अध्याय–षष्ठ

मैत्रेयीपुष्पा के कथा–साहित्य में शिल्प का विधान

(उपन्यास एवं कहानियों के संदर्भ में)

अध्याय–6

मैत्रेयीपुष्पा के कथा–साहित्य में शिल्प का विधान (उपन्यास एवं कहानियों के संदर्भ में)

भूमिका–

भारत वर्ष की महिला कथाकारों में मैत्रेयी पुष्पा एक ऐसा चर्चित नाम है जिनका सम्पूर्ण साहित्य महिलाओं की दशा और दिशा दोनों पर आधारित है। मैत्रेयी पुष्पा का चिंतन जब भारतीय महिलाओं के बारे में होता है, तब वह सपाट टिप्पणी करती हुई कहती है, कि ''स्त्रियों की गिनती तो मनुष्यों में है ही नही, आज बाहर से भले ही कितने नारे लगवाये जायें नारी विकास के नाम पर आज भी अनमेल विवाह गरीबी से मुक्ति पाने से लड़कियों का बेचा जाना, बेबस शारीरिक सम्बन्ध और अवैध काम सम्बन्धों से जन्म लेती सन्ताने खोखली होंते नारी देह क्या यही विकास है''[364]

वे संस्कारों से युक्त भारतीय स्त्री चेतना और अस्मिता के साक्षात् स्वरूप है, जिन्होंने अपनी साहित्यिक रचनाओं के द्वारा भारतीय स्त्री चेतना को उजागर किया है, अपने कथा साहित्य के माध्यम से स्त्री क्षमता का परिचय देते हुये यह संदेश दिया कि पुराने सिद्धान्तों को त्यागकर नये सिद्धान्तों को प्रतिष्ठित करने की आवश्यकता है। एक तरह से मैत्रेयी की सम्पूर्ण कथा यात्रा स्त्री के सशक्तीकरण की कहानी है, उनके निजी जीवन और रचनाओं को लेकर भले ही विवाद हो लेकिन यह स्पष्ट है,कि इनके उपन्यास एवं कहानियाँ महिला जगत के जुड़ी समस्याओं को प्रकाश लाती है। मैत्रेयी के सभी रचनाओं के केन्द्र में स्त्री है। प्रायः यह कहा जाता है, इनकी सभी रचनाएँ ऑचलिकता को स्पर्श करती है,किन्तु यह निराधार है। महिलाओं की समस्या अंचल विशेष की नही वरन् समस्त स्त्री जाति की समस्या है।

---

364 मैत्रेयी पुष्पा की कहानियों का कथ्य और शिल्प –डॉ0 जोगेन्द्र सिंह,बघेल–पृ0सं0– 25

6.1 भाषिक वैशिष्टय

मैत्रेयी जी की भाषिक संरचना शिल्प की सबसे बड़ी उपलब्धि और इन क्षेत्रों में उनकी महत्वपूर्ण देन एवं अभिनव प्रयोग है लोक भाषा के विविध उपादानों लोकगीत लोककथाएँ लोक मुहावरे आदि का भाव संप्रेषण के माध्यम के रूप में साहित्य स्तर पर कथा साहित्य में विपुल प्रयोग। ये अछूते अंचलों में बहुआयामी जीवन संदर्भों की संश्लिष्टि और सतरंगी अनुभूतियों को वाणी देने एवं तेजी से बदलते हुए आंचलिक जीवन परिवेश की गतिशील प्रक्रिया को पकड़ने वाली आंचलिक उपन्यासकारा हैं।

मैत्रेयी जी जब किसी घिसी–पिटी परंपरागत भाषा और उसके कोशीय शब्दों तथा मुहावरों को असमर्थ पायी तब उनकी अभिव्यक्ति ने इस संकट का सामना करने के लिए संप्रेषण के नये नये माध्यमों की तलाश शुरु की। इस तलाश यात्रा का प्रथम चरण था परंपरागत औपन्यासिक शिल्प के घिसे पिटे–पुराने ओर संकीर्ण ढ़ांचो को तोड़ना और भाषा के साहित्यक–अभिजात्य से विद्रोह कर अपनी नवीन वस्तु उद्देश्य और मूल संवेदना के अनुरूप एक निजी भाषा शैली का अविष्कार करना। और इस भाषा का दूसरा चरण था भाषा की संपूर्ण संप्रेषण क्षमता अर्थवत्ता सांकेतिकता ध्वन्यात्मता व्यंजकता प्रतीकात्मकता तथा बिंबात्मकता आदि का नये नये संदर्भो में प्रयोग करना। यात्रा के तीसरे चरण में इन्होंने लोक भाषा के उस अक्षय भंडार का पता लगा लिया व्यक्ति अभिव्यक्ति की असीम क्षमता वाले एक से बढ़कर एक सशक्त उपकरण लोक गीतों कथाओं कहावतों में सूक्ष्मातिसूक्ष्म भाव व्यंजना की असीम शक्ति अंतर्निहित है जो मैत्रेयी जी की उपन्यासों में प्रतित होता है।

मैत्रेयी जी के जीवन दर्शन या उद्देश्य की खोज करना चाहें तो उनकी प्रक्रिया कुछ इस प्रकार है, अनचिन्हें अनछुए अल्पज्ञान धूली धूसरित, उबड़ खाबड़ अंचल, अशिक्षा, अंधविश्वास, दमघोंट गरीबी, अमानवीय शोषण, कुरीतियों, कुप्रथाओं, स्वार्थलिप्त गंदी राजनीति की कीचड़ तथा जाति और वर्गवाद की घिनौनी नाली के आकंठ डूबी वहाँ की जिन्दगी टूटते बिखरते आपसी रिश्ते, धसकता हुआ पारिवारिक ढ़ाँचा यौन विकृतियाँ आधुनिकता और प्राचीनता की टकराहटें, सामंती और सर्वहारा मानसिकता का संघर्ष, आधुनिकता की ललक, प्राचीनता का हठ विज्ञान और औद्योगीकरण का प्रभाव शहरी जीवन के प्रति आकर्षण और ग्रामीण जीवन के प्रति

विकर्षण समस्या ग्रस्त जीवन बहुरंगा परिवेश, फिर भी लोकगीत गुनगुनाते होठ, लोक कथाओं से गूंजते चौपाल, लोकनृत्यों में थिरकते चरण ढोल मंजीरों की ध्वनियाँ, मुसकराते हँसते खेत, लहालहाते पौधे, इठलाती बलखाती नदियाँ झरनों का संगीत ये सभी तत्त्व मैत्रेयी पुष्पा की अंचल यात्रा में दृष्टिगोचर होते हैं जो कि आंचलिकता के मूल तत्त्व हैं।

मैत्रेयी पुष्पा की इस खोजपूर्ण अंचल यात्रा का उद्देश्य केवल इस अंचल की गरीबी जहालत, शोषण, अंधविश्वास तथा रूढ़ियों से ग्रस्त जिन्दगी के चित्र उतारना, ग्राम चेतनागत प्राचीन और नवीन मूल्यों की टकराहट तथा सामाजिक, सांस्कृतिक मूल्य शेषता को दिखाना, नृत्य व गीत सुनाना दिखाना, धान के खेतों और आम के बगानों में पाठक को टहलाना जमीन के झगड़ों और राजनीतिक पार्टियों के पैतरों से परिचय कराना नहीं है बल्कि आंचलिक उपन्यासकारों की ही तरह अंचलदृ अन्वेषणदृयात्रा का उद्देश्य कुछ अधिक गहरा, गंभीर और महत्वपूर्ण है।

मैत्रेयी जी के उद्देश्य प्रतिपादन पद्धति में यही कलात्मकता ही कला की खास विशिष्टता है, जो अन्यों से विलग करती है। इनकी रचना इदन्नमम चाक अल्मा कबूतरी ऐसी ही कलाकृति है इसमें उद्देश्य प्रतिफलन कलात्मक पद्धति से हुआ है।

इसी आशा और विश्वास ने नये मानव मूल्यों की स्थापना तथा सामान्य जन की प्रगति और उत्थान के लिए अपनी संचित संस्कृति उर्जा का संबल लेकर संघर्ष पूर्ण विकास यात्रा प्रारंभ की। इनके उपन्यास युग युग से उपेक्षित तिरस्कृत शोषित और प्रताड़ित इन्ही लघु मानवों सामान्यजनों का मानवीय प्रतिष्ठा यानवोचित जीवन तथा मानवाधिकार प्राप्त करने की दिशा में किये गये तथा किये जाते हुए संघर्षो की व्यथा कथा कहते हैं। इस व्यथा में कीचड़ भी है कमल भी धूल भी है, फूल भी, स्वार्थ भी है, उदारता भी, टूटन भी है, आस्था भी, लेकिन इनसे भी बड़ी दो चीजें है मानव की जिजीविषा और जिगीषा।

6.2 शब्द विन्यास

ज़्यादातर पात्र अनपढ़ और ग्रामीण है, कुछ तो अल्पशिक्षित भी है। पढ़े–लिखे पात्रों का चित्रण भी लेखिका ने किया है। गांव के साथ शहर को भी पृष्ठभूमि बनायी गई है। एक, दो या तीन पीढ़ियों की कहानी कहने पर भाषा में भी

परिवर्तन लायी है। दलित और जनजाति पात्रों का चित्रण भी किया गया है। पात्र, परिपेक्ष्य, शैखिक अवस्था आदि के अनुसार प्रासंगिक भाषा का प्रयोग संवाद के लिए लेखिका ने किया है।

'स्मृतिदंश' में चंदर को छोड़कर बाकी सभी पात्रों ने ग्रामीण भाषा का प्रयोग किया है। 'इदन्नमम' में मंदा पाँचवीं कक्षा तक पढ़ी थी, लेकिन उसका संसर्ग अनपढ़ गांववालों के साथ हुआ था, इसलिए ज़्यादातर रूप से मंदा ने स्थानीय बोलियों का इस्तेमाल किया है। 'स्मृतिदंश' और 'अगनपाखी' में वर्मनात्मक शैली के साथ लेखिका ने पूर्वदीप्ति शैली का प्रयोग किया है, क्योंकि दोनों उपन्यास चंदर की स्मृति के रूप में लेखिका ने किये हैं। 'बेतवा बहती रही' की भाषा तो बुंदेलखंडीय थी लेकिन मीरा की स्मृति के रूप में कहानी की प्रस्तुति की गयी है और मीरा पढ़ी लिखी लड़की थी। 'इदन्नमम' में राऊत जनजाति के जीवन संघर्ष का वर्णन मैत्रेयीजी ने किया है। अनपढ़, निर्कषर भीत के संवाद से उनके जीवन–संघर्ष तनाव, आक्रोश सब स्पष्ट है।

अपनी बेटी अहिल्या की दुरवस्था पर क्रोधित तुलसिन के जगेसर काका से आक्रोश से उनके जीवन संघर्ष का यथार्थ चित्र जाहिर हुआ।

"तुम पहाड़िया बेंच रहे हो ठेकेदार। अहिल्या बहौत बीमार है। डाकघर को दिखाई–भराई है, पइसा लगा रहे है गुंजाइश भर।"[365]

"अरे हमारी तो बेबसी है ठेकेदार, हमें पीट के लाने दिन में ही पथरा नहीं तोड़ने पड़त, रात में देह भी, हमें बिना रौदे–चौथे तुम्हारी बिरारी के लोग पत्थरों से हाथ नहीं लगाने देते। बिटियाँ का करें, बूढ़ी मताई को, बाप को काम नहीं देता कोई............ और जनी की जात मरद बिरोबार काम नहीं कर पाती सो सहद के छत्ता की तरह निचोरत हैं मालिक लोग............ "फिर? हमारी बिटिया कैसे रहे कुँआरी? कैसे रहें निरोग? हम का जानें कि ने दई जा बीमारी.........।"

स्थानीय भाषा क साथ असल बुंदेलखंडी भाषा का प्रयोग लेखिका ने किया है। प्रकृति चित्रण के लिए चित्रात्मक भाषा और संदर्भानुसार व्यंग्यात्मक और नाटकीय का प्रयोग मैत्रेयीजी ने इस उपन्यास में प्रयुक्त किया है। वर्णनात्मक,

---

365 मैत्रेयी पुष्पा, इदन्नमम, राजकमल पेपर बैक्स, नई दिल्ली, 1994 पृ० 56

पूर्वदीप्ति और व्यंग्यात्मक शैली का प्रयोग लेखिका ने यहाँ किया है। पत्र शैली और संवाद शैली का प्रयोग उपन्यास में नाटकीयता लाने में सहायक होता है।

समुचित संवाद के द्वारा मैत्रेयीजी अपने लक्ष्य तक आसानी से पहुँच गयी है। सशक्त भाषा द्वारा संवाद संदर्भ का चयन लेखिका ने अत्यन्त मार्मिक ढंग से किया है। 'चाक' में रेशम के विद्रोह प्रकट करने के लिए लेखिका ने रेशम और सास के बीच का संवाद इस्तेमाल किया है।

''मेरे बेटा की मौत से दगा करनेवाली हरजाई बदकार! तेरा मुँह देखने से नरक मिलेगा, खेती–जलेगी, अकाल पडेगा। गंगा में सौ अस्नान करो, तो भी यह महापाप घुटना नहीं।''[366]

''क्यो दोगे सज़ा? पाप मैं ने किया है पाप तुम करेगे।''

''रंडी, मेरे पूत की चिता तो सीरी हो जाने देती।'' ''अम्माँ, तुम तो बिरथा ही दाँत किटकिटा रही हो। तुम्हारे पूत की चिता ठ़डी हो जाने से क्या मेरी देह की आग बुझ जाती? जीतों–मरतों का भेद भी भूल गई तुम? बेटे के संग मैं भी मेरी मरी मान ली?''[367]

'अल्माकबूतरी' में क्रजबा और कबूतरा दोनों जातियों की ज़िंदगी होने के कारण बुदेलखंडीय ग्रामीण भाषा के साथ कबूतरा वर्ग की अपनी बोली का प्रयोग लेखिका ने किया है। व्यंग्यात्मक, चित्रात्मक आत्मकथात्मक और संस्मरणात्मक शैली का प्रयोग लेखिका ने 'अल्मा कबूतरी' में किया है। आजकल के राजनीतिक भ्रष्टाचार और प्रजातंत्र के नाम पर करनेवाले शोषण के वर्णन के कारण इसमें प्रासंगिकता तो ज्यादा है।

'विज़न' की पृष्ठभूमि में पढे–लिखे लोगों की दुनिया है लेकिन वहाँ भी शोषण कम नहीं है। अजय और नेहा के संवाद से उनकी जिंदगी का शोषण व्यक्त होता है

''देखें रिजल्ट क्या कहता है?''

''कौन? किसका है?''

''पापा''

---

366 मैत्रेयी पुष्पा, 'चाक' राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण–2004 पृ0सं0 35
367 मैत्रेयी पुष्पा, 'चाक' राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण–2004 पृ0सं0 73

''नेहा''

''हाँ''

''घर चलो''

''अभी, कैसे?''

''जल्दी पहुँचना है।''

''रिजल्ट नहीं देखोगे?''

''पापा आ गए हैं।''[368]

इतने छोटे संवाद से नेहा की गुलामी स्पष्ट दिखाई देती है।

प्रस्तुत उपन्यास के पात्रों ने समकालीन लोगों जैसे जिस भाषा का प्रयोग किया है जिसमें अंग्रेज़ी शब्दों की भरमार है और चिकित्सा क्षेत्र के कई शब्दों का प्रयोग किया गया है। पूर्वदीप्ति और वर्णनात्मक शैली का प्रयोग लेखिका ने किया है।

'कस्तूरी कुंडल बसै' आत्मपरक उपन्यास होने पर भी वर्णनात्मक शैली में बुंदेलखंडी परिमार्जित भाषा और ग्रामीण भाषा का प्रयोग पात्रानुकूल किया गया है। 'कही ईसुरी फाग' में संदर्भोचित संवाद के साथ आत्मपरक और पूर्वदीप्ति शैली में कई लोककथाओं के संदर्भानुसार इस्तेमाल के साथ मैत्रेयीजी ने प्रस्तुत उपन्यास को अत्यंत आकर्षक बना दिया है।

उपर्युक्त विवेचन से यह विदित होतो है कि शिल्प पक्ष की दृष्टियों से मैत्रेयीजी के उपन्यास सफल दीखाई पड़ते है। कथासाहित्य में शिल्प को नया आयाम प्रदान करने वाले साहित्यकारों में मैत्रेयी जी का स्थान अतुलनीय है। जब हम शिल्प की बात करते हैं तो सबसे सामान्यतः हमारे बोध में एक नक्काशी, तराश या बनावट उभरता है। वास्तुकला, मूर्तिकला और चित्रकला में यह बनावट तराश में साफ दिखती है। लेकिन साहित्य में इसे देखने के लिए एक विशेष प्रकार की दृष्टि चाहिए। यह दृष्टि आँखों से संबंधित नही होती है। यह मस्तिक से संबंधित होती है जो व्यक्ति जितना अधिक संवेदनशील एवं सहृदय होगा उसे साहित्य की तराश, नक्काशी को समझने में अधिक सफलता मिलेगी।

---

368 मैत्रेयी पुष्पा, 'विजन' वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, 2002 पृ0सं0 195

6.3 पद विन्यास

चाक की कथा भी 17 भागों में बंटी है तथा स्त्री के विद्रोही छवि पर ही ताना बाना बुना हुआ है। चाक मैत्रेयी पुष्पा जी के उपन्यासों में सबसे सुन्दर एवं कलात्मक उपन्यास है। इसमें मैत्रेयी पुष्पा ने जिस प्रकार से गांव एवं शहर की कथा उकेरी है, गोदान का स्मरण हो उठता है।

शिल्प की दृष्टि से चाक औपन्यासिक उपलब्धि है। इतना विविध घटनात्मक कथानक और कहीं भी विखराव नहीं। लोकगीतों और आंचलिकता के स्पर्शों वाली भाषा प्रसंगानुसार रचनात्मकता का परिनिष्ठित स्वरूप भी ग्रहण करती है।

चाक उपन्यास में अन्य उपन्यासों की तरह ही, बल्कि कुछ अधिक ही चरित्रों की सृष्टि विविध और बहुल है। मैत्रेयी जी का कौशल यह है कि इतने अधिक पात्रों को भी उन्होने व्यक्तित्व दिये हैं।

चाक की शुरूआत ही एक धमाके से होती है, जिसकी अनुगुंजे उपन्यास के अंत तक पीछा करती है। सारंग की रिश्ते की बहन रेशम की हत्या उपन्यास का प्रस्थान बिन्दु है।

