# 'अमृत और विष' का शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

(हैदराबाद विश्वविद्यालय की पीएच.डी. (हिन्दी) की उपाधि हेतु प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध)

**2002**


प्रस्तुतकर्त्री

***वी. श्रीवल्ली***, एम.फिल.,

निर्देशिका :

**प्रो. नूरजहाँ बेगम**

एम.ए. (हिन्दी), एम.ए.(संस्कृत), पीएच.डी., डी.लिट्

प्रोफेसर, हिन्दी-विभाग,

हैदराबाद विश्वविद्यालय, हैदराबाद

अध्यक्ष :

**प्रो. शशि मुदीराज**

पीएच.डी., डी.लिट्

प्रोफेसर एवं अध्यक्ष, हिन्दी-विभाग,

हैदराबाद विश्वविद्यालय, हैदराबाद

# CERTIFICATE

Department of Hindi
School of Humanities
University of Hyderabad
Hyderabad – 500 134

This is to certify that I, V.SRIVALLY have carried out the research embodied in the present thesis entitled **Amruth Aur Vish Ka Shailivygnanic Adhyayan** for the full period prescribed under Ph.D. ordinances of the University.

I declare to the best of my knowledge that no part of this thesis was earlier submitted for the award of research degree of any University.

Dated: 30/12/02

Srivally
(Signature of the candidate)
Name: V.SRIVALLY
Enrollment No.97HHPH01

30/12/02

(Signature of the Supervisor)

Head of the Department :

1/1/03

Dean of the School :

DEAN
SCHOOL OF HUMANITIES
University of Hyderabad
Hyderabad-500 134

# विषय- सूची


**प्रारंभ से पूर्व ...** **I-VII**

**प्रथम अध्याय**

**शैली एवं शैलीविज्ञान : संधारणा स्वरूप** **1-84**

1. शैली अर्थ और स्वरूप 1-3
2. शैलीविज्ञान संधारणा एवं विस्तार क्षेत्र 3-5
3. शैलीविज्ञान का इतिहास 3-24
   3.1 पाश्चात्य देशों में शैलीविज्ञान 6-7
   3.1.1 आंग्ल-अमरीकी शैलीविज्ञान 7-10
   3.1.2 रूसी-चेक शैलीविज्ञान 11-13
   3.1.3 फ्रांसिसी शैलीविज्ञान 13-15
   3.1.4 जर्मन शैलीविज्ञान 15-18
   3.1.4.1 मनोवैज्ञानिक अवधारणाएं 16-16
   3.1.4.2 सौंदर्यमूलक अवधारणाएं 16-17
   3.1.4.3 बहुसूत्रीय अवधारणाएं 18-18
   3.1.5 स्पेनी शैलीविज्ञान 18-19
   3.1.6 भारतीय शैलीविज्ञान 19-24
4. शैलीविज्ञान कला है या विज्ञान 24-26
5. शैलीविज्ञान तथा अन्य अनुशासन 27-34
   5.1 शैलीविज्ञान तथा रीतिविज्ञान 27-29
   5.2 शैलीविज्ञान तथा भाषा विज्ञान 29-30
   5.3 शैलीविज्ञान तथा सौंदर्यशास्त्र 31-31
   5.4 शैलीविज्ञान तथा मनोविज्ञान 32-33
   5.5 शैलीविज्ञान तथा समाजशास्त्र 33-34

| | | |
|---|---|---|
| 6. | शैलीविज्ञान अध्ययन के साधन | 34-68 |
| | 6.1 चयन | 35-44 |
| | 6.1.0 चयन के स्तर | 36-44 |
| | 6.1.1 ध्वनि चयन | 36-36 |
| | 6.1.2 शब्द चयन | 37-41 |
| | 6.1.2.1 यूगीन प्रवृत्ति | 37-37 |
| | 6.1.2.2 छंद की आवश्यकता | 37-38 |
| | 6.1.2.3 ध्वनि प्रभाव | 38-38 |
| | 6.1.2.4 ध्वनि-साम्य द्वारा लयात्मकता | 38-39 |
| | 6.1.2.5 अर्थ का सूक्ष्म अंतर | 39-39 |
| | 6.1.2.6 अर्थ की दूरगामी व्यंजना | 39-39 |
| | 6.1.2.7 व्युत्पत्ति | 39-39 |
| | 6.1.2.8 प्रकरण-उपयुक्तता | 40-40 |
| | 6.1.2.9 प्रस्तुत की समानता | 40-40 |
| | 6.1.2.10 विरोध-मूलकता | 40-40 |
| | 6.1.2.11 अपनी कृति का अंचल विशेष से संबंध | 41-41 |
| | 6.1.2.12 टटकापन तथा असमान्यता | 41-41 |
| | 6.1.3 रूप चयन | 42-42 |
| | 6.1.4 वाक्य चयन | 42-43 |
| | 6.1.5 कारकीय चयन | 44-44 |
| | 6.1.6 अर्थ चयन | 44-44 |
| | 6.2 विचलन | 44-52 |
| | 6.2.1 ध्वनि विचलन | 45-45 |
| | 6.2.2 शब्द विचलन | 45-51 |
| | 6.2.2.1 शब्द की अक्रमता | 46-46 |

| | | |
|---|---|---|
| | 6.2.2.2 संज्ञा विचलन | 46-48 |
| | 6.2.2.3 सर्वनाम विचलन | 48-48 |
| | 6.2.2.4 क्रिया विचलन | 48-49 |
| | 6.2.2.5 विशेषण विचलन | 49-50 |
| | 6.2.2.6 क्रिया विशिषेण विचलन | 50-50 |
| | 6.2.2.7 लिंग विचलन | 50-51 |
| | 6.2.3 अर्थ विचलन | 51-52 |
| | 6.2.4 लोकोक्ति तथा मुहावरे विचलन | 52-52 |
| | 6.3 समानान्तरता | 53-58 |
| | 6.3.1 ध्वनीय समानान्तरता | 54-54 |
| | 6.3.2 शब्दीय समानान्तरता | 55-55 |
| | 6.3.3 अर्थीय समानान्तरता | 55-56 |
| | 6.3.4 रूपीय समानान्तरता | 56-57 |
| | 6.3.5 वाक्यांशीय समानान्तरता | 57-57 |
| | 6.3.6 प्राक्तिस्तरीय समानान्तरता | 57-58 |
| | 6.4 अप्रस्तुत विधान | 58-64 |
| | 6.4.1 रचना-परक अप्रस्तुत विधान | 58-60 |
| | 6.4.2 बिम्बपरक अप्रस्तुत विधान | 60-62 |
| | 6.4.3 अप्रस्तुतों का वर्गीकरण | 62-64 |
| | 6.5 अग्रप्रस्तुतीकरण | 64-68 |
| 7. | शैलीविज्ञान एवं भाषा | 68-68 |
| 8. | सामान्य भाषा तथा काव्य भाषा | 68-72 |
| 9. | मानक भाषा तथा काव्य भाषा | 72-74 |

| | | |
|---|---|---|
| 10. | काव्य भाषा का सर्जनात्मक प्रयोग | 74-77 |
| 11. | अमृत और विष में शैलीवैज्ञानिक अध्ययन की संभावना | 77-78 |
| **संदर्भ** | | **79-84** |

**द्वितीय अध्याय**

| | | |
|---|---|---|
| | **अमृत और विष में 'चयन'** | **85-134** |
| 1. | ध्वनि चयन | 85-90 |
| | 1.1 भावों के आधार पर ध्वनि चयन | 85-87 |
| | 1.2 शब्दश्रोत के आधार पर ध्वनि चयन | 87-90 |
| | 1.2.1 तद्भव तथा देशज शब्दों का ध्वनि चयन | 87-88 |
| | 1.2.2 विदेशी शब्दों का ध्वनि चयन | 88-90 |
| 2. | शब्द चयन | 90-111 |
| | 2.1 छन्द के आधार पर शब्द चयन | 91-92 |
| | 2.2 अनुप्रास मूलक शब्द चयन | 92-94 |
| | 2.3 अनुकार मूलक शब्द चयन | 95-97 |
| | 2.4 विरोध मूलक शब्द चयन | 97-101 |
| | 2.5 कृति की आंचलिकता | 101-102 |
| | 2.6 शैली के आधार पर शब्द चयन | 102-103 |
| | 2.6.1 तत्सम शब्दों का चयन | 103-104 |
| | 2.6.2 तद्भव शब्दों का चयन | 105-106 |
| | 2.6.3 देशज शब्दों का चयन | 106-108 |
| | 2.6.4 विदेशी शब्दों का चयन | 108-111 |
| | 2.6.4.1 अरबी-फारसी शब्द चयन | 109-110 |
| | 2.6.4.2 अंग्रेजी शब्द चयन | 110-111 |
| 3. | रूप चयन | 112-116 |
| | 3.1 भाव वाचक संज्ञा रूपों का चयन | 112-114 |

3.1.1 तत्सम भाव वाचक संज्ञा रूपों का चयन 112-113

3.1.2 अरबी-फारसी भाववाचक संज्ञा रूपों का चयन 113-114

3.2 विशेषण रूपों का चयन 114-114

3.2.1 मानक-अमानक रूपों का चयन 115-116

4. वाक्य चयन 116-118

4.1 सरल वाक्य चयन 117-118

4.2 संयुक्त वाक्य चयन 118-118

4.3 छोटे-बड़े वाक्य चयन 118-123

4.3.1 छोटे वाक्यों का चयन 118-120

4.3.2 बड़े वाक्यों का चयन 120-123

4.4 नकारात्मक वाक्य चयन 123-125

4.5 पूर्ण-अपूर्ण वाक्य चयन 125-127

**संदर्भ** **128-134**

**तृतीय अध्याय**

**अमृत और विष में 'विचलन'** **135-174**

1. ध्वनि स्तर पर विचलन 135-138

2. शब्द स्तर पर विचलन 139-150

2.1 संज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया का विचलन 139-148

2.2 कारक विचलन 148-150

3. क्रम विचलन 151-155

4. सह प्रयोग विचलन या अर्थ-विचलन 155-163

5. मुहावरा एवं लोकोक्ति विचलन 163-166

6. लिंग एवं वचन विचलन 166-168

7. संबंध सूत्रों का विचलन 168-169

**संदर्भ** **170-174**

**चतुर्थ अध्याय**

**अमृत और विष में 'समानांतरता'** **175-223**

1. ध्वनि स्तरीय समानांतरता 175-182

1.1 समतामूलक समानांतरता 175-180

1.2 विरिोधमूलक समानांतरता 180-182

2. शब्दीय समानांतरता 182-201

2.1 समतामूलक शब्दीय समानांतरता 182-196

2.1.1 सामान्यवृत्तिमूलक समानांतरता 183-187

2.1.2 आद्यावृत्तिमूलक समानांतरता 187-189

2.1.3 मध्यावृत्तिमूलक समानांतरता 189-193

2.1.4 आंतिक आवृत्ति मूलक समानांतरता 193-196

2.2 विरोधमूलक समानांतरता 196-201

2.2.1 मूर्त और अमूर्त शब्दों की समानांतरता 196-199

2.2.2 तत्सम, तद्भव और विदेशी शब्दों की प्रयोग-स्थिति से उत्पन्न विरोध मूलक समानांतरता 199-201

3. रूपस्तरीय समानांतरता 201-210

3.1 रूपस्तरीय समता मूलक समानांतरता 201-206

3.2 रूपस्तरीय विरोधमूलक समानांतरता 207-210

4. वाक्यस्तरीय समानांतरता 210-217

4.1 वाक्यस्तरीय समतामूलक समानांतरता 210-216

4.1.1 वाक्य की आवृत्तिपरक समानांतरता 211-211

4.1.2 संरचना की आवृत्तिपरक समानांतरता 211-216

4.2 वाक्यस्तरीय विरोधमूलक समानांतरता 216-217

**संदर्भ** **218-223**

**पंचम अध्याय**

**अमृत और विष में 'अप्रस्तुत विधान'** **224-270**

1. साम्य या सादृश्याधारित अप्रस्तुत विधान 225-238

1.1 रूप साम्य तथा आकार साम्य 225-230

1.2 प्रभाव साम्य 230-232

1.3 धर्म साम्य 233-236

1.4 क्रिया साम्य 236-238

2. प्रयोग के आधार पर अप्रस्तुत के प्रकार 238-258

2.1 विशेषण रूप में प्रयुक्त अप्रस्तुत 239-241

2.2 क्रिया रूप में प्रयुक्त अप्रस्तुत 241-247

2.3 क्रियाविशेषण रूप में प्रयुक्त अप्रस्तुत 247-250

2.4 प्रतीक रूप में प्रयुक्त अप्रस्तुत 250-253

2.5 मुहावरे एवं लोकोक्ति रूप में प्रयुक्त अप्रस्तुत 253-258

3. अन्य आधार 259-265

3.1 श्रोत या विषय के आधार पर 262-262

3.2 अश्लील तथा वीभत्स के आधार पर 262-265

**संदर्भ** **266-270**

**उपसंहार** **271-275**

**संदर्भ ग्रंथ सूची** **276-280**

# प्रारंभ से पूर्व ...

भाषा का क्षेत्र अत्यंत व्यापक है । इसका क्षेत्र सामान्य भाषा से लेकर साहित्यिक भाषा तक व्याप्त है । सामान्य भाषा का उद्देश्य वाक्य द्वारा पयोग किये गये शब्दों में निहित अर्थ को सम्पेषण करना मात्र है । परन्तु काव्यात्मक कथन में एक संदर्भ अंतर्मुखी रहता है जो लेखक के अनुभवों से बंध कर बाहर निकलता है । इसे समझने के लिये सौन्दर्यबोध की दृष्टि को अपनाना पड़ता है । सामान्य भाषा एवं काव्य भाषा में गुण का अंतर होता है । साहित्य भाषा की संरचना सामान्य भाषा के नियमों का ही पालन करती है परन्तु पभावोत्पादकता लाने हेतु कभी कभी उन नियमों का भंग भी करती है । साहित्य की भाषा सामान्य भाषा से ही उत्पन्न होता है परन्तु वह सामान्य भाषा का विचलित रूप है । काव्य भाषा कुछ और न होकर सामान्य बोलचाल की भाषा के तत्वों का पुनर्गठन एवं रूपांतरण मात्र है । सामान्य भाषा जिस पकार एक पतीक व्यवस्था है उसी पकार साहित्य भाषा भी एक पतीक व्यवस्था है सामान्य भाषा का मुख्य उद्देश्य सूचना का संपेषण मात्र है परंतु साहित्यिक भाषा में केवल संपेषण से ही नहीं बल्कि विषयवस्तु से भी बंधन जुड़ा रहता है ।

सामान्य भाषा में विषयवस्तु से संबंध अल्पसमय रहता है और यह संबंध साहित्यिक भाषा में रचना के आद्यंत रहता है । अतः साहित्यिक रचना में विषयवस्तु के अनुरूप भाषिक पयोग में परिवर्तन करना अनिवार्य है । लेखक भाषा का पयोग अपनी रचना की विषय वस्तु को दृष्टि में रखते हुए करता है, इसी कारण उपन्यास, नाटक आदि गद्य रूपों में अंतर स्पष्ट

रूप से पकट होता है। इस पकार का विशेष पयोग शब्द, वाक्य, अर्थ जैसे सभी भाषिक इकाइयों पर कर पाना संभव है । इन भाषिक विशेषताओं का अध्ययन शैलीविज्ञान करता है। भाषा का मुख्य कार्य संपर्क बनाए रखना है। वक्ता-श्रोता या लेखक-पाठक के बीच में भाषा संबंध सूत्र का कार्य करती है। लेखक अपने विचारों को स्पष्ट करने के लिए भाषा का विशिष्ट चयन-संयोजन करता है जिसके द्वारा उस रचनाकार की विशिष्ट सृजन विधि का पयोग हो जाता है। इसी विधि को उस रचनाकार की 'शैली' कहा जाता है। अतः शैली रचनाकार द्वारा किया गया भाषा का विशिष्ट चयन-संयोजन है।

पहले से ही मेरी रुचि भाषा परक अध्ययन पर रही है। अहिंदी मातृभाषी होने के कारण मेरा ध्यान हिंदी के भाषा परक अध्ययन पर अधिक रहा। इसी कारण मैंने एम.फिल के लघु शोध पबंध के लिए भी 'द्वितीय भाषा अधिगम : संपेषण परक अध्ययन (तेलुगु मातृभाषी हिंदी छात्रों के संदर्भ में)' विषय को चुना। शैलीविज्ञान के बारे में मैंने एम.फिल में पढ़ा तभी से मेरी रुचि इस विषय पर बढ़ी। अपनी शोध निर्देशिका से मेरी इस रुचि के क्षेत्र को व्यक्त करने पर उन्होंने मुझे अमृतलाल नागर द्वारा रचित 'अमृत और विष' उपन्यास का शैलीवैज्ञानिक अध्ययन करने के लिए सुझाव दिया और मैंने इस विषय को चुन लिया।इस विषय को मैंने विभागीय समिति में पस्तुत किया तथा इसे स्वीकृति पदान की गई ।

अध्ययन के धरातल पर यदि देखा जाय तो अन्य क्षेत्रों की तुलना में इस क्षेत्र में बहुत ही कम कार्य हुआ है। कृति का शैलीवैज्ञानिक अध्ययन कृति के कथ्य तक पहुँचने में अत्यंत सहायक होता है। इस पकार का अध्ययन करते समय सिद्धांत पक्ष एवं उसके पायोगिक पक्ष दोनों को दृष्टि में रखना अत्यंत आवश्यक होता है। यह कहना अनुचित नहीं होगा कि

शैलीविज्ञान अपने आप में सिद्धांत भी है और पयोग भी। सिद्धांत के अंतर्गत शैलीविज्ञान के अनेक पतिमानों का अध्ययन किया जाता है तथा पयोग के अंतर्गत किसी एक पतिमान का चयन किया जाता है। 'अमृत और विष' में इस पकार के अध्ययन की गुंजाइश अधिक होने के कारण इसे शैलीवैज्ञानिक अध्ययन के लिए मैंने उपयुक्त समझा।

'अमृत और विष' में दो कथानक हैं किन्तु उनका एक दूसरे से परस्पर संबंध है । इस उपन्यास में जिस भाषा का प्रयोग किया गया है वह एक विशिष्ट भाषा है । यह भाषा न तो आंचलिक है नही संस्कृत निष्ठ बल्कि संपूर्ण उत्तर भारत के इलाके की लोक भाषा है । यह भाषा बहुत ही सजीव है । इस उपन्यास में उपन्यासकार अरविन्दशंकर की कहानी एवं उपन्यास के नायक रमेश की कहानी समानांतर चलती है। दोनों पकार की कथाओं में सामाजिक समस्याओं, युवा पीढ़ी के प्रेम संबंधी व्यवहारों एवं उसके साथ उभरती समस्याओं, भष्टाचार आदि समस्याओं को उजागर किया गया है। साथ ही बाढ़ जैसी कठिनाई के समय लोगों के सामाजिक दायित्वों पर भी प्रकाश डाला गया है। अरविन्दशंकर की कहानी के समय अधिकांश जहां शिष्ट भाषा का प्रयोग किया गया है वहीं दूसरी ओर उपन्यास में अधिकांश लोक भाषा का प्रयोग दिखाई पड़ता है।

विभिन्न विद्वानों ने शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण हेतु विभिन्न पतिमान एवं प्रक्रिया को अपनाया हैं। स्पष्ट रूप से यह कहा नहीं जा सकता कि किसी एक विद्वान द्वारा पस्तुत पतिमान ही सही है। किसी ने अग्रपस्तुति प्रतिमान को अधिक महत्व दिया तो किसी ने विचलन को। पक्रिया के स्तर पर किसी ने शैलीचिह्नक के अध्ययन को अपनाया किसी ने चयन-संयोजन तो किसी ने अग्रपस्तुति पतिमान का।

सभी प्रतिमानों एवं पक्रियाओं का अध्ययन करने के पश्चात मैंने अपना एक मॉडल बनाया। मैंने अपने अध्ययन हेतु 'अमृत और विष' के विश्लेषण की संभावनाओं को दृष्टि में रखते हुए भाषिक इकाइयों के आधार पर कुछ पतिमानों को अपनाकर विश्लेषण किया।

अपने अध्ययन में मैंने सिद्धांत पक्ष, चयन, विचलन, समानांतरता, अपरस्तुत विधान का विश्लेषण ध्वनि, शब्द , वाक्य, अर्थ, प्रोक्ति जैसी भाषिक इकाइयों के आधार पर क्रमशः पाँच अध्यायों में अपना शोध पबंध परस्तुत किया। अपने शोध पबंध लिखने में विविध शैली वेज्ञानिक अध्ययन पर किए गए कार्यों को पढ़ा और समझा। अधिकांश अध्ययन को एक रूप देने में मैंने 'शेली और शेलीविश्लेषण' तथा 'शेलीविज्ञान' संबंधी अनेक सैद्धांतिक पुस्तकों को पढ़ा और समझा तत्पश्चात एक स्पष्ट दृष्टि से अपने कार्य को आगे बढ़ाया।

शैलीवैज्ञानिक अध्ययन में यदि केवल भाषिक विश्लेषण ध्वनि, शब्द, वाक्य आदि भाषिक इकाइयों का हो तो वह केवल भाषा वेज्ञानिक अध्ययन होकर रह जाता है। परन्तु यदि यह विश्लेषण भाषिक इकाइयों का पयोग ऐसा क्यों है और निहित कथ्य के अर्थ के मर्म को स्पष्ट करने वाला हो तो वह शैली वैज्ञानिक अध्ययन बन जाता है।

अनेक विद्वानों ने कुछ पद्य एवं गद्य रचनाओं को लेकर शैलीवैज्ञानिक अध्ययन परस्तुत किया है किन्तु। इस क्षेत्र में अधिकाधिक कार्य न होने के कारण इसका रूप अभी तक अस्पष्ट है। शेलीवेज्ञानिक विश्लेषण की परंपरा में मेरा यह प्रयास है। मेरे इस प्रयास में मैंने शैलीवैज्ञानिक आलोचना के सिद्धांत पक्ष के साथ उसके पायोगिक पक्ष को 'अमृत और विष' उपन्यास की सहायता से पकट करना चाहा है।

अध्ययन की सुविधा के लिए इस शोध पबंध को पांच अध्यायों में विभाजित किया गया है, तथा अंत में उपसंहार एवं संदर्भ ग्रंथ सूची संलग्न है।

प्रथम अध्याय शैली एवं शैलीविज्ञान : संधारणा स्वरूप है। इस अध्याय में शैली अर्थ और स्वरूप पर विचार करते हुए विभिन्न विद्वानों द्वारा प्रस्तुत परिभाषाओं, शैलीविज्ञान का विकास क्रम, शैली विज्ञान कला है या विज्ञान पर विश्लेषण परस्तुत किया गया है। अंततः अमृत और विष का शैलीवैज्ञानिक अध्ययन की संभावनाओं को परस्तुत किया है। द्वितीय अध्याय में चयन, तृतीय अध्याय में विचलन, चतुर्थ अध्याय में समानांतरता तथा पंचम अध्याय में अपरस्तुत विधान का अध्ययन अमृत और विष उपन्यास के आधार पर परस्तुत किया है। शैलीविज्ञान के पतिमानों चयन, विचलन, समानांतरता तथा अपरस्तुत विधान का अध्ययन भाषिक इकाइयों के विश्लेषण द्वारा स्पष्ट किया गया है। जिससे अध्ययन में स्पष्टता उभर पायी है।

मैं अपनी शोध निर्देशिका पो. नूरजहाँ बेगम जी की हृदय से आभारी हूँ, जिनकी सहायता, समय-समय पर सुझाव तथा निर्देशन प्राप्त होता रहा। केवल इतना हो नहीं उन्होंने मेरी निजी जीवन की समस्याओं के कारण शोध कार्य के विलंब होने पर भी उन समस्याओं से जूझते हुए भी कार्य आगे बढ़ाने का पोत्साहन दिया। उनसे पाप्त मानसिक शक्ति, पेरणा एवं निर्देशन के बिना यह शोध पबंध संपूर्ण नहीं किया जा सकता था। मैं अपने एम.ए. के आचार्य डॉ. दिलीप सिंह जी के पति विनम्र आभार पकट करती हूं। जिनके शिक्षण से हो भाषाविज्ञान एवं शैलीविज्ञान की ओर मेरी रुचि बढ़ी।

सुप्रसिद्ध भाषावैज्ञानिक स्वर्गीय डॉ. रवींद्रनाथ श्रीवास्तव से भी मैंने परोक्ष रूप से पेरणा पाप्त की उनके पति मैं हृदय से कृतज्ञ हूँ।

अपने पूज्य माता-पिता की मैं अत्यंत आभारी हूँ, जिनके आशिर्वाद से मैंने इस कार्य को आरंभ तथा संपन्न किया। मैं अपने सास-ससुर का हार्दिक आभार मानती हूँ जिहोंने पारिवारिक दायित्वों में मेरी सहायता कर इस शोध पबंध को संपन्न करने की ओर अग्रसर किया। अपनी मौसी का मैं हृदय से आभार व्यक्त करती हूँ जिनका पोत्साहन मुझे अपने बचपन से लेकर अब तक पाप्त है। मैं अपने पति श्री सूर्यनारायण जी की सहायता एवं उनसे पाप्त पोत्साहन के पति कृतज्ञ हूँ जिन्होंने मेरी सभी समस्याओं को अपनी मानकर उनका हल करते हुए मुझे आगे बढ़ाया ओर अंततः यह पोत्साहन शोध पबंध को पस्तुत करने में पतिफलित हुआ। मेरी संपूर्ण देखभाल के अभाव में अन्य पारिवारिक सदस्यों के साथ अपना समय बिताने वाले पन्द्रह महोने के नन्हे से अपने सुपुत्र चि. फणिशेखर को मैं ममता भरा आशीर्वाद देती हूँ। में अपने अन्य सभी पारिवारिक सदस्यों तथा मित्रों को हार्दिक धन्यवाद पकट करती हूँ जिन्होंने जाने अनजाने मेरे कार्य को आगे बढ़ाया।

अधिकांश पुस्तकीय सहायता मुझे अपने हैदराबाद विश्वविद्यालय के पुस्तकालय से हो पाप्त हुई है, अतः इस पुस्तकालय के कर्मचारियों की मैं ऋणी हूँ। में हिंदी विभाग के कर्मचारियों के पति कृतज्ञता पकट करती हूँ जिनकी सहायता समय समय पर पाप्त होती रहो । मैं एन.आई.आर.डी. के पुस्तकालय विभाग को धन्यवाद पकट करती हूँ जिनसे मुझे कुछ पुस्तकें प्राप्त हुई हैं।

*अंत में अपने शोध पबंध के टंकक श्री नेतराम कटारिया जी को धन्यवाद देती हूँ जिन्होंने मेरे शोध को समय पर टंकित करने का कष्ट साध्य परिश्रम किया।*

श्रीवल्ली।

***( वी. श्रीवल्ली)***

# प्रथम अध्याय

**प्रथम अध्याय**

## शैली एवं शैलीविज्ञान : संधारणा स्वरूप

1. शैली अर्थ और स्वरूप

2. शैलीविज्ञान संधारणा एवं विस्तार क्षेत्र

3. शैलीविज्ञान का इतिहास

3.1 पाश्चात्य देशों में शैलीविज्ञान

3.1.1 आंग्ल-अमरीकी शैलीविज्ञान

3.1.2 रूसी-चैक शैलीविज्ञान

3.1.3 फ्रांसिसी शैलीविज्ञान

3.1.4 जर्मन शैलीविज्ञान

3.1.4.1 मनोवैज्ञानिक अवधारणाएं

3.1.4.2 सौंदर्यमूलक अवधारणाएं

3.1.4.3 बहुसूत्रीय अवधारणाएं

3.1.5 स्पेनी शैलीविज्ञान

3.1.6 भारतीय शैलीविज्ञान

4. शैलीविज्ञान कला है या विज्ञान

5. शैलीविज्ञान तथा अन्य अनुशासन

5.1 शैलीविज्ञान तथा रीतिविज्ञान

5.2 शैलीविज्ञान तथा भाषा विज्ञान

5.3 शैलीविज्ञान तथा सौंदर्यशास्त्र

5.4 शैलीविज्ञान तथा मनोविज्ञान

5.5 शैलीविज्ञान तथा समाजशास्त्र

6. शैलीविज्ञान अध्ययन के साधन

6.1 चयन

6.1.0 चयन के स्तर

6.1.1 ध्वनि चयन

6.1.2 शब्द चयन

6.1.2.1 यूगीन प्रवृत्ति

6.1.2.2 छंद की आवश्यकता

6.1.2.3 ध्वनि प्रभाव

6.1.2.4 ध्वनि-साम्य द्वारा लयात्मकता

6.1.2.5 अर्थ का सूक्ष्म अंतर

6.1.2.6 अर्थ की दूरगामी व्यंजना

6.1.2.7 व्युत्पत्ति

6.1.2.8 प्रकरण-उपयुक्तता

6.1.2.9 प्रस्तुत की समानता

6.1.2.10 विरोध-मूलकता

6.1.2.11 अपनी कृति का अंचल विशेष से संबंध

6.1.2.12 टटकापन तथा असमान्यता

6.1.3 रूप चयन

6.1.4 वाक्य चयन

6.1.5 कारकीय चयन

6.1.6 अर्थ चयन

6.2 विचलन

6.2.1 ध्वनि विचलन

6.2.2 शब्द विचलन

6.2.2.1 शब्द की अक्रमता

6.2.2.2 संज्ञा विचलन

6.2.2.3 सर्वनाम विचलन

6.2.2.4 क्रिया विचलन

6.2.2.5 विशेषण विचलन

6.2.2.6 क्रिया विशिषण विचलन

6.2.2.7 लिंग विचलन

6.2.3 अर्थ विचलन

6.2.4 लोकोक्ति तथा मुहावरे विचलन

6.3 समानान्तरता

6.3.1 ध्वनीय समानान्तरता

6.3.2 शब्दीय समानान्तरता

6.3.3 अर्थीय समानान्तरता

6.3.4 रूपीय समानान्तरता

6.3.5 वाक्यांशीय समानान्तरता

6.3.6 प्राक्तिस्तरीय समानान्तरता

6.4 अप्रस्तुत विधान

6.4.1 रचना-परक अप्रस्तुत विधान

6.4.2 बिम्बपरक अप्रस्तुत विधान

6.4.3 अप्रस्तुतों का वर्गीकरण

6.5 अग्रप्रस्तुतीकरण

7. शैलीविज्ञान एवं भाषा

8. सामान्य भाषा तथा काव्य भाषा

9. मानक भाषा तथा काव्य भाषा

10. काव्य भाषा का सर्जनात्मक प्रयोग

11. अमृत और विष में शैलीवैज्ञानिक अध्ययन की संभावना

**संदर्भ**

# प्रथम अध्याय

## शैली एवं शैलीविज्ञान : संधारणा स्वरूप एवं विस्तार क्षेत्र

भाषा का अनेक रूपों में प्रयोग किया जाता है जैसे - मानक भाषा, बोलचाल की भाषा, साहित्यिक भाषा इत्यादि। 'साहित्यिक भाषा' भाषा का विशिष्ट पयोग है। भाषा का विशिष्ट पयोग हो सामान्य भाषा को साहित्यिकता पदान करता है। साहित्य के इस विशिष्ट प्रयोग में साहित्यकार का महत्वपूर्ण स्थान होता है। हर साहित्यकार अपने-अपने अनुभवों के आधार पर साहित्यिक कृति की रचना करता है। साहित्य को श्रेष्ठ बनाने में साहित्यकार की सृजनात्मक शक्ति विशेष कार्य करती है। इस पकार हर साहित्यकार की रचना का स्वरूप दूसरे साहित्यकारों से भिन्न होता है। यह स्वरूप ही उनकी शैली कहलाती है।

### 1. शैली अर्थ और स्वरूप

वस्तुतः हिंदी का 'शैली' शब्द अंग्रेजी के 'स्टाइल' (Style) का अनुवाद माना जा रहा है। पाचीन भारतीय काव्य शास्त्र में 'रीति' शब्द का पयोग है। साधारण भाषा में शैली का अर्थ 'ढंग' है और इस शैली का पयोग रहन-सहन, खान-पान, बोलने-लिखने जैसे जीवन के कई पक्षों के साथ होता है। रीति शब्द का पयोग 'मार्ग' अथवा 'पक्ष' के रूप में भी मिलता है। धीरे-धीरे रीति शब्द का पयोग काव्य क्षेत्र तक सीमित रह गया। अतः शैली, रीति अथवा स्टाइल तीनों को समानार्थी माना जा सकता है। "पमाणित हिंदी शब्दकोश के अनुसार शैली शब्द का सम्बन्ध व्यक्ति के व्यक्तित्व की अपेक्षा रचना कौशल की विशिष्टता से अधिक है।"1 अर्थात् शैली का सम्बन्ध किसी रचनाकार की विशिष्ट वाक्य रचना से है। इस पकार शैली के माध्यम से रचनाकार की पहचान संभव है। "जब हम किसी

रचना को पढ़ते हैं तब पहले हम उस कृति को रचनाकार की दृष्टि से पढ़ते हैं, उनकी अभिव्यक्ति को पहचानते हैं फिर उनके दृष्टिकोण की विशिष्टता को समझते हैं। अतः रचनाकार की पहचान उनकी अपनी अभिव्यक्ति शैली से होती है।2

किसी रचना को जब हम पढ़ते हैं तब हम उसे दो स्तरों पर ग्रहण करते हैं - पहला है साहित्यिक अनुभूति एवं सांस्कृतिक तत्वों का स्तर दूसरा भाषा की संरचना तथा उसके पयोग का स्तर। अर्थात साहित्यिक कृति में तत्कालीन समाजिक परिस्थितियों एवं मूल्यों का भाषा में किस प्रकार अभिव्यक्त किया गया है इसका मूल्यांकन किया जाता है तभी जाकर किसी कृति को श्रेष्ठ या निम्न कहा जा सकता है। इस पकार सहित्यिक कृति को समझने के लिए भाषा की इकाइयों के विशेष पयोग पर बल दिया जाता है। भाषाई स्तर तथा साहित्यिक स्तर के संबंध को हो शैली कहा जा सकता है। सुरेश कुमार के शब्दों में -" साहित्यिक स्तर पर जो हमें पत्यक्ष होता है, उसका आधार है भाषा की इकाइयों के वितरण का विशिष्ट पकार, दूसरे शब्दों में भाषाई स्तर का साहित्यिक स्तर से विशेष पकार का संबंध। साहित्य के संदर्भ में इस संबंध का नाम ही 'शैली' है।"3

शैली का अस्तित्व विभिन्न परिस्थितियों में उत्पन्न विचारों को पभाव पूर्ण रीति में अभिव्यक्त करने में है। बर्नार्ड़ शा का यह विचार है कि " पभावपूर्ण अभिव्यक्ति ही शैली का अर्थ और इति है।"4 उपर्युक्त सभी विवेचनों से यह पता चलता है कि रचना की शैली को उससे पृथक करके मूल्यांकन करना संभव नहीं है। अतः यह कहना उचित है कि शैली अभिव्यक्ति को सजाने का एक रूप है जो अभिव्यक्ति को सुन्दर एवं पभावपूर्ण बनाती है। जिस विषय वस्तु को रचनाकार पाठकों के सामने रख देता है उस विषय वस्तु में रसात्मकता लाने वाली वस्तु ही शैली है।

साहित्य के संदर्भ में शैली एक विशेष भाषिक पयोग है। किसी भी साहित्यक कृति के कथ्य तथा सौंदर्य तक पहुँचने हेतु भाषिक विश्लेषण आवश्यक है। इस पकार का भाषा वैज्ञानिक एवं सौन्दर्य शास्त्रीय अध्ययन शैली विज्ञान के अंतर्गत किया जाता है।

## 2. शैलीविज्ञान संधारणा एवं विस्तार क्षेत्र :

साहित्य की भाषा के विभिन्न पयोगों के आधार पर समीक्षा की जाती है। समीक्षा की पक्रिया में भाषा के विशिष्ठ पयोगों पर विशेष रूप से ध्यान दिया जाता है। कारण है कि कवि या लेखक अपनी रचना में साहित्यिकता लाने हेतु सामान्य भाषा की लीक से हटकर उसका पयोग करते हैं। इन भाषिक तत्वों की समीक्षा शैलीविज्ञान में की जाती है। सत्यदेव चौधरी शैलीविज्ञान को भाषिकी का एक अंग मानते हुए कहते हैं कि -"शैलीविज्ञान को भाषिकी का पायोगिक पक्ष भी कहते हैं।"5 (Applied discipline of linguistics.)

आलोचना पणाली को अधिक वैज्ञानिक बनाने की दिशा में शैलीवैज्ञानिक आलोचना पणाली का विकास हुआ है। आलोचना स्वयं में एक तकनीक है जो एक निश्चित कार्य पणाली के आधार पर चलती है। साहित्य वर्तमान में ज्ञान-विज्ञान के सभी क्षेत्रों से अपना संबंध जोड़ता आ रहा है। अतः साहित्य का अध्ययन पथम स्थान पर उसकी साहित्यकिता के स्तर पर चलता है तो द्वितीय स्थान पर साहित्यिक रचना के संघटनात्मक तत्वों के स्तर पर। आलोचना वस्तुतः अभिव्यक्ति पद्धति तथा कार्य पणाली का अध्ययन है। इन दोनों के आधार पर की जाने वाली अध्ययन विश्लेषण की वैज्ञानिक पद्धति शैलीविज्ञान का केन्द्र बिन्दु है। इसे रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव अपनी पुस्तक शैलीविज्ञान और आलोचना की नई भूमिका में को इस पकार पकट करते हैं -" विज्ञान जिस निर्वचनात्मक (Operational) पद्धति का सहारा लेता है, कला उसमें भिन्न पस्तुतीकरण की (Presentationl) अभिव्यक्ति-पद्धति का अवलम्बन लेती है। अभिव्यक्ति पद्धति के इस

आधार पर साहित्य के अध्ययन-विश्लेषण की वैज्ञानिक पद्धति ही शैली-विज्ञान (Stylistics) का मूलाधार है।"6

मूल रूप में साहित्यिक कृति भाषिक अभिव्यक्ति होती है। कृति का अर्थ और अस्तित्व उसकी भाषिक संरचना में निहित रहता है। इसीलिए शैलीविज्ञान साहित्यक कृति की व्याख्या उसकी भाषिक संरचना के माध्यम से करता है। शैलीविज्ञान साहित्यिक कृति के अध्ययन के लिए सिद्धांत एवं पणाली दोनों को पस्तुत करता है। रवींद्रनाथ श्रीवास्तव शैलीविज्ञान आलोचना की नई भूमिका पुस्तक की भूमिका में कहते हैं कि -"शैलीविज्ञान, साहित्यिक आलोचना का सिद्धांत भी है और पणाली भी। सिद्धांत के रूप में इसकी दृष्टि भाषावादी है। भाषावादी सिद्धांत के रूप में उसकी यह पमुख मान्यता है कि साहित्य 'शाब्दिक कला'(Verbal art) है और कृति के रूप में साहित्यिक रचना, भाषा की अपनी सीमा में बंधी एक स्वनिष्ठ इकाई है।"7

भाषा से अविनाभाव संबंध रखने के कारण शैलीविज्ञान साहित्यिक अध्ययन में वैज्ञानिक पणाली को अपनाता है जिससे साहित्यिक भाषा की पकृति एवं संरचना स्पष्ट हो सके। भाषा का वैज्ञानिक अध्ययन 'भाषा विज्ञान' में किया जाता है। सिद्धांत के धरातल पर शैली विज्ञान का संबंध एक और साहित्य के सौंदर्य शास्त्र से है तो दूसरी ओर कार्य पणाली के घरातल पर भाषाविज्ञान से है। अतः इस आलोचना पद्धति के अनुसार आलोचक को साहित्यिक सिद्धांतों के साथ-साथ भाषा वैज्ञानिक पणाली दोनों का ज्ञान रखना आवश्यक है। शैली वैज्ञानिक आलोचना केवल साहित्यिक आलोचक नहों कर सकता और न ही केवल भाषा वैज्ञानिक आलोचक। शैलीवैज्ञानिक आलोचक को भाषावैज्ञानिक होने के साथ-साथ सर्जनात्मक साहित्य का मर्मज्ञ होना अनिवार्य है। कृपाशंकर सिंह की भी यहो मान्यता है कि -"इस समीक्षा के साथ एक विशिष्टता (अगर

आप चाहें तो इसे कठिनाई कह सकते हैं) यह जुड़ी हुई है कि शैलीवैज्ञानिक समीक्षा पर केवल साहित्यिक आलोचक काम नहों कर सकता और न केवल भाषा वैज्ञानिक इस पर काम कर सकता है। इस पर काम करने के लिए भाषा विज्ञान के साथ सभी साहित्यिक गतिविधियों से पूरी तौर पर वाक़िफ़ होना पड़ेगा।"8

शैलीविज्ञान का वस्तुपरक चिंतन और भाषावादी दृटिकोण आधुनिक भाषावैज्ञानिक पणाली को अपनाता है। इस पकार के भाषावैज्ञानिक आलोचना दृष्टि का विकास अत्यन्त आधुनिक है। विज्ञान के अन्य क्षेत्रों के विकास के साथ-साथ भाषा की वैज्ञानिक आलोचना पणाली का भी विकास होना आरंभ हुआ।

## 3. <u>शैलीविज्ञान का इतिहास :</u>

'शैलीविज्ञान' शब्द को जर्मन भाषा के स्तिलिस्तीक (Stilistik) से लिया गया है। इसके बाद 1872 में फ्रांसिसी में इसे "Stilistique" कहा गया। अंग्रेजी में 'Stylistics' का पयोग 1882 में हुआ। शैलीविज्ञान को "Stilistique" का नामकरण फर्डिनांड-द-सॉस्यूर के शिष्य चार्ल्स बालि ने किया था। पारंभ में फ्रांन्सिसी 'Stilistiarc' तथा जर्मन Stilistik में तनाव था इस द्वन्द्व के आधार को बताते हुए पाण्डेय शशिभूषण शीतांशु कहते हैं कि - "इसमें एक ओर वैज्ञानिक के लिए अपेक्षित भाषावैज्ञानिक पृष्ठाधार का महत्वपूर्ण स्थापन परिलक्षित होता है, तो दूसरी ओर मनोवैज्ञानिकता के कारण शुद्ध भाषावैज्ञानिक पृष्ठाधार का निषेध भी उपस्थित होता है।"9 आगे चलकर शैलीविज्ञान के इतिहास में दो भाग बन जाते हैं उनमें से एक बालि द्वारा पतिपादि शैलीविज्ञान है तो दूसरी ओर पाग संरचनावादी दृष्टि पर आधारित रोमन याकोब्सन द्वारा पतिपादित शैलीविज्ञान को रखा जा सकता है। आगे चलकर सस्यूर द्वारा पतिपादित भाषावैज्ञानिक संरचनावाद समकालिक भाषाविज्ञान से साहित्य विवेचन को अत्यंत पभावित किया। इस पकार के

साहित्य विवेचन का मुख्य लक्ष्य भाषा को भाषा के रूप में तथा साहित्य को साहित्य के रूप में अध्ययन करना था। परंतु साहित्य भाषा का सर्जनात्मक रूप होता है। अतः साहित्य के अध्ययन  का संबंध उस कृति की सर्जनात्मकतजा के साथ जोड़ा जाने लगा। कृति में सर्जनात्मकता भाषा के विशिष्ट पयोग से होता है। भाषा की इस विशिष्ट बुनावट के अध्ययन को शैलीविज्ञान कहा जाने लगा।

आधुनिक युग में शैलीविज्ञान को दो क्षेत्रों में देखा जा रहा है- पहला भाषाविज्ञान का क्षेत्र है तथा दूसरा साहित्य का क्षेत्र। साहित्य के क्षेत्र में शैलीविज्ञान का पयोग भाषाशैलीविज्ञान के लिए किया जाता है। साहित्य के संदर्भ में शैलीविज्ञान का संबंध साहित्य भाषा का पकार्यगत विशेषताओं के अध्ययन से है। भाषाविज्ञान के क्षेत्र का संबंध मुख्य रूप से यूरोपीय परंपरा से रहा तो साहित्य समीक्षा के क्षेत्र का संबंध आंग्ल-अमरीकी परंपरा से। भिन्न-भिन्न विचारों को अपने में समेटते हुए शैलीविज्ञान का विकास हुआ, उस विकास क्रम को अमरीकी शैलीविज्ञान, फ्रांसिसी शैलीविज्ञान इत्यादि के रूप में देखा जा सकता है।

