया क्या था? सिवा क्रिश्न को पालने के? ... यशोदा शर्मा नाम में कोई सुंदरता नहीं।... वसिष्ठ हमारा गोत्र है। उससे यह तो मालूम हो ही जाता है कि यह ब्राह्मण है। वैसे भी यह एक महान मुनि का नाम है। मैंने तुम्हारी आलमारी से "ऋतुसंहार" लेकर पढ़ी थी। छहों ऋतुओं में मुझे सबसे अच्छी वर्षा लगी।... देखो प्रिय, जल की फुहारों से भरे हुए मेघों के मतवाले हाथी पर चढी हुई, चमकती विद्युत-पताकाओं को फहराती हुई और मेघ-गर्जना के नगाड़े बजाती हुई यह अनुरागी जनों की

मनभायी वर्षा राजाओं का-सा ठाठ बनाये यहां आ पहुंची है। (वर्षा ने पिता की उपस्थिति को ध्यान में लेते हुए "प्रिये" का "प्रिय" के रुप में इम्प्रोवाइजेशन कर दिया था।)[6]

एन.एस.डी. की ट्रेनिंग के उपरान्त और नाट्य-क्षेत्र में काफ़ी कीर्तिमान हासिल करने के उपरान्त वर्षा जब ५४, सुल्तानगंज, शाहजहांपुर जाती है तब उसकी नाटकीय समक्षता अपने बड़े भाई महादेव के बोस मि.भार्गव से होती है। भार्गव वर्षा को प्रभावित करने के उद्देश्य से अंग्रेजी में छांटना शुरु कर देते है। वह वर्षा के ऐक "प्ले"--"अवर ओन हिल्स" के संदर्भ में अंग्रेजी में पूछते है, तब वर्षा उसका अंग्रेजी में ही उत्तर देती है--"इट्स ए न्यू प्ले वैरी रीसेण्टली ब्रोट आउट बाइ ए न्यूयोर्क पब्लिशिंग हाउस। टु द बेस्ट आफ माय नोलेज़, अवर्स वाज़ द फर्स्ट प्रोडक्शन इन एशिया। इट्स आ वैरी सेंसिटीव, पेसिव डिसैक्शन आफ इंडुवीडुएल फ्रीडम वर्सेज स्टेट स्ट्रांगहोल्ड। इट वैरी ब्यूटीफुली पोर्टेज द रिलेशनशिप बिटवीन ए हस्बंड एण्ड वाइफ इन ए क्लोज्ड सोसायटी एण्ड टु वाट एक्सर्टेट द सिस्टम केन डैमेज एन इंडीवीडुएल। आइ डिड द हीरोइन शान्या। इट वाज ए वैरी सेंसिटीव, वैरी टेण्डर कैरेक्टर, आल्वेज आन द ऐज, एण्ड ग्रेज्युअली फाल्स अपार्ट। आइ विल आल्वेज़ रिमेम्बर शान्या, बिकाज इट्स शी, हू गेव मी माय फर्स्ट वैलिड आइडेंटिटी एज एन एक्ट्रेस इन न्यू डैल्ही, व्हेन आइ मायसेल्फ वाज फालिंग एपार्ट।"[7]

वर्षा और हर्ष दोनों नाट्यकर्मी हैं, अत: उनकी भाषा में भी पर्याप्त नाटकीयता का पुट मिलता है। वर्षा की नाट्य केरियर का प्रारंभ "अभिशप्त सौम्यमुद्रा" नामक संस्कृत नाटक से हुआ था और उनके पाठ्यक्रम में भी संस्कृत नाटकों को काफी अहमीयत दी गई थी[8], परिणाम स्वरुप इनके वार्तालाप में उस प्रकार की नाटकीयता और संस्कृत-तत्सम शब्दों की प्रचुरता यदि मिलती है तो उसे सहज ही समझा जायेगा।

उदाहरणार्थ ---"घर आये अतिथि का वस्त्राहरण आपको शोभा नहीं देता श्रीमान।"..."जो प्रेमी चुंबन- श्रृंखला तोड़ता है, वह गौवध के पाप का भागी बनता है।"..."कामसूत्र का मेरा अध्ययन आपके जैसा गहन नहीं।"..."गणतंत्र-दिवस पर नवनिर्माण के बजाय ऐसी ह्रासोन्मुख हरकत..." "मेरी भोलीभाली कंचुकी ने तुम्हारा क्या बिगाडा है?"..."कुमारी कन्या के नीवि-बंधन को न छेड़ो आर्यपुत्र।"[9] "यहां वर्षा और हर्ष दोनों मौज-मस्ती और रोमान्स के मूड़ में है, अत: इस प्रकार की भाषा का आना स्वाभाविक ही कहा जायेगा।

डा.अटल एक नाट्यधर्मी व्यक्तित्व है। नाटक और रंगमंच के प्रति उनकी प्रतिश्रुतता जगविख्यात है। अत: उनकी भाषा में भी उनका व्यक्तित्व झलकता है। उनके कुछ वाक्य तो एन.एस.डी. के केम्पस में ध्रुव-वाक्य से हो गए थे, जैसे---"रंगमंच विकास के विभिन्न चरणों में मानव-समुदाय का सूक्ष्म कलात्मक पर्यवेक्षण है।"..."अभिनेता को कलात्मक सत्य की खोज के लिए अपने शरीर का रचनात्मक उपकरण के रुप में विकसित करना होता है।"..."आज का अभिनेता मानव-समुदाय के सम्पूर्ण इतिहास का व्याख्याकार होता है।"..."जो अभिनेता शारीरिक स्तर पर गोगो बना रहता है, वह संवेदना के स्तर पर वर्शिनिन नहीं बन सकता," "रंगमंच आत्मरति का सिंहद्धार नही", "प्रस्तुति के ताने-बाने में रुमाल उतना ही महत्त्वपूर्ण है, जितना आथेलो--एक सच्चे कलाकार को ये दोनों ही भूमिकाएं स्वीकार होनी चाहिए", "जो अभिनेत्री सिर्फ शूद्रक की वसंतसेना बनना चाहती है, शेक्सपियर की डायन नहीं, उसे बहावलपुर हाउस में फांसी पर चढ़ा देना चाहिए", "जो कलाकार नाट्य-समीक्षा में सबसे पहले अपना नाम ढूंढता है, उसकी सही जगह बहावलपुर हाउस नहीं, साइबेरिया का यातना – शिबिर है।"[10]

दिव्या कात्याल अंग्रेजी की अध्यापिका और एक नाट्यधर्मी व्यक्तित्व है। वर्षा वसिष्ठ में आकांक्षाओं के मेघधनुष उगाने वाली दिव्या ही है। वह एक आधुनिक युवती है। सिगरेट और शराब पीती है पर नैतिकता के मामले में वह

बहुत ही स्पष्ट है। आधुनिक होते हुए भी प्रेम की एक-निष्ठता में उसका विश्वास है। हर्ष के साथ के शारीरिक समागम के बाद दिव्या से मिलने पर वर्षा जब उससे पूछती है--"दिव्या, क्या नैतिक दृष्टि से मुझसे गलती हुई?" तब दिव्या कुछ पल सोचने क बाद कहती है--"वर्षा, अनुभव तुम्हारे लिए अभी कच्चे माल की तरह है। फिलहाल विविध और रंगारंग अनुभवों से गुजरना तुम्हारी एक आंतरिक जरुरत है। लेकिन साथ ही मैं मानती हूं कि जिन्दगी में कुछ नैतिक आधार, कुछ मूल्य, कोई विश्वास-- तुम उसे कुछ भी नाम दे लो--भी होना चाहिए। तुमने अपनी भावना की गहराई और उष्मा के साथ यह सम्बन्ध अर्जित किया है। व्यक्तिगत तौर पर मैं इसमें कुछ भी अनुचित नहीं मानती। मेरे लिए तुम पहले की तरह निष्पाप और पवित्र हो... हां, लेकिन मुझे यह भी लगता है कि बार-बार अनुभव या सुख के लिए ऐसा आचार एक ओर व्यक्ति के रूप में तुम्हें हीन और दुर्बल बनायेगा और दूसरी ओर नैतिक दृष्टि से भी मलिन करेगा।"[11]

हर्ष की आत्महत्या के उपरांत निराशा के क्षणों में वर्षा जब कहती है--"वह दुर्बलों और कायरों की अपनी बौनी क्षमता को पहचानने की स्वीकृति है। सच्चे और महान वे है जो अपनी असफलता की कचोट के साथ जिन्दा रहते हैं। अपने निकृष्टतम रूप में भी जिन्दगी मौत के सर्वश्रेष्ठ ढंग से बेहतर है। "और भी बहुत कुछ। तब दिव्या कहती है--"आत्महत्या इतनी जघन्य नहीं है।...वह एक काले क्षण में आदमी के कमजोर पड़ जाने जा नतीजा है।" [12] अभिप्राय यह कि उपन्यासकार ने चरित्रानुरूप भाषा का चयन किया है।

यहां कुछ चरित्रों के संदर्भ में बात की गई है, पर उपन्यास में सर्वत्र सभी पात्रों की सृष्टि में लेखक ने भाषा से यथेष्ट काम लिया है, ऐसा असंदिग्धतया कहा जा सकता है।

देशकाल या वातावरण की सृष्टि में भाषा का योगदान:

उपन्यास में "देशकाल" या "वातावरण" या "परिवेश" के तत्व का महत्व कम नहीं है। देशकाल या वातावरण का यथार्थ चित्रण औपन्यासिक कला

में चार चांद लगाता है। कुछ उपन्यास अपने इसी गुण के कारण ही चर्चित रहे है, जैसे "गर्म राख" "अश्क़" "मैला आंचल" (रेणु),"आकाश कितना अनंत है" (मटियानी),"काशी का अस्सी", (काशीनाथ सिंह), आदि उपन्यास क्रमश: लाहौर, (अविभाजित), मेरीगंज गांव, (बिहार का पूर्णिया जनपद), अलमोड़ा और बनारस का "अस्सी लोकेल" आदि के यथार्थ वर्णन के कारण ही अधिक चर्चित हुए हैं। "देशकाल" के यथार्थ वर्णन के लिए एक यथार्थ भाषा या बोली का होना अत्यावश्यक है। क्योंकि जैसा देश वैसा भेश ही नहीं, जैसा देश वैसी भाषा भी होता है। उसमें "देश" अर्थात् स्थान, प्लेस के साथ-साथ "काल" अर्थात् समय का महत्व है। किसी स्थान-विशेष की भाषा या बोली पर भी समय का प्रभाव होता है। कुछ शब्द समय के साथ-साथ आते हैं। उदाहरणतया अंग्रेजी का "बोबिटिंग" शब्द पिछले पचीस-तीस साल की निपज है। वेनेझुएला की एक युवती ने अपने पति के यौन-अत्याचारों से मुक्त होने के लिए एक रात जब वह भरनींद में था उसका लिंगच्छेद कर दिया था। उस युवती की सरनेम थी-- "बोबिट"। लिंगच्छेद के लिए "बोबिटिंग" शब्द अंग्रेजी में तभी से चल पडा है। अभिप्राय यह कि भाषा पर स्थान और समय दोनों का प्रभाव होता है। कहावत भी है-- कोश कोश पर पानी बदले चार कोश पर बानी----अर्थात् बारह मील की दूरी से बोली में फरक पड़ जाता है। गुजराती में भी कहा गया है--बार गाऊए बोली बदलाय। अर्थात् बारह "गाऊ" (दूरी नापने की एक इकाई) पर बोली बदल जाती है। जो भी हो, इतना तो अपरिहार्य रूप से कहा जा सकता है कि इस देशकाल के यर्थाथ आकलन के लिए लेखक का उस स्थान-विशेष और समय-विशेष की भाषा या बोली पर प्रभुत्व होना जरूरी है।

प्रस्तुत उपन्यास "मुझे चांद चाहिए" का देशगत या स्थानगत परिवेश तीन प्रकार का है--शाहजहांपुर का कस्बाई वातावरण, बहावलपुर हाउस दिल्ली का महानगरीय वातावरण और मुंबई की चित्रनगरी का महानगरीय वातावरण। शाहजहांपुर के कस्बाई वातावरण में भी शिक्षित, अर्द्ध-शिक्षित और अशिक्षित यों तीन कोटि के पात्र उपलब्ध होते हैं, अत: भाषिक-संरचना भी तदनुरुप होती है।

उपन्यास की नायिका वर्षा दिल्ली में कुछ साल बीताती है, पर वहां भी उसका ज्यादातर वास्ता एन.एस.डी. के लोगों से रहता है। अत: दिल्ली से ज्यादा उसमें बहावलपुर हाउस की भाषाई-फिजां श्रुतिगोचर होती है। यही बात मुंबई के संदर्भमें भी कह सकते है। वहां भी वर्षा का वास्ता ज्यादातर फिल्म-जगत के लोगों से पड़ता है, अत: फिल्म-जगत से जुड़े हुए लोगों की शब्दावली वहां प्राप्त होती है। "बम्बइया भाषा या बोली" जो मटियानी कृत "किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई" या जगदम्बाप्रसाद दीक्षित के उपन्यास "मुर्दाघर" में मिलती है, उसका यहां अभाव है। केवल उस भाषागत अंतर को अलगाने के लिए "मुर्दाघर" से एक उदाहरण द्रष्टव्य है--

"किधर भी चोरी करना... पर इस्मगलर ... दारुवाला... रण्डीवाला... इधर कभी भूलके भी नहीं जाने का। नई तो पोलिस जान से मार डालेगा मार-मार के। कभी नहीं छोड़ेगा... सारा पोलिसखाता उधरसेच चलता।[13] इस प्रकार की भाषा प्रस्तुत उपन्यास में नहीं मिलती क्योंकि दोनों उपन्यासों में निरुपित "समाज" अलग-अलग प्रकार का है। किसी फिल्म वाले से अभिनेत्री के लिए "बाई" शब्द सुनकर वर्षा चौंक उठती है, क्योंकि हिन्दी प्रदेश में "बाई" शब्द का प्रयोग वेश्या या तवायफ़ के लिए होता है।[14]

जैसा कि उपर बताया गया है कि उपन्यास का परिवेश त्रिस्तरीय है, हम तीनों से एक-एक उदाहरण लेते हैं।

शादी के बाद गायत्री, (वर्षा की बड़ी बहन), ५४ सुल्तानगंज आयी हुई है। वह उम्मीद से है। रस्म के मुताबिक महोबावाली की इच्छा थी कि गायत्री का प्रसव मैके में ही हो। परंतु मन-ही-मन गायत्री अपने माँ-बाप पर कोई बोझ नहीं डालना चाहती थी। गायत्री के लिए यह एक शुभ संकेत था कि गायत्री की सास मुंगेरी यह चाहती थी की उसका प्रसव उनके यहां शिकोहाबाद में हो। पोते की लौ लगाये सास रामजी की गाय (गायत्री) को दूध, मक्खन व घी का खूब सेवन करवा रही थी। (घर में एक-एक अदद गाय-बछडे. वाली "गौशाला" भी थी।) महादेव के आने पर गायत्री ने उससे अनुरोध किया कि माँ की भावना को ठेस

पहुँचाये बिना वह विदाई के लिए उनकी स्वीकृति ले ले। महादेव शालिग्राम के मंदिर में चढ़ौती चढ़ाने के लिए माँ को साथ ले गये और उनकी रज़ामंदी ले आये। पिता ने जो गुट-निरपेक्ष होने की मुद्रा अपनाए हुए थे, बेटे की व्यवहार-बुद्धि की मन-ही-मन सराहना की। माँ और गायत्री को क्रंदन के साथ विदाई की रस्म अदा हुई। (इससे पहले बेटी ने पति से छिपाकर माँ को पांचसो रुपये दिए थे।) पिता और महादेव की आँखे भी सजल पायीं गयीं। वर्षा को गले से लगाते हुए जिज्जी सिसकियों के बीच फुसफुसायीं, "सिलबिल, अपना जीवन संवार बहन।" सिलबिल का भी मन भर आया। पल्लू से आँखे पोंछते हुए सोचा, वही कोशिश तो कर रही हूं।" [15] यहां पर निम्न-मध्यमवर्गीय कस्बाई परिवेश को लेखक ने बखूबी चित्रित किया है जहां लड़की के जीवन का एक मात्र ध्येय शादी करके बच्चे पैदा करना होता है और उसमें भी लड़का हो जाये तो भयो भयो। दरिद्रता-जनित उनकी चालाकियां भी यहां ध्वनित हुई हैं। बेटी के घर का पानी भी न पीनेवाले ये लोग बेटी के हाथों चोरी-चोरी पैसे भी ले लेते हैं। जहाँ हर शादीशुदा बहन अपनी छोटी बहन को सिख देती है कि वह भी शादी में किसी प्रकार की नना-नुच न करें और रामजी की गाय बन जाएं।

इस कस्बाई माहौल के बाद दिल्ली के परिवेश का एक चित्र दृष्टव्य है-- "लिफाफे चिपकाकर वर्षा बिस्तर पर आ बैठी और अखबार खोल लिया। सिनेमाघरों का जायका लेना उसे बहुत भाता था, हालांकि देखे अभी तक गिने-चुने ही थे--कनाट प्लेस के रीगल, सिवोली, प्लाज़ा और ओडियन, विनय मार्ग का चाणक्य, ग्रेटर कैलाश का अर्चना, वसंत विहार का प्रिया और नयी दिल्ली स्टेशन के पास का शीला। (इतने सिनेमाघर नाकाफी नहीं है। ·" वर्षा का असंतोष जानकर रीटा ने कहा था, इनके सहारे तुम अपनी जिन्दगी काट सकती हो।) "आज के कार्यक्रम" पढ़ते हुए वह हमेशा की तरह विभोर हो गयी-- कमानी में रूसी बैले था, तो फाइन आर्ट्स में पोलिश कठपुतलियों का तमाशा। श्रीराम में सेण्टर में सितार-वादन था, तो सप्रू हाउस में कत्थक। फिकी में गज़लों

की शाम थी, तो महाराष्ट्र रंगापन में लावणी। विज्ञान भवन में "तीसरे महायुद्ध के खतरे" पर भाषण था, तो अशोका में भावी फैसन की वेशभूषा-प्रदर्शनी।" [16]

तीसरा परिदृश्य है मुंबई का। वर्षा को मुंबई आये एक हप्ता हो गया था और उसने मीरा,छाया या कल्याणी के साथ मुंबई-दर्शन कर लिया था। (कल्याणी के पति ने विनायक के साथ दादर में क्लिनिक खोली थी। पास ही निवास था।) पृथ्वी और टाटा थियेटर में एक-एक नाटक, जूहु तट, गेट वे आफ इण्डिया, चौपाटी,तारापुरवाला मछलीघर और मैरिन ड्राइव। बटाटा-बड़ा, पाव-भाजी और भेलपुरी भी चख ली थी। (अंतिम चीज़ उसे नहीं रुचीं। नाथू की चटपटी चाट की याद आ गयी।) "वर्षा की यह धारणा पक्की हो गई थी कि यहां के रेस्तोरां के वेटरों को जबर्दस्ती लखनऊ भेजकर तीन महीने का शिष्टाचार-क्रेशकोर्स करवाना चाहिए। बैठते ही छोकरा सामने आकर अक्खड़ ढंग से पूछता, "क्या मांगता?"..."बंबई की स्पेस की अवधारणा ने भी उसे विक्षुब्ध कर दिया। कुर्सियां-बेंचें मेज से इतनी सटीं कि पांव घुसाने और रखने के लिए जगह ही नहीं।...विरार में गिरिराज की एक कमरे की गृहस्थी देखकर वह स्तंभित रह गयीं, जहां चार का परिवार रहता था। एक कोने में रसोई थी, दूसरे में बच्चों की स्टडी, तीसरे में टी.वी. और चौथे में शयन-कक्ष। इन बच्चों को पैदा करने की सुविधा इन्हें कहां से मिली, उसने सोचा।" [17]

