सप्तम अध्याय

मैत्रेयी पुष्पा के उपन्यास साहित्य में भाषा-शैली

सप्तम अध्याय

मैत्रेयी पुष्पा के उपन्यास साहित्य में भाषा-शैली

बुंदेलखंडी शब्द

अंग्रेजी शब्द

लोकोक्तियां

मुहावरे

पुनरुक्त शब्द

सूक्तियां

शैली

वर्णनात्मक शैली

चित्रात्मक शैली

व्यंग्यात्मक शैली

नाट्य शैली

प्रश्नात्मक शैली

पत्रात्मक शैली

पूर्वदीप्ति शैली

संवाद शैली

एकालापी शैली

कथात्मक शैली

टेलीफोन संवाद शैली

सप्तम अध्याय

मैत्रेयी पुष्पा के उपन्यास साहित्य में भाषा-शैली

शैली उपन्यास का एक तत्व है। कथानक पात्र, कथोपकथन, देशकाल की भांति यह भी उपन्यास का एक तत्व है। विविध उपन्यासकारों की शैली भी विविध होती है। इसके कारण ही तो उनकी पहचान बनती है। बाणभट्ट के संदर्भ में एक दंतकथा मिलती है। उनकी कादंबरी कुछ अधूरी थी उसी समय उनका अंतिम समय आ जाता है। बाणभट्ट स्थिति को जांच लेते हैं तथा वे तुरंत अपने दोनों बेटों को बुलाते हैं। उनको कहते हैं कि सामने एक सूखा वृक्ष है। उसका वर्णन अपने-अपने शब्दों में करो। एक बेटा कहता है "शुष्क काष्ट तिष्ठत्यग्रे।" यह बात बड़ा बेटा बोलता है। छोटा बेटा कहता है- "नीरस तरुरि ह विलसति पुरत:। कहते हैं कि बाणभट्ट अपनी अधूरी कादंबरी उसके हाथों में सौंप कर आंखें बंद कर लेते हैं।"[1] इस तरह दोनों वाक्य में दोनों बेटे एक ही बात करते हैं। दोनों का अर्थ एक ही है परंतु दोनों के कहने का ढंग अलग-अलग होता है। इस प्रकार डॉ. पारूकातं देसाई लिखते हैं "साली अपनी भी कोई ज़िन्दगी है कुत्ते बिल्लियों की तरह जीना पड़ रहा है। आगे एक अन्य वाक्य में लिखते हैं कि समुंदर का किनारा था। सूरज अस्ताचल की ओर जा रहा था। लश्करी छावनी का एक सिपाही वहां खड़ा है। दूर-दूर दिगंत तक उसकी आंखें किसे खोज रही थी। अचानक उसने देखा कि कुछ पक्षी अपने नीड की ओर जा रहे थे। वह सोचता है कि पक्षियों का भी आखिर एक घर होता है।"[2] इन दोनों वाक्य में बताया गया है कि एक ही प्राणी है। वह अपने घर से, परिवार से अलग कहीं विदेश में रह रहा है। वह अपने एकाकीपन को इन दो वाक्यों के माध्यम से कहता है। उसने अपनी बात को दो तरह से व्यक्त किया है। लिखने का यही ढंग शैली कहलाता है। कथ्य या विचार यदि आत्मा है तो शैली शरीर, जिसके द्वारा आत्माभिव्यक्ति होती है। "Style is the body of which thought is the soul and through which it expresses itself."[3]

प्रत्येक रचनाकार की अपनी एक विशेष शैली होती है लेकिन कई बार ज़रूरत के आधार पर एक ही लेखक में शैली के विविध स्तर तथा रूप भी पाए जा सकते हैं। एक ही रचनाकार में कई बार ग्रामीण तथा नगरीय परिवेश मिलता है। जैसे शैलेश मटियानी के उपन्यासों में एक तरफ कुमायूं का ग्रामीण पहाड़ी परिवेश

मिलता है, वहीं कुछ उपन्यासों में मुंबई और इलाहाबाद जैसे नगरों का परिवेश मिलता है। उनकी भाषा शैली में अंतर पाया जाना स्वभाविक ही माना जाएगा। मैत्रेयी पुष्पा के उपन्यासों में भी दोनों प्रकार के परिवेश मिलते हैं। मैत्रेयी पुष्पा ने अपने उपन्यासों में बुंदेलखंडी तथा ब्रज भाषा का प्रयोग किया है। इन्होंने इस भाषा को इसलिए माध्यम बनाया क्योंकि यह दोनों भाषी क्षेत्रों में रही हैं तथा उन्होंने यहां के लोगों को ही उपन्यासों के पात्र बनाया है। जहां के पात्र हैं तो वह अपने क्षेत्रीय भाषा का प्रयोग करते नज़र आए हैं। इस प्रकार कहा जा सकता है कि व्यक्ति जिस स्थान पर रहता है, उसे वहां की नमी या वस्तुओं से प्रेम होना स्वभाविक हो जाता है। यही कारण रहा है कि मैत्रेयी पुष्पा ने अपने उपन्यासों में बुंदेलखंडी तथा ब्रजभाषा का चयन किया है। औपन्यासिक प्रकारों के कारण भी उपन्यासों की भाषा-शैली में कुछ अंतर पाया जाता है। ऐतिहासिक उपन्यासों में प्राचीन कालीन परिवेश युक्त उपन्यासों में संस्कृत बहुल भाषा देखी जा सकती है तथा मुस्लिमकाल के उपन्यासों में अरबी-फ़ारसी वाले उर्दू शब्दावली भाषा देखने को मिलती है। हमारे आलोच्य उपन्यासों में इदन्नमम, झूलानट आदि की भाषा शैली का स्तर एक ही मिलता है तथा कहीं ईसुरी फाग, अल्माकबूतरी आदि की भाषा में दूसरा स्तर मिलता है। गुनाह बेगुनाह की भाषा शैली में नगरीय परिवेश तथा पुलसिया माहौल के कारण एक दूसरा ही परिमाण सामने आता है। किसी भी कृति को श्रेष्ठत्व प्रदान करने के लिए भाषा का महत्वपूर्ण स्थान होता है। भाषा के अभाव में उत्कृष्ट से उत्कृष्ट रचनाकार के भाव लिखित होकर भी अस्पष्ट तथा अपूर्ण रहेंगे। अत: साहित्य में भाषा की निर्विवाद रूप से अपनी महत्ता है। भाषा मन के भावों की व्यंजना है। रुचि और संस्कार का प्रभाव जिस प्रकार व्यक्ति के विचारों पर पड़ता है। उसी तरह भाषा पर भी पड़ता है। साहित्यकार का भाषा पर जितना अधिकार होगा। भावों की अभिव्यक्ति उतनी ही सफल ढंग से होती है। मैत्रेयी पुष्पा के उपन्यासों में बुंदेलखंड, ब्रजभाषा के गांवों का तथा ब्रजभाषा का प्रभाव दिखाई देता है। उन्होंने बुंदेल के प्रसिद्ध कवि 'ईसुरी' की फागों का भी वर्णन अपने साहित्य में किया है। मैत्रेयी ने एक बहुत लंबा समय बुंदेलखंड में बिताया। उन्होंने सचमुच बुंदेलखंड को जिया। उसके बिना बुंदेलखंड की हाशिए पर पड़ी ज़िन्दगी पर लिखना असंभव था। ग्रामीण नारी का ह्रदय उनके उपन्यास और कहानियों में धड़कता है। इनकी भाषा सीधी- सीधी

प्रभावपूर्ण है। उन्होंने स्थानीय भाषा का प्रयोग करके अपने साहित्य को अपनी विशेषता प्रदान की है। साहित्य की दृष्टि से अत्यंत संपन्न माने जाने वाली ब्रज भाषा का प्रयोग किया है। मैत्रेयी को गांव के दुख-दर्द से लगाव है। जिसके प्रति संवेदना, गहराई और भाषिक पारदर्शिता से प्रकट करती हैं। जिससे बुंदेलखंड के ग्रामीण जीवन की प्रभावी तस्वीर सामने आती है। परिवेश में सघन जुड़ाव और गहरे अभियान के कारण ही वे अपने विचारों को ग्रामीण जीवन में प्रचारित करती हैं। जनमानस को नई चेतना देती हैं। मैत्रेयी पुष्पा की भाषा-शैली पर बुंदेलखंडी प्रभाव स्पष्टता परिलक्षित किया जा सकता है। उनमें आए हुए शब्दों में डुकरो, सातुऊ सुक्ख, रांड, इत्तेक, जवानी, मौंडी, गर्रानी, बेडिनी, पिरधान, मस्खरी, ठठरीबधां, पिरेम, उमानाथ, घाट करी बुंदेलखंडी बोली की रंगत को समझा जा सकता है। बुंदेलखंडी में तालव्य 'श' के स्थान पर दंत्य 'स' ही देखने को मिलता है। यथा ऊपर के उदाहरण में नाश के स्थान पर नास और निशानी के स्थान पर निसानी इसीलिए मिलता है। बेडिनी एक जाति विशेष की औरतों को कहा जाता है परन्तु इस जाति की औरतें देह का व्यापार करती हैं। अत: पूरे ज्वार में गालीवाचक शब्द के रूप में इसका प्रयोग करती हैं। ठठरीबधां, घाट करी आदि शब्द भी गालीवाचक हैं। स्त्रियां प्रायः इस प्रकार की गालियों का प्रयोग करती हैं। इस क्षेत्र की बोली में उर्दू शब्द घुल मिल गए हैं। जैसे कसम, जर-जोरू, बेमरजाद आदि। अंतिम बेमरजाद शब्द वर्ण संकरी है। उसमें 'बे' उपसर्ग अरबी-फारसी हैं। किसी भी शब्द को विलोमी करना हो तो उसमें 'बे' लगाया जाता है। जैसे लगाम और बेलगाम। 'बे' उपसर्ग के बाद का शब्द है। 'मरजाद' जो संस्कृत की मर्यादा से उत्पन्न हुआ है। इस प्रकार संस्कृत शब्द के आगे अरबी-फारसी का उपसर्ग लगा दिया गया है। साधारणतया ऐसा नहीं होता। यहां जो शब्द उदाहरण में दिए गए हैं उसमें बऊ अपनी बहू, पुत्रवधू के संदर्भ में बात कर रही है। बुंदेलखंडी से अपरिचित व्यक्ति को तो बऊ शब्द भी बहू जैसा लगेगा परंतु ऐसा नहीं है। वहां बड़ी बुजुर्ग स्त्रियों के आगे लगने वाला सम्मानसूचक शब्द बऊ है। यहां प्रयुक्त भाषा तो बुंदेलखंडी है ही परंतु उसका टोन भी स्त्रियों जैसा है। पुरुष बोली और स्त्री बोली में थोड़ा अंतर तो आ ही जाता है।

'इदन्नमम' उपन्यास की भाषा-शैली पर विचार करने के लिए एक दूसरा उदाहरण उसी से लिया गया है। "हल्का धुंधलका है पखेरूओं के कलख को सुनकर जाग