गांव की सरल दिनचर्या के ठंडे सुस्त पड़े माहौल में एक गर्भिनी स्त्री की हत्या की खबर आकस्मिक धमाके के समान थी। इस गाँव का इतिहास ऐसे ही मौके पर फिर याद किया गया रस्सी कुंदे से झूलती रूकमणी, कुएँ में कूदने वाली रामदेई, करबन नदी में डूबने मरने वाली नारायणी सारी की सारी बेबस औरते सीता मइया की तरह भूमि प्रवेश कर कुर्बान हो गई। ऐसे दर्दनाक क्षण में रीति–रिवाजों मान, मर्यादाओं के सामने विवश और लाचार पति रंजीत सारंग को पुचकारते हुए कहता है– संसार की लीला यही है तुम गीता पढ़ा करो लेकिन बुढ़ी खेरापतिन दादी स्त्री की अंतहीन व्यथा की गवाही दे देकर ऐसी लोक कथाएँ, गीत–कथाएँ सुनाती जो जिंदगी और मौत के अमिट दस्तावेज है। जिनके माध्यम से करूणा की धारा फूट पड़ती है, रेशम की हत्या से सांरग बूढ़ी खरापतिन दादी के गीतों का नया अर्थ ग्रहण करती हैं– ''आज तुम्हारी गाई हुई गीत–कडियों की स्वरतरंग भयानक बवंडर की तरह चपेट रही है मुझे।...............[33]

बूढ़ी दादी का सारंग को यह समझना कि चंदना की कथा और क्या है बेटी और सारंग का रोते–रोते विफरना, ''दादी मुझे चंदना से रेशम तक की कहानी मालूम है........ बस करो दादी।''

6.4 मुहावरों, कहावतों एवं लोकोक्तियों का प्रयोग

मैत्रेयी पुष्पा का औपन्यासिक शिल्प अत्यन्त प्रौढ़ है, जिसमें मैत्रेयी पुष्पा की लेखन क्षमता का सम्यक परिचय मिलता है। इनके उपन्यासों के संवेदनात्मक स्तर पर रचना प्रक्रिया के संश्लिष्ट स्वरूप के विश्लेषण के उपरांत हम पाते हैं कि इनके उपन्यासों की भाषा और शैली वही नहीं है जो एक पुरूष रचनाकार की है। इनके उपन्यासों में प्रयुक्त शब्दों का गहरा संबंध समाजशास्त्र और परम्परा में अवस्थित स्त्री की स्थिति से है। हम यहाँ मैत्रेयी पुष्पा के बहुचर्चित उपन्यासों के शिल्प विधान पर विस्तार से चर्चा करेगें।

मुहावरे–लेखिका ने अपने उपन्यासों में सामान्य भाषा के कुछ प्रचलित मुहावरों का प्रयोग किया है। मुहावरों की अपेक्षा लोकोक्तियों का उपयोग से भाषा में व्यग्य तथा गहरे अर्थ की अभिव्यजंना हुई है। कहावतो और मुहावरों का प्रयोग लोक जीवन की सच्चाई के साथ प्रतिविम्बित करता है। लेखिका ने स्थानीय तथा को स्वाभाविक बनाने का प्रयास किया है। उनके उपन्यासों में प्रयुक्त कुछ मुहावरे निम्न हैं।

लेखिका के 'कस्तूरी कुंडल बसै' उपन्यास में आयें कुछ मुहावरों को उदाहरण स्वरूप दिया जा रहा है।

1. जिबह होनाः– ''गौरा की बात सुनकर कस्तूरी सब्र न बाध पाई, जिबह होती बकरी सी कराहने लगी''

2. ऊँट पहाड़ तले आनाः ''तो क्या इसमें मजा ले रहे है कि अबकी बार ऊँट पहाड़ तले है''

3. जली कटी सुननाः ''लोगो की बातों का बुरा मानकर पति को जली कटी सुनाती है''

4. इसके अलावा मैत्रेयीपुष्पा के उपन्यास में प्रयुक्त कुछ मुहावरें इस प्रकार है पैरो तले जमीन खिसकना, नाक सिकोड़ना टस से मस न होना, छाती पर मूंग,

दलना, पत्थर के नीचे पानी निकालना, आँख का काँटा बनना, तिल का ताड़ बनाना, चोर के दाढ़ी में तिनका, ईट का जवाब पत्थर से देना आदि।

लोकोक्तियाँ कहावतें– लोकोक्तियों के प्रयोग से भाषा शैली में गतिशीलता और रोचकता आ जाती है। कहावतें के प्रयोग से हमारे सामने तरह तरह के चित्र प्रस्तुत हो जाते हैं मुहावरे और कहावतें के पीछे अनुभवों का संसार होता है।– जैसे ''सूत न कपास, कोरिया के लट्ठ मठ हो रहे है। मैत्रेयी पुष्पा के उपन्यासों में प्रयुक्त कुछ लोकोक्तियों के उदाहरण निम्नलिखित दृष्टव्य है– 'चाक' उपन्यास में लोकोक्तियाँ–

1. 'साला तेरे मुह पर तेरी सी, मेरे मुंह पर मेरी– सी करता रहता है।'
2. 'करिया बादर जी डरवावे, भूरा बादर पानी लावे'
3. 'कौआ चला हंस की चाल।'
4. 'व्यथा को हमदर्द बनकर पूछेगे और भाड़ बनकर सारे गॉव में फैलायेगें।'
5. 'पूरजा –पूरजा कटि मरै, तबहु न छोड़े खेत।''
6. 'मन चंगा तो कठौती में गंगा।'
7. 'रानी रूठेगी तो क्या सुहाग ले लेगी।'
8. 'सब एक थैली के चट्टे बट्टे है'
9. 'चटोरा ब्राह्मण सुस्त नाई सदा मुसीबत पैदा करते है'
10. 'सबधान सत्ताईस सेर के।'
11. 'मुफत का चंदन, घिस मेरे नन्दन'
12. 'आगे नाथ न पीछे पगहा'

2 'कस्तूरी कुण्डल बसै' उपन्यास में प्रयुक्त लोकोक्तियाँ इस प्रकार है।

1 'बकरे की माँ कब तक सिरती बाँटे'

2 'दूध का जला छाछ भी फूँक फूँक कर पीता है। '

3 'रॉड का पूत बिगडे रंडुआ की धिय।'

4 'शहर के अंदेसे में मिया जी दुबले।'

5 'काग पठाये पिजरा, पढ गये चारो बेद। जब सुधि आई कुटुम की राहे ठेड के ठेड।'

6 'लुढकना लोटा, जिसके देखे तवा परातु, उसके गाये सारी रात से कम नही।''

3 कही ईसुरी फाग में प्रयुक्त लोकोक्त्यॉ

1 'जाको राखे साइया, मार सके न कोय।'

2 'तिरिया चरित्र न जाने कोई, खसम मारके सत्ती होई–'

4 'अल्मा कबूतरी' उपन्यास में प्रयुक्त लोकोक्तियाँ

1 नीम करेले की बेल

2 'तेरे मन कछु और है, कर्ता के कछु और

3 'राजा की रानी एक वादी हजार'

4 'गुड़ खाये गुलगुले से परहेज'

5 'नौ सौ मूसे खाय बिलइया हज करे'

5 'बेतवा बहती रही' उपन्यास में लोकोक्तियाँ

1 'लाठिया मारे का पानी फुटत है।'

2 'कुत्तन के भौंके गाँव नही छोडे जात।'

3 'प्यार पहाड़ सा टूट जाये मगर रिश्ते दारी धागे सी बधी रहती है।'

6 'आगन पाखी 'उपन्यास लोकोक्तियाँ

1 'कहां गये राजा अमान, जिनखों रोबे चिरइयाँ'

2 'कौवा मोती चुगे और हंस लघिन मर जाये।'

3 'हमारी बिल्ली हमसे म्याउ।'

7 'इदन्नमम्' उपन्यास में कुछ लोकोक्तियाँ

1 कानी के ब्याह के सौ जाखे।

2 'वही बात हुई न कि' साप निकले पीछे लकीर पीटने आये है।'

3 'न नौ मन तेल होगा न राधा नाचेगी।'

4 'मुह में राम बगल में ईंट।'

5 'भौजाई, यह तो वही बात हुई न, मिया बीबी राजी और क्या करेगा का जी? पराये फटे में टांग अड़ाने चले है दादा।'

लोकगीतो का प्रयोग—मैत्रेयी पुष्पा ने लोकगीतों के माध्यम से कथावस्तु को अधिक परिणामकारक तथा करूणा जनक बनाने का प्रयत्न किया है। विविध प्रसंगो में गुँथे हुये लोकगीतों का इस्तेमाल दुहरे और जटिल अर्थो में रुपायन के लिये हुआ है।

लोकगीतो केवल गॉव की परम्पराओं से जुडकर मात्र सांस्कृतिक उद्घाटन नही करते अपितु नये सन्दर्भो में उनके बदलते रूप की ओर इंगित कर पात्रों की मनः स्थितियो, संवेदनाओं एवं चेतना के नये आवर्तो को खोलते है।

'अगन पाखी' उपन्यास की नायिका भुवन की मानसिक स्थिति का वर्णन इस गीत में इस प्रकार हुआ है।

''ल्याओं ल्याओं रतन जड़े फूल, सजाओं मेरी मामुलियाः
ल्याओं ल्याओं गेदा हजारी के फूल सजाओं मेरी मामुलिया।
कहा लगादउँ मामुलियॉ।
अगना लगादउँ मामुलियॉ।
मामुलियॉ के आये लिबउआ छिटंक चली मोरी मामुलियॉ।
जा जा बाबुल जी के बाग, उतई गई मोरी मामुलियॉ''[369]

'चाक' उपन्यास में मैत्रेयी पुष्पा ने लोकगीत के माध्यम से प्रेमी युगल सकल सुनार और चंदना के असफल प्रेम को करूणाजनक वर्णन किया है। दो प्रेमियों के विरह वेदना को गीत के माध्यम से इस प्रकार व्यक्त किया है–

''अब के तो बिछड़े पांखी पंछी कब मिले भी,
जतन बता जा चंदना अपने मिलन कौ जी ......''[370]

मैत्रेयी पुष्पा ने 'कही ईसुरी फाग' उपन्यासों में लोकगीतो के माध्यम से ईसुरी और रजउ की प्रेमकथा को चित्रित किया है। बुंदेलखण्ड का लोककवि ईसुरी

---

369 'अंगनपाखी'(उपन्यास) –मैत्रेयी पुष्पा– पृ0सं0–78

370 'चाक'(उपन्यास) –मैत्रेयी पुष्पा– पृ0सं0–12

अपनी फागें रजउ नाम की स्त्री को सम्बोधित करके अपनी प्रेमभावना व्यक्त करता है। जैसे............

''रजउ हसती नजर परे से
नेहा बिना करे सें
हम तौ मन खों मारे बैठे, बरके रात अरे सें
सॉसरू जिदिना जिद आजै है, बचौ न एक धरे सें
'ईसुर' मिलौ प्रान मिल जेहें के बन आय मेरे सें''[371]

शब्द सम्पत्ति–हिन्दी के अलावा–फारसी–अंग्रेजी तथा स्थानीय बोली के शब्दों का भण्डार भी लेखिका के उपन्यासों में मिलता है। लेखिका की भाषा संरचना में विभिन्न प्रकृति और अलग अलग मूल स्त्रोंतो के शब्द अपनी विशिष्ट प्रकृति को त्यागकर इस प्रकार दूध चीनी की तरह–घुल मिल गये है, कि वाक्यों के बीच उनके पृथक अस्तित्व का आभास नही होता है।

1 स्थानीय बोली के शब्दों मेंः– बाखर, मोडी, सिर्रिन, मतारी, उन्ना, मातौन, पनारे, डुकरो, बखरी, घिंची, टाठी, ओली, कुचुल्ला, लुहारियाअ, बेला और पौर, पालिका, डिंगारिया, ज्ञानी, विलात, सलुका, सॉतियॉ, औहतियॉ , बारे, बरहे मे, हम्बैतो, विटोरा, पिछौरा, गुइयॉ, जतला, कलेउ,परोस, मलूक, जीवाक, पोच, पल्लो आदि प्रमुख है।

इसी प्रकार अंग्रेजी शब्दों में–डॉक्टर्स, टेक्नीशियन्स, मैसर्स, इंटर्नशिप, हाउस, जॉब, आई सेन्टर, पेंइग, पेंशट, क्लीनिक, गुडऑफटरनून, साइक्लोस्टाइल, एक्सोल्यूटली, पूअर पेशेन्टस आदि प्रमुखता के साथ आये है। साथ ही कही कही पर अंग्रेजी वाक्यों प्रयोग भी किया गया है।

1'नथिंग इज मोर पावरफुल दॅन दी आइडिया, हुज टाइम, हॅज कम।''
2 'वी शुड वॉक विद टेक्नीक, रादर मार्डन टेक्नीक
3 'यू कैन नॉट बी सक्सैसफूल विद आउट हार्ड वर्क।''
4 'डोन्ट वरी, आइ एम हीयर। आय एम आलवेज विद माई पैरेन्टस। ''

---

371 कही ईसुरी फाग (उपन्यास) –मैत्रेयी पुष्पा– पृ0सं0–107

अरबी–उर्दू–फारसी शब्द– मैत्रेयी पुष्पा ने जहाँ ग्राम्य जीवन में प्रचलित स्थानीय भाषा के शब्दों का प्रयोग किया है, वहीं अरबी–उर्दू–फारसी के शब्दो का भी प्रयोग किया है। जैसे–

'कस्तूरी कुण्डल बसै' उपन्यास में प्रयुक्त कुछ अरबी–फारसी–उर्दू के शब्दों को प्रयोग द्रष्टव्य है। –

1 मियाद– उर्दू शब्द–'वसूली की मियाद बढ़ जाती है। इज्जत बचा लेते।''

2 मातहत–अरबी शब्द–'मगर मातहत तो गोरे का है।'

3 एवजी–अरबी शब्द'अपनो पर जुल्म करने की एवजी में तरक्की और इनाम का खिताब मिलने की सम्भावना रहती है।'

4 नजीर–अरबी शब्द–'वह इस गांव की औरतो के लिये नजीर बनना चाहती थी।

5 हीला–अरबी शब्द 'तू और तेरे बाबा की रोटी पानी का हीला क्या होगा?'

6 मुनादी–अरबी शब्द –'यह मुनादी, माता जी के भतीजे देवकिशोर ने नाई के सहारे नही, खुद अपने मुँह कर दी।'

7 जेहाद–अरबी शब्द–'गौरा से कट दिया। अपनी जेहाद की खबर वत्स बाई ही लायेगी।

8 दरकिनार– फारसी शब्द'इस बस्ती के कानून और व्यवस्था सचमुच दर किनार है।'

9 दीदार– फारसी शब्द 'चंदनपुर में हरकारा बार बार भेजा जाता था।'

कुल मिलाकर इन अंग्रेजी ,उर्दू–फारसी, अरबी, शब्दों मुहावरो, कहावतो, स्थानीय शब्द, और शब्द युग्मों ने मैत्रेयी पुष्पा की भाषा में जान डाल दी है। इन भाषिक विशेषता से उपन्यास रोचक, सरस तथा प्रभावी बन पडे है।

'कस्तूरी कुण्डल बसै'

कथावस्तु एवं पात्र : मैत्रेयी पुष्पा का उपन्यास 'कस्तूरी कुण्डल बसै' पूर्णतः आत्मकथात्मक शैली का उपन्यास है। अपने अनेक उपन्यासों में जहाँ मैत्रेयी बीच–बीच में उपस्थित होकर जटिल स्थितियों का समाधान करती–सी लगती हैं, वहाँ आत्मकथा शैली प्रयुक्त हुई है। कहानियों और उपन्यासों के अनेक पात्र भी उत्तम पुरुष या 'मैं' शैली में अपनी बात कहते हैं या स्थिति को स्पष्ट करते हैं। इस

प्रकार के सभी स्थलों में आत्मकथा शैली प्रयुक्त हुई है। चरित नायिका 'कस्तूरी कुंडली बसै' उपन्यास का प्रारम्भ ही आत्मकथा शैली से हुआ है। यहाँ चरित नायिका कस्तूरी कहती है–"नम्बरदार, आप तो बुरा मान गए। असल में, मैं दूध की जली छाछ फूँक–फूँक पीने को लाचार हूँ। खास भतीजी का ब्याह लड़के को दसवीं पास मानकर अँगूठा छाप वर से हो गया। बिरादरी ब्राह्मणों की है, तब क्या उसमें झूठे और मक्कार नहीं। पंडित, पुजारी कम चालबाज होते हैं?"[372] 'झूलानट' उपन्यास के बालकिशन की आपबीती से सम्बन्धित कथन आत्मकथात्मक शैली का उत्कृष्ट उदाहरण है। वह मन ही मन सोच रहा है–"शीलो से बचा भागा फिरता हूँ मैं। वह अपने पाश में जकड़ने की हर कोशिश कर रही होगी। काम–वासनाओं से मेरी देह और धैर्य व सत्त के नाम पर कलंक। ब्रह्म की राह में काँटेदार झाड़.... कुत्सित इच्छाओं की कालिमा–भरी पिटारी। मैं सचमुच पगला गया हूँ....मन में बार–बार एक ही बात याद आती है– ये मस्त–मलंग जोगी लोग शीलों की छिंगुली का बराबर नहीं, जो हमारे घर की मलाई के कारण कतर कर धर दी गई।"[373] मैत्रेयी पुष्पा अपने उपन्यासों में कहीं स्वयं तो कहीं प्रायः उनके कहानियों के पात्र सर्वत्र अपनी बात कहते हुए आत्मकथात्मक शैली का प्रयोग करते हैं। मैत्रेयी पुष्पा के 'विजन', 'अगनपाखी' तथा 'झूलानट' उपन्यास आत्मकथा शैली प्रयोग की दृष्टि से विशिष्ट कहे जा सकते हैं। आपकी प्रायः प्रत्येक संग्रह की कहानियों में आत्मकथा शैली का प्रयोग हुआ है, जिसका प्रयोग लेखिका या पात्र दोनों के द्वारा किया गया है। 'केतकी' कहानी की केतकी बलात्कारी गन्धर्वसिंह क बेटे गजराज की धमकी का उत्तर देते हुए कहती है–"नहीं तो....नहीं तो क्या करोगे? बोलो! मेरे पति श्रीकान्त लौटेंगे तो क्या कहूँगी उनसे, कौन–सा मुख लेकर जाऊँगी उनके समक्ष, बता दो मुझे! पिता के कुकर्मों की नहीं सुनी जा रही? तुम सभी एक से हो। अपने कच्चे चिट्ठे न खुलवाओ मुझसे। मुझे सब पता है।"[374] केतकी का उपर्युक्त कथन आत्मकथात्मक शैली का प्रभावशाली उदाहरण माना जा सकता है। अपने अनेक उपन्यासों की भूमिका बनाते हुए जाति एवं क्षेत्रों का परिचय देते हुए और

372 'कस्तूरी कुण्डल बस' (उपन्यास) –मैत्रेयी पुष्पा– पृ0सं0–245

373 'झूलानट'(उपन्यास) –मैत्रेयी पुष्पा– पृ0सं0–78

374 'चिन्हार'(उपन्यास) –मैत्रेयी पुष्पा– पृ0सं0–125

कभी–कभी उपन्यास की सामग्री जुटाने से सम्बन्धित प्रसंगों में मैत्रेयी पुष्पा ने स्वयं मैं शैली का प्रयोग किया है। 'फरिश्ते निकले' उपन्यास में लेखिका बार–बार आती हैं और 'मैं' शैली में बात करती हैं।

शैली–इस दृष्टि से उपन्यास समृद्ध है। इसमें कई प्रकार की शैलियों का प्रयोग है प्रश्नावचक शैली, पत्र शैली, लोकगीत, चौपाईयाँ तथा छोटे–छोटे वाक्य, आदि अनेक शैलियाँ इस उपन्यास में देखने को मिलती है।

प्रश्नवाचन शैली : ''वह क्यों छिटककर आ पड़ी यहाँ इस निष्ठुर वातावरण में? ताप और छाँव से कटकर? मीतों से छिटककर?''[12]

कुसुमा ने बीच में ही रोक दिया– ''बिन्नू, हमें एक बात समझाओं, अरथाओं कि ये रिस्ते–नाते, सम्बन्ध और मरजाद कितने बनाई? किसने सिरजी है बंधनों की रीत? जो नाम लेती हो उनने मनु–व्यास ने? रिसियों–मुनियों ने? देवताओं ने कि राच्छसों ने?''[13]

''खोट तो हमारे मतारी–बाप का था। वे गरीब काहे को थे? गरीब थे तो अपनी बिटिया के लिए सुख के सपने काहे देखे? सपने देखे ही थे ता मान–परतिष्ठा वाले घर के लिए उतना दहेज काहे नहीं जुटा पाये? काहे नही कर पाये घर–वर की इच्छा पूरन?''[14]

''क्या कर रही हो मातौन? आगा–पीछा नहीं सोचा? आसय नहीं पहचाना? गोविन्द सिंह की मंसा नही समझीं? या नजरंदाज कर रही हो जान–बूझ के? विवश होकें? या हमें असहाय मान के?''[15]

पत्र–शैली

प्रिय मन्दा,

''तुम कहाँ चली गयी? कौन गाँव? कौन दिशा? नहीं पता। खबर केवल इतनी है कि तुम कहीं जंगल में............ ओरछा के आसपास।

लेकिन मुझे तो हर ओर दिखाई देती हो तुम। दिखाई न देती तो तुम्हारे कमरे की ओर बार बार क्यों जाता मैं? कमरे की किवाडों के पीछे तुम्हारे पाँवों की सरसाइट सुनाई पडती है। तुम्हारी छवि स्पष्ट दिखती है। लगता है कि तुम बता रही हो मुझे। कानों में आवाज रहती है तुम्हारी।

मन्दा, अब मैं कभी भी गुस्सा नहीं हूँगा। कभी भी नहीं महाबीर बब्बा का कौल भरा था मैने मंगल के दिन।

बहुत पछताता हूँ मन्दा।

आठ दिन ऐसे ही गवाँ..............