## 3.1 पाश्चात्य देशों में शैलीविज्ञान :

साहित्य सृजन के साथ साथ शैलीगत अध्ययन का भी विकास पारंभ हो चुका था। परन्तु प्लेटो से लेकर 19वीं शती तक शैली विवेचन में काव्य भाषा का ही  विवेचन होता रहा उसमें भाषावैज्ञानिक विवेचन को स्थान पाप्त नहीं हुआ। कुछ दशाब्दों पूर्व तक शैलीपरक अध्ययन का संबंध केवल साहित्य शास्त्र मूलतः अलंकार शास्त्र तक सीमित रहा। बीसवीं सदी के पथम दशक में फर्डिनाण्ड स्यूर ने जिस संरचनावादी भाषा विज्ञान को जन्म दिया उसके  उपरान्त से साहित्यिक भाषा का अध्ययन पारंभ हुआ। इसके परिणामस्वरूप भाषावैज्ञानिक शैलीविज्ञान का सूत्रपात हुआ। शैलीविज्ञान के विकास क्रम

के विवेचन हेतु उसके इतिहास की मुख्य धाराओं जैसे- आंग्ल अमरीकी शैलीविज्ञान, रूसी-चेक शैलीविज्ञान, जर्मन और स्पेनिश शैलीविज्ञान इत्यादि का विवेचन आवश्यक है।

### 3.1.1 आंग्ल-अमरीकी शैलीविज्ञान :

आंग्ल-अमरीकी शैलीवैज्ञानिक अवधारणा के रूप में टी.एस इलियट को माना जाता है। इनके बाद इसी दिशा में काम करने वालों में रिचर्डस का नाम महत्वपूर्ण है, जो आगे चलकर 'नयी समीक्षा' (New Criticism) तथा 'व्यावहारिक समीक्षा' के नाम से प्रतिष्ठित हुई है। इस धारा में 'शैली' शब्द का पयोग न कर 'भाषा' शब्द का ही पयोग किया गया है। इस पकार की समीक्षा में कृति की भाषा का विवेचन सूक्ष्म वाचन एवं विश्लेषण को महत्व दिया गया है। इस संदर्भ में राघव पकाश का वक्तव्य देखा जा सकता है -"यद्यपि इन समीक्षाओं की अवधारणाओं को शैली शब्द के नाम से नहों पस्तुत किया गया, किन्तु कृति की स्वनिष्ठता, कृति का सूक्ष्म वाचन एवं विश्लेषण, कृति का भाषा विवेचन कृति में आवश्यक अन्विति की धारणा आदि को महत्वपूर्ण स्थान दिया गया, जिनकी परवर्ती शैलीविज्ञान में भी प्रतिष्ठा हुई।"10 इस पकार के अध्ययन में कृति की शाब्दिक बुनावट तथा साहित्यिक गठन को महत्व दिया जाता है। आंग्ल-अमरीकी धारा की एक और विशेषता यह है कि वह कृति की व्याख्या युग के संदर्भ में करता है तथा युग के परिवर्तन के साथ व्याख्या में भी परिवर्तन आता है और यह परिवर्तन स्वयं कृति में पतिबिंबित होता है। व्यावहारिक शैलीविज्ञान में अध्ययन का केंद्र बिन्दु भाषा ज्ञान था, भाषाविज्ञान नहीं। डेविड क्रिस्टल, रोज़र फाउलर, जेफ़्री लीच आदि शैलीवैज्ञानिकों ने शली संबंधी अवधारणाओं को भाषा-वैज्ञानिक आधार पर पस्तुत किया है। आंग्ल शैलीवैज्ञानिकों के अनुसार साहित्यिक शैलीविज्ञान का अध्ययन हो मूल शैलीविज्ञान है। साहित्यिक कृति का अध्ययन तब तक पूर्ण नहों माना जाता जब तक उसकी भाषा का अध्ययन का सूक्ष्म अध्ययन नहों किया जाता। लीच कहते हैं कि "किसी भी साहित्यिक कृति का सम्यक् अध्ययन उसकी

भाषा जो कि उसका माध्यम है, के पूर्ण अध्ययन के बिना सम्भव नहों है।"11 मूलतः साहित्यिक भाषा सामान्य भाषा का विचलन होता है। यह विचलन भाषा के हर स्तर पर जैसे शब्द, व्याकरण, अर्थ, लिखावट आदि में होता है। यह विचलन शैली का मूल तत्व होने के कारण इस विभिन्न स्तरगत विचलन के अध्ययन को शैलीविज्ञान कहते हैं।

हैलीडे तथा जेफ्री लीच के शैलीवैज्ञानिक चिंतन में पतिमानों की सम्बद्धता तथा केन्द्राभिमुखता में शैली के अस्तित्व को माना गया। हैलिडे के अनुसार " यह सम्बद्धता जो कि भाषा संरचना के कई स्तरों (टेक) पर होती है, वस्तुतः श्रृंखला-सम्बन्ध (चैन रिलेशनशिप) में होती है। यह सम्बद्धता व्याकरण या शब्द (लेम्सिकल) किसी भी स्तर पर हो सकती है। रोज़र फाउलर भी एक पाठ की शैली ऐसे पतिमानों की समग्रता को मानते हैं जो कि विभिन्नतामय हो और केन्द्राभिमुखी हो।"12

आंग्ल स्कूल की शैली की अवधारणा में विभिन्न सामाजिक सन्दर्भों में पयुक्त होने वाले भाषा रूप जिन्हें रिजिस्टर कहते हैं, का अध्ययन भी किया जाता है। शैली के अध्ययन में रजिस्टर का विशेष महत्व होता है। क्योंकि सन्दर्भ के अनुसार भाषा संरचना में विशेषता आजाती है तथा एक शब्द भिन्न संदर्भों में भिन्नार्थों में पयोग किए जाते हैं। शैलीविज्ञान की आंग्ल स्कूल ने संदर्भ को महत्वपूर्ण स्थान दिया है।

अमरीकी उपधारा को रैंसम ने 'न्यू क्रिटिसिज्म' नाम से अभिहित किया है। उन्होंने इस पकार की समीक्षा के लिए कुछ सिद्धांतों तथा विधियों का पतिपादन किया जो नव्य समीक्षा में पतिष्ठित तथा विकसित हुई। इस धारा के अन्य समीक्षकों में वुक्स, वारन, टेट, ब्लैकमूर, विम्सेट है। नव्य समीक्षा काव्य को काव्य के रूप में हो ग्रहण करने पर बल देता

है। वह समीक्षा को वस्तुनिष्ठ पणाली मानती है। इस पकार की समीक्षा के अनुसार साहित्य एक विशेष पकार की भाषा है जो अन्य भाषा रूपों से स्पष्टतः भिन्न है।

इस समय आंग्ल-अमरीकी धारा में 'शैली' शब्द का पयोग आरंभ हो चुका है। आर्किबाल्ड ए. हिल तथा रोमन याकोब्सन ने अमरीकी उपधारा में शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण की मौलिक सकल्पनाओं को पस्तुत किया है। हिल ने उपमान या सादृश्य (analogy) की संकल्पना पस्तुत की । उनके अनुसार उपमान एक पूर्ण काव्य-सिद्धांत है जो अन्य विधाओं की तुलना में कविता पर अधिक लागू होता है। उपमान से कविता में शैलीगत अन्विति (संरचनात्मक) संगठन का सृजन होता है। गठन तथा बुनावट दोनों स्तर पर उपमान की योजना होती है तथा उपर्युक्त दोनों स्तरों से सम्बद्ध भी रहती है। इसलिए संपूर्ण कृति एक पतीती होती है। अपनी मान्यता के स्पष्टीकरण के लिए हिल सामान्य सम्पेषण से साहित्यिक सम्पेषण का सम्बन्ध स्पष्ट करने वाला मानचित्र पस्तुत करते हैं -

भाषातीत (Metalinguistic) ⟶ साहित्यातीत (Metaliterary) शैली (Style) ⟶ साहित्यैंद्रिक (Microliterary) ═ शैलीविज्ञान भाषाकेंद्रिक (Microlingguistic) ⟶ पूर्व साहित्यिक ( Preliterary) पूर्व भाषिक (Prelinguistic) ═ स्वनिक।

इसके अनुसार पूर्वभाषिक स्तर का साहित्य के अध्ययन में कोई महत्व नहीं। भाषा केंद्रिक स्तर पर भाषा का संरचनात्मक अध्ययन साहित्य के अध्ययन की भूमिका पस्तुत करता है। साहित्य केंद्रिक स्तर पर सांस्कृतिक मूल्यों का अध्ययन पस्तुत करते हैं जिसमें भाषातीत स्तर पर भाषागत अर्थ-वस्तुजगत से संबंधित - के अध्ययन की भूमिका अपेक्षित है।13

हिल ने साहित्यिक संप्रेषण में साहित्य-केन्द्रिक संरचना का मूल तत्व उपमानक माना है। उन्होंने इस उपमान योजना का विश्लेषण भाषा के आधार पर किया है। यह उपमान योजना कवि केन्द्रित होने के कारण इसका क्षेत्र सीमित बन गया।

रोमन याकोब्सन ने समतुल्यता (equivalance) के सिद्धांत का पतिपादन किया। याकोब्सन द्वारा पतिपादित इस सिद्धांत पर अपना मत व्यक्त करते हुए राघव पकाश कहते हैं कि-"याकोब्सन की भाषावैज्ञानिक अवधारणा भाषा के पकार्य (Function) पर आधारित है, अतः उनका शैली-विवेचन भी पकार्यात्मकता की दृष्टिकोण को पस्तुत करता है।"14 विभिन्न सन्दर्भों में पयोग किए जाने वाले भाषा रूप भिन्न-भिन्न होते हैं। भाषा के विभिन्न पकार्यगत रूपों में काव्यात्मक पकार्य एक है। याकोब्सन ने काव्यात्मक पकार्य में चयन तथा विन्यास को स्वीकार किया। इस पर सुरेश कुमार का वक्तव्य देखा जा सकता है-- "याकोब्सन (1960 : 358-59)ने भाषा के काव्यात्मक पकार्य के भाषावैज्ञानिक आधार के स्पष्टीकरण रूप में 'चयन और विन्यास' (Selection and combination) की संकल्पना पस्तुत की है।"15 चयन के अनेक आधार होते हैं जैसे समतुल्यता, सादृश्य, वैसादृश्य, पर्यायता और विलोमता। काव्यात्मक अभिव्यक्ति की निष्पत्ति इसी समतुल्यता के सिद्धांत पर निर्धारित रहती है। कविता में एक अक्षर की दूसरे अक्षर से, एक बलाघात युक्त शब्द की दूसरे बलाघात युक्त शब्द से एक गुरू की दूसरी गुरू से, एक यति की दूसरी यति से समतुल्यता होती है। याकोब्सन के अनुसार इस समतुल्यात्मक संरचना का अध्ययन हो शैलीविज्ञान है।

### 3.1.2 रूसी-चेक शैलीविज्ञान :

शैलीविज्ञान की रूसी-चेक धारा रूसी संदर्भ में रूसी रूपवाद तथा चेक के संदर्भ में चेक संरचनावाद (zeel Structuralism) के नाम से पचलित है। संरचनावाद के विषय में यह मान्यता है कि उसने रूसी रूपवाद से पेरणा पाप्त किया तथा उसी को आगे बढाया। अमरीकी शैलीविज्ञान पर काम करने से पृर्व रोमन याकोब्सन ने रूसी रूपवाद तथा चेक संरचनावाद को विकसित करने में महत्वपूर्ण योगदान दिया था।

रूसी रूपवाद ने साहित्यिक कृति के उन उपादानों को महत्व दिया जो भाषा में पचलित पतिमानों से विचलित होकर अपना अस्तित्व निरूपित करते हैं साथ हो इस के द्वारा साहित्य में सौर्न्दर्य की सृष्ठि करते हैं। विक्टर इलोवस्की का कहना था कि यथार्थ का निरूपण अथवा उसे वैचित्र्य पदान करना सब कलाओं का मूल है। इसमें वैचित्र्यमूलक उपकरणों से साहित्य रचना की सृष्टि मानी गयी है। विक्टर झिरमुंस्की ने इसी धारणा को अपनाया और संकुचित रूसी रूपवादी धारणा को संरचनावाद की ओर ले गए। वी. वी. विनोमादोव ने इसे व्यापकता दी तथा उन्होंने साहित्यिक रचना को केवल रूपात्मक स्तर पर आधारित न मानकर उसे विभिन्न स्तरों के घटकों की द्विमुखी संबंध पद्धति माना। उनके अनुसार शैली का संबंध विचार विषय एवं संरचना तीनों से है। अतः शैलीविज्ञान भाषाशैलीविज्ञान से भी अधिक व्यापक है। विनोग्रादोव ने शैलीविज्ञान के तीन भाग माना है- 1.भाषागत अथवा संरचनात्मक शैलीविज्ञान, जो भाषा-वैज्ञानिक संकल्पनाओं का उपयोग करता है, 2. वाक शैलीविज्ञान, जो विधाओं, अलग-अलग पाठ या पाठसमूहों का अध्ययन करता है, 3. साहित्यिक शैलीविज्ञान, जिसमें साहित्यिक रचनाओं की संरचनागत विशेषताओं के सौंदर्यात्मक पभावों का अध्ययन होता है।16

संरचनावाद को विकसित करने में चेकशैलीविज्ञानी महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। चेकविद्वानों में सर्वप्रथम मुकारावस्की ने इस पर अत्यधिक काम किया। उनकी मान्यता है कि -- काव्य भाषा सामान्य भाषा का बाण्ड नहीं होती है। काव्य भाषा में भी सामान्य भाषा की तरह शब्द वाक्य आदि की निजी स्वतंत्र रचना होती है। वस्तुतः काव्य भाषा सामान्य भाषा की संरचना को तोड़ कर संरचित होती है। सामान्य भाषा काव्य भाषा के लिए पृष्ठभूमि का कार्य करती है, जिस पर काव्य भाषा का वैचित्र्य नज़र आता है। सामान्य भाषा के नॉर्म का विधिवत् विचलन(सिस्टेमेटिक वोइलेशन) हो भाषा का काव्यात्मक उपयोग है, इस विचलनके अभाव में कविता की रचना संभव नहीं है।17

मुकारोवस्की ने शैलीविवेचन के संबंध में अपना दूसरा अभिमत पकट करते हुए कहा है कि काव्य भाषा का कार्य कथन के अधिकालिक वैशिष्ट्य (Foregrounding) को पाप्त करने में माना है। साहित्य एक विशिष्ट अभिव्यक्ति है। विशिट अभिव्यक्तियां सामान्य भाषा में भी होती है परन्तु वहां ये गौण तथा काव्य में पमुख स्थान पाप्त करती है।

मुकारोवस्की ने कृति में किसी एक घटक की पमुखता के सिद्धांत का भी पतिपादन किया जहां कृति में कोई एक तत्व जैसे अनुतान, शब्द, अर्थ आदि को पमुखता पाप्त होती है और अन्य तत्व उसके सामने गौण हो जाते हैं। पमुख तत्व की विशिष्टता को बताते हुए वे कहते हैं - "गौण तत्व सामान्य स्थिति ( ऑटोमेटाइजेशन) में रहते हैं, जबकि पमुख तत्व विशिटता (फोरग्राउण्डिंग) को प्राप्त कर जाता है और इससे रचना में काव्यात्मक तनाव उत्पन्न हो जाता है।"18

शैलीविज्ञान की चेकविचारधारा 'पाग स्कूल' के नाम से भी पसिद्ध है। इस विचारधारा के लोग शैली को भाषा का सामान्य गुण मानते हैं तथा शैलीहोन भाषा की

कल्पना को असंगत मानते हैं। पाग स्कूल ने शैलीविश्लेषण की चतुरसूत्री योजना का पवर्तन किया। ये है : "सौंदर्यात्मक (काव्यात्मक), वैज्ञानिक (सैद्धांतिक), बोलचाल की (दैनंदिन व्यवहार की), जनसंपर्कीय (पचारात्मक)" ।19 चेक संरचनावाद ने अब साहित्य की सीमाओं को पार कर पतीक शास्त्रीय अध्ययन का रूप लिया है।

रूसी चेक शैलीविज्ञान की अपधारा ने पाश्चात्य शैलीविज्ञान को शैली के पकार्यात्मक (functional) और संरचनात्मक विवेचन की अवधारणा पदान की है।

### 3.1.3 फ्रांसीसी शैलीविज्ञान :

फ्रांसीसी शैलीविज्ञान के पवर्तक चार्ल्स बाली (Charles Bally) माने जाते हैं। भाषा के माध्यम से मानवीय भावों की अभिव्यक्ति होती है इसे मानते हुए बालि ने भाषा का अध्ययन किया तथा उनकी यह मान्यता है कि भाषा के भावात्मक पक्ष का अध्ययन हो शैलीविज्ञान है। बालि नैसर्गिक भाषा को हो शैलीविज्ञान की सामग्री मानते थे। साहित्यिक भाषा को नहों साथ हो वे समकालिक आयाम पर हो भाषा का अध्ययन करने के पक्षधर हैं कालक्रमिक के नहों। बालि के बाद फ्रांसीसी शैलीविज्ञान में अनेक वैविध्य पूर्ण अवधारणाएं उभरी है।

चार्ल्स बूनो ने बालि के विपरीत साहित्यिक कृतियों को हो शैलीविज्ञान की सामग्री माना। जीन मारूजे (Jean Maraouzean) ने साहित्यिक सौंदर्य को शैलीविज्ञान के क्षेत्र से बाहर कर पाठ के सामाजिक तथा सांस्कृतिक अवगुंठन की परीक्षा को महत्व दिया। मार्सल क्रेसा ने (Marcel Crassot) बालि से भिन्न अवधारणा को अपनाया। उन्होंने साहित्यिक सौंदर्य को शैलीविज्ञान का अंग मानते हुए शैलीवैज्ञानिक अध्ययन के

कालक्रमिक आयाम को भी महत्व दिया। सुरेश कुमार का मत है कि -"उनके लिए शैलीगत उपकरणों का कालक्रमिक पक्ष भाषा के ऐतिहासिक व्याकरण की सामग्री है।"20

फ्रांसीसी शैलीवैज्ञानिकों में माइकेल रिफाटेअर (Michael Riffaterre) को सर्वपथम युगांतरकारी संरचनावादी शैलीविज्ञानी मानते हैं। उन्होंने शैलीविज्ञान को भाषा विज्ञान की एक स्वतंत्र शाखा माना है। उनके अनुसार पाठ में उपलब्ध अभिव्यंजक सौंदर्यात्मक बल हो शैली है जो पाठ को संपेषक संदेश मात्र से कुछ अधिक बना देता है। इस पकार एक निर्दिष्ट पाठ के साहित्यिक पभावों का भाषावैज्ञानिक अध्ययन हो शैलीविज्ञान है। रिफातेअर नॉर्म तथा विचलन की अवधारणाओं को स्वीकार करते हैं तथा उनका नॉर्म सन्दर्भ है जो कृति के अंतर्गत वस्तु है। रोलांड जेरार्ड बार्थेस (Roland Gerard Barthes) शैलीविज्ञान को सामान्य पतीक विज्ञान के अंतर्गत मानते हैं। व्यवहार में उन्होंने शैलीविज्ञान को साहित्य तक सीमित कर दिया, साहित्येतर शैलीविज्ञान तक उसे नहों ले जाते हैं। वे लक्ष्यार्थ तथा व्यंग्यार्थ को साहित्यिक विश्लेषण का आधार मानते हैं। सुरेश कुमार कहते हैं कि -" वार्थेस ने शैलीवैज्ञानिक अध्ययन को पतिमान से विचलन तथा व्यक्ति शैली के अध्ययन की सीमाओं से निकालकर वाक्यों, संरचनाओं आदि के वस्तुगत तथा निर्वैयक्तिक नार्मों की पतिष्ठा की।"21 इस पकार उन्होंने पाठ के निर्वैयक्तिक विश्लेषण को महत्व दिया। बार्थोस के बाद तोदोशेव ने वाक्य सीमा को तोड़कर पूरे पाठ के अध्ययन पर बल दिया। वे गद्य विश्लेषण के विशेषज्ञ होने के कारण संपूर्ण रचना को एक लंबा-- अतिदीर्घ वाक्य मानते हैं। वे कृति की स्वानिष्ठता को मानते हुए अलंकारों को साहित्यिक भाषा का पाण तत्व के रूप में स्वीकार करते हैं। जेनेट के विचार शुद्ध शैलीविज्ञान के निकट है। वे रोमन याकोब्सन के रूपक तथा रूपकातिशयोक्ति वाली द्विसूत्री योजना को वे साहित्यिक सर्जन क्रिया का पाणतत्व मानते हैं। रूपक पैराडिग्मेटिक क्रम में आने वाला तत्व है तथा रूपकातिशयोक्ति 'सिटाग्मेटिक' क्रम में आने

वाला। दोनों में वाच्यार्थ की पधानता है। शैंलीवैज्ञानिक समीक्षा में साहित्य की सीमाओं के भीतर उक्त दोनों तत्वों की संरचना का समावेश किया जाता है।

फ्रांसीसी शैलीविज्ञान साहित्यिक कृति को स्वनिष्ठ मानती है, पाठ में निहित भाषा के आधार पर कृति का अध्ययन करता है। यह साहित्यिक भाषा का अस्तित्व विचलन में देखता है।

### 3.1.4 जर्मन शैलीविज्ञान :

जर्मन शैलीविज्ञान में रोमांस भाषा तथा साहित्य पर कार्य हुआ जिसमें आधार फलक की व्यापकता, दृष्टि की गहराई, विधि की कठोरताआदिं विशेषताएं मिलती है। जर्मन शैलीविज्ञान को दो भागों में बांटा जा सकता है-1. उन्नीसवीं सदी, 2. उन्नीसावीं सदी से परवर्ती युग। उन्नीसवीं सदी के विद्वानों में वाकरनागल तथा स्तांथाल पमुख हैं उन्होंने भाषा की शैली पर अधिक ध्यान केंद्रित किया और उसे हो शैलीगत अध्ययन का मुख्य विषय माना। उन्होंने भाषाओं को एक समुदाय तथा संस्कृति का माध्यम माना था। भाषा को समाज की मानसिक तथा आत्मिक पकृति की पतिकृति मानने के कारण शैली को राष्ट्रवासियों की मनोवृत्तियों का प्रतिबिंब समझा जाता है।

बीसवीं शताब्दो के जर्मन शैलीविज्ञान पर यूरोप की पाठकेंद्रित अध्ययन की अवधारणा का पभाव रहा। इस पभाव से शैलीवैज्ञानिक अध्ययन का अनेक दिशाओं में विकास हुआ। राघव प्रकाश कहते हैं कि बीसवीं शताब्दो का जर्मन शैलीविज्ञान यूरोप की पाठकेन्द्रित अध्ययन की अवधारणा से पभावित हुआ, जिसके परिणामस्वरूप शैलीवैज्ञानिक अध्ययन मनोवैज्ञानिक, सौन्दर्यात्मक और बहुदृष्टिमूलक दिशाओं में विकसित हुआ। वे दृष्टियां निम्नानुसार हैं।

### 3.1.4.1 मनोवैज्ञानिक अवधारणाएं :

सामान्यतः रचना में रूपक आदि शैलीगत युक्तियों के आधार पर लेखक के व्यक्तित्व की व्याख्या की जाती है। इस अवधारणा के अनुसार सीमीक्षक को कृति में व्यक्त सचेतन तथा अचेतन तत्वों को अलग कर अचेतन तत्वों की विकास परंपरा को देखना चाहिए। ये अचेतन तत्व कुछ और न होकर लेखक द्वारा बार बार पयुक्त की जाने वाले शब्द तथा बिंब होंगे। इससे हमें लेखक के मनोजगत की जानकारी पाप्त होने के साथ-साथ उनकी रचनात्मक उपलबब्धि को आंकने में सहायता मिलती है। लेखक की जीवन दृष्टि का पता उसकी शैली में निहित रहती है। "जीवनदर्शन तथा कलात्मक सर्जन का संयुक्त परिणाम है शैली।"22 जीवन दर्शन तथा कलात्मक सर्जन के साथ परीक्षणात्मक मनोविज्ञान की परंपरा में भी अध्ययन हुए, जिसमें रचनाओं में उपलब्ध चाक्षुष तथा श्रवण-मूलक पभावों की सामग्री की व्याख्या सांख्यिकी गणनाओं तथा तालिकाओं द्वारा पस्तुत की है।

### 3.1.4.2 सौंदर्यमूलक अवधारणाएं :

मनौवैज्ञानिक दार्शनिक दृष्टिकोण की पितिक्रिया में सौंदर्य मूलक अवधारणा का विकास हुआ। इसके वक्ताओं में कार्ल फास्लर तथा लियो स्पिन्ज़र पमुख हैं। इस अवधारणा के अनुसार भाषा विज्ञान शैलीविज्ञान का अंतर्मार्ग है तो शैलीविज्ञान सौंदर्यशास्त्र का। इसके अंतर्गत भाषा के अध्ययन द्वारा व्यक्ति या राष्ट्र विशेष के शैली की खोज की जाती है।

लिओ स्पिल्ज़र की शैलीवैज्ञानिक अवधारणा भाषा चक्र (Phiological circle) के नाम से जानी जाती है। इसमें समीक्षक को कृति में ऐसी विशेषताएं दिखाई देती हैं जिनके आधार पर रचनाकार की सर्जनात्म सिद्धांतों तक पुंचा जा सकता है। इसके बाद भाषा तथा सर्जनात्मक सिद्धांतों के अन्तः सम्बन्ध को परखा जाएगा। रचना में निहित सभी शैलीगत विशेषताओं को जब तक पृचान लिया जाता तब तक यह पक्रिया निरंतर चलते रहता है। पारंभ में स्पिन्ज़र ने लेखक के मनोजगत तक पहुंचना हो शैलीविज्ञान का लक्ष्य माना परन्तु बाद में उन्होंने शैलीविज्ञान के लक्ष्य की परिधि को कृति की आन्तरिक संरचना की उपलब्धि तक विस्तृत किया।

एक और जर्मन शैलीवैज्ञानिक अर्नेस्ट रॉबर्ट कुर्तियस के अनुसार भी शैलीविज्ञान का लक्ष्य लेश्की 'आत्मिक अभिवृत्ति' (Spiritual attitude) की खोज करना हो था। वे पयोगिक अध्ययन को महत्व देते हैं।"उनका यह कथन बहुत पसिद्ध है कि एक अकेले पाठ के विषय में जो हमें निश्चित कोटि की थोड़ी-सी भी जानकारी मिलती है, यह पणालियों की समस्त सैद्धांतिक चर्चाओं से अधिक महत्वपूर्ण है।"23

शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण में 'स्वनिष्ठतावादी' पद्धति का अवलंबन करने वालों में जर्मन शैलीविज्ञान उलिख लिआ पमुख है। कृति की 'अंतर्वाक्यीय व्याख्या' (Interlinear interpretation) अन्य शब्दों में 'साहित्यिक पाठ का वैज्ञानिक पाठ की शब्दावली में शब्दशः अनुवाद' में अधिक विश्वास रखते हैं। उनके अनुसार यद्यपि समीक्षक पर व्यक्तिगत अनुभव तथा सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का पभाव अवश्य रहेगा परंतु शैलीवैज्ञानिक व्याख्या पाठ केंद्रित होना चाहिए। लिओ पाठ को केवल भाषा हो नहों अपितु अनुभव भी मानते हुए उसे लेखक की आन्तरिक पतिभा का व्यक्त रूप मानते ह।

### 3.1.4.3 बहुसूत्रीय अवधारणा :

इसके अनुसार साहित्यिक रचना का अध्ययन अनेक सूत्रों के आधार पर होगा। सुरेश कुमार कहते हैं कि "इसके अनुसार पाठ का संरचनात्मक भाषावैज्ञानिक विश्लेषण हो पर्याप्त नहों, अपितु पाठ के ऐतिहासिक पक्ष को भी लेना चाहिए और विचारों के इतिहास का अध्ययन करना चाहिए।"24 इस पकार इस अवधारणा ने समकालिक तथा कालक्रमिक दोनों आयामों को महत्व दिया। अतः यह दृष्टि पूर्व चर्चित अन्य दृष्टियों से अधिक व्यापक तथा लचीली मानी जा सकती है इसे पवर्तक के रूप में आरबाख को स्वीकृति पाप्त हुई है।

### 3.1.5 स्पेनी शैलीविज्ञान :

स्पेनी शैलीविज्ञान का विकास साहित्य, इतिहास, भाषाविज्ञान आदि क्षेत्रों से संबद्ध रहकर हो हुआ है अतः इसकी दृष्टि भी व्यापक बन पड़ी है। रोमन पिदाल और उनकी परंपरा में आमोदो आलोसो तथा दामासो अलोंसो ने दो शैलीवैज्ञानिक अवधारणाओं को विकसित किया।

आमोदो आलोंसो का मुख्य कार्य क्षेत्र भाषागत शैलीविज्ञान है। वे इस पकार के अध्ययन में भाषागत मूल्यों को अधिक महत्व देते हैं। शैलीवैज्ञानिक अध्ययन में उन्होंने भाषा विश्लेषण के सभी स्तरों स्वनिक, शब्दगत, वाक्यगत स्तरों का शैलीगत अध्ययन को रनखा है। उनकी मान्यता के अनुसार हर एक रचना में वस्तुतत्व के साथ "अभिवयंजनागत सादृश्य" (Expressive harmonies) भी होते हैं। सादृश्य का स्वरूप है "एक शब्द का दूसरे शब्द से पाया जाने वाला जटिल तथा सूक्ष्म संबंध।"25 इसलिए शैलीवैज्ञानिक अध्ययन में केवल शब्दों के चयन को हो नहों परन्तु शब्द संयोजन तथा शब्द सहचर्य को भी महत्व देते हैं।

दामोसो आलोंसो ने कविता पर विशेष कार्य किया है। इनकी शैलीवैज्ञानिक अवधारणा की तीन मुख्य पृलू हैं- पथम है, वे बाली के विपरीत भाषा के तीन पृलू स्वीकार करते हैं- भाव साहचर्य, भावात्मकता- विरोधी और विभिन्न धाराओं में सामंजस्य। भाषा का यह स्वरूप भाषा का साहित्यिक पयोग का अध्ययन करने में सहायक है। द्वितीय है, शैली के अध्ययन के लिए उन्होंने बहिरंग और अंतरंग का अंतर पतिपादित किया। बहिरंग उस संबंध का नाम है जो संकेत की ओर से संकेत और वस्तु के बीच होता है। अंतरंग उस संबंध का नाम है जो वस्तु की ओर से वस्तु और संकेत के बीच होता है। तृतीय है, उन्होंने साहित्यिक कृति को समझने के तीन मार्ग बनाए हैं - सामान्य पाठक का मार्ग, समीक्षक का मार्ग, वैज्ञानिक का मार्ग। सामान्य पाठक अपनी ज्ञान संपदा के अनुसार कृति को समझता है, समीक्षक अपनी अंतर्ज्ञानानुसार तथरा विश्लेषण पतिभा के आधार पर कृति की सर्जनात्मक व्याख्या करता है। वैज्ञानिक कविता एवं उसकी रचना तथा पभावक पक्रिया को समझाने का पयत्न करता है। इस पकार कलात्मक तथ्यों की जानकारी पाप्त करना हो शैली वैज्ञानिक अध्ययन का लक्ष्य है।

शैलीविज्ञान की जर्मन तथा स्पेनी परंपरा में अन्य परंपराओं की तुलना में एक विशेषता यह है कि वे विद्वान साहित्य के मूल में एक बहुत बड़ी फ्रांसीसी परंपरा में साहित्यिक कृति की आंतरिक सत्ता का विश्लेषण तथा उद्घाटन हो शैलीविज्ञान का चरम लक्ष्य माना गया है।

### 3.1.6 <u>भारतीय शैलीविज्ञान :</u>

अमरीका तथा इंग्लैंड में स्टाइलिस्टिक्स का पचार-प्रसार होते ही भारतीय विद्वानों की दृष्टि इस ओर गयी। भाषा विज्ञान तथा साहित्यशास्त्र की सीमाओं को स्पर्श करने के कारण अंग्रेजी में इसे 'स्टाइलिस्टिक्स' नाम दिया गया परंतु भारत में उपयुक्त शब्द की

खोज पारंभ हुई। क्योंकि अंग्रेजी "स्टाइल" के पर्याय के रूप में भारत में 'शैली' शब्द का व्यापक पयोग हो रहा था अतः स्टाइलिस्टिक्स के लिए शैलीविज्ञान का नाम रखा गया।

पाचीन काल से हो संस्कृत काव्यशास्त्र में अध्ययन के सिद्धांत शैली के अध्ययन का सिद्धांत हो रहा है। इसी विषय में सुरेशकुमार की मान्यता है कि -"शैलीविज्ञान से जो हम इस समय समझते हैं और जिसे हमने 'आधुनिक शैलीविज्ञान' की संज्ञा दी है उसके बहुत निकट की मान्यताएं संस्कृत काव्यशास्त्र में मिलती है।"26 संस्कृत के काव्यशास्त्र में 'शैली' के समानार्थी के रूप में 'रीति' को ग्रहण किया गया तथा शैली विज्ञान के स्थान पर रीतिविज्ञान शब्द के पयोग को अधिक उपयुक्त समझा गया। इस विचार के पक्ष में नगेन्द्र कहते हैं--'शैली' में जहां पयोक्ता के शील का किसी-न-किसी रूप में पतिफलन व्यंजित रहता है, वहां 'रीति' शब्द केवल 'गमन विधि' या 'रचना-विधि' का हो वाचक है।"27

साहित्य समीक्षा में संस्कृत काव्यशास्त्र की भाषावैज्ञानिक दृष्टिकोण तथा पणाली के आधार पर काव्यशास्त्रीय आचार्यों को तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। 1. भामह तथा उद्‌भट जिन्होंने 'रीति' के विरोध में 'गुण' के सिद्धांत का प्रतिपादन किया। 2. दंडी, वामनऔर रूद्रट ने 'रीति' तथा 'गुण' दोनों के समन्वित रूपाधारित सिद्धांत की स्थापना की इसमें 'ध्यान' की संकल्पना अधिक उपेक्षित रहो। अभिव्यंजना पथ को अधिक बल देते हुए 'वक्रोक्ति' सिद्धांत के आधार पर साहित्य समीक्षा करने वाले कुंतक को भी इसी वर्ग में रखा जा सकता है। 3. आनंद वर्धन ने 'रीति' तथा 'गुण' की उपेक्षा करते हुए 'ध्वनि' सिद्धांत का पतिपादन किया। इन्होंने हो औचित्य की ओर संकेत दिया जिसे क्षेमेंद्र ने अधिक विस्तृत कर उसे एक सिद्धांत के रूप में पतिष्ठित किया।

इन तीनों पकार के आचार्यों ने साहित्यालोचन के भाषावादी दृष्टिकोण को स्वीकार किया। आनंदवर्धन ने ध्वनि की संकल्पना के रूप में साहित्य समीक्षा के संश्लेषमूलक सौंदर्यशास्त्रीय सिद्धांत (Organising aesthetic Principle) की स्थापना की उनका ध्वनि सिद्धांत अर्थाधारित है जो भाषा संरचना का मुख्य अंग है। राघव पकाश आनंदवर्धन के ध्वनि सिद्धांत के बारे में अपना मत व्यक्त करते हैं कि -"आनंदवर्धन का ध्वनि सिद्धांत शब्द और अर्थ के उस संयोजन की व्याख्या करता है जो 'पतियमान अर्थ' को जन्म देता है। पतियमान अर्थ की पतीति का सम्बन्ध सहृदय से है, अतः ध्वनि सिद्धांत में काव्य-वृत्त के तीनों ही तत्वों - कवि, काव्य-रचना और सहृदय - को आधार माना गया है। "28 ध्वनि सिद्धांत की इस विशेषता के कारण लगभग सभी ने इसे स्वीकार किया।

सामान्यतया संस्कृत शैलीविज्ञान के दो पमुख संपदयय माने जा सकते हैं- 1. अभिव्यंजनावादी अलंकार संप्रदाय 2. अनुभूतिवादी ध्वनि संप्रदाय।

अभिव्यंजनावादी संपदाय में वामन का रीतिसंपदाय विशेष रूप से महत्वपूर्ण है। वामन के अनुसार "विशिष्ट पद रचना रीतिः" अर्थात् वे भाषागत इकाइयों के उपयुक्त चयन तथा व्यवस्थापन को रीति कहते हैं। रीति विशेष गुणों से युक्त होता है। वामन ने पद-रचना को विशिष्टता पदान करने वाले गुणों के दो भेद माना - शब्द गुण तथा अर्थ गुण। गुणों पर आधारित रीतियों के भीतर काव्य समाविष्ट रहता है। वामन ने रीति के तीन पकार माना- 1. वेदर्भी (इसमें सब गुणों का अवकाश है) 2. पांचाली (इसमें माधुर्य तथा सौकुमार्य की पधानता है), गौड़ी (इसमें ओज और क्रांति की पधानता है) वामन के रीतिसिद्धांत के संदर्भ में नगेन्द्र का मत है कि -" वामन ने गणों को अर्थात् शब्द-अर्थ के क्रमविन्यास तथा गुम्फन को काव्य का नित्य धर्म मात्र है और पसिद्ध अलंकारों- शब्द अर्थ

के चमत्कार रूपों को अनन्य धर्म ।"29 संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि वामन साहित्य को विशिट भाषा मानते हैं। यह विशिष्ट भाषा अनेक उपव्यवस्थाओं की समिष्टि है।

अलंकार सिद्धांत के पणेता भामह ने अलंकार के मूलतत्व के रूप में वक्रोक्ति को स्वीकार किया। वामन ने काव्यत्व का अनिवार्य लक्षण गुण माना तो भामह ने अलंकार को। अलंकार के महत्व को स्वीकार करते हुए अनेक आचार्यों ने उसे अभिव्यंजना पक्ष का महत्वपूर्ण साधन माना। अलंकारों के दो वर्गों में से शब्दालंकार भाषा के रूप पक्ष पर आधारित है तथा अर्थालंकार अर्थ पक्ष पर। सुरेश कुमार ने कहा है कि -"अर्थालंकार शब्दों के अर्थगत संबंधों पर आधारित है तथा रूपक के अनुसार पांच वर्गों में रखे जाते हैं-
1. सादृश्यमूलक - उपमा, रूपक आदि, 2. विरोधमूलक - विभावना, विशेषोक्ति आदि, 3. श्रृंखलाबद्ध - कारणमाला, एकावली आदि, 4. न्यायमूलक - परिसंख्या, पतीप आदि, 5. गूढार्थ पतीतिमूलक - सूक्ष्म व्याजोक्ति आदि।"30 अलंकार सिद्धांत के अनुसार अलंकारों की पकृति तथा वर्गीकरण वक्रता, अतिशयता तथा चमत्कारिता पर निर्भर करता है। यह वक्रता, अतिशयता तथा चमत्कारिता कवि की सर्जनात्मक पतिभा से उत्पन्न होता है। सूक्ष्म रूप में विवेचित किया जाय तो यह अलंकार पतिभा आधुनिक शैलीविज्ञान में विवेचित शैली-संरचना की पक्रिया हो है। साथ हो अलंकारों के वर्गीकरण में भी शैली से संबंधित अनेक अवधारणाएं कार्य करती हैं।

कुंतक द्वारा पतिपादित वक्रोक्ति सिद्धांत को संस्कृत शैलीविज्ञान के अभिव्यक्तिवादी संपदाय का महत्वपूर्ण सिद्धांत माना जा सकता है। कुंतक के विचारों को व्यक्त करते हुए राघव पकाश कहते हैं कि --"कुंतक ने अपने काव्य-लक्षण में कवि (कवि-व्यापार) काव्य - रचना (आल्हादकारिणि) तीनों हो काव्य-बिन्दुओं को समाहित करके समग्रतावादी आलोचना-दृष्टि को विकसित किया है।"31 इस दृष्टि से शैली का

अध्ययन रचनाकार, रचना-प्रक्रिया तथा सहृदय तीनों कोणों से किया जाएगा। कुन्तक के अनुसार कवि की पतिभा हो काव्य रचना का हेतु है। कवि का समस्त काव्य-कौशल प्रतिभा से संचालित होता है। कवि पतिभा को शाश्वत उवर्रता और गत्यात्मक नवीनता में विश्वास रखते हुए कुन्तक कहते हैं कि -"सृष्टि के आरंभ से उत्तम कवियों द्वारा पतिदिन सार का ग्रहण करने पर भी वाणी के सौन्दर्य की अभी तक मुहर भी नहीं टूटी है।"32 कुन्तक काव्य भाषा को एक ओर सामान्य भाषा से तथा दूसरी ओर शास्त्र भाषा से भिन्न मानते है। काव्य भाषा को वे वक्रता, विच्छिति तथा वैचित्र्य का नाम देते है। कुन्तक का भाषा सिद्वांत भाषा संरचना के स्तर से साहित्यिक संरचना तक व्याप्त है।

कुंतक के अनुसार भाषा सरंचना के साथ साहित्यिक संरचना के स्तर पर औचित्य की कलपना करने में क्षेमेंद्र का औचित्य सिद्वांत महत्वपूर्ण कार्य करता है। जहां-जहां अलंकार, गुण आदि का समावेश होना चाहिए जहां-जहां अलंकार, गुण आदि का समावेश होना चाहिए तहा-तहां उनका समायोजन होने से काव्यत्व की सृष्टि होती है। उचित शब्द चयन तथा संगठन पर अधिक बल देने के कारण इस सिद्वांत को औचित्य सिद्वांत कहा गया ।

क्षेमेंद्र का औचित्य सिद्वांत भी कुन्तक के औचित्य सिद्वांत की भांति भाषा संरचना के साथ साहित्यिक संरचना के स्तर पर भी औचित्य की कल्पना करता है। उनके अनुसार पसंगानुकूल शब्द चयन तथा वाक्य विन्यास से काव्यत्व उत्पन्न होता है। "क्षेमेंद्र औचित्य की सत्ता निम्नलिखित में मानते हैं : पद, वाक्य, पबंधार्य (कवि कल्पना), गुण, अलंकार, रस, क्रिया, कारक, लिंग, वचन , विश्लेषण उपसर्ग, निपात, काल आदि। इनमें भाषा संरचना के घटकों के साथ साहित्यिक संरचना के पृलुओं का भी समावेश है।"33 औचित्य सिद्धांत अनुभूतिवाद के निकट है।

आनंदवर्धन ने काव्य में अर्थ तत्व को महत्व दिया। उन्होंने अपना संपूर्ण सिद्धांत अर्थ की तीन श्रेणियां वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ एवं व्यंग्यार्थ बताकर खडा किया। इन तीनों उपादानों से साहित्यिकता का निष्पादन होता है। आनंदवर्धन ने रसध्वनि, अलंकार ध्वनि और वस्तुध्वनि इन तीनों में साहित्यिक, अभिव्यक्ति को, सीमित करने का पयास किया। इस पक्रिया में वे रीति तथा 'गुण' को भी अपने सिद्धांत में स्थान दिया। उन्होंने अभिव्यक्ति के वैकल्पिक उपकरणों में से उपयुक्त का चयन कर अनुभवों के साहित्यिक ढांचे का निर्माण प्रस्तुत करने को मान्यत दी। उन्होंने साहित्य में रोचकता लाने के लिए साभिपाय विचलन को भी स्वीकृति दी।

निष्कर्ष के रूप में यह कहा जा सकता है कि संस्कृत शैलीविज्ञान विविध पकार के साहित्यिक अनुभवों को उत्पन्न करने वाले सामान्य शैलीगत उपकरणों का वर्णन तथा विभाजन है। इन उपकरणों के सहसंबंध के माध्यम से साहित्यिक समीक्षा के आधार को प्रस्तुत करता है। सामान्य भाषा को काव्य भाषा का स्तर देने के लिए उपयुक्त सिद्धांतों को प्रस्तुत करता है।

## 4. <u>शैलीविज्ञान कला है या विज्ञान :</u>

शैलीविज्ञान के शब्द पर विचार किया जाए तो यह पता चलता है कि यह शैली का वैज्ञानिक अध्ययन है। अतः इसे विज्ञान समझा जा सकता है परन्तु शैलीविज्ञान का दृष्टिकोण कलात्मक है तथा उसकी पक्रिया वैज्ञानिक है। शैलीविज्ञानी साहित्यिक पाठ को वैयक्तिक व्यापार न मानकर विज्ञान की मान्यता के अनुसार उसे एक सार्वजनिक वस्तु समझता है तथा उसे एक समस्या समझकर समाधान प्रस्तुत करने का पयास करता है। समस्या के समाधान देने में वह अध्ययन की वैज्ञानिक पक्रिया को अपनाता है। शैली की व्याख्या करने हेतु एक निश्चित पक्रिया को तैयार किया जाता है फिर उसे पक्रिया के