पड़ी है मंदाकिनी। उठ कर बैठ गई। सलेटी आसमान पर फीका सा चंद्रमा। गुलमोहर और नीम की हरी पत्तियां हिल रही हैं। हवा का झोंका भीतर आया। यह समिधा जलने की सुगंध हवन हो रहा है। वह उठकर विशाल आंगन में आ गई। लंबा सांस खींचकर सुगंधित धुआं प्राणों में भर लेना चाहा...हां! महाराज का स्वर गूंज रहा है। ओम् भूर्भुवः स्व अग्नि ऋषि पवमान: पांचजन्य/पुरोहित अमीनिया तमीमहे महागयम् स्वाहा। इन्द अग्नि पवनाय इदन्नमम...।। भृगुदेव आ गए। बोले शुभ प्रभात जल्दी स्नान कर लो, हवन में नहीं बैठना? हां, अभी नहा कर आती हूं। हवन में बैठकर फिर सोनपुरा चली जाऊंगी ।"[4] सो-न-पु-रा। प्रवचन नहीं सुनाऊंगी। राजा साहब भी आने वाले हैं। तुम कह रही थी न कि उनसे कुछ बातें करनी हैं। उसने जैसे बात सुनी ही न हो। बोली भृगुदेव महाराज हर मंत्र के बाद इदन्नमम बोलते हैं। क्या अर्थ है इसका जानते हो? वे उसे अर्थ बताते हैं यह मेरा नहीं जो कुछ मैं अर्पण कर रहा हूं वह मेरा नहीं। गुरुदेव ने हाथ उठाकर ऋषि वाणी में कहा। तो इदन्नमम। कलेवा तो करके जाना देवी। वे हाथ जोड़कर, खड़े होकर बोले। आज पूर्णमासी है व्रत है मेरा। उपर्युक्त पंक्तियों में हमें तीन पात्रों की भाषा मिलती है। स्वयं लेखिका की भाषा के उपरांत महाराज की भाषा मंत्र उच्चारण में भी गुरुदेव की भाषा और मंदाकिनी की भाषा और यहां बोली नहीं, भाषा है संस्कृत भाषा। मंदाकिनी की शिक्षा ज्यादा नहीं है परंतु वे कथावाचक का काम करती है रामायण, भागवत पढती है, सुनाती है और अर्थाती भी है। लेखिका स्वयं गुरुकुल में पढ़ चुकी है। अत: यहां भाषा का संस्कृत होना स्वभाविक लगता है। इस उदाहरण का चुनाव हमने जानबूझकर नहीं किया। इसमें इदन्नमम शब्द का अर्थ भी आ गया है। लेखिका भी शायद यही कहना चाह रही है कि मेरे कथा साहित्य में मेरा कुछ नहीं है मैंने जो देखा, अनुभव किया, मेरे आस-पास की जो ज़िंदगी है। उसी को लेखिका ने कथा का रूप दे दिया है।

'चाक' उपन्यास की जो भाषा है वह लेखकीय है। उसमें व्यंग्य, वर्णन, विदग्धता आदि के गुण मिलते हैं। यहां भी परिवेश में बुंदेलखंड है। उस बोली का भी एक उदाहरण दिया है। चंदन की जान को खतरा है यह खबर कलावती चाची ने पहले ही दी थी। पैंतालीस को पार करती हुई कलावती चाची गांव में दूती लुगाई के नाम से जानी जाती हैं। उनके पास भी भेदों का खजाना रहता है। गांव की औरतें

चाची के पति को पेटफुला कहती हैं। चाची का पति क्या भगा इसे छुट्टल गाय कर गया। चाची के पति अधपगले थे। घर में ध्यान नहीं लगता था। एक दिन लौटा-डोल उठाकर बिना कहे ही ऐसे गए कि आज तक नहीं लौटे। उस समय चाची गर्भवती थी। चाची की गोद रिसाल और पेट में सत्तो को छोड़ गए थे। यहां के लोग भी यह कहते हैं कि चाची से तंग आकर भाग गए लेकिन चाची कहती हैं 'भडुआ' डरपोक निकला। लाला के कर्ज के मारे भाग गया। अब देख लो कि पाई-पाई पटा दी मैंने 'हम्बैतो'। ठुकी, कसी चाची की सांवली छवि आज भी लुभाती है। लुभाती होगी किसी को सारंग को तो वह फूटी आंख नहीं सुहाती। रेशम के पेट को लेकर इस औरत ने ही तो कानाफूसी की थी लेकिन इन दिनों सारगं को चाची इतनी बुरी नहीं लगती है। जिस रंजिश में उलझी है उसमें भेदिया की बड़ी ज़रूरत है और सचमुच चाची ज़रूरी खबर ले आई। सारंग तेरा दुश्मन डोरिया मादां/बीमार है। कड़ीखाए की देह को रेशम रुंध रही है। हुकुमकौर अपने पुत्र की जांच कराने ले जा रही है। रात में चिंघाड़कर उठ बैठता है। दिन को कोठे से नहीं निकलता। हुकुमकौर रेशम को गाली देती है "बैरिन जियत खून पीती थी, अब मेरे पीछे भी बुखार न खांसी और हालियत देख लो कि...आगे बोल न पाई डोरिया की अम्मा। मुंह पर पल्ला डाल कर रोने लगी।"[5] यहां जो उदाहरण दिए गए हैं उसमें लेखिका की भाषा, कलावती चाची की बोली, हुकुमकौर की बोली आदि को दिखाया गया है। इसमें लेखिका की भाषा मानक हिंदी है। कलावती चाची और हुकुमकौर की बोलियों में बुंदेलखंडी बोली के दर्शन होते हैं। उदाहरण में दूती लुगाई, पेटफुला/पति, छुट्टल गाय, भडुआ, पटा देना, फूटी आंख नहीं सुहाना, मादां/बीमार गुजराती में कड़ीखाए गाली, जात कराना, जियत/जीते जी। हालियत आदि शब्द बुंदेलखंड की बोली बानी में पुरुषों के लिए जिस तरह की गालियां प्रयोग होती हैं वह भी यहां मौजूद हैं। अत: कहा जा सकता है कि लेखिका ने इस क्षेत्र की बोली को दिखाया है।

'झूलानट' उपन्यास में लेखिका की भाषा, अम्मा की बोली, शीलो की बोली आदि के उदाहरण मिलते हैं। गांव की औरतें जब लडती हैं तो गालियां ही बकती हैं और उसमें भी डुकरिया होती है, वह सबसे ज्यादा गालियां औरतों को ही देती हैं। सांड, हाथिनी आदि शब्द अम्मा की खींझ को व्यक्त करते हैं। नादान गबरु किशोर व बालकिशन के लिए 'अखेल' शब्द का

प्रयोग करती है। शीलो जैसी औरतों को गांव के लोग 'खेली खायी' औरत का नाम देते हैं। 'क्यों' के स्थान पर 'काये' शब्द बोली वाचक है। ग्रामीण बोली में कहावत, मुहावरे नमक का काम करते हैं। गालियां गरम मसालों के काम आती हैं। बोलियों में तड़का लगाने के लिए कलावती चाची जैसी औरतें तैयार ही मिलती हैं। 'अल्माकबूतरी' उपन्यास में मैत्रेयी पुष्पा ने कदमबाई की स्थिति का आंकलन किया है। कदमबाई एक कबूतरी जाति की नारी है। इसमें कबूतराओं की बोली होनी चाहिए किंतु वह तो प्रायः एक गुप्त सी बोली है। इसका प्रयोग कबूतरा मर्द और औरत अपने लोगों के बीच ही करते हैं। लेखिका ने इसमें सामान्य लोगों की भाषा को ही लिया है तथा इसमें ग्रामीण बोली के शब्द पाए जाते हैं। जैसे अंडी का पेड़, भैंस खोलना/भैंसों की चोरी करना, रूपना, मरा मूसा/मरा चूहा, लाल-भभूका, कज्जिनें। कबूतरा लोग अन्य जाति के लोगों को कज्जा कहते हैं। उनकी औरतों को कज्जिनी कहते हैं। धंधे पर लात मारना, लत्ते/कपड़े, खसम आदि शब्द। इसमें लेखिका कदमबाई और राणा की भाषा और बोली है। इसमें लेखिका की व्यंग्य वर्णन शैली के दर्शन होते हैं। मां के साथ चिपके रहने वाला बच्चा उसके लिए 'अंडी का पेड़' उपमान का प्रयोग किया है। राणा की रोषपूर्ण नज़र के लिए कोड़ा का रूपक भी उपर्युक्त ही है। कल्पना की उड़ान या सपनों के लिए 'झरोखे' शब्द का प्रयोग भी बहुत कुछ कह जाता है। कबूतराओं के लिए कही हुई बात में स्वयं कदमबाई के मन में भी एक औरत का भाव है। मां होकर वह अपने सगे बेटे को भैंस खोलने की कला सीखने की बात करती है क्योंकि कबूतराओं ने जनसामान्य के सारे दूषण जवानों और किशोरों के गुण, भूषण हो जाते हैं।

'कही ईसुरी फाग' में एक अलग परिवेश है। इसमें ईसुरी की फागों का वर्णन है। जिनमें मिलन की मस्ती, बेखोंफ इश्क का नशा, यादें और बिछोह और न जाने अनेक तथ्यों का वर्णन है। 19वीं शताब्दी का समय था। फाग और लीला गान का समय था। फाग और लोकनाट्य लोगों के मनोरंजन के साधन थे। लोग रात-रात भर बैठ कर रसभरी फागें सुनते थे। लोगों के ये फुर्सत के रात-दिन होते थे। आज की तरह जानलेवा प्रगति नहीं थी। सिनेमा, दूरदर्शन नहीं था। पर लोगों के जीवन में खालीपन भी नहीं था। राग था, संगीत था, मस्ती थी। यहां जो फागें दी गई हैं वह ब्रज बोली मिश्रित बुंदेलखंडी भाषा की हैं। उसमें 'को' कारक प्रत्यय के लिए

'खो' का प्रयोग हुआ है। रजऊ की सास, बऊ तथा अन्य स्त्रियों की बोली के लिए लेखिका ने परकाया प्रवेश करते हुए उनकी बोलियों को अपनी वाणी दी है। रीति-रिवाजों और नियमों के लिए लेखिका ने 'ड़ी कौम की रस्से' में का प्रयोग किया है जो अर्थ-सभर है। यहां भाषा और बोली का एक अलग ही स्तर है। फाग और फगवारों के प्रसंगों को छोड़कर ऋतु और माधव के प्रसंगों की तथा अन्य पात्रों की भाषा में कई स्तर मिलते हैं। अनवरी बेगम तथा आबादी बेगम के प्रसंगों में कहीं-कहीं अरबी-फारसी के शब्द मिलते हैं। इसके अतिरिक्त समग्र बुंदेलखंडी बोली में भी उर्दू के शब्द दाल में नमक की तरह मिल गए हैं जैसे मालिक, औरत, फंदा, रंगरेज, कसाई, बदनामी, ख्याल आदि ऐसे ही शब्द हैं।

अंग्रेजी शब्द तथा वाक्य :-

भारतीय लोगों पर अंग्रेजी भाषा का प्रभाव है। अभिजात्य वर्ग के लोग अंग्रेजी भाषा का प्रयोग एक प्रभावी स्तर के रूप में करते हैं। मैत्रेयी पुष्पा ने भी अपनी भाषा में अंग्रेजी शब्दो का प्रयोग किया है। फर्स्ट, लॉन्च, पोस्ट, कंफर्म, बिल्डिंग, चूज, इंजेक्शन, टेलीफोन, डॉक्टर, कंपाउंडर, स्कूटर, साइकिल, चिकित्सा, ऑपरेशन, हॉस्पिटल, सर्जन, सीकिंग, गोसिप, स्टेप्स, स्पीकिंग, मैसेज, टेक्नीशियन, कलेक्टर, फ्रस्टेटिड, फॉर्म, ड्रेसेस, डार्लिंग, स्टेज, कॉन्फ्रेंस, डेंजरस, हॉल, स्टेशन, कॉस्मेटिक, ब्लॉक, कोंटरेक्ट, गायनेकोलॉजी, मेमोरी, सस्पेंड, अलॉट, वाइफ, स्मार्ट, टेलीग्राम, हस्बैंड, पोजीशन, सीनियर, टेक्निक, पाउडर, डायलॉग, प्राइवेट, डियर, एप्रिन, पेट्रोल, इंटर्नशिप, प्रैक्टिस, नॉर्मल, डोनेशन, मेटरनिटी, प्लानिंग, डिग्री, टेलीविज़न, स्ट्रगल, डेकोरेशन, सीनियारिटी, रिजेक्ट, एथॉरिटी, जॉब, सॉरी, डिप्रेशन, इमोशनल, हाय, सिंपल, शुगर, एजिंओग्राफी, इंटरव्यू, जस्टिस, सोबरनेस, थैंक्स, प्रैक्टिकल, एक्सीलेंट, प्राइमरी, कॉलेज, इंटर, स्कीम, कार, ट्यूबवेल, प्रिंसिपल, चेयरमैन, पोस्ट, रिकॉर्ड, डिक्टेटर, वी.डी.ओ., वोट, सुप्रीम कोर्ट, सेक्रेटरी, फ्रैक्चर, लिस्ट, एडवांस, स्टाइल, ऑटोमेटिक, मैनेजर, ट्रेनिंग, हायर सेकेंडरी, वंडरफुल, यूनिवर्सिटी, बसस्टॉप, प्रोजेक्ट, पी.एच.डी, वेयरहाउस, मिडवाइफ, हेडकांस्टेबल।