इसके बाद वर्षा नरीमन प्वाइंट की बहुमंजिला इमारतें, मंत्रालय व विधानसभा भवन, हाजी अली का समुद्रतट, पेडर रोड आदि से परिचित होती है। उसे हरीतिमा के नाम पर महज़ कैक्टस के दर्शन होते हैं, और जहां हरीतिमा थी वहां इतनी गंदगी कि नाक पर रुमाल रखना पड़े।[18]

कथोपकथन में भाषा का योगदान:

"कथोपकथन" उपन्यास का आवश्यक तत्व है। उपन्यास में कथा होती है, कथा होती है इसलिए पात्र होते हैं और पात्र होंगे तो बातें तो करेंगे ही। उपन्यास में पात्रों की बातों के लिए "कथोपकथन" या संवाद आते हैं। अभिप्राय

यह है कि उपन्यास के वातावरण को जीवन्त बनानें में उनमें प्रयुक्त कथोपकथन की उपादेयता अपरिहार्य है। उपन्यास में कथोपकथन या संवाद को लेकर उपन्यास का एक रूपबंध भी विकसित हुआ है, जिसे "नाटकीय उपन्यास" (Dramatic Novel) कहा जाता है। प्रस्तुत उपन्यास को हम उस कोटि में रख सकते है। यहां एक और बात ध्यातव्य रहे कि उपन्यास की ये कोटियां कोई "वाटर टाईप कम्पार्टमेण्ट" नहीं है कि एक कोटि में आया हुआ उपन्यास अन्य कोटि का नहीं हो सकता। "मुझे चांद चाहिए" जहां नाटकीय उपन्यास है, वहां वह मनोवैज्ञानिक उपन्यास भी है। काल-विषयक विभावना को देखे तो उसकी गणना समकालीन उपन्यासों में भी हो सकती है। आकार की दृष्टि से उसे महाकाव्यात्मक उपन्यास (Epic Novel) भी कह सकते हैं। "गोदान" यदि कृषक-जीवन का महाकाव्य है तो प्रस्तुत उपन्यास को नाट्य-जगत का महाकाव्य कहा जा सकता है।

कथोपकथन के संदर्भ में और भी दो-एक बातें निहायत जरूरी है। एक तो यह, कि कथोपकथन सार्थक होने चाहिए। कथोपकथन के लिए कथोपकथन जब आते हैं, तब उपन्यास नीरस होने लगता है। कथोपकथन ऐसे होने चाहिए कि "केले के पात" की तरह परत-दर-परत खुलते चले जाएं। उनमें यदि वक्रोक्ति का पुट हो तो सोने में सुहागा कहा जाएगा। कथोपकथन उपन्यास की कथा को आगे बढ़ाने वाले होने चाहिए या ऐसे हों कि उनसे किसी का चरित्र-प्रकाशन हो। एसे कथोपकथन को सार्थक कथोपकथन कहते हैं। एक और बात भी यहां गौरतलब है कि न केवल कथोपकथन की भाषा, बल्कि उनमें व्यक्त विचार भी पात्रानुरूप और उसकी पृष्ठभूमि के अनुरूप होने चाहिए। उदाहरणतया "मुझे चांद चाहिए" के निम्नलिखित संवाद को देखिए-

"यह दुर्बलों और कायरों की अपनी बौनी क्षमता को पहचानने की स्वीकृति है। सच्चे और महान वे हैं, जो अपनी असफलता की कचोट के साथ जिन्दा रहते हैं। अपने निकृष्टतम रुप में भी जिन्दगी मौत के सर्वश्रेष्ठ ढंग से बेहतर है।"

"बियर का मग हाथ में लिए दिव्या उसकी ओर देखती रही।

"आत्महंता को पता नहीं होता कि अपने निकटतम लोगों को वह कैसे सर्वग्रासी दु:ख के शिकंजे में कसा छोड़ रहा है। अपनी टुच्ची खुदगर्जी में वह सिर्फ अपने दर्द में डूबा रह जाता है-- कुत्ते की तरह अपने घांव को चाटता हुआ। वे पीछे छूटे लोग वंदनीय है, जो पीड़ा के दंश से चीखते हुए फिर अपने कर्मपथ पर वापस लौटते हैं। " वह डनहिल की सिगरेट सुलगाने लगी।

"आात्महत्या इतनी जघन्य नहीं है।" दिव्या बोलीं, "वह एक काले क्षण में आदमी के कमजोर पड़ जाने का नतीजा है।"

"कला-मार्ग पर काले पल बराबर आते रहते हैं। इस तरह तो जिन्दगी को कोई अवसर मिलेगा ही नहीं।" [19]

उपर्युक्त संवाद वर्षा और दिव्या के बीच का है। हर्ष की आत्महत्या के बाद के विषादभरे क्षण हैं। अत: वर्षा की प्रतिक्रिया बिल्कुल जायज है। विषादयोग में व्यक्ति इस तरह की ही बातें करता है। परंतु यहां भी दिव्या एक सच्चे मित्र और फिलोसोफर की तरह वर्षा से कहती है कि "आत्महत्या इतनी जघन्य नहीं है"। यहां दिव्या का गहरा चिंतन सामने आता है। कोई भी व्यक्ति मरना नहीं चाहता है, पर कई बार स्थितियां ऐसा रूप धारण कर लेती है कि किसी "काले पल" में व्यक्ति निहायत कमजोर पड़ जाता है और तब वह आत्महंता आत्महत्या के रास्ते पर चल पड़ता है। दिव्या की बात से "काले पल" की बात को उठाते हुए वह पुन: तर्क करती है कि "कला-मार्ग" में ऐसे "काले पल" तो आते रहते है। पर उसके हल पर विचार चल रहा था। तब दिव्या कहती है-"यह बात हर्ष को पता नहीं थी" "वर्षा इन्कार में सिर हिलाते हुए जवाब देती है--"एक तो समय नहीं मिला। दूसरे , मै हर्ष को तय हो जाने के बाद बताना चाहती थी।" अत: ये संवाद सार्थक है। वर्षा आगे चलकर हर्ष के बच्चे को जन्म देने का जो निर्धार करती है, उसकी नींव शायद इस संवाद में है। न केवल विचार, बल्कि भाषा भी दोनों की पृष्ठभूमि के बिल्कुल अनुरूप है।

उपन्यास का रुपबंध नाटकीय उपन्यास का है, अत: उसमें अनेक स्थानों पर संवाद आए है, तथापि परिगणना हेतु कुछ संवादों को लिया जायेगा। दूसरे

उपन्यास में संवाद भी दो तरह के है। एक तो उपन्यास के पात्रों के बीच के संवाद और दूसरे उसमें जो नाटकों और फिल्मों के संवाद आये है। हम दोनों कोटियों से उदाहरण लेंगे।

एन.एस.डी. की ट्रेनिंग के बाद वर्षा को रिपर्टरी कलाकार में लिया जाता है, तब उसे अपने रहने के लिए ठिकाना तलाशना पड़ता है। हर्ष की सहायता से उसे करोलबाग में एक बरसाती मिल जाती है। दिव्या घर बसाने में सहायता करने लखनऊ से आ जाती है। उसके बाद का प्रसंग है –

"नहा–धोकर दोनों हर्ष के साथ अजमलखां रोड़ पर घूमने निकलीं। अब यह मेरा इलाका है, वर्षा ने सोचा। वह उमंग से भरी हुई थी।

"गृहप्रवेश के नियमों के अनुसार आज खाना घर में ही बनना चाहिए।" दिव्या बोलीं।

"मैं कहने ही वाली थी।" वर्षा मुस्करायी।

"हर्ष, वर्षा को आलू–पूड़ी बहुत पसंद है। तुम्हें ?"

"पसंद तो मुझे भी है, पर परिवार के साथ एक जगह जाना है।" हर्ष विनम्रता से मुस्कराया,"मुझे आप लोगों से बिदा लेनी होगी।... वैसे भी दो अंतरंग मित्रों के बीच मेरा हड्डी बनना उचित नहीं है।"

"देखा दिव्या ? "वर्षा ने आंखे नचायीं, "बिल्कुल रोहन की तरह बोल रहे हैं।"

"श्री रोहन कौन है ?" हर्ष ने पूछा।

"दिव्या हंसी, "दूसरी हड्डी।"[20]

उपर्युक्त संवाद से ज्ञात होता है कि दिव्या दिल्ली वर्षा के पास आयी है। इससे दोनों की अंतरंगता भी ज्ञापित होती है। भाषा पात्रों के अनुरूप है। संवाद से दिव्या का हास्य–बोध (sense of humour) और उसका हाजरजवाबीपन (प्रत्यत्पन्न मति) अभिव्यंजित होता है। कथोपकथन या संवाद के गुणों में इनका भी शुमार है।[21]

एक दूसरा प्रसंग है। वर्षा छुट्टियों में लखनऊ जा रही है। उसके पिता को यह पसंद नहीं। वे बैठक के बाहरी दरवाजे पर सांकल लगा लेते हैं। सिलबिल, (वर्षा) अपना सूटकेस लेकर जीने से उतरती है। हाथ का कागज और सौ-सौ के दो नोट पैताने पर रखते हुए वह मां से कहती है-- "यह लखनऊ का पता है और कुछ रुपये...छह-सात जुलाई तक लौट आऊंगी।"

"अरे, सुनते हो..." ऊंचा बोलने के कारण मां की आवाज़ फट गयी।

सिलबिल को भीतर से आते देख, वे (पिता) क्रोध से दहाड़े, "सिलबिल, सांकल को हाथ लगाया, तो मुझसे बुरा कोई न होगा।"

"मुझे जाना है।" सिलबिल का स्वर स्थिर था।

(हमेशा शान्त रहने वाले पिताजी का हाथ उठ जाता है।) वर्षा पिता को आग्नेय नेत्रों से देखती है और सूटकेस के लिए फिर झुकती है और पिता का हाथ फिर ऊपर लहराता है।

"जिज्जी को मत मारो दद्दा।" किशोर नपुंसक क्रोध के दर्द से रो पड़ा।

तब तक पिता का हाथ क्रियाशील हो चुका था। दूसरे तमाचे के बाद सिलबिल की आंखों में आंसू आ गये। पर वह रोयी नहीं।... पहले के सख्त भाव के साथ एक कदम बढ़कर उसने सांकल खोल दी।

"अगर तूने बाहर पांव रखा, तो फिर घर में नहीं घुस सकती..." शारीरिक प्रहार के बाद अब उनके स्वर में क्रोध की वह सघनता नहीं रह गयी थी।

"सिलबिल कहां चली?" अनुष्टुप ने गुहार मचायी। पर सिलबिल बाहर निकल गयी।

"सिलबिल का केस अब होपलेस हो गया है।" इस घटना की जानकारी मिलने पर महादेव भाई ने टिप्पणी की।"[22]

उपर्युक्त कथोपकथन में सिलबिल, वर्षा के पिता मास्टर किशनदास शर्मा, सिलबिल की मां "महोबावाली", किशोर, वर्षा आदि सभी के चरित्र उद्‌घाटित होते हैं। "अरे, सुनते हो?" के द्वारा निम्न-मध्यमवर्गीय कुलीन गृहिणी की भूमिका स्पष्ट होती है। "स्थिर स्वर" के द्वारा वर्षा के दृढ़ मनोबल को व्यंजित

किया गया है। "नपुंसक क्रपे" जैसे विशेषण-विपर्यय द्वारा किशोर की लाचारदर्जी को भी दर्शाया है। "विशेषण-विपर्यय" अलंकार तब होता है, जब किसी संज्ञा के आगे कुछ असाधारण विशेषण जोड़ा जाता है।[23] वर्षा के पिता पुराने विचारों के (Orthodox) व्यक्ति है, यह भी इस कथोपकथन से फलित होता है। सामान्यतौर पर उनके वाक्य-विन्यास संस्कृत शब्दावली से युक्त होते है, परंतु यहां वे सामान्य प्रकार की भाषा का प्रयोग करते है, इससे ही लगता है कि वे असामान्य (Abnormal) अवस्था से गुजर रहे हैं। बड़े भाई महादेव की टिप्पणी से भी ज्ञात होता है कि वे भी लड़कियों के विषय में पिता जैसे ही विचार रखते हैं। वस्तुत: ये दोनों निम्न-मध्यमवर्गीय समाज का प्रतिनिधित्व करते हैं और वर्गीकृत चरित्र (Typical character) की कोटि में आते हैं।

अब एक-दो उदाहरण उपन्यास में आगत नाटकों के कथोपकथन के भी देख लिए जाएं--

"पहला दृश्य दोपहर ढले का था। सौम्यदत्ता खिड़की के पास सामने खड़ी है। उदास। बाहर पक्षियों की चहक।

दासी आकर सूचना देती है: सीमावर्ती ग्राम से नटों का समूह आया है देवी। अपने खेल दिखाने की अनुमति चाहता है।

सौम्या पल भर चुप रहकर कहती है: मन नहीं है चारु, उपयुक्त पुरस्कार देकर उन्हें विदा कर दे।

दासी: उनके साथ तरंगमाला नर्तकी भी है। उसका मयूर-नृत्य देखने की आपने इच्छा प्रकट की थी।

सौम्यदत्ता: तरंगमाला से मेरी ओर से क्षमा मांग ले चारु। कहना, राजकुमारी स्वस्थ नहीं।

दासी: (चिन्ता से) आपको हुआ क्या है देवि?

सौम्यदत्ता:(उदास मुस्कान से)पगली, जानती होती, तो उपचार न करती?

दासी: आपको किस बात का कष्ट है?

(विराम)

सौम्यदत्ता: उदासी का ऐसा धुंआं मेरे अंदर भर गया है, जो बाहर निकलने के लिए कोई गवाक्ष नहीं पाता।

दासी: (चंचलता से) गवाक्ष है ये दो सलौने नैन। इन्हीं से होकर प्रियतम की उष्मा भीतर आयेगी और उदासी के धुंए को आह्लाद की सुगंधि में बदल देगी।

(दूसरे दृश्य में सौम्यमुद्रा के कक्ष में आधी रात को प्रकाश देखकर पिता प्रसेनजित आते हैं। दुलारी बेटी को नींद नहीं आ रही, यह चिंता प्रबल होती है उस दुखद समाचार से कि सौम्यदत्ता को कुमार विक्रम का विवाह-प्रस्ताव स्वीकार नहीं।)

प्रसेनजित: (हताश स्वर में) बेटी, हर आयु की अपनी आवश्यकता होती है। बचपन में तुम्हें कपोत और मृगशावक के खेलना भाता था। अब तुम्हें भावना की उष्मा चाहिए।

सौम्यदत्ता: (तनाव के साथ) तात! मैं क्या करुं? किसी की दृष्टि मुझ में भावना की उष्मा नहीं जगाती। किसी का स्वर मेरी कामना में सिहरन के तार नहीं छेड़ता। मैं अपने-आप से पूछ-पूछ कर थक गयी हूँ कि मेरे भीतर ऐसा भावात्मक शून्य क्यों है?"[24]

उपर्युक्त संवाद है "अभिशप्त सौम्यमुद्रा" नाटक के। नाटक ऐतिहासिक है। प्रसेनजित मगध के दानवीर राजा है। सौम्यदत्ता या सौम्यमुद्रा उनकी लाड़ली बेटी है। प्रसेनजित के आमंत्रण पर श्रावस्ती का कवि मयंकदत्त उनके वंश का इतिहास लिखने के लिए मगध आता है। सुन्दर और सुशील। सौम्या और उसके बीच प्रेम के बीज अंकुआते हैं। दूसरी ओर उत्तरांचल का कपटी राजा गजगर्जन सौम्यदत्ता पर मुग्ध है। पर प्रसेनजित उसका विवाह-प्रस्ताव अस्वीकार कर देते हैं। उसकी जासूस वासवी आखेट के दौरान एक सुनियोजित षडयंत्र में सौम्यदत्ता की जान बचाकर उसकी प्रिय सहेली बन जाती है। उसके द्वारा भेजी गयी गुप्त सूचना के सहारे गजगर्जन श्रावस्ती से बाहर निकलने पर प्रसेनजित को धोखे से बन्दी बना देता है। फिर भी प्रसेनजित उसके प्रस्ताव को ठुकरा देते हैं। दूसरी ओर

गजगर्जन अपने सैनिकों का एक दल सौम्यमुद्रा का अपहरण करने के लिए भेजता है। राजमहल में उस दल के सैनिकों का सामना करते हुए मयंकदत्त की मृत्यु हो जाती है और सौम्यमुद्रा विषपान कर लेती है। इस प्रकार का दुखान्त नाटक है "अभिशप्त सौम्यमुद्रा"। नाटक ई.स.पूर्व का है। अत: उसकी भाषा भी उसके अनुरूप संस्कृतनिष्ठ है। संवाद की "भाषिक-संरचना" सर्वथा उपयुक्त है। भाषा के द्वारा सभी चरित्र पूर्णतया व्याख्यायित हो जाते हैं। इस कथोपकथन से पूर्व दिव्या वर्षा से कहती है --"तुम्हारे अंदर जो ज्वार भरा है, उसे मुक्ति देने के लिए ढक्कन खोलने की जरुरत है।... तुम्हें अपनी अभिव्यक्ति के लिए एक माध्यम चाहिए।"[25] और उसके बाद उपर्युक्त नाटक के संवाद का यह वाक्य ध्यानार्ह है – "उदासी का ऐसा धुंआं मेरे अंदर भर गया है, जो बाहर निकलने के लिए कोई गवाक्ष नहीं पाता।[26] इसे नाटकीय भाषा में वक्रोक्ति (Dramatic Irony) कहते हैं।[27]

बरअक्स इसके निम्नलिखित संवाद देखिए जिसमें वर्षा अपने पिता की कल्पना प्रसेनजित के रुप में करती है, तो संवाद का रुप कुछ इस प्रकार है।

"प्रसेनजित: (क्रोधित स्वर में) दुष्ट, आधी रात को तेल फूंक रही है।

सौम्या : (सहज स्वर में) नींद नहीं आ रही तात। तुम्हारे साथ साथ मुझे भी ब्याह की चिंता सता रही है।

प्रसेनजित : (चिढ़ा हुआ) कल तुझे देखने कुशीनगर के लिपिककुमार विक्रम आ रहे हैं।

सौम्या : (चौंक कर) वह तो लंगड़े और काने है।

प्रसेनजित : (चेतावनी के ढंग से) देख सौम्या, रामजी की गाय की तरह जिस खूंटे पर ले जाया जाये, चूपचाप बंध जा।"[28]

वर्षा को देखने के लिए जिस प्रकार के लोग आ रहे हैं और वर्षा के घरवाले जिस प्रकार किसी भी उम्मीदवार के साथ वर्षा को बांधकर मुक्ति पा जाना चाहते हैं, उस परिस्थितिकी "पैरोड़ी" के रुप में उपर्युक्त संवाद आया है।

इस "पैरोड़ी" में मूल नाटक की पैरोड़ी की गई है। उसमें काफी नाटकीय भंगिमा श्रुतिगोचर हो रही है। इसकी "भाषिक-संरचना" में लेखक का हास्य-बोध मुखरित हुआ है। (रामजी की गाय) यह विशेषण गायत्री वर्षा की बड़ी बहन की सास ने गायत्री को दिया था। वस्तुत: यह मध्य वर्गीय मानसिकता Middle Class mentality है कि हमारे समाज की प्रत्येक सास-बहू के रूप में "रामजी की गाय" ही चाहती है, फिर बाद में वह मरखन्नी ही क्यों न निकले!