ऐसा कहाँ पता था कि..............

आओगी न? बहुत जल्दी करना आने में सडक से गुजरने वाली हर मोटर का देखकर लगता है कि उसमें से तुम उतरोगी।

तुम्हे भी याद आती है मन्दा?

क्षमा सहित,

प्रतीक्षा में

मकरन्द सिंह''

''प्रिय मन्दाकिनी जी।

''आज बहुत दिनों बाद यह पत्र आपकों लिखा। महाराज के आश्रम से भाग आया था। पता नही क्यों लगा कि डाक्टरों के जिस कोर्स को अधूरा छोड़कर मैं पलायन कर गया था, उस चुनौती को स्वीकार करूँ।

''क्या छोड़ आया था, इसकी कथा लम्बी है। फिर भी बतानी होगी। ''कारण था अनुसूचित जाति। साथी हेय दृष्टि से देखत थे बाते करते समय अभद्र सम्बोधनों का प्रयोग करते थे।

''यद्यपि मुझे आरक्षण के तहत सीट नही मिली थी, मैंने तो सामान्य छात्रों में प्रतियोगिता के बल पर प्रवेश पाया था। हरिजन होने का प्रमाण पत्र नहीं लगाया था।

''असल में हरिजनों को देखते ही कॉलिज में और कॉलिज के बाहर लोग एक धारणा कायम कर लेते है कि निश्चित ही यह छात्र आरक्षण से आया है.......... और फिर होती है अन्दरूनी बैर की शुरूआत, जिसमें उपेक्षा, ईर्श्या, द्वेष और कुठाये पनपने लगती है।

.......................कोर्स पूरा हात ही आपके दर्शन करूँगा। मेरी सेवा आपके अस्पताल के काम आ सके, परम सौभाग्य मानूँगा। और हाँ, सुगना को प्यार करना। बऊ को चरणस्पर्श। महाराज के लिए भी पत्र लिखा है।

आपका

भृगदेव''[17]

लोक गीत :

मुस्कराती हुई गाने लगी मन्दाकिनी

''चलो सजनी, राम आ गये बगीचा।

जब से परी राम की छँइयाँ

नैन भये बेचैन री गुँइयाँ

छोड़े भवन, हमें भा गये बगीचा।

चलो सजनी...........।''

कुमुमा भाभी और मीरा बुआ घर की औरतों के साथ मिलकर कन्या पक्षी गीत गाने लगी

''छोटी सी बनरी के लम्बे–लम्बे केस,

सो खेले बबुल दरबार भलें जू।

कै तुम बेटी मेरी साँचे में ढ़ारी,

कै गढ़ी सकल सुनार भले जू।''

सखी जवाब देती हैं, मन्दा गाती है, कुसुमा गाती है

''चोर तुम नन्दा बबा के लाला

कंस से जाय कहें ब्रज बाला

करो तुम क्यों न मानी रे..........।''

चौपाईयाँ

''बेटी की देह, बाग की बेल। बढ़ते देर क्या लगती है।''[21]

''अनुज वधू भगिनी सुत नारी।

सुनिसठ कन्या, सम ये चारी।''[22]

चौपाई खत्म करे सो चढ़ा देना ठाकुर जू पर।

''कुपथ निवारि सुपंथ चलावा।

गुन प्रकटे अवगुनहि दुरावा।

लेत देत मन संक न धरई।।''

छोटे–छोटे वाक्य : छोटे–छोटे वाक्यों का भी काफी प्रयोग किया गया है।

''खट् खट्।

खट्–खट्।

किवाड़ों पर महीन सी दस्तक है। या भ्रम हो रहा है उसे?

मन्दाकिनी उठकर किवाड़ पर जा पहुँची।

कौन हो सकता है?

कोई नहीं।

आयेगा भी कौन। बहुत से बहुत गनपत कक्का।

बहुत से बहुत कुसुमा भाभी।

किवाड़ खोलत ही देखा–मकरन्द

हाँ, मकरन्द।।

उन्हीं कपड़ों में, जो तीन दिन पहले पहने थे। वैसे ही बाल, जैसे तीन दिन पहले काढ़े थे। वे चप्पलें, जो तीन दिन......! मगर वह बेरूखी नहीं, जो तीन दिन पहले....

वह दोनों किवाडों के बीच खड़ी रही। ऐसे ही चुपचाप।

वे बोले, ''बाहर आओ।''

वह चुप।

''तुम बाहर नहीं आयी उस दिन से?''

उसने केवल सिर हिला दिया अर्थात् नहीं।

''आओ फिर।''

''क्यों?''

''ऐसे ही।''

''तुमकों तो डर.............''

''धत्''।

''सच, डर नही लगेगा मुझसे? ''उसे विश्वास नहीं हो जैसे। मन्दाकिनी बरामदे में निकल आयी।''

लोकोक्ति मुहावरे

''जोगी को ब्याह गये तो बैरागिनी होना ही पडेगा हमें।''

''लुंजपुंज केंचुरी त्याग और खोज कोई निसकंटक गेल।।''

''परदेसी की प्रीत रैन का सपना, दिया कालेजा काट हुआ नही सपना।''

''नीम चढ़ा करेला निकला यह घर।

विस ही विस! करूआहट की करूआहट।''

''बेटी की देह, बाग की बेल।''

भाषा—इसकी भाषा अत्यन्त रचनात्मक और उत्तेजक है इसमें विंध्यांचल की भाषा को देखा जा सकता है। विश्णु प्रभाकर का कथन इस पर उचित है— ''आपन एक अंचल विशेष की, उसी की भाषा में कथा उकेरी है, वह अत्यन्त सजीव, सही हो उठी है और मन का व्यथित कर देती है। मंदाकिनी का चरित्र बहुत सुन्दर है।''

इसमें छोट छोटे वाक्यों की संरचना है वाक्य बहुत ही सीधे सीधे आते हैं पाठक के लय मे बाधा नही पहुंचती है।

मन्दाकिनी के मन में सरसू्ल उठी है। तितली उडती है। चिड़ियां चहकती है। पौधे हरे रंग पर पीली चादर ओढ़े खडे हैं। आकाश निर्मल नीला। सूरज गुनगुना। चन्द्रमा शीतल भोर सुनहरी, रातें श्यामा होली है। बसन्ती है।''

यद्यपि इसकी भाषा विध्यांचल की है किन्तु लेखिका ने अपने शिल्प कौशल से अन्य भाषाओं के शब्दों का प्रयोग इस प्रकार किया है कि देखते ही बनता है। ''अनमनी सी सोचने लगी, बीहड़ गाँव के लिए जो वादा कर गये थे, उसी से डर गये मकरन्द आँखे चुरा रहे हैं? अन्य डाक्टरों की तरह उन्होने भी राय बना ली है— जंगल पहाडां की ओर न जाने की? शहरों से दूर दराज न रहने की। मन्दाकिनी को भूलने जाने की? वादा करके मुकर जाने की? पढ़े लिख का मुकम्मल रवेया अख्तियार कर लिया है मकरन्द ने..........।''

यहाँ उर्दू फारसी शब्दों का सहजता से प्रयाग किया गया है। इसी प्रकार अंग्रेंजी के अनेक शब्द सहजता से उपन्यास में दिखते हैं। कम्पाउडर, मीटिंग जेन्टेलमैन, टुइनवन, कैसट, सीक्रेटरी, पासपोर्ट आदि शब्द।

सवांद भी छोटे—छोटे किन्तु मार्मिक है वे मनः स्थितियों का चित्रण करने में समर्थ है।

''वह दोनों किवाडों के बीच खड़ी रही। ऐसे ही चुपचाप।

बे बोले, ''बाहर आओ।''

वह चुप।

''तुम बाहर नहीं आयी उस दिन से?''

उसने केवल सिर हिला दिया अर्थात् नहीं।

''आओ फिर।

''क्यों?''

''ऐसे ही।''

''तुमको तो डर........''

''धत्।''

सच, डर नही लगेगा तुझसे?'' उसे विश्वास नही हो जैसे।

मन्दाकिनी बरामदे में निकल आयी।

मैं क्या खेलूँ तुम्हारे साथ तुम तो लडकी हो।''''जो लडकी लडका दोनों का खेल हो। वैसे मैं लडकों के खेल खेल सकती हूँ। खेल नहीं लडकों वाले काम कर सकती हूँ।''

इस प्रकार 'इदन्नमम' शिल्प की दृष्टि से सुन्दर उपन्यास है। इसमें शिल्प सम्बन्धी नवीनता भी देखने को मिलती है किन्तु कथा स छेड़छाड़ नहीं की गयी है इस उपन्यास की तुलना रणु के किसी भी उपन्यास स सहज ही की जा सकती है।

6.5 पात्रों का मनोवैज्ञानिक चित्रण

समाज में नारी की अवस्था एक गुलाम जैसी है। उनकों अपना व्यक्तित्व और आवाज़ नहीं होनी चाहिए। अथवा शोषण और अपमान के प्रति विद्रोह करें तो जरूर अपय सुनना पड़ेगा। 'आक्षेप' 'सिस्टर' 'सेंध' 'अब फूल नहीं खिलते' 'रायप्रवीण' 'केतकी' नामक कहानियों में जिन नारियों का चित्रण लेखिका ने किया है उसका अकेलापन, बदनामी और शारीरिक शोषण भोगना पड़ा। 'आक्षेप' कहानी रमिया और सेंध' कहानी की कलावति, दोनों को अपने समाज की सेवा करने पर भी बदनामी सुननी पड़ी। 'अब फूल नहीं खिलते की झरना का अपमान उसके गुरुजनों ने किया। आजकल अध्यापकों द्वारा छात्रों का शारीरिक शोषण के कई घटनाएँ हम देखते हैं। 'रायप्रवीण' की सावित्री का शारीरिक शोषण सरकारी अफसरों ने और केतकी का बलात्कार गांव के प्रधान, पिता के समान उम्र वाले गंधर्वसिंह ने किया। मैत्रेयी जी ने अपने पात्रों द्वारा जो शोषण की कहानी कही है,

यह तो कल्पना से ओतप्रोत नहीं, समाज की असलीयत है। अब गांव राजनीतिक भ्रष्टाचार की उर्वर भूमि है। क्योंकि वहाँ के अधिकांश निवासी अनपढ़ थे। उनकों राजनीति के चुंगुलुँसना आसान है। वे प्रतिक्रिया नहीं करेंगे, सत्ताधारियों उनके संबंध में ईश्वर समान है। 'शतरंज के खिलाड़ी' 'फैसला' 'प्रेम भाई एण्ड पार्टी' 'हवा बदल चुकी है' आदि मैत्रेयीजी की कहानियाँ इसके सच्चे मिसाल हैं।

गांव की संस्कृति की अभिव्यक्ति के उपलब्ध में लेखिका ने 'ललमनियाँ' और 'सास' की रचना की। 'बोझ' और 'कृतज्ञ' में शहरी वातावरण लाया गया है। फिर भी उनमें ग्राम की गंध भी है।

मैत्रेयी जी की कहानियों में प्रस्तुत पात्र उनकी जिंदगी से लिए गए थे, इसलिए उनमें दूसरे कहानीकारों से ज्यादा और चतेना जरूर दिखाई पड़ते हैं। कथ्य के अनुसार वातावरण की सृष्टि में लेखिका ने अधिक ध्यान दिया है और थल और काल का उचित और समन्वय से मैत्रेयी जी की कहानियों देश काल की सीमा को कभी–कभी अतिक्रमण करती है।[375]

पात्र परिकल्पना

कहानी लघु आकार वाली रचना होने के कारण उसमें ज्यादा पात्रों का नियोजन नहीं होता। कहानी में प्रमुख पात्र तो एक या दो ही होते हैं। लेकिन सहायक पात्रों का नियोजन भी प्रमुख पात्रों के चारित्रिक विकास के लिए होता है। मैत्रेयीजी की कहानियों में समकालीन यथार्थ और उपेक्षित, पीडित लोगों और नारियों की विडम्बनाओं और शोषण के चित्रण और साथ ही साथ विद्रोह भी दिखाई पड़ते हैं।

'अपना अपना आकाश' में लेखिका ने कैलाशोदेवी के प्रस्तुतीकरण द्वारा वर्तमान जिंदगी में एक अनपढ़ विधवा माँ का शोषण के साथ पिछली पीढ़ी की एक ग्रामीण बहु की सफल जिंदगी का चित्रण किया है। कहानी के अंत में उसने दिल्ली से भागकार अपने गांव आयी और बेटों के शोषण से मुक्ति पाई। 'उज्रदारी' भी विधवा नारी की कहानी है। बचपन में विधवा बन गयी नारी है 'पगला गयी है भगवती' की भागो। अपनी बेटी को तिरस्कार करने वाले परिवार के विरूद्ध बेटे की

---

375 मैत्रेयी पुष्पा – खुली खिड़कियाँ, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, 2003, पृ0सं0 – 158

शादी के अवसर पर वह पत्थर कंकड फेंकती थी। सच में वह पागल नहीं थी, लेकिन अमने मन में दमित विद्रोह का प्रकटीकरण ही उसने किया था। 'बहेलिये' की नायिका गिरजा का विवाह कच्ची उम्र में एक विधुर पेशकार के साथ हुआ और एक बरसात के अवसर उसके ऊपर पेड़ गिरा और वह मर गया। बाद में गिरजा ने स्वयं पढ़ी राजनीति में एक पद भी प्राप्त किया। गिरजा के पात्र–चित्रण द्वारा लेखिका ने अभिव्यक्त किया है कि नारी की कामयाबी शिक्षा में है और विधवा बनने पर घर के अंदर बैठकर जिंदगी बरबाद करने की आवश्यकता नहीं है।

वैवाहिक जीवन में शोषण भोगने वाली नारियों की समस्याएँ स्पष्ट करने के लिए मैत्रेयी जी ने अपनी कहानियों द्वारा खूब प्रयत्न किया।

'सहचर' कहानी में लेखिका ने छवीली को नायिका बना है। गांव की लड़कियों को ज्यादातर रूप से अनपढ़ ही रहना पड़ा। लेकिन छवीली को नृत्य का अवसर ही मिला। बाद में वह बंशी की पत्नी बन गयी। पैर में गेंगरीन होने के कारण उसका एक पाँव काटना पड़ा और ससुरालवाले ने उसे मायके छोड़ दिया, क्योंकि घर के काम संभालने के आगे वह असफल रहेगी। ससुराल में लड़की का स्थान सिर्फ एक नौकरानी का है।

चंदना 'मन नाहिं दस बीस' की नायिका है। वह स्वराज वर्मा से प्यार करती थी। स्वराज दलित होने के कारण उसके पहले प्यार के बारे में शक था। उसका देवर न शारीरिक शोषण भी करने लगा। एक दिन उसने भोजन में जहर मिलाकर उसे मार डाला पति भी साथ भोजन खाने के कारण मर गया। आत्म रक्षा और मान की रक्षा के लिए उसकी हत्या करनी पड़ी सज़ा समाप्त होने पर वह श्रीमती कल्याणी देवी द्वारा संचालित महिला विकास केन्द्र में काम करने लगी। चंदना के पात्र चित्रीकरण द्वारा लेखिका का उद्देश्य यह है कि ऐसी कोई स्थिति में नारी ज़रूर अपराध बोध से बाहर आकर कामयाबी रहनी ही बेहतर है।

वसुधा का चरित्र–चित्रण द्वारा मैत्रेयी ने यह बात ही अभिव्यक्त की कि नारी पढ़ी–लिखी होने पर भी, शहर में रहने पर भी आर्थिक स्वतंत्रता न होने पर पति का गुलाम रहेगी। पुरुष केंद्रीय समाज में परिवार का गढ़न उसके सुख–साज के अनुसार होगा। नारी पढ़ी–लिखी होने पर भी उसका स्थान दोयम–दर्जे का है। वहाँ नारी का हिस्सा अपनी आज़ादी और व्यक्तित्व खोकर पुरुषों की नौकरानी बनकर

जीने का है। अपनी पड़ोसवाली चाची गांव से शहर के एक अस्पताल, जो वसुधा के घर के पास है, इलजा के लिए आने पर उसको देखने की अनुमति अनुपम ने उसे नहीं दी।