आधार पर परीक्षण कर निष्कर्ष पर पुंचा जाएगा। निष्कर्ष निरूपण की भाषा स्पष्ट एवं सरल होता है उसमें दुरूहता का कोई स्थान नहों होता। साथ हो यहां कल्पना या संदेह का पश्न नहों होता। कृष्णकुमार शर्मा के अनुसार -"शैलीविज्ञान का विवेच्य स्पष्ट है और पणाली सुनिश्चित। इसमें 'यदि', 'किंतु' , 'परन्तु' का कोई स्थान नहों है।"34

शैलीविज्ञान को भाषाविज्ञान का अंग स्वीकार किया जाए या काव्यशास्त्र का यह समस्या वर्तमान में स्पष्टतः उभर कर सामने आई। आधुनिक पाश्चात्य चिन्तक शैलीविज्ञान को आधुनिक भाषाविज्ञान का पयोगिक पक्ष मानते हैं, इसका कारण है कि शैलीविज्ञान साहित्यिक कृति की व्याख्या हेतु भाषा विज्ञान की मान्यताओं को स्वीकार करता है। पाश्चात्य चिंतक उसे भाषाविज्ञान का वैज्ञानिक पक्ष मानते हुए कहते हैं कि- "शैलीविज्ञान मूलतः भाषिकी अथवा भाषाविज्ञान का हो एक पक्ष है- उसका सौद्धान्तिक पक्ष न होकर उसका पायोगिक पक्ष है।"35 वस्तुतः शैली के दो पकार माना गया है 1. काव्य शैली तथा 2. भाषा शैली। काव्य शैली समीक्षा शास्त्र में विवेचित होती है तो भाषा शैली का अध्ययन भाषा विज्ञान के पायोगिक क्षेत्र शैलीवैज्ञानिक अध्ययन के अंतर्गत किया जाता है। वर्तमान में साहित्य को भाषा का हो एक विधा के रूप में स्वीकार किया गया है। रवींद्र नाथ श्रीवास्तव का मत है कि -" आज का कवि, कविता को भाषा की हो एक विधा मानने लगा है और आलोचक भी यह स्वीकार करने लगा है कि कविता भाषा का हो एक रूप है।"36 अगर साहित्य को भाषिक कला माना जाए तो उसे समझने का माध्यम भी भाषा होगी। कविता को समझने का माध्यम के रूप में भाषा को स्वीकार किया गया तो साहित्यिक अध्ययन के लिए वह साधन बनेगा साध्य नहों।

भाषा का सम्बन्ध अनुभवों तथा अनुभूतियों से होता है। साहित्य कृतिकार के अनुभव तथा अनुभूतियों की विशिष्ट अभिव्यक्ति है। कृतिकार भाषा के माध्यम से अपनी

अनुभूतियों का संपेषण करता है। इस विशिष्ट भाषाभिव्यक्ति को शैली का नाम दिया जा सकता है। डा. वेदवत शर्मा के अनुसार "सामान्य से अलग हटकर कवि जिस विशिष्ट भाषा का पयोग करता है वहो भाषा की काव्यात्मक शैली कहो जाती है।"37 इस शैली का अध्ययन करने के लिए भाषाविज्ञान की जानकारी रखना अत्यन्त आवश्यक है।

शैलीविज्ञान एक ओर कला को अपनाता है तो दूसरी ओर भाषा विज्ञान को। साहित्य भाषा से भिन्न नहीं है अतः साहित्य में निहित भाषिक नियमों का खोज भाषा विज्ञान द्वारा किया जाता है। शैलीविज्ञान ने भाषा विज्ञान को अत्यन्त पभावित किया क्योंकि उसने भाषा विज्ञान के अध्ययन क्षेत्र को विस्तृत किया है। इसमें अन्तर्वाक्यीय व्याकरण का विवेचन किया जाता है।

कृति भाषिक अभिव्यक्ति है और उसी में कला के तत्व निहित रहते हैं। कृष्णकुमार शर्मा के अनुसार -"व्यावहारिक बात यह है कि काव्य के रचयिता अपनी अनुभूति को जब शब्द देता है तो काव्य-कला का अस्तित्व सामने आता है।"38

कला या साहित्यिक पस्तुतीकरण में रचयिता भाषा के नियमों को तोड़ता है और नई संरचनाएं बनाता है। रचनाकार भाषा में पचलित शब्दों में से उपयुक्त को चूनता है तथा उनमें ऐसा परिवर्तन करता है जो व्यावहारिक रूप में पयोग में नहों लाए जाते। इसलिए कृति के मूल अर्थ तक पुंचने के लिए उसकी कलात्मक अभिव्यक्ति को पारंभिक स्तर पर ग्रहण करना पड़ता है तत्पश्चात उसका भाषावैज्ञानिक विश्लेषण जिससे काव्य की या कृति की विशेषताओं तक पुंचना संभव हो जाएगा। अतः शैलीविज्ञान के लिए यह कहना उचित हो होगा कि वह पक्रिया स्तर पर विज्ञान है तो प्रस्तुतीकरण के स्तर पर कला है।

## 5. शैलीविज्ञान तथा अन्य अनुशासन :

शैलीवैज्ञानिक अध्ययन के समय समीक्षक को शैली को पभावित करने वाली सभी तत्वों को ध्यान रखना आवश्यक है। उन तत्वों के आधारभूत शास्त्रों को शैलीविज्ञान के निकट विज्ञान के रूप में स्वीकृत किया जा सकता है। इन शास्त्रों का संबंध पत्यक्ष या परोक्ष रूप से शैलीविज्ञान के साथ अवश्य दिखाई पड़ता है। उनमें से मुख्य रूप से रीतिविज्ञान, भाषाविज्ञान, सौंदर्यशास्त्र, मनोविज्ञान, समाजविज्ञान का शैलीविज्ञान से सीधा संबंध पाया जाता है।

### 5.1 शैलीविज्ञान तथा रीतिविज्ञान :

अमरीका तथा इंग्लैंड में स्टाइलिस्टिक्स (Stylistics) के विकास ने भारतीय विद्वानों की दृष्टि उस ओर खींच लिया है। इस नवीन पवृत्ति की ओर विद्वानों का ध्यान आकृष्ट हुआ जिसमें भाषाविज्ञान अथवा साहित्यशास्त्र के सिद्धांतों का पयोग किया जा रहा था। अंग्रेजी स्टाइलिस्टिक्स के लिए हिंदी के समानांतर शब्द की खोज की जाने लगी। कुछ लोगों ने शैली शब्द की व्यापकता के कारण उसे स्वीकार किया। डा. नगेन्द्र के शब्दों में "हिंदी में स्टाइल के लिए शैली शब्द पायः रूढ हो चुका है, इसलिए 'स्टाइलिस्टिक्स' के लिए 'शैलीविज्ञान' शब्द अनायास हो पचलित हो गया।"39 परंतु कुछ विद्वानों का यह मत था कि शैली की अपेक्षा रीति शब्द इस संदर्भ में अधिक उपयुक्त है अतः स्टाइलिस्टिक्स के लिए रीतिविज्ञान शब्द प्रयोग हो अधिक उचित एव शुद्ध है। पश्चिमी लिंग्वोस्टाइलिस्टिन्स के अंतर्गत अभी तक लेखक विशेष की शैली का अध्ययन किया जा रहा था, उसमें सर्वमान्य वस्तुनिष्ठ पद्धति को नहों अपनाया गया क्योकि इनमें अध्ययनकर्ता या अध्येय लेखक की रुचि का तथा उनके व्यक्तिगत विशिष्टताओं का पभाव अधिक था। किसी व्यक्ति की शैली अथवा वस्तुनिष्ठ वैज्ञानिक अध्ययन हेतु रीतिविज्ञान के कुछ उद्देश्य एवं

पकार निर्धारित किए गए हैं। जोलतान ने यह विचार पकट किया कि रीति-विज्ञान का क्षेत्र अधिकतम व्यापक बनाया जाना चाहिए और इसमें विभिन्न सम्पदायों और धारणाओं को सन्निविष्ट मानना चाहिए। उनके अनुसार रीति-विज्ञान के तीन स्तर हो सकते हैं।

1. भाषागत तत्व (ध्वनि, पद, पत्यय, वाक्य-संरचना आदि, आदि) की रीतिपरक पयोजकता या दूसरे शब्दों में अर्थ-पकाशकता का अध्ययन।
2. किसी लिखित या भाषिक संदेश की रीति का विश्लेषण(किन्तु यह संदेश वास्तविक रूप में संलक्ष्य हो, वाचिक या लिखित माध्यम द्वारा) उदाहरण के लिए कविता, कहानी, भाषा आदि का रीति-विश्लेषण।
3. किसी संदेश - पकार - विशेष की रीति का विश्लेषण, यह पकार-विशेष उन तमाम विशेषताओं के समग्र योग के रूप में आकलित होते हैं, जो उस तरह के सभी संदेशों मतें पाप्त होते हैं, उदाहरण के लिए वैज्ञानिक साहित्य का रीति-विश्लेषण या शुद्ध सर्जनात्मक साहित्य का रीति-विश्लेषण या काव्य-साहित्य का रीति-विश्लेषण।40

यहां दूसरे और तीसरे स्तर के विश्लेषण में भाषा-तत्व की अपेक्षा संदेश का विश्लेषण किया जाता है। पृले पकार की यद्यपि उस भाषागत रूप का लेखक अवश्य होता है तथा उसमें कुछ न कुछ संदेश निहित रहता है परंतु उसमें पधानता संदेश देने वाले अथवा संदेश के उद्देश्य से अधिक संदेश के वाहक को दिया जाता है। संदेश वाहक का अर्थ है भाषागत संरचना तथा भाषा की आन्तरिक सम्बन्ध स्थापना है। ठीक इसी पकार आधुनिक शैलीविज्ञान भी अपना लक्ष्य कृति के भाषा विश्लेषण को हो मानती है। क्योकि काव्य कृति सामान्य अभिव्यक्ति न होकर विशिष्ट अभिव्यक्ति होती है। अतः उसका भाषा रूप भी विशिष्ट होता है। वर्तमान में आधुनिक भाषाशास्त्रियों ने काव्य भाषा के विश्लेषण के द्वारा

का व्यार्थ को पकड़ने का पयास किया। व्यक्ति अपने विचारों एवं भावों को भाषा के द्वारा व्यक्त करता है इसे हो जीवंत भाषा कहते हैं। साहित्यिक भाषा भी जीवंत भाषा का एक रूप है जिसमें पत्येक शब्द में एक साहित्यिक अर्थ निहित रहता है। शैलजीविज्ञान इस जीवंत भाषा के सौंदर्य मूलक दृष्टि का अध्ययन है। ठीक इसी पकार रीतिविज्ञान भी शब्द और अर्थ दोनों को महत्व देता है। विद्यानिवास मिश्र के अनुसार "रीतिविज्ञान भी शब्द और अर्थ दिनों को एक तुला पर रखता है।"41 इस पकार रीतिविज्ञान तथा शैलीविज्ञान का कार्य क्षेत्र एक हो है परंतु जहां रीति विज्ञान पाचीन भारतीय साहित्य शास्त्र के आधार पर विकसित हुआ वहां शैली विज्ञान के विकास का आधार पश्चिमी रूपवादी तथा नयी आलोचना है।

## 5.2 <u>शैलीविज्ञान तथा भाषा विज्ञान :</u>

शैलीविज्ञान साहित्यिक भाषा के विविध पयोगों की दृष्टि से की जाने वाली समीक्षा है। अतः शैली विज्ञान का भाषाविज्ञान से पत्यक्ष संबंध है। शैलीविज्ञान सौंदर्यशास्त्र तथा भाषाविज्ञान का मेल है। वह एक साहित्यिक कृति का सौंदर्य मूलक व्याख्या पस्तुत करता है इस कार्य के लिए भाषावैज्ञानिक पक्रिया को अपनाता है। सस्यूर के अनुसार जन व्यवहार की भाषा अथवा शास्त्र द्वारा परिनिष्ठित सार्वजनिक भाषा भाषा-विज्ञान के अंतर्गत आता है। चार्ल्स बालि ने इस क्रम को आगे बढ़ाते हुए कहा कि भाषा सैद्धांतिक पक्ष भाषा विज्ञान का विषय है परंतु उसका व्यक्ति सापेक्ष व्यावहारिक पक्ष शैलीविज्ञान का। आगे चलकर कुछ विद्वानों ने बालि कि इन विचारों में संशोधन कर यह कहा कि भाषा का केवल व्यक्ति सापेक्ष जीवंत रूप जो सर्जनात्मक साहित्य में पयोग किया जाता है वही शैलीविज्ञान की परिधि में आता है अन्य नहों। कलात्मक पयोजन को सिद्ध करने वाला भाषा रूप ही शैलीविज्ञान का विषय क्षेत्र बनता है। इस पायोगिक पक्ष को महत्व देते हुए नगेंद्र कहते हैं कि-"अत एंव शैलीविज्ञान का संबंध केवल पायोगिक भाषाविज्ञान के

साथ ही है।"42 वस्तुतः शैलीविज्ञान का क्षेत्र अत्यंत व्यापक है वह भाषाकी लघुतम इकाई से शुरू होकर उसके चरम गुणात्मक रूपजैसे पगीत तक विस्तृत है। इस विषय में सुरेश कुमार का मन्तव्य है कि-"इस दृष्टि से हम यह भी कह सकते हैं कि 'भाषापयोग' का वर्णनात्मक अध्ययन शैलीविज्ञान है"43 शैली का आधार बिंदु पाठ होता है। पाठ कभी साहित्यिक होता है तो कभी साहित्येतर। भाषा के विशिट पयोगों में से साहित्यिक भाषा रूप भी एक है। अतः इस साहित्यिक अर्थ को ग्रहण करने के लिए शैलीवैज्ञानिक पक्रिया को अपनाया जाता है। भाषा तथा साहित्य इन दोनों के आधार पर शैलीविज्ञान के भी दो रूप बनते हैं। -1. भाषा शैलीविज्ञान, 2. साहित्य शैलीविज्ञान। भाषाशैलदीविज्ञान के बारे में कहते हुए सुरेश कुमार अपना मन्तव्य पकट करते हैं कि "अभिव्यक्ति के किस पसंग या उद्देश्य में सम्मिलित है, एक विशिष्ट भाषाभाषी की भाषा के हो भावगत इकाइयों तथा पैटर्नों का विशिष्ट चयन सामान्यतः होता है, इसकी छानबीन भाषा शैलीविज्ञान में होती है।"44 भाषाशैलीविज्ञान के अंतर्गत संकलन की पवृत्ति रहती है उसमें लेखक द्वारा पयुक्त शब्दावली संज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, वाक्यांश आदि की निश्चित योजना के अनुसार तालिकाएं तैयार की जाती हैं। इसके साथ-साथ विशेष पयोगों की प्रवृत्तियों साम्य-वैषम्य, संतुलन, समानांतर विन्यास क्रम आदि की गणना की जाती है। इसके ठीक विपरीत साहित्यिक शैलीविज्ञान में यह सब नहों आता। नगेन्द्र का कथन है कि -"उसमें अनिवार्यतः चयन की पवृत्ति रहती है और वह केवल ऐसे विशेष पयोगों का हो विश्लेषण- संश्लेषण करता है जिनमें कलात्मक वक्रता होती है - अर्थव्यक्ति से आगे सौन्दर्य का सृजन उनका उद्देश्य होता है।"45 इस पकार जहां भाषा शैलीविज्ञान परिमाणात्मक है वहां साहित्यिक शैलीविज्ञान गुणात्मक होता है। शैलीविज्ञान में भाषाविज्ञान से उपकरणों एवं पविधि को ग्रहण करते हुए उनका कलात्मक विवेक के आधार पर चयन तथा पयोग किया जाता है।

## 5.3 शैलीविज्ञान और सौंदर्यशास्त्र :

अनेक भाषाविदों ने काव्य को भाषिक कला माना है। कला में सौंदर्य चर्चा अवश्य की जाती है। परन्तु सौंदर्य शास्त्र पर आधारित शैलीविज्ञान में भाषामूलक अध्ययन दृष्टि गौण हो जाती है। इस संदर्भ में सुरेश कुमार की मान्यता है कि -"साहित्यिक पाठ केवल साहित्यिक भाषा नहीं, अपितु एक साहित्यिक भाषा द्वारा पत्यक्षीकृत एक विशिष्ट वस्तु है जिसके अस्तित्व का आधार है सौंदर्यात्मक गुण।"46 वस्तुतः सौंदर्यशास्त्र एक व्यापक क्षेत्र है जो भाषा तक ही सीमित नहीं है परन्तु अन्य अनेक कलाओं के क्षेत्र में भी विचार किया जाता है। परन्तु शैलीविज्ञान केवल भाषाशैली का ही अध्ययन करता है। अतः यह कहा जा सकता है कि शैलीविज्ञान भाषिक सौन्दर्यशास्त्र का अंग है। अध्ययन की दृष्टि से सौंदर्यशास्त्र का क्षेत्र अत्यंत व्यापक है। सौंदर्य मूर्त अथवा अमूर्त (काल्पनिक) दोनों पकार के तत्वों में देखा जा सकता है। अतः सौंदर्य के मूर्त अथवा अमूर्त रूप का सौंदर्यशास्त्र में अधिक महत्व है। सौंदर्य के मुख्य रूप से तीन अवधारणाएं देखी जा सकती है-- रूपवादी, भाववादी और आत्मवादी। भाषा भाव से सीधा संबंध रखता है और शैलीविज्ञान का आधार भी वही भाषा है जिसमें कवि द्वारा व्यंजित भावनाएं होती हैं। भाव के आधार पर शैलीविज्ञान तथा सौन्दर्यशात्र में अंतर बताते हुए नगेन्द्र कहते हैं-" सौंदर्यशास्त्र में जहां सौन्दर्य के वस्तु-रूप के अतिरिक्त, उसके भाव-रूप और तत्व-रूप का सैद्धांतिक चिंतन रहताहै, वहां शैलीविज्ञान की परिधि केवल वस्तु -रूप तक ही सीमित है और वस्तु रूप केक अंतर्गत भी उसकी सीमा है भाषा।"47 इस पकार शैलीविज्ञान सौन्दर्य के केवल भाषिक पक्ष का अध्ययन करता है जबकि सौन्दर्यशास्त्र के समग्र रूप का शास्त्र है। समय-समय पर सौन्दर्यशास्त्र साहित्य में निहित सांस्कृतिक मूल्यों का मूल्यांकन पस्तुत करता है।

## 5.4 शैलीविज्ञान और मनोविज्ञान :

व्यक्ति अपने मन की पतिक्रियाओं को विशिष्ट अभिव्यक्तियों के माध्यम से साहित्य का रूप देता है। उसका मन उसके साहित्यिक शैली में पतिबिंबित होता है। इस शैली का अध्ययन शैलीविज्ञान का विषय है। अतः शैलीविज्ञान अपत्यक्ष रूप से मानव मन से संबंध रखता है। इस पकार शैलीविज्ञान तथा मनोविज्ञान एक दूसरे से संबंधित विज्ञान हैं। भाषा तथा व्यक्तित्व का अटूट संबंध होता है इस विषय का निरूपण करते हुए नगेन्द्र कहते हैं कि -"मनुष्य का व्यक्तित्व जिस पकार उसके मानसिक तथा कार्मिक व्यवहार में व्यक्त होता है, उसी पकार वाचिक या भाषिक व्यवहार में भी। व्यक्तित्व और व्यवहार का अन्योन्याश्रित संबंध है।"48 मनुष्य के बाह्य व्यवहार से उसके आंतरिक व्यक्तित्व व्यंजित होता है साथ हो उसके व्यवहार से व्यक्तित्व का निर्माण होता है। उसी पकार शैली के माध्यम से शैलीकार के मानसिक व्यवहार का पता चलता है क्योंकि शैली उस व्यक्ति का भाषिक व्यवहार है। भाषिक व्यवहार के द्वारा शैलीकार के व्यक्तित्व का अध्ययन कुछ सीमा तक किया जा सकता है। उदाहरण के लिए निराला की कई कविताओं में भारतीय अद्वैतवादी दार्शनिक विचारधारा को देख सकते हैं उनके निजी जीवन पर उस चिन्तन का पभाव हो इसका मुख्य कारण है। शैलीवैज्ञानिकों की मान्यता के अनुसार शैली के मूल में पायः लेखक की चयन-पवृत्ति काम करती है। यह चयन सायास एवं अनायास दोनों रूपों में हो सकता है। पारंभ में लेखक साहित्य में पभावपूर्णता लाने के लिए शब्दों का सतर्क रूप से चयन करता है धीरे-धीरे सतर्क रूप से पयोग किए जाने वाले भाषिक पयोग लेखक के निजीर शैली में परिवर्तित हो जाते हैं। उस समय वे भाषिक पयोग अनायास हो आ जाते हैं। शैलीकार की मनोवृत्ति को पकट करते हुए नगेन्द्र कहते हैं कि - "शैलीकार की मनोवृत्ति अनुलोम और विलोम दोनों रीतियों से काम करती है। अनुलोम संबंध होने पर शैली मनोवृत्ति के अनुरूप होती है - अर्थात् लेखक के चेतन मन की प्रवृत्तियों को ऋतु-सरल रीति से पतिफलित करती है। विलोम संबंध होने पर शैली

व्यक्तित्व के पतिरूप होती है- अर्थात् वह शैलीकार के अवचेतन मन की अपूर्ण इच्छाओं और अभावों की पूर्ति करती है। ऐसी स्थिति में उसका स्वरूप पतिक्रियात्मक होता है।"49 मनिोविज्ञान का क्षेत्र अत्यंत व्यापक है वह मनुष्य के अवचेतन मन का सांगोपांग अध्ययन करता है। इससे शैलीविज्ञान का कोई संबंध नहों है परंतु उसका संबंध प्रायोगिक मनोविज्ञान के उस अंश से है जहां वह मन की सर्जनात्मक तथा व्यंजनात्मक पवृत्तियों का विवेचन करता है।

## 5.5 <u>शैलीविज्ञान और समाजशास्त्र :</u>

मनुष्य सामाजिक पाणि है। समाज में रहते हुए वह भाषा को संपेषण का माध्यम बना लेता है। अतः भाषा सामाजिक जीवन का अनिवार्य साधन है। पायः यह कहा जाता है कि साहित्य समाज का दर्पण है। किसी भी निश्चित समाज का जीवन व्यापार वहां के साहित्य में दिखाई देता है। शैलीविज्ञान साहित्य का भाषिक अध्ययन है और वह भाषा एवं साहित्य के द्वारा समाज शास्त्र से संबंध रखता है। भाषा विज्ञान के पायोगिक पक्ष अनुप्रयुक्त भाषाविज्ञान के विकास ने अन्य क्षेत्रों की भांति समाजशास्त्र को भी पभावित किया। फलस्वरूप भाषा विज्ञान के क्षेत्र में समाज भाषाविज्ञान का अविर्भाव हुआ। समाज भाषाविज्ञान के माध्यम से समाजशास्त्र का संबंध शैलीविज्ञान के साथ जुड़ गया। साहित्यिक कृति में भाषा के माध्यम से पतिफलित सामाजिक व्यवहार, सांस्कृतिक मूल्य इत्यादि का अध्ययन शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण द्वारा किया जाता है। इस पकार शैलीविज्ञान पर समाजशास्त्र का पभाव स्वीकार किया गया है। इस संबंध में नगेन्द्र का कथन है कि - "वैयक्तिक शैली से आगे बढ़कर शैलीविज्ञानिकों ने वर्गीय शैली, शैलीर तथा राष्ट्रीय शैली आदि के जो अध्ययन पस्तुत किए हैं उनका आधार स्पष्टतः समाजशास्त्र हो है।"50 समाजशास्त्र ने न केवल मनोविज्ञान को पभावित किया अपितु साहित्य, भाषाविज्ञान आदि अन्य अनेक शास्त्रों को भी पभावित किया है। क्योंकि साहित्य समाज का एक व्यापक अंग

है हम समाजशास्त्र के पभाव को उसमें पत्यक्ष रूप से देखते हैं। इस पभाव को शैलीविज्ञान साहित्य में पयोग की गयी भाषा के अध्ययन द्वारा पस्तुत करता है।

इस पकार शैलीविज्ञान का संबंध मानव समाज में पचलित अनेक शास्त्रों के साथ है। शैली के अंतरंग विवेचन पस्तुत करने के लिए शैलीविज्ञान इन सभी शास्त्रो के सिद्धांतों का उपयोग करता है। तभी वह साहित्यिक कृति का व्यापक विवेचन पस्तुत कर सकता है।

## 6. शैलीवैज्ञानिक अध्ययन के साधन :

परंपरागत समीक्षा के सिद्धांतों को नकारते हुए समीक्षा में भाषावादी दृष्टिकोण को अपनाया गया है और वहो शैलीवैज्ञानिक अध्ययन कहा गया है। इस पकार की समीक्षा मानती है कि समीक्षक रचना की शाब्दिक अर्थ का विश्लेषण करते- करते अपने विचारों को भी व्यक्त करता है। सत्यदेव चौधरी इस समीक्षा की पक्रिया के विषय में अपना मन्तव्य इस पकार पकट करते हैं- "इस समीक्षा की पक्रिया कुछ इस पकार से मानी जा सकती है- समीक्षक रचना का शाब्दिक अर्थ ज्ञात करते-करते, उसके पाठ को भी ध्यान में रखता है, और इससे सम्बन्धित, अपने मन पर पड़ी, पतिक्रिया को व्यक्त करता है"51 शैलीवैज्ञानिक अध्ययन करने वाले समीक्षक को समीक्षा की आने वाली रचना का बार-बार अध्ययन करना पड़ता है तभी वह शब्दों के पयोगानुसार अर्थों, उनके बीच संबद्धता, व्याकरणिक नियमों के अनुसार शब्दों का पयोग हुआ या नहों इत्यादि तथ्यों को देख सकता है। सत्यदेव चौधरी, शैलीवैज्ञानिक अध्ययन पक्रिया को और स्पष्ट करते हुए कहते हैं कि - " इस समीक्षा - विधि में समीक्षक 'काव्य' की भाषा के बाह्य रूप की परीक्षा विभिन्न रूपों में करते- करते उसके आन्तरिक सौन्दर्य का उद्घाटन करता है।"52

शैलीवैज्ञानिक भाषा के विभिन्न अवयवों का अध्ययन करता है। काव्य मूलतः भावना जगत से संबध रखता है। कवि द्वारा व्यक्त की गयी भावनाओं को समझने का एक मात्र साधन शब्द होता है। शब्द में निहित अर्थ द्वारा कवि के भाव जगत की सच्चाई को जानने का पयास किया जाता है। शैलीविज्ञान इसी पकार काअध्ययन है। रवींद्रनाथ श्रीवास्तव कहते हैं कि -" कहने का तात्पर्य यह है कि अगर यह स्वीकार भी कर लिया जाए कि कविता 'अबौद्धिक कथ्य' और 'भाव-जगत के सत्य' को लेकर चलती है तब भी उसे पाने और समझने का रास्ता शिब्द और उसमें निहित अर्थ का हो है। 'शैली-विज्ञान' कविता के इस अबौद्धिक कथ्य और 'शाब्दिक पत्यय' के सम्बन्धों का हो विश्लेषण पस्तुत करता है और यह देखने का पयत्न करता है कि शाब्दिक पत्यय का रूपांतरण किन स्थितियों में और किन माध्यमों द्वारा 'अबोद्धिक कथ्य' में हो जाता है।"53 शैलीविज्ञान को भाषा विज्ञानकाहो एक अंग माना जाता है जिसमें विश्लेषणात्मक पणाली भाषावैज्ञानिक है और उसकी सामग्री सामान्य्य भाषा न होकर भाषा का विशिष्ट पयोग साहित्य होता है। इस विशिष्ट भाषा अध्ययन हेतु शैलीविज्ञान कुछ साधनों को पस्तुत करता है उनमें चयन, विचलन, समानान्तरता इत्यादि समाविष्ट है।

## 6.1 चयन :

चयन का सामान्य अर्थ चुनना है। बहुत में से उपयुक्त एक को चुनना है। शैलीविज्ञान के संदर्भ में चयन की परिभाषा सत्यदेव चौधरी द्वारा इस पकार दिया गया है - "वर्ण्य विषय के अनुकूल शब्दों एवं वाक्यों के पयोग को शैलीवैज्ञानिक शब्दावली में 'चयन' कहते हैं"54 काव्य भाषा का मूलाधार चयन स्वीकार किया जा सकता है। अगर सटीक वचयन नहोहं किया जाए तो काव्य भाषा में काव्यात्मकता घट जाती है। शैलीजविज्ञान कृति की समीक्षा करते समय यह विवेचन करता है कि कृतिकार ने विषयानुकूल शब्दों का पयोग कियाहै अथवा नहीं। रचयिता की सफलता वर्ण्य विषय के

अनुकूल अनेक पर्यायवाची शब्दों में से उपयुक्त को, अनेक व्याकरणिक रूपों में से एक का चयन करता है जिससे काव्य सशक्त एवं हृदयंगम बनता है। चयन का आधार कृतिकार के विवेक शक्ति पर निर्भर करता है। जाली लीच के अनुसार--"A respected literary style is one, in which each of vocabulary or grammer is arrived at by exercise of the writer's Judgement and Sensibility।" अर्थात आदरणीय शैली वहो मानी जाएगी जिसमें शब्द एवं व्याकरण लेखक की अनुभव तथा निर्णय शक्ति के अनुसार चुनकर पयोग किए जाते हैं।55

### 6.1.0 चयन के स्तर :

भिन्न-भिन्न भाषाओं में चयन के विभिन्न स्तर माने गए हैं। ये स्तर व्याकरणिक इकाइयों जहैसे शब्द, वाक्य, अर्थ आदि पर आधारित होते हैं।

### 6.1.1 ध्वनि चयन :

मूलतः ध्वनियों का चयन नहों होता परंतु विशिष्ट भावों से ध्वनियों के सम्बद्ध होने से विशिष्ट ध्वनि युक्त शब्द बनते हैं उन्हों का चयन संभव है। जैसे कोमल भावों के लिए कोमल ध्वनियों से युक्त शब्दों का पयोग, वीर, छोर, भीषण इत्यादि, विशालता के लिए 'आ' ध्वनि युक्त शब्द जैसे आकाश, व्यापक आदि का पयोग किया जाता है। उसी पकार विषय के अनुकूल तत्सम, तद्भव, देशज, विदेशी चारों स्रोतों में से चयन किया जाता है। जैसे हिंदी के ग़ज़लों में अरबी-फारसी के ध्वनियों जैसे--क़, ग़, ज़, फ़ इत्यादि का पयोग किया जाता है।

**6.1.2 शब्द चयन :**

चयन में अधिक महत्व शब्द चयन को दिया जाना चाहिए क्योंकि वहो काव्य का आधार बिंदु है। भाषा में लघुतम इकाई शब्द हो है। अतः काव्य का आधार बिन्दु भी शब्द है। शब्द चयन के अनेक आधार हो सकते हैं जो इस पकार है।

**6.1.2.1 युगीन पवृत्ति :**

हर युग की अपनी एक विचारधारा होती है और वह साहित्य में पतिबिंबित होता है इसी कारण हम साहित्य को विभिन्न कालों में बांट सके जैसे वीरगाथाकाल, श्रृंगारकाल, आधुनिक काव्य में छायावाद, पगतिवाद इत्यादि। इन विचारधाराओं को शब्द पयोग में देख सकते हैं जैसे छायावादी कविता की मुख्य पवृत्ति, पकृति पेम है अतः स्वर्ण, किसलय, झरना, नवल, मंजु, कुंज, कली, नील, समीर, नभ इत्यादि शब्द अधिकाधिक पयोग किए गए हैं। इसी पकार पगतिवादी काव्य का आधार वर्गचेतना तथा क्रांति की भावना रहो इसलिए पत्थर, पभात, घोर, गर्जन, चेतनता इत्यादि शब्द देखे जा सकते हैं। इसी पकार अन्य काव्य धाराओं में भी शब्द पयोग देखा जा सकता है। पांरभ में इन शब्दों का पयोग कर्ता इन्हें सोचविचार करके चयन करता है परंतु धीरे-धीरे ये शब्द घिसे - पिटे हो जाते हैं तथा अपनी सार्थकता खो देते हैं।

**6.1.2.2 छंद की आवश्यकता :**

इस पकार की शब्द चयन विधि के बारे में इस पकार का जा सकता है-" छन्दोबद्ध रचना में तुक, मात्राएं आदि छन्द की आवश्यकताओं को दृष्टि में रखते हुए भी शब्द चयन किया जाता है।"56 किन्तु इस पकार का

शब्द चयन काव्य भाषा का कोई निश्चित गुण नहों है कुछ-कुछ कवियों ने अपनी रचनाओं में छन्द के आधार पर शब्द चयन किया है। परन्तु छन्द पर अधिक महत्व दिए जाने के कारण कभी-कभी विषय हास्यास्पद बन जाता है।

### 6.1.2.3 ध्वनि प्रभाव :

शब्दों का चयन यहां ऐसा किया जाता है कि वे सुनने में एक नाद पस्तुत करें। यहां श्रवण-पभाव को महत्व दिया जाता है। उदाहरण के लिए 'क' तथा 'ण' ध्वनियों के द्वारा नूपरों की ध्वनि को पस्तुत किया गया है।

"कण-कण कर कंकण, पिय
किण-किण रव किंकिणी
रणन-रणन नूपुर उर लाज
लौट रंकिणी।"

### 6.1.2.4 ध्वनि -साम्य द्वारा लयात्मकता :

समान ध्वनियों के पयोग द्वारा ध्वनि में लयात्मकता उत्पन्न की जाती है जो श्रवण में भी मधुर होता है। उदाहरण के लिए ---

रूपृले सुनहंले आम्र बौर ।
नीले पीले औ ताम्र मौर ।
रे गंध अंध हो ठौर ठौर ।
रे पॉति पॉति में चिर उन्मन ।
करते मधु के वन में गुंगन ।

उपर्युक्त पंक्तियों में से पृली पंक्ति में रूपृले तथा सुनहले, दूसरी में नीले तथा पीले तीसरी में गंध और अंध ध्वनि साम्य के आधार पर चुना गया है।

### 6.1.2.5 <u>अर्थ का सूक्ष्म अंतर :</u>

एक शब्द के विविध पर्यायों में से अर्थ के सूक्ष्म अंतर के साथ चयन किया जाता है। जैसे- "उपज्यो तेहि कुल कांदमति शठ कवि केशवदास' इस वाक्य में किसी मनुष्य के पैदा होने के लिए 'उपज्यों' का पयोग किया गया है परन्तु 'उपज्यों' का का पयोग यहां शैलीगत दोष है। मनुष्य के लिए 'जन्मना या जन्म्यों' का पयोग किया जा सकता है परंतु ' उपज्यों' जो अधिकतर पेड-पौधों के लिए पयोग किया जाता है का उपयोग करना अर्थं की सूक्ष्म अंतर के आधार पर किया गया है। काव्य भाषा में इस पकार का शब्द चयन दोषपूर्ण नहीं माना जाता।

### 6.1.2.6 <u>अर्थ की दूरगामी व्यंजना :</u>

अर्थ की दूरगामी व्यंजना भी शब्द चयन का आधार है। एक शब्द कभी-कभी अपने आप में एक पदबन्ध भी हो सकता है अथवा एक वाक्य जैसे 'ज्ञानी' शब्द 'ज्ञान रखने वाला' पदबन्ध तथा 'वह जिसमे ज्ञान है' वाक्य के स्थान पर पयोग किया जा सकता है। इन तीनों में से किसी एक सा चयन आवश्यकतानुसार किया जाता है।

### 6.1.2.7 <u>व्युत्पत्ति :</u>

व्युत्पत्ति के आधार परभी शब्द चयन किया जाता है। इस पकार की शब्द चयन का विवरण देते हुए भोलानाथ तिवारी तुलसी की एक उदाहरण।

### 6.1.2.8 पकराण - उपयुक्तता :

एक शब्द के अनेक पर्याय हो सकते हैं उनमें से किसी एक शब्द का चयन करते समय यह ध्यान रखना चाहिए कि उस शब्द का अर्थ संदर्भ के अनुसार उापयुक्त होगा या नहों अगर उसका अर्थ संदर्भ के पतिकूल हो जाए तो पूरी कविता का अर्थ नष्ट हो जाएगा। शिव तथा पार्वती के पणय पसंग के समय शिव के अनेक पर्यायों - गरलकंठ, पार्वतीपति, चन्द्रशेखर, गंगाधारी आदि में से 'पार्वतीपति' कहना हो समुचित होगा। इसके अलावा गंगाधारी, गरलकंठ का पयोग कर दें तो वहां उस कविता का पभाव घट जाता है।

### 6.1.2.9 प्रस्तुत से समानता :

कविता में अपस्तुत का महत्व अधिक है। पस्तुत से किसी पकार की समानता रखने के कारण किसी न किसी अपस्तुत का चयन किया जाता है। यह अपस्तुत द्योतक शब्द सामान्य वाचक शब्द भी हो सकते हैं या पतीक भी। इस पकार के अपस्तुत द्योतक शब्दों का कवि अपनी सर्जनात्मक शक्ति से खोजकर पयोग करता है। पेयसी का सौन्दर्य चित्रण के लिए पकृति के अंगों से समानता बताया जा रहा है। उदाहरण के लिए--

"नील परिधान बीच सुकुमार,
खुला रहा मृदुल अधखुला अंग ।
खिला हो ज्यों बिजली का फूल
मेघवन बीच गुलाबी रंग ।"

### 6.1.2.10 विरोध-मूलकता :

कभी-कभी दो विरोध मूलक शब्दों का चयन पयोग साथ-साथ किया जाता है। जैसे 'अमृत और विष' (अमृतलाल नागर) उपन्यास के शीर्षक के रूप में चुना गया यहां अमृत

औरविष दोनों एक दूसरे के विरोधी है। कविता में भी इस पकार के शब्दों से सुन्दरता लायी जाती है।

"चारु चंद्र की चंचल किरणें खेल रहो है जल-थल में
स्वच्छ चाँदनी बिछी हुई है अवनि औरअम्बरतल में ।।
पुलक पकट करती है धरती हरित तृणों की नोकों से ।
मानो झूम रहे हैं तरू भी मन्द पवन के झोंको से ।"

इस कविता में पृली दो पंक्तियों में 'जल थल तथा अवनि और अम्बरतल' जैसे विरोधी शब्दों का प्रयोग कर समग्रता का वर्णन किया गया है।

**6.1.2.11 अपनी कृति का अंचल-विशेष से सम्बन्ध :**

उपन्यास अथवा कहानी जैसे गद्य विधाएं समाज के निकट होते हैं। जब साहित्यकार किसी अंचल विशेष की कथानक को लेता है तब उसके अनुरूप भाषा का पयोग भी किया जाता है इसलिए इस तरह के उपन्यास एवं कहानियों में आंचलिक शब्द अधिक पाए जाते हैं।

**6.1.2.12 टटकापन तथा असामान्यता :**

नवीनता लाने हेतु घिसे-पिटे सामान्य शब्दों को छोड़कर कुछ असामान्य शब्दों का पयोग किया जाता है ये शब्द पाचीन भाषा या लोक भाषा से अपनाये जाते हैं।

**6.1.3 रूप चयन :**

'रूप' के आधार पर की जाने वाली चयन बहुत कम पाया जाता है क्योंकि व्याकरणिक रूप सीमित होते हैं। काव्य भाषा में मुख्य रूप से कुछ हो रूपों में चयन किया जाता है। आज्ञा रूपों में चयन जैसे गाना क्रिया को देखें तो तू के साथ 'गा', तुम के साथ गाओ, आप के साथ गाइए आता है परंतु कुछ लोग आत्मीयता तथा औपचारिकता दोनों को एक साथ निभाने के लिए 'आप गाओ' का पयोग कर देते हैं यह एक पकार से विचलन भी माना जा सकता है। दूसरा रूप चयन भाववाचक संज्ञा रूपों में देखा जा सकता है जैसे कई विरोपणों से संज्ञा रूप बनाए जाते हैं उसमें मुख्य रूपसे ता, य, व आदि पत्यय लगाए जाते हैं और सुन्दर से सुन्दरता, सौन्दर्य, उदार से उदारता, औदार्य इत्यादि इनमें से सरल हिन्दी शैली का पयोग करने वाले 'ता' पत्यय को चुनते हैं तो संस्कृत निपष्ठ शैली को अपनाने वाले 'य' 'व' पत्यों को। तीसरे स्थान पर विशेषणों के चयन जैसे क्रुद्ध - क्रोधित , गृस्त-गृसित इनके पभाव की विशेषता के कारण इनमें से एक का चयन किया जाता है जैसे निराला ने राम की शक्ति पृजा में 'क्रुद्ध कपि' का 'क्रोधित कपि' नहों। कुछ लोग हिन्दी के मानक तथा अमानक रूपों में भी चयन करते हैं जैसे खाइये - खाइयो, कीजिए-करिए इत्यादि। कभी कभी अरबी-फ़ारसी के बहुवचन रूपों में भी चयन करते हैं जैसे काग़जों - कागज़ात, जेवरों-जेवरात इत्यादि।

**6.1.4 वाक्य-चयन :**

वाक्य स्तर पर चयन की संभावनाएं अत्यधिक होती है। शैली में वाक्य रचना का महत्वपूर्ण अंग है। हर भाषा की अपने कुछ मूल वाक्य संरचनाएं होते हैं। व्यक्ति के विचार इन्हों वाक्य सांचों में बंधकर व्यक्त किए जाते हैं। कभी व्यक्ति इन मूल वाक्यों को ज्यों का त्यों व्यक्त करता है तो कभी उसमें परिवर्तन करता है। जो मूल वाक्य सांचे हैं वे व्यक्ति के आन्तरिक धरातल के होते हैं तथा जिन्हें वह व्यक्त करता है वे बाह्य। इसे भोलानाथ

तिवारी इस पकार व्यक्त करते हैं-"हम जो वाक्य बोलते यालिखते हैं वे बाह्य धरातल के होते हैं तथा जो मूल वाक्य हमारे मन में उभरते हैं, वे आन्तरिक धरातल के।"57 कवि या लेखक कभी अपने आन्तरिक धरातल के वाक्यों को ज्यों कात्यों वहिर्गत करते हैं तो कभी उसमें परिवर्तन कर बाह्य धरातल पर व्यक्त करते हैं। उदाहरण के लिए आन्तरिक धरातल के एक मूल वाक्य को देख सकते हैं- "राम गाथा" बाह्य धरातल पर इस वाक्य को बिना किसी परिवर्तन के ऐसे हो कहा जा सकतजा है। एक और उदाहरण देख सकते हैं- आन्तरिक धरातल पर दो मूल वाक्य हैं-

'राम ने कहा'
'राम गाएगा'

इन दो वाक्यों को इसी पकार बाह्य धरातल पर व्यक्त नहों किया जा सकता। बाह्य धरातल पर इनमें कुछ परिवर्तन आवश्यक हैं और दझेनों मिलकर एक वाक्य बन जाएगी।

'राम ने कहा कि वह गाएगा'। इस वाक्य को कई और पकारों से व्यक्त किया जा सकता है । यथा-

'राम' ने कहा, मैं गाऊंगा'
'राम ने कहा कि मैं गाऊँगा'
'राम ने कहा कि वह गाएगा ।' इत्यादि

वाक्य चयनके अंतर्गत सरल, संयुक्त तथा मिश्र वाक्यों में से भी चयन की संभावनाएं हैं।

### 6.1.5 **कारकीय चयन :**

कभी वाक्यों में कारकों का सामान्य रूपसे पयोग किया जाता है तो कभी उसमें रूपन्तरण भी किया जाता है। यह कभी कभी कारकीय विचलन में भी लिया जाता है।

### 6.1.6 **अर्थ चयन :**

भाषा के तीन पकार के शब्द अभिदा, लक्षणा तथा व्यंजना होते हैं। रचनाकार इन तीनों में से वह अर्थाभिव्यक्ति के लिए किसी एक पकार के शब्दों का चयन करता है।

### 6.2 **विचलन :**

काव्य भाषा की विशेषता सामान्य भाषा से विचलन या विचलनहै। लोक भाषा में सामान्य भाषा का पयोग होता है परन्तु काव्य भाषा में सामान्य भाषा से भिन्न भाषा का पयोग किया जाताहै। सामान्य भाषा में केवल एक हो अर्थ का पयोग किया जाता है। सामान्य भाषा केवल एक हो अर्थ का निर्देश करती है जबकि काव्य भाषा अपने अर्थ सेभिन्न अर्थ का भी निर्देश करती है। इस विषय में सत्यदेव चौधरी का कथन है कि - "सामान्य भाषा अपने अर्थ से भिन्न किसी अन्य अर्थ को सहन नहों कर सकती, किन्तु इसके विपरीत काव्य भाषा की यह विशेषता है कि यह अर्थ की दृष्टि से सामान्य भाषा से किसी-न-किसी रूप में - थोड़ा या बहुत - अवश्य भिन्न होती है, और इसी भिन्नता के कारण हो वह अधिक पभावशाली बन जाती है।"58 काव्य का अस्तित्व विचलनमें निहित रहता है मानक भाषाके व्याकरणिक नियमों का उल्लंघन विचलनहै। यह भाषा का काव्य भाषा में सार्थक पयोग बन जाता है। मुकरोवस्की का कथन है कि मानक भाषा रूप में क्रम अधिक्रमण भाषा को काव्य भाषा के उपयोगी बनाता है, इसके अभाव में काव्य नहों बन पाता। काव्य भाषा में विचलनअनिवार्य हो जाने के कारण उसे काव्य भाषा का लक्षण