1.वेयर इज योर विलेज, माई विलेज इन तहसील इग्लास इन जिला अलीगढ़।
2.सिस्टर इन लॉ, ओ सॉरी, सॉरी, थैंक्यू, गुडनाइट, गुडमॉर्निंग।

3.सर, मैम। दिस इज ओरछा मींस किंग इंद्रजीता एंड फेमस डांसर प्रवीणराय। हैव यू हर्ड देयर लव स्टोरी।

4.आय एम सिंकीग...बिहेवियर कॉम्पिटेंस सिट।

5.हाय हाउ आर यू, इज दिस हिस हैप्पीनेस।

6.सच ए हेल्पलेस मैन।

7.यू कैन नॉट बी सक्सेसफुल, विदाउट हार्ड वर्क।

8.सचा वंडरफुल सर्जन, आय एम प्राउड डॉटर इन लॉ।

9.हाउ लकी आई एम, आय विल ट्राय माय बेस्ट।

10.कीप योर सेल्व इन डिसिप्लिन, दिस इज माय ऑन डिसीजन प्रो.चोपड़ा।

11.गॉड ब्लैस बोथ ऑफ़ यू, ऑल इंडिया इंस्टिट्यूट ऑफ़ मेडिकल साइंसेज।

12.ए फॉर एबिलिटी, बी फोर बिहेवियर, सी फॉर कॉम्पिटेटस।

13.गुड ! सच अ स्मार्ट हस्बैंड एंड सच अ वाइज वाइफ।

14.थैंक्स अजय ! थैंक्स अलॉट ! माय किस टू यू अजय।

15.आई एम आभा ! डॉक्टर आभा फॉर्म डेहली ! नेहा आई एम आभा।

16.दे वांट देयर फ्रीडम ऑन एक्सपेंस ऑफ द वूमेन।

17.द सैटस्फाइ देयर ईगो ऑन एक्सपेंस ऑफ द वूमेन।

18.मीट माय डॉटर इन लॉ डॉ. नेहा शरण स्पेशलिस्ट ऑफ नॉन स्टिचिंग सर्जरी।

19.आगरा हैज इट्स ओन कल्चर इट्स ओन वर्ल्ड ऑफ ऑप्थल्मालॉजी।

20.आभा दी...रेटिना वाज ओ.के।

20.आय कांट हेयर इवन अ सिंगल वर्ड अबाउट दिस मैटर, ओ.के।

21.लुक। हॉट कैन बी सीन, थ्रो दिस ब्रैडेज।

22.डॉ. नेहा डोंट डिस्टर्ब अवर सोल्जर कम।

23.कॉन्फिडेंस इज यूअर पावर, कीप इट अप।

24.नो डाउट यू आर आ काम्पिटेंट सर्जन, अट यू शुड बी केयरफुल।

25.लैटस लुक वियाड द गन्स, लैट्स स्मैल द रोजेज।

26.ही इज आई स्पेशलिस्ट।

27.ओ मॉम माय डियर मॉम, आय हैव वांट सम पिज़्ज़ा एंड बर्गर।

28.लीव मी अलोन, डॉ. मुकुल आई एम गोइंग।

29.थैंक्स ! थैंक्स मुकुल ! यू आर सो लवली।

30.मुकुल ! कम ऑन वी विल डिस्कवर अवर हैपीनैस डे बाय डे।

31.दिस इज द वे ऑफ लव।

32.बी चियरफुल ! बी कॉन्फिडेंट कम ऑन।

33.टु डेज मॉडर्न वाइफ सूट्स ऑनली मैट्रोपॉलिटन सिटीज, नोट स्मॉल डिस्ट्रिक लाइफ बरेली और शाहजहांपुर डॉट वरी आभा ! बी चियरफुल।

34.दे विल नॉट फिल कंफरटबिल ! अंडरस्टैंड माय प्रॉब्लम।

35.दिस इज माय टाइम माय लोन।

36.यू आर मैरिड वूमेन।

37.डॉ आभा, प्लीज लिसन टू माय वर्डस।

38.यू कैन डू व्हाट एवर यू थिंक, बट आय एम नॉट यूअर, सीता अंडरस्टैंड।

39.आई विल राइट अ लेटर ! स्टेट अवे आय आई विल राइट।

40.माय लास्ट मिस्टेक ! प्लीज सर फॉरगिव एंड फॉरगेट।

लोकोक्तियां एवं मुहावरे का प्रयोग :-

मैत्रेयी पुष्पा ने अपने उपन्यासों में लोकोक्तियों का प्रयोग दिल खोलकर किया है। जिसके कारण कथन को कम शब्दों में अच्छे ढंग एवं प्रभावपूर्ण ढंग से अभिव्यक्त किया जा सके। मैत्रेयी पुष्पा के उपन्यासों में उपयोग में लाई गई कुछ लोकोक्तियां इस प्रकार हैं:-

मियां बीबी राजी तो क्या करेगा काजी।

कौवा चले हंस की चाल।

विनाश काले विपरीत बुद्धि।

बीज भंडार और डोरो का अस्पताल।

परदेसी की प्रीत रैण का सपना, दिया कलेजा काट, हुआ नहीं अपना।

कहते हैं न की बार-सिंगार बार जंजार।

पढे तब बच्चा, पढ़ाए तब बच्चा।

चिराग तले अंधेरा।

दूध के जले छाछ को भी फूंक मार-मार कर पीता है।

दांतो तले उंगली दबाना।

जैसी करनी वैसी भरनी।
चोरी और बाद में सीना जोरी।
चोर की दाढ़ी में तिनका।
मुला की दौड़ मस्जिद तक।
जैसा देश वैसा भेस।
भंगी बन कर कमाओ तो राजा बन कर खाओ भी।
खिसियानी बिल्ली खंबा नोचे।
दुल्हन बुढ़िया प्रेम की पुड़िया।
सीधी उंगली से घी नहीं निकलता।
सांप भी मरे और लाठी भी नहीं टूटे।
हाथ कंगन को आरसि क्या?
दूध का दूध और पानी का पानी।
तू डाल-डाल मैं पात-पात।
घोड़ा घास से यारी करें तो खाए क्या।
कानी के ब्याह को सौ जोखे।
जैसा करो हतो तैसी ही फल मिलो।
घर की मुर्गी दाल बराबर।
न तो मन तेल होगा न राधा नाचेगी।
सेर से सवा शेर।
पर उपदेश कुशल बहुतेरे विपत्ति में साथ निभाने वाले साथी।
जाको राखे साइयां, मार सके ना कोय।
तिरिया चरित्र न जाने कोई/खसम मार के सती होई।
पुरजा-पुरजा कटि मरै, तबहू न छोड़े खेत।
जहां चाह तहां राह।
नादान की दोस्ती और जी का जंजाल।
नौ सौ मूसे खाय बिलइया हज्ज को चली।
बारह बरस बाद घूरे के भी दिन फिरते हैं।
खाली घर शैतान का अड्डा।

मैत्रेयी पुष्पा ने उपन्यासों में मुहावरों का प्रयोग भी किया है। बात-बात पर मुहावरा कहने की सामर्थ्य लेखिका के पास है। जिसने भाषा को और उत्कृष्ट बना दिया है। मानक हिंदी कोश में मुहावरे को इस प्रकार परिभाषित किया है "वह शब्द, वाक्य या वाक्यांश जो अपने अभिधार्थ से भिन्न किसी और अर्थ में रूढ़ हो गया हो।"[6]

विपत्ति में परते उखाड़ना, पराए गांव के सीवाना नाखना।
मार काट मचाना, हक्का-बक्का होना।
सब्र के किनारे टूट जाना, हथेली पर प्राण लेना।
धरती आसमान का अंतर होना, चील गिद्ध की तरह टूट पड़ना।
तूफान आना, ताबेदार होना, मीठी कटार से घायल करना।
लहूलुहान होना, रोम-रोम में ममता झरना।
मस्करी करना, तिलमिला जाना।
उजाला भर आना, सूली पर चढ़ना।
तमाशा देखना, कलेजा चबाना।
आंखें दिपदिपा उठना, गाल चूम लेना।
बात को फीका करना, गोद में बिठाना।
तरोताजा होना, उंगली उठाना, आनाकानी करना।
कलेजा ठंडा होना, आग में घी डालना।
आस्तीन का सांप, अंकुश रखना, खून खोल उठना।
सूरज बॉस भर चढ़ना, आटे दाल का भाव मालूम होना।
आसमान पर चढ़ना, टस से मस न होना।
बाहों में थाम लेना, स्वर नरम होना।
नसीब को कोसना, लांछन लगाना।
चेहरा काला पड़ना, आंसू उमड़ आना।
आंखों पर पट्टी बांधना, फक्क पड़ना।
ईट का जवाब पत्थर से देना, उन्नीस बीस का अंतर होना।
मखौल उड़ाना, इतिहास रचना, अरमान ठंडे पड़ना।
बेफिक्र होना, आग बबूला होना।
आंखें उठाना, मूर्छा आना, कौल खाना।

अरमान निकालना , आंखें चार होना।
तमाचा मारना, दिलचस्पी लेना।
बदला लेना, सोने पर सुहागा, उंगली पर नचाना।
राह देखना, दिल में आग लगाना।
रणचंडी का अवतार, रोम-रोम जाग उठना।
मुंह में राम बगल में ईंट, ठहरे जल में पत्थर मारना।

पुनरुक्त शब्द

पुनरुक्त शब्दों में कभी-कभी वाक्य में एक ही शब्द को दो बार प्रयोग में लाया जाता है। जिससे कार्य पर विशेष प्रभाव पड़ता है। मैत्रेयी पुष्पा ने अपने उपन्यासों में पात्रों के वार्तालाप को स्वाभाविक बनाने के लिए पुनरुक्त शब्दों का खुलकर प्रयोग किया है। लेखक साहित्य सृजन में जिस भाषा का प्रयोग करता है, वह भाषा बोलचाल की भाषा से बिल्कुल भिन्न होती है। लिखते समय भाषा की शुद्धता और व्याकरण बद्धता के प्रति अत्यंत सावधान रहता है। फिर भी उमडतें भावों को सही शब्दों में व्यक्त करने की ज़रूरत होती है। बातचीत के दौरान बोलने वाले की भंगिमा, स्वराघात, शारीरिक संकेत, मुखमुद्रा आदि से भी संप्रेषण होता है। इसीलिए व्याकरणिक प्रतिबद्धता कभी-कभी स्वयं ही शिथिल हो जाती है। अनेक बार शब्द को दोहरा कर उनमें अर्थवत्ता की वृद्धि होती है अथवा उन पर अतिरिक्त बल दिया जाता है। बोलचाल की भाषा में इस प्रणाली का प्रयोग अत्यधिक मात्रा में किया जाता है।

जैसे डरते-डरते, रोम-रोम, छम-छम, तीन-तीन, पुन:-पुन:, धड़-धड़, जल्दी-जल्दी, कण-कण, धीरे-धीरे, पीछे-पीछे, दो-दो, कितने-कितने, दबी-दबी, युग-युग, आगे-आगे, बार-बार, टप-टप, पीछे-पीछे, घड़ी-घड़ी, गहरी-गहरी, सिहरे-सिहरे, सर्र-सर्र, सुबह-सुबह, छन-छन, घंटे-घंटे, टुकुर-टुकुर, खिल-खिल, बात-बात, घर-घर, खोए-खोए, ज्यों-ज्यों, छपाक-छपाक, साथ-साथ, छोटे-छोटे, पाई-पाई, अपने-अपने, नदी-नदी, दूर-दूर, पूछ-पूछ, गांव-गांव, नदी-नदी, बड़ा-बड़ा, फटी-फटी, कभी-कभी, अलग-अलग, तरह-तरह, बार-बार, बैठे-बैठे, क्या-क्या, झन-झन, घुट-घुट, बच्चा-बच्चा, ढूंढतें-ढूंढतें, कोना-कोना, दिन-दिन, चिथडों-चिथडों, ऐसी-ऐसी, नई-नई, शांत-शांत, कहते-कहते, संग-संग, पात-पात, नरम-नरम, लंबे-लंबे, बड़े-बड़े, बड़ी-बड़ी, खिले-खिले, तिनका-तिनका, छोटी-छोटी, बीच-बीच, अक्षर-अक्षर, तार-तार, खूब-खूब,