'फैसला' कहानी की वसुमती भी पति का गुलाम थी। गांव की प्रधानित होने पर भी रनवीर ने उसे घर के बाहर जाने नहीं दिया। ईसुरिया जो गड़रिया की पत्नी थी उसको भी उससे ज्यादा आत्मविश्वास और आज़ादी थी। ईसरिया की प्रेरिणा पाकर वसुमती ने एक बार पति का विरोध किया। प्रमुख के चुनाव में उसने अपना वोट रनवीर को नहीं दिया और एक वोट की कमी पर रनवीर हार गया।

'रायप्रवीण' में लेखिका ने रायप्रवीण का पात्र इतिहास से लिया और गृहस्थ स्त्रियों की अपेक्षा वे स्त्रियाँ ज्यादा स्वतंत्र होता है जो न सुरक्षा चाहती है, न संरक्षण की मोहताज होती है। ऐसी स्त्रियों में ''वेश्या' प्रमुख रूप में आती है, जो अपने शरीर और समय का अपनी तरह से इस्तेमाल होने देती है। रायप्रवीण, जिसका बचपन का नाम सावित्री था, ओरछा नरेश के दरबार की राजनीति थी। अपने राज्य की रक्षा के लिए, 'वेश्या' होना स्वीकार करते हुए अकबर का निमंत्रण स्वीकार किया। समय के स्तर पर सराहनीय होने के लिए आज के राजनैतिक भ्रष्टाचार की खुलासा 'सावित्री' के चित्रण द्वारा किया गया है। एक बाढ़ के अवसर पर अपने गांववालों के लिए अन्न माँगने के लिए राहत कैंप गयी सावित्री को अन्न के बदले वहाँ के अफसरों को अपना शरीर देना पड़ा। मुगलों की अपेक्षा आज के प्रजातांत्रिक नेताओं के व्यवहार में बर्बरता का बोलबाला गौरतलब है।

माँ के प्यार से वंचित रहने वाली लड़कियों की पीड़ाएँ दिखाने के लिए मैत्रेयीजी ने बिन्नी ('तुम किसकी हो बिन्नी') अनसूया ('पागल गयी है भगवती') मुन्नी (बेटी) आदि पात्रों की रचना की।

'भँवर' कहानी की विरमा पति केशव द्वारा उपेक्षित नारी थी। केशव ने उसे छोड़कर दूसरी शादी की। 'ललमनियाँ' की मोहरों की नियति भी विरमा से भिन्न नहीं थी। विरमा और मोहरों को अपनी नियति का गुलाम रहना पड़ा।

समाज द्वारा शोषित नारियों की समस्याएँ दिखाने के लिए लेखिका ने कई पात्रों का चित्रण किया है। शोषण के साथ उनका विद्रोह का खुलासा भी किया गया। 'आक्षेप' कहानी की रमिया, 'सिस्टर' कहानी की डोरोथी डिसूसा, 'सेंध'

कहानी की कलावती, 'अब फूल नहीं खिलते' की झरना, 'केतकी' कहानी की केतकी आदि पात्र इसके उदाहरण है।

'हवा बदल चुकी' में लेखिका ने सुजानसिंह का पात्र गाँधीवाद विचारधारा पर आस्था रखने वालों का प्रतीक है। सामसामयिक वातावरण में गाँधीवादी चिंताधारा कभी नहीं जीत पाएगा। इसलिए सुजानसिंह समाज द्वारा दमित और पीड़ित रहा। 'सफर के बीच' का गिरिराज ने अश्रांत परिश्रम करके प्रशासनिक सेवा में उच्च पद प्राप्त किया। लेकिन बिरजू भैया उसके नाम पर कई बार सुविधाएँ अपनाने लगा।

'शतरंज के खिलाड़ी' कहानी का प्रीतमसिंह और 'प्रेम बाई आण्ड पार्टी। का सौदान सिंह समकालीन सत्ताधारियों का प्रतीक है। 'साँप–सीढ़ी; कहानी के राजन की पात्र–रचना रिश्वत देकर नौकरी पाने में संकोच ने दिखाने वाली नई–पीढ़ी को सूचित करने के लिए की गई है।

कामता और दुर्गो, ('शतरंज के खिलाड़ी') दलित होने के कारण ज़मीदार वर्ग के गुलाम बनना पड़ा। सुजानसिंह दलित होने के कारण चंदन की शादी नहीं कर सकता। (मन नाहिं दस बीस)। दलितों के प्रति समाज का शोषण अभिव्यक्त करने के लिए लेखिका ने उपर्युक्त पात्रों की सृष्टि की।

लेखिका ने अपने नारी पात्रों के चरित्र–चित्रण द्वारा यह आह्वान दिया है कि नारी किसी का गुलाम नहीं है। यह पुरुष के समकक्ष है। आज समाज में कायम रहने वाली नारी–पुरुष संबंधी धारणा के पीछे पुरुषाधिपत्य मन जरूर दिखाई पड़ता है। केतकी, रमिया, चंदना, झरना, ईसुरिया, भागों, दुर्गों, रायप्रवीण आदि नारी पात्रों के चित्रण द्वारा लेखिका का उद्देश्य है कि जिंदगी में चुनौतियों के सामना करने पर आत्मविश्वास न खोकर आगे बढ़ने का सलाह देना।

'छाँह' कहानी में लेखिक ने बत्तासो, सत्रोफकीर और ददुआ के चित्रण द्वारा धार्मिक एकता की भावना दिखाने की कोशिश की हैं 'बिछुडे हुए' का स्वामी शतानंद आध्यात्मिकता के नाम पर खोखले सन्यास ग्रहण करने वाले झूठे खामियों का प्रतीक है जो आज के समाज में ज्यादातर दिखाई पड़ते हैं।

मैत्रेयी जी की कहानियों में समकालीन परिप्रेक्ष्य की समस्याओं जैसे नारी शोषण, दलित शोषण, राजनैतिक क्षेत्र के भ्रष्टाचार, आदि के पक्षधर के लिए और इनके विरूद्ध विद्रोह दिखाने के समुचित पात्रों की सृष्टि हुई है।

6.6 प्रतीक विधान

पश्चिमी उत्तर प्रदेश के एक गांव की इस कथा का आरंभ स्त्री हत्या के जिस ठोस प्रसंग से होता है, उसमें कानून और पुलिस व्यवस्था के चरित्र का भी पूरा भंडाफोड होता है। रेशम के हत्यारे को सजा दिलाने की दिशा में बढ़ रही कहानी के दौरान सारंग पूरे विश्वास से कहती है– तुम पहले जमाने समझ रहे हो? ठट्ठा है किसी की जान लेना? कानून माफ करेगा हत्यारे को? सारंग कितनी भोली है वह समझती है जामाना बदल गया है। स्वाधीन भारत में ऐसी सरकार है, जो हत्यारे को सजा अवश्य ही देगी। देश की कानून की, पुलिस की यानी यथार्थ की उसकी समझ कितनी बचकानी है। यथार्थ ज्ञान उसे तब होता है जब रंजीत बताता है कि ''कानून–कायदे पैसा देकर कागज के ऊपर पोंछ देने वाली इबारत के सिवा कुछ नहीं और औरत के हक में तो बिल्कुल नहीं।''

अतरपुर भी एक ऐसा गाँव है, जिसका प्रधान विकास के नाम पर आने वाली सहायता राशि को हडप लेना चाहता है। यह सहायता राशि चाहे स्कूल बिल्डिंग के नाम पर हो या अन्य किसी विकास कार्य के नाम पर फर्जी और कागजी योजनाएँ जमा करने के पीछे भी यही गिद्ध दृष्टि है। ग्राम पंचायत पर प्रभुत्व कायम करने के पीछे भी उद्देश्य यही है ताकि सरकारी तंत्र से रसूख कायम करके भ्रष्टाचार किया जा सके। स्वाधीन भारत की पूंजीवादी विकास नीति के अधीन गांवों में नये प्रकार की विकृतियाँ पैदा होती हैं। और उन विकृतियों के प्रसार में ग्राम पंचायत की भी अंततः प्रगति विरोधी और दकियानूसी शक्तियों के हाथों एक हथकंडा ही बन जाती है। लेखिका ने इस विचार बिन्दु को अच्छी तरह कथा के रगरेशे में गुंथ कर दिखाया गया है। गांव के अन्दर उभर रही इस नकारात्मक प्रवृत्ति के उद्घाटन के क्रम में प्रधानुत्तेसिंह, रेशम के हत्यारे का डोरिया का बड़ा भाई मास्टर थान सिंह, साहूकार सेठ भवानीदास, बम्बई से पैसा कमाकर लौटा नाई हर प्रसाद, भाई की कलक्टरी के अहंकार में मदान्ध हरिजन कुंवरपाल आदि एक तरफ हैं तो बाबा गजाधर सिंह, नम्बरदार, रंजीत, भंवर, झज्जू, रिसाल प्रतिपक्ष में हैं।[376]

---

376 मैत्रेयी पुष्पा – खुली खिड़कियाँ, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, 2003, पृ0सं0 – 158

गांव का प्रधान भ्रष्ट और गुंडातत्वों के साथ मिलकर एक प्रकार से वास्तविक शक्ति केन्द्र बन जाता है। चुनाव नजदीक आने पर गांव का समीकरण केसे बदलता है और इसके पीछे रहस्य क्या है– इस मैत्रेयी पुष्पा अच्छी तरह उजागर करती है, ''प्रधानी'' के लिए आंतुर रंजीत का व्यवहार और भ्रष्ट ताकतों के साथ समझौता सारंग बाबा, भंवर और श्रीधर को ठेस पहुंचाता है, पर सबसे ज्यादा आहत है सारंग। क्योंकि जिस रंजीत को वह जानती थी, जिस रंजीत के लिए उसने अपने को बदल डाला था कि गांव का पढ़ा लिखा किसान ऊँचे सरकारी अफसर से ज्यादा योग्य और सज्जन होता है।''[36]

सारंग और श्रीधर की मैत्री और आत्मीय लगाव पर गांव के अपभ्रष्ट और अधकचरे माहौल में तरह तरह के किस्से गढ़े और प्रचारित किये जाते है। चुनाव में जीतने के लिए प्रधान फुत्ते सिंह को पैसा चाहिए। स्कूल की इमारत बनाने की झूठी योजना पर श्रीधर को बहला फुसला कर, धौंस दिखाकर दस्तखत कराने में असफल रहते हैं, तो उस पर जानलेवा हमला किया जाता है। उसमें रंजीत की भी मिलीभगत थी। वह वीभत्स घटना सारंग की चेतना को झकझोर देती है।

इसी तरह के अन्य अनेक जटिल घटनाओं के बीच प्रधान पद के लिए सारंग का पर्चा भरना तमाम दकियानूस और भ्रष्ट ताकतों के विरूद्ध एक चुनौती के समान है। अतरपुर के उस सीमाबद्ध जटिल कथा संदर्भ के बाद सांरग का चुनाव में पर्चा भरना उसके बागी तेवर, विद्रोही व्यक्तित्व की एक उत्तेजनापूर्ण मिसाल बन जाता है। सारे गांव में यही चर्चा है।

''रंजीत की बहू पर्चा भर आई है। खसम को तो हवा भी नही लगने दी। जुलम। पल्लौ (प्रलय) कलजुग की मार!'' [377]

पति–पत्नी के बीच के घमासान में सारंग का व्यक्तित्व फिर कौंधता है–प्रतिरोध की मूर्ति बनकर वह उठ खड़ी हुई। ''पागल, विक्षिप्त की भाँति दौड़कर खूंटी से बंदूक उतारी आर बिजली की सीुर्ती से चला दी दोनाली–धाँय!धाँय! रणचंडी बनी खड़ी है सारंग।''[378]

---

377 मैत्रेयी पुष्पा, चाक, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण–2004 पृ० 145
378 वहीं, पृ0 सं0 35

चंदना का दलवीर के साथ जाना रोक लेती है सारंग, पर लात–घूसों से पति द्वारा पिटती है और पति का बहिष्कार झेलती है। मर्द और स्त्री की दुनिया का यहुर्क है कि इगलास से पर्चा भरने के बाद कुंवरपाल बतासे बांटते लौटता है और सारंग का बदन तोड़ दिया जाता है– आत्मनिर्णय करने के लिए रूपये पैसे का लालच देकर खरीदने की अंतिम बेशर्म कोशिश भी करता है रंजीत, पर सारंग टस से मस नही होती। वह पूरे आत्मविश्वास और दमखम के साथ कहती है– ''मैं चाहकर भी पीछे नहीं लौट सकती।''[379]

सारंग का चुनाव अभियान बिना किसी प्रचार के बढ़ता ही जा रहा है। जबकि दूसरी और बूथ कब्जा करने की लंबी चौड़ी योजना बनाते है।त्त सिंह, थान सिंह, कुंवरपाल, सुलेमान सिंह, गिरीश त्यागी और थानेदार। शराब पार्टी चल रही है रंजीत की सब खिल्ली उडात हैं कि पटी कोट गवरमेंट में काम कर रहे हैं। रंजीत एक हद के बाद कुंवरपाल की छाती में लात मार कर संहार की मुद्रा में उठ खड़े होते हैं रंजीत शराब की दावत का यह जगमगाता हुआ सभा स्थल युद्ध मैदान बन गया, रंजीत घर की आर भागे जैसे तैसे कूदतेलांगते हुए घर के किवाडों तक पहुंचे पाँव बुरी तरह काँप रहे हैं। परिचित गंध के अपने पन का अहसास सिर किवाड पर टेक देत हैं। रंजीत की आत्म पराजय की यह लज्जाजनक कथा है, जिसे वह किसी से कह भी नहीं पाता।

सेठ भवानीदास की बड़ी बहू की हमदर्दी, कलावती चाची का डोरिया को दंगल में हराने के लिए कैलासी सिंह को आत्मधिक्कार के भाव से मुक्ति दिलाने के लिए साथ सोने का साहसिक निर्णय, लौंक सिरी बुआ का सारंग और श्रीधर का संरक्षण देना, अपनी माँ के बद्री चाचा के साथ प्रेम पर की गई निपुणता पर पश्चाताप करना, गुलकंदी–बिसुनदेवा क गंधर्व विवाह का समर्थन और उनके लिए विलाप, हर प्रसाद की उदरण्डता पर उसकी चप्पलों से पिटाई, सेठ भवानीदास की विधवा बेटी पाचन्ना बीवी के महताब सिंह के प्रेम से लेकर उन्हें पौह–पशु की तरह की दागने की कथाएं और बाबा भंवर एवं श्रीधर की उसस उम्मीदं। इसी तरह के

379 मैत्रेयी पुष्पा, चाक, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण–2004 पृ० 36

अनक प्रसंग लेखिका बीच बीच में उठाती चलती है। इन अवान्तर कथाओं से उपन्यास की मूल कथा को बल मिलता है।

शैली—इसमें 'इदन्नमम' की भाँति बहुत अधिक शैलियों का प्रयोग नहीं हुआ है। किन्तु यह उनका सर्वश्रेष्ठ उपन्यास है। वस्तुतः इसमें लोकगीत का प्रयोग उपन्यास का एक नया आयाम दे देता है। इस संबंध में मैनेजर पाण्डेय की यह उक्ति बहुत सही है कि "चाक की कथा एक स्तर पर गद्य में चलती है और इसके साथ दूसरे स्तर पर लोकगीतों में।"[380]

पूरे उपन्यास में लोकगीतों का प्रचुरता से प्रयोग हुआ है किन्तु वे उपन्यास के प्रवाह का बधित करने की अपेक्षा उसे सहयोग प्रदान करते है तथा कथा लोकगीतों के माध्यम स प्रतीकों में ही चलती है।

रेशम की मौत के बाद बूढ़ी खेरापतिन चंदना की कथा गाने लगती है। सामंती समाज में स्त्री का उसकी स्वतन्त्रता का किस प्रकार दमन करके उसे मौत के घाट उतारा जाता है। यह मैत्रेयी जी कथा में स्वयं न पहनकर अपने पात्रों के मुख से लोकगीतों के माध्यम से कहती हैं। इस लोककथा को गाने जाने से पहले सारंग कहती भी है। "दादी, मुझे चंदना से रेशम तक की कहानी मालूम है पर अब आगे मत जाना दादी आगे जाओगी तो रसातल बस करो दादी, बस! सारंग हाथ जोड़कर गिडगिडाती है।"[381]

"पर दादी क्या करें? "उनका मानना है कि जो माता बेटी जनती है, उसकी सासें मरते दम तक कांटो में उलझी रहती हैं। आत्मा शूलां से बिंधी घिटती रहती है। जिंदगी सूली पर टँगी रहती है। लोकाचार और जगत व्यवहार में आने वाली परम्पराएं सारे अपयश की गठरी बेटी के सिर धरकर न जाने उसे कब संगीन से संगीन सजा देने की हिमायती हो उठें? दादी के आखरों का सार यही है बेटी मी मइया सुख की नींद सोई है कभी बूढ़ी खेरापतिन इस व्यथा को गीत की लय में ढ़ालने से पहले काँपती आवाज में यह सवाल जरूर पूछती है घर की आबरू धिय—बेटी की देह में धजा की तरह नही गड़ी रहती भला।"[382]

---

380 मैत्रेयी पुष्पा — खुली खिड़कियाँ, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, 2003, पृ0सं0 — 158
381 मैत्रेयी पुष्पा, इदन्नमम, राजकमल पेपर बैक्स, नई दिल्ली, 1994 पृ० 56
382 मैत्रेयी पुष्पा — खुली खिड़कियाँ, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, 2003, पृ0सं0 — 158

बूढ़ी खेरापतिन 7 कडियों की लोकगीत कथा के माध्यम से स्त्रियों के चले आ रहे दमन को उजागर करते हुए अंत की कडी गाती है।

''पहली कटारी कुंवरजी मारियैजी,

ए जी कोई दूजी लैलई बांहन ओट...

तीजी कटारी चंदना के हायरा जी ६ ६ ६.......