स्वीकार किया गया। सत्यदेव चौधरी ने कहा- ' सामान्य भाषा से विपथित भाषा को 'काव्य भाषा' कहते हैं।" 60

भाषा के सभी स्तरों पर विचलनकी संभावना है। जैसे ध्वनि विचलन, शब्द विचलन, वाक्य विचलन इत्यादि।

**6.2.1 ध्वनि विचलन :**

साहित्य की भाषा में इस पकार का विचलन अधिक न सहो पर मिलता अवश्य है।

**6.2.2 शब्द विचलन :**

व्याकरणिक नियमों के अनुसार शब्दों का क्रम में पयोग न करना शब्द विचलन है। यहो नहों बल्कि मानक शब्दों के स्थान पर अमानक या लोक भाषा के शब्दों का पयोग भी करता है। सत्यदेव चौधरी शेक्सपीअर का उदाहरण देते हुए कहते हैं कि अंग्रेजी में व्याकरणिक नियमों के अनुसार सामान्य भाषामें आज्ञार्थक निषेध में 'do not' का पयोग होता है, पर शैक्सपीअर की भाषा में केवल 'not का पयोग मिलता है- No, faith, my coz, wish not a man from England (Henery V, IV.iii)

-I love thee not, therefore, persue me not (Amidsummer Nights Dream, II ıii)61

शब्द विचलनके कई भेद हो सकते हैं।

### 6.2.2.1 शब्द की अक्रमता :

हर भाषा के पदों का विशेष क्रम होता है जैसे अंग्रेजी का शब्द क्रम कर्त्ता-क्रिया-कर्म का है तो हिंदी तथा अन्य भारतीय भाषाओं में यह कर्त्ता-कर्म-क्रिया का है। सामान्य भाषा में इस नियम का पालन किया जाता है । परन्तु काव्य भाषा में इस क्रम को बनाए रखना कहों-कहों कठिन हो जाता है। काव्य में सुन्दरता विचलनसे हो आती है। जैसे कामायनी में पसाद कहते हैं कि - " बिखरी अलकें ज्यों तर्क-जाल" यहां व्याकरणिक नियमों के अनुसार 'अलकें बिखरी' होना चाहिए था परन्तु सुन्दरता लाने हेतु उन्होंने बिखरी अलकें कर दिया एक और उदाहरण पदों की अक्रमता के लिए - 'Robert Browning' की The last Ride together का देखा जा सकता है-

"Thus leant she and lingered joy and fear !
Thus lay she a moment on my breast,
Then we began to ride ।"
(Robert browning : 'The Last Ride Together')62

यहां 'Leant' तथा 'lay' दोनों क्रियाओं के बाद कर्ता 'She' का पयोग किया गया है सामान्य भाषा के व्याकरणिक नियमों का क्रम भंग कर कविता में पभावशाली बनाया गया है।

### 6.2.2.2 संज्ञा विचलन :

संज्ञा शब्दों का विचलन काव्य भाषामें भिन्न-भिन्न रूपों में मिलता है। संज्ञा शब्दों का विचलन उनके साथ पयुक्त कारकों में देख सकते हैं। अतः संज्ञा विचलन को कारकों के आधार पर देखा जा सकता है-

कर्ता : 1. टूटे आँधियों के पाँव

(केदारनाथ सिंह, तीसरा सप्तक)

2. छुए तासे बस छुए मुझे

रूप का पवास

(केदारनाथ अग्रवाल, फूल नहों)

कर्म : 1. अपनी आवाज़ का चेहरा टटोलने के लिए

(धूमिल, संसद, पृ।14)

2. अपनी कामनाओं के कपड़े उतारकर

(विष्णु चंद्र शर्मा, कविताएं 1965)

करण : 1. - खबरों के अपच से सबके सब मरेंगे

(श्रीकांत वर्मा, जलसागर, )

संप्रदान : 1. उस सैलाब को

जादुई गन्ध के,

देनाहो पड़ेगा

देना हो पड़ेगा

'स्व' को, स्वयं को ।

(भोलानाथ तिवारी, शब्द गन्ध)

अपादान : 1. कालिमा के पर्वत - श्रृंग से

प्रवहमान सरिता

(भोलानाथ तिवारी, शब्द गन्ध)

सम्बन्ध : 1. यह होटल शाकाहारी है- और शाकाहारनी होने के

साथ-साथ कुछ खद्दर का भी जान पड़ता है।

(अज्ञेय, सहसा)

अधिकरण : 1. कलजी निगाह में पली

2. हिली-डुली कपोल में,

(केदारनाथ अग्रवाल, फल नहीं)

## 6.2.2.3 सर्वनाम विचलन :

सर्वनाम स्तर पर विचलनकम पाया जाता है। यहां कर्त्ता के सार्वनामिक रूपों में परिवर्तन दिखाई देता है। जैसे 'मुझे मेरी पुस्तक लौटा दो' इस वाक्य में 'मुझे अपनी पुस्तक लौटा दो' होना चाहिए परन्तु 'अपनी' के स्थान पर 'मेरी' का पयोग किया गया है। कहों केदारनाथ अग्रवाल अपनी कविता 'खेत का दृश्य' में कहते हैं कि -

"मैं ने ऐसा दृश्य निहारा
मेरी रही न
मुझे खबरिया"

इन पंक्तियों में 'मेरी रही न मुझे खबरिया में मेरी के स्थान पर अपनी होना चाहिए था। यहां ऐसा इसलिए किया गया क्योंकि तीनों पंक्तियां 'म' तथा 'मैंने, मेरी और मुझे' उत्तम पुरूष सर्वनामों के पयोग से एक सूत्रता आ जाती है। 'मेरी रहो न मुझे खबरिया' इस वाक्य पर ध्यान केन्द्रित करने के लिए अपनी के स्थान पर 'मेरी' का पयोग किया गया है।

## 6.2.2.4 क्रिया विचलन :

काव्य भाषा में क्रिया स्तर पर अत्यधिक विचलन की संभावना है। जैसे -

कृद्ध नभ के वज्र दन्तों-

में उषा है मुस्कुराती, (नीड़ का निर्माण, बच्चन)

'मुस्कुराना' क्रिया का पयोग मनुष्यों के लिए किया जाता है परंतु यहां निर्जीव उषा के लिए पयोग किया गया है। अंधकार को चीरते हुए सूरज की पहली किरण निकलने के लिए मुस्कुराती क्रिया का पयोग करने से कविता में पभाव आया है।

अकस्मात हो उठी पेरणा

अद्‌भुत सब के मन में (रामनरेश त्रिपाठी, जनता की विजय)

इन पंक्तियों में 'पेरणा जागृत' होने के स्थान पर 'पेरणा हो उठी' क्रिया का पयोग किया गया है।

अफ़सर की मिमियाती आवाज सुन पड़ी ।

(श्रीलाल शुक्ल, राग दरबारी )

टुकड़े-टुकड़े हो बिखर चुकी मर्यादा

(धर्मवीर भारती, अंधा, )

**6.2.2.5 विशेषण- विचलन :**

विशेषण का सामान्य पयोग से हटकर विशिष्ट पयोग करना हो विशेषण-विचलन है। जैसे-

अरूण कलियों से कोमल घाव

कभी खुल पड़ते हैं असहाय । (पंत)

विरव वीणा में अपनी आज

मिलालो यह अस्फुट झंगार ।     (महादेवी वर्मा)

### 6.2.2.6 क्रिया विशेषण विचलन :

क्रिया की विशेषता बताने वाले शब्द क्रिया विशेषण है। ये शब्द निश्चित रहते हैं जैसे तेज दौड़ना, तुरंत जाना, दूर फेंकना, अच्छा खेलना इत्यादि। क्रियाओं की इन विशेषताओं में परिवर्तन लाना हो क्रिया विशेषण विचलन है। उदा :-

यहां दरख्तों के साये में धूप लगकती है

चलो यहां से चले, और उम्र भर के लिए ।

(दुश्यंत कुमार, साये, )

### 6.2.2.7 लिंग विचलन :

सामान्य भाषा में लिंग पयोग पर ध्यान दिया जाता है और स्त्रीलिंग के लिए पुल्लिग तथा पुल्लिग के लिए स्त्री लिंग पयोग को गलत माना जाता है। परन्तु काव्य भाषा में इस पकार के परिवर्तन की भी संभावनाएं बनी हुई हैं। कोमलता की भावना को पकट करने हेतु कई पुल्लिंग शब्दों का स्त्रीलिंग पयोग दिखाई देता है। निराला के काव्यों में यह गुण अधिक पाया जाता है।

पंत ने भी कोमल भावना को व्यक्त करने के लिए पुल्लिंग शब्दों का स्त्रीलिंग पयोग किया है। उदा :-

आह यह मेरा गीला गान

वर्ण वर्ण है उर की कंपन

शब्द-शब्द है सुधि की दंशन

चरण-चरण है आह ।

(सुमित्रानंदन पंत, पल्लव, )

यहां कंपन तथा दंशन का स्त्रीलिंग पयोग किया गया है जो हिंदी में मूलतः पुल्लिंग शब्द है। कंपन तथा दंशन दोनों क्रियाओं में हल्कापन लाने के लिए ऐसा किया गया।

### 6.2.3 अर्थ विचलन :

काव्य भाषा में विचलन अर्थ स्तर पर भी होता है। अर्थ विचलन के बारे में सत्यदेव चौधरी का कथन है -" 'अक्रमता' केवल व्याकरणाानुसार पदों, वाक्यांशों अथवा वाक्यों की अक्रमता तक हो सीमित नहों है, अर्थ (भावों) की अक्रमता भी काव्य में कभी-कभी ग्राह्य बन जाती है।"63

उदा :---

'मेरा डर मुझे चर रहा है ।' (धूमिल)

उपर्युक्त पंक्ति में 'चर रहा है' क्रिया का पयोग डर के साथ किया गया है जो असामान्य पयोग है। चरना क्रिया का पयोग भैंस आदि के 'घास चरने' के संबंध में पयुक्त होता है परंतु यहां उसका पयोग 'धीरे धीरे मिटा देने' के अर्थ में हुआ है।

'हंसमुख पसुन सिखलाते'

पल भर तो हंस आओ ।

अपनी डर की सौरभ से

जग का आंगन भर जाओ ।

इस कविता के अंतिम पंक्ति में 'जग का आंगन' पयोग किया गया है परन्तु जग का कोई आंगन नहों होता। 'जग का आंगन' से कवि का अभिपाय समस्त जग से है। इस पकार के पयोगों के अलावा जो पतिकात्मक पयोग काव्य भाषा में पाए जाते हैं। वे भी एक पकार से अर्थ विचलन हो है। जैसे हृदय की नीरसता के लिए 'पतझड' शब्द का पयोग।

### 6.2.4 लोकोक्ति तथा मुहावरे विचलन :

मुहावरे तथा लोकोक्तियों के क्षेत्र में भी विचलन की संभावना है। आधुनिक साहित्य में इस पकार का विचलन महत्वपूर्ण माना गया है। एक स्थान पर रामदरश मिश्र कहते हैं कि -

रात भर
भगवान अपनी लाशें बटोरता है

यहां पयुक्त भगवान शब्द एक वचन में है अत: 'अपनी लाश' एक वयन पयोग होना चाहिए था परंतु बार-बार होने की क्रिया को बताने के लिए 'लाशें बटोरता' का पयोग हुआ। इसी पकार अनेक कहानियों एवं उपन्यासों के शीर्षक विपयित मुहावरे तथा लोकोक्तियां हैं। जैसे- एक प्लैट सैलाब, एक इंच मुस्कान, झूठा सच, एक गांधीवादी बैल की किया, सूरजमुखी अंधेरे के इत्यादि।

इस पकार साहित्य के सर्जनात्मक पयोग के लिए विचलन अत्यंत आवश्यचक गुण है। इसके काव्य भाषा का साहित्य में विशेष रोचकता आती है।

## 6.3 समानान्तरता :

विचलन जिस पकार काव्य भाषा का अनिवार्य अंग है उसी पकार समानान्तरता भी काव्य भाषा का गुण है। विपथन में व्याकरण के तत्वों का उल्लंघन किया जाता है परन्तु समानान्तरता में उन तत्वों का किंचित अतिशियता पूर्वक पयोग किया जाता है। यहां किसी वर्ण, पद, वाक्य अथवा अर्थ में से किसी एक तत्व की आवृत्ति बार-बार होती है रचना पक्रिया का मुख्य अंग समानान्तरता है। काव्य भाषा के विशेष तत्वों पर विचार करते हुए रोजर फोलर ने ' Selection & Combination ' को महत्व दिया। 64

समानांतरता केवल समानार्थी शब्दों के लिए हो लागू नहों होती किन्तु विपरीत अर्थी शब्दों का भी समानांतर पयोग किया जा सकता है। समानांतरता कहों कहां देखी जहा सकती है इस पर विचार करते हैं।65

शब्दों के समानांतर पयोग से भाषा में लयात्मकता उत्पन्न होती है तथा रचना आकर्षित बन जाती है। समानांतर पयोग किए गए शब्दों पर पाठक की दृष्टि आकृष्ट होती है तथा वह उन शब्दों के बीच संबंध स्थापित कर काव्य को समझने का पयास करता है। उदा :-

I wander thro' each charter'd street ,
Near where the Charter'd Thames does flows।
And mark in every face I meet
Marks of Weakness, marks of Woe.

इन पंक्तियों में से 'Marks of weakness, marks of Woe ' पर विशेषत: ध्यान केन्द्रित होता है। यहां दोपदबंध पयोग किए गए हैं दोनों में भी पृला शब्द समान है

इसके अलावा दोनों पदबंधों के शब्द 'M' तथा 'W' से ही आरंभ होने वाले हो रही हैं। यहां इस समानान्तरता के माध्यम से पाठक दो विरोधी शब्द 'Weanes' तथा 'Wor' के बीच संबंध स्थापित करने का पयास करता है।

भाषिक इकाइयों के आधार पर समानान्तरता के छः पकार बन जाते हैं। वे इस पकार है -1. ध्वनीय समानांतरता, 2. शब्दीय समानांतरता, 3. रूपीय समानांतरता, 4.वाक्यांशीय समानांतरता, 5. अर्थीय समानांतरता, 6. प्रेक्तिस्तीय समानांतरता।

### 6.3.1 <u>ध्वनीय समानांतरता :</u>

समान ध्वनियों का पयोग जहां होता है वे सब ध्वनीय समानांतरता के अंतर्गत आते हैं। जैसे-

The fair breeze blew , the white foam flew,
The farrow followed free;
We were the first that ever burst into the silent sea।

(The Ancient Mariner: A linguistic guide to English,Poetry, P66)

यहां 'फ' ध्वनि की आवृत्ति के कारण समानांतरता आई है। इसी पकार पन्त का एक और उदाहरण देखा जा सकता है-

"रूपृले सुनहले आम्र बौर ।
नीले पीले औ ताम्र मौर ।"

यहां दोनां पंक्तियों में 'ले' ध्वनि का समानांतर पयोग किया गया है।

### 6.3.2 शब्दीय समानांतरता :

जहां शब्दों की आवृत्ति एक से अधिक बार आए तो वह शब्दोय समानांतरता कहलाती है। निराला की अर्चना में ऐसे कई उदाहरण हैं। जैसे-

ज्योति प्रात, ज्योति रात,
ज्योति नयन, ज्योति गात ।
ज्योति चरण ज्योति चाल,
ज्योति बिटप, आलबाल ।

ज्योति पर बल देने के लिए उसे बार-बार पयुक्त किया गया है।

### 6.3.3 आर्थिय समानांतरता :

इस पकार की समानांतरता में समान अर्थ वाले विभिन्न शब्दों में से एक को चुना जाता है। शब्द कभी समानार्थी भी हो सकते हैं अथवा भिन्नार्थी भी। उदा :-

विरह अगिनि तनु तूल समीरा ।
स्वास जरइ छन माहिं सरीर ।
नयन स्त्रवहिं जलु निज हित लगी ।
गैर न पाव देह बिरहागी ।

इन पंक्तियों में समानार्थी शब्द तनु, शरीर, देह का पयोग कर अर्थ आधारित समानान्तरता लाई गयी है। ठीक इसी पकार अर्थ मूलक वैषम्य द्योतक शब्दों का पयोग भी दिखाई देते हैं । शेक्सपीयर के सानेट का एक उदाहरण पस्तुत किया जा सकता है-

All days are nights to see till I see thee,

And nights bright days when dreams do show thee me।

(Shok espeare's, sonnet.43)

' Day ' और 'Night' अर्थ वैषम्य शब्दों को एक साथ पयोग कर यहां वैषम्य मूलक समानांतरता पस्तुत किया गया है।

**6.3.4 रूपीय समानान्तरता :**

रूप गत आवृत्ति के रूपीय समानान्तरता कहलाती है। उदाहरण :-

'त्वं जीवितं त्वमासि में हृदयं द्वितीयं

त्वं कौमुदी नयनयोरमृतं त्वमंगे ।'

(उत्तर रामचरित 3.26)

यहां 'त्वं' रूप का बार बार पयोग किया गया है। ठीक इसी पकार धर्मवीर भारती की एक कविता देखी जा सकती है---

'मर गयी कविता ! जवानी मर गयी

मर गया सूरज सितारे मर गये

मर गये सौन्दर्य सारे मर गये

सृष्टि के आरम्भ से चलती हुई

प्यार की हर सांस पर पलती हुई

आदमीयता की कहानी मर गयी ।'

इस कविता में एक से अधिक रूपों की आवृत्ति हुई है।

## 6.3.5 वाक्यांशीय समानान्तरता :

इस पकार की समानान्तरता के अंतर्गत, पदबन्धों तथा उपवाक्यों की समानान्तरता आती है। जैसे -

"विशुद्ध सुख की अनुभूति होने पर हम बहुत करेंगे - दाँत निकालकर हँसंगे, कूदेंगे या सूुख पहुँचाने वाली वस्तु से लगे रहेंगे, इसी पकार शुद्ध दुःख में हम बहुत करेंगे - हाथ पैर पटकेंगे, रोयेंगे, चिल्लायेंगे या दुःख में हम बहुत करेंगे - हाथ पैर पटकेंगे, रोयेंगे, चिल्लायेंगे या दुःख पूंचाने वाली वस्तु से हटेंगे ।"

(रामचन्द्र शुक्ल, चिंतामणि)

उपर्युक्त पंक्तियों में पदबंध स्तर पर समानान्तरता है।

## 6.3.6 प्रोक्तिस्तरीय समानान्तरता :

पोक्ति एक  पूरो कृति भी हो सकती है अथवा अर्थ की दृष्टि से संबंधित एक अंश भी हो सकती है। पोक्ति कई वाक्यों का समूह है। पोक्तिस्तरोय समानान्तरता के अंतर्गत अलग-अलग वाक्यों में पाप्त समानान्तरता को रखा जा सकता है। उदा :-

"लोभियों ! तुम्हारा अक्रोध, तुम्हारा इन्द्रिय - निग्रह, तुम्हारी मानापमान - समता, तुम्हारा तप अनुकरणीय है, तुम्हारी निष्ठुरता, तुम्हारी निर्लज्जता, तुम्हारा अविवेक, तुम्हारा अन्याय विगर्हणीय है ।" (चिंतामणि )

अतः समानान्तरता काव्य भाषा का वह गुण माना जा सकता है जहां शब्द वाक्य इत्यादि व्याकरणिक इकाइयों की आवृत्ति एक से अधिक बार होती है।

## 6.4 अप्रस्तुत विधान :

शैलीवैज्ञानिक समीक्षा के लिए अपस्तुत-विधान भी एक मुख्य बिन्दु है। पस्तुत या उपमेय का वर्णन करने हेतु अपस्तुत अथवा उपमान से सादृश्य दिखाया जाता है इसे हो हम अपस्तुत विधान कहते हैं, सत्यदेव चौधरी अपस्तुत विधान की परिभाषा देते हुए कहते हैं कि -"पस्तुत (उपमेय) के सदृश अपस्तुत (उपमान) का निर्देश करना अपस्तुत विधान कहलाता है।"66 अपस्तुत विधान दो पकार का हो सकता है - 1. रचनापरक अपस्तुत विधान, 2. विम्बपरक अपस्तुत विधान। इन दइोनों पकारों में भिन्नता सत्यदेव चौधरी के इन पक्तियों में मिलता है-" शैलीविज्ञान उपमेय और उपमान के पारस्परिक सादृश्य के अतिरिक्त श्लिष्ट शब्दों के साम्य के आधार पर भी अपस्तुत विधान स्वीकार करता है। इसे हम रचनापरक अपत्स्तुत विधान की संज्ञा दे सकते हैं, तथा सादृयमूलक अलंकार से संबंधित अपस्तुत को बिम्बपरक अपस्तुत विधान कह सकते हैं।"67

### 6.4.1 रचना-परक अपस्तुत विधान :

यहां कवि श्लिष्ट शब्दों के आधार पर पस्तुत तथा अपस्तुत में साम्य दिखाता है उसे रचनापरक अपस्तुत विधान कह सकते हैं। उदा :-

"दृढ़ जटा मुकुट हो विपर्यस्त पति लट से खुल,
फैला पृष्ठ पर बाहुओं पर वक्ष पर विपुल

उतरा ज्यों दुर्गम पर्वत पर नैषान्धकार,

चमकती दूर ताराएं ज्यों हों कहों पार ।"

(निराला, अपरा)

यहां जो विराटता आकाश से लेकरपृथ्वी तक व्यंजित की गयी है वह राम के मन की निराशा है। 'नैषान्धकार' का पयोग उनके 'मन की निराशा' के समतुल्य हुआ है।

रचनापरक अपस्तुत विधान का आधार रूप साम्य, आकार साम्य, प्रभाव साम्य, धर्म साम्य, क्रिया साम्य आदि है। भाषिक रचना के समय अपस्तुत का पयोग कई पकार से हो सकता है। जैसे विपशेषण रूप में, विशेषण रूप में इत्यादि। विशेषण रूप में अपस्तुत का पयोग काव्य भाषामें आमतौर पर कियए जाता है। जैसे 'रेश्मी बाल' अर्थात् रेशम जैसे मुलायम बाल। इसी पकार 'गुलाब सा लाल' के लिए 'गुलाबी', गेरू वर्ण सा के लिए गेरूआ बैंगनी, आसमानी इतयादि। पविशेषण का अर्थ है विशेषण का विशिषण जैसे रेश्म-स्पर्शी कोमलता के लिए रेशम के से स्पर्शैवाली। शमशेर की इस पंक्ति में पविशेषण के रूप में अपस्तुत विधान को देखा जा सकता है -

"दिन किशमिशी रेशमी गौरा मुस्कुराता" (कुछ कविताएं, शमशेर)

क्रिया रूप में अपस्तुत काव्य भाषा में अधिक मिलते हैं जैसे 'तुम तो रेंग रहे हो उतनी दूर तक पहुँचोगे कैसे !' यहां पस्तुत 'रंगना' का अर्थ धीरे-धीरे चलने से है। क्रिया विशिषण के रूप में भी अपस्तुत विधान की संभावनाएं हैं जैसे -

"सघन बर्फ की कड़ी पर्त सी
एक-एक कर अमित रूढ़ियां

सदियों से जमती जाती है ।"(भारत भूषण अग्रवाल, फूल नहों)

उपर्युक्त उदाहरण में कड़ी पर्तसी का अर्थ है जो बहुत घना हो चुका है और जिसे तोड़ना कठिन हो गया है। रूढ़ियां भी उसी पकार पखर हो गयी हैं जिन्हें मिटाना अब कठिन है।

इनके अलावा अपस्तुत का पयोग  अलंकार रूप में, विशेषण विपर्यय के रूप में, पतीक  रूप में,  अन्योक्ति के रूप में तथा मुहावरे रूप में भी  किया जाता है।

### 6.4.2 बिम्बपरक अपस्तुत विधान :

सत्यदेव चौधरी के अनुसार -"जहां कवि पस्तुत और अपस्तुत पदार्थों में किसी समान धर्म के आधार पर सादृश्य दिखाता है और फलस्वरूप किसी बिम्ब का उदय करता है, वहां बिम्बात्मक अपस्तुत विधान माना जा सकता है।"68  बिम्ब अनेक पकार के हो सकते हैं अत: बिम्ब पर आधारित अपस्तुत विधान बिम्ब पकार के हो सकता है ।

(1) दृश्य बिम्ब

दृढ़ जटा - मुकुट हो विपर्यस्त पतिलट से खुल
फैला पृष्ठ पर बाहुओं पर वक्ष पर विपुल
उतरा ज्यों दुर्गम पर्वत पर नैशान्धकार
चमकती दूर ताराएं ज्यों हों कहों पार ।

(निराला, अपरा)

(2) घ्राण्य बिम्ब

तुम्हारी देह
मुझको कनक चम्पे की कली है
दूर से ही
स्मरण में भी गन्ध देती है ।

(अज्ञेय, बावरा)

(3) स्वाद्य बिम्ब :

किसी की सुधि
कड़वीले क्षणों को जब
मधु में बदल दे ।

(भोलानाथ तिवारी, शब्द गंध)

(4) श्रव्य बिम्ब :

उठ-उठ गिर-गिर फिर-फिर आती,
नर्तित पद-चिह्न बन जाती ।

(प्रसाद, लहर)

(5) स्पर्श्य बिम्ब :

विश्व कमल की मृदुल मधुकरो
रजनी तू किस कोने से
आती चूम-चूम चल जाती
पढ़ी हुई किस टोने से ।

(प्रसाद, कामायनी)

(6) शीत - ताप बिम्ब :

कभी कड़कती ठंड हवा के
दांत बजाती बहती है
कभी तड़कती धूप ज्वाला-सी
झुलसाती चिल्लाती है ।

(रांगेय राघव, मेधावी)

(7) भावात्मक बिम्ब :

धीरे धीरे संशय से उठ, बअढ़ अपयश-से शीघ्र अछोर ।
नभ के उर में उमड़ मोह-से, फैल लालसा-से निशि भोर ।।

(पन्त, पल्लव)69

**6.4.3 <u>अपस्तुतों का वर्गीकरण :</u>**

साहित्य में अपस्तुतों का पयोग अनेक आधारों पर किया जा सकता है। अपस्तुत विधान में सामाश्रन्यतः उपमान तथा उपमेय दोनों का पयोग किया जाता है परन्तु कहों-कहों केवल उपमान का पयोग किया जाता है। इन स्थलों में पाश्चात्य शैली वैज्ञानिक रूपक मानते हैं। रूपकों के आधार पर अपस्तुत के चार भेद बनते हैं। (क) जहां किसी ऐन्द्रिय अनुभूति को किसी अन्य ऐन्द्रिय अनुभूति के रूप में पस्तुत किया जाय। जैसे -

इस पंक्ति में संगीत (शऐन्द्रिय अनुभूति है) को एक और ऐन्द्रिय अनुभूति 'पणय का आहार' कहां गया। पाणय का मानवीकरण कर उसका आहार संगीत के रूप में पस्तुत किया गया।

(ख) जहां किसी अमानव पदार्थ को मानव कारूप दिया जाए। इस पकार के रूपक हिंदी काव्य क्षैत्र में भरे पड़े हैं ।जैसे निराला ने सन्ध्या को एक युवती का रूप देते हुए कहा है -

"दिवसावसान का समय,
मेघमय आसमान से उतर रही है ।
यह सन्ध्यासुन्दरी परी सी,
धीरे धीरे धीरे ।"

कविपन्त 'चांदनी' कविता में चांदनी के सम्बन्ध में कहते हैं-

नीले नभ के शतदल पर
वह बैठी शारद हासिनि,
मृदु कर तल पर शशि मुखधर
नीख अनिमिषि एकाकिनि !

(ग) जहां अमूर्त को मूर्त-रूप में पस्तुत किया जाए । दिनकर ने गीतशिशु में अपने 'गीत' को शिशुओं का रूप देते हुए कहा है -

छूकर भाल वरद कर से, मुख चूम विदा दो इनको ।
आशिष दो ये तरल गीत-शिशु विचरे अजर-अजय से ।।

इन पंक्तियों में अमूर्त गीत को मूर्त शिशुओं का रूप देकर कवि ने उन्हें स्नेह भरा आशीर्वाद दिया है।

(घ) किसी अचेतन पदार्थ को किसी अन्य अचेतन पदार्थ के रूप में पस्तुत करना। उदाहरण स्वरूप देकन के कुछ पंक्तियों को देखा जा सकता है जहां अचेतन पुस्तकों को विभिन्न खाद्य पदार्थों के रूप में प्रस्तुत किया गया है।

"Some books are to be tasted, others to be swallowed, and some few to be chewed and digested।"

अर्थात कुछ किताबें चकने की होती है, कुछ निगलने की कुछ और खाकर पचाने की। यहां चकने, निगलने, खाकर पचाने की क्रियाओं से उन किताबों की गुणवत्ता का पता चलता है।

अतः अपस्तुत विधान भी भाषा का सर्जनात्मक पयोग हो है। और शैलीविज्ञान भाषा के सर्जनात्मक पयोग पर विचार करने के कारण अपस्तुतविधान उसका एक अंग बन जाता है।

**6.5 <u>अग्रपस्तुतीकरण :</u>** (Foregrounding)

अग्रपस्तुतीकरण को शैलीविज्ञान के साधन के रूप में न मानकर उसके एक तत्व रूप में मानना उचित होगा। सामान्य भाषा को विशेषता पबल करने वाला तत्व अग्रपस्तुतीकरण हो है। समानार्थी अनेक शब्दों में से उचित एक शब्द को चुनना अग्रपस्तुती हो है। जब पाठ में केई विषय या संरचना अयुक्त कारणों से असामान्य लगने

लगताहै तब वह पभावशाली बन जाताहै। जैसे - "May be it was the day I came home unexpectedly with a fever and a sore throat and saught my father in bed with my mother that left me with my fear of doors, my fear of opening doors and my suspicim of closed ones or may be it was the knowledge that- or the day my father died - or may be it was the realization - or may be was the day I did open another door and saw my sister standing naked-।"70

(Joseph Heller, Something happened)

इन पंक्तियों में विशेष आकर्षण वाला शब्द 'may be' है। रोजर फौलर के अनुसार समानान्तरता अग्रपस्तुतीकरण की एक घटना है। अग्रपस्तुतीकरण के द्वारा हो समानान्तरता का उद्‌भव होता है। उनके शब्दों में -।"Note that parallelism may be an instance of foregrounding: it is so in pope, infact, since it is a constant, and constanty significant, featureof his metrical discourse। "71

मुकरोवस्की तथा रोमन जॉकोब्सन द्वारा समानान्तरता तथा अग्रपस्तुतीकरण पर दो अत्यंत पभावशाली लेख लिखे गए हैं। वे दोनों रूसी रूपवादी स्कूल की परंपरा में आते हैं। उन्होंने असामान्य भाषा पयोग पर महत्वपूर्ण काम किया। रोज़र फौलर के अनुसार अग्रपस्तुतीकरण अनेक भाषावेज्ञानिक तकनीक का आधार है जिससे अनेक पाठ विशेष प्रयुक्ति यों में बदल जाते हैं। वे अग्रपस्तुतीकरण के साथ समानान्तरता को भी समान महत्व देते हैं। वे कहते हैं कि - " For me, foregrounding and parallelism are

bases for a number of linguistic techniques through which texts are made into discourses"72

विशेष पकार की शैलियां समानान्तरता तथा अग्रपस्तुतीकण के आधार पर हो निर्मित की जाती हैं। इस पकार के निर्मित विशेष साहित्यिक शैलियों का पयोग अनेक प्रयुक्तियों जैसे - विज्ञापन, बाज़ार समाचार, राजनैतिक नारों इत्यादि के लिए पयोग किए जाते हैं। अग्रपस्तुतीकरण भाषावैज्ञानिक तकनीक का विवरण देने के लिए दृश्य रूपकों को अधिक पयोग करता है। इस विषय में रो-फौलर की मान्यता द्रष्टव्य है - "Foregrounding uses a visual metaphor to explain a linguistic tcchniquc।"73 सामान्य भाषा को विशेष रूपदेने में अग्रपस्तुतकरण महत्वपूर्ण कार्य करता है। किस का अग्रपस्तुतीकरण किया जहाता है इस पश्न का उत्तर देते हुए मुकरोवस्की का कहना है कि - "In poctic languagc forcgrounding achieves maximum intensity to the extent of pushing communication into the background as the objective of expression and of being used for its own sake; it is not used in the sevices of communication, expression, the act of speech itself."74

इस पकार अग्रपस्तुतीकरण से विशेष आकर्षण उत्पन्न होता है। अग्रपस्तुती के द्वारा भाषा जो भावों के पकटीकरण के माध्यम का काम करती है उसे अर्थ से अधिक महत्व मिल जाता है। विशेष रूप से पयुक्त शब्द संकेतित वस्तु से अधिक महत्वस ग्रहण कर लेते हैं। संकेतित वस्तु जिनके लिए वे शब्द पयोग किए गए हैं गौण बन जाती है।

साहित्य भी एक विशेष पयुक्ति है जो भाषा के आसामान्य पयोग से रूप लेती है। किन-किन स्थानों अथवा किन-किन संरचनाओं के बार-बार पयोग करने से अग्रपस्तुतीकरण संभव होता है इसका कोई सामान्य नियम नहों दिया जा सकता। क्योंकि इस पकार के भाषा पयोग पयुक्तियों तथा संदर्भों पर निर्भर करते हैं। इसी लिए कहानी की भाषावैज्ञानिक भाषा से भिन्न पतीत होती है।

अर्थात् काव्य भाषा में अग्रपस्तुतीकरण एक ऐसा तकनीक है जो साहित्य को विशेषता पदान करती है। अग्रपस्तुतीकरण कुछ और न होकर संदर्भ के अनुसार शब्दों का उचित एवं पभावशाली ढंग से पयेग करना है। जिससे साहित्य रोचक बन पड़ेगा। शैलीविज्ञान के अन्य साधनों की भांति हर भाषिक इकाई के स्तर पर संभव हो सकता है। William Blakes में London कविता को उदाहरण के रूप में देखा जा सकता है।

"I wander thro'each charter'd street,
Near where the charter'd thames does flow.
And mark in every face I meet -
Marks of weakness, marks of woe.

In every cry of every Man,
In every Infant's cry of fear,
In every voice: in every ban,
The mind-forg'd manacles I hear.

इन पंक्तियों में चौथी पंक्ति में विशेष ध्यान देना पड़ेगा यहां 'weakness' तथा 'woe' दो विपरीतार्थी शब्दों का पयोग किया गया जो इस वाक्य में निहित अर्थ को समझने पर जोर देता है। यह पदबंध स्तर पर फोरग्राउन्डिंग है। कविता के पांचवी से आठवीं तक की पंक्तियों में - शब्दों का विशेष पयोग किया गया है। करूणा की भावना जागृत कराने हेतु कवि ने इन शब्दों का पयोग किया । यह शब्द स्तर पर अग्रपस्तुतीकरण है।

इस पकार शैलीविज्ञान के अन्य तकनीकों की भांति अग्रपस्तुतीकरण भी एक महत्वपूर्ण तत्व है। इसके द्वारा कवि का सृजनात्मक पक्ष पाठकों के सामने उभर कर आता है।

## 7. शैलीविज्ञान एवं भाषा :

भाषा अभिव्यक्ति का साधन है। मनुष्य के मनोजगत में उपस्थित विचार भाषा के माध्यम से अभिव्यक्ति पाती है। भाषा के बिना मानव समाज में एक दूसरे से संपर्क स्थापित करना कठिन हो जाता है। मानव विभिन्न परिस्थितियों में भिन्न-भिन्न पकार के भाषिक रूपों को पस्तुत करता है। अर्थात् मनुष्य जिन विचारों को अभिव्यक्त करता है उनमें परिस्थितियों के अनुरूप विशिष्ट भाषा रूपों का पयोग होता है। यह विशिष्ट भाषा रूप सामान्य भाषा को साहित्य की भाषा से पृथक करता है।

## 8. सामान्य भाषा तथा काव्य भाषा :

मूल रूप में भाषाके सामान्य तथा काव्य रूपों में अन्तर केवल उनके उद्देश्यों का है स्वरूप का नहीं। सामान्य भाषा का उद्देश्य वक्ता द्वारा पयोग किए गए शब्दों में निहित अर्थ को संपेषण करना मात्र है। परन्तु काव्यात्मक कथन में एक सन्दर्भ अन्तर्मुखी रहता है जो लेखक के अनुभवों से बंधकर बाहर निकलता है। इसे समझने के लिए सौंदर्य-बोध की

दृष्टि को अपनाना पड़ता है। सामान्य भाषा एवं काव्य भाषा में गुण का अंतर होता है। इस अंतर को बताते हुए विद्यानिवास मिश्र कहते है कि -"सामान्य भाषा संकेत और संकेतित के बीच स्थिर सम्बोधों को विचलित नहों करती, दूसरे शब्दों में सामान्य भाषा भाषा के आधार-भूत संकेतों और उनसे बोधित होने वाले अर्थों के नियमों का एक स्वयं-चालित यन्त्र है, ठीक इसके विपरीत काव्य भाषा में शब्द और बाह्य अर्थ के सम्बन्ध को अंशतः विघटित करके या कम-से-कम उसके स्थिर सम्बन्ध को कुछ मोड़ देकर भाषागत संकेत को एक नया महत्व, उस नयी अर्थगर्भता पदान करनी होती है। इसके शब्द और अर्थ-संबंधी नियमों को स्वयंचालित रूप में नहों, सर्जनात्मक रूप में पर्वतित करनला पड़ता है।"75 साहित्य भाषा की संरचना सामान्य भाषा की संरचना के नियमों का हो पालन करती है परन्तु पभावोत्पादकता लाने हेतु कभी-कभी उन नियमों का भंग भी करती है। जैसे 'मन' का बहुवचन रूप 'मनों' कर देना, 'पभात' का स्त्रीलिंग में पयोग करना इत्यादि। साहित्य की भाषा सामान्य भाषा से हो उत्पन्न होता है परंतु वह सामान्य भाषा का औपचारिक एवं विचलित रूप है। काव्य भाषा कुछ और न होकर सामान्य बोलचाल की भाषा के तत्वों का पुनर्गठन एवं रूपांतरण मात्र है।

भारतीय काव्यशास्त्र में शब्द शक्ति का विवेचन किया गया है और उसमें स्पष्टतः यह कहा गया है कि काव्य का पाणतत्व उसका व्यंग्यार्थ है। व्यंजना भाषा-गत विविध संदर्भों में पयोग किए गए शब्दों की वाच्चेतर अर्थ है। यह शब्द और अर्थ के अंतसंबंध पर निर्भर करता है। इस अंतसंबंध को जानने वाला कवि या साहित्यकार अपनी पतिभा के द्वारा उनका विभिन्न संदर्भों में पयोग करता है। इस पकार के कलात्मक सर्जन में कवि का वस्तुजगत एवं अनुभव जगत दोनों सक्रिय रहते हैं। कवि अपने अनुभवों को विभिन्न संदर्भों में काव्यार्थ के माध्यम से व्यक्त करता है।

"गठन की दृष्टि से, स्टैंकीविक्ज"(Stankiewicz 1960 : 71-81) के अनुसार, सामान्य भाषा के किसी पसंग के निम्नलिखित पृलू निश्चित किए जा सकते : 1.विषयवस्तु, भाषा का कथ्य, संकेतित वस्तु, 2. वक्ता श्रोता, 3. वाक्य का भौतिक रूप से अभिव्यक्ति होना, 4. भाषारूपी पतीक व्यवस्था जिसके भीतर संपेषण होता है। 5. संदेश, विषयवस्तु को भाषा के द्वारा दियागया एक पूर्ण रूप, एक सुगठित इकाई।"76 साहित्यिक कृति का विषयवस्तु लेखक के भौतिक जहोवन का एक अंश होताहे। वक्ता श्रोता के समकक्ष कृति के लिए लेखक पाठक होते हैं। साहित्यिक कृति वाक्य को भौतिक अभिव्यक्ति है। सामान्य भाषा जिस पकार एक पतीक व्यवस्था है उसी पकार साहित्य भाषा भी एक पतीक व्यवस्था है। सामान्य भाषा जहां संदेश को पहुँचाने का माध्यम है वहां साहित्य भाषा स्वयं में एक संदेश है।

सामान्य भाषा का मुख्य उद्देश्य सूचना का संपेषण है और उसमें भाषा का विषयवस्तु से बंधन अधिक समय तक नहों रहता पर साहित्य की भाषा में इस संबंध का निर्वाह आदि से अंत तिक करना अनिवार्य होता है। सामान्य भाषा में विषयवस्तु का पभाव अल्प समय रहता है परंतु साहित्यिक भाषा में उस पर विषयवस्तु का पभाव आद्यन्ति रहता है इसलिए विषयवस्तु के अनुरूप भाषिक पयोग में परिवर्तन करना अनिवार्य है।

भाषा के सामान्य पयोग के समय वक्ता और श्रोता आमने-सामने रहने के कारण हाव भाव तथा मुद्राओं से बहुत कुछ संपेषित हो जाता है। लिखित भाषा में शब्दों के क्रम विन्यास आवश्यक है इसी पकार काव्य भाषा में भी पभावोत्पादकता के लिए शब्दों का सटीक पयोग अत्यंत महत्वपूर्ण है। सियाराम तिवारी इस विषय में कहते हैं कि - "बोलचाल की भाषा में कदाचित वक्ता औरश्रोता के आमने-सामने होने के कारण मात्र शब्दविन्यास से पभावोत्पादन का पश्न नहों रहता है। वक्ता बहुत-कुछ अपनी मुद्राओं,

अपने हावभाव एवं अपनी आंगिक चेष्टाओं से भी पकट करता है। लिखित भाषा में ये सारे कार्य शब्दों के क्रम से लेने पड़ते हैं। यहो बात काव्यभाषा के साथ भी है। काव्य भाषा में श्री इसीलिए शिब्द का विन्यास अत्यंत महत्वपूर्ण होताहै, क्योंकि काव्य में वाणी की सारी भंगिमा शब्दविन्यास से हो ध्वनित होती है।"77

काव्य भाषा सामान्य भाषा का अतिक्रम है। काव्य भाषा सामान्य भाषा के पतिमानों का अतिक्रमण करती है परंतु स्वयं काव्य भाषाके कुछ पतिमान निर्धारित है उसके अनुसार हो काव्य भाषा का प्रयोग होताहै। काव्य भाषा की अभिव्यक्तियां सामान्य भाषा से हो गृहोत रहते हैं परंतु उन अभिव्यक्तियों को काव्य भाषा में एक व्यवस्थित ढांचा दिया जाता है। काव्य भाषा के पतिमान स्थिर नहों होते वे पतिमान समय एवं भौगोलिक आवश्यकताओं के अनुसार बदल जाते हैं। इसका उदाहरण पस्तुत करते हुए सुरेश कुमार कहते हैं कि-"उदाहरण के लिए, छायावादी कविता संस्कृतनिष्ठ शब्दावली की ओर झुकी है परंतु छायावादी कालखंड की सीमा में रची गयी पगतिवादी कविता में तद्भव तथा सामान्य सामाजिक व्यवहार के शब्दकोष की पधानता है।"78 साहित्य की भाषा में सामान्य भाषा के अतिक्रम को सामान्य्य यसा सहज माना जाता है और इन अतिक्रमित पयोगों को वहां असामान्य नहों माना जाता। वे असामान्य सहभाव हो काव्य भाषा के प्रतिमान बन जाते हैं।

सामान्य भाषा का संदेश बहिर्मुखी रहता है परंतु काव्यभाषा का संदेश अंतर्मुख रहताहै। अर्थात् सामान्य भाषा के शब्द उसी ओर संकेत करते है जो पत्यक्ष वस्तुजगत से संबंध रखते हैं। काव्य भाषाकवि के अनुभव जगत से जन्म लेती है। कवि के सामने कोई बाह्य वस्तु नहों होती जिसके आधार पर वह संदेश का सृजन करता है। साहित्यकार के सामने अनुभव होते हैं उन्हों अनुभवों को वह संदेश में रूपांतरित करता है।