इसके बाद एक उदाहरण "बेवफ़ा दिलरुबा" नामक नाटक के संवाद से प्रस्तुत है। मोलियर के नाटक से उसका नाट्य-रुपांतर किया गया है। उसमें वर्षा को एक छोटी-सी भूमिका मिली थी। एन.एस.डी. में यह उसकी प्रथम मंचोपस्थिति थी। भूमिका रेहाना की थी। रेहाना एक शोख चुलबुली लड़की है। संवाद प्रस्तुत है :

"कुर्बान जाऊं! कैसा खुबसूरत जोड़ा पहना है तुमने। "ईद पर रेहाना की पोशाक देखकर निसार उसे देखता ही रह जाता है, "मेरा दिल तुम्हारे दोबाला हुए हुस्न की ताब नही ला पा रहा.........और उस पर ये दिलफरेब हीरों के बटन........असली है ना?

"मेरे पास नकली कुछ भी नही।" रेहाना इतराती है। "एक बार देखने तो दो"

रेहाना सीधी होती है।

लम्हा भर दुपट्टा हटा कर......"निसार मिन्नत करता है।

"उई अल्ला, ऐसी भी क्या प्यास...." रेहाना नखरा दिखाती है।

"तुम्हें खुदा का वास्ता रेहाना... "निसार तड़प उठता है।

"नोज... खुदा को क्यों लाये बीच में?... चलो, मैं दुपट्टा हटाकर एक झलक दिखा भी दूं, तो तुम्हारा क्या भरोसा... कहने लगो, रेहाना मैं हीरे छूना चाहता हूं। ... चलो, पड़ोस का लिहाज़ करके मैं तुम्हें अपने हीरे छू भी लेने दूं, तब भी तुम्हारा क्या एतबार... कहने लगो, जहां हीरे चमक रह हैं, मैं वहां बोसा

लेना चाहता हूं।... न बाबा, न...मैं ऐसी नादान नहीं। मेरी अम्मी ने मुझे सब सिखा रखा है।"[29]

ऊपर जो कथोपकथन है वह "बेवफा दिलरुबा" का है। उसका परिवेश मुस्लिम परिवार का है। रेहाना एक चुलबुली और शोख लड़की है। उसके नाज़-नखरे और अदाएं बड़ी मोहक है। निसार, (नौज) एक दिलफेंक युवक लगता है। उनके बीच के वार्तालाप का "भाषिक-रचाव" लेखक ने ऐसे रचा है कि काम-विदग्धा नायिका का चित्र मानस-पटल पर उभर आता है---

"आंखिन मुंदिबे के मिस आनी अचानक पीठि उरोज लगावै।
कैहूं कैहूं मुसकाय चितै अंगराय अनुपम अंग दिखावै।
नाह छुई छल सों छतिया हंसि मौंह चढ़ाय अनंद बढ़ावै।
जोबन के मदमत्त तिया नित हित सों पति को चित्त चुरावै।"[30]

यहां रेहाना भी न, न, कहते हुए बहुत कुछ दिखाने के आग्रह करने के लिए प्रेरित करती है। मुस्लिम – परिवेश के कारण भाषा भी उसी प्रकार की आयी है।

शब्द-विचार:

भाषा की सार्थक संक्षिप्त इकाई शब्द है, यह हम पहले बता चुके हैं। अत: यहां सीधे मुद्दों पर आयेंगे। यहां एक-एक करके हम विभिन्न प्रकार की शब्दावलियों पर "भाषिक-संरचना" की दृष्टि से विचार करेंगे। उपन्यास नाटकीय है। नाटक और फिल्मों के बारे में है। अत: इन दोनों कलाओं से जुड़ी हुई शब्दावली का उसमें आना लाज़मी है। दूसरे उसमें निम्न-मध्यवर्ग, उच्च-मध्यवर्ग और उच्च-वर्ग यों त्रिस्तरीय सामाजिक परिवेश उपलब्ध है, अत: भाषा भी तदनुरुप ही होनी चाहिए। इसमें कस्बाई और महानगरीय वातावरण चित्रित है। महानगरों में भी दिल्ली और मुंबई है, अत: भाषागत यथार्थ के लिए उन-उन परिवेशों की भाषा का होना आवश्यक है। इन सब मुद्दो की पड़ताल यहां होगी।

(क) <u>**निम्न-मध्यमवर्गीय कस्बाई शब्दावली:**</u> जैसा कि ऊपर निर्दिष्ट किया गया है उपन्यास में निम्न-मध्यमवर्ग और शाहजहांपुर, (उत्तर-प्रदेश का एक कस्बा) का वातावरण है, अतः भाषा में इस वर्ग से संलग्नित शब्दों का पाया जाना स्वाभाविक ही कहा जायेगा। इस प्रकार के शब्द प्रायः उपन्यास के प्रथम खण्ड में पाये जाते है, अतः हमने उदाहरण भी अधिकांशतः वहीं से लिये हैं।

मिश्रीलाल पालरवाले, झालरवाले, दद्दा, जिज्जी,किशनदास,बदबूदार नालियां, महादेव, गायत्री, कोल्हू, झल्ली, सिलबिल, टोकाटोकी, फलानी, ढिकानी, तरकारी. घिसा-पिटा दकियानूसी नाम, झुनियां नाइन, साच्छात, मेजपोश, ताबड़तोब, आलसिन, मुंगेरी देवी, दीनदयाल, रामजी की गाय, खूंटा, मिट्टी का सकोरा, बरसाती बावड़ी, डिठौना, महोबावाली (वर्षा की मां), ठये से लगाना (ठिकाने लगाना), सुग्गे-सी, विधि की विडबंना, गोलमटोल पति, स्त्री-धर्म-प्रबोधिनी, मादा, जीवन संवारना (विवाह कर लेना), अनमोल भूषण, होपलेस केस (वैसे अंग्रेजी शब्द है पर कस्बों में निकम्मेपन के लिए प्रयुक्त शब्द), सांकल, जनमजली (गाली), कशीदाकारी, गया प्रसाद, नौटकीबांज, मड़बा (मंडप, मांडवो-गुजराती) थुक्का-फजीहत, बन्ना मेरा रंगरंगीला, छैला का सरताज, पक्कयात (पक्का करना, रोका), हकला आदि-आदि शब्द या शब्द-समूह निम्न-मध्यमवर्गीय कस्बाई वातावरण को रूपायित करते हैं।[31] यहां पर हमने व्यक्तिवाची संज्ञाओं को इसलिए लिया है कि इस प्रकार के नाम भी अधिकांशतः यहां पाए जाते हैं।

(ख) <u>**उच्च-मध्यमवर्ग और उच्चवर्गीय शब्दावली:**</u> इस वर्ग की अपनी एक शब्दावली है। इस शब्दावली में कुछेक व्यक्तिवाची नाम भी है। यहां हमने उपन्यास के प्रथम और द्वितीय खण्ड से कुछ शब्दों का चयन किया है जो इस वर्ग के चरित्र को व्याख्यायित करते हैं--

"दिव्या कत्याल, वर्षा वसिष्ठ, सौन्दर्यबोध (Sense of beauty), तैलचित्र, लैंडस्केप, रिकार्ड प्लेयर, मैक्समूलर भवन, "मेघे ढाके तारा" (बंगला फिल्म), पुरस्कार , सौम्या, मयंकदत्त, मखमली पलायन, मिसेज सिंहल, मिसेज

सिन्हा, पैडस्टल फेन, प्लेटोनिक लव, गुट-निरपेक्ष, पनीर-पराठे, अंडा-करी, फिल्टर सिगरेट, मुख-विलास, प्रशांत, सुहासिनी सान्याल, पारिश्रमिक, टाइमिंग, काव्यात्मक न्याय (Poetic justice), नीहारिका, एडवेंचर, निपुणिका, शैम्पेन, वातानुकूलित कार, सोशल वैलफेयर, बहावलपुर हाउस, बारहखम्भा रोड, रीटा साहनी, केवल सूरी, वर्तिका देसाई, टाइम्स आफ इण्डिया, ड्रामा क्रिटिक, ब्राडकास्टिंग मिनिस्ट्री, तलघर, दूतावास, राजनयिक, ज्योत्स्ना मूंदड़ा, महानगर, विराटनगर, रोहन संत्रास, आइसबर्ग, आकाशवाणी, ममता लहरिया, मोडेस्ट लोग, एयरबैग, कल्याणी करमाकर, पार्टी विरोधी गतिविधि, एयरकंडीशनर, परिष्कृत परिवार, लोदी गार्डन, इण्डिया इण्टरनेशनल सेंटर में "सात समुराई को देखना, बेगानापन, हाईनैक पुलोवर (पहिनावा), योगा क्लास, यूटोपिया, यास्मीन, स्कोलरशीप, सेलेब्रिटी, एक्सपेरिमेण्टल थियेटर, जानकी जयरमेन, इमोशनल कोल थियोरी, क्लासिक, ओब्जेक्टिवली ओब्जेक्ट, विटामीन-प्रोटिन (निन्दा के लिए), कनाट प्लेस, रीगल, रिवोली, ओडियन, श्रीराम सेण्टर, बोश्योर, एयरकंडीशण्ड फ्लेट, ऐपरेंटिसशिप, सुकुमार चटर्जी, एक्सपेक्टिंग, वेस्टर्न एक्शटेंशन एरिया, ब्रेड-बटर, पोर्टेबल टेलिविज़न, साहित्य अकादमी पुस्तकालय, श्री तथा श्रीमती वर्धन, एसोशियेट प्रोफेसर (रीडर) सामाजिक स्तर (सोशल स्टेटस), शिवानी, बिजनेस मैनेजमेण्ट, मल्टीनेशनल, डिग्नीटी, फैमिनिस्ट कैप, कुरुप भेड़, वर्नाक्युलर वालों का ढकोसला, इण्डिया टू डे, राइट अप, शालिनी कात्यायन, सोमेश, न्यूयोर्क टाइम्स, न्यूयोर्क पब्लिशिंग हाउस, पार्लियामेण्ट स्ट्रीट, उधोग मंत्रालय, सिक्योरिटी, डुप्लीकेट, राखदानी (ऐश ट्रे), डायरेक्टरशिप, मैच्योरिटी, एक्सरसाइज़, राजधानी एक्सप्रेस, प्रमोशन, ट्रांसफर, ब्रांच मैनेजर, फर्निश्ड बंगला, कैरियरिस्ट, प्रीमियर पद्मिनी (कार) ड्राइंग रूम, आलोकित शेंडेलियर, आन द रोक्स (ड्रिंक्स का एक प्रकार जिसमें शराब आइस-क्यूब पर ढाली जाती है), ईगल रेमर (व्हीस्की का एक प्रकार) साइनाइड (जहर), एस्टाब्लिशमैण्ट, एमरजैंसी, वाइव्स, ब्रिटिश काउंसिल की स्कोलरशीप, स्टार एण्ड स्टाइल, ट्रेजिडी क्वीन, लेवी की जींन्स, मंडी हाउस, लैडी श्रीराम कोलेज,

परोठावाली गली, लाइमलाइट, सांस्कृतिक पर्यावरण, पौदीने की चटनी, मुलायम पति, एब्सर्ड थियेटर, सैल्फ कंटेड आउटहाउस, प्रीमियर, इन्वेस्ट, एपिटाइज़र, फिगर, बेस्ट फिचर फिल्म का नेशनल एवार्ड, होटकेस, सिद्वार्थ स्याल, लम्बी दौड़ का धावक (मुहावरा), बेस्ट आफ लक आदि-आदि।[32]

(ग) महानगरीय शब्दावली: यद्यपि ऊपर शब्दों की जो सूची दी गई है उनमें कई शब्द महानगरीय जीवन को व्याख्यायित करने वाले हैं, तथापि यहां और कुछ शब्द देने का उपक्रम है। आलोच्य उपन्यास में मुख्यत: दो महानगरों को लिया गया है, अत: शब्दावली को भी हमने दो वर्गो में विभक्त किया है (i) दिल्ली महानगर की शब्दावली और (ii)मुंबई महानगर की शब्दावली। अब क्रमश: उन-उन शब्दावलियों को देने का हमारा उपक्रम रहेगा। ध्यान रहे उपन्यास की नायिका वर्षा वसिष्ठ एन.एस.डी. में रही है। उसके पश्चात् जब उसकी नियुक्ति रिपर्टरी में हो जाती है तब वह करोल बाग की एक बरसाती में किराये पर रहती है। परंतु वर्षा का परिवेश प्राय: उच्चवर्गीय या उच्च-मध्यवर्गीय ही रहता है। पुरानी दिल्ली, जमुनापार आदि से उसका वास्ता कम ही पड़ता है। यदि दिल्ली के लोगों से उसका वास्ता होता तो हमें दिल्ली के बाशिन्दों के लहजेवाली हिन्दी मिलती। परंतु ऐसा नहीं हुआ है अत: जो भाषा हमारे सामने आती है, वह या तो नाटकों के संवादो की भाषा है या कला-जगत से जुड़े हुए उच्चवर्गीय लोगों की भाषा है। तथापि कुछेक शब्द यहां सूचीबद्ध कर रहे हैं।

(i) दिल्ली महानगर की शब्दावली:

जैसा कि उपर निर्दिष्ट किया गया है, यह दिल्ली के आम लोगों की भाषा नहीं है। यह भाषा दिल्ली के एक विशिष्ट वर्ग की भाषा है। अत: उसमें कई शब्द तो अंग्रेजी के हैं, क्योंकि ये शब्द उच्चवर्गीय कल्चर में दूध में शर्करा की तरह घुल-मिल गए हैं--

"पोर्च, मैक्सूमलर भवन, प्रोफाइल, संक्रामक बीमारियों के कीटाणु, इंटेसिव केर युनिट, शैम्पेन, बहावलपुर हाउस, बारा-खंभा रोड़, मंडी हाउस,

रवीन्द्र भवन, लोदी गार्डन, इंडिया इण्टरनेशनल सेण्टर, कनाट प्लेस, रीगल, रिवोली, प्लाजा, ओडियन, विनय मार्ग, चाणक्य (सिनेमा होल), ग्रेटर कैलाश, अर्चना (सि.थियेटर), वसंतविहार, प्रिया (सिनेमाघर), नयी दिल्ली स्टेशन, शीला (सिनेमाघर), श्रीराम सेण्टर, रुसी बैले, सप्रू हाउस, कत्थक, फिकी, महाराष्ट्र रंगायन (सांस्कृतिक भवन), लावणी, अशोका, आबेरोय होटल, मौर्य शेरटन, अंधा युग, टोडरमल रोड, पंचम वेद (नाट्य-संस्था), स्टेट्समेन के नाट्य समीक्षक, फीरोजशाह कोटला, ईडीपस, किंग लियर, कालिगुला, त्रिवेणी थियेटर, मंडी हाउस का शाप, मंडी हाउस का चायघर, नाथू स्वीट हाउस, पुरानी दिल्ली, जमुना पार, करोल बाग, वेर्स्टन एक्सटेंशन एरिया, अजमलखां रोड, बरसाती (दिल्ली की भाषा में "बरसाती" उसे कहते है जो रिहायशी मकान में सबसे उपर बनायी जाती है, जिसमें एक-दो कमरे होते है और आगे खुली जगह), साहित्य अकादमी, जे.एन.यू.हाईनेक पुलोवर (पहिनावा), मोहनसिंह प्लेस (यहां की काफी विख्यात है), शकरपुर बस्ती, राजधानी एक्सप्रेस, निजामुद्दीन, पूसा रोड, बीडनपुरा, चांदनी चौक, ईगल रेमर (शराब), स्ट्रेच पेंट, लंबी-ढीली बटन का डाउन शर्ट (पहिनावा), फिल्म सोसायटी, लिबरेशन का अड्डा, अण्डरस्टैडिंग, सैटिल होना, लाजपतनगर, भगवानदास रोड, एब्सर्ड थियेटर, जोड़ बाग, लोदी गार्डन, श्रीमती जुत्शी, बाबर लेन, मुनीरका (दिल्ली की एक जगह) आदि-आदि शब्द[33] महानगर दिल्ली के देशगत परिवेश को व्याख्यायित करते हैं।

(ii) मुंबई महानगर की शब्दावली:

उपन्यास के तीसरे खण्ड से मुंबई का परिवेश शुरू हो जाता है, परंतु यहां भी वर्षा का साबका कुछ विशेष लोगों से ही पड़ता है। एक-दो प्रसंग है, जहां उसे कुछ "बम्बइया-बोली" और "सभ्यता" का परिचय मिलता है, यह भी शुरूआती दौर में जब वह सामान्य प्रकार के या साधारण रेस्टोरां में जाती है। बाद में हीरोइन के रुप में स्थापित हो जाने पर इस तरह के भाषायी अनुभव उसे नहीं होते हैं। "बम्बइया बोली" या "टपोरी लैग्वेज" भी यहां ज्यादा नहीं है। ध्यान रहे वर्षा

वसिष्ठ का जो फिल्मी-काल बताया है आठवें-नवें दशक का है, तब तक फिल्मों में भी "टपोरी गाने" और बोली का चलन बहुत कम था। अत: भाषा का वह रुप हमें नहीं मिलता जो मटियानी या जगदम्बाप्रसाद दीक्षित में मिलता है, क्योंकि यहां जो सोसायटी है वह "हाई-फाई" सोसायटी है। कुछ शब्द सूचीबद्ध किए जा रहे हैं--

"रम, ओल्ड मोंक, जेमसन (शराबें) जेमसन (शराब) फिल्म इंस्टिट्युट, स्क्रिप्ट, पटकथा, मैरेलिन मुनरो, अंतर्राष्ट्रीय फिल्म समारोह, बैन्क ड्राफ्ट, फीचर्स, बियर की क्रेट, व्हिस्की और केसर-कस्तूरी की बोतलें, सोफिस्टीकेटेड, मदिरा-प्रकोष्ठ, अंकालिंगन, नालासोपारा, भायंदर, कांदिवली, वेलकम टु बोम्बे, सांताक्रूज, दो सौ अस्सी स्क्वेयर फुट का फ्लेट, घाटकोपर,खार,पेइंग गेस्ट, नायडू, हरीश पंडया, इमोशन को रिबिल्ड करना, लीडिंग रोल्स, टाटा थियेटर, विरार, चर्चगेट, विक्टोरिया टर्मिनश, नरीमन प्वाइंट, मंत्रालय, सुंदर मुंबई-हरित मुंबई, केक्टस, जूहु, हाजी अली, पैडर रोड, वी.सी.आर., नीरजा, मेन-स्ट्रीम सिनेमा, पैचवर्क, एन.एफ.डी.सी. (राष्ट्रीय फिल्म विकास निगम), एयरकंडीशबइ फ्लोर, पावडर और क्रीम, क्लिप, कर्लर, हेयर ब्रशेज, ब्लो डायर्स, विग (प्रसाधन की सामग्री), करीम-भाई, हसैनभाई, गगन सुंदरी (एयर-होस्टेट), टी-टोटलर, नोन-स्मोकर, कंचनप्रभा, चायनीज़, चिकन तंदूरी, स्पोट-बोय, फिल्टर-वाटर, कन्वेर्येस, चित्रनगरी, एहसास हैदराबादी (संवाद-लेखक), टिंसल-टाउन, धर्मयुग, शूटिंग शिड्यूल, डिस्ट्रीब्यूटर्स, सांवली लौकी (वर्षा), एक्सक्लूसिव क्लब, करार, मैखाना, कश्मकश, सफेद हुराक की बोतल, फिल्म का शेल्व हो जाना, कर्टसी, इंटेलैक्चुअल सवाल, एस्थेटिक पर्सपेक्टिव, सेक्स-किटिन, सांताकूंज़ हवाई अड्डा, विंडो सीट, फिल्म्स डिवीज़न, माइल्ड अटैक, हाइपोथेटिकल, टी.वी.स्क्रीन, ध्वनि-विस्तारक, सुरक्षा-पेटी (सेफ्टी-बेल्ट), पिक्चराइजेशन, स्पोन्टेनिटी, सब्सटेंशियल, चारुश्री, गोसिप-ग्लोसीज़, इंवस्टीगेटिव जर्नालिज़म, डिमांस्ट्रेशन, स्ट्रगल, सिल्वर सैड़ : ए प्रोजेक्ट आफ अजीम बिल्डर्स, हाउस-वोर्मिंग, ट्रेड-पेपर्स, सैकिंड हैण्ड प्रमियर पद्मिनी, दो के