होते-होते, खील-खील, रोज़-रोज़, भू-भू, धन्य-धन्य, लेटा-लेटा, ज़ार-ज़ार, सुन-सुन, फिरते-फिरते, किस-किस, उतरते-उतरते, कटा-कटा, चुप-चुप, ता-ता, उदास-उदास, बालू-बालू, जब-जब, थक-थक, गिरते-गिरते, साथ-साथ, हारी-हारी, बुरे-बुरे, दस-दस, मोटे-मोटे, खुशी-खुशी, नया-नया, जाते-जाते, नई-नई, सोचते-सोचते, त्राहि-त्राहि, लाल-लाल, हाय-हाय, फुट-फुट आदि।

सूक्तियां:-

"सुक्ति जीवन का अनुकूल सत्य है।"[7] मैत्रेयी पुष्पा ने अपने जीवनगत निष्कर्षों को सुक्ति के रूप में प्रस्तुत किया है। उनकी सूक्तियां अनुभव निष्कर्षों पर आधारित होने के कारण अत्यंत महत्वपूर्ण और प्रेरक हैं।

दीन हीन ही बेजुबान हो जाता है।

तकदीर होती है, जो तदवीर पर भारी पड़ती है।

रोग में रुचि तो पैसा जगाता है।

कामयाबी मुश्किलों से गुज़र कर मिलती है।

कमीशन की रकम ही सफल बाज़ार तैयार करती है।

मौन से बड़ा कोई तप नहीं।

अच्छे परिणाम पैसे वाली बात को छोटा कर देते हैं।

असफल व्यक्ति की कुंठाए जानलेवा हो जाती हैं।

उम्र और अनुभव इंसान को पकाते हैं।

जोगी को ब्याह गए तो वैरागिन तो होना ही पड़ेगा।

पर उपदेश कुशल बहुतेरे।

सांचा नाता तो प्यास और पानी का।

पराधीन सपनेहु सुख नाही।

अपने दुख से लड़ना कितना दुसवार होता है।

जान देकर ऋण उतारना।

बिना पइसा सब सून।

जनता से भारी नहीं होता राजतंत्र।

इंसान, इंसान से नहीं, कुदरत से हारता है।

आदमी बिखरता है, तो माया के मद में या सुख की अति में।

नफ़रत से नफ़रत पैदा होती है।

खाली कुओं को आटना असंभव नहीं, दूभर अवश्य होता है।
सहयोग, सद्भाव और विश्वास से मुश्किल काम भी आसान होता है।
मृत्यु जीवन को नहीं काटती, जीवन मृत्यु को काटता है।
घर की बात घर में रहेगी।
दुनिया में प्रेम से बड़ी कोई चीज़ नहीं।
सेर को सवा सेर भी भिड़ता है कभी न कभी।
आदमी से नफ़रत करना सबसे बड़ा दोष है और उससे भी बड़ा दोष है किसी के साथ विश्वासघात करना।
हम जाटिनी जेब में बिछिया धरे रहते हैं, मन आया ता पहर लिए।
तुम्हारी जैसी होनी चाहिए लड़कियां, जो धूल झाड़ कर उठ कर खड़ी हो जायें।
पेड़ हरा भरा रहे तो फूल फल आएंगे।
रजऊ बगावत की ऐसी सिपाही है, जिसके पास फागों के हथियार हैं।
खूंटे का बैल भी अपने आप को बेहतर समझता है।
बकरी का बैरी शेर बनकर आता है। कुत्ते भोंका करते हैं शेर नहीं।
बेईमानों को सेठ की मूत में नहाने दो।
बाप के द्वारे से पालकी उठी है गजरा, अर्थी ससुर की देहरी से उठे बिटिया।
बैरी को ज़हर देकर नहीं, गुड देकर मारा जाता है।
चाल चलन की झंड़ी फहराना ज़रूरी है।
आंचल में आग बांधोगी तो जलोगी ही।
निराशा से मत झुक उसके आगे सीना तन कर खड़े हो जाओ।
घूंसे की धार तलवार की धारा से ज्यादा तंग होती है।
अन्वेषण से भरी नज़र नई-नई उपलब्धियां हासिल कर लेती है।
पारस लोहे को भी कंचन कर देता है।
समझने वालों को इशारा काफी है।
समय बड़े-बड़े घाव भर देता है।
कसाई की गाय पर राह चलता आदमी तरस खाता है।

छोटे, छोटों के दिल में वीरता का बीज बोने आए हैं। ज़रूर दुश्मन के सामने सीना तानने का हौसला रखते होंगें।

शैली:- शैली शब्द अंग्रेजी 'स्टाइल' का हिंदी अनुवाद है। अंग्रेजी साहित्य के प्रभाव से हिंदी में आया है। प्राचीन साहित्यशास्त्र में शैली से मिलते-जुलते अर्थ को देने वाला एक शब्द प्रयुक्त हुआ है। रीति 'काव्यालंकारसूत्र' के लेखक आचार्य वामन ने 'विशिष्ट पद रचना' कहकर परिभाषित किया है। इस परिभाषा में विशिष्ट शब्द का अर्थ है 'गुण युक्त'। शैली न तो केवल अनुभूत विषय वस्तु है और न कहने के तरीके का धर्म है। शैली की आत्मा से मुख्यत: वे संबंध हैं जिसके ढांचे में अनुभूत विषयवस्तु को समाहित या व्यवस्थित किया जाता है। विषय वस्तु में उक्त संबंध की स्थापना रस की उत्पत्ति के लिए की जाती है। काव्य साहित्य की रचनात्मकता को उसके प्रभाव से अलग नहीं किया जाता। जिस विभावात्मक विषय वस्तु को साहित्यकार संजोकर पाठकों के सामने रखता है। उसमें प्रभाव या रस के उत्पादन की क्षमता शामिल रहती है किंतु यह क्षमता संबंध विषयवस्तु का ही धर्म है। साहित्यकार अनुभूत विषयवस्तु को नए संबंधों में गठित करके उसमें नए प्रभाव उत्पन्न करने की क्षमता स्थापित कर देता है। शैली का सामान्य अर्थ अभिव्यक्ति की पद्धति है। डॉ. सुरेश कुमार के अनुसार "उपन्यास के अंतर्गत ऐतिहासिक उपन्यासों की शैली मनोविश्लेषणवादी उपन्यासों की शैली आदि भेद हो सकते हैं और नीचे उतरे तो कथानक की शैली, चरित्र-चित्रण की शैली, प्रतिनिधि क्षेत्रों की शैली, सुघटित कथानक की शैली, शिथिल कथानक की शैली आदि का अध्ययन कर सकते हैं। यह एक सोपान क्रम है जिसमें हर सोपान की उपशैली का अपेक्षाकृत अकेले अध्ययन हो सकता है। यद्यपि यह तो स्पष्ट है कि अंत तोगत्वा तथा सिद्धांत रूप से हर एक सोपान को उससे उच्चतर सोपान के अंतर्गत देखना ही उचित है।"[8] शैली के द्वारा प्रत्येक रचनाकार अपनी रचना को नया रूप प्रदान करता है। इसी कारण शैली को लेखक के व्यक्तित्व का एक अंश माना गया है। मैत्रेयी पुष्पा ने समाज के सत्य को दर्शाने के लिए एक से अधिक शैलियों का प्रयोग किया है। उनके उपन्यासों में विभिन्न शैलियों का प्रयोग हुआ है।

वर्णनात्मक शैली:- यह परंपरागत शैली है जिसमें किसी दृश्य का, किसी घटना का या पात्रों के स्वभाव का सीधे-सीधे ढंग से वर्णन किया जाता है। यह शैली सभी

उपन्यासकार अपनाते हैं। 'बेतवा बहती रही' उपन्यास का अंत लेखिका ने वाक्य में वर्णनात्मक शैली के प्रयोग से सफल सिद्ध किया है। "लाल लोहित सूर्य। सांझ का झुलसा आसमान। बेतवा का सुनसान किनारा। चिता जल उठी। धीरे लपटे धुएं के साथ आकाश को छूने लगी। चंदन और आग की मिली-जुली गंध बेतवा के पाट पर फैल गई।"[9]

'इदन्नमम' उपन्यास का आरंभ वर्णनात्मक शैली का उत्कृष्ट उदाहरण है। "बैर की कंटीली झाड़ियों और गूलर के पेड़ों से आच्छादित गैल से निकलकर बैलगाड़ी सड़क पर आ गयी। सड़क-सड़क चलते ही लिपी दीवारों वाले घरों की खपरैलें तथा बीच गांव में बनी पक्के अटाओं की झिलमिलाती सफेदी दिखाई पड़ने लगी। छतों पर झुके पेड़ रूखों की हरियाली को देखकर बैलों को हांकते हुए पक आती उम्र के गनपत बोले, लो बऊ आ गया श्यामली गांव।"[10]

'झूलानट' उपन्यास में भी प्राकृतिक दृश्य का वर्णन इस प्रकार प्रस्तुत किया गया है-"क्वार कार्तिक के दिनों में जेठ मास की गरमी। नक्षत्रों की अशुभ बेला, धरती आसमान का क्या दोष? देवी-देवता, कुल-पितरों का प्रकोप घर के लोग घिर गए। बालकिशन भाग्य पर विश्वास करने वाला ठहर। कपाल को ही कोस सकता है। वक्त की मार दी कि उन दिनों वह बारहवीं में फेल हुआ। अम्मा ने बड़ा समझाया था और ताशा भी था कि तू चलायमान मन का लड़का। ब्याह उसका हुआ फेल तू हुआ।''[11]

चित्रात्मक शैली:- चित्रकारी कला में रेखाओं द्वारा स्पष्ट रूप से चित्रित किया जाता है। कथा साहित्य में साहित्यकार को एक कुशल चित्रकार के समान थोड़े से शब्दों, संकेतों द्वारा वातावरण एवं पात्रों की परिस्थितियों को चित्रित करना पड़ता है। मैत्रेयी पुष्पा के उपन्यासों में कहीं-कहीं पर चित्रात्मक भाषा का प्रयोग दिखाई देता है। उपन्यास को पढ़ते समय साक्षात् चित्र सामने खड़ा करने वाली ज़बरदस्त भाषा चित्रात्मक शैली कही जाती है। शब्द चित्र द्वारा भाषा के रूप सौंदर्य, बाहरी दृश्यों और वस्तुओं के चित्रांकन द्वारा सजीव रूप अंकित किया जाता है। "बेतवा बहती रही" उपन्यास में बेतवा के तट पर बसे राजगिरी, सिरसा, चंदनपुर गांव का, नाना द्वारा उर्वशी की सहायता का तथा भाई अजीत द्वारा उर्वशी के शोषण का चित्रात्मक शैली में किया गया वर्णन जीवतं चित्र खड़ा करता

है। इसके साथ ही उर्वशी के सौंदर्य को हू-बहू चित्रित किया है। जैसे-जैसे उर्वशी बड़ी होती गई, उसका रूप सौंदर्य निखर कर सामने आने लगा। उर्वशी के रूप को देखकर नानी कहती है- "कैसी गुलाब के फूल-सी मोड़ी है मोहनसिंह की। मीरा देखती उर्वशी के होठ जैसे नानी के पायदान से पान का बीड़ा चबाकर थूक आई हो। दिखाना उर्वशी मुंह खोल। वह मुंह फाड़ देती, नहीं इसने तो पान खाया ही नहीं। फिर...ऐसे लाल होठ।"[12] चित्रात्मक शैली में उर्वशी के सौंदर्य का ऐसा चित्र खींचा है, जिससे उर्वशी का सौंदर्य उभरकर पाठकों के सामने आता है। उर्वशी पति की मौत के बाद मानसिक रूप से टूट जाती है। उसकी सहेली मीरा, उसके बूढ़े मां-बाप सभी व्यथित होते हैं। मीरा की दशा का सजीव चित्रण किया है। "वह एक हफ्ते में रहकर झांसी लौटा आई, पर मन नहीं लगता था कहीं भी। हर पल एक ही बात मन में चील सी मंडराती रहती, सर्वदमन की मौत। यादों से मुक्त होना आसान नहीं था। उन बातों को परे झटक देती, पर न जाने कहां से एकाएक उर्वशी आंखों के आगे खड़ी होती।"[13] उर्वशी के माता-पिता की हालत इससे भी बुरी है। “अथाह संत्रास में डूबे दो बुजुर्ग व्यक्ति, बेटी की दिलासा पर पल भर को संभल जाते फिर वही वेदना वही करुणा। बेटी का दुख शूल से अधिक पैना होकर कलेजे में गडनें लगता है।"[14]