अतः काव्यभाषा सामान्य भाषा परनिर्भर रहता है और वही से अपना आधार लेता है। साहित्य सृजन के समय भाषा के अतिरिक्त शक्ति का पयोग किया जाता है। इसी कारण सामान्य भाषा साहित्य की भाषा से भिन्नद लगती है। साहित्य की भाषा मानक भाषा से भी अनेक संदर्भों में भिन्न होती है वह भाषा के मानक रूप से विचलित होकर निर्मित होता है।

**9. मानक भाषा तथा काव्य भाषा :**

सामान्य भाषा का व्यवस्थित तथा क्रमबद्ध रूप हो मानक भाषा है और काव्य भाषा की व्युत्पत्ति सामान्य भाषा से हो होती है। साहित्य की भाषा में जिन पतिमानों का पयोग किया जाता है उन्हें कवि या साहित्यकार मानक भाषासे ग्रहण करता है। साहित्यिक भाषामानक भाषा का दूसरा रूप नहो है वरन् साहित्य में मानक भाषा की सीमाओं का उल्लंघन भी किया जाता है। अतः काव्यभाषा का क्षेत्र व्यापक है। काव्य भाषा तथा मानक भाषा में लक्ष्याधारित भिन्नता है। दोनों भाषाओं का पयोजन निश्चित और भिन्न-भिन्न है। मानक भाषा तथा साहित्यिक सभाषा के पयोजनों को बताते हुए सुरेश कुमार कहते हैं कि - "साहित्य भाषासाहित्यिक पसंग से जुड़ी है तथा उसकी निष्पादक है। और साहित्यिक रचनाओं का विसूत और बहुरंगी संसार उसका क्षेत्र है। परन्तु मसानक भाषा सामान्य भाषा के व्यवस्थाबद्ध रूप में कुछ सुनिश्चित सामाजिक पयोजनों - एकता, विभेद, पतिष्ठा आदि की पूर्ति करने के काम आती है।"79 इस पकार मानक भाषा का पयोजन रूप पर आधारित और बहिर्मुख है तथा काव्य भाषा का पयोजन भावनाओं पर आधारित अंतर्मुखी है।

मानक भाषा पृचान साहित्य के व्यापक क्षेत्र में देखा जा सकता है। काव्य भाषा में केवल मानक भाषा का हो पयोग हेाना कोई नियम नहों है अतः उसमें रोचकता लाने हेतु

उसमें मानकेतर भाषा रूपा के पयोग की संभावनाएं बनी रहती है। इसे हम उपन्यास या कहानी के क्षेत्र में देख सकते हैं जैसे रचनाकार स्वयं किसी विषय का वर्णन कर रहा हो वहां मानक भाषा का पयोग और कथोपकथन के समय बोलियों का पयोग किया जाता है। मानक भाषा जिस पकार सभी स्रोतों सेक शब्द ग्रहण किए गए हैं उसी पकार काव्य भाषा में भी सभी स्रोतों से शब्द लिए जाते हैं। इसके अलावा काव्य भाषा में मानक भाषा से कुछ अतिरिक्त पयोग एवं वाक्य संरचनाएं होती हैं जो कहों और पयोग में नहों लायी जाती। मुख्य रूपसे शब्दों का पतीकात्मक पयोग को देखा जा सकता है जो मानक भाषा में नहों होती। यह पतीकात्मक शब्द सामान्य पयोग से अर्थ में भिन्न होते है और यह पयोग कभी कभी मानक भाषा रूप के विपरीत होती है।

काव्य भाषा भाषा के विशिष्ट पयोगों को अपनाकर चलती है इसलिए इसका स्पष्टीकरण होना आवश्यक हो जाता है अन्यथा उसे उसमझ पाना कठिन है। इस कारण काव्य भाषा का स्पष्टीकरण किया जाता है मानक भाषा में जिससे लोक आसानी से समझ सके। सुरेश कुमार की मान्यता के अनुसार -"साहित्य भाषा अपने स्वरूप के स्पष्टीकरण के लिए तथा साहित्यिक गुणवत्ता के परिमापन के लिए मानक भाषा पर अवलंबित होती है।"80 काव्य भाषा में मानक भाषा का विचलन किया जाता है परन्तु उसका विवरण मानक भाषा के नियमों के आधार पर हो किया जाता है। जैसे पभात, भोर, पातः काल आदि सभी पुल्लिंग रूप में पयोग किये जाते हैं परन्तु रूधिर से फूट पड़ी रूचिमान, पल्लवों की यह सजल पभाव में पभात को स्त्रीलिंग रूप दिया गया है। यहां काव्य भाषा के स्तर पर यह नियमोल्लंघन है परंतु नियमाधारित विश्लेषण हम मानक भाषा के नियमों पर करते हैं। मानक भाषा के अनुसार इन शब्दों का स्त्रीलिंग पयोग सटीक पयोग नहों माना जाता। जिन पतिमानों का अतिक्रम होता है उसका निधर्सारण मानक भाषा के पतिमानों के आधार पर होता है। जहां तहां काव्य भाषा में बोलियों का पयोग होता है उसे भी मानक भाषा का

विचलन माना जाएगा। अतः यह कहा जा सकता है कि काव्य भाषा का विवेचन मानक भाषा के मानदंडों के आधार पर होता है। काव्य भाषामानक  भाषा का एक उपांग होते हुए भी अपने-आप में एक विशेषता ली हुई  रहती  है।

इस पकार साहित्य की भाषा का कोई स्वतंत्र संकल्पना नहों बनती वह विश्लेषण स्तर पर पूर्ण रूपेण मानक भाषा पर स्थित है। मानक भाषा काव्य भाषा के विवरण हेतु विश्वसनीय तथा वास्तविक उपकरण पस्तुत करती  है।

## 10. काव्य भाषा का सर्जनात्मक पयोग :

काव्य रचना की बात आते हो यह पश्न उठता है कि वह अनायास ही होता है या वह पयास किए जाने वाला कार्य है। इस पश्न उत्तर देते हुए कुछ विद्वान काव्य सृजन की पक्रिया को अनायास मानते हैं तो कुछ उसे सपयास मानते हैं। सियाराम तिवारी कहते है कि -"वस्तुतः कलासृजन की पक्रिया में कलाकार जागरूक रहता है और स्वैच्छिक नियंत्रण  में बंधा रहता है।"81 अर्थात् कवि सचेत रहकर संदर्भ के अनुसार उपसयुक्त शब्दों का चयन करता है। काव्य मूलतः कवि के अनुभव जगत से निष्पन्न तथा सक्रिया भाषिक पयोग होता  है। वस्तुतः काव्य सृजन की पक्रिया भाषा की  खोज है।

सभी कलाएं कलाकार के अनुभव तथा अनुभूति से उत्पन्न होती  है। उसी पकार साहित्य भी रचनाकार के अनुभवों तथा अनुभूतियों का भाषिक रूप होता है। काव्य रचना की पक्रिया भाषा की उपलब्धि पर निर्भर करती है। काव्य सृजन करते समय कवि भाषा की  साधना करता है और उसकी सिद्धि कविता बनकर सामने आती  है। जब कवि के पास भाषा की उपलब्धि है तब वह उसे अपनी आवश्यकता के अनुसार उपयोग में लाता है। इसीलिए काव्य भाषा में मानक भाषा से विचलन मिलता है। और विलचन को काव्य

भाषा की शक्ति माना गया है। विचलन को पारिभाषित करते हुए कृपाशंकर सिंह कहते हैं- "यदि हम विलचन को सीधे और सपाट तौर पर परिभाषित करना चाहें तो यहो कहेंगे कि विचलन मानक भाषा का अव्याकरणिक पयोग है।82 विचलन के द्वारा काव्य भाषा में गहराई आती है। विचलित अभिव्यक्तियां अथवा शब्द मानक भाषा में पचलित अभिव्यक्तियां एवं शब्दों के साथ तुलना करने पर हो उभरते हैं। मानक भाषा के अभाव में बोलियों, भाषा के विभिन्न पयोगों को परखने का सूत्र हमें पाप्त नहों होगा।

साहित्य मानक भाषा को समृद्धि देता है। काव्य सृजन की पक्रिया में एक ओर मानक भाषा को अपनाया जाता है तो दूसरी ओर उससे विचलित पयोग पर भी बल दिया जाता है। कृपाशंकर सिंह की मान्यता के अनुसार -"भाषा पकृतितः एक लीक पर चलने की आदी नहों होती। यह मजेदार बात है कि साहित्य उसे एक ओरलीक पर चलते रहने की याद दिलाता है और दूसरी ओर बंधी बंधायी रस्मों को तोड़ने के लिए उकसाती भी है।"83 भाषा व्यवहार का विचलन हो साहित्य की शक्ति मानी जाती है।

कविता में जब मानक भाषा की सीमाओं का उल्लंघन किया जाता है तब उसमें अर्थ की नयी संभावनाएं बनती जाती है। काव्य भाषा शब्दों के (स्तरों ) पर अर्थ को उभारती है तब यह भाषा की क्षमता को और विकसित करती है। साहित्य में पयोग किए गए शब्दों, वाक्यों, पदबन्धों आदि का सामान्य अर्थ के अतिरिक्त अन्य कई स्तरों पर अर्थ बदल जाते हैं इस पकार वह सामान्य भाषा को व्यापकता देती है। काव्य भाषा बहुअर्थी पयोग भाषा की बंधी-बंधायी लीक को तोड़कर उसे लचीली बना देती है। लेखक भाषा के पतिबन्धों को तोड़कर भाषिक संभाव्यता के असीमित भंडार में से अपनी रचना को नियोजित करता है। इस नए पयोग से लेखक की मौलिकता स्पष्ट होती है।

भाषाके तीन रचनात्मक क्षेत्र होते हैं - ध्वन्यात्मक, वाक्यात्मक और अर्थात्मक। इन तीनों के पयोग से की काव्य सृजन संभव हो सकता है अन्यथा नहों। काव्य सृजन करते समय रचनात्मक उपयोग करते हुए इन तीनों स्तरों पर विचलन किया जाता है। विचलन से ये तीनों क्षेत्र मानकर भाषा की भूमिका से भिन्न काव्यात्मक भूमिका निभाते है। यहां कृपाशंकर सिंह का कथन द्रष्टव्य है -"कविता में ध्वन्यात्मक, वाक्यात्मक और अर्थातमक भाषिक क्षेत्र मानक भाषा की अपनी भूमिका से भिन्न काव्यात्मक भूमिका निभाने लगते हैं, एक नए संसार को बनाते हैं।"84 मानक भाषा के वाक्यों, पदबंधों में शब्दों का एक सुनिश्चित क्रम रहता है उसमें कोई परिवर्तन नहों किया जा सकता। परन्तु काव्य के सृजन में इस निश्चित क्रम का पालन करने का कोई बंधन नहों है बल्कि उस क्रम में फेर बदल करके लेखक उन शब्दों अथवा वाक्यों को नए-नए अर्थ देता है और काव्य भाषा को व्यापक बनाता है। इसके अलावा काव्य में सौन्दर्य बोध के लिए इस पकार के शाब्दिक विचलन का अधिक मात्रा में पयोग किया जाता है। काव्य सृजन केवल विचलन पर हो बल नहीं देता परंतु शब्दों, वाक्यों, पतीकों आदि के उपयुक्त चयन से भी काव्य में सृजनात्मकता आती है। मूल रूप में काव्य एक शाब्दिक रचना है। जब कोई शब्द किसी कविता में पयोग किया जाए तो वह मानक भाषा की अपनी पहचान से हटकर उस कविता के अनुसार एक नया अर्थ ले लेता है और उसका संबंध उस कविता में पयुक्त अन्य शब्दों के साथ जुड़ जाता है। इस विषय में कृपाशंकर का कथन देखा जा सकता है -"कोई शब्द जब कविता का अंग बन जाता है तो बहुधा वह अपनी चिरपरिचित भूमि (मानक भाषा की) छोड़ देता है और दूसरे शब्दों से एक अजनबी सम्बन्ध कायम कर लेता है। शब्दों में एक नये आपसी रिश्ते बन जाते हैं। ये नये आपसी रिश्ते उस कविता तक हो सीमित रहते हैं। दूसरी किसी कविता में इन शब्दों में से अनेक शब्द आ सकते हैं परन्तु उनका आपसी रिश्ता वह नहों रहता जो पहली कविता में था।"85 इस पकार शब्दों के पयोग से अर्थ में भी परिवर्तन संभव है। कविता में पयोग किए जाने पर ध्वनि से लेकर अर्थ तक भाषा के

सभी तत्वों में परिवर्तन हो जाता है अतः उनका अध्ययन केवल भाषा विज्ञान के उपकरणों के माध्यम से संभव नहों हो पाता। मानक भाषा के पतीक काव्य में पयोग किए जाने पर एक सर्जनात्मक भूमिका निभाते हैं। वहां काव्य अध्ययन हेतु भाषा वैज्ञानिक उपकरणों के साथ-साथ अन्य कई विषयों की सहायता लेनी पड़ती है। काव्य सृजन करते समय कवि जिन शब्दों का चयन करता है तथा जिन मानक रूपों का विचलन करता है वह केवल भाषाकी सीमामें हो नहों परन्तु कला की सीमा में भी आता है। इसलिए काव्य भाषा का अध्ययन शैलीवैज्ञानिक पणाली के अनुसार किय जा सकता है। जहां भाषा एवं कला दोनों को महत्व पाप्त हुआ।

## 11. 'अमृत और विष' में शैलीवैज्ञानिक अध्ययन की संभावना :

अमृतलाल नागर द्वारा रचित अमृत और विष दोहरे कथानक युक्त एक विशिाष्ट उपन्यास है। लेखक ने इस उपन्यास में उचित भाषा के माध्यम से तत्कालीन सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक तथा सांस्कृतिक परिस्थितियों का यथार्थ चित्रण किया है। उपन्यास की भाषा अवध क्षेत्र की भाषा होते हुए भी आंचलिक नहों है। वहां के पान्त विशेष की भाषा का पयोग कथोपकथन में स्पष्ट होता है।

साहित्यिक भाषा का 'पेटर्न' वस्तुतः एक विशेष लक्ष्य पाप्ति के लिए पयुक्त सामान्य भाषा का हो एक उपांग है। अतः साहित्यिक शैली का विवेचन केवल साहित्य के क्षेत्र तक हो सीमित नहों रह जाता वरन् उसे सामान्य भाषा के उपंग के रूप में भी देखना आवश्यक है। भाषा के पैटर्न की खोज भाषा विज्ञान करता है। इसलिए भाषाविज्ञान ने शैली-विज्ञान को अपना अध्ययन क्षेत्र स्वीकार किया।

इस पकार अध्ययन क्षेत्र नव विकसित होने के कारण इस ओर समीक्षकों का ध्यान अधिक न गया। पस्तुत उपन्यास अमृत और विषयको लिखते समय लेखक ने शैलीविज्ञान के तत्वों को ध्यान रखते हुए नहों लिखा परन्तु उनके आधार पर इस उपन्यास का अध्ययन संभव हो सकता है क्योंकि इसकी भाषा विशेष क्षेत्र की भाषा है अतः उस क्षेत्र के अनुरूप भाषा का चयन किया गया है। यहों पर शैलीविज्ञान का एक साधन 'चयन' साकार हुआ है। उसी पकार कई भाषागत तत्वों का विचलन किया गया जिससे उपन्यास रोचक बन पड़ा है 'अमृत और विष' उपन्यास के इस नाम में हो 'विरोध मूलक' समानान्तरता व्यक्त हो रहा है। शैलीविज्ञान का एक और साधन 'अपस्तुत विधान' भी यथा तथ्य पाप्त होता है।

शैलीविज्ञान मूलतः साहित्य का भाषा मूलक व्याख्वया करना है। भाषा में निहित विशिष्टता को व्यक्त करना शैलीवैज्ञानिक अध्ययन का कर्त्तव्य है। इस पकार की अध्यन हेतु कई पद्धतियों का पयोग किया जाता है जैसे भाषा की इकाइयों - शब्द, वाक्य, पदबंध, प्रोक्ती इत्यादि के आधार पर अथवा शैलीविज्ञान के साधनों- चयन, विपथन, समानान्तरता, अपस्तुत विधान के आधार पर किया जा सकता है। मैंने अमृत और विष पर अपने अध्ययन पस्तुत करने हेतु साधनों पर पस्तुत की जाने वाली 'पैटर्न' को अपनाया। भाषा की इकाइयों के आधार पर कुछ अध्ययन अब तक हो चुके हैं परन्तु इस 'पैटर्न' पर अध्ययन बहुत कम हुआ है। अतः मैने अमृतलाल नागर द्वारा रचित अमृत और विष पर शैलीवैज्ञानिक अध्ययन साधनों के आधार पर करने का निश्चय किया। साथ हो मैंने साधनों के आधार पर अध्ययन करते हुए भाषा की इकाइयों को भी स्थान देने का पयास किया।

## संदर्भ

1. आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के कृतित्व का शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, डॉ. लक्ष्मीलाल वैरागी, पृ.सं.1

2. "when the writer speakes in his own person, as the essayist or the critic, you look first to his turn of thought , then to his turn of phrase; when you are dealing with the 'objective' art of the dramatist or the novelist , you look , perhapa, first to his turn of phrase, then to the preculiarity of his vision. Whatever goes to make a man's writinh recognizable is included inhis style."

   (The Problem of style, Murry, Pg No: 4)

3. शैली विज्ञान और पेमचंद की भाषा (भाषाशास्त्रीय पद्धति पर आधारित एक अध्ययन) सुरेश कुमार,पृ.सं.3

4. हिंदी साहित्य कोश भाग-1, धीरेन्द्र वर्मा, ब्रजेश्वर वर्मा, धर्मवीर भारती, राम स्वरूप चतुर्वेदी, रघुवंश, पृ.837

5. शैलीविज्ञान और भारतीय काव्यशास्त्र, सत्यदेव चौधरी, पृ.14

6. शैलीविज्ञान और आलोचना की नई भूमिका, रवींद्रनाथ श्रीवास्तव- भूमिका : पृ.3

7. शैली विज्ञान औरआलोचना की नई भूमिका, रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव, भूमिका, पृ. 3

8. आधुनिक आलोचना बनाम शैलीविज्ञान, कृपाशंकर सिंह, पृ.89

9. शैलीविज्ञान का इतिहास, पाण्डेय शशिभूषण शीतांशु : पृ.सं.17

10. पाश्चात्य और भारतीय शैलीविज्ञान - राघव प्रकाश : पृ. सं.82

11. पाश्चात्य और भारतीय शैलीविज्ञान, राघव पकाश : पृ.सं. 82

12. पाश्चात्य और भारतीय शैलीविज्ञान, राघव पकाश : पृ.सं. 83

13. शैलीविज्ञान, डॉ. सुरेश कुमार : पृ.सं.142
14. पाश्चात्य और भारतीय शैलीविज्ञान, राघव पकाश : पृ. सं.84
15. शैलीविज्ञान, डॉ. सुरेश कुमार : पृ.सं. 143
16. शैलीविज्ञान, डॉ. सुरेश कुमार : पृ.144-145 से ग्रहण
17. उद्धृत : पाश्चात्य और भारतीय शैलीविज्ञान, राघव प्रकाश : पृ.सं. 86
18. पाश्चात्य और भारतीय शैलीविज्ञान, राघव पकाश : पृ.सं. 87
19. शैलीविज्ञान, सुरेश कुमार : पृ.सं. 148
20. शैलीविज्ञान, सुरेश कुमार : पृ.सं. 150
21. शैलीविज्ञान, सुरेश कुमार : पृ.सं. 151
22. शैलीविज्ञान, सुरेश कुमार : पृ.सं. 153
23. पाश्चात्य और भारतीय शैलीविज्ञान, राघव पकाश : पृ.सं. 93
24. शैलीविज्ञान, सुरेश कुमार : पृ.सं. 153
25. शैलीविज्ञान, सुरेश कुमार : पृ.सं. 158
26. शैलीविज्ञान, सुरेश कुमार : पृ.सं.130
27. शैलीविज्ञान, डॉ. नगेन्द्र : पृ.सं. 6
28. पाश्चात्य और भारतीय शैलीविज्ञान, राघव पकाश : पृ.140
29. शैलीविज्ञान, डॉ. नगेन्द्रः पृ.सं. 79
30. शैलीविज्ञान, डॉ. सुरेश कुमार : पृ.सं. 133
31. पाश्चात्य और भारतीय शैलीविज्ञान, राघव पकाश : पृ.सं. 149
32. पाश्चात्य और भारतीय शैलीविज्ञान, राघव पकाश : पृ.सं. 150
33. शैलीविज्ञान, सुरेश कुमार : पृ.सं. 135
34. शैली वैज्ञानिक आलोचना के पतिदर्श, डॉ. कृष्णकुमार शर्मा : पृ.सं.7
35. भारतीय शैलीविज्ञान, डॉ. सत्यदेव चौधरी : पृ.सं.372

36. डॉ. रवींद्रनाथ श्रीवास्तव, शैलीविज्ञान और आलोचना की नई भूमिका : पृ.69

37. निराला के काव्य का शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, डॉ. वेदवत शर्मा : पृ 22

38. शैलीवैज्ञानिक आलाचना के पतिदर्श : डॉ. कृष्णकुमार शर्मा : पृ. सं.20

39. शैलीविज्ञान, डॉ. नगेन्द्र : पृ.सं. 5

40. रीतिविज्ञान : सर्जनात्मक समीक्षा का नया आयाम, विद्यानिवास मिश्र : पृ.19

41. रीतिविज्ञान : सर्जनात्मक समीक्षा का नया आयाम, विद्यानिवास मिश्र : पृ.34

42. शैलीविज्ञान, डॉ. नगेन्द्र : पृ.38

43. शैलीविज्ञान, सुरेश कुमार : पृ.76

44. शैलीविज्ञान, सुरेश कुमार : पृ.76

45. शैलीविज्ञान, डॉ. नगेन्द्र : पृ. 39

46. शैलीविज्ञान, सुरेश कुमार : पृ. 81

47. शैलीविज्ञान, डॉ. नगेन्द्र : पृ. 40

48. शैलीविज्ञान, डॉ. नगेन्द्र : पृ. 40

49. शैलीविज्ञान, डॉ. नगेन्द्र : पृ. 41

50. शैलीविज्ञान, डॉ. नगेन्द्र : पृ. 44

51. भारतीय शैलीविज्ञान, सत्यदेव चौधरीः पृ. 271

52. भारतीय शैलीविज्ञान, सत्यदेव चौधरी : पृ.271

53. शैलीविज्ञान और आलोचना की नयी भूमिका, डॉ. रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव : पृ 80

54. भारतीय शैलीविज्ञान, सत्यदेव चौधरी : पृ. 359

55. A linguistic guide to English Poetry, N. Geoffery Leech, P. 27

56. शैलीविज्ञान, भोलानाथ तिवारी : पृ.70

57. शैलीविज्ञान, डॉ. भोलानाथ तिवारी : पृ.81

58. शैलीविज्ञान और भारतीय काव्यशास्त्र, डॉ. सत्यदेव चाधरी : पृ.275

59. "The voilation of the norm standard, its systematic voilation is what makes possible the poetic utilization of language; without this possibility there would be no poetry"
Jan Mukarovasky, 'Standard Language' in 'Essay on the Language of Literature', P.424

60. उद्धृत, शैलीविज्ञान और भारतीय काव्यशास्त्र, डॉ. सत्यदेव चौधरी : पृ 277, 278

62. उद्धृत, शैलीविज्ञान और भारतीय काव्यशास्त्र, डॉ. सत्यदेव चौधरी : पृ. 279

63. भारतीय शैलीविज्ञान, सत्यदेव चौधरी : पृ.280

64. the two basic modes of arrangement used in verbal behaviour, selection and combinatin. If 'Child' is the topic of the message, the speaker selects one among the extant, more or less similar, nouns like child, kid, youngster, tot, allof them eqvivalent ina certain respect, and jthen, to comment on ;this top[ic, he may select one of the semantically coguate verbs इ sleeps, gozens, nods, naps. Both chosen words combine in the speech chain. The selection is produced on the base of equivalance, similarity and dissimilarity, synonymity and antonymity, kwhile the combination, the build of the sequence, is based on contigenity. The poetic function projects the principle of

equivalance from the axis of selection into the axis of combination.)

Linguistic criticism, By Roger Fowler, P.74

65. the two basic modes of arrangement used in verbal behaviour, selection and combinatin. If 'Child' is the topic of the message, the speaker selects one among the extant, more or less similar, nouns like child, kid, youngster, tot, allof them eqvivalent ina certain respect, and jthen, to comment on ;this top[ic, he may select one of the semantically coguate verbs ड sleeps, gozens, nods, naps. Both chosen words combine in the speech chain. The selection is produced on the base of equivalance, similarity and dissimilarity, synonymity and antonymity, kwhile the combination, the build of the sequence, is based on contigenity. The poetic function projects the principle of equivalance from the axis of selection into the axis of combination.)

Linguistic criticism, Roger Fowler, P.74

66. शैलीविज्ञान और भारतीय काव्यशास्त्र, डॉ. सत्यदेव चौधरी : पृ.102

67. शैलीविज्ञान और भारतीय काव्यशास्त्र, डॉ. सत्यदेव चौधरी : पृ.102

68. शैलीविज्ञान और भारतीय काव्यशास्त्र, डॉ. सत्यदेव चौधरी : पृ.105

69. सभी उद्धरण उद्धृत : .शैलीविज्ञान, भोलानाथ तिवारी : पृ.सं. 107,108

70. उद्धृत : Linguistic criticism, By Roger Fowler, P. 57

71. उद्धृत : Linguistic criticism, By Roger Fowler, P.71

72. उद्धृत : Linguistic criticism, By Roger Fowler, P.72

73. उद्धृत : Linguistic criticism, By Roger Fowler, P.72

74. उद्धृत : Linguistic criticism, By Roger Fowler, P.72

75. रीतिविज्ञान : सर्जनात्मक समीक्षा का नया आयाम, विद्यानिवास मिश्र : पृ.38

76. उद्धृत : शैलीविज्ञान, सुरेश कुमार : पृ.23

77. काव्य भाषा, डॉ. सियाराम तिवारी : पृ.107

78. शैलीविज्ञान, सुरेश कुमार : पृ.27

79. शैलीविज्ञान, सुरेश कुमार : पृ.34

80. शैलीविज्ञान, सुरेशकुमार : 35

81. काव्यभाषा, डॉ. सियाराम तिवारी : पृ.142

82. आधुनिक आलोचना बनाम शैलीविज्ञान, कृपाशंकर सिंह : पृ.57

83. आधुनिक आलोचना बनाम शैलीविज्ञान, कृपाशंकर सिंह : 59

84. आधुनिक आलोचना बनाम शैलीविज्ञान, कृपाशंकर सिंह : 61

85. आधुनिक आलोचना बनाम शैलीविज्ञान, कृपाशंकर सिंह : 63

# द्वितीय अध्याय

## द्वितीय अध्याय

### अमृत और विष में 'चयन'

1. ध्वनि चयन

1.1 भावों के आधार पर ध्वनि चयन

1.2 शब्दश्रोत के आधार पर ध्वनि चयन

1.2.1 तद्भव तथा देशज शब्दों का ध्वनि चयन

1.2.2 विदेशी शब्दों का ध्वनि चयन

2. शब्द चयन

2.1 छन्द के आधार पर शब्द चयन

2.2 अनुप्रास मूलक शब्द चयन

2.3 अनुकार मूलक शब्द चयन

2.4 विरोध मूलक शब्द चयन

2.5 कृति की आंचलिकता

2.6 शैली के आधार पर शब्द चयन

2.6.1 तत्सम शब्दों का चयन

2.6.2 तद्भव शब्दों का चयन

2.6.3 देशज शब्दों का चयन

2.6.4 विदेशी शब्दों का चयन

2.6.4.1 अरबी-फारसी शब्द चयन

2.6.4.2 अंग्रेजी शब्द चयन

3. रूप चयन

3.1 भाव वाचक संज्ञा रूपों का चयन

3.1.1 तत्सम भाव वाचक संज्ञा रूपों का चयन

3.1.2 अरबी-फारसी भाववाचक संज्ञा रूपों का चयन

3.2 विशेषण रूपों का चयन

3.2.1 मानक-अमानक रूपों का चयन

4. वाक्य चयन

4.1 सरल वाक्य चयन

4.2 संयुक्त वाक्य चयन

4.3 छोटे-बड़े वाक्य चयन

4.3.1 छोटे वाक्यों का चयन

4.3.2 बड़े वाक्यों का चयन

4.4 नकारात्मक वाक्य चयन

4.5 पूर्ण-अपूर्ण वाक्य चयन

**संदर्भ**

# द्वितीय अध्याय

## अमृत और विषय में 'चयन'

चयन का सामान्य अर्थ चुनना है। साहित्य के क्षेत्र में भावाभिव्यक्ति के लिए उपयुक्त शब्द को चुनकर रखना हो चयन है। यह चयन ध्वनि, शब्द, वाक्य इत्यादि सभी भाषा की इकाइयों का होता है। अमृत और विषय में लेखक ने शब्दों का गठन चयन के आधार पर किया है।

### 1. ध्वनि चयन :

साहित्य की भाषा में मूलतः ध्वनियों का चयन नहों किया जाता परन्तु उन्हें शब्दों में हो देखना पड़ता है। अमृत और विष में कई आधारों पर ध्वनि चयन किया गया है। उनमें से कोमल भावों के लिए कोमल ध्वनियों का तथा वीर, रौद्र आदि रसों के वर्णन में कठोर ध्वनियों वाले शब्दों का तत्सम, तद्भव वाले शब्दों की ध्वनि व्यवस्था के आधार पर शब्दों का चयन अथवा विदेशी शब्दों जैसे अरबी, फारसी, अंग्रेजी की ध्वनि व्यवस्थानुसार शब्दों का चयन किया गया है।

### 1.1 भावों के आधार पर ध्वनि चयन :

इस उापन्यास में भाव अथवा रसों के आधार पर ध्वनि चयन किया गया है। जैसे चिन्ता पकट करने के लिए दीर्घ स्वरों से युक्त शब्द का चयन एवं पयोग हुआ है -"मेरा मन गहरे शून्य में खोया हुआ है।"1 यहां 'शू' में दीर्घता आने से चिंता में गहराई आई है। इसी पकार अधिक समय तक राह देखते रहने पर जो नीरसता उपजती है उसके लिए दीर्घता का पयोग किया गया है। "दिन भर का भूखा-प्यासा रमेश पथराई आंखों से सामने सड़क

निहारते-निहारते गुम हो गया।"2 यहां 'निहार' शब्द के स्थान पर देखने का पयोग किया जा सकता था परंतु 'हां' ध्वनि की दीर्घता में अधिक समय बीत जाने की जो भावना व्यंजित की गयी है वह 'देखते-देखते' में नहों हो पाता था। श्रृंगार रस वर्णन के समय कई स्थानों परकोमल ध्वनि युक्त शब्दों का चयन किया गया है।

"बड़ी लाज, बड़ी पुलक और स्फूर्ती एक साथ हो उमड़ी, पलकें झुकीं और फिर उठीं-"3

यहां 'ल' ध्वनि का बार बार पयोग करने से मधुरता आई है। अपनी पेमिका कोदेखते हो जो उत्साह पेमी के मन में उभरा है उसे ध्वनियों के माध्यम से पकट किया गया-"रमेश की आंखों में, चेहरे पर नयी चमक चढ़ आयी।"4 उपर्युक्त पंक्ति में 'च' ध्वनि के पयोग से पभावशालिता आयी है। इस ध्वनि से युकत शब्द 'चेहरे', 'चमक', 'चढ़' के स्थान पर इनके पर्याय 'मुख', 'रोशनी', 'झलक' इल्यादि का पयोग किया जाए तो ये महापाण ध्वनियों से युक्त होने के कारण भाव पकटीकरण में बाधा उपस्थित हो सकता था।

बाढ़ की तीवता को पकट करते हुए भी भत्स रस वर्णन में कई स्थलों पर महापाण ध्वनियों का पयोग किया गया है।

"बाढ़ ने और भी भीषण रूप पा लिया था।"5

"उस पार बने घाट पर धार झरने सी गिरने लगी। पुल के इस ओर खड़े हुए मजमे ने दोबारा भयग्रस्त हुल्लड़ उठाया।"6

प्रस्तुत दोनों पंक्तियों में भयानक दृश्य वर्णन के लिए ढ़, भ, घ, ध, झ आदि महापाणत्व से युग्त ध्वनियों का पयोग किया गया है।

## 1.2 शब्द स्रोत के आधार पर ध्वनि चयन :

हिंदी में शब्दों को कई स्रोतों से ग्रहण किया गया है। इन स्तोतों मुख्य रूप से चार वर्गों में बांटा गया वे है (1) तत्सम, (2) तद्भव, (3) देशज तथा (4) विदेशी। विदेशी शब्दों के अंतर्गत अंग्रेजी तािा अरबी-फ़ारसी को पमुख स्थान दिया गया है। पस्तुत उपन्यास 'अमृत और विष' की भाषा अवध क्षेत्र की भाषा होने के कारण उस क्षेत्रीय भाषा के शब्दों का अधिक पयोग किया गया है। अत: इस उपन्यास में तद्भव एवं देशज शब्दों में पयोग की जाने वाली ध्वनियों का तथा अंग्रेजी एवं अरबी-फारसी ध्वनियुक्त शब्दों का चयन किया गया है।

### 1.2.1 तद्भव तथा देशज शब्दों का ध्वनि चयन :

अमृत और विष उपन्यास में देशज शब्दों के ध्वनियों का चयन पचुर मात्रा में उपलब्ध है। जहां कहों भी अशिक्षित या अल्पशिक्षित वर्ग के बात-चीत का पसंग आया है वहां इस पकार के ध्वनियों से युक्त शब्दों का चयन किया गयाहै। जैसे-"नौकरों बिचारों को थोड़ा दम मारने की फ़रसत मिल जावेगी। "7 इस पंक्ति में पयुक्त 'जावेगी' शब्द देशज शब्द है। यहां 'ए' ध्वनि के स्थान पर 'वे' ध्वनि का पयोग किया गया है।

'दो ' के साथ जिन संयुक्त क्रियाओं का पयोग किया गया है उनमें ध्वनियों को क्षेत्रीय भाषा के अनुरूप रखा गया। जैसे - "एक काम कर देव-"8 " .. खाने के लिए बैठाल देव"9 इन दो वाक्यों में 'दो के स्थान पर 'देव' रखा गया 'ओ' के स्थान पर 'व' ध्वनि का चयन किया गया जिससे भाषा में क्षेत्रीयता आयी है।

उपन्यास के कई स्थलों पर 'नहों' शब्द का पयोग किया गया है। इस शब्द में 'हो' ध्वनि के स्थान पर 'ई' का चयन कर 'नई' शब्द का पयोग किया गया जिससे पभावशालिता आयी। यदि 'हो' के स्थान पर 'ई' का पयोग नहों किया गया होता तब वहां के बोली का पभाव नहों आ पाता। उसी पकार कई स्थानों में पयुक्त 'हमाई' शब्द के 'ई' ध्वनि के स्थान पर यदि 'री' का पयोग होता था तब भी पभावोत्पादन में बाधा उपस्थित हो सकती थी।

" - अब बतलाओं कि लक्ष्मी का बाहनबड़ा हैगा या सरस्वती का हंस।"10

इस पंक्ति में 'वाहन' के 'व' ध्वनि के स्थान पर 'व' ध्वनि के स्थान पर 'ब' का चयन किया गया है। नई संयुक्त ध्वनियों के लिए भी सरल ध्वनियों का चयन इस उपन्यास में किया गया है जैसे 'चूर्ण'11 में पयुक्त 'र्ण' के लिए सरल ध्वनियों से युक्त 'चूरन' का पयोग किया गया है। इसी पकार 'धर्म'12 के स्थान पर 'धरम' का पयोग देखा जा सकता है।

इस पकार पृरे उपन्यास में कई शब्दों के ध्वनियों काचयन क्षैत्रीयता के आधार पर तथा पभावोत्पादकता को दृष्टि में रखते हुए किया गया है।

### 1.2.2 विदेशी शब्दों का ध्वनि चयन :

हिंदी भाषा में कई विदेशी शब्दों को ग्रहण किया गया है उनमें से मुख्य रूप से अंग्रेजी तथा अरबी-फारसी के शब्द अधिक हैं। वे शब्द हिंदी के अंग बन गए हैं उन्हें अब हिंदी से अलग नहों किया जा सकता। इस पकार के शब्द 'अमृत और विष' में भी सहजता से आ गए हैं। उन शब्दों के अनुरूप हो ध्वनिर्यों का चयन भी किया गया है जैसे फ़कीर, फ़ौरन, ज़माने, शेख जैसे शब्दों में फ़, ज़, ख़ ध्वनियां।

ऐसे ध्वनियों से युकत शब्दों को हम पात्रों के कथोपकथन में समस्त उपन्यास में देख सकते हैं। जैसे-"कुछ लोगों ने जाकर उनसे मेरे ख़िल्लाफ़ शिक़ायत गड़ दी है।"13

यदि यहां 'ख़ि लाफ' के स्थान पर 'खिल्लाफ' का पयोग किया जाता था तो वह आकर्षक न बन पाता था।

इसी पकार ज़, फ़ ध्वनियुक्त शिब्दों को भी देखा जा सकता है-"माशूकों  की ज़ात ही - (गाली) कमबख़्त शरीफज़ादों की दुश्मने जां होती  है।"14

इस वाक्य में 'ज़ात' शब्द के स्थान पर 'जात' का पयोग किया गया होता तो वह हिन्दी तद्‌भव शब्द माना जाता। परन्तु यहां का पात्र जिसकी मातृभाषा उर्दू है से यह शब्द कहा गया अतः उस पभाव को उत्पन्न करने हेतु यहां 'ज़' ध्वनि काचयन किया गया। इस पकारके अरबी-फारसी ध्वनियों से युक्त शब्द पूरे उपन्यास में भरे पड़े हैं। इनके अलावा कई अंग्रेजी ध्वनियों का चयन भी इस उपन्यास में किया गया है।

शिक्षित पात्रों तथाविदेशी पात्रों के कथोपकथन में अंग्रेजी शब्दों का अधिक पयोग हुआ है उनमें अंग्रेजी ध्वनियों को देखाजा सकता है। इसके अलावा कई लोक पचलित अंग्रेजी शब्दों में अंग्रेजी ध्वनियों का पयोग हुआ है जैसे 'ऑफ़िस', 'कॉलेज' इत्यादि।

"- उसी दिन सुबह स्वयं डॉक्टर साहब से मिल चुका था।"15 उपर्युक्त वाक्य के 'डॉक्टर' शब्द में 'डॉ' 'अंग्रेजी' 'O' ध्वनि के लिएचुना गया है। यदि यहाँ 'डा' का पयोग किया गया होता तो वह हिन्दी के 'आ' ध्वनि के समतुल्य होता थान कि अंग्रेजी 'O' ध्वनि के।

"व्हाट ! व्हाट ! रिपीट इट प्लीज़।"16

उपरोक्त उदाहरण में अंग्रेजी ध्वनि "W" के लिए "व्हा" का चयन किया गया जिससे अंग्रेजी भाषा का पभाव उत्पन्न हुआ। इसी पकार 'प्लीज़' शब्द में 'ज़' को अंग्रेजी 'se' के समानान्तर रखा गया है।

अंग्रेजी 'ऑ' ध्वनि का पयोग कई शब्दों मकें हुआ है जैसे "चेम्बर ऑफ कॉमर्स"17, "इम्पॉसिबिल"18 इत्यादि। इनके अलावा कई संयुक्त ध्वनियों का चयन भी किया गया है - 'रिपोर्टेड' में 'टें' , 'राँगसैड' में 'राँ' , इंडिपेंडेंट में 'पें, डें' आदि। इन सभी ध्वनियों को अंग्रेजी भाषा पभाव को उत्पन्न करने के लिए चुना गया है।

उपन्यास में ध्वनियों का चयन कथानक को दृष्टि में रखते हुए किया गया है परंतु ध्वनियों की सत्ता शब्द में हो अधिक दिखाई देता है अतः शब्द चयन साहित्य में महत्वपूर्ण है।

## 2. शब्द चयन :

साहित्यिक भाषा में शब्द चयन अधिक महत्वपूर्ण है। अर्थ की दृष्टि से भाषा की लघुतम इकाई शब्द है। व्यावहारिक धरातल पर किसी वाक्य का अर्थ हम उस वाक्य में पयुक्त शब्दों के अर्थ से हो ग्रहण करते हैं। अतः चयन में शब्द चयन पमूख स्थान पाप्त करता है। शब्द चयन के कई आधार हो सकते हैं।

## 2.1 छन्द के आधार पर शब्द चयन :

काव्य भाषा में छन्दोबद्धता को एक गुण माना जाता है। छन्द की आवश्यकता को दृष्टि में रखते हुए शब्द चयन किया जाता है। छंदोबद्धता काव्य भाषा का गुण होते हुए भी काव्य तक हो सीमित नहों है। यह गुण गद्य में पभावोत्पादकता उत्पन्न करने हेतु लाया जाता है। अमृत और विष में भी इस आधार पर शब्दों का चयन दिखाई देता है। इस पकार का पयोग उपन्यास के पारंभ में हो देखा जा सकता है। "इस मज़ाक और मज़ाक करने वाली की रसीली - चितवन पर मैं रीझ गया।"19 इस वाक्य में 'ई' स्वर की आवृत्ति से छन्दोबद्धता आई है।

"शेखजी रुपयों की थैलियाँ अपने सामने देखकर फीके फक्क पड़ गये, टूट गये।"20

निम्न वाक्य में 'फीके फक्क पड़ गये' के स्थान पर 'आश्चर्य चकित रह गये' या 'दंग रह गये' का पयोग किया जा सकता था परंतु छन्द को लाने हेतु यहां 'फीके - फक्क' का चयन किया गया है।

भावनाओं की तीवता को पकट करने के लिए भी छन्द की आवश्यकता के अनुसार शब्दों का चयन किया गया है जैसे "उसे अपने कलेजे में समेटकर, सहेजकर रखना चाहता था।"21 उपर्युक्त वाक्य में सहेजकर के स्थान पर सजाकर का पयोग किया जा सकता था परंतु छन्द की आवश्यकता की पूर्ति के लिए तथा समेटकर के समतुल्य सहेजकर का चयन किया गया है।

"दो सरकारी दरबारी कांगरेसी भेड़ों की भीड़ होगी, जिन्हें नगर कांग्रेसाध्यक्ष महोदय मेरी खुशामद में हाँककर लायेंगे।"22

इस वाक्य में बुद्धिहोन लोगों के समूह के लिए **'भेड़ों' शब्द** का तथा छन्द के अनुरूप उसके साथ 'समूह' के स्थान पर भीड. का चयन किया गया है। इसी पकार छन्दात्मकता लाने हेतु शब्दों का चयन उपन्यास के कई वाक्यों में किया गया है जैसे-

"- और उसका सारा श्रेय आपको दिव्य औरभव्य उपस्थिति को है।"23

"--- और इस बार खटके जरा कुछ ज़ोर के।"24

उक्त दोनों वाक्यों में छंद के अनुसार 'दिव्य और भव्य' तथा 'ज़रा और ग़ोर' का चयन किया गया है।

## 2.2 अनुपास मूलक शब्द चयन :

अनुपास का अर्थ है केई एक ध्वनि का शब्द की एक पंक्ति में एक से अधिक बार आवृत्ति। अनुपास का पयोग पद्य में अधिक होता है तथा वहां उसे एक अलंकार के रूप में भी स्वीकार किया गया है। अनुपास केवल पद्य तक हो सीमित नहों है परंतु गद्य में भी इसका पयोग किया जाता है। सुरेश कुमार एक स्थान पर अनुपास के बारे में कहते हैं कि - "लेखक सहज भाव से भी अनुपास की योजना कर सकता है। केवल ध्वनि सौंदर्य की निष्पत्ति के लिए भी वह व्यंजनों की आवृत्ति कर सकता है। किसी विशिष्ट पभाव को पुष्ट रूप में अस्थित करने के लिए भी वह इसा शैली उपकरण का सहारा ले सकता है।"25 अनुपास के माध्यम से कई पकार के पभावों की सृष्टि हो सकती है।

"जीवन - संगिनी जीवन - सर्वस्व पर अपना जादू मारकर चली गयी।"26 इस पंक्ति के पथम चार शब्द अनुपास के आधार पर हो चुने गये हैं। जीवन पर्यंत में पत्नी से पाप्त स्नेह पर अधिक बल देने हेतु शब्दों का उपर्युक्त अनुपास - मूलक चयन किया गया है। इसी पकार 'स' ध्वनि से युक्त शब्दों का अनुपास मूलक पयोग निम्न पंक्ति में देखा जा सकता है - "भवानी की स्मृति के स्पर्श मात्र से हमारे मन की स्लेटें साफ हो गई।"27