साथ पांच जीरो (दो लाख), बूजिंग कम्पीटीशिन, कुसुमाकर सावरकर, पजैसिव, ड्रग–एडिक्ट्स, तुलसियानी (सरनेम), टोयाटो कार, स्टारडम, समुद्रादेवी, दीना दस्तूर, मेहरु मर्चण्ट, वन–नाइट स्टेण्ड, ओर्जी, यलों जर्नालिज़्म, गोसिपिज़्म, छम्मलछल्लो, स्केलेटंस फ्रोम वर्षाज कपबोर्ड, बोरडम, सैडिज़्म, प्रीमियर–पार्टी, रमन राजदां, हेलीकोन, गोन विद द विंड, प्रोफेसर सान्याल, डिइमोशनालाइजेशन, बर्गमैन ओन बर्गमेन, मिनीममाइलाजेशन, लुकास–स्पीलबर्ग, पृथ्वी थियेटर, रंभा राजवंशी, निर्माता दोशी, स्पेशियल एपियरेंस, ब्लोकबस्टर देसाई, स्टेपिंग स्टोन, मालविका राज्याध्यक्ष, मिडडे, सिने–ब्लिट्स, नोवेल्टी, गैलेक्सी, टाटा थियेटर, पृथ्वी थियेटर, सुपरस्टार मैनाक, प्रभात, राजकमल, विमल रोय, गुरुदत्त, बुद्धूबक्सा (इडियट–बोक्स–टी.वी.) जोन विल्सन, पेलेस आफ होप, ओडिशन, सिनेमैटोग्राफर, इमोटिव लेवल, ड्रेमैटिक थ्रष्ट, जेक डैनियल (शराब), वंदना भवालकर, एन.आर.आई विनय,कुरुबक (वर्षा की कुतिया, कालिदास का एक प्रिय पुष्प), एरोबिक्स, एक्टर्स एकेडेमी, मेघाणी, ट्वन्टिएथ सेंच्युरी फोक्स, ब्लोकबस्टर, अमर अकबर एंथनी, डिटोक्सीफिकेशन, मेंड्रेक्स और डैमेरोल (ड्रग्स), इंटेलेक्चुअल सवाल, शिट, बाल्स, स्क्रू (पोर्न शब्दावली), घिसी हुई जींस, ब्ल्यू फिल्म, एक्सटेसी, प्ले बोय, पेंट–हाउस (पोर्न–मैगेजिन), यू बिच, यू स्लट, यू स्टिकिंग कंट (गालियां) कैलेडोस्कपो, मैलेनी ग्रिफिथ वाली राबो, भावात्मक विधवा, ब्लैक विडो, इरावती आदि–आदि।[34]

यहां जो व्यक्तिवाची संज्ञाएं दी गई है, उनमें फिल्म–क्षेत्र के उद्योगपतियों, प्रोड्युसरों और टेकनिश्यिनों के अलावा अभिनय–क्षेत्र के जो लोग हैं उनके नाम अधिक मोर्डन हैं। मुंबई में अंग्रेजी का प्रयोग सबसे ज्यादा होता है, विशेषत: शिक्षित लोगों में अत: उपन्यास के इस खण्ड में अंग्रेजी शब्दों की बहुतायत है। यह भी देखा गया है कि मुंबई के बोलीवुड के कलाकार हिन्दी फिल्में करते हैं पर फिल्म–जगत के अधिकांश कार्यक्रमों में वे अंग्रेजी का ही प्रयोग करते हैं, ठीक उसी तरह क्रिक्रेट के खिलाड़ी भी अंग्रेजी का प्रयोग करते हैं। इन दो क्षेत्रों के लोग कदाचित् मुंबई पहुंचते ही "इंग्लिश–स्पीकिंग" का कोर्स करते होंगे। हालांकि

उपन्यास के नायक-नायिका हर्ष और वर्षा के संदर्भ में यह बात नहीं कही जा सकती, क्योंकि हर्ष की शिक्षा-दीक्षा अंग्रेजी में ही हुई है और वर्षा का अंग्रेजी भी दिव्या कत्याल और एन.एस.डी. के प्रशिक्षण के कारण काफी उन्नत स्थिति में है। अत: इन लोगों के संवादों में अंग्रेजी शब्दों और वाक्यों का पाया जाना स्वाभाविक ही कहा जायगा। मराठी शब्दों का अभाव थोड़ा खलता है। मुंबई में तो गुजराती का भी काफी प्रचलन है, पर गुजराती शब्द भी नहीं के बराबर हैं। एक-दो प्रसंगो में "बम्बइया-बोली श्रुतिगोचर होती है। यथा---

"मुंबई पहुंचने बाद वर्षा हर्ष की खोज-खबर के लिए पूछताछ करती है। वह किसी मि.नायडू को फोन करती है। उधर से एक भौंड़ी-सी आवाज़ आती है, "तुम कौन? "इस पर वर्षा की प्रतिक्रिया है--"भारतवर्ष के सारे बदतमीज़ इस शहर में इकट्ठे हो गये है।"--"इधर से चला गएला है।"--"कब?"--"मय उसकी हिस्ट्री नईरखता बाई।"--कहां चले गये है? "अपनू कूं नई पता।"[35]

यहां "बाई" शब्द सुनते ही वर्षा को झटका-सा लगता है, क्योंकि हिन्दी-भाषा क्षेत्रों में, विशेषत: लखनऊ इत्यादि में "बाई" वेश्या या तवायफ़ को कहा जाता है। जबकि मराठी में "बाई" सम्मानसूचक" शब्द है, यथा "लक्ष्मीबाई", "चीमनाबाई" आदि-आदि। खैर, यहां उस व्यक्ति ने किसी सम्मान-वम्मान के खातिर "बाई" शब्द का प्रयोग नहीं किया था। मुंबई में वयस्क महिला को लोग प्राय: "बाई" ही कहते हैं।

(घ) आवृत्तिमूलक-शब्द:

ऊपर के विश्लेषण में "सम्मान-वम्मान" शब्द जो कहा गया है, वह आवृत्ति-मूलक शब्द का उदाहरण है। पूर्ववर्ती पृष्ठों में उसका विवेचन हो चुका है, अत: यहां केवल परिगणना हेतु कुछ शब्द दिये जा रहे हैं----

"फलानी-ढिकानी", नौटंकी-फोटंकी, टिल-टिल, करके हंसना/, रोटी-सोटी, गड्डमगड्ड, सांप-वांप, मोटी-मुटल्ली, विटामीन-प्रोटीन, इसरार-

विसरार, सूनी-सपाट, चटनी-सटनी, मोनोग्राम-वोनोग्राम, शराब-वराब, छमक-छल्लो, स्टारडम-वारडम, बिजनेस-विजनेस आदि-आदि।"[36]

(च) <u>नाटकीय शब्दावली:</u>

"मुझे चांद चाहिए" एक नाटकीय उपन्यास है। उसमें कई नाटकों के संवाद भी आये हैं। उपन्यास के प्रथम दो खण्डों में नाटक की विशद् चर्चाए हैं, अत: उसमें नाटकीय शब्दावली का पाया जाना भी निश्चित है। मेरी बहन कीर्तिदा देसाई क्लिनिकल-सायकोलोजी के साथ-साथ बड़ौदा यूनिवर्सिटी के "पर्फोमिंग आर्ट्स" से ड्रामेटिक्स" का कोर्स भी कर रही थी, अत: कई बार हंसी-मजाक में वह "अति-नाटकीय" शब्दों और जुम्लों का प्रयोग करती थी। यह नैसर्गिक ही है कि व्यक्ति जिस क्षेत्र का होता है, उस क्षेत्र की शब्दावली किसी-न-किसी रूप में उसके वाणी-व्यवहार में आ ही जाती है। इसका सबसे बड़ा ज्वलंत उदाहरण तो अरस्तू का है। उन्होंने अपने एक काव्यशास्त्रीय सिद्वान्त का नाम "विरेचन-सिद्वान्त" दिया है, क्योंकि उनका सम्बन्ध वैदक से रहा है।[37]

परवर्ती पृष्ठों में हम "नाटकीय वाक्यों" और "नाटकीय प्रोक्तियों" पर विचार करने ही वाले है, अत: यहां अधिक उदाहरण न देकर कुछेक से काम चलाया है। यथा--

"भावात्मक शून्य, लिपिकुमार (क्लर्क), अपरिभाषित आनंद, मुख-विलास, फ्रिजिंग, कलात्मक नियति, काव्यात्मक न्याय, कुंजी-शब्द, प्रथम मंचोपस्थिति, नाटकीय समक्षता, आर्यपुत्र, मेरे जीवन के तीसरे पृष्ठ एंटन पावलोविच, मंडी हाउस का शाप, सौन्दर्यबोधीय महात्वाकांक्षा, गर्वीला क्षण, प्रतिबद्व-मंचन, सौन्दर्यबोधीय मूल्यांकन , सेंसेटिव पैसिव डिसैक्शन, वाइव्ज ठीक न होना, सत्र-प्रेमिका, कर्तव्य की वल्गा, अभिशप्त उर्वशी, कलात्मक लालसा, दीर्घापांग हिरन, मदिरा-प्रकोष्ठ, अंकालिंगन, चंचल बालिके, कुमारी, तकियाकलाम कोमेडियन, रंगवंचना, मितभूषी, नारी-केन्द्र (वर्षा के घर को हर्ष द्वारा दिया गया नाम), बीज-शब्द, मध्यवर्गीय करोलबाग सिंड्रोम, चित्रनगरी के

अंधविश्वास, स्टेपिंग-स्टोन, ड्रेमेटिक थ्रस्ट, कौमार्य-तिलांजलि, अभिज्ञप्त सौम्यमुद्रा, कुमारी कन्या के नीवि-बंध, भावात्मक विधवा, काले क्षण आदि-आदि।[38]

इतना ही नहीं, अध्याय के कुछ शीर्षक भी नाटकीय शब्दावली से युक्त है, जैसे--- रामजी की गाय, अभिशप्त सौम्यमुद्रा, दरो दीवार पर हसरत की नज़र, शाहजहांपुर की मुमताज़, फिर कुंजे-कफ्स, फिर वही सैयाद का घर, लिए जाती है कहीं एक तवक्के गालिब, मेरे जीवन के तीसरे पृष्ठ, पझपंखुरी की धार से शमी का पेड़ काटोगे?, अपरिचय के सह्याद्री, अरमानों के मज़ार पर दिल की शमा उर्फ चित्रनगरी की इकोलोजी, भावात्मक विधवा आदि-आदि।[39]

(छ) फिल्मी शब्दावली:

उपन्यास के तीसरे खण्ड के पूर्व से हर्ष-वर्षा का फिल्मी कैरियर शुरू हो जाता है। अत: उपन्यास में फिल्मी शब्दावली का आना अत्यन्त लाज़मी है। यहां कुछेक उदाहरण प्रस्तुत हैं--

"चारुश्री (फिल्म-अभिनेत्री), फोटोजेनिक चेहरा, कंपन (हर्ष की कला-फिल्म, वेनिस एवार्ड विजेता फिल्म), दीपशिखा (फिल्म), डायरेक्टर नंदा, सदानंद (चारुश्री के भाई), व्यावसायिक सिनेमा, सिद्धार्थ स्याल (जलती-जमीन का निर्देशक-अभिनेता, वर्षा की पहली कला-फिल्म), लम्बी दौड़ का धावक, दाखां (जलती-जमीन का केन्द्रीय चरित्र), अंतर्राष्ट्रीय फिल्म समारोह, डबिंग, रिबिल्डींग औफ इमोशन, दर्द का रिश्ता (वर्षा की व्यावसायिक फिल्म), मि. हुसैन (डायरेक्टर), "जलती-जमीन" के रशेज, मेनस्ट्रीम सिनेमा, पैचवर्क, व्हाइट का एमाउण्ट, राष्ट्रीय फिल्म विकास निगम (नेशनल फिल्म डेवेलोपमेन्ट कोर्पोरेशन-एन.एफ.डी.सी.), विमलजी (वर्षा के हीरो), करीमभाई (चीफ आसिस्टेंट) मजीदभाई (सैकण्ड आसिस्टेंट), कंचनप्रभा (व्यावसायिक फिल्मों की हीरोइन), एहसास हैदराबादी (संवाद-लेखक), वन टेक आर्टिस्ट, शूटिंग शिड्युल, फिल्म-डिस्ट्रीब्यूटर्स, सब्सटेंशियल पैसा, वक्ष-रेखा (स्तन-कोतर)

उजागर करना, उरोजों को मादक ढंग से हिलाना, नितंबो के साथ अठखेलियां करना, द्विअर्थी संवाद बोलना (कंचन-प्रभा की सस्ती लोकप्रियता के कारण), जलती-जमीन" को राष्ट्रीय पुरस्कार, आरती और अंगारे (वर्षा की आगामी फिल्म), फिल्म में ब्रेक मिलना----चन्द्रग्रहण (कला-फिल्म), बूजिंग एडवर्टाइजिंग फिल्म, तकियाकलाम कोमेडियन, पांडेजी (वर्षा के सचीव), दर्द का रिश्ता की रजत जयंती, यलो जर्नालिज़्म, गोसिपिज़्म, टिंसल-टाउन (फिल्मी पत्रिका), टू-टाइमिंग वर्षा, स्केलेटन्स फ्रोम वर्षाज़ कपबोर्ड, रमन राजदां (फिल्म-निर्माता), नैरेटिव कोहीश्जन, अनायोजित शोर्ट-टेकिंग्ज़, मानवीय रिश्तों की निरंतरता को एक्सप्लोर करना, आल्फ्रेड हिचकोक, मुक्ति (हर्ष की वह फिल्म जिस पर उसकी कैरियर का दारोमदार था), विजुलाइज़ करना, फुटेज एरेंजर, विमल प्रोडक्शन, लुकाज़, स्पील-बर्ग, बर्गमैन के क्लोज-अप, लोसएंजेल्स, युनिवर्सल, सुपर-स्टार मैनाक, द-कैंडीडेट, आल द प्रेसिडेंट्स मैन, चैरियेट्स आफ फायर, द लास्ट एम्परर, आउट आफ अफ्रिका (अंग्रेजी-फिल्में), जोन विल्सन (पेलेस आफ होप-के निर्देशक), जैनेट मार्शल (होलीवुड की प्रसिद्ध अभिनेत्री), "इट्स ए पिटी शी इज ए व्होर", हौलोकास्ट, द सिडक्शन आफ टी.स्मिथ, द हाउसवाइफ (जैनेट की प्रसिद्ध फिल्में---द हाउसवाइफ को तो आस्कार एवार्ड भी मिला था), डायना किटन, मैरिल स्ट्रीप जैसिका लैग (होली-वुड की अन्य सक्षम अभिनेत्रियां), मिस्टीरियस टच, सेवेन समुराई, डर्टी हेरी, इरोटिक कैमिस्ट्री, इम्प्रोवाइजेशन, मोनालिसा-मुस्कान, चन्द्रग्रहण में वर्षा को सर्वश्रेष्ठ फिल्म-अभिनेत्री का फिल्म-फेयर एवार्ड, द अनबियरेबल लाइटनेस आफ बीइंग (फिल्म), द आउटसाइटर (कामू का नोवेल), ट्वेंटिएथ सेंचुरी फोक्स, ब्लोकबस्टर, आर्ट-फोर्म, अनुबंध-पत्र, ओलीवियर, बर्टन, डिनेरो, क्लिफ्ट (होलीवुड के प्रसिद्ध अभिनेता)[40]

(ज) विभिन्न भाषाओं की शब्दावली:

आलोच्य उपन्यास में प्रशिष्ट हिन्दी के अतिरिक्त संस्कृत, उर्दू (अरबी-फारसी), अंग्रेजी आदि भाषाओं की शब्दावली उपलब्ध होती है। अत: उन-उन भाषाओं के कुछेक शब्दों को उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत करने का मेरा उपक्रम है---

(i) संस्कृत शब्दावली:

उपन्यास की नायिका वर्षा वसिष्ठ के पिता किशनदास शर्मा संस्कृत के अध्यापक हैं, दूसरे वे कालिदास के भक्त हैं, अत: कालिदास की सभी रचनाएं उनके पास है। वर्षा को यह विरासत में मिला है। यहां तक कि उनके तोते का नाम भी अनुस्टूप है। संस्कृत में अनुस्टूप छंद उपदेशप्रधान और नीतिप्रधान है। "भगवद्गीता" अनुस्टूप छंद में लिखी गयी है, यह तो सर्वविदित है। कालांतर में वर्षा जब "पपी" रखती है, तो उसका नाम भी वह कुरुबक रखती है। कुरुबक कालिदास का एक प्रिय पुष्प था। तीसरे उपन्यास में कई संस्कृत नाटकों, प्रबंध काव्यों आदि का उल्लेख मिलता है। संस्कृत ऐतिहासिक-पौराणिक नाटकों का मंचन भी बताया गया है, अत: संस्कृत शब्दावली का उपन्यास में पाया जाना स्वाभाविक ही कहा जायेगा। कुछेक उदाहरण द्रष्टव्य हैं----

विष-वृक्ष, दिव्या, क्षेमेन्द्र, सुवृत्त तिलक, वर्षा वसिष्ठ, सौन्दर्यबोध, रघुवंश, चूडामणि, मंदाकिनी, संमोहन, आलोक-वृत्त, अभिशप्त सौम्यमुद्रा, आलोककांक्षी, भावात्मक शून्य, मयंकदत्त, कंचुकी, वक्ष, अनामिका, मणिमाला, मोहाविष्ट, चन्द्रहार, स्त्री-धर्म-प्रबोधिनी, एवं इन्द्रजित, परिधि, राजहंसिनी, गांधारी, चारुलता, वसंतसेना, भर्त्सना, मालविकाग्निमित्र, निपुणिका, आलिंगन, देहायाम, पूर्वाभ्यास, परिणीता, गर्भसिद्धि, कुन्ती, सीता, राधा, द्रोपदी, सावित्री, वातानुकूलित, काव्यात्मक न्याय, संप्रेषण, मंचोपस्थिति, कृपणता, वाद्यवृन्द, अर्ध-विक्षिप्त, परिष्कृत परिवार, नीवि-बंधन, आर्यपुत्र, कौमार्य-विसर्जन, कामकलश, हर्षप्रिया, कीर्तिमान-निर्माण, आत्मरति, सिंहद्वार, अंतर्निहित, मधुमंद्रिका, आलोक-गवाक्ष, मल्लिनाथ,प्रेक्षागृह, परिष्कृत संवेदना, कलात्मक मूल्य,