माइल जाने चंदना बेटी सासुरे जी,

ए जी कोई सासुल जान त्यौसार,

चंदना की चिता चिनी वनखण्ड में जी ६ ६ ६.....।''[383]

इसी प्रकार राजा पिरथम तथा रानी मंझा की कथा की प्रतीकात्मक रूप से सारंग के जीवन में पुत्र होने के बाद की सामाजिक अत्याचार के कारण पुत्र विहीन होने की कथा को व्यंजित करता है।

''अरी लाज मेरी राखियों तू सारदे माय

कथा राजा पिरथम की सुनाऊँ भोरी माय

अरे औखा रानी मंझा की मैं बरनूँ भोरी माय.....।''[384]

सारंग अपने कलजे पर गीत लखि रही है, कथा की मंझा का रूप ले रही है।

''सारंग की छाती में शूल उठा। संतान–दुख जिसके यहाँ पुत्र हुआ ही नही, उस दु:ख। जिसके होकर चला गया उसको महादुख।''

अंत में हर बार की तरह स्त्री को ही उसे बाँझ होने की सजा दी जाती है। रानी मंझा को जंगल में ले जाकर मौत के घाट उतार देने का हुक्म राजा परथम दे देते हैं किन्तु रानी मंझा अपने सेवक के प्रेम के चलते बच जाती है।

''किं दुरगे माता आई द्वार/कि भमाता ने काटयों नार/कि लछमन सेठ बने गढ़वान। कि रथ में मंझा लई बैठार/नल को लैंके चले सेठजी दच्छिनपुर दरबार.......।

जगत में जिसका जगतपिता रखवारा/उसे मारने वाला हमने कोई नहीं निहारा रे।

---

383 मैत्रेयी पुष्पा, इदन्नमम, राजकमल पेपर बैक्स, नई दिल्ली, 1994 पृ० 56

384 मैत्रेयी पुष्पा, इदन्नमम, राजकमल पेपर बैक्स, नई दिल्ली, 1994 पृ० 56

जगत में जिसका जगतपिता रखवारा............।''[385]

सारंग घूंघट में से देख रही है– 'जैसे कह रही हो–मेरा चंदन और मैं विपत्ति में हैं दादू। बाबा और रंजीत......... मेरा घर बारहबाट हुआ जात है। मेरे बेटा का कुछ हो गया तो? बाल बाँका न होगा.......... दादू? मुझे मंझारानी की सी हिम्मत दे दो। अब में रोऊँगी नहीं हौसला रखूँगी, उसने मन ही मन दादू को प्रणाम किया। सजल नत्रों उनकी छवि निहारती रही। जैसे अक्षर–अक्षर कथा लिख रही हो अपने मन में।''

उपन्यास के अंत तक लोकगीत सहजता से आते रहते हैं। उपन्यास को जीवंत एवं संजीव बनाने में इनका बहुत बड़ा योगदान है तथा लोक की कथा लोकगीत में लिखना एक अद्भुत कौशल है।

शैली की दृष्टि से एक अन्य प्रयोग ध्यान आकृष्ट करता है। ( ) का और वाक्य को अधूरा छोड़कर............ प्रयोग करना।

इसका प्रयोग उपन्यास के आरम्भ मं ही किया गया है जो अन्त तक चलता है।

''काश यह मौत होती!

मगर यह हत्या! पतित स्त्री गर्भिणी औरत की हत्या! सारंग की बहन रेशम मौत के घाट उतार दी गई............. बुआ की बेटी रेशम........... उम्र में उससे ठीक पाँच वर्ष छोटी मजबूत कदकाठी के चलते कसी–ठुकी देह और गुलाबी दूध का जगमगाता रंग.......... अब रेशम कहाँ।

रेशम एक लाश, फिर मुट्ठी दो मुट्ठी खाक में बिखरती हुई अंधियारी ने ढ़क लिया उजियारा, सारंग को कुछ नहीं सूझता। आँखुाड़–फाड़कर देखती है। चारों दिशाओं में घिरी कालिमा।''

''मास्टर! धीरज स्कूल की चौहद्दी में खड़े हैं। सारंग की निगाहों से निगाहें टकरा गई। मारकाट, हिंसा और सत्ता हथियानेवाले पदलोलुप........... एक दूसरे को फाड़ खाने वाले दरिंदे हवा के संग–संग गिरती लहू की बूँदे लाल–लाल! धरती रक्तरंजित हो चली। अफीम की घातक नींद में सोया निश्छल मनुष्य और यह

---

385 मैत्रेयी पुष्पा – खुली खिड़कियाँ, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, 2003, पृ0सं0 – 158

कोमल संगीत! आश्चर्य! धरती की बेटियाँ लौह जंजीरों को काटने निकली हैं। श्रीधर को अनेक किताबी बातें याद आती हैं ये ग्राम बालाएँ प्रेम के सिवा किसी शब्द का अर्थ समझती नहीं। सादी बोली के अनगिनत सुर! मनभावन लय! श्रीधर की आंखों की भाषा पढ़ लेती है। सारंग। मास्टर की नजरों से बरसती रोशनी! सारंग की पलकों पर उस रोशनी की किरणों ने दस्तक दी। उनींदी परी की पलकों में मीठी–मीठी हलचल। आँखे खोलकर देखा, धरती से लेकर आसमान तक नारंगी आभा में लिपटा चैतन्य संसार''[386]

भाषा : मैत्रेयी पुष्पा का कथा साहित्य उत्तर भारत की श्रमजीवी जनता किसान, मजदूर का साहित्य है। जन–साधारण का साहित्य जन–साधारण की बोली भाषा में ही लिखा जाता है। भारतीय जनता की भाषा हिन्दी है। हिन्दी प्रवेश की विभिन्न बोलियों में लिखा गया साहित्य जनता की आशा, आकांक्षा सुख दुख को अभिव्यक्ति देने वाला साहित्य जनता का साहित्य होता है और वह अपने जातीय स्वरूप को अभिव्यक्त करता है। भाषा का वर्गीय आधार नही होता है। वरन उसका जातीय आधार होता है। चाक में जाटों की भाषा एवम् बोली का उनकी पूरी जीवंतता के साथ उभारा गया है।

'पर जवानी के खेल निराले! पहरे क्या, कैदे क्या? सात परदों को फाड़कर जगता नगला के मेहताबसिंह से आँखे लड़ा बैठी। नदिया गढ़ी देखी है न? उसी में जा पहुँची। बाप किसी ब्याह में लडकों के साथ गए हुये थे रास्ता साफ था।''

इसकी भाषा चरित्रों के अनुसार है। रंजीत एक पढ़ा लिखा युवक है उसकी भाषा बहुत तत्सम प्रधान है। बाबा बूढ़े हैं पलटन में रह चुके है मिली जुली भाषा बोलते हैं यथा बाबा की भाषा..................

''मेरी अवस्था सत्तर बरस की हो गई लल्लू। तजरबों नेन यह सिखाया है निरासा से झको मत, उसके आगे सीना तानकर खडे हो जाओं दुसमन को घेरो, घेरकर ऐसा बखत वार करो, जब वह खुद को सबसे ज्यादा महफूज समझ रहा हो। जंग में छलबल चलता है, पर कमीनगी नहीं। दुच्चापन नहीं। दुच्चा और कमीन आदमी उठाईगीरा तो हो सकता है पर वह बागी नही बन सकता। यह मैं जानता हूँ

---

386 मैत्रेयी पुष्पा – खुली खिड़कियाँ, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, 2003, पृ0सं0 – 158

कि तू छल करना चाहे, तब भी नही कर पाएगा। पर उन्हें घेरना तो होगा। ऐसे ही, जैसे एक फौज दूसरी को घेरती है और उसके ही मुहाने पर ले जाकर दनादन बार करती है। यह बेईमानी की बात नहीं, जंग के पैतरे हैं। समझा कुछ?''[387]

और रंजीत की भाषा का एक उदाहरण देखिये–

''पढ़ो लिखो, डिग्री लो और अपने घर बैठो, यह तो आजकल आम बात हो गई है। यह भी मानता हूँ कि हमारे यहाँ कुर्सी पर बैठा आदमी राज करता है घोड़े पर सवार नही। वीर और विद्वानों के जमाने गए। लेकिन मैं क्यों मानूँ कि गए? हम किसी तरह किसी से कम है? तरह तरह की नई किस्मों के बीज–खाद से अनाज उपजाना और इस तरह उनका फायदा उठाना यहाँ कितने लोग जानते हैं हमारी तरह? हम पूरी सांइस पढ़कर आए है ज्ञान है हमें हम किसान को राजा बनाएंगे।' यह बात रंजीत के मन में उसी दिन से उमडती घुमडती रही है जब से वे बडौत कॉलेज से पढ़कर निकले हैं। अपने आपको कृषि पंडित मानते रहे हैं।''[388]

सवांद की दृष्टि से यह उपन्यास बहुत ही प्रभावित करता है परिस्थिति के अनुसार संवाद कहीं छोटे–छोटे तो कहीं लंबे–लंबे आये हैं।

एक जनसभा से भाषण देते समय श्रीरामशास्त्री की हत्या कर दी जाती है। अल्मा का परिचय शास्त्री की पत्नी रूप में दिया जता है। अल्मा मुर्दा पति के पांवों पर सिर धरकर रोने लगती है, अल्मा पथरीले फर्श पर हाथ पटक–पटककर चूडियाँ तोड़ने लगी। यहाँ यह सवाल उठता है कि क्या वास्तव में आल्मा ने शास्त्री को पति रूप में स्वीकार कर लिया था या वह राजनेता के साथ रहते रहते राजनीति करना सीख गई थी और परिस्थिति को भुना लेना चाहती थी। अगले दिन अखबारों में छपता है कि शास्त्री के निधन से जो सीट खाली हुई है, उसकी प्रत्याशी अल्मा शास्त्री होगी। सीट का परिवार में ही रखना आज की राजनीति का हिस्सा।

6.7 बिम्ब विधान

परिवार और वैवाहिक जीवन के शोषण भोगनेवाली नारियों को केंद्र में रखकर ही मैत्रेयीजी ने अपने उपन्यासों की रचना की।

---

387 मैत्रेयी पुष्पा – खुली खिड़कियाँ, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, 2003, पृ0सं0 – 158
388 मैत्रेयी पुष्पा, चाक, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण–2004 पृ० 255

'स्मृतिदंश' और 'अगनपाखी' की नायिका भुवनमोहिनी होशियार होने पर भी उसको पढ़ने का अवसर नहीं मिला। 'स्मृतिदंश' में भुवन की शादी पागल विजयसिंह के साथ करायी गयी। लड़की होने के कारण वह परिवार के लिए एक बोझ थी। परिवार का शोषण वैवाहिक जीवन में ज़ारी रहा और कुसुम के हाथ से उसकी मृत्यु हुई। 'स्मृतिदंश' की भुवन पूरी जिंदगी में शोषण भोगती थी, प्रतिक्रिया के लिए उसको कोई अवसर ही नहीं मिला। भुवन और चंदर के बीच प्रणय था। लेकिन चंदर के पिता को अपने इंजिनीयर पुत्र को एक गरीब गंवई लडकी नहीं चाहिए। वैवाहिक जीवन में भुवन का स्थान एक नौकरानी का था। रोगी विजय की सेवा–शुश्रूषा करने वाली नौकरानी।

'स्मृतिदंश' की भुवन से भिन्न 'अगनपाखी' की भुवन जुझारु थी। वहाँ शादी के पहले उसका शारीरिक संबंध चंदर के साथ हुआ। लेकिन अपने बेटे को बदनामी से बचाने के लिए चंदर के पिता ने अजयसिंह से एक बड़ी रकम माँगकर भुवन की शादी विजय के साथ करायी और वह रकम रिश्वत देकर चंदर को नौकरी मिलवायी। भुवन ने चंदर की मदद से विजय की इलाज के लिए प्रयत्न किया था, लेकिन वह मर गया। 'सती' बनने से भुवन बच गयी और कई बरसों के अज्ञातवास के बाद उसने अपने पति का हिस्सा मिलने के लिए कोर्ट में केस फाईल किया।[389]

'बेतवा बहती रही' में नायिका उर्वशी परिवार में और वैवाहिक जीवन में शोषित थी। उर्वशी अपने दादा के संरक्षण में थी। उसको औपचारिक शिक्षा नहीं मिली थी, फिर पढ़ना–लिखना आता था। सर्वदमन के साथ उर्वशी की शादी हुई और वह खुशी में रही, बेटे देवेश की माँ बन गयी। दुर्भाग्य की बात है कि एक दुर्घटना में सर्वदमन की मृत्यु हुई। 'अगनपाखी' की भुवन और 'बेतवा बहुत रही' की उर्वशी दोनों को विधवा जीवन की विडंबनाएँ भोगनी पड़ी थी। उर्वशी का शोषण उसके भाई अजीत ने किया। उसने अपने नाम पर ज़मीन लिखवाकर उर्वशी को बरजोरसिंह की दूसरी पत्नी बना दी। बरजोरसिंह उर्वशी की सहेली मीरा के पिता थे। उर्वशी को अपने बेटे देवेश को सिरसा छोड़ना पड़ा। अपमान और पीड़ा न

389 मैत्रेयी पुष्पा, अगनपाखी, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, 2001 पृ० 321

सहने पर वह बेतवा में ज़िंदगी समाज करने के लिए कूद पड़ी, लेकिन एक मल्लाह ने उसे बचाया।

भुवन ('स्मृतिदंश') की मृत्यु ससुराल में हुई थी। इसी प्रकार उर्वशी की मृत्यु भी वहाँ हुई थी। काफ़ी दिनों तक बरजोरसिंह द्वारा भेजे गए वैद्य के दवा के निरंतर प्रयोग से उसके दोनों किड्नी खराब हो गयी। उर्वशी की कथा सिर्फ उर्वशी की नहीं अनेक ग्रामीण नारियों की कथा है।

'बेतवा बहती रही' की मीरा ने कॉलेज में पढ़ा था। उर्वशी के बचपन की सहेली थी। उसकी यादों द्वारा उर्वशी की कहानी लेखिका ने कही है। मीरा के पिता की दूसरी पत्नी बनकर उर्वशी के आते वक्त अपनी सौतेली माँ के रूप में मीरा उसे स्वीकार नही कर सकती। विजय की मृत्यु के बाद उदय की शादी उर्वशी की प्रेरणा से विजय की विधवा बहू के साथ हुई। मीरा भी हो चुकी है। अंत में मीरा को उर्वशी के अंतिम दिनों का साक्ष्य बन पड़ा।

'स्मृतिदंश' 'अगनपाखी' 'बेतवा बहती रही' आदि उपन्यासों की नायिकाएँ शादीशुदा थी। लेकिन एक अविवाहित नायिका मंदाकिनी की कहानी है 'इदन्नमम'। मंदा की पात्र–रचना एक सशक्त विद्रोहिहणी औरत के रूप में की गई है। उपन्यास के आरंभ में तेरह वर्षीय बालिका के रूप में मंदा की प्रस्तुति की गई है। अनाथ मंदा बऊ के संरक्षण में थी। पिता महेंदरसिंह मारे गए और माँ प्रेम रतनसिंह यादव के साथ भाग गयी। फिर मंदा से मिलने के लिए केस भी फाइल किया गया। मंदा की सुरक्षा के लिए बऊ उसे लेकर सोनपुरा छोड़कर श्यामली में पंचमसिंह दादा के यहाँ आया। वहाँ से उनको समथर, बिरगांव, ओरछा आदि स्थानों में जाना पड़ा। बिरगांव तक कैलाश मास्टर ने उसका बलात्कार किया। कुसुमा भाभी के सलाह से वह अपराध बोध से बाहर आयी। श्यामली में उसकी सगाई मकरंद के साथ हुई और बाद में उसके माता–पिता की अनिच्छा के कारण वह रिश्ता छूट गया।

सोनपुरा लौट आने पर समझ गयी उसके सारी संपत्ति गोविंदसिंह ने अभिलाख को बेच दिया। यहाँ तक मंदा का पात्र एक साधारण ग्रामीण लड़की जैसी थी। लेकिन सोनपुरा लौट आने पर वह रोज़ाना चलाने के लिए रामायण बाँचने के घर–घर जा रही थी। अपने गांव की प्रकृति को और गरीब किसानों को क्रेशर मालिकों के शोषण से मुक्त कराने के लिए कोयला के महाराज के साथ प्रयत्न

किया गया। अपने पिता के स्वप्न–गांव के अस्पताल में डाक्टर लाने की सफलता के लिए झांसी के सी एम.ओ. आफ़ीस जाने पर उसको अपमान ही भोगना पड़ा। क्रेशरों में काम करनेवाली राऊत जनजाति की प्रगति के लिए, उनके बच्चों को पढ़ाने के लिए भी मंदा प्रयत्न करती थी। सिर्फ पाँचवी कक्षा तक शिक्षा प्राप्त मंदा की भूमिका समाज, प्रकृति और राजनीतिक शोषण के विरूद्ध आंदोलन चलानेवाली एक सामाजिक सेविका के रूप में लेखिका ने चित्रित किया।

बऊ और प्रेम दो पीढ़ियों की प्रतिनिधि है। बऊ विधवा होने पर भी अपने बेटे के पालन–पोषण पर ध्यान देकर जाती थी। लेकिन प्रेम विधवा बनने पर अपनी बेटी को छोड़कर दूरी ज़िंदगी के लिए रतनयादव के साथ भाग गयी। मंदा के संरक्षण के लिए बऊ को बहुत अधिक तकलीफ़ झेलना पड़ा। लेकिन प्रेम का दूसरा वैवाहिक जीवन शांतिपूर्ण नहीं था, एक बच्चा भी हुआ और रतनयादव के गुलामी न सहने पर वह अपने बेटे को लेकर मंदा के पास वापस आयी।

बऊ ने मंदा के लिए सारा सहयोग दिया और अपनी और पोती की मान–रक्षा के लिए आद्यंत प्रयत्नरत थी। अपनी बेटी को छोड़कर चली गयी बहु प्रेम को माफ़ी देने के लिए वह कभी भी तैयार नहीं हो उठी।[390]

'इदन्नमम' की कथा में एक प्रमुख मोड़ लानेवाला व्यक्तित्व टीकमसिंह का है। वे कायला के महाराज के रूप में मंदा के सामने आए थे। लेकिन पारीछा के ग्राम प्रधानवाला और एक व्यक्तित्व भी उसको था। उनके नेतृत्व में थर्मल प्लाट के विरुद्ध आंदोलन चलाया गया। उनसे प्रेरणा पाकर ही मंदा क्रेशर मालिकों के विरुद्ध आंदोलन चलाने में ऊर्जा पाई है। टीकमसिंह और मंदा बाबा आते और मेधा पड़कर की याद दिलाती है। टीकमसिंह ने ही मंदा को 'इदन्नमम' का मंत्रोपदेश दिया था

टीकमसिंह ने जो योगदान गांव की प्रगति में दिया है। जो प्ररेणा मंदा को दी है करीब वही कर्तव्य 'चाक' के श्रीधरप्रजापति ने किया है। उनकी प्रेरणा से सारंगने अपने जुझारु व्यक्तित्व में स्फूर्ति लाकर रेशम के हत्यारों को कानून के आगे लाने में प्रयत्न किया था। सारंग ने लड़कियों के गुरुकुल में ग्यारहवीं कक्षा तक पढ़ा था। रेशम की हत्या पर अपना विद्रोह प्रकट करने के लिए उसने केस

390 मैत्रेयी पुष्पा – खुली खिड़कियाँ, सामयिक प्रकाशन, नई दिल्ली, 2003, पृ0सं0 – 158

फाइल किया। डोरिया से चेतावनी मिलने पर वह तनिक भी पीछे न मुड़ी। पति से उपेक्षा मिलने पर उसने श्रीधर प्रजापति के साथ सामाजिक शोषण के विरूद्ध विद्रोह किया। श्रीधर के साथ उसके मन में लगाव और शारीरिक संबंध भी हुआ। पति के रखते हुए भी एक अन्य पुरूष से दोस्ती करने में उसने कोई गलती नहीं देखी। पुरुष का परस्त्री संसर्ग समाज के लिए विषय नहीं था, फिर स्त्री ऐसा क्यों नहीं करेगी। श्रीधर की प्रेरणा से वह राजनीतिक क्षेत्र में उभरी और चुनाव में उम्मीदवार बन गयी।