समग्रता को व्यक्त करने के लिए भी अनुपास मूलक शब्दों का चयन किया जाताहै। जैसे - "अपने अंगरेज पोफेसरों और उनमें भी पभावशाली पोफसरों को तन-मन-धन से भगवान मानकर--"28 यहाँ 'तन-मन-धन' के स्थान पर 'समर्पणता' या 'निष्ठा' जैसे शब्दों का पयोग किया गया होता तब वह वाक्य अधिक पभावशाली न बन पड़ा होगा।

कभी-कभी सार्वनामिक शब्दों का अनुपास मूलक शब्द चयन किया जाता है। जैसे "उसे पृचान, उससे जूझ, उसका नाश कर।"29

उपन्यास में कई स्थलों पर बहुवचन शब्दों के चयन द्वारा अनुपास सहज हो उत्पन्न हुआ है। इस पकार के शब्दों से युक्त कई वाक्यों को देखा जा सकता है-

"शैवों ने वैष्णवों के तोड़े, वैष्णवों ने शैवों के, शाक्त, बौद्ध, जैन सब एक दूसरे के मन्दिर तोड़ते रहे हैं।"30

"खन्ना साहब ने सभी मन्त्रियों, अफ़सरों, न्यायाधीशों, पोफेसरों, लेखकों, पत्रकारों आदि लगभग डेढ़ हज़ार गणमान्यों को अपनी एक धर्मपुत्री रानी के विवाह का न्यौता भेजा था।"31

"इत्रों, सेंटों और श्रृंगार-पसाधनों का कारोबार है और लाखों रुपये साल का बिजनेस अब तक होता है।"32

पभाव की बलात्मकता की सृष्टि हेतु भी कुछ ध्वनियों की आवृत्ति से युक्त शब्दों का चयन किया जाता है। निम्न उदाहरण में 'द' की आवृत्ति से युक्त शब्दों का चयन किया गया है - "- और जिन दुर्मति दुरात्मा दुष्टों ने मारपीट करी रहो उन सभी का कैसा सत्यानाश करता हूँगा।"33

दृष्टता की भावना का निष्पादन करने के लिए इस वाक्य में घोष ध्वनि 'द' से पारंभ होने वाले शब्दों का चयन हुआ है। इसके विपरीत शब्द के अन्तिम ध्वनि के अनुपास से लेखक वे सर्वस्व का भाव व्यक्त किया है।

"रानी हो रमेश की व्यावहारिक मति गति और मुक्ति है।"34

उपन्यास में संज्ञा शब्दों के चयन में भी कहों-कहों अनुपास को देखा जा सकता है। धर्म पर चार क वर्णन करते हुए एक स्थान पर लिखा गया है कि -"मैंने कहा, पाचीन काल में चार ऋषि भाई थे - सनक, सनन्दन, सनातन, सनकुमार - इसमें सनक - सनातन ने यह धर्म चलाया।"35

इस पकार आद्यन्त अनुपासमूलक शब्दों का चयन उपन्यास भर में दृष्टिगोचर होता है साथ हो अनुकार मूलक शब्द भी अधिक मात्रा में पाये जाते हैं।

## 2.3 अनुकार मूलक शब्द चयन :

हर भाषा में कुछ अनुकार जन्य शब्द समूह पाये जतो हैं। ऐसे शब्द मूलतः पाकृतिक दृश्यों के द्योतक होते हैं। ये शब्द मुख्य रूपसे संकेतार्थी तथा अर्थयुक्त होते हैं जैसे हवा की 'सनसनाहट'। इनमें से कुछ शब्द व्यंजनाश्रित होते हैं तो कुछ स्वराश्रित। अधिकतर व्यंजनाश्रित अनुकार शब्दों का पयोग पाकृतिक एवं दृश्यात्मक पभावों का अनुकरण करते हैं तथा स्वराश्रित अनुकार शब्द भौतिक एवं नैतिक गणों के द्योतक हैं। इस पकार के शब्द समूह भाषा पवाह के अंग बन गए हैं। अमृत और विषय में अमृतलाल नागर द्वारा कई सन्दर्भों में इस पकार के शब्दों का चयन किया गया है। जैसे -"अच्छा - अच्छा, अब आज के शुभ दिन अपने को इतना तपाओ न भाई।"36

"अब समझी ! और ये जो परसों मेरी षष्टिपूर्ति समारोह ये लोग धूमधाम से मनाने जा रहे हैं, उमेशों के द्वारा जिसके लिए मुझे इतना - इतना घेरा गया है.. "37

उपर्युक्त दोनों वाक्यों में क्रिया पर बल देने के लिए अनुकार शब्दों का पयोग किया गया है। निम्न उदाहरण में धूप की तीवता को व्यक्त करने के लिए व्यंजनाश्रित अनुकार शब्द का चयन किया गया है -

"- भूखा अशक्त भैंसा अब बेदम होकर जेठ की चिलचिलाती धूप में तड़ती हुई सड़क पर गिर पड़ा है,-"38 'चिलचिलाती ' के स्थान पर 'झुलसाती' का चयन किया गया होता तो वह पभाव उत्पन्न नहों हुआ होता जो चिलचिलाती में है। दीनता की भावना को प्रकट करने हेतु यहां अल्पपाण व्यंजनों का चयन किया गया है।

घबराहट की स्थिति को पाठकों के सामने व्यक्तज कराने के लिए विशेष अनुकार शब्द का चयन किया गया है -"रमेश सकपका गया।-"39

ठीक इसी पकार क्रोध को व्यक्त करने के लिए कहा गयाहै कि -"रमेश भीतर ही भीतर तमतमाने लगा -"40 लज्जा भाव को व्यक्त करने हेतु भी इसी पकार के शब्द का पयोग किया गया है -

"इसकी झेंप में वह तेजी से लड़खड़ाने पैरों भागी।"40

समाचार की रोचकता को अंकित करने के लिए लेखक द्वारा इसी पकार के शब्द का चयन किया गया है -"-जुस्तजू में वर- ढुँढौवे की सनसनीखेज खबरें-"41

कहों-कहों लेखक ने एक हो वाक्य में एक से अधिक अनुकार मूलक शब्दों का चयन किया है जिससे घटना का आंखों देखा वर्णन का पभाव उत्पन्न हुआ है। उदा - "डालीगंज वाले रेल के पुल पर आर-पार तक भीड़ लगाकर, उसके थरथराते हुए खम्भों पर अस्थिरता की सनसनाहट लिए हुए भी सैंकड़ों लोग दिन भर खड़े रहते थे।"42

उपन्यास में गुच्छात्मक अनुकार मूलक शब्दों का चयन भी कई स्थानों पर किया गया है जैसे बार-बार, धीरे-धीरे इत्यादि। क्रिया की गति को पकट करने के लिए तथा विशेषण के रूप में भी इस पकारके शब्दों का पयोग किया गया है। जैसे-

"- का जाल धीरे-धीरे फैलता ही जा रहा था-"43

"- उन दिनों इसका चलन नया-नया ही चला था।"44

इस पकार के शब्द कहीं-कहों मुहावरों के रूप में भी पस्तुत किए गए हैं। उदा-

" कोड़ी - कोड़ी को मुहताज हो गए--"45

"लालाजी काम-काज में किसी की भी ढ़ील-ढ़ाल नहीं सह पाते थे।"46

"घर से उड़उ-उड़उ रहने लगा ।"47

उपन्यास में कई घटनाओं तथा स्थानों में पभाव को दृष्टि में रखते हुए उपन्यास में रोचकता लाने हेतु इस पकार के कई अनुकार मूलक शब्दों का चयन किया गया है।

## 2.4 विरोध मूलक शब्द चयन :

अमृत और विष में इस पकार के शब्दों का विशेष चयन देखा जा सकता है। मन की दुविधा, दुख की अवस्था इत्यादि को पकट करने के लिए विरोध मूलक शब्दों का पयोग किया गया है। उपन्यास के नामकरण में हो देखा जा सकता है। उपन्यास के कथानक के आधार पर यह नामकरण किया गया है। उपन्यास के आदि से अन्त तक कहों दु:ख है तो क हों सुख साथ हो इस दोहरे कथानक वाली उपन्यास के दोनों नायकों के जीवन में विषमताएं वर्णित है तो साथ हो समताएं भी है अत: इस उपन्यास के नामकरण विरोध मूलक शब्दों का चयन किया गया है। इसी पकार कई स्थानों पर विरोध मूलक शब्दों का चयन किया गया है। जैसे-

"अपर्थिवता पार्थिव होने लगी, अव्यक्त व्यक्त होने लगा, मैं बारात का दृश्य लिखने जा रहा हूॅ ।"48

यह पंक्ति उपन्यास के मुख्य नायक अरविंदशंकर से कहा गया है। वे अपने उापन्यास के आगे की कथा सूझने पर वे इस वाक्य को लिख देते हैं, अब तक जो बातें उनके विचारों में रहो पर व्यक्त न हो पाई है वे व्यक्त हेा गयी।

कहों कहों एक साथ कई विरोध मूलक शब्दों का पयोग किया गया है। निम्न उदाहरण में तुलनात्मकता के लिए विरोध मूलक शब्दों का चयन किया गया है। "काग़ज़ के कलात्मक हंसों - मोरों या घोड़ों की सजावट से सजकर बिजली के नन्हें मुन्ने रंगीन बल्बों से जगमगाती मोटरों पर काले, गोरे, दुबले, मोटे, भिंगे, टिपंखे, फबीले, अकड़्, शरमीले, मूँछ-दाढ़ी वाले, सफाचट चेहरों के दुल्हे, ढ़ाई दिन के बादशाह बने, अपने बाप-ससुरों की हैसियतें जतलाने लगे।"49

परिमाण तथा समय की सीमा को व्यक्त करने के लिए भी इस पकार के शब्द का चयन किया जा सकता है जैसे इस उपन्यास में किया गया - "इसी कारण से मेरे पति अवज्ञा की थोड़ी-बहुत भावना उसमें शुरू से ही रही।"50

"मुझे रात दिन भवानी की चिंता सताने लगी।"51

इन दो उदाहरणों में से पथम में 'थोड़ी-बहुत' के स्थान पर केवल 'थोड़ी' का पयोग किया जाता था परंतु 'थोड़ी बहुत' में विहित न अधिक और 'न कम' वाली भावना स्पष्ट न हो पाती थी अतः 'थोड़ी-बहुत' का चयन किया गया। द्वितीय उदाहरण में भी रात-दिन का चयन निरंतरता की भावना को स्पष्ट करने के लिए किया गया है।

उसी पकार निरंतरता के लिए हो एक और रूप में शब्द चयन किया गया है -"फिर भाग्य ! अरविन्दशंकर, यह शब्द आजकल जाने-अनजाने तुमसे चिपका हो रहता है।"52

"अनेक बार लोगों ने टोका है कि गुरू, धरम-अधरम एक साथ न किया करो।"53

उपर्युक्त वाक्य में अच्छाई तथा बुराई के विवेक को व्यक्त करने हेतु 'धरम-अधरम' का चयन किया गया है।

भगवान पर होती हुई चर्चा का वर्णन करते हुए उनकी स्थिति को विरोध मूलक शब्दों से दर्शाते हैं-"क्या भगवान वाकई कोई चीज़ है ?"54

इस संदर्भ में ईश्वर को चीज़ के रूप में पस्तुत करने के कारण 'अचल-सचल' का पयोग किया गया है। इस स्थान पर यदि 'जड़-चेतन' का चयन किया गया होता तो वह उतना उपयुक्त नहों हो न पाता था जितना कि अचल-सचल के चयन से क्योंकि सामान्यत: पाणियों के लिए जड़-चेतन का पयोग किया जाता है अत: 'चीज़' शब्द पाणहोन होने के कारण 'अचल-सचल' का चयन किया गया। कहों-कहों पाकृतिक दृश्यों के वर्णन हेतु भी इस पकार के विरोध-विरोध मूलक शब्दों का चयन किया गया है। जैसे निम्न पंक्ति में बदलो के फैलाव को सागर की फैलाव से पृथक करते हुए कहा गया है कि -

"बीच-बीच में कुछ- कुछ श्वेत-श्याम बादल उस क्षीरसागर की लहरों से अपना व्यक्तित्व अलग ऊँचा उठाए गए.."55

इस पंक्ति में 'क्षीरसागर' तत्सम शब्द का पयोग किए जाने के कारण उसकी समानान्तरता में 'श्वेत-यश्याम' तत्सम शब्दों का चयन किया गया है।

एक अन्य पसंग में किसी पिचक्कड़ औरत की आवाज़ पर व्यंग्य करते हुए विरोध मूलक शब्दों का चयन किया गया है।

"वह अपनी मोटी देह और सीढ़ियों जैसी चढ़ती-उतरती आवाज़ को एक जगह थिर न रख पाती थी।"56

उस समय के सामाजिक परिस्थितियों का वर्णन तथा जनमानस के व्यवहार पर उपन्यास के नायक रमेश द्वारा विचार करते हुए कहा गया है कि -"किसे दोष दिया जाय ? 'वैध-अवैध' सभी तरह की संतानें अधिकतर स्त्री-पुरूषों की भोगेच्छा वश हो पैदा होती है।"57

इस वाक्य में अधिकतर शब्द तत्सम के होने से विरोधी शब्द 'वैध-अवैध' को भी तत्सम स्रोत से हो लिया गया है। एक और कारण यह है कि यह विचार जिस पात्र के है वह पढ़ा-लिखा नवयुवक होने के कारण सभ्य भाषा के अनुकूल वैध-अवैध का चुनाव किया गया अन्यथा 'जायस-नाजायस' का भी चयन किया जा सकता था। लेख के शब्दों में भी कुछ इसी पकार के विरोध-मूलक शब्दों का चयन देखा जा सकता है -"जड़-चेतनमय, विष-अमृतमय, अंधकार - पकाशमय जीवन में न्याय के लिए कर्म करना हो गति है।"58

ऐसे कई विरोध - मूलक शं्ब्दों काचयन अमृत और विपष में किया गया है। मुख्यतः इनका पयोग तुलना के समय विशेषता को वर्णन करते समय किया गया है। इनके चयन से संदर्भ में विशेषता आ जाती है।

## 2.5 कृति की आँचलिकता :

आंचलिक उपन्यासों की विशेषता यह है कि इन उपन्यासों में मानक हिंदी के शब्दों के स्थान पर उस अंचल विशेष में पयुक्त शब्दों का चयन किया जाता है। 'अमृत और विष' को आंचलिक उपन्यासों की कोटि में नहों रखा जा सकता परंतु उसमें पयुक्त भाषा अवध क्षेत्र की भाषा है। उस क्षेत्र की भाषा होने के कारण वहां पयुक्त शब्दों का चयन अधिक किया गया है।

"सहालग के दिन है।"59 इस पंक्ति में 'सहालग' शब्द का पयोग क्षेत्रीयता के अनुसार किया गया है। इस शब्द के स्थान पर 'विवाह' या 'शादी-ब्याह' का चयन किया जा सकता था परंतु उस क्षेत्र विशेष की भाषा की महत्ता को दर्शाने के लिए 'सहालग' शब्द का चयन किया गया है। निम्न वाक्य में भिड़ी बैठना क्रिया शब्द को देखा जा सकता है-" उनकी पत्नी ऊपर छज्जे में औरतों से भिड़ी बैठी थी।"60

अवध क्षेत्र में 'पंडित' के स्थान पर 'पाधा' का पचलन है अतः पस्तुत उपन्यास में भी इसका चयन यथा संदर्भ लिया गया है-" पाधाजी मंत्र पढ़ रहे थे औ.."61

'झेंप' शब्द का पयोग अमृत और विषय में पारंभ से अंत तक कई बार किया गया है और कहों भी उसके पर्याय लाज, शरम, इत्यादि का चयन नहों किया गया यद्यपि वे शब्द

भी गँवारु भाषा में पयोग किए जाते हैं। अनेक पसंगों में इस शब्द को देखा जा सकता है । "..पुत्री गुरू हड़बड़ाकर चेते और अपनी झेंप मिटाने के लिए कहा . ."62

"मुंशीजी हंसे और झेंपकर टांग सिकोड़ने लगे।"63 ।

" रानी झेंप गयी,..."64

गाँव में होने वाली घटना का वर्णन करने के लिए उसी पकार के शब्दों का चयन आवश्यक है क्योंकि अन्य शब्द उस भाषाई समाज के दृश्य को पाठकों के सामने उभार नहीं पाते हैं -

" ..पतीक्षा में सनसनी भरा, उकताहट भरा समय बिताने लगा।"65 इस वाक्य में सनसनी तथा उकताहट आंचलिक शब्द है। कुछ अन्य आंचलिक शब्दों से युक्त वाक्यों को नीचे देखा जा सकता है-"उसे देखते हो बाबू किशनमोहन बोले.. लेव, दुल्लर आय गए, अब पंडितजी से चौगुनी आवाज़ में शलोक सुनावेंगे।"66

"अरे भैया के तो इत्ती बिरियां वो ठाठ हैं कि पूछो मत।"67

"..अपनी धाक जमाकर बैठना चाहता था।"68

## 2.6 <u>शैली के आधार पर शब्द चयन :</u>

कृति में कभी कभी शब्दों का चयन शैली के आधार पर भी किया जाता है। कभी केवल तत्सम शब्दों का चयन किया जाता है तो कभी तद्भव या देशज का परंतु अधिकतर सभी पकार के शैलीय शब्दों का चयन किया जाता है। संदर्भ एवं विषय के अनुसार मुक्त

रूप से इन शब्दों का चयन किया जाता है। परन्तु उपन्यास अमृत और विषय में सभी पकार के शैली स्रोतों से शब्द चयन किया गया है।

**2.6.1 तत्सम शब्दों का चयन :**

मूलतः उपन्यास का मूल लेखक अरविन्द शंकर की सभी बातें तत्सम शब्दों में ही व्यक्त की गयी है। निम्न वाक्य को उदाहरण के रूप में देखा जा सकता है -"ऊपरी तौर पर न सोचकर भी मेरा सृजन- क्रीड़ारत अंतर्मन अनिवार्य औपन्यासिक तार में नायक को बांध चुका उसे नायिका मिल गयी।"70

उपरोक्त वाक्य में सृजन-क्रीड़ारत, अन्तर्मन, अनिवार्य, औपन्यासिक नायक सभी शब्द तत्सम हैं। उपन्यास में उच्च वर्ग या शिक्षित वर्ग के पात्रों के कथोपकथन में तत्सम शब्दों की बहुलता पायी जाती है। साथ हो जहां कहों भी लेखक के अपने विचार पस्तुत किए गए हैं उन संदर्भों में तत्सम शब्दों की अधिकता देखा जा सकता है।

उपन्यास के शिक्षित वर्ण का पात्र 'रमेश' से कहे गये बातों में इस पकार के शब्द का चयन देखा जा सकता है -"मैं आप लोगों से भी यह पार्थना करने आया था कि रानी की आगे की पढ़ाई के संबंध में चिंता न करें। उन्हें पहले सी. टी. कराना आवश्यक है।"71

"जी, आपकी आज्ञा शिरोधार्य है। मेरे लिए तो बड़े हो सौभाग्य की बात होगी - हॉलॉकि एम. ए. - खैर उसकी ऐसी कोई खास चिंता नहों।"72

"यह तो निश्चित मानो रानी की हमारे इस संबंध पर हम दोनों के घरवाले डटकर विरोध करेंगे।"73

उपर्युक्त तीनों उदाहरणों में पार्थना, चिंता, आवश्यक, आज्ञा, शिरोधार्य, सौभाग्य, निश्चित, संबंध, विरोध जैसे तत्सम शब्दों का चयन किया गया है। यदि इनके स्थान पर अन्य शैलियों के शब्द जैसे - परेशान, जरूरी, किस्मत, रिश्ता इत्यादि का पयोग किया जा सकता था परंतु पात्र एवं संदर्भ के अनुसार ये शब्द उतने पभावशाली नहीं होते जितना कि तत्सम शब्द।

उपन्यास के लेखक एवं नायक अरविंदशंकर की भाषा में इस पकार के शब्दों का चयन लेखक वर्ग के भाषा पयोग का उदाहरण है।

"ये बाढ़ के दृश्य यदि मुझे-मेरी सारी चेतना को - बांधे न रखते, तो जो अपमान और आघात मुझे (और माया को) इन दिनों सहना पड़ा है, वह मन में तड़पा-तड़पाकर मुझे दीवाना बना देता है।"74

यहां दृश्य, चेतना, आघात तत्सम शब्द है। रचनाकार को पात्रों के कथोपकथन के अलावा अपना वक्तव्य पस्तुत करते समय मानक भाषा का पयोग किया जाना चाहिए क्योंकि लेखक द्वारा पस्तुत विश्लेषण से पाठकों को आगे की कथा का संकेत पाप्त होता है जिससे कथानक को सरलता से समझा जा सकता है। अतः सर्व पचलित तत्सम शब्दों का पयोग किया जाता है तथा इस संदर्भ में भी अरविन्दशंकर के वक्तव्य में किया गया है। ऐसे अनेक संदर्भों में उचित ढंग से तत्सम शब्दों का चयन अमृत और विष में किया गया है।

## 2.6.2 तद्भव शब्दों का चयन :

हिंदी के शब्द स्रोतों में तद्भव शब्द अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। तद्भव शब्द के शब्द हैं जो संस्कृत शब्दों से बने हैं जैसे कर्ण से कान। ऐसे अनेक शब्दों का पयोग जनमानस की भाषा में हो नहों बल्कि साहित्य में भी किया जाता है। अमृत और विष में ऐसे अनेक शब्दों को देखाजा सकता है - "मुझे रात-दिन भवानी हो की चिंता सताने लगी।"75

हमेशा की भावना को व्यक्त करने के लिए तद्भव शब्द को देखा जा सकता है - "माया से यह स्थिति जानकर मेरे मन की उलझन और बढ़ गई।"76 इन दो पसंगों में रात-दिन एवं उलझन के स्थान पर सुबह-शाम तथा परेशानी शब्दों को रखा जा सकता था परंतु ये शब्द मध्यम वर्ग के लेखक द्वारा कहे जाने के कारण तद्भव शब्दों को रखा गया।

कहों-कहों किसी भावना पर बल देने के लिए एक साथ दो-दो तद्भव शब्दों का चयन किया गया है -"उसे अपने कलेजे में समेटकर, सहेजकर रखना चाहता था।"77

इस संदर्भ में यदि समेटना के स्थान पर एकत्रित करना एवं सहेजना के स्थान पर अलंकृत करना, स्मृति रखना इत्यादि का पयोग किया होता तो वहां उस सूक्ष्मता एवं मधुरता नहीं आती थी जो समेटना एवं सहेजना में है।

उपन्यास में पादेशिकता या आंचलिकता के गुण होने से कई स्थानों पर तद्भव शब्दों का चयन हुआ है। जैसे समय सीमा के द्योतक शब्द 'वर्ष' के स्थान पर 'बरस', 'मास' के स्थान पर 'महोना' इत्यादि।

"जवाहरलाल नेहरू से दो हो तीन बरस तो बड़े हैं, मगर देखिए आप कितने झुरझरा गए हैं।"78

"- पचास रुपया महोना तक पाया।"79

पस्तुत उपन्यास में 'विवाह' के स्थान पर 'ब्याह' शब्द का अत्यधिक संदर्भों में पयोग किया गया है--

"रानी के ब्याह के दो दिन रह गये हैं।"80

"ब्याह के छह दिन पृले से घर में भम्भड़ फैलने लगा।"81

जीवन संबंधी अनेक तद्भव शब्द इस उपन्यास में पाए जाते हैं। जन्म, मृत्यु, चेतन, जीवन इत्यादि तत्सम शब्दों के स्थान पर तद्भव शब्दों का चयन देखा जा सकता है।

"आज से इनका भी नया जनम हुआ है नवाब साह, .."82

"मुझे जीना हो होगा, कर्म करना हो होगा।"83

**2.6.3 देशज शब्दों का चयन :**

हिन्दी भाषी राज्यों में बोली जाने वाली बोलियों के अनेक शब्द साहित्यिक भाषा में भी अत्यन्त पचलित हुए हैं। ये शब्द कभी-कभी किसी गांव या कस्बे की सीमाओं में बोले जाते होंगे परन्तु साहित्य में स्थान पाए हैं। व्यापक साहित्यिक जगत में उनका पयोग उस गांव विशेष या पांत विशेष की सामाजिक- सांस्कृतिक पतिफलन हेतु पयोग किए जाते हैं।

इन्हों शब्दों के माध्यम से यह पृचाना जा सकता है कि किसी रचना किस पांत विशेष की कथा कह रहो है।

पस्तुत उपन्यास में भी अनेकानेक देशज शब्दों का चयन अनेकानेक संदर्भों में किया गया है।

एक स्थान पर क्रोधित होने की क्रिया के लिए त्योतियां 'चढ़ाना' पयोग को देखा जा सकता है।

"सवारी के साहब त्योरियां चढ़ाकर नाववाले से बोले. . . . "84

कुछ-कुछ पतिक्रियाओं के लिए केवल खास देशज शब्दों का पयोग हो उपयुक्त अर्थ दे पाता है। उसी पकार मृत व्यक्ति के शोक में स्त्रियों के इकट्ठे होकर शोक मनाने की पक्रिया के लिए उपन्यास में देशज शब्द "स्थापा" का चयन किया गया है। - "जगह-जगह स्थापा बैठा हुआ था।"85

इस स्थान पर कुछ अन्य शब्द का पयोग स्टीक नहों होता क्योंकि घटना एवं स्थान विशेष के अनुरूप इसका चयन किया गया।

बैठक जिसके चारों ओर बारह दरवाजे होते हैं उसे 'बारहदरी' कहते हैं इस शब्द का देशज रूप 'बारादरी' है। यद्यपि उपन्यास में इस शब्द का एकाधिक बार पयोग देखा जा सकता है परंतु देशज रूप 'बारादरी' का चयन गांव वासियों के आपसी बातचीत में दिखाई

देता है। जैसे - ". . तब फिर यहो रमेस के बाप पुत्ती गुरू कहिन कि बारादरी में एक ठँइ मन्दिर भी बनवाय देव . . "86

'झोंटे' शब्द का विशेष चयन निम्न वाक्य में देखा जा सकता है -" . .मुँह लगे नौकर-चाकर तक सुकुलाइन को झोंटे पकड़कर मारते हैं. . ."87

उपर्युक्त वाक्य में प्रयुक्त 'झोंटे' शब्द का अर्थ 'सिर के बालों का समूह' है इतनी लंबी पयोग से अर्थ सुन्दरता नष्ट हो जाने की संभावना है अत: पसंग के अनुसार 'झोंटे' बहुवयन शब्द का चयन किया गया है।

"हाँ, कि संरक्षता की मीयाद पूरो हो जाने के बाद भी वे हमारा हिसाब-किताब हमें नहीं समझाती।"88

उपर्युक्त पंक्ति में मीयाद शब्द समय की सीमा का द्योतक है इस शब्द के स्थान पर 'अवधि' तत्सम शब्द का चयन किया जा सकता था परंतु इस पांत विशेष की भाषा का पभाव उत्पन्न करने हेतु 'मीयाद' शब्द का चयन किया गया है। इस पकार के देशज शब्दों के साथ-साथ कई अंग्रेजी शब्दों का भी चयन किया गया है।

### 2.6.4 विदेशी शब्दों का चयन :

हिन्दी शब्द स्रोत के विदेशी शब्दों के अरबी, फारसी तथा अंग्रेजी शब्द मुख्य है। इन तीनों पकार के विदेशी शब्दों का चयन पस्तुत अपन्यास में आवश्यकतानुसार किया गया है।

**2.6.4.1 अरबी-फारसी शब्द चयन :**

पसंग एवं पात्र विशेष के आधार पर इस पकार के शब्दों का चयन किया गया है। कभी-कभी एक पसंग में केवल अरबी या फारसी के शब्दों का चयन हुआ है तो कभी दोनों का साथ-साथ समानान्तर चयन भी हुआ है।

जैसे---" भांग-ठण्डाई के फेरे में जनवासे की शिकायत बड़े लोग तो भूल गए, पर वर और उसके मित्रों ने चाय इत्यादि कोई भी वस्तु स्वीकार न की। रमेश रुआंसा होकर बाहर बरामदे में आया।"89

उपरोक्त उदाहरण में 'कशकायत' अरबी शब्द है तथा 'बरामदे' फारसी।

वर्तमान में अरबी- फारसी के कई शब्द जन भाषा में घुल गए हैं। हिंदी मातृभाषी उच्च हिन्दी की अपेक्षा संपेषणीयता को दृष्टि में रखते हुए अरबी-फारसी शब्दों से युक्त भाषा का पयोग करते हैं। अतः यह स्वाभाव्य है कि ऐसे शब्दों का चयन साहित्य में भी पाया जाए। सामान्यतः पयुक्त ऐसे कई शब्दों का चयन अमृत और विष में देखा जा सकता है। कुछ शब्दों का बार बार पयोग भी किया गया है। जैसे अरबी शब्द 'माफित' इस शब्द कई बार कई पसंगों में चुना गया है। उदा - "माया की मार्फत जानकारी की।"90

"लोग-लुगाइयों में फैल गया कि लड़कों ने रुद्रूसिंह की लड़की की मार्फत कहों चिट्ठो भेजकर कोई नयी याल चली है।"91

उच्च अरबी एवं फारसी के शब्दों का भी चयन किया गया है। -"फटे फर्द लिहाफ टाट पुआल और फटे सूती कपड़ों में झलकते नंगे बदन की गुड़मुड़ी मारे लाखों 'शाहंशाह

बादशाह' सुबह के साढ़े आठ बजे भी अपने टूटे घरों बरामदों या सूने फुटपाथों पर पड़े थे।"92

इस पंक्ति में पयुक्त 'लिहाफ' अरबी शब्द के स्थान पर 'मोटी रज़ाई' सामान्य शब्द का चयन किया जा सकता था परन्तु पांत विशेष में पयोग की जाने वाली भाषा पभाव को उत्पन्न करने हेतु लिहाफ उच्च अरबी शब्द का चयन किया गया है।

व्यंग्य के लिए भी उच्च अरबी शब्दों का चयन किया गया है जैसे 'मुरीद' -"वे लच्छू के मुरीद थे।"93

हिंदी बहुपचलित विदेशी शब्दों के अंतर्गत अरबी-फारसी शब्दों को हो नहों अंग्रेजी शब्दों को भी रखा जा सकता है। अंग्रेजी के कई शब्द जनसामान्य की भाषा में रचपच गयी है। ऐसे कई शब्दों को अमृत और विषय में देखा जा सकता है।

### 2.6.4.2 <u>अंग्रेजी शब्द चयन :</u>

शिक्षित वर्ग के कथोपकथन में अंग्रेजी शब्दों का चयन अधिक मात्रा में दिखाई देता है। साथ हो कुछ संकल्पनाओं के लिए भी इनका चयन किया गया है जो हिंदी में नहों होती। उदाहरण के लिए 'हनीमून' की संकल्पना अंग्रेजी है भारतीय सभ्यता में यह संकल्पना पाप्त नहों होती अतः कुछ अन्य शब्दों का चयन न कर उसी शब्द का पयोग किया गया है।

"अड़सठ, उन्हत्तर हद सत्तर की आयु पाने तक मैं शर्तिया इन सब सांसारिक चिन्ताओं से मुक्त हो जाऊँगा। तब फिर हम-तुम हनीमून मनाने निकलेंगे।"94

उपर्युक्त दोनों वाक्यसों से स्पष्ट होता है कि 'हनीमून' एक संकल्पना है जो युवावस्था में विवाहनन्तर संपन्न होगा परन्तु यहां लेखक अरविन्द शंकर अपने सभी दायित्वों का निर्वाह कर पत्नी के साथ दिन बिताने के लिए इस शब्द का पयोग कर रहे हैं। इसी पकार 'इन्फाक्युएशन' शब्द को भी देखा जा सकता है। -"वह इन्फम्युएशन था।"95

ऐसे शब्द शिक्षित वर्ग के बातचीत में अधिक सुनाई पड़ते हैं। इस संदर्भ में एक और उदाहरण भी देखा जा सकता है। -"पिछली बार जब घड़ीसाज को दी थी तो उसने कहा था कि इसकी मशीन बहुत ओल्ड हो चुकी है।"96

ओल्ड, मशीन जैसे अंग्रेजी शब्द अब हिंदी में सामान्य पचलन के शब्द बन चुके हैं अतः उपन्यास में इनका चयन किया गया। युवा पीढ़ी के दो शिक्षितों के बीच के संवाद में अनेक अंग्रेजी शब्दों को देखा जा सकता है. . ."अबे, क्यों एक प्लैटानिक मुहब्बत के पीछे अपना कैरियर बिगाड़ रहा है।"97

"ये सुधार-उधार के पोग्रेसिव आइडियाज़ खाली बहस हो में अच्छे लगते हैं। सिर्फ अल्ट्रामाडर्न लोगों हो से ऐसी बातें संभव है।"98

'प्लैटानिक, 'पोगेसिव', 'आईडियाज़', 'अल्ट्रामाडर्न' जैसे अंग्रेजी शब्दों का पयोग केवल शिक्षित वर्ग हो कर सकती है। अतः ऐसे पसंगों में हो अंग्रेजी शब्दों का चयन किया गया है। शब्द चयन भाषा में जितना महत्व रखता है उतना हो महत्व रूप चयन को भी है।

## 3. रूप चयन :

रूप भाषाकी इकाइयों में महत्वपूर्ण इकाई है। व्याकरणिक रूप सीमित होने के कारण साहित्यिक भाषा में सीमित पकार के रूप मिलते हैं। अमृत और विष में निम्नलिखित पकार के रूप उपलब्ध हैं।

### 3.1 भाववाचक संज्ञा रूपों का चयन :

हिंदी में ता, व, य इत्यादि पत्ययों के जुड़ने से भाववाचक संज्ञा के रूप बनते हैं। सरल हिन्दी में 'ता' पत्यय के रूप चुनें जाते हैं परन्तु संस्कृत मिश्रित शैली में 'य' 'व' पत्यय के रूपों का चयन किया जाता है। उपन्यास में हिन्दी भाववाचक संज्ञा रूपों के साथ साथ अरबी-फारसी तथा अंग्रेजी रूपों का चयन भी किया गया है।

#### 3.1.1 तत्सम भाववाचक संज्ञा रूपों का चयन :

अध्येय उपन्यास अमृत और विष में अनेक तत्सम भाववाचक संज्ञा रूपों का चयन किया गया है। 'ता' पत्यय के योग से बने संज्ञा रूपों का चयन उपन्यास में अधिक दृष्टिगत होता है। उदाः - "अपार्थिवता पार्थिव होने लगी, अव्यक्त व्यक्त होने लगा, मैं बारात का दृश्य लिखने जा रहा हूँ।"99

पार्थिक शब्द पर बल देने के लिए 'अपार्थिवता' भाववाचक संज्ञा रूप का चयन किया गया। इसी पकार सतर्कता को भी देखा जा सकता है। -"रमेश सतर्कता के पीछे दीवाना हो गया था।"100

कहीं-कहीं अरबी-फारसी श्रोत के शब्दों के साथ भी इनका पयोग दिखाई देता है - "आबरूदारों की नैतिकता को खलता, उनकी जातिगत चेतना को भी बड़ी उलझन होती थी।"101

उपर्युक्त पंक्ति में आबरूदारों के स्थान पर कुछ अन्य तत्सम शब्द को रखा जा सकता था परन्तु नैतिकता की छाया आबरूदारों में पतिफलित करवाने इस भाववाचक संज्ञा रूप का चयन किया गया।

उपन्यास में कहीं-कहीं एक साथ दो भाववाचक संज्ञा रूपों का चयन किया गया। जैसे -"धनी गृहस्वामी उस क्षण सम्पूर्ण रूप से अपनी दरिद्रता-दीनता के हीन भावों से मुक्त था।"102

इस उदाहरण में समानार्थी दरिद्रता - सदीनता भाववाचक संज्ञा रूपों का चयन किया गया।

इस पकार पसन्नता, गम्भीरता, मादकता जैसे अनेक भाववाचक संज्ञा रूपों का चयन किया गया।

### 3.1.2 <u>अरबी-फारसी भाववाचक संज्ञा रूपों का चयन :</u>

तत्सम भाववाचक संज्ञा रूपों के साथ अरबी-फारसी संज्ञा रूपों का चयन भी किया जाता है। जिस पकार अरबी-फारसी शब्दों के साथ तत्सम भाववाचक संज्ञा रूपों का चयन कियागया। उसी पकार तत्सम शब्दों के साथ अरबी-फारसी भावाचक संज्ञा रूपों का

चयन भभ किया गया। उदा : -" . . हरगिज न तोड़ेगा और उसे उतने भय भरे आस्तिक विश्वासों की हौलदिली भी सता रहो है।"103

लोकोक्तियों के समान पयुक्त भाववाचक संज्ञा रूपों को भी उपन्यास में स्थान मिला है। जैसे -"दोनों ने गर्मजोशी से हाथ मिलाया और फिर यूसुफ ने लच्छू की पीठ .."104

'दुनियाबी' भावाचक संज्ञा रूप को भी इसी कोटि में रख कर देखा जा सकता है। - "यह गुण मुझमें भी है, लेकिन मैने अपने इस गुण की बदौलत कोई दुनियाबी लाभ नहों कमाया।"105

ऐसे अनेक अरबी-फारसी भाववाचक संज्ञारूपों का चयन अमृत और विष में देखा जा सकता है।

## 3.2 विशेषण के रूपों का चयन :

विशेषण के रूपों काचयन पसंग को विशेष बल देता है। इससे पभावशालिता आती है। उदाहरणार्थ निम्न वाक्य को देखा जा सकता है - "उदू बाबू दो क्षण तो किंकर्त्तव्यविमूढ़वत बैठे रहे . ."106

इस वाक्य में 'किंकर्त्तव्यविमूढ़' रह गए लिखा जा सकता था परन्तु घटना पर अधिक बली देने के कारण 'किंकर्त्तव्यविमूढ़वत' का पयोग किया गया है।

कहीं-कहीं संयुक्त व्यंजनों से युक्त रूपों के पयोग से विशेषण का पभाव बदल जाता है जैसे -"उनका पितृसत्ताक पुरुषत्व, क्षात्रत्व अपनी अहमपूर्ति पा रहा था"107

निम्न वाक्य में अहम की अधिक्यता को दिखाने के लिए संयुक्त व्यंजन युक्त विशेषण के रूपों का चयन किया गया है।

इसके विपरीत आह्लाद का वर्णन करते हुए अल्पपाण व्यंजन रूपों का चयन हुआ है -"अपने पोतों के आने की पतीक्षा में मेरा मन उल्लसित हो रहा है।"108 इसके अलावा मधुरी, वृद्धा जैसे अनेक विशिषण रूपों का चयन किया गया।

### 3.2.1 मानक-अमानक रूपों में चयन :

पादेशिक भाषा अथवा ग्रामीण भाषा के पभाव को उत्पन्न करने हेतु अमानक रूपों का चयन किया जाता है। इसी आधार पर अमृत और विष में भी अनेक अमानक रूपों का चयन किया गया है।

निम्न वाक्य एक ग्रामीण स्त्री से कहो जाने के कारण वहां 'लौटकर आओ' के स्थान पर उसका अमानक रूप 'लौटि आयो' का चयन किया गया। यथा - "तुम बस रम्मोदाई का लै आओ। और हाली लौटि आयो बचवा।"109

'हुई हसो तो' के स्थान पर हुई है तो अमानक रूप का चयन किया गया है। -"हुइ हैं तो वहीं बरौनी वाले टीले पे हुई है।"110 यह पंक्तियां एक गांव के पाव वाले से कहे जाने के कारण अमानक रूप का चयन किया गया है।

क्रिया रूपों के अमानक पयोग उपन्यास के कई स्थानों में तथा अधिक मात्रा में हुआ है। सहायक क्रियाओं के अमानक रूप निम्न उदाहरणों में देखा जा सकता है। -"यही है कि ज़रा सिर झुका-दबा के या लेकट के चलना होयगा।"111

इस वाक्य में 'चलना होगा' मानक रूप के स्थान पर 'चलना होयगा' अमानक रूप का चयन किया गया है। 'होयगा' अमानक रूप का चयन एक और उदाहरण में भी देखा जा सकता है। -". . "इलांचियां भी खानी चाहिए दरअसल में, तब जाके हज़म होयगा।"112

"लेना" क्रिया का अमानक रूप 'लेवेंगे' का चयन भी अधिक मात्रा में देखा जा सकता है। उदा : " . . , अन्यथा कल तुम्हारे पोथी-पत्रे और ये पगड़ी चार के सामने हम तुमसे छीन लेवेंगे।"113

"रहा हूँ" मानक रूप के लिए 'रहा हुन्' अमानक रूप का चयन किया गया। "और अपने आप सीख रहा हुन् !"114

उपन्यास एक निश्चित पदेश की कथा होने के कारण वहां पचलित अमानक रूपों का चयन पात्रों के अनुसार उनके कथोपकथन को किया गया है। रूप एवं शब्द चयन के अलावा वाक्य चयन में महत्वपूर्ण स्थान रखता है। कथ्य में उपस्थित अर्थ की पूर्ण अभिव्यक्ति वाक्य में हो संभव है। अतः वाक्य चयन 'चयन' में महत्वपूर्ण स्थान रखता है।

### 4. वाक्य चयन :

हर भाषा के अपने कुछ मूल वाक्य साँचे होते हैं। कभी इन मूल वाक्यों से हो कहो जाने वाली संदेश को रखा जाता है तो कभी उसमें कुछ परिवर्तन किया जाता है। इस पकार

इन वाक्य रचनाओं के आधार पर शैली का निर्धारण भी किया जाता है। अतः रचना के स्तर पर वाक्य चयन का निर्धारण किया जाता है।

### 4.1 सरल वाक्य चयन :

सरल वाक्य सामान्य उद्देश्य को पकट करता है। ऐसे वाक्य साधारणतया अधिक मात्रा में चुने जाते हैं। ऐसे अनेक सरल वाक्यों का चयन अमृत और विष में भी किया गया है। उपन्यास में लेखक तथा नायक अरविन्द शंकर जहां अपने शब्दों में कुछ विवरण दे रहे हैं वहां सरल वाक्यों का चयन किया गया है। जैसे निम्न उदाहरण में एक साथ चार पांच सरल वाक्यों का चयन देखा जा सकता है।

"शहर में प्लेग का जोर बहुत विकट था। सन् एक के नवंबर मास हो से मौतें होने लगी थी। दिसम्बर और जनवरी में तो त्राहि-त्राहि मच गई। एक-एक महल्ले से दिन में चार-चार, पाँच-पाँच बार 'राम नाम सत्य' की आवाज़ें उठने लगीं।"115

इसी पकार कुछ अन्य स्थान पर भी विवरण पस्तुत करने सरल वाक्यों का पयोग देखा जा सकता है . ."ऊपर जाकर अम्मा हाँफते हुए दालान में बैठ गईं। लड़कियाँ दालान में सो रहो थीं। रसोई वाले दालान में रद्दू बाबू का बिस्तर बिछा था।"116

उपन्यास में कई सूचनाएं देने हेतु इस पकार के वाक्यों का चयन किया गया है। उदाहरणार्थ कुछ वाक्यों को देखा जा सकता है -

"रमेश बीच के खन में चाय पी रहा था।"117

"मित्र-मंडली इस बात से सहमत थी।"118

"रम्मू पंसारी की दूकान फटाफट बन्द होने लगी।"119

ऐसे कई सरल वाक्य कई संदर्भों में उपन्यास में चुने गए हैं।

## 4.2 संयुक्त वाक्य चयन :

यदि वाक्य में दो या दो से अधिक खण्ड-वाक्य स्वतंत्र रूप से योजक शब्द जैसे और, तथा इत्यादि से जुड़े हुए हों वे वाक्य संयुक्त वाक्य कहे जाते हैं। संयुक्त वाक्यों का चयन अति सामान्य है। सरल वाक्यों को बार-बार पयोग करने के स्थान पर इन योज़क शब्दों से जुड़े वाक्यों अर्थात् संयुक्त वाक्यों का पयोग किया जाता है। संयुक्त वाक्यों का चयन पूरे उपन्यास में आवश्यक स्थानों पर अनेक बार किया गया है।

## 4.3 छोटे-बड़े वाक्यों का चयन :

साहित्य में हर अंश विशिाष्ट पयोग के साथ एक विशिष्ट रूप लेता है। इन अंशों के विशिष्टताओं के आधार पर चयन करना हो शैलीविज्ञान के अंतर्गत 'चयन' की सत्ता को निरूपित करता है। जिस पकार शब्दों, रूपों आदि में चयन की गुंजाइश बनी रहती है उसी पकार वाक्य स्तर पर अनेक विषयों के आधार पर चयन किया जाता है। छोटे-बड़े वाक्यों का चयन भी इसी के अंतर्गत आता है। पसंग के अनुसार किसी विषय को पभावशाली ढंग से कभी छोटे-छोटे वाक्यों में कहा जा सकता है तो कभी बड़े वाक्यों की आवश्यकता होती है।