‘इदन्नमम’ उपन्यास में बुंदेलखंड के ओरछा के पहाड़ी भू-भाग का, इस भूभाग पर जीवन बिताने वाली बऊ की दुर्दशा का, मंदा के जीवन संघर्ष का, मंदा की दादी बऊ का, उसकी मां का, कुसमा की व्यथा का, मंदा द्वारा मज़दूरों की सहायता का यथार्थ चित्रण करके उनकी व्यथाओं का सजीव चित्रण चित्रात्मक शैली में किया है। यह तीनों स्त्रियां तीन पीढ़ियों का प्रतिनिधित्व करती हैं। इन तीनों की कहानियां एक-दूसरे से अलग हैं। उपन्यास में दादी द्वारा अपने बेटे महेंद्र की हत्या का प्रस्तुतीकरण चित्रात्मक शैली का सुंदर उदाहरण है। जिससे साक्षात् चित्र मन पटल पर उतरता है। "उस दिन अस्पताल का उद्घाटन था, गांव में नई हवा चलने लगी थी। अस्पताल को घेर कर एक सफेद तंबू लगाया था। मंतरी जी उद्घाटन करने आने वाले थे। महेंद्र ने गांव के लोगों को गांव में अस्पताल की आवश्यकता के बारे में समझाया। उद्घाटन के समय बहुत भीड़ थी। अचानक मारपीट शुरू हुई। भागम-भाग मचने लगी। उसी समय किसी ने महेंद्र के सिर पर डंडा मारा, जिससे महेंद्र बेहोश होकर गिर पड़ा, भीड़ में कुचल

कर दो बच्चे मरे, अंत में महेंद्र को गोली मारी जिसके कारण उसके प्राण तोता की तरह उड़ गए। अस्पताल अनाथ हो गया। सबसे मोह माया छोड़ गया मोरा हंस।"[15] नायिका मंदा का प्रेमी मकरंद का पत्र पढ़कर हुई मनोदशा का सजीव चित्रण लेखिका ने किया है। मंदाकिनी ने सबकी नज़र बचाते हुए मकरंद की चिट्ठी खोल ली। चिट्ठी को खोलते ही हंसी आ गयी उसे। बऊ से तो कह रही थी कि बार-बार वन गमन सुनती हो और खुद? कितनी बार पढेंगी इस कागज को? सुबह, दोपहर, शाम, रात। रात के एकांत में। "चंद्रमा की जुन्हाई में। अक्षर नहीं दिखते, पर वे बंद हैं हथेली के बीच कोमल और कुलबुलाते हुए। चंद्रमा बनकर छाए हैं उसे। किरणों के साथ बरसते हैं उसके ऊपर। उजली चट्टानों में हंसते हैं। अटा-कंगूरे द्वार-दरवाजों पर चिपक गए हैं, सुनहरी इबारत में। मकरंद के लिखे अक्षर। जंगल ने क्रूरता त्याग दी है ! तुम्हारे पत्र की कोमल चांदनी ओढ़ ली है मकरंद।"[16]

'चाक' उपन्यास में रेशम के रूप का चित्रात्मक शैली में वर्णन किया गया है। जिससे कि चित्रात्मक शैली की सजीवता अधिक बढ़ती है। "गुलाब की सी रंगत, नाक-आंख से तराशी हुई सुंदर गूजरी हथौड़ी की सी गढ़ी देह की उठान।"[17] सारंग के रूप का वर्णन किया है। "कौन कहेगा कि यह दस साल के लड़के की मां है। चम्पई रंग, सुंदर मुंह दुबली पतली लड़कियां जैसी देह और चेहरे पर बच्चों जैसे भोला भाव अठारह साल से ज्यादा नहीं लगती।"[18]

'झूलानट' की शीलो का नवविवाहिता रूप चित्रात्मक शैली में हू-बहू दर्शाया है जो बालकिशन का मन मोह लेती है "लाल रशमी लहंगा और चिलकना-पलकना लगी सुनहरी किनारीदार पीली ओढ़नी। भैया से पहले मोह लिया हमें। मुंह देखने की कोशिश की। झीनी होने के बावजूद ओढ़नी ने भाभी को इस कदर छिपा लिया कि ताक झांक भी व्यर्थ। कहीं ओढ़नी कहीं लगता, ऊपर से नीचे तक ढकी तूपी दुल्हन के पांव ही दिखाई दिए- मेहंदी महावर से रचे सांवले मुलायम पांव जो पन्जों पर बिछिया से कैसे थे और एड़ी के ऊपर चांदी, पाइजेबें, लच्छा और कड़े जैसी मज़बूत चीजों में बंधे थे। वह छम- छम करती आंगन में उतर रही थी। बालू के कानों में गाय के गले में बंधी घंटरियों झुनझुनाई, वैसे ही लय, उसी तरह

की ताल।"[19] अत्यंत सूक्ष्मता से किया गया शीलो का चित्रण जिससे दुल्हन का चित्र सामने उभर कर आता है।

'विज़न' उपन्यास में अजय का चित्रण बखूबी आंखों के सामने खड़ा हो जाता है। "लंबे कद के सुदर्शन अजय ! गौरवर्ण दिपदिपाता चेहरा जैसा कि खाते पीते घरों के बेटों का होता है। ऐश आराम से जो चिकनाई लुनाई मिलती है, वेशभूषा से जो व्यक्तित्व बिखरता है।"[20] इसी तरह आभा के रूप का भी चित्रण किया गया है। "बॉब्ड बालों से गिरा सावला माथा, तीखे नैन नक्श और लंबोतरा चेहरा अडतीस वर्षीया डॉ. आभा द्विवेदी, जगमगाता सफेद एप्रिन उनकी नीली जींस को घुटनों तक ढका रहा है...।"[21] चित्रात्मक शैली में किए चित्रण के अजय और आभा का हु-बहू चित्र सामने आता है।

'कही ईसुरी फाग' में फागों के सहारे रजऊ के सौंदर्य का जीवतं चित्र खींचा है। "रजऊ अपरूप सुंदरी, कितने ही छैल दीवाने होकर गली में धड़े रहते रात भर। कितने ही कुए के आसपास खड़े रहते।"[22] रज्जो ईसुरी के प्यार में अपने आप को भूल जाती है। प्रेमानंद की कोठरी नहीं, ईसुरी के मिलने का मधुवन है। चाहत ने ऐसे मनभावन खेल, खेले कि रज्जो, कभी हारे कभी जीते। मगर खेल से दिल न भरे। गांव की हर गली का रास्ता इस आकांक्षा में पार करती कि फगवारा कहीं न कहीं मिल जाएगा। इसी धुन में ऐसी लग्न में डूबी सास की गालियां खाती रहती की रस्सा कुए पर ही छोड़ आई? गगरी खाली ही लिए चली आई? भैंस की नीचे से दूध नहीं दुहा। आटे की जगह बेसन माडं लिया। गेहूं चना की जगह उड़द पीस लिए। पोलका उल्टा पहना है। दूरियां की किनारी उल्टी...।" [23] मैत्रेयी पुष्पा ने अत्यंत ही गहनता से प्रेमिका की स्थिति का सजीव चित्रण चित्रात्मक शैली में किया है।

व्यंग्यात्मक शैली:- उपन्यास को विरोध का साहित्य/literature of discard कहा गया है। मतलब कि जब किसी बात का विरोध करना हो या उसके खिलाफ़ आवाज़ उठानी हो तो उपन्यास का साहित्य-प्रकार उसमें सबसे ज्यादा कारगर साबित होता है। प्रेमचंद के विदग्ध गंभीर व्यंग्य खूब मिलता है। 'गोदान' ही ले लीजिए। "गोदान के राय साहब स्वाधीनता आंदोलन में जेल भी हो आए हैं, दूसरी ओर अंग्रेजों के भी कृपाकांक्षी बने रहते हैं और किसानों को भी चूस रहे हैं पर

एक नए अंदाज में। भेड़िए यहां मैमने बनकर आए हैं। प्रोफ़ेसर मेहता यथार्थ ही कहते हैं कि माना कि राय साहब का अपने असामियों के साथ अच्छा बर्ताव होता है, मगर प्रश्न यह है कि उसमें स्वार्थ है या नहीं। इसका एक कारण क्या यह नहीं कि मद्धिम आंच में भोजन स्वादिष्ट पकता है। गुड से मारने वाली की अपेक्षा कहीं अधिक सफल हो सकता है। मैं तो केवल इतना जानता हूं कि हम साम्यवादी हैं या नहीं।"[24] उपर्युक्त उदाहरण में जो व्यंग्य किया है उसे गूढ़ या विदग्ध व्यंग्य की श्रेणी में रख सकते हैं। इस तरह उपन्यास में व्यंग्य तो मिलता ही है परंतु आजकल ऐसे उपन्यास भी आए हैं जिनमें अत्यंत व्यंग्य ही व्यंग्य पाया जाता है। मैत्रेयी पुष्पा के उपन्यासों में व्यंग्यात्मक शैली के दर्शन होते हैं। जीवन के विभिन्न पहलुओं की यथार्थ अभिव्यक्ति के लिए व्यंग्य को लेखिका ने प्रभावी माध्यम बनाया है। 'बेतवा बहती रही' वैरागी संत वाणी पर उतर आए हैं "बालक मिथ्या भाषण ! असत्य ! महापाप के भागी बनोगे। हम ऐसी धृष्टता कर सकते थे भला? बाला के नयनों में स्वीकारोक्ति थी, देख कर ही हमने प्रस्ताव धरा था।"[25] इसी तरह उपन्यास में एक व्यंग्यात्मक शैली में उदाहरण प्रस्तुत किया है "तू धूर्त स्वामी है, बिल्कुल पाखंडी।"[26] यह सब व्यंग्य वैरागी पर पात्र द्वारा किए जाते हैं। "शादीशुदा? मतलब विवाहित? वैरागी कहीं विवाहित हुआ करते हैं? संबंधों की रज्जू से मुक्त होकर यह वेश धारण किया है देवि।"[27]

'इदन्नमम' में दादा पंचम सिंह नेता लोगों पर व्यंग्य करते हुए बऊ को समझाते हैं- "राजकाज की भाषा समझना तुम्हारे हमारे बस की नहीं है मातौन। काहे से कि जब तक हम एक बात समझ पायें, तब तक तो हमारे नेता लोग चार पहेलियां और धर देते हैं हमारे सामने। वह भी ऐसे, जैसे कुनैत को शक्कर में लपेट दिया हो। सरकार और विपक्षी दलों का गोरखधंधा मछेरे का जाल सा फैला है।"[28]

'चाक' उपन्यास में व्यंग्य शैली के उदाहरण मिलते हैं "चेहरे पर सज्जनता का नकाब ओढ़े हुए हैं। वाह रे सत्पुरुष वाह।''[29]

'झूलानट" उपन्यास की नायिका शीलो ज़मीन जायदाद की बात आते ही सुमेर को "मीठी कटार से धराशाई कर देती है।"[30]