रंजीत का पात्र आज के पति वर्ग का प्रतिनिधित्व है। एम.एस.सी. एग्रीकल्चर तक पढ़ने वाले रंजीत ने एक साधारण पति की तरह पत्नी को सिर्फ एक गुलाम माना। सत्ताधारियों और शराब के चंगुल में पड़कर उसने अपनी और पूरे परिवार की शांति नष्ट करा दी।

श्रीधर प्रजापति जाति में कुम्हार हाने पर भी मास्टर था। अपमानित होने पर भी वे हार मानने के लिए तैयार नहीं था। अतरपुर के सत्ताधारियों के प्रति अपना विद्रोह प्रकट करने के लिए उसने सारंग की मदद से खूब प्रयत्न किया।

'अल्मा कबूतरी' की कदमबाई पूरे कबूतरा वर्ग का प्रतिनिधि पात्र है। उसके प्रति जंगलिया की हत्या मंसाराम ने करायी और उसका बलात्कार भी किया। बेटा राणा को कज्जा बनने की कोशिश उसने की लेकिन सफ़ल नहीं हुआ। कदमबाई में लेखिका ने स्वतंत्रता और जुझारुपन की भावना का आरोप किया। लेकिन अल्मा पढ़ी–लिखी होने पर भी कबूतरी होने के कारण शोषण का शिकार बन पड़ी पिता की मृत्यु के बाद सूरजभान और दोस्तों के बलात्कार के शिकार बनकर उसका गर्भपात भी हुआ। अंत में श्रीरामशास्त्री की विधवा बन गयी।

'झूलानट' की शीलो में विद्रोही भावना भरी थी। वैवाहिक जीवन मे पति द्वारा उपेक्षित शीलों देवर की पत्नी बन गयी।

सात वर्ष तक शादीशुदा होने पर भी उसको अनब्याही रहनी पड़ी। लेकिन बालकिशन की पत्नी बनने पर गांव की मर्यादा 'बछिया' मानने के लिए तैयार नहीं थी।

दो नेत्रचिकित्सक डाक्टरों के शोषण की कहानी है विज़न। दोनों अपने वैवाहिक जीवन में शोषित थी। डॉ. अजय की पत्नी और शरण आई सेंटर के

मालिक डॉ. शरण की बहू भी है। डाक्टर परिवार की बहू होने पर भी वह ससुर और पति के गुलाम थी।

डॉ. आभा, डॉ. मुकुल की पत्नी है और शहर के एक नेत्रचिकित्सालय के जिम्मेदार डाक्टर भी है। लेकिन उसके ससुरालवालों ने उसे एक साधारण ग्रामीण बहू समझकर अपने घर ठहरने को ज़िद किया है। मुकुल ने भी उसका सहयोग नहीं दिया और अंत में उसने तलाक ले लिया।

'कस्तूरी कुंडल बसै' के कस्तूरी और मैत्रेयी दोनों पात्रों में आपसी द्वन्द्व है। कस्तूरी शादी करना नहीं चाहती थी, परिवार के दबाव से उसे शादी करनी पड़ी। मैत्रेयी की माँ अपनी बेटी को शादी कराना नहीं चाहती थी लेकिन मैत्रेयी की अपनी मर्जी से उसकी शादी हो चुकी है। कस्तूरी जब विधवा बन गई तब अपनी अठारह माह उम्रवाली बेटी को लेकर ही पढ़ने गयी और ग्रामसेविका बन गयी। मैत्रेयीजी ने उससे प्रेरणा पा ली। फिर भी समकालीन समाज का शोषण उसको अनुभव करना पड़ा।

अपने दूसरे उपन्यासों से भिन्न 'कही ईसुरी फाग' में मैत्रेयीजी ने लोक साहित्य और समकालीन वातावरण का सम्मिश्रण किया है। लोकसाहित्य के महान कवि थे ईसुरी और उसके फाग में प्रेमिका रजऊ का वर्णन दिखाई पड़ता है। ईसुरी और रजऊ की कहानी के समांतर रूप में ऋतु नामक शोध करती है। उसके शोध प्रबंध की प्रामाणिकता पर शक होने के कारण उसका गइड डॉ. प्रमोदकुमार पाण्डेय ने तिरस्कृत किया। माधव उसका सहपाठी और प्रेमी था।

ग्रामीण नारी होने पर विद्रोह करने वाली काई पात्रों का चित्रण मैत्रेयीजी ने किया है जैसे भुवनमोहिनी (अगनपाखी), मंदाकिनी (इदन्नमम) सारंग, रेशम (चाक), कस्तूरी (कस्तूरी कुंडल बसै) कदमबाई, भुरी (अल्मा कबूतरी) शीलो (झूलानट)। शिक्षित होने पर भी शोषण के शिकार बननेवाली नारियाँ है मैत्रेयी, अल्मा आदि। जाति के नाम पर शोषण भोगनेवाले पात्र हैं– श्रीधरप्रजापति, गुलकंदी, बिसुनदेवा, एदल्ला, हबीबन, पूरे कबूतरा वर्ग, राऊतवर्ग आदि।

बलात्कार और शारीरिक शोषण के शिकार बननेवाली, मंदा, सुगुना, जमुना, मैत्रेयी, कदमबाई, रेशम, आदि कई प्रकार के पात्रों का चित्रण मैत्रेयीजी के उपन्यासों की खासियत है।

थल–काल–मैत्रेयी के उपन्यासों थलकाल ग्राम केंद्रित है। 'स्मृतिदंश' का वातावरण ग्राम था। बऊआसागर जहाँ चंदर के घर था, शीतलगढ़ी, चाँदपुर आदि ग्राम्य जीवन का परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत उपन्यास की पृष्ठभूमि बना। यहाँ भुवन का शोषण पहले परिवारवाले ने किया है। पैसे की इच्छा में लड़की का ब्याह किसी रोगी या पागल आदमी के साथ करनेवाले परिवार समकालीन समाज में कम नहीं है। 'अगनपाखी' उपन्यास की पृष्ठभूमि भी 'स्मृतिदश' से अलग नहीं है।

''बेतवा बहती रही' उपन्यास की कथा राजगिरि, चंदनपुर और सिरसा में चलर्तीी है और कथा का केंद्र बिंदु बेतवा नदी है। उर्वशी की युवावस्था से मृत्यु तक की घटनाओं का वर्णन कालक्रमानुसार ही हुआ है। राजगिरि में उर्वशी का जन्म और परवरिश हुआ था। सिरसा में उसकी शादी हुई और चांदपुर में मीरा के घर था जहाँ उसकी दूसरी शादी हुई थी। परिवारवालों द्वारा शोषित उर्वशी जैसी नारी आज भी हमारे समाज में ज़रूर देख सकते हैं।''[391]

समकालीन समस्याओं में सबसे प्रमुख पर्यावरण प्रदूषण और किसानों और मज़दूरों का शोषण हैं। प्रस्तुत समस्या पर आधारित लिखा गया उपन्यास है मैत्रेयीजी का 'इदन्नमम'। कथा के प्रारंभ में श्यामली नामक सुंदर गांव हमारे सामने है। वहाँ के ग्रामीण परिदृश्य, संस्कृति, आचार–विचार, रहन–सहन सब समुचित ढंग से लेखिका ने यहाँ समाहित किया है। श्यामली के बाद सोनपुरा के समकालीन वातावरण, क्रेशर के संचालन के कारण बिगड़ती हुई खेती–बारी नौकरी नष्ट होनेवाले किसान पर्यावरण प्रदूषण के कारण अगली पीढ़ियों में फैली बीमारियां आदि का चित्रण प्रासंगिकता से किया गया है। फिर बिरगांव का वन सौंदर्य, समथर, गोपालपुरा के पहाड़ी–प्रदेश आदि की अभिव्यक्ति द्वारा मैत्रेयीजी ने शोषणग्रस्त गांवों और ग्रामीणों का संघर्ष मार्मिक ढंग से स्पष्ट किया है। करीब दस–पच्चीस वर्षों के अंतराल में 'इदन्नमम' की कथा चलती रहती थी। 'चाक' उपन्यास की पूरी कथा अतरपुर गांव में हो रही है। आज के समाज और राजनैतिक क्षेत्र में चल रहे भ्रष्टाचार का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत उपन्यास की खासियत है। 'अल्माकबूतरी' की पृष्ठभूमि मडोराखुर्द और गोरामछिया नामक दो गांव है। स्वतंत्रता के बाद इकसठ

---

391 डॉ0 रामदरथ मिश्र– हिन्दी कहानी : अंतरंग पहचान, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ0सं0 36

वर्ष बीत होने पर भी 'अपराधी कबूतरा' जैसी जनजाति शोषण के शिकार बनकर हमारे समाज में संघर्षभरित ज़िंदगी झेलते हैं। दूसरे उपन्यासों से भिन्न 'विज़न' का वातावरण शहरीय था। पढ़ी–लिखी और डाक्टर होने पर भी नारी की अवस्था में आज भी परिवर्तन नहीं आया। यह बात साबित करने के लिए लेखिका ने खूब परिश्रम किया है। 'कस्तूरी कुंडल बसै' का परिप्रेक्ष्य बंदेलखंड, झांसी आदि स्थान है। प्रस्तुत पृष्ठभूमि पर रखकर दो पीढ़ियों की कहानी लेखिका ने कही है। 'कही ईसुरी फाग में' लेखिका ने लोककथा और समकालीन परिवेश का सम्मिश्रण किया है। इसलिए ईसरी और रजऊ की कहानी के साथ ऋतु का शोध कार्य की अभिव्यक्ति के लिए ग्राम और शहर का परिवेश लेखिका ने इस्तेमाल किया है। मैत्रेयीजी के अधिकांश उपन्यासों की पृष्ठभूमि गांव है और शहर को भी इन्होंने छोडा नहीं है।

6.8 औपन्यासिक संरचना

शिल्प के परिप्रेक्ष्य में अनांचलिक और आंचलिक उपन्यासों में जो सर्वाधिक प्रमुख भिन्नता होती है वह है उपन्यासकार की भाषा में। सामान्य उपन्यासों में लेखक के वर्णन विश्लेषण की भाषा परिनिष्ठ साहित्यिक भाषा होती है। परन्तु आंचलिक उपन्यासों में साहित्यकार की भाषा अंचल के रंग में रंगी होती है। किसी विशिष्ट क्षेत्र या अंचल के समग्र पहलुओं का उद्घाटन अथवा उसका यथातथ्यात्मक चित्रण या जीवन यथार्थ का अध्ययन अपने आप में कोई उद्देश्य नहीं होता हालांकि ऐसे भी विचार व्यक्त किये गये हैं कि हर यथार्थ अपने आप में संदेश वाहक भी होता है परन्तु मेरे विचार से कोई भी यथार्थ चित्रण या किसी भी स्थिति का यथार्थपरक अध्ययन विश्लेषण केवल एक पृष्ट भूमि तैयार करना होता है जिसके आधार पर रचनाकार कोई निष्कर्ष निकालता है और स्थापनाएं करता है जो उसका जीवन दर्शन बन जाता है। इसलिए हर अध्ययन और विश्लेषण विशेष उद्देश्य प्रेरित होता है।

आंचलिकता एक प्रवृत्यात्मक विशेषता है। जिसकी पहचान आंचलिक उपन्यासों के वस्तु तत्त्व से लेकर शिल्प तत्त्व तक सर्वत्र की जा सकती है। परन्तु यह आवश्यक नहीं कि उपन्यास पूर्णतरू आंचलिक ही हो। गैर आंचलिक उपन्यासों

में भी किसी गाँव विशेष ह्यगोदान का 'बेलारी' गाँव रागदरबारी का 'शिवपालगंज' कस्बा मृगनयनी का 'बुंदेलखंड' अंचल आदि की कहानी है।

ये उपन्यास आंचलिक तत्त्व प्रधान उपन्यास हैं क्यों कि बेलारी गाँव के स्थान पर अवध के किसी गाँव को रख सकते हैं। बेलारी गाँव के किसानों की समस्याएं या शिवपालगंज की राजनीतिक, सामाजिक स्थिति अन्य किसी गाँव या कस्बे की स्थिति के समान ही है या बहुत भिन्न नहीं है। इन उपन्यासों में स्थानीय रंग के प्रयोग पर ध्यान न देकर वहाँ की समस्याओं को उभारा गया है।

आंचलिक उपन्यासों में 'देशकाल एवं वातावरण' तत्त्व सर्वोपरि विधायक तत्त्व है। लेखकीय दृष्टि से इस उपन्यास के कारण ही आंचलिक उपन्यासों में स्थान विशेष अंचल के भौगोलिक तथा प्राकृतिक वर्णनों और वहाँ के निवासियों की विशिष्ठ भाषा खानदृपान वेशभूषा, पर्व त्योहार, लोकाचार, लोककथा एवं सामाजिक रीतिरिवाज, परंपराओं और नैतिक अनैतिक संबंधों का सूक्ष्म एवं विस्तृत वर्णनचित्रण होता है क्यों कि ये सब मिलकर ही समवेत रूप से अंचल के वातावरण का निर्माण करते है। इस प्रकार अंचल अपने भौगोलिक प्राकृतिक रूप से बहिरंगता और सामाजिक सांस्कृतिक रूप से अंतरंगता से युक्त होकर एक वैशिष्ट्यवान जीवंत पात्र का स्वरूप धारण कर आंचलिक उपन्यास का केंद्र बिंदु अथवा नायक बनकर हमारे सामने उपस्थित होता है। अधिकांश आंचलिक उपन्यासों में कथा का प्रारंभ और अंत व्यक्ति पात्र न होकर अंचल पात्र में होना इसी तथ्य का प्रमाण है।

आज इस भौतिकवादी युग में जब कोई आदमी किसी विशेष उद्देश्य के सुदूर जंगलों पहाड़ियों के बीच रहने वाली जनजातियों के ऊबड़ खाबड़ विचित्र जिंदगी और दुर्गम ग्रामांचलों में अशिक्षा अंध विश्वास गरीबी तथा अनेक तरह की सामाजिक आर्थिक विकृतियों से पूर्ण जीवन यथार्थ का अध्ययन चित्रण करने के लिए ही भला क्यों तैयार होता? 'रेणु' की 'परती परिकथा' में पतिता भूमि परती जमीन बंध्या धरती कछुआ पीठा जमीन की अव्यक्त कथा की कोई रहस्यमय गंध मिली थी अनह गूँज सुनाई पड़ी थी तभी तो इन्हे महसूस हुआ कथा होगी अवश्य इस परती की भी व्यथा भरी कथा वंध्या धरती की।

आंचलिक उपन्यासकार किसी राजनीतिज्ञ या दार्शनिक की भांति अपने जीवन दर्शन तथा मानवीय समस्याओं के अध्ययन से प्राप्त अपने निष्कर्षों को सीधे

तो नहीं व्यक्त कर सकता उसे अपनी कृति की राह से गुजरते हुए स्वयं वहाँ तक पहुंचना पड़ता है और पाठक को भी पहुंचाना पड़ता है। यही वह यात्रा होती है जिसमें उपन्यासकार को अपने कलाकार रूप और चिंतन रूप में उचित समन्वय करने की जरूरत पड़ती है।

अत मंजिल एक होते हुए भी राजनीतिक दार्शनिक अथवा अन्य समाजशास्त्रीय और कलाकार के वहाँ तक पहुँचने या इस यात्रा के दौरान प्राप्त निष्कर्षों की अभिव्यक्ति में अलग अलग माध्यमों और तरीकों को अपनाना पड़ता है।

उसी तरह आंचलिक उपन्यासकारों ने ग्रामीण अंचल के जनजीवन को उजागर करने के लिए राजनीतिक व दार्शनिक की भांति उनके समूह तक पहुँचे। उनका गहराई से अवलोकन किया तथा अपने चिंतन रूप और कलाकार रूप को समन्वित करते हुए उनकी स्थिति को जन जन तक पहुँचाया। अपने उद्देश्य का प्रतिपादन अपनी कृति में कलात्मकता के साथ की जबकि एक समाजशास्त्री सीधे व सपाट तरीके से करते हैं।[392]

मैत्रेयी जी फणीश्वर नाथ रेणु के 'मैला आंचल' से प्रभावित हो इदन्नमम की रचना की तथा समग्र बुंदेलखंड अंचल की संस्कृति व रहन सहन को भाषा शिल्प के साथ इदन्नमम में उतार दिया। इस उपन्यास में आंचलिकता के तत्त्व के अतिरिक्त लोकभाषा तत्त्व भी मिलता है। वहाँ की स्थानीय बोलीबुंदेलखंडी के कुछ विशिष्ट शब्दों और मुहावरों का प्रयोग आंचलिक शिल्प और आंचलिक भाषा का वह गहरा रंग है जो आंचलिक उपन्यास की भाषिक रचाव की जान है।

आधुनिक उपन्यासकारों में मैत्रेयी पुष्पा के उपन्यासों में आंचलिक यथार्थवाद दृष्टिगत होता है। इन्होंने अपनी आत्मकथा 'गुड़िया भीतर गुड़िया' में स्वयं ही लिखा है जो सह सम्पादक ने उन्हें कहा था "एक तो तुम्हारा पाजेटिव पाइंट है वह है भाषा। तुमको आंचलिकता की ओर गौर करना चाहिए।

इन्होंने इदन्नमम, बेतवा बहती रही, चाक, अल्मा कबूतरी इन सभी उपन्यासों के माध्यम से अंचल विशेष तथा वहाँ की संस्कृति और सभ्यता तथा विशेष रूप से नारियों की स्थिति को उजागर किया है। मैत्रेयी जी नारियों की स्थिति के प्रति

---

392 डॉ0 रामदरथ मिश्र– हिन्दी कहानी : अंतरंग पहचान, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ0सं0 36

बहुत संवेदनशील हैं। वो नारियों को समाज में बराबर का स्थान दिलाना चाहतीं हैं। उनका मानना है कि ईश्वर ने जब सृष्टि करते हुए नारी और पुरुष में कोई भिन्नता नहीं की तो समाज में भी उन्हें बराबर का स्थान मिलना ही चाहिए।आपने चाक में स्वयं ही लिखा है "जानवरों के बाद अगर किसी को खूटें से बांधा जाता है तो वे हैं आँगन लिपती घर सहेजती, खेतों में काम करती औरतें।"

थल–काल

थल–काल के बिना एक घटना नहीं घटित होती। मनुष्य जिस माहौल में रहता है उस माहौल का प्रभाव उस पर होना स्वाभाविक है। कोई व्यक्ति या पात्र अपने परिवेश से बिछुड़कर नहीं रह सकता। 'थल' माने कहानी की पृष्ठभूमि है तो 'काल' माने समय है। मैत्रेयीजी ज्यादातर कहानियों की पृष्ठभूमि तो गांव है। प्रकृति से मिल–जुलकर रहने वाले यथार्थ भारतीय का चित्रण करने में लेखिका ने समुचित परिवेश ही चुन लिया है।