### 4.3.1 छोटे वाक्यों का चयन :

कहो जाने वाली बात कोसुस्पष्ट रूपसे कहने कभी-कभी विषय को छोटे-छोटे अंशों में बांटकर छोटे वाक्यों का चयन किया जाता है जैसे -"मालिकों के यहां पितृ-पक्ष में श्रद्धा था। ये पबंध कर रहे थे। किसी काम से घर के अन्दर गये।"120

इस उदाहरण में आगे विषय की पृष्ठभूमि तैयार की जा रहो थी। अत: एक-एक घटना का वर्णन छोटे-छोटे वाक्यों में किया गया है। यदि इस पकार घटनाओं का वर्णन नहों किया जाता था तब आगे की विषय को समझने में कठिनाई उपस्थित होती थी।

विचार एवं भावुकता को स्पष्ट करने के लिए एक स्थान पर छोटे वाक्यों का चयन देखा जा सकता है। -"सरोज शर्मा को भी थर्ड हो मिला, हालाँकि उसका आल राउण्ड सैकिण्ड क्लास कैरियर रहा। बेचारी बड़ी रो रहो होगी। कल उसके यहां जाऊँगी। शर्मिष्ठा ने सेकिण्ड क्लास अच्छा पाया। कल उसके यहाँ भी जाऊँगी।"121

इस विषय में पहले संयुक्त वाक्य का पयोग किया गया वहां आगे के वाक्यों का विवरण पस्तुत किया गया। पृले वाक्य के विवरण के आधार पर पात्र द्वारा अपने विचारों को लेखक ने पस्तुत किया।

बाढ़ की गठना का वर्णन छोटे वाक्यों में किया गया -"नाव गऊघाट से काफी आगे निकल चुकी थीं। रमेश और जयकिशोर के लिए यह जगह एकदम अनजान थी। चारों ओर पानी हो पानी। धरती पानी भरी परात जैसी लग रहो थी। पेड़ और पानी और कूड़ा।"122

उपर्युक्त उदाहरण में बाढ़ का दृश्य पाठकों के सामने पस्तुत किया गया है। 'चारों ओर पानी हो पानी' यह वाक्य अधूरा होते हुए भी अपने आपद में पूर्ण है क्योंकि यहां बाढ़ के दृश्य का वर्णन पस्तुत किया जारहा है। गठना के वर्णन में पभावशालिता लाने के लिए इस छोटे वाक्यों का पयोग देखा जा सकता है।

"रानी रसोईघर की ओर चली। रमेश छाया समान पीछे-पीछे था। रानी ने अलमारी से छोटी केतली निकाली। पोंछकर उसमें पानी डाला।"123

इन छोटे वाक्यों के स्थान पर "रानी रसोई घर की ओर चली और रमेश छाया समान उसके पीछे चला" भी कहा जा सकता था परन्तु एक के बाद एक कदम का वर्णन करने के लिए इस पकार के छोटे वाक्यों का चयन किया गया जिस से गठना का दृश्य पाठकों को आँखों देखा सा पतीत होता है।

कहीं एक पैराग्राफ़ में अन्य सभी को संयुक्त या मिश्र वाक्य को रखकर जिस बात पर अधिक बल मिलना है उन विषयों को छोटे वाक्यों में लिखा जाता है जैसे निम्न उदाहरण में 'हक अथवा जलवा' दो शब्दों पर बल देने उन्हें छोटे वाक्यों में पयोग किया गया। -"एक हद तक बात शायद सहो है, लेकिन धरम इससे कहीं ज्यादा ऊँची चीज़ है गौड़ साहब। वो हक है। खुदा का जलवा है। उसी से हमें हज़रते मूसा, हज़रते ईसा, हज़रत मुहम्मद मुस्ताफ़ा पैग़म्बरे खुदा, महात्मा बुद्ध और कनफ्यूशियस और गांधी और आपके रामकृष्ण परमहंस, विवेकानन्द वगैरह - - ये सब क्या थे, अपायूनी ?"124

जिस पकार विशेष संदर्भों में छोटे वाक्यों का चयन किया जाता है उसी पकार बड़े वाक्यों का चयन भी किया जाता है। बड़े वाक्य संयुक्त एवं मिश्र वाक्यों के रूप में पाप्त होते हैं।

### 4.3.2 बड़े वाक्यों का चयन :

बड़े वाक्यों का चयन सामान्यत: हर साहित्यकार अपने साहित्य में अवश्य करता है। इन वाक्यों के पयोग से पसंग में सुसंबद्धता उत्पन्न होती है।

"लिखा है कि हमारे साथ बारात में बड़े-बड़े सेठ और अफ़सर लोग आ रहे हैं, सो हर एक के लिए पंखों का इन्तज़ाम हो, निवाड़ के पलंग हो, अगर अधिक नहों तो कम से कम एक दर्जन नाऊ रात में पैर दबाने के लिए इंगेज कर लिए जायँ . . तुम्हारी बताओ बारादरो में ये सब पबन्ध कैसे हो सकेगा ?"125

उपर्युक्त उदाहरण में इच्छित वस्तुओं का ब्यौरा पस्तुत किया जा रहा है अत: यह अपने आप हो स्वयं में एक लंबा वाक्य बन चुका है। गठना क्रम का वर्णन करने हेतु प्रस्तुत लंबे वाक्य के निम्न उदाहरण में देखा जा सकता है।

"पेम और विनोद को ठण्डाई देकर अंदर बिदा करने के बाद लच्छू ने बाँह से अपने मुंह का पसीना पोंछकर मैदान के सामने कम्मी के घर की ओर देखाऔर रमेश से कहा : -
"कम्मी से कहके उनका यह पीछे वाला कमरा ली लो।"126

इस वाक्य को छोटे वाक्यों में काटकर लच्छू ने "पेम और विनोद को ठण्डाई देकर अंदर बिदा किया", 'उसके बाद वह अपने मुंह का पसीना पोंछा और मैदान के सामने कम्मी के घर की ओर देखा' इत्यादि के रूप में बांट सकते थे, परन्तु वाक्य में पूर्ण विराम देने से गठना का अंत भी हो जाता है और दूसरी घटना से संबंध जोड़ने में समय लगता है। अत: एक के बाद एक लगातार होने वाली घटनाओं में क्रम लाने एवं उन्हें संबद्ध बनाने लंबे वाक्य का चयन किया गया है।

"इसीलिए, हमने देखाकि कल पुर्णमासी भी है, सो भंगड़ पाधा को कथा के लिए कहलाय दिया, और अभी थोड़ी देर में नन्हों, सामने वालों की सुष्मा और कामिनी वगैरे

लड़कियन को इधर-उधर चार घर भेजकर कहलाय देंगे, मुन्नो बाबू, लल्ला बाबू के हियन कहलाय देंगे और तुम भी जिन्हें खिलाना-पिलाना होय . ."127

उपर्युक्त उदाहरण में किसी भोज के आयोजन का विवरण पस्तुत किया गया है। उस भोज में आमंत्रित व्यक्तियों के विषय में कारणों सहित आमंत्रित करने का विवरण दिया जा रहा है अतः यहां लंबे वाक्य का चयन उचित पतीत होता है। यदि इस लम्बे वाक्य के स्थान पर "हमने देखा कि कल पुर्नामासी भी है। भंगड़ पाधा को कथा के लिए कहलाया गया।" जैसे अल्पा वाक्यों में बांट कर कह दिया गया होता तो विषय वस्तु कम क्रम टूट जाता।

बाढ़ के दृश्य कावणून करने हेतू भी लेखक ने लंबे वाक्य का हो चयन किया है। - - - -"छ$$ . . . .छ . . . .छ . . . .छप. . . .छप ध !!! हर-हर- हर- हर पानी के अन्दर होने वाले घनघोर धमाके लोगों के दिलों के अन्दर अपने भय की पृरी-पृरी अनुभूति कराने लगे, पांच-सात मिनट के अन्दर हो अन्दर यह भयंकर शोर और पानी की तूफ़ानी लहरों के साथ ऊपर उछलने वाले मिट्टो के बड़े-बड़े ढोंकों से उछलने-गिरने का जादुई दृश्य समाप्त हुआ।"128

ठीक इसी पकार पकृति वर्णन के लिए चयन किया गया लंबे वाक्य को भी देखा जा सकता है। - "शिखरों वाले क्षैत्र से लेकर धुर नीचे तक चमाचम निन्दूरी, सुनहरी, हलकी पीली, आसमानी, नीली और उनके बीच-बीच में कहों-कहों निखरती चिन्दन सी सफेदी, गहरी काली परछाइयां देखने वालों उको अपने मन की सतहों सी, हिमालय के दर्पण में मानों जटिल गहन अनन्त आत्म-सौन्दर्य कासरल सुगम बोध करा रहो है ! जगह-जगह दृश्यपटी पर आ जाने वाले नदी-नालों की टेढ़ी मेढ़ी, ढ़लती, लहराती लकीरों की रूपृली

चमक, चढ़ती पगडंडियों की टेढो-मेढो रेखाएं, जिनमें से बहुतों पर अब तक शायद एक भी मनुष्य या पशु के चरण न पड़े होंगे। कच्चे हिम की पट्टियों से सजे काले पहाड़, किसी अनन्त तेजोमय जहोगी-फकीर की फटी उधड़ी मैली कन्थी गुदड़ी के समान अनोखे शाहो ठाठ वाले लगे रहे हैं।"129 दो आश्चर्याधकों के साथ लेबे वाक्य का चयन पाकृतिक दृश्य वर्णन में किया गया है। इस वाक्य को छोटे वाक्यों में लिखने पर वाक्य सुन्दरता नष्ट हो जाती है।

निम्न उदाहरण में लेखक ने किसी व्यक्ति की मानसिकता के परिवर्तन के बारे में कहते हुए लंबे वाक्य का चयन किया। -"लच्छू - गली-महल्लों के कुएं का एक मेंढ़क, सारसलेक के किनारे आकर एक निराली दुनिया को सहमते, सहते, देखते, भोगे और विचार करते हुए धीरे-धीरे समझकर एक 'नये मानस' में ढल पाया था अब और आगे, सारसलेक से निकलकर एक बहुत बड़े, बहुत उन्नतशील और कर्मठ ससमाजवाद के महासागर में तैर रहा था।"130

अनेक संदर्भों में इस पकार के लंबे वाक्यों का चयन उपन्यास में किया गया है। उपन्यास में सुन्दरता उएवं प्रभावशालिता लाने हेतु कभी लींबे वाक्यों का चयन किया जाता है तो कभी इसके विपरीत छोटे एवं बहुत छोटे वाक्यों का चयन किया।

## 4.4 नकारात्मक वाक्य चयन :

वाक्य चयन के समय नकारात्मक तथा सकारात्मक वाक्यों के बीच चयन की गुंजाइश होती है। जैसे 'वह भूखा है' तथा 'उसने कुछ नहों खाया' इन दो वाक्यों का अर्थ समान है परन्तु पसंग विशेष के अनुसार इन दोनों में से उपयुक्त वाक्य चयन करना आवश्यक हो जाता है। कभी सकारात्मक वाक्य अधिक उपयुक्त लगता है तो कभी

नकारात्मक वाक्य अधिक शक्तिशाली बनेगा। नकारात्मक वाक्यों का पभाव सामान्य न होकर विशेष होता है। अतः उसे विशिष्ट संदर्भों में पयोग किया जाता है। ऐसे नकारात्मक वाक्यों का चयन भी अमृत और विषय में दृष्टिगोचर होता है। निम्न उदाहरण में 'होश था' कहने के स्थान पर 'होश को एकदम भुला नहों बैठे थे' का नकारात्मक पयोग देखा जा सकता था।-"बक्का और जंगी पांडे अपना मसाला चुकते जाने के होश को एकदम भुला नहीं बैठे थे, गो पृले जोश में वे ग़लती कर चके थे।"131 इस उदाहरण में 'होश को एकदम भुला नपृीं बैठे थे' में 'होश रहने' का जो तीव भाव पकट किया गया वह समकारात्मक वाक्यांश 'होश' था में नहों बन पाता था।

एक स्थान के वातावरण का चित्रण पस्तुत करते हुए नकारात्मक वाक्य का पयोग निम्न उदाहरण में देखा जा सकता है।-"साँस लेना दूभर हो गया, उजाले के घेरे दोनों ओर बराबर दूरी पार जिस समय दिखलाई पड़ने लगे, उस समय से तो बदबू का अन्त न रह गया था।"132

बदबू की असहनीयता का वर्णन नकारात्मक शब्दों में किया गया। "यहां उस समय से तो बदबू का अन्त न रह गया था" विशेषः महत्वपूर्ण स्थान रखता है इस वाक्य के स्थान पर यदि 'बदबू अनन्त था' कहा गया होता थे सीमातीत पभाव का उत्पन्न होना संभव नहों हो पाता।

कहीं-कहों कोमल भावावेग के लिए भी इस पकार के नकारात्मक वाक्यों काचयन किया जाता है। "नवानुभव के धक्के के साथ स्पर्श-सुख को रानी की लज्जा सह न पाई।"113

नयी नवेली दुल्हन की भावनाओं को व्यक्त किया गया है। सहज लज्जा का अनुभव पकट करते हुए नकारात्मक वाक्य का पयोग किया गया। यदि यह कहा गया होता कि 'रानी लज्जित हुई या रानी से लज्जा असहनीय था।' तो यह उतना अर्थयुक्त नहों बन सकता था जितना कि उपर्युक्त वाक्य से बना है।

इस उपन्यास में कहों-कहों क्रोध को भी नकारात्मक वाक्यों के पयोग द्वारा व्यक्त करना देखा जा सकता है। -"भाँग-ठण्डाई के फेरे में जनसेवा की शिकायत बड़े लोग तिो भूल गए, पर वर और उसके मित्रों ने चाय इत्यादि कोई भी वस्तु स्वीकार न की।"134 'अस्वीकार' के स्थान पर 'स्वीकार न की' का पयोग क्रोध को बल देने हेतु किया गया।

ऐसे अनेक संदर्भों में नकारात्मक वाक्यों का सार्थक पयोग पूरे उपन्यास में किया गया है। कहों-कहों संदर्भ को सहेतुक एवं अर्थ पूर्ण बनाने के लिए पूर्ण-अपूर्ण वाक्यों में से भी चयन की गुंजाइश बनी रहती है।

## 4.5 <u>पूर्ण-अपूर्ण वाक्यों में चयन :</u>

पूर्ण की अपेक्षा अपूर्ण वाक्य कभी-कभी अधिक सन्दर्भाचित लगते हैं। अपूर्ण वाक्यों के माध्यम से जिन भावनाओं को वाक्यों में व्यक्त नहों किया जा सकता ऐसी भावनाओं को अपूर्ण वाक्यों के माध्यम से उचित रीति में व्यक्त किया जा सकता है।

उदा : -"भाई साहब, छान दूँ या - -"135

इस उदाहरण में किसी व्यक्ति को ललचाकर आकर्षित करने की भावना व्यक्त किया गया है। यहां वाक्य को पृरा करके "भाई साहब छठान दूँ या नहों" भी कहा जा सकता

था। वाक्य पूरा करने से वाक्य में निहित अर्थ "आज्ञा लेना" होगा परन्तु यहां इस वाक्य को पृछने का अर्थ आज्ञा लेने से नहों बल्कि आकर्षित करने से है। अतः इस संदर्भ में अपूर्ण वाक्य का पयोग सठीक बैठता है।

व्यंग्य को व्यक्त करताहुआ एक और उदाहरण देखा जा सकता है। -"भक्तिन मंडली में पीछे की ओर कुछ कैआरोर मचा -'अरे तुमहों' कहि देव। हम काहे कहे, तुमहों कहो। कहो ना ? अरे महाराज फिलमी चाल का कीर्तन . ."136

कीर्तन भक्ति भाव में होता है परन्तु यहां इसके विपरीत होने से व्यंग्य से यह कहा गया है कि कीर्तन फिल्मी चाल में कैसे हो सकेगा ? इस मंतव्य को पभावशाली बनाने हेतु अपूर्ण वाक्य का प्रयोग किया गया है जिससे पाठक समझकर इस व्यंग्य का आनन्द पाप्त करें। पश्नार्थकता के लिए भी अपूर्ण वाक्य के पयोग किए जाते हैं। जैसे -"खन्ना बोले : लता तुम्हें लन्दन में हाइड पार्क की वह शाम याद है जब हमने घूमते हुए एक-दो नहीं, लगातार चार-पांच ऐसे नौजवान जहोड़े देखे थे, जो बेंचों पर बैठे या गलबहियां डाले पेड़ों की कतार के किनारे से गुज़रते हुए दस-उस कदम पर रुककर आपस में एक-दूसरे के बावले चुम्बन ले रहे थे। तब तुमने -"137 'तब तुमने क्या कहा' के लिए 'तब तुमने' पर रोक दिया गया जिससे यह व्यक्त हो रहा है कि आगे की बात दूसरा पात्र जानता है।

"भाड़ में जायें लड़के-लड़कियां और उन्हें पैदा करने वाली ससरी. . . हरामजादी . . . जिन्दगी चौपट हुई गई इस ससरी के मारे . ."138

उपर्युक्त उदाहरण में क्रोध पकट किया गया है अन्त में उसे पूर्ण नहों किया गया जिससे यह द्योतित होता है कि आगे और भी डॉट-फटकार की बातें होंगी।

इस पकार अनेक संदर्भों में अपूर्ण वाक्यों का पयोग किया गया है। इन अपूर्ण वाक्यों के पयोग से कहो जाने वाली बात का पभाव पाठकों पर पत्यक्ष रूप से पड़ता है

चयन के अनेक पकारों से साहित्यिक रचना में रोचकता आती है। चयन हो साहित्यिक रचना का मूल स्रोत है। चयन के अभाव में साहित्य की रचना असंभव है। चयन जितना महत्वपूर्ण स्थान रखता है उतना हो महत्वपूर्ण स्थान विचलन को भी है। विचलन भाषा का विशेष पयोग है। विशेष पयोग के कारण वह भाषा के सहज पथ से विचलित हो जाने के कारण इसे विचलनभी कहा जाता है।

## संदर्भ

1. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 35
2. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 56
3. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 65
4. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 192
5. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 176
6. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 178
7. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 20
8. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 84
9. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 84
10. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.349
11. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 359
12. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 362
13. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.38
14. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 273
15. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 186
16. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 205
17. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 620
18. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 620
19. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 9
20. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 19
21. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 124

22. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.9

23. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 150

24. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 151

25. शैलीविज्ञान और प्रेमचंद की भाषा, डा. सुरेश कुमार : पृ. 25

26. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.9

27. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 75

28. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 48

29. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 99

30. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 244

31. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 299

32. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 420

33. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 247

34. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 420

35. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 162

36. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 9

37. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 9

38. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 27

39. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 58

40. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 65

41. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 66

42. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 68

43. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 176

44. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 11
45. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 11
46. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 14
47. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 16
48. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 69
49. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 44
50. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 45
51. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 70
52. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 11
53. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 156
54. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 157
55. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 159
56. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 272
57. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 281
58. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 322
59. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 477
60. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 59
61. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 82
62. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 82
63. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 82
64. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 131
65. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 167

66. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.121

67. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 127

68. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 172

69. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 516

70. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 61

71. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.112

72. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.175

73. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 265

74. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 295

75. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.70

76. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 11

77. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 124

78. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 220

79. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 221

80. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 304

81. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 54

82. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 357

83. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 477

84. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 181

85. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 268

86. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 248

87. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 249

88. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 422
89. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 59
90. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 70
91. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 250
92. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 393
93. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 432
94. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 35
95. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 72
96. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 73
97. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 130
98. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 130
99. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 44
100. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 46
101. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 68
102. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 82
103. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 246
104. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 277
105. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 109
106. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 104
107. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 105
108. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 111
109. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 105

110. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 167
111. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 186
112. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 253
113. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 213
114. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 213
115. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 39
116. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 103
117. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 236
118. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 255
119. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 246
120. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 15
121. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 83
122. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 167
123. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 198
124. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 443
125. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 46-47
126. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 59
127. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 75
128. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 178
129. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 272
130. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 282
131. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 91

132. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 187

133. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 200

134. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.59

135. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 59

136. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 98

137. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 117

138. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 385

# तृतीय अध्याय

## तृतीय अध्याय

### अमृत और विष में 'विचलन'

1. ध्वनि स्तर पर विचलन
2. शब्द स्तर पर विचलन
   2.1 संज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया का विचलन
   2.2 कारक विचलन
3. क्रम विचलन
4. सह प्रयोग विचलन या अर्थ-विचलन
5. मुहावरा एवं लोकोक्ति विचलन
6. लिंग एवं वचन विचलन
7. संबंध सूत्रों का विचलन

## संदर्भ

# तृतीय अध्याय

## अमृत और विष में 'विचलन'

साहित्यिक कृति में नवीनता है रोचकता लाने के लिए रूढ़िगत व्यवस्था के स्थान पर नए प्रयोगों को स्थान पाप्त होता है। इस पकार के रूढ़िगत नियमों का यह अतिक्रमण 'विचलन' कहलाता है। इस संदर्भ में डॉ. रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव का कहना है कि -"सामान्य भाषा के सामान्य भाषिक नियमों के इस अतिक्रमण को हो विचलन (डेविएशन) कहा जाता है।"1

'अमृत और विष' में लोक भाषा होने के कारण इसमें हर स्तर पर विचलन की संभावनाएं हैं। सामान्यतः विचलन ध्वनि, शब्द, वाक्य , रूप आदि स्तरों पर होता है।

### 1. ध्वनि स्तर पर विचलन

जहां शब्दों में पयुक्त मानक ध्वनियों के स्थान पर अन्य विचलित ध्वनि रूपों का पयोग किया गया हो वहां ध्वनि विचलन होता है। ये ध्वनियां सामान्य पयोग से भिन्न होती है। जैसे जन्म का जन्म, शरण का शरन इत्यादि। इस पकार के ध्वनि विचलन का एक रूप अमृत और विष के निम्न पसंग में देखा जा सकता है -"तब तो अच्छा है, ऊपर की अच्छी आमदनी हुई है। मन्नो हमारी सुख मॉं गइहै, चलौ अच्छा है।" अरे सुख तो बाद में उपजैगा दादी, अभी तो जान साँसत में है। ये हमारे दोस रमेश, पुतीगुरू के लड़के, अभी पक्के पुल से गोमती में फाँदे पड़ रहे थे।

"काहे-काहे बेटा ? राम - राम, हाय ऐसा कबी न करियो ।" "यहो तो मैं इन्हें घण्टा भर से समझा रहा है दादी कि तुम जो अपनी बरमहत्या करौगे तो हम सारे महल्लो वालों को नरक में जाना पड़ेगा।"2

इस पसंग मकें अनेक शब्द ध्वनि विचलन से युक्त हैं। 'गमी है' के स्थान पर जइहैं, 'चलो' के स्थान पर 'चलौ', 'क्यों' के स्थान पर 'काहे' 'कभी' के स्थान पर 'कबी', 'करो' के स्थान पर 'करियो' शब्द विचलित शब्द हैं। ये वाक्य एक अनपढ़ और बूढ़ी औरत जो उस क्षेत्र की भाषा एवं संस्कृति में पली बड़ी है - के द्वारा कहा गया है अतः यदि उपर्युक्त शब्द विचलित न होते तो उस क्षेत्रीय भाषा का पभाव उत्पन्न नहों होता। बूढ़ी औरत को जवाब देते हुए पढ़े लिखे नौजवान भी उसी पकार की भाषा का पयोग करते हुए जवाब देते हैं। उनके शब्दों में भी ध्वनि विचलन से युक्त दृष्टिगोचर होते हैं जैसे -'उपजेगा' के स्थान पर 'उपजैगा', 'दोस्त' के स्थान पर 'दोस', बह्महत्या के स्थान पर 'बरमहत्या','करोगे' के स्थान पर 'करौगे'।

क्षेत्रीय भाषा को बोलने वालों के शब्दों में तत्सम शब्दों का पयोग भी देखा जा सकता है। परन्तु ये शब्द भी विचलित रूप में पयुक्त किए जाते हैं जैसे - "ऐसे हो लोग साकछात नारायण सरूप होते हैं।"3 यहां पयुक्त 'साकछात एवं सरूप' तत्सम शब्द 'साक्षात एवं स्वरूप' के विचलित रूप हैं। यहां साकछात, सरूप के प्रयेाग का लक्ष्य आंचलिकता को उत्पन्न करना हो है। अंग्रेजी कुछ शब्द जन-जीवन में अत्यधिक पचलित हो गये हैं। उन्हें पढ-अनपढ़, गंवार-शहरी सभी लोग समान रूपसे पयोग करते हैं। इसी पकार का एक उदाहरण निम्न वाक्य में देखा जा सकता है। "अरे उइ बहिन है नाहो जॉन गरीबन का असक्ल खोलिन है।"4

उपर्युक्त उदाहरण में पयुक्त 'असकूल' शब्द अंग्रेजी 'स्कूल' का विचलीत रूप है। सामान्यतः इस शब्द को 'उसकूल' के रूप में पयुक्त किया जाता है परन्तु यहां विशेष रूप से 'उ' ध्वनि के स्थान पर 'अ' रखकर असकूल का नवीन पयोग किया गया है।

एक अन्य उदाहरण में समय की तेज़ी को ध्वनि विचलन से व्यक्त किया गया है- "पण्डित ने चट से कागज पर मीन-मेष विचार कर बतलाया कि उन्हें चौबीस घण्टे के अंदर हो अंदर कहों से बड़ा हो शुभ समाचार मिलेगा।"5

यहां शुभ समाचार को तुरन्त सुनने की आकांक्षा व्यक्त की गयी है। इस उदाहरण में प्रयुक्त 'चट' 'झट' शब्द का विचलित रूप है 'झट' बोलने में जिस शक्ति एवं समय का पयोग किया जाता है उसकी अल्पता को 'चट' से दर्शाया गया। अल्पपाण ध्वनियां होने के कारण उन्हें बोलने में कम समय अथवा कम शक्ति का व्यय होता है। जिसे समय को तीव गति को पकट करने के लिए पयुक्त किया गया।

व्यंग्य पकट करने हेतु भी ध्वनि विपचलन का सर्वाधिक पयोग अमृत और विषय में देखा जा सकता है। जैसे -"पहले तो लड़के को छूट दे-देकर बिगाड़ दिया और अब हमसे कहने आई होगी कि 'रा - मेस नहीं आ$या'।"6

उक्त वाक्य के अंत में पयुक्त रा मेस नहों आ या में 'र' दीर्घ न होकर ह्रस्व होना चाहिए तथा आया के बीच रेखा नहों होना चाहिए परन्तु यहां पयुक्त यह वाक्य पुन्ती गुरू के क्रोध भरे व्यंग्य को पकट करता है। उसका बेटा तीन दिन से गायब है और उनसे किसी ने कहा कि वे किसी विपत्ति में पड़े है परन्तु उस बात को पुत्ती गुरू टाल देते हैं। और जब पत्नी उन्हें रात के एक डेढ़ बजे नींद से जगाकर यह कहती है कि उनका बेटा रमेश घर न

लौटा तब पुत्ती गुरू को पिछली बातें जो उनसे अन्य बाह्मणों ने कहो थी कि याद आती है और वे घबरा जाते हैं। वह घबराहट क्रोध में बदल जाती है और पत्नी पर गरमा जाते हैं इसी संदर्भ में उपर्युक्त वाक्य पत्नी को ताने देते हुए कहते हैं। अतः यहाँ ह्रस्व के स्थान पर दीर्घ 'रा' का पयोग किया गया है तथा आया में रेखा (डैश) डाल दिया गया है।

उक्त विचारों को विचलन के द्वारा और अधिक स्पष्ट किया जा सकता है जैसे - "रूप्पन को क्या समझावें। अरे, तुमहो लोग हियाँ बैठ के इत्तियाचार कर रहे होंगे, एक अलग अपने-अपने माय-बापन पे और दूसरी अलंग धरम-भगवान पे, भला बताओ।"7

इस उदाहरण में पयुक्त 'इत्तियाचार', "अत्याचार" का विचलित रूप है। अत्याचार करना अनुचित है इस अनुचितता को स्पष्ट करने हेतु इस शब्द को भी विचलित किया गया है। केवल इतना हो नहों बल्कि उस शब्द पर अधिक बल देने के लिए तथा अनुचितता की भावना को तीव करने के लिए संयुकत ध्वनि 'त्त' का पयोग भी किया गया है।

'वक्त' शब्द का बखत के रूप में ध्वनि विचलन पृरे उपन्यास में कई बार किया गया है। जैसे -

"आगे बढ़ो। आगे बढ़ते रहो भाइयौ। ये तमाशा देखने का बख्त नहों हैगा।"8
"कुड़िया घाट में तो इस बखत हाथी डुबान पानी है।"9

ध्वनि की सत्ता शब्द में हो स्वीकृत की जा सकती है अतः शब्द विचलन भी महत्वपूर्ण है। अमृत और विष में कई पकार के शब्द विचलनों को देखा जा सकता है।

## 2. शब्द स्तर पर विचलन :

रचनाकार अपनी रचना में नूतनता लाने के लिए कई नवीन पयोगों को करता है। ऐसे पयोग व्याकरणिक दृष्टि से मानक नहों होते हैं। कविता में शब्दों के साभिपाय विचलन सामान्य होते है परंतु गद्य रचनाओं में ऐसे विचलन कथानक, संदर्भ पात्र की दृष्टि से विशेष होते हैं। शब्द विचलन के सन्दर्भ में डा. रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव का कथन द्रष्टव्य है- "शब्दों के धरातल पर साहित्यकार शब्द निर्माण का नित नूतन रास्ता बनाता चलता है। वह ऐसे शब्दों, शब्द रूपों का सर्जन और उसका कल्पनात्मक पयोग करता है, जिससे शब्द - निर्माण के नियम तो टूटते हों पर जिसके परिणामस्वरूप अर्थ-लालित्य की उद्भावना हो।"10

इस पकार के विचलित शब्द पयोगों को अमृत और विष में कई संदर्भों में देखा जा सकता है।

### 2.1 संज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया का विचलन :

विशेषण का संज्ञा रूप में विचलन उपन्यास के कई संदर्भों में साभिपाय पूर्वक किया गया है। उदाहरणार्थ भाव होनता के लिए लेखक ने 'निर्भावना' का पयोग किया। "माया-मुखदर्पण में वहो निर्भावना मैंने अपने अन्दर भी देखी।"11 पस्तुत संदर्भ में लेखक ने 'शून्य भाव' को दर्शाने का पयास किया, होन का अर्थ 'कम होने या घटने' में हो सकता है परंतु 'भावशून्य' को बताने के लिए उन्होंने 'निर्भावना' संज्ञा शब्द का पयोग किया।

उपन्यास में संज्ञा शब्दों का क्रिया रूप में विचलन भी देखा जा सकता है - "रानी की दादी ने बहिन जी को जी भरकर आसीसा।"12

इस उदाहरण में आशीर्वाद दिया के स्थान पर 'आसीसा' संज्ञा रूप का पयोग किया गया है। 'जी भरकर' आने के कारण आसीसा का पयोग हुआ यदि 'जी भर के' होता है तो 'आशीर्वाद दिया' का पयोग किया जाता था । वाक्य में अर्थ की पुष्टि के लिए भी विशेषण में विचलन कर संज्ञा का पयोग किया जाता है। जैसे -"उखड़ी-उखड़ी उड़ती हुई बातों के भीतरी चक्र में फंसकर लच्छू अपनी बाहरी ठिठुरन को तनिक भूल गया।"13

इस उदाहरण में 'बाहरी ठंड' के स्थान पर 'ठिठुरन' का पयोग हुआ है। इस उदाहरण में मन की स्थिति की बाहरी वातावरण से तुलना की जा रहो है। अतः 'ठंड' विशेषण शब्द का 'ठिठुरन' संज्ञा से विचलित किया गया है ।

कहों कहों इस उपन्यास में अंग्रेजी शब्दों का हिंदी संज्ञाओं के रूप में विचलन भी दिखाई पड़ता है। जैसे - "यह कठिन बोरियत सहकर भी लच्छू पंडत राजकिशन की छत्र छाया में अपने को सुरक्षित पाता है।"14

इस उदाहरण में बोरियत शब्द अंग्रेजी 'बोर' से लिया गया है। इस अंग्रेजी विशेषण का हिन्दीकरण कर 'बोरियत' संज्ञा रूप में विचलित किया गया है। इस संदर्भ में 'बोरियत' शब्द उपयुक्त भी उलगता है। एक अंग्रेजी पढ़ा लिखा नवजवान जब अकेला किसी नए वातावरण में रहता है और अनेक कठिनाइयों को सहता है खासकर जब कोई अपनी गांव की संस्कृति से एक दम दूर चला जाता है तब उसे उस संस्कृति से समझौता करने में समय लगता है। यहो स्थिति उपर्युक्त संदर्भ में 'लच्छू' की भी थी अतः उसके बारे में कहते हुए 'बोरियत' शब्द का पयोग किया गया।

संज्ञा का विशेषण में विचलन भी अमृत और विष में द्रष्टव्य है -"सारसलेक में सामने रहने पर तुम उस बूढ़े के सुकून में, उसकी बुढभस के खेलों में खलल डाल सकते हो।"15

उपरोक्त उदाहरण में 'बुढ़ापे के खेल' के स्थान पर 'बुढ़भस के खेलों' का पयोग किया गया। संज्ञा रूप बुढ़ापा के स्थान पर विशेषण शब्द बुढ़भस का पयोग है। घृणा को व्यक्त करने के लिए महापाण ध्वनियों को महत्व दिया गया है।

संज्ञा शब्दों का अन्य पकार से विचलन भी उपन्यास में दिखाई देता हैं - 'बिलायती व्यौपाराना तरीकों को समझे हैगा।'16 यहां पयुक्त 'व्यौपाराना' शब्द 'व्यापार करना' का अमानक पयोग है। 'व्यापार' के तरीके संज्ञा शब्द के स्थान पर उसका विचलित रूप 'व्यौपाराना' रखा गया। जिससे भाषा में आंचलिकता की छवि दर्शन देती है। शब्द विचलन के स्तर पर अमृत और विष में क्रिया शब्दों का विचलन भी दिखाई देता है । जैसे : - "और इस नशे में रानी का ख्याल चार चांद लगा गया। शरीर की थकन एकदम से जाने कहां जादू-सी फुर हो गई।"17

इस उदाहरण में उपन्यास का पात्र रमेश तूफान में घिरे लोगों की रक्षा करते-करते थक गया है। परन्तु उसे पसन्नता है कि उसने अपने साथियों के साथ अनेक लोगों की जान बचाई है। ऐसी पसन्नता एवं आत्मसन्तोष के समय पियजनों की याद और सुखद लगती है। रमेश उस समय अपनी पेमिका 'रानी ' के ख्याल में डूबकर सन्तोष कर रहा है। आनन्द की तीवता ने शरीर की थकान को जादू की तरह दूर कर दिया है। उस तीवता को 'फुर्र' शब्द से व्यक्त किया गया है। इस पंक्ति में जादू से 'दूर हो गयी' या 'निकल गयी' होना चाहिए परन्तु

आनन्द के  तीव आवेग का संकेत करने हेतु क्रिया का विचलन कर फुर्र शब्द का पयोग किया गया।

'गरजना' शब्द पाय: बादल, शेर के संदर्भ में होता है। मनुष्य के क्रोध में चिल्लाने के लिए अमृत और विष में 'गरजना' क्रिया शब्द का विचलन देखा जा सकता है।  उदा : - "जोगिया रात के सन्नाटे में आठ-नौ बजे गरज-गरजकर शाप देने लगा .."18

उपर्युक्त उदाहरण में 'गरज-गरजकर' के स्थान पर क्रोध से चिल्लाते हुए होना चाहिए है परन्तु, उस क्रोध से भरी आवाज़ को गंभीर रूप देने के लिए 'गरजना' क्रिया का पयोग किया गया है । एक अन्य उदाहरण को भी क्रिया विचलन के विषय में देखा जा सकता है। - "स्त्रियों की काँव-काँव में लड़कों का रस बढ़ा।"19

इस वाक्य में पयुक्त काँव-काँव शब्द कौओं के लिए होता है न कि मनुष्यों के लिए। परंतु स्त्रियों की चिल्लाने की आवाज पर व्यंग्य करते हुए लेखक ने उपर्युक्त शब्द का पयोग किया है। ठीक इसी पकार " लड़कों की उत्सुकता बढ़ी" के स्थान पर "लड़कों का रस बढ़ा" का भी पयोग देखा जा सकता है। ऐसे अनेकों क्रिया विचलनों के पयोग इस उपन्यास में आद्यन्त देखा जा सकता है। केवल इतना हो नहों क्रिया का स्थानांतरण भी देखा जा सकता है। इस का कारण इस पदेश की विशेष भाषा का पयोग है। 'नाच हो रहा' के स्थान पर 'नाच भया रहा' निम्न वाक्य में द्रष्टव्य है।-"पुत्तीलाल बताते रहे कि राजा केसोराय के जमाने में हियाँ बसरे की रण्डी का नाच भया रहा।"20

ठीक इसी पकार पादेशिकता से पभावित क्रियाएं भी इस उपन्यास में हैं जैसे 'पिसवाकर' शब्द के स्थान पर 'पिसवाय के' का पयोग -"अरे भाभी, पुत्ती भैया की भाँग उतर गई है, गोला पिसवाय के भैजौ जल्दी से, . ."21

'पिसवाकर' में 'कर' के स्थान पर 'के' कारक चिह्न जोड़ा गया है। ऐसे कुछ अन्य उदाहरणों को भी देखा जा सकता है। -"अरे, आज मैं तुम्हें सपने में नौलखा हार पहनाऊँगा रमेश की अम्मा, ऐसा चित्त पसन्न भया है तुमसे।"22

'चित्त पसन्न हो गया है' के स्थान पर पादेशिकता की झलक दिखाने हेतु लेखक ने 'भया' है का पयोग किया है। जिससे पसंग संदर्भ एवं पात्र के अनुसार उचित पतीत हो रहा है। इसके अलावा एक अन्य पकार का क्रिया विचलन भी अमृत और विष में दृष्टिगोचर होता है जहां कर्म के अनुरूप क्रिया का पयोग नहों किया जाता जैसे - "फ़कीर मुहम्मद राधे लाल का काम भी बहुत ऊँचा जा रहा है।"23

इस वाक्य में 'काम' के साथ 'ऊँचा जाने' क्रिया का पयोग असंगत है। परन्तु तत्कालीन परिस्थितियों का वर्णन एवं देश की दशा का वर्णन करते हुए उन कठिन परिस्थितियों में भी 'काम अच्छा चलने' पर अधिक महत्व एवं ध्यानाकर्षण करने हेतु इस वाक्य का पयोग किया गया है। कर्म के अनुसार यह वाक्य "काम भी बहुत ऊँचा जा रहा है। के स्थान पर 'काम भी बहुत अच्छा चल रहा है' होना चाहिए है परंतु कार्य में बढ़ोत्तरी को दर्शाने हेतु 'ऊँचे' शब्द का पयोग किया गया है।

इस पकार के कुछ अन्य उदाहरण भी द्रष्टव्य है। "क्या जोर की मुस्की मारी है कि दाँतों के मोती लुटा दिये देखने वालों पे ?"24

". . . . उसके यहाँ अपनी कानी आँख दिखाने सबेरे - सबेरे हो धमक जाते हैं।"25 उक्त दोनों उदाहरण व्यंग्य में कहे गये है।उनमें से पहला उदाहरण मज़ाक करते हुए कहो गयी बात है। 'मुस्की करना' होता है न कि 'मुस्की मारना' परन्तु पस्तुत वाक्य मज़ाक के साथ व्यंग्य पकट करने के लिए कहे जाने के कारण तथा तीव गति को पकट करने के लिए 'मारना' क्रिया का विचिलित रूप पयुक्त किया गया है। दूसरे उदाहरण में 'आँख कानी' होने पर व्यंग्य पकट करने 'धमकने' क्रिया का पयोग किया गया है। कानी आँख के साथ धमकना क्रिया विरोधी है, लालारूप चन्द की विरोधी कार्य एवं पवृत्ति को दर्शाने हेतु इस क्रिया का पयोग किया गया है।

शब्द विचलनों की श्रेणी में संज्ञा, विशेषण, अथवा क्रिया के विचलनों की श्रेणी में सर्वनाम विचलन भी महत्वपूर्ण है। सर्वनामों के पयोग के बिना कोई भी रचना संभव नहों बन पाती है। जहां सर्वनामों का पयोग होता है वहां पसंगानुसार उनमें परिवर्तन भी प्राकृतिक है। यहो परिवर्तन सर्वनाम विचलन का कारण है।

पधान रूप से अमृत और विष में एक सर्वनाम के स्थान पर दूसरे सर्वनाम के पयोग अत्यल्प दिखाई देते हैं। अमृत और विष में पादेशिकता का गंध अधिक होने के कारण सर्वनामों के विचलन भी इसी कोटी के दिखाई देते हैं। जैसे -"इन्हैं कौनो चिन्ता-फिकर नाहों है, सबेरे-शाम भाँग छानी और छुट्टो पाई।"

निम्न उदाहरण में 'इन्हें' के स्थान पर "इन्हैं" तथा 'कोई' के स्थान पर 'कौनों' के प्रयोग में पादेशिकता का पभाव झलकता है। पादेशिक भाषा तथा उस समाज के व्यक्तियों की संपर्क व्यवस्था को दर्शाने हेतु इन सर्वनामों का मानकेतर रूप से विचलन किया गया है।

किसी किसी स्थान पर एक हो साथ दो या तीन सर्वनामों का विचलन देखा जा सकता है। जैसे -"हाँ बेटा, एक छन कहके रह गये, और सुनाओ ई तौ तुमरे फायदे का बखत हैगा।"26

यहाँ पयुक्त 'ई' 'यह' का, 'तुमरे, तुम्हारे का विचलित रूप है। 'यह' सर्वनाम यहाँ समय द्योतक है तथा उस पर अधिक बल देने के कारण उसे दीर्घ स्वर 'ई' से स्पष्ट किया गया है। ठीक इसी पकार बड़े-बूढ़ों की गँवारू भाषा को व्यक्त करने हेतु तुम्हारे के स्थान पर 'तुमरे' का पयोग उचित पतीत होता है।

सामान्यतः कुछ शब्द आत्मीयता के द्योतक होते हैं तथा उनके पयोग में अनौपचारिकता का समावेश रहता है परंतु निम्न उदाहरण में आत्मीय शब्द के साथ औपचारिकता को देखा जा सकता है। -"रद्दू बाबू सुनकर बहुत पसन्न हुए, कहा, भैया, आप जीते रहें, बड़ी मदद की हम लोगों की आपने।" 27

यहां दो पात्रों के मध्य बात-चीत हो रही है जहाँ रद्दू बाबू उमर में बड़े तथा रमेश छोटे हैं फिर भी रद्दू बाबू रमेश को भैया संबोधित करते हुए भी आप का पयोग करते हैं। तथापि रमेश छोटा है फिर भी उसने रद्दू बाबू की बड़ी सहायता की। इसी कृतज्ञता के कारण वे रमेश को आप कहकर संबोधित करते हैं। केवल इतना हो नहों इन दो पात्रों के बीच सामाजिक स्तर काभी अन्तर है। रमेश एक बाह्मण लड़का है अतः रद्दू बाबु 'आप' कहकर औपचारिकता पूर्ण संबोधन करते हैं -"हूँ. . .ऊँ. . . मेरा सी टी का फार्म कब लाइएगा ?"28

यहाँ 'लाइएगा' के स्थान पर 'लाएँगे' या 'लाओगे' होना चाहिए है परन्तु यह वाक्य एक पेमिका द्वारा अपने पिय से कह जाने के कारण इसमें गौरव एवं लज्जा दोनों का भाव पकट किया गया है। वह लड़का उस लड़कदी के लिए स्नेहिल एवं आत्मीय तो है हो पर दूसरे स्थान पर वह होने वाला पति भी है। अत: 'लाइयेगा' में इन दोनों भावनाओं का मिला-जुला रूप प्रकट किया गया है।

व्याकरण के अनुसार अन्य पुरूष एक वयन 'वह' मान्य है। इस सर्वनाम का 'वो' के रूप में विचलन सर्वसामान्य हो चुका है। वह सर्वनाम के 'वो' रूप उपन्यास के कई स्थानों पर दिखाई देता है।