नाट्य शैली:- नाट्य शब्द 'नट्' धातु से बना है। इसमें अभिनय का अर्थ समाहित होता है। उपन्यासों के संवादों में जहां भी कथा का पूर्ण संबंध होता है, वहां नाटकीयता आ जाती है। उपन्यासकार संवादों में नाटकीयता लाने के लिए नाट्य शैली का प्रयोग करता है। मैत्रेयी पुष्पा ने अपने उपन्यासों में स्थान और संवादों में रोचकता लाने के लिए नाट्य शैली का प्रयोग किया है। आरंभ और अंत नाटकीय एवं कलात्मक ढंग से किया है। 'बेतवा बहती रही' उपन्यास में जगह-जगह नाट्य शैली के दर्शन होते हैं। "नहीं बच्चा, यहां से उठने का आग्रह मत करो हमसे। इस स्थान का त्याग नहीं कर सकते। यह हमारी तपोभूमि है। कन्या देख ली हमने। सन्यास त्याग देंगे। गृहस्थाश्रम वरण करेंगे। गृहस्थ क्या तपस्या से कम है बालक।"[31] इसी तरह एक अन्य उदाहरण नाट्य शैली में प्रस्तुत किया है- "ना-ना बालक ! ऐसे शब्द नहीं। संतो के लिए तुम्हारे ऐसे में विचार? हम कपटी नहीं, मिथ्या भाषी नहीं, हम तो बस रसिक शिरोमणि हैं।"[32] "अब गंभीरता से सोचा है बालिके मीरा ही हमारे साथ-साथ वन-वन भटक सकती थी। अभी कुछ नहीं बिगड़ा, चलो अब यह लो हमारा हाथ-हमारा साथ। अपना नाम सार्थक करो। लोक लाज त्याग चलो मृगनयनी। कहीं धूनी रमायेगें, निर्जन विचरेगें, वन-वन में।"[33] "हमारे मित्र की चरण पादुका मिल जाय बड़ा अनुग्रह होगा। बेचारा एक जोड़ी जूते अलग से रख लाया था, हो पहन लिये। आपकी कृपा रहती तो नंगे पांव ही सिरसा को प्रस्थान करना पड़ता। कोमल पग लहूलुहान होते- तो हुआ करें आपकी बला से ! शीघ्र नेग राशि का ऐलान करो समुखि।"[34]

मैत्रेयी पुष्पा ने 'इदन्नमम' उपन्यास का आरंभ नाटकीय ढंग से किया है। इस कथा को इस तरह से मोड़ देती है कि उपन्यास की नायिका मंदा बरसों से जिसे मिलने के लिए बेचैन थी गांव वालों की भलाई के लिए उसकी भी परवाह नहीं करती, उसे मिलने के लिए नहीं रुकती। इस तरह उपन्यास का अंत भी नाटकीय ढंग से किया है। नायिका के त्याग के कारण व पाठकों के दिल में जगह बना कर अविस्मरणीय बन जाती है।

'झूलानट' उपन्यास में शीलो पंचायत के सामने जाने से तथा बछिया करने से इंकार करती है। यह देखकर सास के सवालों में नाटकीयता आ जाती है। "अरे, जो पूछना है, हमसे पूछ, बछिया की पांत का खर्च तो हमें उठाना है। इसमें शीलो

का क्या दखल ?"[35] बालकिशन, सास-बहू के बीच चल रहा नाटक देखता है, सुनता है। इस नाटक के सजीव पात्र हैं। जिसमें तन-मन से अभिनय हो रहा है।

'अल्माकबूतरी' में स्त्रियों का जीवन ही एक नाटक बन गया है। कदमबाई अपने मन को समझाती है "रानी पद्मिनी को दर-दर भटकना पड़ा था, मुझ कबूतरी की क्या औकात? तकदीर पासे फेंक रही है। खुद मिटना मंजूर है उसे, राणा की ओर कोई उंगली उठाएगा तो काट देगी।"[36]

मैत्रेयी पुष्पा ने 'विज़न' उपन्यास का आरंभ ही बड़े नाटकीय ढंग से किया है। उपन्यास का आरंभ जो उपन्यास के अंत से होता है और पाठकों को कथा से बांध देता है। इसका निर्माण नाट्य शैली को ध्यान में रखकर किया है। ''डॉ. आलोक जानबूझ की सी हंसी हंसे- सर, डिपार्टमेंट चलता नहीं, ढकेलना पड़ता है। है न? पर मैं इस विभाग को ढकेलूंगा नहीं।"[37]

'कही ईसुरी फाग' उपन्यास का आरंभ ही नाटकीय ढंग से हुआ है। ईसुरी के फागों पर नाटक रचा गया है। धीरे पंडा तथा ईसुरी के अभिनय का चित्रण किया है। उपन्यासों के आरंभ से ही लेखिका की कथा पर मज़बूत पकड़ है और अंत चरम सीमा पर होता है। इसी कारण लेखिका के उपन्यास कलात्मक दृष्टि से उत्तम उपन्यास बने हैं।

प्रश्ननात्मक शैली:- प्रश्नात्मक शैली में प्रश्नों का स्वरूप देखने को मिलता है। पात्रों के मन में उठने वाले सवालों को लेखिका ने अपने उपन्यासों में प्रश्नात्मक शैली में पेश किया है। उन्होंने अपने उपन्यासों में जो प्रश्न लिए हैं वह अत्यंत आधुनिक हैं। लेखिका तार्किक प्रश्नों से टकराने का साहस करती है। लेखिका के स्त्री पात्रों में प्रश्नातारूता और संघर्षशीलता दिखाई देती है। 'बेतवा बहती रही' उपन्यास में उर्वशी अजीत के बर्ताव से दुखी होती है वह सोचती है- "यह क्या हो गया भैया को? वह यहां क्या ज़मीन के लिए पड़ी है?...दाऊ क्या कुछ नहीं है उसके? जिज्जी कोई नहीं रही अब? देवेश दाऊ के बेटा-सरीखे भाई का पुत्र नहीं है क्या...केवल हिस्सेदार है हम आपस में? रक्त संबंध नहीं रहा...?...उनसे भीख मांग कर गया, अधिकार जताकर लेना, उनका अपमान करना नहीं है क्या ?"[38] उर्वशी के मन में तरह-तरह के प्रश्न उठते हैं।

'इदन्नमम' उपन्यास में नायिका के मन में कई प्रश्न उठते हैं। जिन्हें वह अपनी दादी से पूछती है- "पिताजी कैसे मर गए? अस्पताल क्यों उखड़ गया? क्या हुआ था ऐसा? दादा क्या कह रहे थे बऊ? सरकार ! पार्टी ! विरोधी पार्टी ! नेता ! मंत्री ! अखबार ! इनमें से किसने मारा पिताजी को?''[39] ''अस्पताल के कारण दंगा क्यों हुआ? चौहद्दी की ईंटों को उखाड़कर कौन ले जाएगा ?"[40]

'चाक' उपन्यास की नायिका सारंग अपनी बहन रेशम की हत्या के बाद दुखी होकर अपने मन में तरह-तरह के सवाल उठाती है। "तमाम बूढ़े-बूढ़े गुमसुम क्यों रह गए? इनकी जिव्हा क्यों लकडा गई? यह पुरुष महापुरुष शाबाशी के पात्र है या धिक्कार के? इनकी लाज लिहाज हम क्यों करते हैं? हम सारी अवस्था शीश झुका कर काट देते हैं इनके सम्मान में, क्यों?...तमाशबीन बनकर क्यों रह जाते हैं? इन नरपुगों को किस योनि में शामिल किया जाए ?"[41] वह आगे रंजीत से कहती है- "बोलो अब यह सब झूठ है? डर लग रहा है किसी का? फत्ते प्रधान के बारे में सोच रहे हो ?"[42] "तुम इसीलिए चुप लगाए हो कि रेशम मेरी सगी बहन नहीं थी? सगी बहन भी होती, तब भी तुम लापरवाही बरत सकते थे, डाल सकते थे कि मेरी कौन सी घरवाली थी? घरवाली हो तब भी आदमी बहाना खोज सकता है कि मरने वाले चली गई, केस मुकदमा करके क्या होगा? गवाही गिरफ्तारी के चक्कर में कौन फंसे ?"[43]

'झूलानट' की नायिका शीलो को दुखी देखकर बालकिशन अर्थात उसका देवर विकल हो जाता है। उसके मन में तरह-तरह के प्रश्न खड़े होते हैं। "इस दुखी नारी का दुख कौन सा है? क्यों शोक में डूबी रहती है? भाभी? क्या वह इनको खुश रख सकता है ?"[44]

'अल्माकबूतरी' की अल्मा के सामने उसका सारा जीवन खुल रहा है। उसके मन में अनेक प्रश्न चल रहे हैं- "आप जानते हैं मैं यहां क्यों रुकी हुई हूं? आप समझते हैं कि मैं जिंदा भी क्यों हूं?...मैं सबको बता दूंगी कि पाप कहां पलता है? अपराध कौन करते हैं? सताने और मारने वाले ठेकेदार कौन हैं? मैं बहुत समझदार नहीं, पर इतना तो समझती हूं कि हमारे लिए क्या गलत है, क्या सही ?"[45]

'विज़न' उपन्यास की डॉ. नेहा मरीजों के साथ होने वाले भ्रष्टाचार अर्थात धोखाधड़ी देखकर सोचती है- "मरीजों के साथ खिलवाड़ कहां तक उचित है? लेकिन क्या कर सकती है यह डॉ.? दुविधा भरी बेला में उस बरगद के नीचे खड़े मरीजों को सावधान कर सकती है? पिता द्वारा लगाए और माया ममता से सीचें पाले बाग को उजाड़ने का अर्थ? क्या नेहा शरण आई सेंटर की तरक्की से उत्साहित नहीं होती? क्या उसे आधुनिक से अत्याधुनिक बनने की लग्न नहीं? इस कंप्यूटर युग की दौड़ में वह पीछे रह जाना उचित समझती है? यदि ऐसा ही है तो उसके लिए खड़े होने की जगह कहां है ?"[46]

'कही ईसुरी फाग' की नायिका समझ नहीं पा रही थी कि "जिंदगी का असली रूप क्या है? वह किसी घटाटोप की ओर जा रही है? या कोहरे से निकल रही है? नहीं जानती कि जो कुछ उसे सींच रहा है, उसका असलियत में नाम क्या है? प्यार, मोहब्बत, बदचलनी, लालसा या बदनामी ?"[47]

पत्रात्मक शैली:- पत्रात्मक शैली में पात्र अपने आत्मीयजनों को पत्र लिखकर अपने भावों को व्यक्त करते हैं। प्रत्यक्ष रुप में कहने के लिए असंभव बातों को पात्र पत्र के माध्यम से कहता है। इसे पात्रों के मन की भावतरगों का पता चलता है। मैत्रेयी पुष्पा के उपन्यासों में उत्कृष्ट पत्र शैली देखने को मिलती है। 'बेतवा बहती रही' मैं उर्वशी अपनी सहेली मीरा को पत्र लिखती है जिसमें उर्वशी अपनी स्थिति अपनी सहेली मीरा को बताती है। अजीत, उर्वशी को ससुराल से बुलाने के लिए उसी के नाम चिट्ठी लिखता है जो उर्वशी का बेटा देवेश उर्वशी को देता है। उर्वशी उदय के हाथों चिट्ठी लिखवाकर सिरसा भेजती है। विजय की मृत्यु के बाद उसकी बहू का ब्याह उदय से करके उसे न्याय देना चाहती है तथा पत्र के माध्यम से विवाह तय किया जाता है। मैत्रेयी ने पत्रों का यथा योग्य प्रयोग किया है।

मैत्रेयी पुष्पा के 'इदन्नमम' उपन्यास में मकरंद द्वारा मंदा के नाम पत्र लिखकर कुसमा के साथ भेज देना पत्र शैली का उत्तम उदाहरण है। इसमें मकरंद और मंदा का प्रेम दिखाई देता है। भृगुदेव का मंदा के नाम पत्र, पत्र शैली का अच्छा उदाहरण है।

'चाक' में सारंग, श्रीधर को चिट्ठी लिखती है और बच्चे के हाथों भेजती है। जिससे श्रीधर के प्रति सारंग का आकर्षण तथा प्रेम का पता चलता है। सारंग की मानसिकता के दर्शन होते हैं। चंदन अपनी मां को चिट्ठी लिखता है, चिट्ठी में वह अपनी व्यथा लिखकर जल्दी अपनी मां के पास आना चाहता है। सारंग, चंदन को चिट्ठी लिखकर अपने पास आने को कहती है, किस तरह उसे अपनी मां के पास आना है, यह सब वह उसे चिट्ठी के माध्यम से ही बताती है।

'अल्माकबूतरी' में अल्मा राणा को पत्र लिखती है जिसमें वह अपने जीवन की सच्चाई बताती है और लिखती है- "मेरे वप्पा को बचाना राणा मेरी बात याद रखना। बस।" धीरज अल्मा के नाम पत्र लिखता है।"[48]

'अगनपाखी' उपन्यास में नायिका भुवन, चंदर को पत्र लिखती है। चिट्ठी के द्वारा वह उसे ललकारती है।

'विज़न' उपन्यास में नेहा के पापा नेहा को पत्र लिखते हैं- "पापा का पत्र नेहा को सदा ही अच्छा लगता है लेकिन पापा ने अब की बार पत्र नहीं लिखा बल्कि वह अपने साथियों सहकर्मियों, सहयोगियों के मुकाबले कितनी भिन्न है, यह समझाया है।"[49]