मैत्रेयीजी की कहानियों की खासियत है कि उनका ग्रामीण परिप्रेक्ष्य औ र घटनाओं की प्रासंगिकता। आजकल के पढ़े–'लिखे लोग नौकरी की खोज में अपने गांव छोड़कर मुंबई, दिल्ली जैसे शहरों में जाते हैं और परिवार के साथ वहाँ रहते है। उनके संबंध गांव, घर, रिश्तेदार को कोई गरिमा नहीं है। घर के बुजुर्ग लोग–बोझ जैसा है। इसलिए वृद्ध माँ–बाप को कोई नायिका बनाकर लेखिका ने 'अपना अपना आकाश' कहानी की रचना की, जिसमें ग्रामीण परिवेश के साथ शहरीय वातावरण का चित्रण भी लेखिका ने किया है।

गांव में विधवा नारी की स्थिति अत्यंत शोचनीय है। उसे लोग पति की मृत्यु का अपराधी मानकर अपमानित करते हैं और कोई शुभ अवसर में भाग लेने की अनुमति ही नहीं देते हैं। शहरों में नारियों की इस अवस्था में परिवर्तन आयी है। लेकिन गांव में विधवा की अवस्था दयनीय है। लेखिका ने 'बहेलिया', 'भँवर' 'पगला गयी है भगवती' 'उज्रदारी' आदि कहानियों में ग्रामीण वातावरण में विधवा नारियों की विडम्बनाओं का उल्लेख किया है।

दाम्पत्य जीवन में पुरुष की स्वार्थता और ही प्रकट होते हैं उनके विश्वास और विचार के अनुसार अधिकांश नारियाँ गुलामी के शिकार हैं। विवाह से पुरुष को एक स्थिर नौकरानी मिलती है। अपने घर के सारे काम करने के लिए और अपनी

कामोच्छा की पूर्ति के लिए वह नारी का इस्तेमाल करता है। अपनी इच्छा की पूर्ति करके वह उसे रास्ते में छोड़कर दूसरी की खोज में निकलेगा। 'भँवर' कहानी की विरमा और 'ललमनियाँ' कहानी की मोहरों पति द्वारा उपेक्षित नारियाँ है। ललमनियाँ ग्रामीण संस्कृति का एक रोचक अंग है जो शादी के अवसर पर किये जानेवाला नृत्य–रूप है।

6.9 मैत्रेयीपुष्पा के कथा साहित्य का समग्र प्रभाव

मैत्रेयी जी की कथा–कहानियों की खास बात उनके नारी चरित्र हैं। शायद ही किसी समकालीन लेखक के नारी पात्रों में इतनी विविधता और गहरायी हो। गहरायी हो सकता है, कही, और भी मिल जाये, लेकिन इतनी विविधता कहीं नही है। अपने समय की औरत के इतने अलग अलग शेड्स या छायाएँ और कहीं ढूंढ़ना शायद नामुमकिन है।

'इदन्नमम' की मंदा हो गया चाक की सारंग नैनी और कहानी राय प्रवीण की सावित्री। हम उन छायाओं से रू–ब–रू होते हैं। कुछ ज्यादा जानकार बनते हैं। ये छायाएँ हमारे अनुभव का बहुत आगे ले जाती है। उनकी रचनाएँ सचमुच अदभुत नारी चरित्रों से भरी पडी हैं।

इस उपन्यास में स्त्री सार सामाजिक बदलाव का कारण बनती है इसी कारण उपन्यास में स्त्री–पात्र ही निर्णायक भूमिका निभाते हैं जबकि पुरूष पात्र केवल सहयोगी की भूमिका में नजर आते हें। अल्मा और कदमबाई उपन्यास की मुख्य नारी पात्र है, जिन्हें लेखिका ने बड़े मनोयोग से गढ़ा है। दोनों की सामाजिक भूमिका अलग–अलग है। कदम बाई जहाँ कबूतरा समाज की विसंगतियों को उजागर करती है, वहीं अल्मा तथाकथित सभ्य समाज के खोखले आदर्शों और देश की वर्तमान राजनीतिक सच्चाई का पर्दाफाश करने का माध्यम बनती है। भूरीबाई अन्य महत्वपूर्ण नारी पात्र है जो कबूतरा समाज में बदलावों का श्रीगणेश करती है। कबूतरा समाज के पारंपरिक नियमों के विरूद्ध अपने बेटे रामसिंह को शिक्षित करके वह कदमबाई और अल्मा के संघर्ष की नींव रखती है। भूरी–कदम–अल्मा तीन अलग–अलग नाम जरूर है और तीनों अलग–अलग पीढ़ियों का प्रतिनिधित्व करती हैं, किन्तु इनका संघर्ष अलग और वयक्तिक होकर भी एक ही है। भूरी का संघर्ष कदम और आल्मा के लिए इतिहास– बोध का कारण बनता है वही कदम, भूरी के

इतिहास बोध को स्त्री मात्र की अस्मिता से जोड़ती है और अल्म इस अस्मिता–बोध को आत्म निर्णय में बदलती है।

अन्य स्त्री पात्रों की सर्जना नारी पीड़ा की घनीभूत अभिव्यक्ति के लिए हुई हैं आनंदी, धीरज की अम्मा, संतोल की बहू आदि पात्र नारी पीड़ा को चाह वह सभ्य समाज के पुरूषों द्वारा प्रताड़ित हो गया कबूतरा समाज के सामने लाती है इन पात्रों ने नारी पीड़ा को अभिव्यक्ति तो दी है, किन्तु इस पीड़ा के विरूद्ध संघर्ष का जज्बा इनमें नही है जैसा कि उपन्यास की मुख्य पात्रों अल्मा, भूरी और कदमबाई में मिलता है।[393]

भाषा : उपन्यास में मैत्रेयी जी ने जगह जगह जो लम्बे लम्बे विवरण दिए हैं। उसमें उनके गद्य कौशल को देखा जा सकता है। भाषा का प्रगवाह उस पर पकड तथा अचंल विशेष के परिवेश–भूगोल का जीवांतता प्रदान करते हैं। वस्तुतः मैत्रेयी जी की भाषा पर अद्‌भुत पकड़ है, वह अपनी भाषा को आंचलिक ताना बान देती हैं। यह उपन्यास बुंदेलखंड की पृष्ठभूमि पर लिखा गया है। लेकिन बुंदेलखंडी जमीन की जो गंध 'इदन्नमम' में है, वह वहां नही है यहां आंचलिकता का उतना आग्रह भी नहीं है, जबकि विषय ही आचंलिक था। फिर भी उनकी भाषा की कुछ छायाएं जरूर महसूस की जा सकती है, जैसे कि, ''बेटे का उजाले भरा रास्ता माँ की देह से गुजर रहा है।''[57]

''घायल लोग पटसन की तरह बिछ गए।''[58]

''यात्रा चल रही थी। एक ही मकान में रखने वालों का अलग–अलग सफर.. .... ।''[59]

''शुभ्र नहीं, लाल ज्योत्सना! धीमी–धीमी जलती हुई लौ–उदास–उदास लडकी की दबी–दबी मुस्कराहट फूल सी अल्मा। मीठा बोलती है कि कैसा भी नहीं बोलती। वह लोगें को सुख देने वाली सूरजभानों को कुबरे होने का वर देने वाली। अपने लिए रहम को तरसती हुई............ ।''[60]

''कबूतर की तरह उडने वाले मंसाराम चूहे की तरह सिकुड गए।''[61]

''हिम्मत भी नामर्द की स्त्री की तरह छोडती गयी।''[62]

---

393 डॉ0 रामदरथ मिश्र– हिन्दी कहानी : अंतरंग पहचान, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ0सं0 36

हर रचना या उपन्यास की एक सहज गति होती है। यह सहज गति दुनिया में हर चीज की होती है। इस रचना की भी है। यह रचना एक लंबी दूरी तक एक गति को बनाये रखती है। अंत तक आते आते वह गजब की तेजी से दौडने लगती है। कुछ भी हो, गति बढ़ने की एक सीमा होती है। दरअसल, अल्मा से जब यह रचना पहचान कराती है, तो उसकी गति में कोई फर्क नहीं पडता। काफी दूर तक यह अल्मा को लिये सहजता से चलती रहती है। लेकिन जब यह अल्मा पर केन्द्रित हो जाती है तो महसूस होता है कि वह चल नही रही दौड़ रही है कहना तो चाहिए कि वह उड़ने लगती है। और यह तेजी या उडान उसकी अपनी सहज स्वाभाविक गति का अतिक्रमण करती है।

इस उपन्यास की यही ताकत भी है और कमजोरी भी, जो भी हो यह उपन्यास हिन्दी उपन्यास के इतिहस में एक महत्वपूर्ण स्थान रखता है।

अगनपाखी

कथा वस्तु एंव पात्र : अगनपाखी उपन्यास मैत्रेयी पुष्पा के रचनात्मक विकास की उठती क्षमता का परिचायक हैं। 'चाक' और इदन्नमम के बाद उपन्यासकार के कथ्य की शैली और दिशा यहाँ आकर स्त्रियों के अपने फैसले लेने के अधिकार के पक्ष में जोरदार वकालत करती है। समाज में वर्जित संबंधों को और तमाम रिश्तों नातों को भुलतो–लांघते हुए विराट से चल के झाँसी, दतिया और इदरगढ़ पहुँच जाते हैं। उन्हें सेवड़ा भी पहुंचन है, जहां एक हाथ के कृशकाय शरीर धारी डॉ0 सीता किशोर अपने आस–पास के लोक की हजारों भुजाओं से सहस्रबाहु कहे जाते हैं वे इन दोनों को प्रश्रय और सामाजिक मान्यता देते है। इस तरह इस कथा में काल्पनिक पात्रों की मंजिल वास्तविक बनकर मैत्रेयी पुष्पा कथा जगत में कए ओर जहाँ नई शैली स्थापित कर रही है, वही अपनी कथा को प्रमाणिक सा बना रही है।

इस उपन्यास में भुवन मोहिनी नामक स्त्री की कथा आयी है, जिसकी शादी एक अधपगले व्यक्ति से कर दी जाती है। उसकी बहन क बेटा उससे प्यार करता है। परंतु उसमें इतना नैतिक साहस नहीं कि वह अपनी मौसी का हाथ पकड़कर अपने प्यार का इजहार कर सके। भुवन मोहिनी की बहन का बेटा चंद्रमोहन अपनी मौसी की कहानी कह रहा है। भुवन मोहिनी के साथ जो हुआ उसका दोषी वह अपने आप को मानता है कहानी की शुरूआत कुछ ऐसे होती है– ''मैं चंदर!

ऑफिस में चन्द्रप्रकाश, महपप की अपराधिनी, भुवन की बहन का बेटा भक्तें का उतना ही अपराधी हूँ जितना कि भुवनमोहिनी जनता की अदालत में मेरा हलफ बयान दर्ज हो।''[63]

विराटा के ठाकुर अमान सिंह की किशोरी बेटी भुवन बचपन से ही अपनी बहन के समवयस्क बेटे चंदर के साथ खेलती–कूदती रहती है। पितृ हीना इस लड़की का अनायस दैहिक आकर्षण भी चंदर के प्रति हो जाता है, जिसकी भनक लगने पर दोनों को दूर–दूर रखा जाने लगता है। भुवन खुद को चुप्पी और कर्मठता के आवरण में बंद कर लेती है। उधर चंदर अपने पिता के घर बरूआ सागर और झाँसी में उच्च शिक्षा प्राप्त करता है। चंदर के पिता एक बड़े घर के छोटे कुँवर विजय सिंह से भुवन का रिश्ता तय करा देते है, फिर ब्याह भी हो जात है। चंदर शादी में नहीं जाता, क्योंकि उन्ही दिनों उसकी नौकरी लग जाती है। जनश्रुतियों से पता चलता है कि भुवन का पति बीमार मंदबुद्धि और नामर्द है, जिसका इलाज किसी तांत्रिक द्वारा झाड़–फूँक से किया जा रहा है। मायके लौटी भुवन वापस नही जना चाहती पर माँ जिद करके भेज देती है। वहाँ भुवन एक मंदिर में रोज जाने लगती है, और वहाँ का बुद्धिजीवी वृद्ध पुजारी उसे हवेली की सच्चाईयों रहस्यों से वाकिफ कराता है। पुजारी का युवा बेटा राजेश और भुवन भी एक दूसरे के प्रति आकृष्ट होते हैं। चंदर भुवन की ससुराल जाकर वहाँ का हाल देखकर भुवन को मायके लौटाना चाहता है। वह भुवन के जेठ से भिड़ भी जाता है और अनायास यह रहस्य पा लेता है कि बड़े कुंवर ने ब्याह के बदले में चंदर की नौकरी लगवाई है। चंदर मन ही मन ग्लानि से भर जाता है। वह उन्माद ग्रस्त सा यहाँ वहाँ भटकता रहता है।

संकट मे मौसी भुवन मोहिनी की मदद करने का भी साहस नहीं। वह मोहिनी से प्यार करता है और आज भी करता है। परंतु वह अपनी भूमिका तय नही कर पाता। परंतु जब उसे भुवन का पत्र मिलता है और वह उसे ललकारती है, ''तुम मेरे सासरे वालो से डरते हो। वे क्या शेर है जो तुम्हें खा जाएंगे? डर के मारे

नहीं आते, मत आओ। तुम सोचते हो मैं अकेली घबराकर अपनी बात से हट जाऊँगी, याद नही हो तो याद कर लेना मेरी माँ मुझे शिला कहती थी।''[394]

भुवन का पति आगरा के पागलखाने में भर्ती करा दिया जाता है। बड़े कुंवर के यहाँ यज्ञ होता है जिसमें साधु, महंतो का दल चंदर के छोटे भाई ब्रजेश की सामूहिक पिटाई कर डालता है। बड़े कुंवर मांफी मांगते हैं। अचानक छोटे कुंवर अस्पताल में ही मर जाते है, उनकी लाश के आने के इंतजार में अजीब से मनोद्वंद्व में फंसी भुवन स्तंभित सी बैठी है, जेठानी उसे भीतर कमरे में ले जाती है। बाहर आकर वह घोषणा करती है कि भुवन सती होना चाहती है। पूरे गांव में सनसनी है, लोग सती दर्शन को टूट पड़ रहे हैं। भुवन पूरा श्रृंगार करती है और पूजा करने के लिए देवी के मंदिर जाती है, वही से वह पुजारी के सहयोग से गुप्त रास्ते से निकल पड़ती है और बेतवा किनारे बैठे चंदर से मिलती है। अपनी चप्पलें और कपड़े वही नदी किनारे छोड़कर वह जल समाधि लेने का भ्रम फैला के चंदर के साथ भाग निकलती है। बड़े कुंवर यह प्रचार कर देते है कि जल समाधि लेकर भुन सती हो गयी। जबकि गांव के लोग उत्तजित होकर मंदिर को तहस–नहस करके पुजारी को मार डालते है।

शिल्प वैशिष्ट्य–बड़ी उम्दा बुनावट में कसी यह कथा आद्यंत पाठक को बांधे रखती है। 'सहज संभाव्य' संबंधों को चित्रित करते करते लेखिका आदम और हौव्वा द्वारा वर्जितुल खाने की तर्ज पर ही मौसी बहनोता के प्रेम संबंधों की कथा बड़ी रूचि स बुनी गई है।

बुन्देलखण्ड की इस कथा पर उस कहावत का कोई असर नही है कि मां मरे मौसी जिये अथवा मालवा और मराठी का यह मुहावरा कि मौसी यानि 'मांसी' थी यहां अमान्य सा लगने लगता है। यहां तो मौसी प्रेयसी बनकर आती है।

उपन्यास में बुन्देलखण्ड का लोकोत्सव मामुलिया और उसके गीत तो हैं, ही ढ़ेर सारी कहावते और बुन्देली बोली की मिठास भी इसमें है। चरित्र की जो विविधता इस कथा के लिए अनिवार्य थी वह यथा–आवश्यकता मौजूद है।

---

394 मैत्रेयी पुष्पा, अखनपाखी, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, 2001 पृ० 145

दृश्यों के विवरण और मनोद्वंद्व के विश्लेषण में मैत्रेयी पुष्पा का जवाब नहीं। कथा कहने की उनकी अनोखी शैली इदन्नमम से ही बदलती और निखरती आई है। इस कथा का प्रथम पुरूष चंदर पूरी कथा हर बार कोण बदल के आगे बढ़ाता है। मौसी बहनौता के प्रेम संबंध चित्रित करते वक्त लेखिका ने इतनी मेहरबानी जरूर की है कि अपने दूसरे उपन्यासों की तरह अभिसार और यौन समागम के दृश्य पाठकों के सामने नहीं खोले हैं, हिन्दी का आम आदमी शायद इन संबंधो को इसी पतली दरार के आधार पर कुछ हद तक स्वीकार कर लेगा।

इस कथा के बहाने बुंदेलखण्ड अमूमन तो हर अचंल में प्रचलित छल–कद्म, बैर–प्रीति, चालें, घात–प्रतिघात, अंधविश्वास, लोकमान्यताओं का सहज प्रस्तुतीकरण हुआ है। जायदाद के लिए रचे जाते षड़यंत्रों की गंध इस कथा में खूब है तो धर्म यज्ञ का आसरा लकर समाज में मान्यता प्राप्त करने का इन नये छुटभैया सामंती ग्रामीण नेताओं का साकर चित्र कुंवर अजय सिंह को देखकर पाठक के सामने उपस्थित हो जाता है।

''संक्षेपतः मैत्रेयी पुष्पा ने इस उपन्यास में नया कुछ नही रचा है बल्कि हमारे जाने पहचाने जीवन जगत को एक अलग आँख से दिखाया है, देखा है। यह आँख एक सहज सहज स्त्री की आंख है, जो कि अपने जीवन का निर्णय करना खुद चाहती है। इसमें उसे किसी का दखल पसंद नहीं, न समाज, का, न धर्म का, रिवाजों का भी नहीं।''[395]

हिन्दी में उपन्यास भले ही पश्चिम से आयातित विधा हो, पर इस उपन्यास के भीतर की सारी मूल भावनाएँ, सारे उत्स, सारी कथाएँ सारे इतिवृत्त भारतीय जनमानस से उठकर आए हैं, और इसके चरित्र, इसके मुद्दे इसके संदेश, इसके विवरण ठीक जैसे ही अवस्मिरणीय, कौतूहलपूर्ण और अनूठे बन गए हैं जैसे गांव के अलाव पर बैठे, राख में अंगारा तलाशते किस्सा प्रेमी लोग हर किस्से में पाते हैं।

कहानी में यह संदेश स्पष्ट है कि स्त्री जाग उठी है और पग पग पर वह संघर्ष कर रही है। पुरूष समाज उसे अपने नागपाश में कसने का प्रयत्न करता है, कभी भय से कभी धमकी से, कभी 'इमोशनल ब्लैकमेल से, परन्तु स्त्री अब इन

---

395 डॉ0 रामदरश मिश्र– हिन्दी कहानी : अंतरंग पहचान, पृ0सं0 37

घनचक्करों को समझ चुकी है। वह 'एडजस्ट' करना जानती है, लेकिन कोने में धकेले जाने पर पलटकर वार करना भी सीख गयी है। अपनी बात कहने और अपना हक मांगने का साहस उसमें आ गया है। यही कहना इस उपन्यास का मंतव्य और प्रतिपाद्य प्रतीत होता है।