भावात्मक संबल, सौन्दर्यबोधीय आधार, ह्रासोन्मुख संस्कृति, हास्यबोध, कुरुबक, शिरीष, मल्लिका, मौलिश्री, अशोक, माधवी, दीर्घापांग, हिरन, विदूषक, प्रियंवदा, मुक्ताकलाप, मदिरा-प्रकोष्ठ, अंकालिंगन, शयनागार, मंदाक्रान्ता, कुरुबक (पुष्प), नाटकीय समक्षता, औचित्य, बहुस्तरीय यातना, कौत्स ऋषि, वाङमय, वाल्मीकि, वसंतसेना, ब्राह्म-विवाह (सजाति में माता-पिता की सम्मति से किया गया विवाह), पैशाचिक विवाह, (हर्ष-वर्षा का विवाह), शुक्ल-संपत्ति (अपने वर्ण के अनुरुप कमायी गयी संपत्ति), शवल-संपत्ति (अपने से नीच वर्ण से कमायी गयी संपत्ति) उपन्यास में वर्षा की, कृष्ण-संपत्ति (जुआ, चोरी, ठगी से अर्जित कमाई) आदि-आदि।[41]

(ii) उर्दू / अरबी-फारसी/ शब्दावली:

हिन्दी की शब्द-संपदा में तत्सम, तद्भव, देशज शब्दों के उपरान्त कई विदेशी भाषाओं के शब्द भी शामिल है। वे हमारी भाषा में इस तरह घुल-मिल गए हैं कि उन्हें अलग करना कई बार कष्टप्रद हो जाता है। आलोच्य उपन्यास में भी कई शब्द उर्दू के आये हैं। मोलियर के एक नाटक का उर्दू रुपांतर भी उपन्यास में बताया गया है-- बेवफ़ा दिलरुबा। अत: उर्दू शब्दों का होना स्वाभाविक है। कुछ शब्द द्रष्टव्य हैं--

"दरो-दीवार,हसरत, मुमताज,शाहजहांपुर,कफस,सैयाद,तवक्को गालिब, तरकारी, नुकीले सवाल, शकोहाबाद, स्बेमामूल, गुलदस्ता, कोशिश, ताजमहल, संगेमरमर, दर्दो-गम के कतरे, हुजूर,मुर्तजा,शाहजहानाबाद, दाराशिकोह, नासाज़, अम्मी हुजूर, अब्बा हुजूर, इल्तिजा, जहांआरा, गमे दिल, अदायगी, बुढ़ापा, रोशनदान, कशीदाकारी, नौटकीबाज़, मुलायमियत, सरताज़, नाउम्मीदी, बेवफ़ा दिलरुबा, रेहाना, कुर्बान जाऊं, खूबसूरत दोबाला हुस्न, निसार, दिलफरेब, लमहा, उई अल्ला, खुदा का वास्ता, लिहाज़, एतबार, बोसा, नादान, नज़ारा, दस्तदाज़ी, खानाबदोश, जनाजा, मज़ार, गर्के-दरिया, मरकर रुसवा, ज़ाती दोजख़, इजहारे-तमन्ना, दूसरा मंजर, लफ्ज़, फोजिया, मंसूर, यास्मीन, लिफाफा, नाकाफ़ी, जर्रा-

जर्रा, सदाबहार जख़्म, इसरार, रख़्शे-उम्र, पैदायशी खानाबदोश, राखदानी, मक्तूल, अलविदा, सवालिया निगाह, बदरंग, नफासत, मरहम, बाबर लेन, एक़सार, पांवपोश, इजाफ़ा, चिरौरी, मुतास्सिर (निश्चिंत), उज़बक, कानून, ज़मीन, तमन्ना-ए-रंगीं, गुलजार, महसूस. लतीफ़ा, दरवाजा, सैलाब, प्याज़-लहसून, अरमानों की मज़ार, शमा, मक्कार,हरामज़ादी, वल्दियत, नासूर, कलेजा, शगूफ़ा, परवरिश, इत्तिला, नक़्श आदि-आदि।[42]

(iii) अंग्रेजी शब्दावली:

अंग्रेजों ने हमारे ऊपर ढाई सौ साल राज्य किया। दूसरे अनेक वैज्ञानिक अनुसंधान इस आंग्ल-भाषा में संपन्न हुए। तीसरे अंग्रेजो ने अंग्रेजी-शिक्षा की नींव डाली। अत: हमारी भाषा में अंग्रेजी के शब्दों का आना कोई अनहोनी घटना नहीं है। भाषा तो बहता नीर है। जैसे नदी की धारा में न जाने कहां-कहां से जल-स्त्रोत आकर मिलते हैं। उससे उसकी जल-राशि की संपन्नता ही बढ़ती है। पूर्ववर्ती पृष्ठों में उच्च-वर्गीय जीवन-शैली तथा नाटकीय शब्दावली और फिल्मी शब्दावली तथा महानगरीय जीवन की शब्दावली में पर्याप्त अंग्रेजी शब्द आ गये है, अत: यहां कुछेक शब्दों का ही उल्लेख किया जायेगा--

"पैडस्टल, प्लेटोनिक, फिल्टर सिगरेट, इंटेसिव केर युनिट, वेव-लेंथ, होपलेस ड्रामेटिस्ट, आन द वोटर फ्रण्ट, रूममेट, श्योर, आइसबर्ग, डिमर, ओरिजिनल, इमैजिनेटिव, मोडेस्ट, वाइल्ड स्टोबेरीज़, प्रोम्पटिंग, कालिगुला, सीगल, एपरेंटीसशिप एक्सपेक्टिंग (गर्भवती होना), बोहेमियन, रिपर्टरी, फेमिनिस्ट कैंप (नारीवादि होने की गाली), वर्नाक्युलर, राइटअप, पजैसिव, इम्प्रोवाइज़, एंटन पावलोविच, किंगसाइज़ ईगो, जिमनैजियम, ओवरटेक, साइनाइड, वैक्यूम, एमरजैंसी, वाइव्ज़ (आसंग), फ्लोरोरिस्ट, ब्रेन-हेमरेज, ट्रेजेडी-क्वीन, डिफैक्ट (त्यागने के अर्थ में), एसर्ट (एसर्ट करना), इफीजीनिया, सेल्फकंटेण्ड, एपिटाइजर, एंटीक्स, रिकाग्नाइज्ड, होटकेस, ब्लड-वैडिंग, एप्रीसिएशन, मिड शोट, मिड लोंग शोट, लोंग शोट, एकस्ट्रीम लोंग सोट, कैमेरा

डोलीज आउट, हैण्ड-हेल्ड केमेरा, एब्रप्ट कट, डिजोल्व टु, कैमेरा पुल्स बैंक टु रिवील, मौंताज (शूंटिग से जुड़े हुए शब्द) रशेज, फीचर्स, नेगेटिव रोल, स्क्रिनिंग, सोफेस्टिकेटेड, श्रष्ट (लगाव-जुड़ाव), प्लिन्थ लेवल, मोनोग्राम, रेकोर्डिस्ट, न्यूसेंस, कैक्टस, सिम्पैथेटिक, नोन-स्मोकर, स्पोट-बोय, एट्सैट्रा-एट्सैट्रा, इंक्वारीज़, डिस्ट्रीब्यूटर्स, एक्सक्लुसिव क्लब, बाथरोब, मेनस्ट्रीम-सिनेमा, मार्किटेबिलिटी, हायपाथेटिकल, पिक्चराइजेशन, स्पोन्टेनिटी, इंवैस्टिगेटिव जर्नालिस्ट, डिमौनस्ट्रेशन, किचिन-एप्लाइंसेज, वार्डरोब, कमर्शियल सिनेमा, वर्सोवा-बीच, वननाइट-स्टैण्ड, स्केलेटन्स, लेस्बियन, कोल्ड स्टोरेज़, एस्थेटिक डिस्टेंस, स्टार-मैटीरियल, डिइमोशनालाइजेशन, एसेंशियल इंपल्स, क्लीनशेव्ड, जेक्स्टापोज़, मोटीवेटेड, स्पेशियल एपीयेरंस, डिसओन (किसी को बेदखल करना), ओवेशन, रेइन-मशीन, स्क्रीन-टाइम, सिनेमैटोग्राफर, इरोटिक कैमेस्ट्री (भावनात्मक अंतरंगता), अनरिजनबल, लिकर-कैबिनेट (मदिरा-प्रकोष्ठ), एरोबिक्स, हनीमुनर्स स्वीट, फ्लैक्सिबल, इनीशिएटिव, डिटोक्सीफिकेशन, एरोगैन्स, होर्नी फीलिंग, स्लट (गाली), कैलेडोस्कोप, ब्लैक विडो, फिक्स्ड-डिपोज़िट आदि-आदि।[43]

(iv) अंग्रेजी से प्रभावित संस्कृत-हिन्दी शब्दावली:

यहां हम कुछ ऐसे शब्दों को उपन्यास से छांटकर लाये है जो अंग्रेली प्रभाव के कारण हमारी भाषा में आये हैं। परिगणना हेतु कुछ उदाहरण-

"तैल-चित्र (आइल-पेइटिंग), नाटकीय समक्षता (ड्रामेटिक एन्ट्री), काव्यात्मक न्याय (पाएटिक जस्टिज), सौन्दर्यबोधीय संतोष (एस्थेटिक-सेटिस्फेक्शेन) अपनी निजता (प्राइवसी), गर्भसिद्धि (प्रेग्नंसी), वातानुकूलित, जगत-विसर्जन (स्यूसाइड), सिनेमायी व्याकरण (सिनेमैटिक ग्रामर), अर्द्ध-विक्षिप्त (हाफ-मैड), आत्म-स्वीकार (कन्फेक्शन), परिष्कृत परिवार (एरिस्ट्रोक्रेटिक फेमिली), कौमार्य-विसर्जन (डेटिंग), यातना शिबिर (सफरिंग-कैम्प), मधुमंद्रिका (सुहागरात / प्रथम समागम), प्रतिबद्ध-मैचन (प्रोगेसिव-मंचन

/ प्रोगेसिव-थियेटर), राखदानी (एश ट्रे), शुभ रात्रि (गुड नाइट), हास्यबोध (सेन्स आफ ह्युमर), भावात्मक नुकसान (इमोशनल-लोस), रचनात्मक संतोष (क्रिएटिव-सतिस्फरक्शन), मुख्य-भूमिका (लीडिंग-रोल), मुख्यधारा सिनेमा (मेनस्ट्रीम सिनेमा), राष्ट्रीय फिल्म विकास निगम (नेशनल फिल्म डेवेलोपमेन्ट कमीशन), चित्रनगरी (फिल्म-सिटी), सम्मान-पैमाना (स्टेटस-सिम्बोल), ध्वनि-विस्तारक (लाउड-स्पीकर), सुरक्षा-पेटी (सेफ्टी-बेल्ट), खोजी-पत्रकारिता (इंवेस्टिगेटिव जर्नालिज़म), अंतर्वस्त्र (अण्डरवेयर) व्यावसायिक-सिनेमा (कोमर्शियल-सिनेमा), पीली-पत्रकारिता (येल्लो जर्नालिज़म), अप्राकृतिक प्रेम (अननेचुरल सेक्स), समलैंगिक-स्त्री (लैस्बियन), अंतरंगता (कैमिस्ट्री), बेदखल करना (डिसओन), अनुबंध-पत्र (कोन्ट्राक्ट-लेटर), बुद्धूबक्सा (इडियट-बोक्स-टी.वी.) भावात्मक अंतरंगता (इरोटिक कैमिस्ट्री), आशामहल (पैलेस आफ होप), मदिरा-प्रकोष्ठ (लीकर-केबिनेट), साहस (एडवेंचर), वैवाहिक-जीवन (मैरिड लाइफ), भावात्मक विधवा (ब्लैक विडो), सुरक्षा-उपकरण (सेफ्टी-डिवाइसिस), चांदी के चम्मस के साथ (विथ सिल्वर-स्पून), लम्बी दौड़ का धावक (रनर आफ लौंग रेस), दया-मृत्यु (मर्सी-कीलिंग) आदि-आदि।[44]

(झ) गालीवाचक शब्द:

उपन्यास का सम्बन्ध आम लोगों से होता है और उनकी भाषा में तो बेशुमार गालियां होती है। जिस प्रकार बिना नमक का खाना बेस्वाद लगता है, ठीक उसी प्रकार भाषा में गालियों के प्रयोग से भाषा नमकीन और जायकेदार बनती है। आदिवासी समाज में तो यदि पुरुष गाली न बोलता हो तो उसे एक प्रकार की कमी समझा जाता है। पुंसत्व का अभाव माना जाता है।[45] हालांकि आलोच्य उपन्यास में प्रशिष्ठ समाज का चित्रण है, अत: यहां गालियां बहुत ही कम आयी हैं, उनमें भी कुछ तो अंग्रेजी की गालियां है। यथा----

"फैमिनिस्ट कैंप, कुरुप भेड़, ब्रा-बर्नर, बेवड़ा, टू-टाइमिंग, मक्का र, हरामजादी, मादर----, नाजायज, कुतिया, बिच, स्लट, स्टिकिंग कंट आदि-आदि।[46] इनमें से अधिकांश गालियां हर्ष के द्वारा दी गई है। शुरू की एक-दो गालियां वह वर्षा को देता है जब प्रतिबद्ध-मंचन को लेकर उसका और हर्ष का मतभेद होता है। "बेवड़ा" एक मवाली से व्यक्ति के द्वारा कहलवाया गया है। वह हर्ष को "बेवड़ा" कहता है। शेष अंग्रेजी की गालियां हर्ष रंजना को देता है। रंजना उसके कैरियर को चौपट करने पर तुली हुई है। उसके फस्ट्रेशन में ये गालियां आती हैं। वहां एक लेखकीय टिप्पणी भी दी गई है--"सेंट स्टीफेंस में तराशी गयी शालिन सोफेस्टीकेटेड जुबान चित्रनगरी के इस मोड़ पर गलाजत भरी नाली में बदल गयी थी।"[47]

(ट) देशी-विदेशी शराबों के नाम:

उपन्यास के परिवेश को देखते हुए उसमें देशी-विदेशी शराबों के नाम आना स्वाभाविक है। उनमें भी देशी तो बहुत ही कम है। ज्यादातर अंग्रेजी शराबों के ही नाम अधिक है। "वे दिन" उपन्यास में चेकोस्लोवेकिया के प्राग शहर का परिवेश था, अत: उसमें भी कई शराबों के नाम आए है, यथा----वोडका, स्लिवोबित्से, बियर, शैरी, रम, जीन, कोन्याक, स्लोवाकियन, ड्राय मार्टिनी, तोकाई।[48] इस उपन्यास में "कोन्याक" शराब की विशेषता भी एक स्थान पर बताई गई है----"कोन्याक अद्‌भूत चीज़ है। और चीज़ें प्यास बुझाती है, कोन्याक उससे खेलती है और वह खलती नहीं है। वह खोलती है---दिन भर के जमा किए हुए शब्दों को।"[49] बहरहाल हमारे आलोच्य उपन्यास में भी शराबों के कई नाम उपलब्ध होते हैं, जिनमें से कुछको संज्ञाबद्ध किया जा रहा है।---

"शैम्पेन, स्कोच, ईगल रेमर, रम, ओल्ड मोंक, व्हिस्की, केसर-कस्तूरी (देशी शराब), जेमसन, बियर, रोयल चैलेन्ज़, जोनीवाकर, डायरेक्टर्स स्पेशल आदि-आदि।[50]

(ठ) विदेशी कलाकारों और फिल्मों के नाम:

उपन्यास के प्रथम खण्ड से ही वर्षा अंग्रेजी की प्राध्यापिका दिव्या कत्याल के परिचय में आती है। दिव्या न केवल उसे अंग्रजी फिल्मों के लिए प्रेरित करती है, बल्कि उन-उन फिल्मों के अभिनेताओं और अभिनेत्रियों की अभिनय क्षमता और उनकी कलागत बारीकियों को भी समझाती है। उसके बाद उसे हर्ष, शिवानी, सुजााता आदि की कंपनी मिलती है और वह स्वयं भी उनकी बारीकियों को समझने लगती है। यहां आलोच्य उपन्यास से कुछेक नाम संकलित किए गए है----

सिटी लाइट, ब्रिज आन द रिवर क्वाई, जायंट्स, ए प्लेस इन द सन, टु कैंच ए थीफ, क्लियोपेट्रा, हू इज अफ्रैड आफ वर्जिनिया वुल्फ, आन द वोटर फ्रण्ट, ए स्ट्रीटकार नेम्ड डिजायर, गोडफाधर (फिल्में) जेम्स डीन, मांटगौमरी, लिज़ टेलर, मार्लिन ब्रेण्डो (अभिनेता-अभिनेत्रीयां) प्लेन जैन / अभिनेत्री-एन.एस.डी के साक्षात्कार के दौरान नाट्य-समीक्षक ने वर्षा के संदर्भ में "प्लेन जेन" का उल्लेख किया था/, बर्गमेन (फिल्म-निर्देशक), सैविंथ सील, वाइल्ड स्ट्रोबेरीज, वर्जिन स्प्रिंग, पर्सोना (फिल्में), हेरियेट एण्डरसन, ईवा, बीबी, इंग्रिड, लिव (अभिनेत्रियां) सात समुराई (फिल्म) टैनेसी विलियम्स, आर्थर मिलर (अभिनेता) एन अनमैरिड वूमैन (फिल्म), जिल क्लेबर्ग (अभिनेत्री), औली-वियर, बर्टन, लीज टेलर (अभिनेता-अभिनेत्री) कोक्वेलिन (अभिनेता) मैरेलिन मुनरो (अभिनेत्री---भारतीय अभिनेत्रियों में मधुबाला की तुलना प्राय: इनसे की जाती थी) फ्रासिंस फोर्ड कपोला, स्टीवन स्पीलबर्ग (निर्माता-निर्देशक) रोबर्ट रेडफोर्ड, डस्टिन हाफमैन, वारेन बैटी (फिल्म अभिनेता) द फेस इन द क्राउड (फिल्म) जुलिया (फिल्म), गोन विथ द विण्ड,डर्टी हैरी (एक बढ़िया और एक घटिया फिल्म), आल्फ्रेड हिचकोक (होरर-फिल्म-निर्माता) अर्म्स आफ एनडियरमेण्ट्स, टू कंकेशंस, ओन द गोल्डन पोंड (फिल्में) बोस्टन स्ट्रर्प। (फिल्म) रेडर्स आफ द लोस्ट आर्क/ स्ट्राइप्स, फोर सीजंस (फिल्में) बिल मरे, एलन एल्डा (अभिनेता-अभिनेत्री) द ग्रेट सांटिनी, द स्टोरी ओफ एडेले एच, द