पूर्वदीप्ति (फ्लैशबैक शैली)

फ्लैशबैक शैली फिल्मों से संबंधित है। फिल्मों की तीन घंटों की अवधि में जीवन का विशालपट जब कभी दिखाने की आवश्यकता पड़ती है। तब इस शैली का प्रयोग किया जाता है। पात्र अतीत की यादों में खोकर उन संदर्भों से आगे की कथावस्तु को जोड़ता जाता है। पात्र जो प्रतिक्रियाएं अभिव्यक्त करता है, उनका संबंध पहले घटित घटनाओं से होता है। अनुभूति की प्रधानता के कारण यह शैली चमत्कार उत्पन्न करके, पाठकों के हृदय को प्रभावित करती है। मैत्रेयी पुष्पा के उपन्यासों में इस शैली का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया गया है। इस दृष्टि से 'झूलानट' और 'विज़न' विशेष उल्लेखनीय उपन्यास हैं। 'झूलानट' उपन्यास में अंत का वर्णन उपन्यास के शुरू में किया है। इससे पाठकों की जिज्ञासा बनी रहती है। बालकिशन के साथ घटित घटनाओं का चलचित्र बताया गया है। "जो कुछ याद है वह इतना ही कि तुमने पढ़ाया तो स्कूल गया। रोक दिया तो बस्ता एक कोने

में छोड़ दिया। बमरौली वाले, मास्सब कह-कह कर थक गए। मैं तुम्हारी आज्ञा तले खड़ा रहा। मां से बड़ा गुरु भी नहीं या मां ही गुरु है। पढ़ाई के ज़माने में भी तुम्हारी मंशा के चलते सुमेर भइया से ढोर चौपे की तरह मार खाता रहा। यह दीगर बात है कि पिटाई, सिकाई और घिसाई होने के बाद भी मैं तुम्हारी और सुमेर भइया की आशा पुरी नहीं कर पाया। गांव वालों की रोब रुतबे के बूटों तले रौदनें के लिए थानेदार नहीं बना, न घर का मान ही बढ़ा पाया।"[50]

'विज़न' उपन्यास में फ्लैशबैक शैली उभरकर सामने आई है। "जब-जब कभी कठिन घड़ी घेरती है, नेहा को आभा की याद आती है। आज भी सामने लाकर पूछना चाहती है- तुम तो दुनिया को काफी देख चुकी हो आभा दी, क्या आदमी इस उम्र में भी निर्विकार नहीं होता? अर्थ पाकर अनर्थ पर उतारू क्यों हो जाता है? क्या मैं गलत सोच रही हूं या कि मैं सही कर रही थी। खतावार की तरह गर्दन झुका कर अपराध स्वीकार किया और नई ईजाद की हुई टेक्निक्स के अभ्यास का अपमान कराया। डॉ. चक्रवर्ती को डॉ. आर.पी. शरण के सामने मुंह के बल गिरा दिया और इसी में अपनी सार्थकता मानी। क्या मैं गुरुजनों की खतावार नहीं? तुम मुझे शायद ही क्षमा कर पाओ।"[51]

संवाद शैली:- उपन्यासकार नाटक जैसा प्रभाव उपन्यास में निर्माण करने के लिए पात्रों के भावनात्मक स्तर पर संवाद स्थापित करने के लिए परिवेश, स्थिति एवं प्रसंग को सजीव बनाने के लिए संवाद शैली का प्रयोग करता है। 'बेतवा बहती रही' की नायिका उर्वशी को उसका भाई अजीत लेने आया है और उर्वशी सोच में डूबी है। वह अपने भाई के साथ जाकर, मां-बाप का दुख और बढ़ाना नहीं चाहती। न ही भाई के आगे कुछ बोल पाती है। दोनों आपस में संवाद करते हैं:-

"भाई-चल नहीं रही?
उर्वशी-कौन हम?
भाई-हां।
उर्वशी-दाऊ से पूछ लई?
भाई-दाऊ से क्या पूछना?
उर्वशी-बिना पूछे कैसे चले भइया?
भाई-तुम तैयारी तो करो।"[52]

उर्वशी पर अजीत की बातों का कोई असर नहीं होता, वह अपने काम में लगी रहती है।

मैत्रेयी पुष्पा के 'इदन्नमम' उपन्यास में बऊ सोनपुरा से दादा पंचम सिहं के गांव श्यामली पनाह पाने आती है। दादा पंचमसिहं और बऊ के बीच संवाद आत्मीयता से भरे हुए हैं।

“दादा पंचम सिंह-सीताराम।

दादा पंचम सिंह-कितनी बेरां आना हुआ आपका?

दादा पंचम सिहं-आप घबराना नहीं मातौन। डर, भय निकाल दो अपने हिरदय से।"53

इस संवाद से दादा पंचम सिंह की मानवता एवं दुर्बलों की रक्षा तथा मदद करने की उनकी प्रवृत्ति, गांधीवादी नीति के दर्शन होते हैं।

'चाक' उपन्यास में सारंग और रंजीत में श्रीधर मास्टर को लेकर मौन युद्ध चल रहा है। जिसका रंजीत और सारंग के संवाद से पता चलता है।

रंजीत-वैसे तुम जैसी बदकार औरत को...।

सारंग-तुम शक का नाग पाल बैठे हो रंजीत।

रंजीत-शक ! तुम दस आदमियों से भी बात करो मुझे ऐतराज नहीं, पर मास्टर उससे बात करते समय तुम्हारी नज़र दूसरी होती है- बिल्कुल दूसरी।

सारंग-तो मैं घर के कायदे समझती नहीं।

रंजीत-देखो मुझे गुस्सा न दिलाओ।

सारंग- तुम कहते हो मैं आंखें नचाती हूं।"[54]

इस संवाद में सारंग और रंजीत एक-दूसरे पर क्रोध उतार रहे हैं।

'अल्माकबूतरी' उपन्यास में रामसिहं काका को शिक्षक होकर भी कबूतरा होने के कारण मनुष्य जीवन जीने नहीं दिया, इस जीवन से तंग आकर आल्मा अपने पिता राम सिंह से संवाद करती है-

"अल्मा-बप्पा इस तरह कब तक...?

पिता-बेटा जब तक ज़िंदगी है।

अल्मा-यह ज़िंदगी कब तक?

पिता-जब तक प्राण देह से लगे हैं।

अल्मा-यह जिंदगी नहीं।
पिता-चुप। राणा सुन लेगा।
अल्मा-उसे सुन लेना चाहिए बप्पा।
पिता-अब तक भी तो...।
अल्मा-यह अच्छी बात नहीं।
पिता-सारी बातें अच्छी नहीं होती बेटा। बस हम उन्हें अच्छी करने की सोचते हैं।"[55]

'झूलानट' उपन्यास की नायिका शीलो को ब्याह के पश्चात सुमेर अपने साथ शहर नहीं ले जाता। इससे दुखी होकर मां, बेटे को समझाती है। दोनों का संवाद-

"अम्मा-बेटा, ब्याह चलिए की बात और थी। बहू से बोला बतलाया नहीं, न सही, मगर अब तो ब्याह को ढाई तीन साल...?
सुमेर-ढाई सौ साल भी हो जाए, मैं क्या कर सकता हूं?
अम्मा-ऐसे न कह। बहु की जवाबदार हूं मैं।
सुमेर-अब तक समझाया है, समझा दो ऐसे ही।
अम्मा-अन्यायी मखौल न कर।
सुमेर-मखौल तो तुमने किया है अम्मा।
अम्मा-ब्याह के पहले ही जता देता अपनी मंसा।
सुमेर-मैंने तुम्हारी फुलपरी देखी ही कब थी?
अम्मा-देखने की मनाही थी, बेटा?
सुमेर-देखकर बदल भी क्या जाता, अम्मा?
अम्मा-अरे कह कर तो देखता।
सुमेर-कहते ही तुम मुझे बाप का दिया वचन याद दिलाती। घर की आबरू, इज़्ज़त ही मेरा कान पकड़ लेती।"[56]

इस तरह सुमेर न ही मां की बात मानता है और न ही शीलो को अपनाता है। न ही उसे अपने साथ शहर ले जाना चाहता है। उसने शहर में ही शादी कर रखी है।

'विज़न' उपन्यास में नेहा, अजय के कहने से कॉन्फ्रेंस सलाइट्स तो बनाती है लेकिन रिजल्ट देखने नहीं रुक पाती। पापा शरण को फोन आते ही डॉ. अजय डर जाता है और नेहा को वहां से चलने को कहता है।

"डॉ. अजय-नेहा।
डॉ. नेहा-हां।
डॉ. अजय-घर चलो।
डॉ. नेहा-अभी कैसे?
डॉ. अजय-जल्दी पहुंचना है।
डॉ. नेहा-रिजल्ट नहीं देखोगे?
डॉ. अजय-पापा आ गए हैं।"[57]

'कही ईसुरी फाग' में रामदास, प्रताप को ईसुरी के खिलाफ भड़काता है तथा रज्जो को पता चलने पर वह प्रताप से संवाद करती है।

"प्रताप-क्या हुआ था सच्ची-सच्ची बोलो रज्जो?
रज्जो-कुछ तो नहीं।
प्रताप-फिर गांव में यह बातें?
रज्जो-गांव में नहीं, अपने ही घर में।
प्रताप-रामदास भइया को क्या सपने आते हैं?
रज्जो-सपने नहीं आते, वे सपने बनाते हैं।
प्रताप-क्यों?
रज्जो-मौका पा गए हैं।
प्रताप-ईसुरी के आने से।
रज्जो-नहीं तुम्हारे जाने से।
प्रताप-हम यहां थे, तब भी तो...।
रज्जो-तुम छूट दे रहे थे।
प्रताप- हम छूट दे रहे थे?"[58]

रज्जो अपने आप को अपराधी साबित नहीं करती, वह सारा दोष, इल्जाम प्रताप पर ही लगाती है।

एकालापी (स्वगत) शैली:- एकालापी शैली में प्रथम पुरुष में निवेदन प्रस्तुत किया जाता है। इस शैली में पात्र स्वयं से बात करते हैं। 'चाक' उपन्यास में सारंग अपने आप से कहती है- "मैं किसी के गिराए नहीं गिरूंगी मेरा अपना है- मेरा चंदन। मेरा बेटा। उसको बुलाना होगा। उसके आने से यह घर कई-कई गुना मेरा हो जाएगा। चंदन मेरी फुनगी नहीं, जड़ है। बसावट है। दुनिया है। सृष्टि है।"[59]

'झूलानट' उपन्यास की नायिका शीलो, बालकिशन के साथ बछिया करने को इन्कार कर देती है। इससे दुखी होकर सास स्वयं से कहती है- "हाय, मैं सिरिन नहीं जानती थी कि सांपिन को दूध पिला कर विष भर रही हूं बेटों की जिंदगानी में...एक दिन यही डस लेगी।"[60]

'अल्माकबूतरी' उपन्यास की 'भूरी' अपने बेटे रामसिंह को पढ़ा-लिखा कर अच्छा इंसान बनाना चाहती है और अपने पति वीर सिंह का अधूरा सपना पूरा करना चाहती है। वह स्वयं से कहती है- "मैं किसी मर्द की बांह पकड़कर क्या रामसिंह के बाप को भूल जाऊंगी? भूल भी जाऊं तो उसकी कहीं बात नहीं भूल पाऊंगी? बात नहीं भूल पाऊंगी सो बिरादरी के चलते पाप करती रहूंगी। जिस दिन रामसिंह ने बाप का लाल खून नीली स्याही में बदलकर अपने हक में चार आंक लिख लिए, समझूंगी मुझमें राईभर कलंक नहीं।"[61]

'विज़न' उपन्यास में डॉ. आभा स्वयं से कहती है- "मैं भी जाऊंगी मुझे भी जाना होगा। मेरे पेशेंट्स।"[62] नेहा अपने आप से कहती है- "मैं एक अच्छे सर्जन की खासियत से लेस हुं। ऑपरेशन के आधुनिक स्टेप्स मेरी उंगलियों पर हैं। स्मरण शक्ति अचूक है। फिर क्या कमी है कि डॉ. आर.पी.शरण की आंखों में कि डॉ. नेहा का दर्जा अजय के मुकाबले दोयम है? क्यों?"[63]