6.10 मैत्रेयीपुष्पा के कथा साहित्य का समकालीन हिन्दी कथा साहित्य को अवदान

कही ईसुरी फाग :

कथाकार मैत्रेयी पुष्पा के औपन्यासिक लेखन की उर्वर कथाभूमि बुंदेलखण्ड रही है, जहाँ वे बार–बार लौटती हैं अपनी कहानियों से लेकर उपन्यासों तक में। बुंदेलखण्ड की उर्वर जमीन पर पहले ही वृंदावन लाल वर्मा, महाश्वेता देवी तथा वीरेन्द जैन आदि ने उपन्यासों की रचना की है। उसके बाद मैत्रेयी ने लोक कवि ईसुरी और रजऊ के प्रेम प्रसंग को लेकर अपने उपन्यास को्लित किया है। उसके लिए उन्होने शोध प्रविधि का सहारा लिया है। लोक आख्यान को शोध परियोजना का हिस्सा बनाकर मैत्रेयी पुष्पा ने जाने मानुेगवारे ईसुरी की प्रेमकथा का ऐसा अन्वेषण किया है जो सृजनधर्मी है। यह प्रेरणा ऋतु जैसी शोध अभ्यर्थी से मिली हो या बुंदेलखंड के लोक जीवन से, उपन्यास के लिए सार्थक सिद्ध हुई है। यह किसी शोधकर्मी का प्रोजेक्ट नही है, चरित्रों के अंतरस में बैठने वाली लेखिका का एक सम्यक स्त्री विमर्श है। निर्देशक की आपत्ति और अस्वीकृति से ही उपन्यास शुरू होता है। और लगभग पहली बार ही पढ़ लिया जाता है। स्त्री, लोक और आख्यान के इस ताने बाने में स्त्री ही प्रधान है।

ऋतु के निर्देशक की आपत्ति है कि 'ईसुरी' और उनकी प्रेमिका 'रजऊ' की कल्पित प्रेमगाथा लोक कवि का अपमान है। उसे नायक से अधिक एक लंपट प्रेमी बना दिया गया है। फॉग बढ़िया रंग ले रही है और श्लील–अश्लील की कैटेगरी को ध्वस्त कर रही है। यह सरे बाजार बाजारीकरण से इंकार है। दूसरी और भालचंद्र नेमाड़े जैसों की राय है कि वैश्वीकरण के प्रलोभन से देशीयता ही बचा सकेगी। क्या फर्क पड़ता है कि 'रजऊ' वास्तविक चरित्र है या काल्पनिक। ईसुरी की फांग में वर्जनाएं नहीं है। ''जुबाना कौन यार खोंदइए। अपन मन की कइए।''[396]

---

396 मैत्रेयी पुष्पा, 'कही ईसुरी फाग' राजकमल प्रकाशन प्रा0लि0 नई दिल्ली, 2004 पृ0सं0 35

क्या माधव ईसुरी का ही एक और रूप है। ऋतुमाधव क्या ईसुरी रजऊ पर शोध करते उन्ही जैसी ही जाना चाहते है।

ईसुरी रजऊ की प्रेमलीला बहुतों का कोप सह लेती है। रजऊ यानी रज्जों का सौंदर्य चुनौती देने वाला है। प्रेमानंद सूरे की नजर रज्जो पर है। ईसुरी रज्जो के बीच संबंध को क्या नाम दिया जाए। ईसुरी सोचते हें, सब संबंधों के बीच एक अलग तरह का पवित्र संबंध स्त्री पुरूष के बीच होना चाहिए। रज्जो शंकाओं स घिरी है। ईसुरी कौन लगता है रज्जो का मित्र, सखा प्रेमी, गुरू। माँ रज्जो को छिनाल कहती है। ईसुरी न काकी को समझाया था– ''अपने प्रताप से कहना काकी, हम जिस रजऊ का नमा अपनी फांग के संग लगात हैं, वह वन तो तुम्हारी बहू है, और न प्रताप की दुल्हन।''[397]

फिर क्या लगती है। ऋतु शोध कर्मों भर नही है, रज्जो हो चली है। ईसुरी रहस्य है तो रज्जो फंतासी है। रज्जो की खोज ईसुरी के लिए एक निरंतर खोज है। आखिर वह आती है और अपस्य सुंदरी की तरह आती है। 'अपस्य' विद्यापति की राधा का पर्याय है। रज्जो कुलशील भूल चुकी है। उस पर मदहोशी छाई है।

रज्जो का पति प्रताप ईसुरी–रजऊ की पहरेदारी करता है। वह कैसे मान ले कि रज्जों को राधा मानकर ईसुरी कृष्ण हो रहे है। ईसुरी के उन्मत प्रेमी पर प्रतप की मार पड़ी फांगे, कराह में बदल गयी। प्रताप पर रज्जो का प्रेम कम न था। द्वंद्व यही है। मैत्रेयी दादी बसारी वाली बताती थी– ''रज्जो प्रताप के जान से ऐसी टूटी कि महीनों घर से न निकली फुगवारे को भी भूल गयी हो जैसे।''

फागे होती, वह कान न धरती।...... उसने श्रृंगार त्याग दिया। रज्जो को यह पीडा सालती है कि ईसुरी कुेगवारे में साझीदार है– तयोलिन, रंग रेजिन। और वह दृश्य से बाहर है।

''रज्जो या रजऊ की जात क्या है'– अहीर! क्या पता! प्रेमी की क्या कोई जात होती है। ईसुरी की पत्नी का नाम पता नही क्यो हो–वह खोज का विषय है।

---

397 मैत्रेयी पुष्पा, 'कही ईसुरी फाग' राजकमल प्रकाशन प्रा0लि0 नई दिल्ली, 2004 पृ0सं0 37

गुलाबों नाइन बता सकेगी। आखिरुगवारे न जाने की ठान ली। ऐसा 'अधर' लगा है रज्जो के अन्तस मं। ''राधा लाड़ करें गिरधर पै/रूपें न अपने घर पै।''[398]

यहीं कहीं रज्जो की आस टिकी है। नाइन लोक में प्रेम की गांठ बांधने खोलने वाली है। ऋतु अपने निर्देशक को बताती है कि काम आगे बढ़ रहा है। रजऊ की जीवन कथा भी विराटुलक पर उभर रही है। ईसुरी अगर लोग में जीवित है और दोहरी नैतिकता के विरूद्ध है तो रज्जो ही दीवानगी में कही पीछे है। माधव सारी सूचनाएँ लेकर आता है। यह भी चमत्कार से कम नही कि रजऊ कोंई हाड़मास वाली स्त्री नहीं, कविता में ईसुरी की संबोधित भर है। जरूरी नही कि आत्मावलोकन कराने वाली आत्मकथा थी उपन्यास में जस की तस आये। तो क्या रज्जो की कुल कल्पना ईसुरी न उसके शरीर को रति भवन मानकर की फुगवारे ने दर्शन की कामना की, तो रज्जो सारी मर्यादाएँ तोड़कर मिली। रज्जो प्रेम से विद्रोह तक ईसुरी की फागों का विषय बन चुकी थी। प्रताप सिपाही है और सब जानते है कि उसकी पत्नी है। प्रताप की नामर्दी हास परिहास का विषय है। रज्जो न मना लिया। अब उसने झूठ की कला साध ली थी। प्रताप चकित था कि उसे होने वाले स्वाधीनता संग्राम का पता था। गदर होने को था। नौगाँव छावनी के सिपाही बागी हा रहे थे। प्रोजेक्ट में इतिहास का मर्म, शताब्दी का मर्म खुलता है। बानपुर के राजा फिरंगियों से मिल चुके थे। प्रताप संकट में है कि इस पापनिष्ठा औरत को अंग्रेंजी सत्ता के विरूद्ध कौन इस्तेमाल कर रहा है। अब मर्यादाएं लांघकर रज्जो पति को उकसा रही थी– ''मसकत राज पुरा पाले में, सरकत जात गली के कस रात चोली के भीतर, जैसुमेल कली के।''[399]

यह सारा कामाख्यान प्रताप रज्जो को जोड़ने वाला है। मैत्रेयी पुष्पवा ने काल कथा क्रम से कही है–सुंदर अतीत से सांप्रदायिक उन्माद वाले मौजूदा दौर को जोड़कर है। इस रूप में शायद पहली बार। कार सेवकों का उन्माद। मुसलमान पर हमला। फिर अतीत में झांसी की रानी की विद्रोहिणी सेना। समानांतर रूप से एन0सी0सी की महिला सेना। आक्रमण का अभ्यास इन दिनों रज्जो के जीवन में एक बागी आ गया था। संदेश लाने वाली बेडिनी थी। ईसुरी देख रहे थे कि झांसी

---

398 मैत्रेयी पुष्पा, 'कही ईसुरी फाग' राजकमल प्रकाशन प्रा0लि0 नई दिल्ली, 2004 पृ0सं0 64
399 मैत्रेयी पुष्पा, 'कही ईसुरी फाग' राजकमल प्रकाशन प्रा0लि0 नई दिल्ली, 2004 पृ0सं0 36

की रानी का हारना पूरे देश का हारना था। ईसुरी अब भी निर्मोही स्त्री रज्जो को भूल नही पा रहे थे। रज्जो देशपत नाम के वाणी के यहाँ चली गयी है।

प्रताप सेना में था–बाद में विद्रोही हो गया। मारा गया। इस समाचार से वह विलाप करती है, इस तरह ईसुरी के प्रति आवेग और माँ, पति की ओर आँखे सामन्ती समाज में पत्नी स्त्री की चित्ता दशा की घोतक है।

'कही ईसुरी फाग' में स्त्रियों के समूह हैं जिनके अपने अपने ईसुरी है। इन्हीं के स्त्री विरोधी परिवारों ने उन्हें घायल किया है। ईसुरी की फागों पर वे इसलिए रीझती हैं कि उनसे उनकी गाँठ खुलती हैं। पति के साथ सोते हुए भी जो प्रेम नहीं जागता, उसे फाँगे जगा देती हैं। विवाहिता गंगा बेडिनी क्ाागों ने ही प्रेम में पागल किया। कुल छोड़ने को मजबूर किया। उसने रजऊ को सहारा दिया। उसी ने रजऊ के ईसुरी प्रेम को और उदात्ता बनाया। दोनों देशपत दीवार के साथ देश की आजादी के संघर्ष में गुरिल्ला लड़ाई में शामिल हो गयी।

आबादी बेगम, अनवरी बेगम, करिश्मा बेड़िनी की कहानियाँ, रजऊ के ही तारतम्य में हैं। पत्नी और प्रेमिका के द्वन्द्व में इनका भीतरी संसार उलझा है। प्रेम के रास्ते की अड़चने पार करते ही रजऊ से इनकी एकतानता बनती है। करिश्मा ऋतु को रजऊ के बहाने स्त्री की देह का शाश्वत महत्व समझती है। कहती है कि खजुराहों के चित्रों में देह लीला न होती तो इन्हें देखने जन सैलाब न उमड़ता। देह के बिना प्रेम के बीज नहीं जमते। यह उपन्यास इस तरह स्त्रियों के आत्म प्रबोधन का माध्यम है। जहाँ ईसुरी है, फाग है वही स्त्रियों के जडीभूत संस्कार टूटते है। धौरी के मुसाहिब जू ने ईसरी का कलाकार के रूप में आमंत्रित किया। उनकी फांगों से मोहित बटी रज्जू राजा मोहित हो गयी। झूम गयी। जानकारी होने पर मुसाहिब न उन्हें करागार भेज दिया, तो वह छिप छिप कर मिलने लगी। चौकीदार की मदद ली। नौकरानी चम्पाकली चाहती थी कि कुछ्ागें ईसुरी उसमें लिए रहें। रज्जू राजा की मृत्यु आत्महत्या जैसी लगती है। ईसुरी आत्मरक्षा में भागते हैं। उपन्यास में जहाँ अन्य प्रसंगों में भी स्त्री पुरूष जोड़े हैं, वहाँ स्त्री घेरे

तोड़ती नजर आती है। इस प्रकार एक तरह से रचना की मूल समस्या स्त्री को आजादी के प्रश्नों से टकराना बन जाता है।[400]

मैत्रेयी पुष्पा के इस नए उपन्यास का शिल्प उनके पुराने उपन्यासों से हटकर है, क्योंकि उपन्यासकार ने शोध प्रबंध का सहारा लेकर उपन्यास लिखने की कोशिश की हैं। और इस प्रेम प्रसंग पर शोध कार्य के दौरान अनेक स्थानों पर भ्रमण करके और ईसुरी के विशेषज्ञ से संपर्क कर शोध की दिशा में नए प्रमाणिक साक्ष्य उपलब्ध कराया है। 'कही ईसुरी फाग' उपन्यास शोध पद्धति में लिखा गया है मैत्रेयी ने शोध छात्र की तरह रजऊ ईसुरी के इलाके का भ्रमण किया है। बीसियों गांवों में रजऊ के स्मृति चिन्ह मिले हैं। इस इलाके का भूगोल उनके अन्य उपन्यासों में भी आया है, पर उनमें खोज का लक्ष्य अलग है 'कही ईसुरी फाग' लिखने के लिए की गयी शोध यात्रा रेत से तेल निकालने जैसी है। लेखिका ने ईसरी की प्रकाशित फागों के उपलब्ध सभी संकल्प प्राप्त किये। उनके पाठ भेद पर निगाह डाली। किवंदतियों मिथकों को 'बुन्दलो हर बोलो' को लोकश्रुति से हासिल किया। तरह तरह के अपवादों को संचित किया। सागर, छतरपुर, टीकमगढ़, ललितपुर, दतिया, सेवढ़ा में बहुत सी जानकारियाँ मिली। बुन्देलखण्ड में फांग तो सभी जगह गायी जाती है। गवैयों की स्मृति में ईसुरी रजऊ समाये हैं। प्रेमी युगल अपनी निष्ठा और परिवार की जकड बन्दी से विद्रोह की स्थिति में रजऊ ईसुरी हो जाते हैं। ऋतु माधव, रजऊ–ईसुरी की रासलीला में सम्पृक्त होकर हो इस वृतान्त से संलग्न हुए। बिखरे सूत्रां को जोड़ कर कथासूत्र बुना। प्रेमी प्रेमिका के संस्कारों की अब तक बही चली आती नदी को थहाया और नया आख्यान रचा। ऋतु माधव की रचना प्रक्रिया विश्वविद्यालय की निर्धारित उपाधि पद्धति नही है। मैत्रेयी ने स्मृति सूत्र संयोजन के लिए यह प्रविधि अपनायी है इस तरह का प्रयोग पहले नही हुआ।

इस उपन्यास का आरंभ 'नाटक' से होता है और अंत नाटकीयता से बीच में ही थिएटर पार्टी नौटंकी और उत्तर आधुनिकता के जोश में पांच तारा होटल में लोककवि को ले जाने का कमाल ईसुरी के समय और उनके प्रेम का गांव गांव घूम कर तथ्यों का संकलन करके मैत्रेयी ने रचनात्मक कल्पनाशीलता जिस तरह

---

400 मैत्रेयी पुष्पा, 'कही ईसुरी फाग' राजकमल प्रकाशन प्रा0लि0 नई दिल्ली, 2004 पृ0सं0 65

उपन्यास में रूपान्तरित किया है। उससे ईसुरी उनके समय और उनकी प्रेमिका रजऊ के साथ–साथ हो सका है। इसमें बुंदेली भाषा की छौंक और भी महत्वपूर्ण हैं।

निष्कर्ष

साहित्य की जिन विधाओं का रसास्वादन अध्ययन के आधार पर किया जाता है। वहाँ भाषा सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण होती है। नाटक आदि दृश्य–श्रव्य विधाओं में पाठक रसास्वादन अध्ययन और अभिनय दो माध्यमों से करता है, जबकि श्रव्य विधाओं यथा–निबन्ध, उपन्यास, कहानी आदि के लिए भाषा सर्वप्रमुख आधार होता है। भाषा को बोधगम्य, प्रभावशाली और आकर्षक बनाना बहुत कुछ साहित्यकार के अध्ययन, भाषा–ज्ञान, शब्द–भंडार तथा अभ्यास पर निर्भर करता है। पहले हिन्दी के साहित्यकार अधिक पढ़े–लिखे नहीं होते थे, लेकिन हिन्दी, संस्कृत, अंग्रेजी, उर्दू तथा भारतीय भाषाओं प्रमुखतः बंगला भाषा को स्वाध्याय के बल पर ही सीख लेते थे। स्पष्ट है कि इस कोटि के रचनाकार की भाषा विविधता से युक्त होगी। विभिन्न भाषाओं का ज्ञान रखने वाला साहित्यकार जब कोई उपन्यास लिखता है तो उसके लिए पात्रों के अनुरूप भाषा प्रयुक्त करना सहज होता है और रचना में यथार्थ की प्रतीति भी होती है।

कुछ मिलाकर मैत्रेयी पुष्पा की रचना प्रक्रिया से अब तक बुन्देलखण्ड के लोकचित्र के कई लक्षण प्रत्यक्ष हो चुक हैं। उनकी कृतियों में यहाँ का भूगोल और जीवन संसार सघन रूप से बसा है– उसे वे निरन्तर ताजा करती रहती हैं– यात्राएँ करती है, भूली बिसरी यादें सहेजती हैं और अपने नये निर्माणधीन बुन्देली संसार के निकटस्थ होती हैं। चरित्रों की सहानुभूति को प्रासंगिक बनाने और स्त्री की आजादी को उसके साथ बुनने की ईमानदार कोशिश करती है, जो उनके उपन्यासों में झलकती भी हैं।

मैत्रेयी पुष्पा के कथासाहित्य की भाषा–शैली से सम्बन्धित प्रस्तुत अध्याय के अन्त में निष्कर्षस्वरूप पर कहा जा सकता है कि उनका कथा साहित्य भाषा तथा शैली प्रयोग की दृष्टि से विविधता से युक्त है। उनकी भाषा में आंचलिकता का विशेष प्रभाव है। उन्होंने अपनी भाषा में आंचलिक बोलियों के ठेठ शब्दों का भरपूर उपयोग किया है साथ ही यह जताया है कि जैसी कथा होगी वैसी ही भाषा भी

होगी। उनकी भाषा बहुत बड़ी सीमा तक पात्रानुकूल ही रहती है। मैत्रेयी की भाषा–शैली को विशिष्ट बनाने की दृष्टि से लोकगीतों का विशेष महत्त्व रहा है। भाषा प्रयोग की दृष्टि से मैत्रेयी को हठी कहा जाय तो अनुचित न होगा, क्योंकि वे अपनी बात जैसी भाषा और शैली में कहना सहज और उपयुक्त समझती हैं, वैसा ही करती हैं। अतः उन्हें भाषा तथा शैली प्रयोग की दृष्टि से सफल साहित्यकार कहा जा सकता है, क्योंकि उन्होंने अपनी इसी कला के आधार पर बहुत बड़ा पाठक वर्ग तथा प्रशंसा अर्जित की है।