बैलेड आफ नारायमा (फिल्में) जैनेट मार्शल (अभिनेत्री), द टु जेंटलमैन आफ वैराना, मेजर फोर मेजर (जैनेट के दो प्रसिद्ध नाटक जिससे उसकी पहचान बनी), इटस ए पीटी शी इज व्होर (जैनेट की फिल्म जिस पर उसे "वर्ल्ड थियेटर" का पुरस्कार मिला), हौलोकोस्ट (उसकी टेली फिल्म), द सिडक्शन आफ टी. स्मिथ, द हाइसवाइफ (उसकी आस्कार विनर फिल्म) डायना कीटन, मैरिल स्ट्रीप, जैसिका लैंग (अन्य सक्षम अभिनेत्रियां) द कैंडिडेट, आल द प्रेसिडेण्ट्स मैन, हन्ना के, मिसिंग (राजनीतिक विषयों पर की फिल्में) चैरियट्स आफ फायर (स्पोर्ट्स फिल्म), द लास्ट एम्परर (हिस्टोरिकल फिल्म), आउट ओफ अफ्रिका (फिल्म) ओलीवियर, बर्टन, ब्रेण्डो, क्लिफ्ट, डिनेरो, डीन / इन सब प्रसिद्ध अभिनेताओं की चर्चा डा. अटल हर्ष के अभिनय के संदर्भ में करते हैं, ओलीवियर में अपने रोल निभाने का श्रस्ट है, बर्टन के पास समृद्ध स्वर और डिक्शन है, क्लिफ्ट के पास शैली है, डिनेरो में चरित्र-विन्यास की बारीक नक्काशी है, डीन में अपनी भूमिका से भी परे जाने की सामर्थ्य है।/ आदि-आदि।[51]

(ड) <u>मुहावरों का प्रयोग:</u>

मुहावरों का प्रयोग भी भाषा को समृद्ध और संपन्न बनाता है। उससे भाषा की प्रभाव-क्षमता में वृद्धि होती है। यहां कुछ विशिष्ट मुहावरों का ही उल्लेख किया जा रहा है।----

"किसी हादसे से दो-चार होना (पृ.15), इच्छा को कोल्ड स्टोरेज में रख देना (पृ.4), मुंह छिपाने को जगह न मिलना (पृ.32), ठिये से लगाना (पृ.40-लड़की की शादी कर देना) सनाका खा जाना (हक्का-बक्का रह जाना, पृ.54), मन पर पत्थर बांध लेना (पृ.67), घोड़े बेचकर सोना (पृ.73) जहां सींग समाये जाए (पृ.74), मामला रफा-दफा करना (पृ.77), दुखती रग पर उंगली रखना (पृ.85), पेटी के नीचे का प्रहार (अंग्रेजी मुहावरा, पृ.86), कलेजा छलनी होना (पृ.103), जान सांसत में डालना (पृ.112), पागल कुत्ते नहीं काटा है

(पृ.126), कबाब में हड्डी बनना (पृ.156). बिलो द बेल्ट हिट करना (अंग्रेजी मुहावरा, पृ.171) ऐरा-गैरा नत्थू खेरा (पृ.172), नाक कट जाना (पृ.178), खूंटे से बंधना (शादी कर लेना, पृ.184), काटो तो खून नहीं (पृ.199), अपना लोहा मनवाना (पृ.227), नाक-मों सिकोड़ना (पृ.253), सिट्टी-पिट्टी गुम हो जाना (पृ.284), कलेजे में कटार भोंकना (पृ.310), आंखे चौधिया जाना (पृ.342), बिना चू-चपड़ किए (पृ.348), टस से मस न होना (पृ.398), जी जुड़ा जाना (पृ.421). मुंह में दहीं जमाना (पृ.428) पौ बारह हो जाना (पृ.436), पीठ में छूरा भोंकना (पृ.440), भौंहों पर बल पड़ना (पृ.448), गायेगा मेरा ठेंगा (पृ.499), दांतो तले होंठ दबाना (पृ.510), तीन-पांच करना (पृ.512), कुछ पल पहाड़ से लगने (पृ.524), हाथ-पांव फूलना (पृ.535), जानते-बुझते मख्खी निगलना (पृ.554), धीरज बंधाना (पृ.570) आदि-आदि।

वाक्य-विचार:

"शब्द" के बाद भाषा की दूसरी इकाई वाक्य है। वाक्य की परिभाषा – प्रकार इत्यादि चर्चा पूर्ववर्ती पृष्ठों में हो चुकी है, अत: यहां हम प्रस्तुत उपन्यास की नाटकीय विशेषता को लक्ष्य करते हुए उससे सम्बद्ध कुछ मुद्दों पर चर्चा करेंगे।

(क) नाटकीय भंगिमायुक्त वाक्य:

यहां हम कुछ ऐसे वाक्यों को उदाहरण-स्वरुप रखना चाहते हैं जिनमें नाटकीयता के गुण हैं, क्योंकि उपन्यास का रूपबंध नाटकीय है यह हम पहले ही बता चुके हैं। यथा-------

(1) "निर्मम अंधकार में से यहां इस तरह आलोक के कपाट सुनते है?"/दिव्या के द्वारा ट्युशन देने की बात पर वर्षा की आंतरिक प्रतिक्रिया, पृ.20/।

(2) "कल तुम्हें देखने कुशीनगर के लिपिक कुमार विक्रम आ रहे है। (पृ.31)

(3)" मैं सिर्फ मादा नहीं हूं।" (गायत्री के "जीवन संवारो" बहन वाले उपदेश पर वर्षा की तीव्र प्रतिक्रिया, पृ.45)

(4) "मुंगेरी तेरा चरित स्वयं ही काव्य है।" (गायत्री द्वारा सास-प्रशंसा किए जाने पर वर्षा की व्यंग्यात्मक प्रतिक्रिया, पृ.44)

(5) "सिलबिल का केस अब होपलेस हो गया है।" (सिलबिल की लखनऊ-यात्रा पर महादेव भाई की प्रतिवेदना, पृ.66)

(6) "महानगर से जब कोई युवा प्राध्यापिका आती है, तो अपने साथ कई संक्रामक बीमारियों के कीटाणु लेकर आती है।" (मिश्रीलाल डिग्री कालेज के प्रा.उप्रेती का संकुचित ईर्ष्याजनित व्यंग्य-वाक्य दिव्या के लिए, पृ.39)

(7) "प्लेन जेन के बारे में आपका क्या विचार है?"(साक्षात्कार-समिति में नाट्य-समीक्षक का कथन वर्षा के लिए, पृ.93)

(8) "वर्षा, मुझे खुशी हुई कि तुम आइसबर्ग निकली।"("अपने-अपने नर्क" की सफलता के बाद डा.अटल कथन, वर्षा के लिए, पृ.112।)

(9) "कुमारी कन्या के नीवि-बंधन को न छेड़ो आर्यपुत्र।"(वर्षा का कथन हर्ष के प्रति, प्रथम कौमार्य-विसर्जन के समय, पृ.120)

(10) "जो शब्द नेपोलियन के शब्दकोश में नहीं था, वह वर्षा वसिष्ठ के शब्दकोश में क्यों हो?"(डा. अटल का प्रशंसात्मक कथन वर्षा के लिए, पृ.126।)

(11) "एंटन पावलोविच, सच-सच बताना, ओल्गानिपर में तुमने क्या देखा?"(चेखव की प्रेमिका व पत्नी ओल्गानिपर के लिए वर्षा का स्वगत-कथन। नागार्जुन की कविता "कालिदास, सच-सच बतलाना" की मुद्रा इस कथन पर है, अतः मुद्रा अलंकारयुक्त वाक्य, पृ.137)

(12) "कविकुल-गुरु के सर्वश्रेष्ठ टीकाकार श्री मल्लिनाथ नहीं, श्री हर्षवर्धन है।"(वर्षा का स्वगत-कथन, हर्ष की प्रेम-क्रीडाओं को लेकर, पृ.142।)

(13) "मैं हूं नाटककार, दिखाता हूं / जो मैंने देखा है, देखा है मैने/ कैसे इन्सान को बेचा है/ इन्सानों के बाजारों में/ मैं वही दिखाता हूं-----" (ब्रश्ट की कविता "ड्रामानिगार का नग्मा", प्रतिबद्ध-मंचन के समर्थक वामपंथी शशांक जो "युगांतर" के संचालक थे, अपने हर प्रदर्शन के पूर्व इसका पाठ करवाते थे। पृ.164)

(14) "उससे पहले व्हिस्की भी पिलायी थी, कह दे, तो शायद रौरव मच जायगा।"(वर्षा का स्वगत कथन, जब वह अपने जीजाजी को यह बताती है कि मशहूर फिल्म-अभिनेता आदित्य उसके नाटक "हंसिनी" को देखकर बैक-स्टेज आये थे। पृ.182)

(15) "ईर्ष्या जहां से शुरु होती होगी, उस मुकाम तक मैं पहुंची नहीं।"(वर्षा-शिवानी संवाद, पृ.210)

(16) "जब किसी की स्मृति नींद ला देने में समर्थ होने लगे, तो उसे व्यावहारिक रुप से प्रेम कहा जा सकता है।"(प्रेम की एक और परिभाषा, ध्यान रहे उपन्यास में स्थान-स्थान पर प्रेम की विविध परिभाषाएं दी गई है। यों देखा जाए तो वर्षा का यह कथन कुछ विपरीत-सा लगता है, अत: असंगति अलंकारयुक्त वाक्य, पृ.232)

(17) " आपका फिगर बहुत अच्छा है, आंखे बहुत सुंदर और चेहरा फोटोजनिक।"(चारुश्री का कथन, वह हर्ष की प्रथम कला-फिल्म में नायिका थी। सफल व्यावसायिक फिल्मों की हीरोइन पर सौम्य-सभ्रान्त स्वभाव, कंचनप्रभा से बिल्कुल विपरीत। पृ.268)

(18) ""हनी, तुमको चटनी के साथ बाजरे की रोटी चाहिए या थकान उतारने वाली रति-क्रीडा?" ("जलती जमीन के शूटिंग के दौरान उसके नायक नरेश का कथन, पृ.300)

(19) "आप कृपया एक प्रहर के बाद अंकालिंगन करें।" (वर्षा द्वारा झुमकी के लिए काल्पनिक संवाद, फिल्मी सफलता के बाद दिव्या-मलन पर, पृ.318)

(20) "मेरे जीवन का अश्रु-युग समाप्त हो रहा है,अब मुस्कान –युग की बेला" (सौम्यमुद्रा का संवाद जो कभी वर्षा ने विमलजी को सुनाया था, पृ.375)

(21) "मैडम, पपी के बिना स्टार की शोभा वैसे ही नहीं होती, जैसे मंगलसूत्र के बिना सुहागिन की।" (वर्षा के सचीव पांडेजी का कथन घर में "कुस्बक" के आने पर, पृ.414)

(22) "बस----ज्यादा प्लानिंग मत करो, मुझे डर लगता है।" (वर्षा का यह कथन आगे चलकर सत्य प्रभाणित होता है, इस अर्थ में प्रस्तुत वाक्य को "Dramatic Irony" कह सकते है। पृ.463)

(23) "इस पद्वति से अगर "सेवेन समुराई" भी बनायी जाए, तो डर्टी हैरी" लगने लगेगी।" (वर्षा का कथन रोबर्ट के साथ, पृ.473)

(24) "सिलबिल तुमने झल्ली को उबार लिया, उन्होंने रुंधे स्वर में कहा, "जैसे विश्वजित यज्ञ के बाद रघु को चारों लोकों को पुण्य मिला था, वैसे ही तुम्हें मिले बेटी।" (पिता का वात्सल्यपूर्ण कथंन, अपने प्रिय कवि कुलगुरु के प्रिय "उपमा" अलंकार के साथ, पृ.501)

(25) "कालिगुला दो कुत्तों के बीच, कुत्ते की मौत मरा था।" (मेरी दृष्टि में उपन्यास का सर्वाधिक विषादपूर्ण वाक्य। हर्ष, जिसे आकाश पर होना चाहिए, कुत्ते की मौत मरा था। पृ.546)

(26) "मेरे वास्ते चन्द्रमा हमेशा के लिए बुझ गया है।" वर्षा का कथन, हर्ष की मृत्यु पर, (पृ.547)

(ख) <u>सूत्रात्मक या सूक्ति-प्रधान वाक्य:</u>

उपन्यास में कई एसे वाक्य आये हैं जिनको हम सूत्रात्मक या सूक्तिमूलक वाक्य कह सकते हैं। इन वाक्यों से उपन्यास की कलात्मकता में किसी प्रकार की

बाधा नहीं आयी है, बल्कि ये "भाषिक-संरचना" के उत्तम उदाहरण बन पाएं है। यथा----

(1) "जब हर रात थकान से चूर होकर आप सोयें तो आपको लगे कि इन चौबीस घण्टों में मेरा व्यक्तित्व कुछ और संपन्न हो गया है-- ऐसा हमारा लक्ष्य होना चाहिए। (डा. अटल का कथन अपने प्रशिक्षणकर्मियों के लिए, पृ.98)

(2) "रंगमंच आत्मरति का सिंहद्वार नहीं।"

(3) "जो अभिनेत्री सिर्फ शूद्रक की वसंतसेना बनना चाहती है, शेक्सपियर की डायन नहीं, उसे बहावलपुर हाउस में फांसी पर चढ़ा दिया जाना चाहिए।"

(4) "जो कलाकार नाट्य-समीक्षा में सबसे पहले अपना नाम ढूंढता है, उसकी सही जगह बहावलपुर हाउस नहीं, साइ-बेरिया का यातना-शिबिर है।" (2, 3 और 4: पृ.128: डा.अटल के कथन)

(5) "रोजी कमाना जिनकी मजबूरी है, वे नापसंदी की दलील कैसे दे सकते है?" (वर्षा का कथन, हर्ष के पिता के एक प्रश्न के उत्तर में, पृ.188)

(6) "अंतरात्मा को जिलाये रखना चाहती हूं, तो मनोरम कामना का संहार होता है।"(वर्षा का कथन, कर्तव्य और भावना का द्वन्द्व, पृ.222)

(7) "दु:ख व्यक्ति में गंभीरता, गहराई और गरिमा लाता है। (वर्षा का कथन "हंसिनी" के वर्शिनिन के संदर्भ में, पृ.246-247)

(8) "दु:ख व्यक्ति का आध्यात्मिक परिष्कार कर देता है"(उपरिवत्)

(9) "धर्म के नाम पर हमसे कुछ भी निकलवा लो, पर कला के नाम पर गज़ल की महफ़िल से ऊपर नहीं उठते।"(पृ.248)

(10) "शिक्षक की कला मेघावी शिष्य के पास पहुंचकर वैसे ही खिलती है, जैसे बादल का पानी सीपी में पहुंचकर मोती बन गया है।" (मालविकाग्निमित्र" की पंक्ति, डा.अटल के मुंह से, पृ.276/)

(11) "संभोग भीतर-बाहर को ऐसी निर्मलता, ऐसी स्फूर्ति देनेवाला भी हो सकता है।"वर्षा-पृ.357/

(12) "आदमी रोते हैं, क्योंकि दुनिया बिल्कुल गलत है।"(कालिगुला का संवाद, पृ.370)

(13) "लव इज ए गुड रिक्रिएशन"(पृ.287)

(14) "डबल रोल आत्मरति की पुष्पशैया है।" (हर्ष का कथन : पृ. 460)

(15) "मेरी मान्यता है की फिल्म सही मानो में किसी एक सपने के ताबीर है।"/ हर्ष का कथन : पृ.462/

(16) "समर्पित अभिनेता को शारीरिक और मानसिक रूप से चरित्र बन जाना होता है"(पृ.476)

(17) "एक्शन" के बाद वह यौवन की पहली रति क्रीडा के गहन क्षण व्यंजित करती है, एक्टिंग उसके लिये आर्गेजम है।" (वर्षा का कथन : पृ. 476)

(18) "कोई इच्छा अधूरी रह जाये, तो जिन्दगी में आस्था बनी रहती है।"(वर्षा की प्रिया धारणा और उसका प्रिय संवाद थी। : पृ.570)

(19) "शहर उतने नहीं बदलते, जितने हम बदलते हैं।" (पृ.478)

(ग) <u>अंग्रेजी के वाक्य:</u>

उपन्यास का परिवेश नाटक और फिल्मों का है। दिल्ली और मुंबई के सम्भ्रांत, परिष्कृत उच्चवर्गीय समाज से उसका वास्ता है। लिहाजा अंगैजी शब्दों का ही नहीं, अंगैजी वाक्यों का भी उसमें भरपूर प्रयोग मिलता है। कुछ उदाहरण यहां द्रष्टव्य है।

(1) "धेट गर्ल हैज कैरेक्टर, इनर स्ट्रेन्थ एण्ड डिगनीटी।"(हर्ष की बहन सुजाता का कथन वर्षा के लिए:पृ.162)

(2)"आइ विल आलवेज़ रिमेम्बर शान्या, बिकाज़ इट्स शी, हू गेव मी माय फर्स्ट वैलिड आइडेंटिटी एज एन एक्ट्रेस इन न्यू डैल्ही, व्हेन आइ माइसेल्फ वाज़ फालिंग एपार्ट---"(महादेव भाई के बास जब वर्षा को प्रभावित करने के लिए अंग्रेजी में उसके "प्ले"---"अवर ओन हैल्स"---- के बारे में पूछते हैं,

तब वर्षा कई सारी बातें फर्राटेदार अंग्रेजी में कह जाती है, उन में से एक वाक्य। पृ.179)

(3)"द लोनलीनेस आफ ए लोंग डिस्टेंस रनर।"(डा.अटल ने वर्षा के लिए जिस अगले नाटक को चुना है उसका शीर्षक। प्रकारान्तर से यह वर्षा के जीवन का कटु सत्य भी बन जाता है। पृ.277)

(4) "यू गो इनसाइड एण्ड रिपोर्ट एट द रिसेप्शन।"(एन.एस.डी.पहुंचने पर। पृ.90)

(5) "आइ एम इन लव"! (कीर्तिमान-निर्माण के क्षेत्र में सिलबिल की अभूतपूर्व प्रतिभा के बावजूद महादेव को बिल्कुल अपेक्षा नहीं थी कि वह बड़े भाई के सामने ऐसे मुंहफ्ट ढंग से इजहारे-तमन्ना कर बैठेगी।--लेखकीय टिप्पणी। पृ.123)

(6) "सर, शी इज एक्सपेल्टिंग।" (वर्षा का डा. अटल को बताना रीटा साहनी के बारे में: पृ.152)

(7) "आइ हैव बीन ए स्टूडेण्ट आफ लिटरेचर, आइ नो आलमोस्ट आल द प्लेज इन दैट आर्टिकल एक्सेप्ट" अवर ओन हैल्स।"(मि.भार्गव का कथन वर्षा के लिए, पृ.179)

(8) "इट इज ए पिटी शी इज ए व्होर।"(जैनेट माशर्ल की ब्रोड वे फिल्म का नाम।: पृ.466)

(9) "वर्षा, आयम फीलिंग होर्नी यार।" (नीरजा का कथन:पृ.531)

(10)"शी डज नोट लव आर्ट। शी लव्ज़ हर सेल्फ इन आर्ट।" (पृ.348)

(घ) कहावतों के प्रयोग:

पूर्ववर्ती पृष्ठों में निर्दिष्ट किया जा चुका है कि कहावत पूरा वाक्य होती है। अत: उसकी चर्चा हम "वाक्य-विचार" के अंतर्गत ही करते हैं। नयी कहावतों और नये मुहावरों पर चर्चा परवर्ती अध्याय में होगी, अत: यहां उपन्यास में प्रयुक्त कुछ कहावतों का उल्लेख किया जा रहा है----

(1) लड़की की लाज मिट्टी का सकोरा होती है। (2) सुबह की भूली शाम को लौटी है। (3) दो घोड़ो की एक साथ सवारी नहीं हो पाती। (4) अगर सुबह की भूली शाम को लौट रही हो, तो डैडी घर में क्यों नहीं घुसने देंगे? / कहावत का नये तरीके से प्रयोग: । (5) मित्रता और शत्रुता बराबर वाले के साथ शोभा देती है। (6) उसकी टोपी उसके सर। (7) गरीब की जोरू सबकी भाभी। (8) एक तो करेला ऊपर से नीम चढ़ा। (9) बरसने वाले मेघ गरजते नहीं। (10) बरसाती बावड़ी गंगा की ओर देखेगी तो मलिन ही होगी। (11) करौंदे की झाड़ी दोहख के बाद का अशोक बनना चाहती है।[52]

प्रोक्ति विचार :

"शब्द और वाक्य के बाद भाषा की सबसे बड़ी इकाई को "प्रोक्ति" कहते हैं। प्रोक्ति वाक्यों का समूह है। पर उसमें पूर्वापर सम्बन्ध होता है। यह सम्बन्ध अत्यन्त स्पष्ट होता है। केवल "एब्सर्ड" शैली में यह सम्बन्ध कुछ दुर्बोध हो जाता है, अन्यथा उसके वाक्य परस्पराश्रित और सुगुम्फित होते हैं। अब हम विविध प्रकार की प्रोक्तियों / उपन्यास के हिसाब से/ पर विचार करेंगे।

(क) सूक्तियां।

"राग दरबारी" उपन्यास में जो स्थान "व्यंग्योक्तियों" का था, वही स्थान प्रस्तुत उपन्यास में "सूक्तियों" का है। कुछ सूक्तियों को नीचे सूचीबद्ध किया जा रहा है-----

(1) पुस्तकें हमारी सच्ची साथी हैं। संबंधियों और मित्रों से हमारे रिश्ते खराब हो जा सकते हैं, पर पुस्तकों से कभी नहीं। यह साधक और साध्य का नाता है, क्योंकि हर पुस्तक अपने आप में संचित ज्ञान-प्रकाश या अनुभव-मंजूषा है।" 53

(2) "जिस चीज का हमारे पेशे में महत्व है, वह यश नहीं बल्कि सहने की क्षमता है। अपना दायित्व निभाओ और विश्वास रखो।" 54

SMT. HANSA MEHTA LIBRARY • The M. S. University of Baroda

(3) “औरत ऐसी बेल है, जिसमें ओस की बूंद गिरने से भी फूल आ जाते हैं। है। बेचारी अकेली बेल अपने बूते पर हर फूल को सहेज कर रख सकती है।” 55

(4) “इस दुनिया की कोई अहमयित नहीं, जब आदमी को इस बात का एहसास हो जाता है कि वह अपनी आज़ादी हासिल कर रहा है।” 56

(5) “जो अध्यापक नौकरी पा लेने पर शास्त्रार्थ से भागता है, दूसरों के उंगली उठाने पर भी चूप रह जाता है और केवल पेट पालने के लिए ही विद्या पढ़ाता है, ऐसे लोग पंडित नहीं, वरन ज्ञान बेचने वाले बनिये कहलाते हैं।”/ 57
पुनश्च: “मालविका-ग्निमित्र के नृत्य-शिक्षक गणदास का संवाद/

(6) “ मन के स्वास्थ्य के लिए विपुल धन अच्छा नहीं। इससे मूल्यों एवं मान्यताओं का संतुलन गड़बड़ा जाता है।” 58

(7) “आत्महंता को पता नहीं होता कि अपने निकटतम लोगों को वह कैसे सर्वग्रासी दु:ख के शिकंजे में कसा छोड़ रहा है। अपनी टुच्ची खुदगर्जी में वह सिर्फ अपने दर्द में डूबा रह जाता है---कुत्ते की तरह अपने घांव को चाटता हुआ। वे पीछे छूटे लोग वंदनीय है, जो पीड़ा के दंश से चीखते हुए फिर अपने कर्म पथ पर वापस लौटते है।” 59

(8) “आत्महत्या इतनी जघन्य नहीं है। वह एक काले क्षण में आदमी के कमजोर पड़ जाने का नतीजा है।” 60

(ख) <u>नाट्योक्तियां:</u>

“मुझे चांद चाहिए” का रूपबंध नाटकीय है। उसके विषयवस्तु का सीधा सम्बन्ध नाटकों और एन.एस.डी.से है, अत: उसमें ऐसी उक्तियों का आना स्वाभाविक ही माना जाएगा जिनमें नाटक-विषयक मुद्दों की चिंता होती है। यहां ऐसी कुछेक “नाट्योक्तियों” को प्रस्तुत करने का हमारा उपक्रम है---

(1) “हर कलाकार का चरित्र-निरूपण उसकी शरीर-रचना उसके व्यक्तित्व द्वारा निर्धारित होता है। उसकी भीतरी-बाहरी प्रकृति में कुछ ऐसे तत्व

होते हैं, जो उसे सुख या दु:ख जैसे विरोधी मनोभावों के साथ जोड़ना आसान एवं सहज बना देते है।"61

(2) "अभी तक आपने शौकिया ढंग से रंगमंचीय गतिविधि में भाग लिया है। अब आप कला में विधिवत प्रशिक्षित होंगे, जो बेहद उत्तेजक, अत्यन्त कड़े अनुशासन युक्त और आपके भावतंत्र एवं व्यक्तित्व में आमूल परिवर्तन लाने वाली साबित होगी। हो सकता है, शुरू में आपको हमारी प्रशिक्षण-पद्धति बेहद क्षमसाध्य, कठिन और आक्रमक लगे। पर मैं आपको विश्वास दिलाता हूं, रंगमंचीय सर्वश्रेष्ठ के लिए और दूसरा विकल्प नहीं। इन तीन वर्षो में आपको तन-मन के एक-एक पोर और एक-एक कोने से इस वातावरण की तरंगे जज्ब करती है।"62

(3) "आज का अभिनेता मानव-समुदाय के सम्पूर्ण इतिहास का व्याख्याकार होता है। जो अभिनेता शारिरीक स्तर पर गोगो बना रहता है, वह संवेदना के स्तर पर वर्शिनिन नहीं बन सकता। रंगमंच आत्मरति,का सिंहद्वार नहीं है। प्रस्तुति के तानेबाने में रुमाल उतना ही महत्वपूर्ण है, जितना ओथेलो ---एक सच्चे कलाकार को ये दोनों ही भूमिकाएं स्वीकार होनी चाहिए।"63

(4) "एक अभिनेत्री होने की खुशी के लिए मैं अपने परिवार की नाराजगी, गरीबी और निराशा बर्दाश्त कर लूंगी, तलघर में रह लूंगी, ब्राउन-ब्रेड खाऊंगी और अपनी कमियां महसूस करने की यंत्रणा सहूंगी, लेकिन बदले में मुझे नाम चाहिए---सच्ची,चारों और गूंजती हुई शोहरत।"64/ पुनश्च: चेखव के "सीगल"की नीना का कथन, तुलनीय--"काव्यं यशंसे---- "/

(5) "वर्षा, तुमने जो कला-पथ चुना है, उसमें चुनौतियां तुमसे एपोइंटमेण्ट लेकर नहीं आयेंगी। शाम के अंधेरे में एक तीखी, आक्रामक चुनौती यकायक तुम्हारा रास्ता रोककर तुम्हें द्वन्द्व के लिए ललकारेगी और तुम्हें अपनी सारी क्षमता व मनोबल के साथ उसका सामना करना होगा। विश्वास रखो, पीछे बराबर मैं रहूंगा और हर घात-प्रतिघात पर तुम्हें दिशा-निर्देश दूंगा। पर अगर तुम इस रास्ते से लौटने की सोचने लगो तो यह उस रास्ते का भी अपमान है और तुम्हारा व मेरा

भी"। 65/ डा.अटल का कथन वर्षा के लिए, एक सच्चे शिक्षक-गुरु की आत्मा यही कहती-बोलती है।

(6) "मैं हूं नाटककार, दिखाता हूं/ जो मैंने देखा है, देखा है मैंने/ कैसे इंसान को बेचा जाता है/इंसानों के बाजारों में/मैं वही दिखाता हूं------"66/ ब्रेश्ट की कविता----"ड्रामानिगार का नग्मा"

(7) "एवार्ड मिलने के बाद लोग सुस्त और मोटे हो जाते है। इसलिए तुम्हारे लिए जो अगला नाटक मैंने चुना है----"ए लोन्लीनेस आफ ए लोंग डिस्टेंस रनर।" इसमें तुम्हें धावक की भूमिका निभानी है। तुम रोज़ाना सुबह नौ के पहले और शाम को पांच के बाद मेघदूत थियेटर के चक्कर लगाओगी----कुल मिलाकर सौ।" 67/ वर्षा को अकादमी अवार्ड मिलने के बाद डा. अटल का कथन, जो उनकी कर्मठता तो व्यंजित करता है, उनके "हास्यबोध"/ सेंस आफ ह्यूमर"/ को भी ध्वनित करता है।

(8) " क्या किसी मंचन में कलाकार दूसरे की पंक्तियां छीन सकता है? इयागो की भूमिका कर रहे लारेन्स ओलीवियर ओथेलो का एकालाप हड़प सकते हैं? माशा करते हुए वर्षा आइरीना की पंक्ति दबोच सकती है?" 68/ फिल्म-इण्डस्ट्री का एक और कुरूप चेहरा वर्षा के सामने आता है जब व्यावसायिक फिल्मों की स्थापित अभिनेत्री कंचनप्रभा उसके दो संवादों को हड़प लेती है।/

(9) "देखो तर्क कहां ले जाता है। शक्ति अपनी सर्वोच्च सीमा तक, इच्छाशक्ति अपने अनंत छोर तक। आह, इस धरती पर मैं ही हूं, जिसे यह रहस्य मालूम है--- शक्ति तब तक सम्पूर्ण नहीं होती, जब तक अपनी काली नियति के सामने आत्मसमपर्ण न कर दिया जाये, नहीं, अब वापसी नहीं हो सकती। मुझे आगे बढ़ते ही जाना है---"69/ कालिगुला का संवाद, हर्ष के लिए वह "ड्रामेटिक आइरनी" सा साबित होता है।

(ग) फिल्मोक्तियां।

उपन्यास का तीसरा खण्ड फिल्मों को समर्पित है। उसका परिवेश, कुछेक अपवादों को छोड़कर, सम्पूर्ण फिल्मी है। अतः ऐसी कुछ उक्तियां भी यहां आयी है जिनका सरोकर चित्रनगरी मुंबई, फिल्मों और उनसे संलग्नित लोगों के विचार इतियादि से हैं। उन उक्तियों को हमने अपनी सुविधा हेतु "फिल्मोक्तियां" की संज्ञा दी है, तो प्रस्तुत है ऐसी कतिपय फिल्मोक्यितां------

(1) "अगर तुम यहां नहीं रहोगी, तो मेनस्ट्रीम सिनेमा से नाता बनना बहुत मुश्किल होगा। यहां जब शूटिंग शिड्युल बनता है, तो उसका आधार स्टार्स की डेट्स होती है। दिल्ली में अचानक तुम्हारे पास फोन आयेगा, कल नटराज स्टूडियों में सुबह छः बजे रिपोर्ट कीजिए। तुम कहोगी, कल तो मेरा "मृच्छकटिक" का शो है। हम लोग तुम्हारी वजह से अपना शिड्युल नहीं बदल सकते, क्योंकि पिक्चर तो हम स्टार के नाम से बचते हैं। तो तब क्या होगा? अगर हम तुम्हारे साथ कुछ शूटिंग कर चुके हैं, तो तुम्हारा रोल कम कर देंगे। अगर नहीं की है, तो तुम्हें रिप्लेस कर देंगे। इण्डस्ट्री में यह बात फैल जायेगी और तुमको लेते हुए लोग झिझकने लगेंगे। हां, अगर तुम्हारे नाम से पिक्चर बिकने लगी, तो हम मुस्कुराकर अपना शिड्युल बदल देंगे और पूरी यूनिट खुशी-खुशी दिल्ली से ही नहीं, बल्कि नोर्थ पोल से भी तुम्हारे आने का इंतजार करेगी।" 70/ फिल्म इण्डस्ट्री की वास्तविकताएं कि वे लोग किस तरह उगते सूरज को पूजते हैं और स्टार के सब तरह के नखरे भी झेलते हैं। यहां भाषिक-संरचना बिल्कुल फिल्मी परिवेश के अनुरूप है।

(2) "हम लोग इमैज के गुलाम है"। मेरे पास जो भी प्रस्ताव आता है, उसमें कहानी शक्तिशाली पुरुष के आसपास घूमती है। वितरक ऐसे ही प्रोज्केट को ब्रेक करते है, इसलिए निर्माता ऐसे ही प्रोजेक्ट को शुरु करते हैं। मैं यह कहने को मजबूर हूं कि ज्यादातर दर्शक ऐसे ही प्रोजेक्ट को पसंद करते हैं। मेरे घर में ही मेरी इमैज पर मुहर लगाने वाले दर्शक मौजूद हैं। -----अब चर्तुभुज है। ये इण्डस्ट्री में "तकियाकलाम कोमेडियन" के नाम से मशहूर हो रहे है।" दर्द का

रिश्ता" में इनका "मैं बोल्लूं" चल गया, अब हर पिक्चर में इन्हें एक तकियाकलाम ढूंढना होगा।" 71 / स्थापित अभिनेता विमलजी का कथन दिव्या एवं रोहन के प्रति। यहां भी "भाषिक-रचाव" परिवेश के अनुरुप ही है।

(3) "जो पैसा उन्होंने तुम्हें आफर दिया था, वह कम नहीं था। पहली ही फिल्म में वे तुम्हें पांच जीरो कैसे दे देंगे? जब तुम्हारे नाम से फिल्म बेचने में मदद मिलेगी, तब तुम्हारी मांग सुनी जायेगी। मेनस्ट्रीम सिनेमा की मार्कीटेबिलीटी में इंटरनेशनल एवार्ड से खास मदद नहीं मिलती, यह क्या तुम नहीं जानते?----- तुम भिन्न संवेदना लेकर लोकप्रिय सिनेमा में आये हो। तुम्हारा व्यवहार ऐसा होना चाहिए कि वे लोग तुम्हारे साथ सहज महसूस करें, मगर तुमने "आर्केटाइपल इंडियन वुमैन", " एक्सटेंशन आफ द मैटाफर आफ यूथफुल पैशन" और "द कैरेक्टर इन आल हिज मिज़री रिप्रेजेण्ट्स ए डिस्टिलेशन आफ समथिंग इंडिस्ट्रकटिबीली ह्यूमन" जैसे उद्गार बोलकर उन्हें आतंकित कर दिया। फिर तुम अपने कैरेक्टर को लेकर इंटैलैक्चुअल सवाल पूछने लगे, मेरे इस एक्शन का मोटीवेशन और एस्थेटिक पर्सपैक्टिव क्या है? यह मेरे इनर सैल्फ के ओवरआल लेआउट में कहां फिट होता है? हीरोइन को रैप करते हुए विलेन यकायक ठिठक कर अपना मोटीवेशन पूछता है? झरने के नीचे अधनंगी कंचनप्रभा जब अपना एक-एक किलो का ब्रेस्ट हिलाते हुए मस्ताना गाना गाती है, तो इस आर्केटाइपल इंडियन वूमैन का मोटीवेशन क्या होता है? पांच रुपये वाले फ्रंटस्टाल के दर्शक में गुदगदी पैदा करना---क्या यहां तुम शूटिंग रोककर कला के सामाजिक दायित्व पर यूनिट को लेक्चर पिलाओगे?-- नंदा को तुम फिल्म में गाना डालने से रोक रहे हो। तुम्हारी दलील है कि स्क्रीन पर गाना गाते हुए तुम अपने-आपको बेवकूफ समझते हो। मिस्टर हर्षवर्धन, यहां हरे-हरे नोटों के बंडल आपको बेवकूफ़ बनने के लिए ही मिल रहे है। अगर अक्लमंद ही बने रहना है, तो रिपर्टरी वापस चले जाइए।" 72/ ये सब बातें वर्षा हर्ष को समझाती है। यहां बोलीवुड की फिल्मों की वास्तविकता बतायी गयी है। यहां मसाला-फिल्मों और कला-फिल्मों के अंतर को भी समझाया गया है और भाषा भी इसके अनुरूप प्रयुक्त हुई है।

(4) "हर्ष, तुम सिनेमा में नायक हो और मैं कैरेक्टर एक्टर ----- अगर मैं अपने हाथों में थोड़ी-सी शक्ति समेटना चाहता हूं, तो शुरू में इन्हीं लोगों के हिसाब से चलना होगा। तुम मुझसे एन.एफ.डी.सी.वाले प्रोजेक्ट के लिए नाराज हो। माफ करना, परिष्कृत, सौन्दर्यबोधीय फिल्म में मेरा विश्वास घट गया है, क्योंकि उसके खरीदार नहीं। जब बेवकूफ़ो की कतार व्यावसायिक सिनेमा में चांदी काट रही है, तो इस गोल्ड रश में मैं भी अपना नसीब आजमाना चाहता हूं।" 73/ चर्तुभूज का हर्ष के सामने अपना पक्ष रखना और उसमें व्यावसायिक सिनेमा की वास्तविकता को रखना।

(5) "जोन जिद्दी और पर्फेक्शनिस्ट माने जाते थे। कहा जाता था कि उनकी हर फिल्म की समाप्ति के बाद एक प्रमुख कलाकार का नर्वस ब्रेकडाउन होता था। उनकी कुछ सूक्तियां विख्यात थीं, "भावनाएं इस पेशे से बहुत पहले विदा ले चुकी है, "खराब समीक्षाएं निर्देशक को उसी तरह संभाले रहती हैं, जिस तरह अलकोहोल नारंगी के टुकड़े को।" और "जिस दिन पहली फिल्म बनी, ईश्वर को नींद की गोली लेनी पड़ी।" 74

(6) बात यह है कि वर्षाजी कि कहानी की अपील मुझे क्लासेज के लिए लगती है, मासेज के लिए नहीं। अभी आपने जो जो शूट किया है, वह मलाबार हिल के लिए है। अब मुजफ्फरपुर के लिए भी कुछ सोचिए। यह इसलिए भी जरुरी है है कि आपका पढ़ा-लिखा दर्शक मिनर्वा तक नहीं आयेगा, अपने घर में पिक्चर की कैसेट देख लेगा।" 75/ वर्षा की मि.मेघानी से बातचीत। ध्यान रहे वर्षा मेघानी से जो इतना बोल रही है वह उसके स्थापित होने के बाद। फिल्म बनाने वाले लोग "क्लास"और "मास" वाके तर्क से फिल्म अपने ढंग से ही बनाते है।/

(7) "मैं कितनी फिल्मों के नाम आपको गिनाऊं, जिनमें आपके ये चहेते फार्मूले भरे पड़े थे और पहले हफ्ते में ही टिकट-खिड़की पर मक्खियां भिनक रही थीं? "अर्धसत्य" में तो कोई फार्मूला नहीं था, फिर गैलेक्सी में एक टिकट