कथात्मक शैली:- मैत्रेयी पुष्पा ने अपने कथा के माध्यम से अपने विचारों को व्यक्त किया है। उपन्यासों का वर्णन वर्णनात्मक ढंग से किया है। 'बेतवा बहती रही' में शशिरंजन पांडे की आप बीती की कथा बताई है जो कथात्मक शैली का अच्छा उदाहरण है।

'इदन्नमम' उपन्यास में राम-वन-गमन, पृथ्वीराज चौहान द्वारा संयोगिता का अपहरण, राम के साथ सागर पार करने वाली सुग्रीव सेना, सेतुबंध की कथा, गौरी पार्वती के संदर्भ में पर्वतराज हिमालय आदि पुरानी कथाओं का संदर्भ देकर लेखिका ने नए संदर्भों को तलाशने का प्रयास किया है। पुराने संदर्भ के साथ बऊ, मंदा की कथा को जोड़कर आधुनिक युगबोध को साकार किया है।

'झूलानट' उपन्यास में ओरछा के रामराजा तथा हरदौल जू की कथा को वीरों और बालकिशन के साथ जोड़ने का प्रयास किया है। 'चाक' उपन्यास में चंदना की कथा रानी मंझा और राजा प्रथम की लोककथा कही है। 'अगनपाखी' उपन्यास में

भुवन, चन्दर, बिरजू, लल्लू को 'दागदार चुनरी' कहानी सुना कर दुनिया की रीति झूठी साबित करने की कोशिश करती है। "गौरी के ताल का नाम गौरी का ताल क्यों है, यह पता है चंदर।"[64] राजा की कहानी चंदर को भुवन बताती है।

'कही ईसुरी फाग' में ओरछा का गाइड शालिग्राम ने तीन बहादुर स्त्रियों की कथा को पर्यटकों के लिए चुना है। पहली स्त्री ओरछा की रानी हरदौल जू की भाभी, हरदौल जु ने भाभी के प्यार को जिंदा रखने के लिए अपना बलिदान किया। दूसरी स्त्री प्रवीन राय ओरछा के राजा इंद्रजीत और नर्तकी प्रवीण राय की कहानी प्रसिद्ध है। जिसने हिम्मत और होशियारी से अकबर को लज्जित करके अपने राज्य की रक्षा की। तीसरी स्त्री है रजऊ। ईसुरी और रजऊ की प्रेम कहानी प्रसिद्ध है। इन कथाओं को आधार बनाकर कथात्मक शैली में वर्णन किया है। इससे गांव के इतिहास पर प्रकाश डाला है। इसके साथ ही पहाड़ी गांव की कथा ने गांव के जीवन को जीवंत बनाया है। इसके साथ-साथ करिश्मा बेडिनी, करिश्मा की परदादी गंगिया बेडिनी, सरस्वती देवी तथा मीरा की कहानियों का भी उल्लेख किया है। भाई की बहादुरी की कहानी बताई गई है जो खूंखार राजा के राजमहल से अपनी बहन को लाने का साहस करता है। इसके साथ-साथ प्रेमानंद सूरे की प्रेम कहानी का भी उल्लेख किया है। एक सफल कहानीकार है वह तटस्थ रहकर कहानी गढती है। उपन्यास की कथा से जोड़ने का प्रयास करके उपन्यासों को सजीव बनाया है।

टेलीफोन संवाद शैली:- मैत्रेयी पुष्पा के 'विज़न' उपन्यास में टेलीफोन संवाद शैली के दर्शन होते हैं। उपन्यास का आरंभ ही फोन से होता है। उपन्यास में आंख के ऑपरेशन के समय मरीज की मौत होती है। "फोन के उस ओर से कोई पूछ रहा है- ऐसा कैसे हुआ, हुआ हो गया बस। ऐसा नहीं होता है।"[65] उपन्यास में कई स्थानों पर टेलीफोन संवाद शैली के उदाहरण मिलते हैं। डॉ. आभा फोन पर नेहा के साथ लंबा संवाद करके उसे दिल्ली बुलाती है। अजय अपने पापा से मोबाइल फोन पर बातें करता है। ऑपरेशन के समय दो डॉक्टरों को फोन करके बुलाया जाता है। फोन की घंटी बजी। फोन मम्मी ने उठाया- "नेहा, आभा का फोन है तुझे ओ.पी.डी में बुलाया है।"[66] 'विज़न' उपन्यास में टेलीफोन संवाद शैली के उदाहरण मिलते हैं।

अंत में कहा जा सकता है कि भाषा साहित्य का अभिन्न अंग है। भाषा के बिना साहित्य की कल्पना नहीं की जा सकती है। भाषा साहित्य का शरीर भी है और आत्मा भी। मैत्रेयी पुष्पा प्रसंगांनुकूल एवं पात्रानूकुल भाषा के प्रयोग में सिद्धहस्त हैं। उनकी अधिकांश कृतियां ग्रामीण परिवेश से संबंधित हैं। अत: उन्होंने ग्रामीण संदर्भ में लोकोक्तियां एवं मुहावरे का सुंदर समन्वय रचनाओं में किया है। भाषा-शैली के बारे में स्वयं मैत्रैयी पुष्पा कहती हैं कि 'विज़न' उपन्यास को छोड़कर अधिकतर उपन्यास और कहानियों में निम्न वर्ग की ही भाषा का का प्रयोग किया है। उन्हीं की कहानी उन्हीं की जुबानी में कही है। वही भाषा लिखी जो निम्न वर्ग समझता है क्योंकि उनके अनुसार भारत देश के अधिकतर लोग इसी वर्ग से संबंधित हैं। उनकी साझेदारी के लिए हम कोई विचार, उन्हीं की बोलचाल की भाषा में देंगे, तभी उपयोग में आएगा। उन्होंने ज्ञान प्रदर्शन नहीं, परिवर्तन की भावना चाही है जो परंपरा सदियों से चली आ रही है। वह न बदलने के कारण रूढ होती जा रही है। निश्चित ही हमें रूढ़ियों को हटाना है क्योंकि जब तक रूढ़ियां नहीं हटेगी, तब तक व्यक्तिगत स्वतंत्रता नहीं आएगी। व्यक्तिगत स्वतंत्रता हर वर्ग की चाहत है। उन्हीं परंपराओं को सामने रखकर इन्होंने अपनी भाषा अपने पात्रों की नैतिकता के लिए लिखी है। मैत्रेयी पुष्पा का सामर्थ्य उन्हें अन्य समकालीन लेखकों से अलग एवं निराली साबित करता है। उन्होंने उसी भाषा का प्रयोग किया जो अब तक साहित्य में अनुपस्थित थी। ब्रज एवं बुंदेली भाषा की जीवंतता में लेखिका की भाषा-शैली में ताज़गी एवं सांस्कृतिक समृद्धि भर दी है। अपनी भाषा को मुखर बनाने के लिए इन्होंने लोकोक्तियां एवं लोककथाओं का भी प्रयोग किया है। लेखिका के उपन्यासों में अन्य शैलियों के दर्शन होते हैं। जिसमें भाषा प्रवाह एवं प्रभावशाली बन चुकी है। भाषा और शैली की दृष्टि से लेखिका के उपन्यास संपन्न हैं। उपन्यासों में ऐसी रोचकता है कि उपन्यास की समाप्ति के बाद भी पाठक उसके बारे में ही सोचता रहता है। यही उपन्यासों की सफलता मानी जाती है। उनके उपन्यासों में स्त्री प्रमुख है, वह परंपरा को दूर करने के लिए विद्रोह करती है। शोषण के खिलाफ़ अपनी आवाज़ उठाती है। उनके उपन्यासों में यथार्थ की अनुभूति होती है। अपनी इन्हीं विशेषताओं के कारण मैत्रेयी पुष्पा एक सफल उपन्यासकार मानी जाती है। इस

तरह कहा जा सकता है कि मैत्रेयी पुष्पा के उपन्यासों में भाषा में पाठकों को रचना से बांधे रखने की ताकत है।

संदर्भ सूची:-

1.डॉ. पारूकातं देसाई, हिंदी उपन्यास साहित्य के विकास परंपरा में साठोत्तरी उपन्यास, पृ.33-34

2.वही।

3.जी.ई.हॉलिगवर्थ, ए प्रिमियर ऑफ लिटरेरी क्रिटिसिजम, पृ.3

4.मैत्रेयी पुष्पा, इदन्नमम, पृ.217-218

5.मैत्रेयी पुष्पा, चाक, पृ.83

6.संपा.रामचंद्र वर्मा, मानक हिंदी कोश, खंड -4, पृ.398

7.सुरेश बाबर, भीष्म साहनी के साहित्य का अनुशीलन, पृ.213

8.सुरेश कुमार, शैली विज्ञान, पृ.59

9.मैत्रेयी पुष्पा, बेतवा बहती रही, पृ.150

10.मैत्रेयी पुष्पा, इदन्नमम, पृ.11

11.मैत्रेयी पुष्पा, झूलानट, पृ.26

12.मैत्रेयी पुष्पा, बेतवा बहती रही, पृ.14

13.वही, पृ.66

14.वही, पृ.69

15.मैत्रेयी पुष्पा, इदन्नमम, पृ.26-27

16.वही, पृ.74

17.मैत्रेयी पुष्पा, चाक, पृ.17

18.वही, पृ.80

19.मैत्रेयी पुष्पा, झूलानट, पृ.20

20.मैत्रेयी पुष्पा, विज़न, पृ.17

21.वही, पृ.20

22.मैत्रेयी पुष्पा, कही ईसुरी फाग, पृ.39

23.वही, पृ.41

24.प्रेमचंद, गोदान, पृ.57

25.मैत्रेयी पुष्पा, बेतवा बहती रही, पृ.44
26.वही
27.वही, पृ.45
28.मैत्रेयी पुष्पा, इदन्नमम, पृ.17
29.मैत्रेयी पुष्पा, चाक, पृ.37
30.मैत्रेयी पुष्पा, झूलानट, पृ.112
31.मैत्रेयी पुष्पा, बेतवा बहती रही, पृ.18
32.वही, पृ.44
33.वही, पृ.44-45
34.वही।
35.मैत्रेयी पुष्पा, झूलानट, पृ.83
36.मैत्रेयी पुष्पा, अल्माकबूतरी, पृ.71
37.मैत्रेयी पुष्पा, विज़न, पृ.195
38.मैत्रेयी पुष्पा, बेतवा बहती रही, पृ.84
39.मैत्रेयी पुष्पा, इदन्नमम, पृ.22
40.वही, पृ.24
41.मैत्रेयी पुष्पा, चाक, पृ.14
42.वही।
43.वही।
44.मैत्रेयी पुष्पा, झूलानट, पृ.30
45.मैत्रेयी पुष्पा, अल्माकबूतरी, पृ.370
46.मैत्रेयी पुष्पा, विज़न, पृ.15
47.मैत्रेयी पुष्पा, कही ईसुरी फाग, पृ.37-38
48.मैत्रेयी पुष्पा, अल्माकबूतरी, पृ.37-38
49.मैत्रेयी पुष्पा, विज़न, पृ.110
50.मैत्रेयी पुष्पा, झूलानट, पृ.47
51.मैत्रेयी पुष्पा, विज़न, पृ.50
52.मैत्रेयी पुष्पा, बेतवा बहती रही, पृ.83
53.मैत्रेयी पुष्पा, इदन्नमम, पृ.19

54.मैत्रेयी पुष्पा, चाक, पृ.156
55.मैत्रेयी पुष्पा, अल्माकबूतरी, पृ.177
56.मैत्रेयी पुष्पा, झूलानट, पृ.36
57.मैत्रेयी पुष्पा, विज़न, पृ.27
58.मैत्रेयी पुष्पा, कही ईसुरी फाग, पृ.106
59.मैत्रेयी पुष्पा, चाक, पृ.157
60.मैत्रेयी पुष्पा, झूलानट, पृ.114
61.मैत्रेयी पुष्पा, अल्माकबूतरी, पृ.74
62.मैत्रेयी पुष्पा, विज़न, पृ.115
63.वही, पृ.42
64.मैत्रेयी पुष्पा, अगनपाखी, पृ.31
65.मैत्रेयी पुष्पा, विज़न, पृ.7
66.वही, पृ.27