पर पचास रुपये का ब्लेक क्यों हो रहा था? इस पर मेघानी तर्क देते है।"फलूक धंधे का एक्सैप्शन होते हैं, वर्षाजी, रुल नहीं।"76

उपर्युक्त उदाहरणों में जो उक्तियां दी गई है उनकी "भाषिक-संरचना" पर विचार करें तो ज्ञापित होता है कि इनमें जिस प्रकार की भाषा का प्रयोग हुआ है उनका प्रयोग उस परिवेश में प्राय: होता रहता है। कुछ शब्दों के अर्थ भी वहां भिन्न होते है, जैसे-----"इण्डस्ट्री" का शाब्दिक अर्थ तो उद्योग होगा, पर यहां पर उसका अर्थ होगा----"फिल्म-इण्डस्ट्री" यहां यह भी स्पष्ट हुआ है कि फिल्म बनाने वाले लोग किस प्रकार फार्मूलाओं पर चलते हैं और उनमें कैसे-कैसे अंधविश्वास भी पालते हैं।

भाषाशैली:

"मुझे चांद चाहिए" में उपन्यास की भाषाशैली के विविध स्तर हमें उपलब्ध होते हैं। लेखकीय भाषा में---उसके वर्णन, विवरण,विश्लेषण इत्यादि में--- हमें प्रशिष्ट भाषा-शैली मिलती है। यह भाषाशैली प्रेमचंद, अश्क़, रेणुं या मटियानी वाली नहीं है। यह नगरीय परिबोध वाली भाषा है। उसमें कहावत-मुहावरों का प्रयोग भी प्रेमचंद की भांति बहुतायत से नहीं है, बल्कि कई स्थानों पर उन्होंने प्रचलित कहावतों और मुहावरों का प्रयोग भी नये ढंग से किया है जिसकी चर्चा हम षष्ठ अध्याय के अंतर्गत करेंगे। इसमें लेखक ने प्राय: मानक भाषा का प्रयोग किया है, जिसमें अरबी, फारसी, अंग्रेजी, संस्कृत आदि भाषाओं के शब्द आवश्यकतानुसार आये हैं।

प्रतीकात्मकता, संकेतात्मकता, व्यंग्यात्मकता जैसे गुण उनकी शैली में मिलते है। उपन्यास का शीर्षक --"मुझे चांद चाहिए"---अपने आप में प्रतीकात्मकता लिए हुए है। उपन्यास में एक स्थान पर बताया गया है कि "मुक्ति" फिल्म को लेकर हर्ष के मन में अनेक सपने तैर रहे थे। उसकी आंखो में सार्थकता की चमक साफ झलक रही थी। कितनी लम्बी और यातनाभरी प्रतीक्षा के बाद वह

आज की इस घड़ी तक पहुंच पाया था। हर्ष से हाथ मिलाते हुए पल भर को समय ठहर गया था----"हैलीकोन,मैं सिर्फ चांद चाहता हूं।" उसकी आंखो में देखते हुए हर्ष ने हल्की मुस्कान से "कालिगुला" का संवाद बोला।" 77 / वही हर्ष, रंजना जब "मुक्ति" के मार्ग में रोड़े अटकाती है, तब किसी काले पल में आत्महत्या कर लेता है। तब विषाद के गहरे महासागर में डूबते हुए, वर्षा कहती है----"मेरे वास्ते चन्द्रमा हमेशा के लिए बुझ गया है।"78 / इसके अतिरिक्त भी अनेक स्थानों पर प्रतीकों का उपयोग हुआ है। साक्षात्कार के उपरांत नाट्य-समीक्षक का यह कहना कि "प्लेन जेन" के बारे में आपका क्या विचार है?", तो वहां भी "प्लेन जेन" का प्रयोग प्रतीकात्मक अर्थ में ही हुआ है। "अपने-अपने नर्क" की सफलता के बाद डा.अटल का यह कथन भी प्रतीकात्मकता को ध्वनित करता है---"वर्षा मुझे खुशी हुई कि तुम आइसबर्ग निकलीं।" 79/

सुरेन्द्र वर्मा की भाषाशैली में इसके अतिरिक्त सांकेतिकता और व्यंग्यात्मकता भी मिलती है" महानगर से जब कोई युवा प्राध्यापिका आती है, तो अपने साथ संक्रामक बीमारियों के कीटाणु लेकर आती है।" 80 / मिश्रीलाल डिग्री कालेज के दर्शनशास्त्र के प्रो.उप्रेती का यह कथन संकेतात्मक भी है और व्यंग्यात्मक भी। जहां एक और इस वाक्य के द्वारा वे मिस दिव्या कात्याल पर व्यंग्य करते है, वहां उनकी संकुचितता के कारण वे स्वयं भी व्यंग्य के भाजन होते हैं।

"संदर्भ-संपन्नता" प्रस्तुत उपन्यास की भाषाशैली का एक प्रमुख गुण है। विश्व-साहित्य, नाट्य-साहित्य, फिल्म-जगत, होलीवुड के महान निर्माता, दिग्दर्शक, अभिनेता और अभिनेत्रीयों तथा उनकी अभिनय-शैली का विश्लेषण उपन्यास की संदर्भ-संपन्नता पर प्रकाश डालते है। यह "संदर्भ-संपन्नता" जहां उपन्यास को एक विशिष्टता प्रदान करता है, वहां कुछ आलोचकों के लिए ईर्ष्या का सबब भी बनता है। 81

उपन्यास की भाषाशैली भी वैविध्यपूर्ण है। उसमें व्यास-शैली, समास-शैली, दृष्टांत-शैली, धारा-शैली, विदग्ध-शैली, उद्धरण शैली, व्याख्यान-शैली

जैसी अनेकानेक शैलियों का संमिश्रण देखते ही बनता है। यदि औपन्यासिक तत्वों के आधार पर उपन्यास का वर्गीकरण करें तो प्रस्तुत उपन्यास को शैलीप्रधान उपन्यास के अंतर्गत भी कोई उसे रख सकता है।

निष्कर्ष:

अध्याय के समग्रावलोकन द्वारा निष्कर्षत: कहा जा सकता है कि प्रस्तुत उपन्यास की "भाषिक-संरचना" अत्यन्त समृद्ध व संपन्न है। उसमें परिनिष्ठित हिन्दी के अतिरिक्त संस्कृत, अंग्रेजी, उर्दू आदि भाषाओं के शब्दों का सार्थक प्रयोग हुआ है। उसमें अनेकानेक संस्कृत क्लासिक नाटकों के संवाद आये हैं, फलत: वहां भाषा संस्कृत-निष्ठ हो गई है। कहीं-कहीं उपन्यास के नाटकीय रूपबंध के कारण भी संस्कृत-शब्दावली का प्रयोग हुआ है। संस्कृत के बाद इसमें अंग्रेजी शब्दों का सर्वाधिक प्रयोग हुआ है। उपन्यास के परिवेश को देखते हुए उसे जायज कहा जा सकता है। जहां एक तरफ अनेकानेक अंग्रेजी शब्द आये है वहां दूसरी तरफ उनमें ऐसे शब्द भी आये है जो अंग्रेजी के प्रभाव-स्वरुप हमारी भाषा में व्युत्पन्न हुए है, जैसे---- तैल-चित्र, नाटकीय समक्षता, गर्भसिद्धि, काव्यात्मक न्याय, सौन्दर्य-बोधीय संतोष, अंतर्वस्त्र आदि-आदि।

चरित्रोद्घाटन, परिवेश-निर्माण, कथोपकथन आदि की सृष्टि में लेखक का भाषा-कर्म श्लाघनीय कहा जा सकता है। इसमें प्रारंभ में जहां कस्बाई वातावरण है, बाद में महानगरीय तथा उच्चवर्गीय परिवेश का सन्निबेश हुआ है। परिणाम-स्वरुप भाषा भी तदनुरूप आयी है।

उपन्यास की भाषाशैली में प्रतीकात्मकता, सांकेतिकता, व्यंग्यात्मकता प्रभृति गुण उपलब्ध होते हैं। उसकी संदर्भ-संपन्नता काबिले-तारीफ़ कही जा सकती है। विभिन्न प्रकार की भाषा-शैलियों के कारण उपन्यास का कला-सौष्ठव निखर कर आया है।

:: संदर्भानुक्रम ::

(1) आधुनिक हिन्दी उपन्यास – खण्ड–2 : सं. डा. नामवरसिंह पृ. 53।

(2) द्रष्टव्य : लेख – "तो तुम्हे चांद चाहिए?" : डा. पंकज बिस्ट : ग्रन्थ – उपरिवत : पृ. 54-66।

(3) मुझे चांद चाहिए : डा. सुरेन्द्र वर्मा : पृ. 17-18।

(4) से (11) : वही : पृ. क्रमशः 22, 495-496, 16-17, 179, 97, 119-120, 128, 142।

(12) वही : पृ. 549।

(13) मुर्दाघर : जगदम्बाप्रसाद दीक्षित : पृ. 179।

(14) से (20) : मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमशः 321, 45-46, 143-144, 326-327, 328, 549, 156।

(21) द्रष्टव्य : समीक्षायण : डा. पारूकान्त देसाई : पृ. 120।

(22) मुझे चांद चाहिए : पृ. 65-66।

(23) विरोधमूलक अलंकारो / गुजराती / : डा. अजित ठाकोर : पृ. 53।

(24) मुझे चांद चाहिए : पृ. 30-31।

(25) और (26) : वही : पृ. क्रमश : 28, 30 ।

(27) द्रष्टव्य : हिन्दी उपन्यास साहित्य की विकास–परंपरा में साठोत्तरी उपन्यास : डा. पारुकान्त देसाई : पृ. 223।

(28) और (29) : मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमशः 31, 100-101

(30) हिन्दी साहित्य का संक्षिप्त सुगम इतिहास : डा. पारूकान्त देसाई : पृ. 40।

(31) मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमशः 13, 13, 14, 14, 14, 14, 14, 14, 14, 14, 14, 14, 14, 14, 15, 15, 16, 17, 23, 23, 24, 24, 25, 25, 25, 26, 31, 34, 36, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 45, 46, 55, 66, 66, 74, 75, 75, 75, 76, 77, 85, 85, 85, 85 ।

(32) मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमशः 13, 13, 19, 19, 19, 19, 22, 22, 30, 31, 31, 31, 35, 35, 35, 43, 45, 50, 50, 51, 51, 52, 57, 63, 62, 63, 68, 69, 69, 72, 82, 83, 89, 89, 90, 90, 90, 91, 91, 91, 92, 98, 98, 98, 99, 99, 103, 104, 105, 106, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 117, 121, 121, 125, 125, 125, 125, 131, 132, 134, 136, 136, 140, 143, 143, 143, 143, 147, 149, 150, 150, 152, 153, 154, 155, 158, 159, 159, 160, 160, 160, 160, 162, 167, 167, 168, 169, 169, 170, 172, 172, 179, 181, 182, 183, 183, 188, 188, 189, 195, 198, 201, 201, 201, 201, 201, 201, 205, 207, 207, 207, 207, 210, 213, 213, 215, 228, 233, 234, 234, 235, 236, 239, 239, 248, 254, 254, 262, 264, 265, 267, 268, 269, 274, 285, 286, 290 I

(33) मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमशः 13, 22, 35, 39, 60, 72, 89, 89, 89, 98, 116, 117, 143, 143, 143, 143, 143, 143, 143, 143, 143, 143, 143, 143, 143, 143, 143, 143, 143, 143, 144, 144, 144, 144, 144, 144, 144, 144, 149, 149, 149, 149, 149, 149, 149, 149, 149, 153, 153, 153, 153, 153, 154, 158, 159, 159, 166, 186, 198, 200, 202, 202, 205, 207, 207, 207, 218, 241, 241, 241, 253, 254, 254, 258, 260, 260, 263, 272 I

(34) मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमशः 271, 271, 272, 287, 287, 299, 300, 302, 303, 304, 309, 318, 318, 319, 319, 319, 319, 320, 320, 320, 321, 321, 323, 323, 325, 325, 327, 327, 327, 327, 328, 328, 328, 328, 329, 329, 329, 330, 332, 333, 333, 335, 336, 336, 336, 336, 336, 336, 336, 337, 337, 337, 338, 338, 338, 338, 339, 339, 339, 340, 341, 342, 342, 343, 343, 346, 347, 349, 349, 349, 352, 354, 354, 355, 358, 358, 360, 361, 362, 363, 363, 363, 364, 364, 364, 366, 367, 368, 369, 371, 372, 374, 375, 376, 377, 378, 386, 386, 388, 392, 392, 392, 395, 395, 396, 397, 397, 398, 398, 399, 402, 403, 403, 414, 420, 421, 421, 425, 425, 429, 431, 437, 442, 445, 446, 446, 446, 448, 450, 452, 452, 452, 452, 452, 452, 457, 460, 460, 460, 461, 463, 464, 466, 467, 469, 469, 474, 477, 480, 494, 499,

508, 511, 518, 518, 518, 523, 523, 530, 531, 531, 531, 531, 531, 531, 531, 537, 542, 546, 551, 551, 556 ।

(35) मुझे चांद चाहिए : पृ. 321-322 ।

(36) वही : पृ. क्रमशः 15, 75, 91, 116, 123, 155, 137, 140, 162, 184, 248, 318, 368, 399, 423, 515 ।

(37) द्रष्टव्य : साहित्यिक निबंध : डा. गणपतिचन्द्र गुप्त : पृ. 157

(38) मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमंशः 31, 31, 38, 51, 58, 82, 84, 101, 102, 106, 120, 137, 149, 151, 158, 164, 171, 179, 215, 221, 220, 224, 242, 317, 318, 318, 345, 362, 380, 382, 396, 414, 416, 418, 436, 448, 469, 397, 30 120, 550, 549 ।

(39) मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमशः 23, 30, 56, 66, 74, 86, 129, 164, 335, 432, 550 ।

(40) मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमशः 266, 268, 269, 281, 281, 281, 281, 285, 286, 288, 300, 323, 323, 331, 331, 331, 333, 333, 333, 335, 337, 337, 337, 339, 341, 341, 343, 342, 344, 349, 342, 349, 349, 357, 357, 369, 368, 378, 381, 380, 390, 394, 398, 398, 399, 402, 402, 420, 426, 426, 427, 427, 427, 430, 436, 436, 437, 437, 438, 450, 456, 456, 457, 463, 463, 463, 463, 463, 463, 466, 466, 466, 467, 467, 467, 467, 467, 470, 473, 473, 476, 476, 476, 478, 488, 516, 518, 518, 536, 541, 541, 541, 525, 525, 525, 533, 533, 532, 532, 532, 253, 317, 317, 317, 317, 317, 317, 317, 317, 317, 317, 318, 318, 318 ।

(41) मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमशः 13, 13, 15, 15, 15, 19, 21, 21, 25, 25, 26, 28, 29, 31, 31, 37, 37, 27, 37, 38, 44, 45, 53, 53, 59, 59, 59, 59, 65, 69, 69, 70, 70, 71, 77, 77, 81, 81, 81, 81, 81, 82, 84, 87, 102, 104, 109, 115, 120, 120, 121, 121, 122, 123, 128, 128, 133, 139, 139, 142, 149, 149, 149, 157, 165, 165, 494, 494, 494, 495, 513, 517 ।

(42) मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमशः 56, 56, 66, 66, 74, 74, 86, 86, 16, 23, 35, 46, 52, 52, 52, 52, 52, 52, 52, 52, 52, 52, 52, 52, 54,

54, 57, 69, 75, 75, 81, 85, 87, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 100, 101, 101, 101, 101, 101, 101, 101, 104, 105, 106, 106, 106, 106, 118, 124, 125, 125, 125, 125, 143, 143, 149, 149, 162, 175, 186, 188, 211, 211, 211, 240, 240,240, 245, 261, 262, 263, 307, 310, 313, 324, 331, 342, 362, 403, 420, 420, 458, 471, 479, 491, 498, 505, 536, 536, 536, 550, 550, 554, 554, 555, 557 ।

(43) मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमशः 35, 43, 51, 60, 64, 66, 91, 98, 99, 99, 105, 107, 108, 108, 111, 113, 141, 146, 146, 150, 152, 156, 165, 167, 168, 169, 174, 177, 179, 179, 179, 179, 179, 184, 192, 193, 206, 210, 213, 213, 215, 230, 230, 234, 235, 242, 252, 262, 267, 271, 272, 274, 276, 288, 289, 289, 289, 289, 289, 289, 289, 289, 289, 289, 289, 302, 303, 304, 308, 309, 316, 318, 318, 322, 326, 328, 331, 338, 339, 341, 342, 343, 347, 349, 354, 354, 362, 364, 364, 368, 369, 374, 379, 382, 390, 397, 402, 408, 410, 411, 423, 425, 426, 426, 427, 436, 446, 450, 455, 457, 457, 467, 476, 485, 498, 499, 500, 505, 518, 523, 526, 531, 537, 542, 551, 558 ।

(44) मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमशः 19, 47, 63, 68, 75, 77, 82, 86, 92, 109, 111, 115, 121, 128, 139, 164, 188, 242, 253, 274, 325, 325, 333, 335, 340, 345, 353, 363, 368, 379, 382, 398, 405, 408, 432, 450, 460, 461, 476, 478, 498, 525, 528, 551, 551, 555, 556, 563, 570 ।

(45) द्रष्टव्य : मध्यप्रान्त और बरार में आदिवासी समस्याएं : डबल्यू.वी.ग्रिग्सन : अनुवाद-संजीव माथुर : पृ. 362 ।

(46) मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमशः 167, 167, 167, 389, 402, 536, 536, 536, 536, 536, 537, 537, 537 ।

(47) वही : पृ. 537 ।

(48) हिन्दी उपन्यास साहित्य की विकास-परंपरा में साठोत्तरी उपन्यास : पृ. 333 ।

(49) वे दिन : निर्मल वर्मा : पृ. 93।

(50) मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमशः 72, 149, 207, 271, 271, 272, 303, 303, 522, 539, 539।

(51) वही : पृ. क्रमशः 51, 51, 51, 51, 51, 51, 52, 52, 52, 52, 52, 52, 52, 52, 93, 113, 113, 113, 113, 113, 113, 113, 113, 113, 113, 113, 117, 166, 166, 166, 166, 173, 173, 173, 251, 299, 399, 409, 413, 421, 421, 427, 435, 435, 435, 435, 437, 437, 437, 437, 437, 438, 438, 438, 466, 467, 467, 467, 467, 467, 467, 467, 467, 467, 467, 463, 463, 463, 463, 463, 463, 463, 541, 541, 541, 541, 541, 541।

(52) मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमशः 32, 175, 235, 311, 393, 425, 436, 532, 26, 34, 34।

(53) से (61) : वही : पृ. क्रमशः 55, 138, 314, 369, 434, 532, 549, 549, 82।

(62) से (75) : वही : पृ. क्रमशः 98, 128, 130, 133, 164, 277, 342, 380-381, 343, 354, 464, 516, 517।

(76) से (78) : मुझे चांद चाहिए : पृ. क्रमशः 421, 547, 112।

(79) वही : पृ. 39।

(80) द्रष्टव्य : आधुनिक हिन्दी उपन्यास : खण्ड-2 : संपादक डा. नामवरसिंह : डा. पंकज बिष्ट का लेख : "तो तुम्हें चांद चाहिए? : पृ. 54।

❄ ❄ ❄ ❄ ❄