"अरे भाई, हमारे फादर जो थे वो डी.एस.पी. थे।"29
"जी हाँ, वो तो मैंने आपकी बेटी को अपनी बहिन के"30
"मैं उन्हें खूब छेड़ता हूँ, ओर वो मुझे खूब खाना खिलाती है।"31
"वो अब भी मज़ा पायेंगे सरकार।"32

सर्वनाम 'ई का रूप उपन्यास में कहों 'यह' या कहों 'इस' के विचलित रूप में पयोग किया गया है। उदाहरणार्थ -"देखी ई का करिहें। औ ई बात पर तौ हमहूँ दिखाय देब कि. . .."33

इस उदाहरण में पयुक्त पहला ई यह का तथा दूसरा ई 'इस' के विचलित रूप हैं। इसी पकार का एक और उदाहरण द्रष्टव्य है -"सब सहिके हम देउता की तरह ई दुश्मन का पूजा . ."34

कहों कहों उपन्यास में पयुक्त सर्वनाम 'ई' का रूप 'इन के लिए भी दिखाई देता है। -"अरे हम ईकी बिटिया क. . . कहारन की औलाद सारे ! मुकद्दमा चलै हे इनकी । "35

उपन्यास में आद्यन्त एक और सर्वनाम का विचलित रूप बार-बार दृष्टिगोचर होता है वह 'हमारा ' है। इस सर्वनाम का विचलन हमारा या हमारी के रूप में अधिकाधिक हुआ है। यह केवल पादेशिकता की झलक को बताने के लिए पयोग किया गया है। जैसे -

"हमारा हक हैगा।"36

"अरे बाम्हन के लिए तो हमरी जान तक हाजिर है।"37

अमृत और विष में कई सर्वनामों का उनका अपना रूप खोकर दूसरे ही शब्द में पयोग देखा जा सकता है।'क्यों' पश्नवाचक सर्वनाम के लिए हिन्दी की कई बोलियों में 'काहे' सर्वनाम का पयोग पाया जाता है।

"काहे ई नादानी की बच्चा ?"38

"जुलुम काहे का हैगा, अरे कहै सत्संग को हैड़े मना कर रहे हैं ई लड़के।"39

उपन्यास में 'यहाँ ' का विचलन 'हियाँ' में हुआ है -"अरे, तुमहो लोग हियाँ बैठ के इत्तियाचार कर रहे हौगे, एक -"40

स्थान वाचक सर्वनाम 'यहाँ' में ध्वनि क्रम का भी विचलन किया गया तथा एक नया सर्वनाम बनाकर 'हियाँ' का पयोग किया गया है।

कहीं-कहीं इस सर्वनाम का 'हियाँ' के स्थान पर 'हियन' में भी विचलन किया गया है। अनुस्वार के स्थान पर पंचमाक्षर 'न' का पयोग विशेष है । जैसे - "हियन तो गज़ब हुई गया है गज़ब !"41

'यहाँ' पर अधिक ध्यानाकर्षण करने हेतु अनुस्वार के स्थान पर पूर्णाक्षर 'न' का पयोग किया गया है। -"उई तौ बिचारे अपना एक घर दै रहे हैंगे, इन लोगन का।"42

उक्त उदाहरण में अन्य पुरूष एक वचन सर्वनाम 'वह' का रूप 'उइ' में विचलित हुआ है। इसी सर्वनाम का कहीं 'उँह' के रूप में भी पयोग देखा जा सकता है। जैसे - "उँह, टीक हुई जायगी।"43

अतः कहा जा सकता है कि अमृत और विष में मूलतः पश्नवाचक सर्वनामों का तथा स्थान वाचक सर्वनामों का अधिकाधिक विचलन दिखाई देता है। उपन्यास में केवल शब्द भेद का ही विचलन नहीं परंतु शब्द के साथ जुड़ने वाले कारकों का विचलन भी दर्शनीय है। कई कारणों से अनेक कारकों का विचलन उपलब्ध है।

## 2.2 कारक विचलन :

कारक वे महत्वपूर्ण शब्द हैं जोकर्त्ता, कर्म, क्रिया के मध्य अंतर-संबंध का स्हैपन करते हैं। इनके पयोग के बिना वाक्य निर्माण संभव नहीं हो पाता। अतः भाषा की दृष्टि से कारक अत्यन्त महत्वपूर्ण अंग है। जिनके परिवर्तन से कभी-कभी अर्थ का अनर्थ भी हो जाता है। इसलिए इनके पयोग में सतर्कता बरती जाती है। अर्थ में रोचकता भरने हेतु भी कारक विचलन किया जाता है। उदाहरणार्थ निम्न वाक्य देखा जा सकता है। - "गोलियाँ सनसनाने लगी, भारी-भारी गाड़ियों के पहिये सड़क के दोनों ओर से रात के सन्नाटे को

अपनी घड़घड़ाहट से मनहूस बनाने लगे।"44 उक्त वाक्य में कर्मकारक को कर्त्ता कारक में विचलित कर -' रात के सन्नाटे को अपनी घड़घड़ाहट से मनहूस बनाने लगे'। वाक्यांश बनाया गया है।

कहों कहों कारकों के बदले शब्दों का पयोग भी दर्शनीय है। जैसे - "कुछ अपनी शारीरिक सुन्दरता का अभिमान भी है, जो मुझ समान साधारण जन को बड़े से बड़े अभिजात्य समाज में कहों मन्दमुखी नहों होने देती।"45

यहाँ 'मुझ जैसे' या मेरे जैसे का सामान्यतः पयोग दिखायी देता है। परन्तु पस्तुत उदाहरण में 'मुझ समान' का पयोग किया गया है। "कवियों का ख्याल और पेम की अस्लियत दो अलग वस्तुएँ हैं।"46

यहां कवि में बहुवचन पयोग किए जाने के कारण उनके खयाल में भी कवियों का खयाल के स्थान पर कवियों के खयाल बहुवचन का पयोग किया जाना चाहिए है परंतु खयाल एवं पेम को दो भिन्न एकवचन के शब्दों के रूप में पस्तुत करने के लिए लेखक ने ऐसा पयोग किया।

कारकों के विचलन के कारण वाक्य परिवर्तन भी हो जाता है। कर्म कारक को कर्त्ता कारक में परिवर्तित करने से वाक्य भी कर्मवाच्य में परिवर्तित हो जाता है। जैसे - "इस खबर ने बैठे हुए लोगों को सुखद सनसनाहट से भर दिया"47

उक्त उदाहरण में 'खबर ने' के स्थान पर 'खबर से' होना चाहिए है यद्यपि खबर पर अधिक ध्यानाकर्षण करने हेतु खबर के साथ कर्त्ताकारक 'ने' का पयोग किया गया है।

कारकों के क्रम विचलन से भी अर्थ में परिवर्तन लाया जा सकता है जैसे - "अपने रूस जाने के इकलौते चमत्कार को हो उसने भाग्य माना और वह उसे जनानी-राजनीति ही की कृपा से मिला है।"48

'ज़नानी-राजनीति' पर अधिक बल देने हेतु 'जनानी-राजनीति की हो कृपा' के स्थान पर 'ज़नानी-राजनीति हो की कृपा' रखा गया है। यहाँ लेखक स्त्री जाति की कपट नीति को दर्शाना चाहते हैं अतः कारक के स्थान में परिवर्तन किया है।

"डॉक्टर झँझलाते हैं, मुट्ठियाँ बाँधते हैं, शब्दों की आग बरसाते हैं।"49 इस उदाहरण में क्रोध की तीवता पकट की गयी है। आग जैसे तीव शब्द कहने के स्थान पर शब्दों की आग बरसाना का पयोग किया है। शब्द जैसे अपत्यक्ष वस्तु को आग जैसी पत्यक्ष वस्तु से तुलना करने के लिए कारक विचलन किया गया है।

इस पकार के कारक विचलन उपन्यास में कम मात्रा में दिखाई देते हैं परंतु वे संदर्भ के अनुसार अत्यंत महत्वपूर्ण पतीत होते हैं।

विचलन में अत्यन्त महत्वपूर्ण विचलन वाक्य विचलन है। वाक्य में विचलन का अर्थ मानक वाक्य क्रम माना जा सकता है। हर भाषा की अपनी एक पकृति होती है उसके अनुरूप हो वाक्य क्रम निर्धारित होता है ज़ैसे अंग्रेजी में वाक्य क्रम कर्त्ता क्रिया कर्म का है तो हिन्दी में यह क्रम कर्ता क्रिया कर्म काहै। व्याकरण के अनुसार कर्ता, कर्म, क्रिया का क्रम हिन्दी में मानक माना गया है। इस क्रम का भंग क्रम विचलन कहा जाएगा।

## 3. क्रम विचलन :

वाक्य क्रम के विचलन से अर्थ में कहों कहों गंभीरता तथा विशेषता आती है। विशेषता लाने अथवा नीरसता दूर करने हेतु लेखक द्वारा इस पकार के विचलित पयोग किए जाते हैं। अमृत और विष में भी इस पकार के विचलित वाक्य दिखाई देते हैं। उदा : - "वहाँ उनकी ननिहाल थी।"50

उक्त उदाहरण में 'वहाँ' पर अधिक महत्व देने हेतु 'उनकी ननिहाल वहाँ थी' के स्थान पर उपर्युक्त वाक्य कहा गया। इसी क्रम में एक और उदाहरण भी द्रष्टव्यहै -"पर ये विचार, ये कल्पनाए एकाएक आती कहाँ से हैं ?"51

मानक क्रम के अनुसार - ये कल्पनाएं एकाएक कहाँ से आती हैं होना चाहिए था। परन्तु यहां विचारों एवं कल्पनाओं के महत्व को इंगित करने के लिए क्रम विचलन किया गया है । अगर यह सामान्य वाक्य क्रम में लिखा गया होता तब पाठकों का ध्यान इन मूल शब्दों पर न पड़ता। क्रम विचलन से पढ़ने में उस स्थान पर कुछ समय के लिए विराम आ जाता है जिससे उस विषय विशेष पर अधिक ध्यानार्कषित होता है। -"उन्हें हिन्दू धर्म के ढकोसलों से सख्त चिढ़ थी - पड़ते भी खूब थे।"52

उपर्युक्त उदाहरण में भी 'खूब पढ़ते थे' के स्थान पर 'पढ़ते खूब थे' लिखा गया ।

कर्ता और क्रिया के क्रम विचलन का उदाहरण निम्न वाक्य में द्रष्टव्यहै। - "शिकायत है वहोदन से।"53

यहां वहोदन से शिकायत कहने से बात में स्पष्टता एवं पभावशालिता का उद्भव नहों हो सकता है। जब वहोदन बेगम लाल साहब के पति शिकायत कर रहो थी उसके जवाब में लाल साहब भी वहीदन के विरोध में शिकायत में लगे थे। पूरो शिकायतें खत्म हो जाने के पश्चात् गुस्से में लाल साहब ने उपर्युक्त वाक्य कहा । इसका अर्थ यह है कि अपनी बुराइयों के होते हुए वह दूसरों की शिकायत कैसे कर सकती है। अतः इस अर्थ को द्योतित करने हेतु कर्ता, क्रिया के क्रम को भंग किया गया है । जिससे लाल साहब का वहोदन के पति क्रोध स्पष्टतः झलक पड़ता है। -"मेहनती वह एक नंबर का है।"54

उपर्युक्त उदाहरण में विशेष कारण हेतु संपन्न क्रम भंग को देखा जा सकता है। इस वाक्य से पृले कहे गये दो अन्य वाक्यों में व्यंग्य झलकता है। ये वाक्य उपन्यास के नायक लेखक द्वारा कहा गया है। वे अपने बेटे के स्वभाव का वर्णन करते हुए व्यंग्य में कह रहे हैं। उनका लड़का मेहनती है फिर भी मेहनत से अधिक अपनी पत्नी की सहायता से वह उन्नति करता है। अतः उपन्यास का नायक अपने लड़के के मेहनती गुण को उजागर करने हेतु क्रम भंग कर उपर्युक्त वाक्य कहता हैं। यदि यह वाक्य 'वह एक नंबर का मेहनती है' होता तो यह न लगता कि वह मेहनतियों में भी पथम कोटि का मेहनती है।

"जी, खेल तो लेता हूँ कैरम, शतरंज, ताश।"55
"मुझे ताश के खेल से बड़ी नफरत है मिस्टर खन्ना। आपको भी नफरत है ?"56

ये वाक्य खन्ना तहै मिसेज माथुर के बीच के वार्तालाप के है। मिसेज माथुर ने जब खन्ना से पृछा कि उन्हें कोई इन्डोर गेम्स भी आती है तो उसके जवाब में खन्ना हैड़ा सा शरमाते हुए कहते हैं कि वे कैरम, शतरंज इत्यादि खेल लेते हैं। वाक्य में कर्ता, कर्म, क्रिया के क्रम बदलने से, खेलते हैं पर उतना अच्छ नहों का अर्थ झलकता है।

"आ जाओ जी सब जने रस्सी-वस्सी लेकरके।"57

उक्त उदाहरण में भी वराक्य क्रम में परिवर्तन किया गयाहै। बहुत हो जोश के साथ उपर्युक्त वाक्य कहा गया है। बाढ़ के समय लोगों को सुरक्षित स्थान पर पहुँचाने के पयास किए जा रहे हैं। नाव वाले ने मदद करने से इन्कार कर दिया फिर रमेश अपने आप कुेछ सोचकर अन्य तरीके से लागों को बचाने के पयास में जुट जाता है । इन सभी पयासों को देखकर नाव वाला भी सहायता करने आगे बढाता है । उससे खुश होकर रमेश उल्लास में उक्त वाक्य कह रहा है। 'रस्सी वस्सी लेकर के आ जाओ' न कहने से उल्लास एवं जोश व्यक्त न होता अतः वाक्य क्रम में परिवर्तन किया गया।

वाक्य भाषा में काव्य क्रम विचलन के महत्व को समझाते हुए डॉ. भोलानाथ तिवारी का कहना है कि - "हर भाषा में, वाक्य में, पद विशेष क्रम में रखे जाते हैं, किन्तु काव्य भाषा में मुख्यतः कविता की भाषा में, यह क्रम सर्वदा वहो नहों होता जो सामान्य्य बोलचाल गद्य में होता है।"58 इस पकार से काव्य भाषा अर्थात साहित्यिक भाषा में मानक क्रम के विपरीत क्रम का विचलन अधिकाधिक संभव है। क्रम विचलन के न होने से कहों-कहों काव्य भाषा में सौन्दर्य नष्ट भी हो जाता है। इसी बात पर बल देते हुए डॉ. भोलानाथ तिवारी पुनः कहते हैं कि -"यदि उसे सामान्य क्रम में रख दें तो उसका वह सौन्दर्य समाप्त हो जाएगा। और परिणामतः काव्य भाषा की क्षति होगी।"59 अतः यह कहना अनुचित नहों होगा कि क्रम विचलन से हो काव्य भाषा में रोचकता उत्पन्न होती है। इसकी पुष्टि निम्न उदाहरण द्वारा की जा सकती है :-

"बाढ़ के पानी में हमने सुना है कि ऐसी जोर की भांवरे पडत हैगी कि उम्मे जो कोई फँस गया, ऊ बस सीधे रसातलै में पहुँचत है जायके।"60 इस वाक्य में तीन स्थानों में क्रम

विचलन देखा जा सकता है। पहले स्थान पर 'बाढ़ के पानी में हमने सुना है कि' तक लिया जा सकता है। व्याकरणिक नियमानुसार 'हमने सुना है कि' पहले एवं 'बाढ़ के पानी में' बाद में रखा जाना चाहिए परन्तु बाढ़ तथा भांवर को अधिक महत्व दिया जाने के कारण इस पकार का वाक्य बनाया गया है। इसी उदाहरण के द्वितीय भाग में भांवर में फस जाने की क्रिया के संभावित संकट की गंभीरता पर पकाश डालने के लिए "जो कोई उम्मे फँस गवा" के स्थान पर 'उम्मे जो कोई फँस गवा' का पयोग दिखाई दे रहा है। तृतीय स्थान पर विचलन 'ऊ बस सीधे रसातलै में पहुंचता है जायके' में व्याकरणानुसार 'ऊ बस सीधे रसातलै में जायके पहुंचता है' होना चाहिए है परन्तु 'रसातल में पहुंचने' में निहित कठिनाई को पदर्शित करने के लिए इस पकार का पयोग करना सार्थक ही है।

उपन्यास में लेखक ने बाढ़ की तीवता का ऐसा दृश्य चित्रित किया है जैसे कि मानो वह अपनी आंखों के सामने है । कहों कहों पर ऐसा लगता है हम स्वयं उन परिस्थितियों से गुज़र रहे हैं। उस समय की लाचारगी, निस्साहयता, विवशता का अद्भुत वर्णन के साथ साथ लोगों की मानसिकता का भी अत्युत्तम वर्णन है। बाढ़ के बाद गांव में पलयोपरान्त की सन्नाटा दिखाई देता है। साथ-साथ बाढ़ में सहायता किए युवा लोगों की खूब तारीफें की जाती है ।

सामाजिक परिवर्तनों का मानवीकरण कर इसी संदर्भ में एक जगह पर लेखक कहता हैं कि "बाढ़ ने मानो इस बार केवल दीन-हीन-किसानों और ग़री-गुरबों हो को नहों, बल्कि बड़े-बड़े सफेदपोश कोठी, बंगले धारी सत्ताधीशों, धनाधीशों को भी अपनी लपेट में लेकर साम्यवाद का पचार करने की ठानी थी।"61 यहाँ विचलन केवल 'बाढ़ ने मानो' में दिखाई देता है। परन्तु उसका पभाव पूरे वाक्य पर है। जल पलय जब हुआ तो पानी के बहाव में धनी-निर्धन के भेद के बिना सब कुछ लुट गया है। अतः जिस साम्यवादी

समानाता को लोग अनेक पयत्नों से लाना चाहते हैं वह बाढ़ के पानी ने बिन किसी पयास के ला दिया है। 'मानो' शब्द की क्रम विचलन के द्वारा उपन्यासकार ने निहितार्थ को व्यक्त किया है।

इसी क्रम में बाढ़ के उपरान्त वातावरण का वर्णन करते हुए लेखक का कथन है "साँस लेना दूभर हो गया, उजाले के घेरे दोनों ओर बराबर दूरी पर जिस समय दिखलाई पड़ने लगे, उस समय से तो बदबू का अंत हो न रह गया है।"62 बदबू का अंत हो न रह गया है का क्रम विचलन कर कभी न दूर होने वाली का पकट किया है।

अतः क्रम विचलन उपन्यास में एक महत्वपूर्ण स्थान रखता है। क्रम विचलन के समान हो सह पयोग विचलन या अर्थ विचलन भी उपन्यास में महत्वपूर्ण बन पड़ा है ।

## 4. सह पयोग विचलन या अर्थ विचलन :

काव्य या साहित्य तभी विशेष बन सकता है जब कि उसमें सामान्य से परे कोई विशेषता हो। इस विशेषता का मूलाधार भाषा है। भाषा के भिन्न पकार के पयोग के साथ साहित्य में मौलिकता आती है। इर साहित्यकार का अपनी भावनाओं को पकट करने का मार्ग अलग होसकता है। यह साहित्यकार विशेष, रची जाने वाली साहित्यिक विधा विशेष के अनुसार व्यक्त होता है। यहो कारण है कि इतनी सारी साहित्यिक विधाएं एवं रचनाएं होने पर भी सब की अपनी अपनी मौलिकता होती है।

पस्तुत उपन्यास अमृत और विष भी विशेष परिवेश में लिखा गया एक विशेष भाषा का उपन्यास है। अतः इसमें अनेक पकार के भाषिक विचलन हैं। सह पयोग का अर्थ है कुछ शब्द कुछ अन्य शब्दों के साथ हो मानक रूप से जुड़ते हैं जब ऐसा न होकर

किसी अन्य शब्द से जोड़ दिए जाते हैं। तब अर्थ विचलन होता है। परिणामतः उस वाक्य का अर्थ भी परिवर्तित हो जाता है उदाहरण स्वरूप "आवाजों में सुलगते सन्नाटे।"63 को देखा जासकता है "आग सुलगने का साकान्य अर्थ धीरे धीरे आग पकड़ना है परन्तु सन्नाटे का अर्थ निशब्द है। निःशब्द वातावरण में आग लगकर जल नहों सकती।" अतः सन्नाटे के साथ सुलगता का सहपयोग विचलन है। अरंभ की दृष्टि से यदि देखा जाए तो खामोशी सुलगती नहों है। अतः यह अर्थ विचलन की श्रेणी में आता है।

इस पकार के विचलित सहपयोगों के कई रूप पस्तुत उपन्यास में कई स्थानों पर दिखाई देते हैं। उपन्यास के नायक रमेश की बहिन के विवाह का समय है। बाराती आए हुए थे परन्तु उनका इन लोगों के साथ व्यवहार ठीक नहों था। दूल्हे वालों का उनका इन लोगों के साथ व्यवहार ठीक नहों है। दुल्हें वालों का घमण्ड उनके हरकार्य में झलक रहा है। रमेश के मित्र उनके इस व्यवहार से बहुत क्रोधित थे परन्तु लड़की वालों की तरफ से होने के कारण वे निस्सहाय थे। इसी पर चर्चा करते समय रमेश कहता है कि "इतने बदमिजाज बराती तो मैंने देखे नहों। और मन्नो का दुलहा तो सबसे ज्यादा बदज़बान है। अरे पूछो, बहिन दे रहे हैं तुम्हें, कोई अपनी इज्जत तो दे नहों रहे। रमेश का मार खाया हुआ स्वाभिमान मित्र के सामने निष्क्रिय रूप से उबल रहा है।"64

उक्त वाक्य में रमेश के शब्दों की पृष्ठभूमि दिखाई पड़ती है। क्रोध और आवेश के साथ रमेश इन वाक्यों कोकह रहाहै। इस वाक्य में स्वाभिमान का कोई रूप नहों है केवल मानसिक भावना है परन्तु उसे मार खाया हुआ कहा गया है। इससे रमेश के दिल का दुख स्पष्ट होता है। ठीक इसी वाक्य के अंत में निष्क्रिय रूप से उबल रहा का पयोग देखा जा सकता है। एक तरफ यह निष्क्रिय है परन्तु दूसरी ओर उबल भी रहा है। निष्क्रियता में सक्रियाता का विरोधी पयोग कर उपन्यासकार ने क्रोध को दबादेने की स्थिति को पस्तुत

किया है। इस विरोधी पयोग में हो अर्थ विचलन या सहपयोग विचलन है। इससे उपन्यास पढ़ने में रोचकता  बढ़ जाती है।

अर्थ स्तरीय विचलन के बिषय में डॉ. शीतांशु कहते हैं कि  -"सुघटित वाक्य-रचनापरक विचलन वस्तुतः वाक्यस्तर का विचलन नहों है, क्योंकि इसकी सत्ता अस्वीकार्य पर आधारित है। ऐसे विचलन में बाह्य संरचनात्मक स्तर पर वाक्य पूरो तरह व्याकरणिक और सुगठित होता है, किन्तु अर्थ स्तर पर वह पाथमिक रूप में सहज स्वीकार्य नहों हो पाता।65  कहने का अर्थ है कि इस विचलन में व्याकरणिक तौर परविचलन न होकर अर्थ में परिवर्तन दिखाई देता है। आगे इस विषय में डॉ. शीतांशु कहते हैं कि  - "सुघटित वाक्य - रचनापरक विचलन क्षेत्र अन्यंत व्यापक है। मुक्तिबोध की 'ज्वालाओं की आंत लपलपाएं' या दृष्यंत की 'अपाहिज व्यथा को वहन कर रहा हूँ' जैसी काव्य-पंक्तियां इसी पकार के विचलन का दृष्टांत है।"66  इस उदाहरण में अपाहिज व्यथा कहना भाषाविज्ञान के पतिमानों पर उचित हो है परन्तु अपस्तुत व्यथा को  अपाहिज कहना अर्थ विचलन है।

अमृत और विष के निम्न उदाहरण में नशे को झटका लगने की बात कहो गयी है - "उनकी आत्मपशंसा के नशे को झटका तब लगा जबकि शत्रुघनसिंह, रद्दूसिंह से बिना बात किए हो अपनी मोटर पर चल दिये ।"67  रद्दूसिंह  शत्रुघनसिंह के निकट रिश्तेदार के रूप में बहुत बातें करता है परन्तु शत्रुघनसिंह उन बातों को असत्य  कहता हुआ कम से कम रद्दूसिंह को कहे बिना हो चला जाता है। इस संदर्भ में उपर्युक्त वाक्य रद्दूसिंह को उद्देश्य कर कहे गए हैं।

कुछ उदाहरणों के साथ अर्थ स्तरीय विचलनके बारे में 'शैली और शैलीविश्लेषण' पुस्तक में डॉ. शीतांशु कहते हैं कि 'लिविन ने रॉबटे लॉवेल की कविता सेलिंग होम फ्रांस रेपेलो' का उदाहरण देते हुए कथ्यगत विचलन को स्पष्ट करने का पयास किया है। इस कविता के पूर्वार्ध में लॉवेल यह बताता है कि किस पकार भूमध्य सागर की तट रेखा जीवंत (गर्म) और सरसब्ज (हरी-भरी) थी, जबकि इटली से उसकी मां के शव को दफनाने लाने के लिए जलपोत (जहाज़) चला है। पर कविता के उत्तरार्ध में नये इंगलैण्ड में पारिवारिक षडयंत्र के ठण्डे अंधेरे का वर्णन आता है। लिविन के अनुसार इस मोड की पंक्तियों में कथ्यगत विचलन उपस्थित होता है।"68 इस पकार शीतांशु जीने लिविन का एक उदाहरण अर्थ विचलन के लिए पस्तुत किया है।

अमृत और विष का यह उदाहरण भी कथ्यगत विचलन को हो पस्तुत करता है - "मैंने नज़रे उठाकर दरवाजे की सिटकनी की ओर देखा, खुली थी, बैरा समझकर मैंने रोब से कहा 'कम इन' और सिर झुकाकर लिखने लगा। द्वार खुला और उसके साथ हो मेरा छठा इन्द्रिय बोध भी।"69 इस उदाहरण में द्वार खुलने एवं इन्द्रिय बोध के साथ बाह्य रूप में कोई संबंध नहीं है परंतु जिसे उसने बैरा समझा है उसके अचानक आगमन से यह खुद बैरा हो उठा । अतः स्वयं बैरा होने का अर्थ इस इन्द्रिय बोध खुलने में निहित है। साथ हो द्वार का भौतिक रूप होने से खुलने की क्रिया आंखों के सामने दिखाई देती है जहां कि इन्द्रिय बोध खुलना अभौतिक पक्रिया है अतः उसका दर्शन नहों होता। इस कारण उपर्युक्त उदाहरण अर्थ विचलन के लिए ग्रहण किया जा सकता है।

लिविन ने विचलन के दो रूप पस्तुत किये है। बाह्य विचलन तथा आंतरिक विचलन। इन दोनों के मध्य स्तर भेद के उदाहरण उन्होंने पस्तुत नहों किये। शीतांशु जी स्वयं इस पर व्याख्या करते हुए कहते हैं कि -"यहां अर्थ स्तर से लिविन ने आंतरिक और

बाह्य विचलन के उदाहरण नहों दिये हैं। पर जहां अर्थ अस्वीकार्यता पर आधारित हो वहां बाह्य विचलन माना जाएगा। हिन्दी से उदाहरण लें, तो 'निस-दिन बरसत नैन हमारे' में जो नैन के बरसने और रात-दिन बरसते रहने की उक्ति है यह सामान्य भाषिक मानक से अतिक्रमित है। फलतः यह अस्वीकार्य है। अतः यहां बाह्य विचलन है। पर जहां पाठ या कविता में पयुक्त अर्थ कोटियों के मानक का अतिक्रमण होगा वहां आंतरिक विचलन उपस्थित होगा।"70

इस आधार पर बाह्य विचलन कह जाने वाले कई उदाहरण अमृत और विष में उपलब्ध हैं। कुछ उदाहरण इस प्रकार है - "किस सत्य की आंधी में असत्यों की धूल-धक्कड़ उड़कर ज़माने के लोगों तक नहों पहुंची ?"71 यहां सत्य को आंधी से तथा असत्य को धूल-धक्कड़ कहकर उपमान पस्तुत किया गया है। सत्य की पधानता भारी एवं असत्य को हलका बताने के लिए 'धूल-धक्कड़' का पयोग उचित हो पतीत हो रहा है।

श्रीलाल शुक्ल के उपन्यासों का शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण पुस्तक में कश्मीरी लाल सैनी कहते हैं कि - "भाषा की अपनी एक व्यवस्था होती है, जिसके नियमों में रह कर यह कार्य करती है। सामान्य भाषा नियमबद्ध होती है। इस पकार नित्य पयोग में भाषा तथा उसकी संरचना रूढ़ तथा यांत्रिक-सी हो जाती है। पत्येक व्यक्ति सामाप्न्य भाषा के द्वारा हो अपनेविचार या इच्छाएं सम्पेषित करता है। सम्पेषण व्यापार की यह भाषा काव्य-भाषा या सर्जनात्मक भाषा नहों हो सकती। काव्य भाषा रूढ़िगत व्यवस्था से हट कर काम करती है। रूढ़िगत नियमों का यह अतिक्रमण हो 'विचलन' है।"72

इस आधार पर अमृत और विष के निम्न वाक्य में विचलन देखा जा सकता है।" रस की केसर चेहरे पे खिल के महक उठी, रीझ भरे गद्‌गद् स्वर में बोले - बड़ी खूबसूरत, बड़ी जवान है।"73 इस वाक्य में पफुल्ल चेहरे के लिए रस की केसर चेहरा कहा गया है

और केसर वस्तुतः रंग है परंतु फूल की तरह उसे खिलने एवं महक उठने के साथ संबद्ध किया गया है । अतः यहां मानक भाषा का विचलन अर्थ विचलन को पयुक्त कर रहा है।

अर्थ विचलन के बारे में डॉ। रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव का कहना है कि "सामान्य भाषा के सामान्य भाषिक नियमों के इस अतिक्रमण को हो विचलन (डेविएशन) कहा जाता है।"74 व्यंग्य पस्तुत करते हुए मानक शब्द पयोग का अर्थगत विलचन निम्न वाक्य में सुस्पष्ट है -"उसके यहां अपनी कानी आँख दिखाने सबेरे-सबेरे ही धमक जाते हैं।"75 इस उदाहरण में कानी आँख में असुन्दरता का भाव निहित है। यहो नहों परंतु एक आँख से दृष्टि में कुछ लोप होता है अतः इसके साथ धमक जाने का विरोधी भाव व्यक्त किया गया है। एक अन्य उत्तम एवं सुंदर अर्थ विचलन निम्न वाक्य में प्रस्तुत है। । "रमेश ने अपनी होंठों पर बरबस उमगती चली आती आनंद लहरी को गम्भीरता के गाढ़े आवरण से ढ़क लिया।"76

उपन्यास का नायक रमेश नायिका रानी को देखने से आनन्द का अनुभव करता है। वहो आनन्द उसके चेहरे पर मुस्कान बनकर पकट होना चाहता है परंतु पास हो खड़े अपने मित्रों के सामने अपने मन की भावना को छुपाने का वह पयास करता है। इस पयास वश वह गम्भीर रहता है अतः यह कहा गया है कि हवा की लहरों के समान अनायास आती हलकी मुस्कान कोरमेश ने गम्भीरता के भारीपन से रोक लिया है।

डॉ. पाण्डेय शशि भूषण शीतांशु के शब्दों में "विचलन में सामान्य गद्य-भाषा के मानक (नार्म) से अतिक्रमण होता है। अव्याकरणिकता (अनग्रामेटिकेलिटी) और अस्वीकार्यता (अनएक्सेणिबिलिटी) जैसी दो दिशाओं में होता है।"77 अव्याकरणिकता में

भाषा के अवयवों (ध्वनि, शब्द, रूप आदि) का मानक से हट कर आना परिगणित किया जाता है जबकि अस्वीकार्यता का सम्बन्ध अर्थ से है।

मानक शब्द एवं ध्वनियों का विचलन अमृत और विष के कई पसंगों में देखा जा सकता है। "मुँह अँधेरे हो जब सुमित्रों की खुशामद के बाद खीझने का दौर चला तो बातों हो बातों में आ गयी।"78 यहां दौर का पयोग सामान्यतः किसी विशेष कार्य या वाद के संबंध में किया जाता है। परन्तु यहां उसका पयोग 'खीझने' के लिए किया गया है। लगातार खीझने में हो लोग रहने के कारण दौर का पयोग खीझने के साथ किया गया है। यहों पर एक और अच्छा उदाहरण पस्तुत किया जा सकता है वह है -"रद्दूसिंह की मानसिक दुम फिर दब गयी।"79 यह रद्दूसिंह की मानसिकता पकृति वश ठीक न होने के कारण दुम से तुलना की गयी है। और इस पसंग में भय एवं असुरक्षा का वातावरण होने के कारण 'दुम दब जाने' का पयोग हुआ है।

सामान्यतः जैसा नहों होता वह भाषा के आधार पर उपन्यास जैसी साहित्यिक रचनाओं में देखा जा सकता है। "दम टूट गया, निर्लज्जा का कवच पहने खड़े रहे।"80 सांस रुक जाती है परंतु दम कोई वस्तु नहों जो टूट जाए साथ हो निर्लाज्जता का कोई रूप नहीं होता परंतु उसका कवच उपन्यास के पात्र को पृनाया गया। अतः यहां मानक शब्द पयोगों के विचलन के साथ अर्थ-विचलन का रूप पस्तुत किया गया है।

श्रीलाल शुक्ल के उपन्यासों का विचलनमूलक अध्ययन में रचनाकार कश्मीरी लाल सैनी कहते हैं कि "अर्थ की अस्वीकार्यता के कारण भी विचलन होता है। इस पकार का विचलन अधिक सर्वाधिक तहै सोद्देश्य होता है।"81 'रागदरबारी' के पारंभ में हो अर्थ अस्वीकार्यता को पस्तुत करते हुए रचनाकार ने देहात को 'महासागर' कहा।

अर्थस्तरीय विचलन के संदर्भ में पांडेय शशिभूषण शीतांशु कहते हैं कि अर्थ विचलन की सत्ता अस्वीकार्यता पर आधारित होती है। भाषा विज्ञान की दृष्टि से वाक्य संरचना सटीक रहती है परंतु अर्थ के आधार पर स्वीकार्य नहों होती। उन्हों के शब्दों में "सुघटित वाक्य रचनापरक विचलन वस्तुतः वाक्य स्तर का विचलन नहों है। यह अर्थ स्तर का विचलन है, क्योंकि इसकी सत्ता अस्वीकार्यता पर आधारित है। ऐसे विचलन में बाह्य संरचनात्मक स्तर पर वाक्य पूरी तरह व्याकरणिक और सुगठित होता है, किन्तु अर्थ स्तर पर वह पाथमिक रूप में सहज स्वीकार्य नहों हो पाता।"82 इसी संदर्भ में उन्होंने मुक्तिबोध का एक उदाहरण पस्तुत किया है "अपाहिज व्यथा को वहन कर रहा हूँ।" इस पकार के कई वाक्य पात्रों की मानसिकता को व्यक्त करते हुए अमृत और विष में पयुक्त किए गए हैं। एक उदाहरण यहां देखा जा सकता है . . "कुंअर रद्दूसिंह ने एक दिन के लिए भी अपना मुंह किसी से न छुपाया, बल्कि आठों पृर मन के क्रोध की उबलन में वे अपने आपको जिन्दा शहीद समझते रहे।"83

जब पेम विवाह करने रद्दूसिंह समुख न होने पर भी रानी घर से बहन जी के घर चली जाती है उस समय रद्दूसिंह रमेश के द्वारे पर गाली देकर आते हैं। ऐसा करना उन्हें भी अच्छा नहों लगा। परंतु क्रोध अपने आप में हो दबा लेते थे। क्रोध एक मानसिक भावना है जिसका रूप नहों है परन्तु उसे उबलने की क्रिया से संबद्ध किया गया है इसी कारण वे जीवित रहकर भी अपने आप को शहोद  कहते हैं।

"गाली सुनकर रमेश का मुख तमतमा उठा, बहुत सब करके उसने अपने क्रोध को पचा लिया।"84  क्रोध पकट करने से रोक लेने के लिए पचा लेने का पयोग किया गया है।

विचलन के कई पकारों में अर्थ-विचलन अत्यंत महत्वपूर्ण है जिससे रचना में रोचकता उत्पन्न होती है। अर्थ विचलन का यह रूप केवल वाक्य स्तर परहो नहों बल्कि अमृत और विष में यह प्रोक्ति स्तर पर भी पाया जाता है।

"ऐसे महान् जन-संकट के समय बहुतों के दिलों में कर्तव्य और इन्सानियत की दिव्य ज्योति जगमगा उठी थी। इस ज्योति के टार्च समान गोल दायरे के इर्द-गिर्द संकीर्ण स्वार्हें का अंधेरा उस समय भी ज्यों का त्यों मौजूद रहा। नगर में 'चारों' की टोलियां अपनी-अपनी झोलियां फैलाएं बाढ़ पीड़ितों के नाम पर जनसाधारण को जेब-पीड़ित बना रही थी।"82 बाढ़ के समय की स्थिति का वर्णन यहां किया गया है। युवा पीढ़ी की तत्परता एवं दायित्व की भावना का यहां ज्योति, टार्च जैसे शब्द जो कांति के परिचायक है से किया गया है । परन्तु जिस पकार ज्योति ऊपरी तल में रोशनी फैलाती है पर उसका निचला भाग अंधेरे में हो रहता उसी पकार सहायता करने वालों के आड में स्वार्थी अपना काम कर रहे थे।

शब्दों के विशेष पयोग से जिस पकार अर्थ विचलन दिखाई देता है उसी पकार मुहावरे तथा लोकोक्तियां भी अर्थ विचलन के पकार हो कहे जा सकते हैं।

## 5. मुहावरा एवं लोकोक्ति विचलन :

विलचन जिस पकार कई आधारों पर संभव है, उसी पकार मुहावरे एवं लोकोक्ति भी इसका आधार बन सकते है। उदाहरणार्थ -

"रात भर
भगवान् अपनी लाशें बटोरता है।"86

उक्त वाक्य में भगवान के साथ लाशें बटसोरने की क्रिया के पयोग में विचलन है। 'भगवान' एकवचन होते हुए भी लाशों बहुवयन का पयोग किया गया है। ऐसे हो मुहावरे के किसी भी भाग या स्थान पर विचलन संभव है। अमृत और विष में भी मुहावरा एवं लोकोक्ति स्तरीय विचलन भी पाए जाते हैं। उपन्यास में शत्रुघन सिंह के वाक्य द्रष्टव्य हैं।

"शत्रुघनसिंह अपनी काकी की बात काटकर उनसे ऊपर वाली महाराजिन, नीचे वाले बैजू लाला और आस-पास के लोगों के हाल-हवाल पूछने लगे।"87 इस वाक्य में हाल-हवाल पूछने लगे में विचलन का रूप दिखाई पड़ता है। समान्यतः यहां 'हाल-चाल पूछने लगें' कहते हैं। वस्तुतः हाल-चाल के साथ विचलन कर चाल के स्थान पर 'हवाल' कहा गया है।

"वह गड़बड़ी हो तो ठाकुर शत्रुघन सिंह डिप्टो सूपरिटेण्डेण्ट पुलिस को आज अचानक इस जगह पर घसीट लाई है।"88 यहां मानक रूप में देखा जाए तो कोई गड़बड़ी किसी व्यक्ति को घसीटने का अर्थ नहों होता। परंतु परिस्थितियों ने शत्रुघन सिंह को वहां विवश करले आने के लिए घसीट लाने की क्रिया का पयोग किया गया। अन्तरार्ध के आधार पर यह घसीट लाने की कहावत का अर्थ विचलन है।

इसी पकार का एक और विचलन रूप निम्न वाक्य में भी प्रस्तुत है -"मेरे बचपन में सदियों से होता हुआ राष्ट्र फिर से करवटें बदलने लगा है।"89 सामान्यतः किसी व्यक्ति का करवटें बदलना होता है परंतु जब यह मुहावरे के रूप में पयोग किया जाता है तब जागृत या उभरने के अर्थ में होता है। मुहावरे के रूप में यह किसी हृदयगत भावना के लिए अधिकतर पयोग में लाया जाता है। अपस्तुत भाव राष्ट्र का करवटें बदलने में विचलन है।

"किसी के मुंह से बोल तक नहों फूट रहे थे।"90 इस वाक्य में मूलतः कुछ लोगों के बारे में कहा जा रहा है। कहना चाहिए है 'किसी के भी मुंह' से क्योंकि कोई भी बात नहों कर रहा है। यहां 'किसी' शब्द में बहुवचन द्योतित हो रहा है परंतु 'बोल' एक वचन पयोग किया गया है। वस्तुतः इसमें वचन का विचलन है। मुहावरे में होने के कारण मुहावरा विचलन नहीं है।

सतही रूप से विचलन न दिखाई देने वाले वाक्यों के अंतर्गत भी विचलन के रूप प्रस्तुत हैं। जैसे - " थोड़ी-थोड़ी हवा अन्दर खींचते और फिर भयंकर दुर्गन्ध के कारण अधिक उद्वेलित होकर सभी जनें छोटी-छोटी सिसकारियों जैसी सांसें भरते चल रहे थे।"91 'सिसकारी तथा सांस' दोनों हो स्त्रीलिंग शब्द है परंतु जहां पर सिसकारियों को जैसी छोड़ेकर स्त्रीलिंग रूप, व्यक्त किया गया है वहां सांस का पुलिंग बहुवचन 'सासें' के रूप में पयोग किया गया है। अतः यहां 'सांस भरना' मुहावरे का विचलन किया गया है।

समानांतर पयोग के साथ विचलनरूप को निम्न वाक्य में दर्शाया जा सकता है- "उसकी नज़रें भर-भर गयीं।"92 मास्को नगरी के वातावरण के साथ सुन्दरता का वर्णन करते हुए आनन्दमग्न होने की पतिक्रिया को बताने के लिए नजरें भर-भर गयीं कहकर भर-भर में समानान्तरित विचलन का रूप पस्तुत किया गया है।

आशीर्वाद देने में भी विचलित रूप को अमृत और विष में देखा जा सकता है - "नयी अम्मा ने कहा कि तुम भगवान करे हज़ारों बरस जियो।"93 सामान्य पयोग में कहा जाता है कि भगवान करे 'हज़ारों बरस जिये' परन्तु जिये के स्थान पर जियो का पयोग हुआ है।

विचलन जिस पकार शब्द, वाक्य, अर्थ - मुहावरे एवं लोकोक्तियों के पयोग में संभव है ठीक उसी पकार लिंग एवें वचन में भी विचलन के रूप पाए जाते हैं।

## 6. लिंग एवं वचन विचलन

सामान्य भाषा के मानक रूप की कई सीमाएं होती हैं। उसे व्याकरण के सूत्रों के आधार पर खरा उतरना पड़ता है तभी वह मानक भाषा कहलाएगी। इसके विपरीत साहित्यिक भाषा में सभी व्याकरणिक तत्वों को उसी पकार रखने का ठोस नियम नहों है। यदि साहित्य को भभ व्याकरणिक नियमों की सीमाओं में बांध दे तो उसका सौंदर्य का नष्ट हो जाता है। साहित्य की विधाओं में सुन्दरता एवं रोचकता लाने के लिए कई पकार के व्याकणिक नियमों का उल्लंघन करना पड़ता है। और यहो उल्लंघन शैलीवैज्ञानिक दृष्टि के अनुसार विचलन कहा जाता है। विचलन के कई पकारों में लिंग एवं वचन विचलन भी एक है। सुमित्रानंदन पंत की कुछ पंक्तियों का उदाहरण देकर भोलानाथ तिवारी कहते हैं कि -

"आह यह मेरा गीला गान
वर्ण वर्ण है उर की कंपन
शब्द-शब्द है, सुधि की दंशन
चरण-चरण है आह।"94

हिंदी में 'कंपन ' तथा 'दंशन' पुल्लिंग है किन्तु कवि उपर्युक्त पंक्तियों में इनका पयोग स्त्रीलिंग रूप में कर रहा है। वस्तुतः इस लिंग-विचलन में कवि का उद्देश्य है हृदय की 'हल्की-सी कंपन' तहै 'हल्की-सी दंशन' का संकेत करना।95

अमृत और विष में भी ऐसे विचलन के रूप जगह जगह पाप्त हैं। "बेगम साहब मर्द की भूखी और शराब-कोकीन की शौकीन है।"96 इस वाक्य में 'बेगम' स्त्रीलिंग है उसके साथ साहिबा का पयोग होना चाहिए है। परन्तु शराब-कोकीन का जो शौक है उससे उनकी चरित्रहोनता पर संकेत करने के लिए पुल्लिंग पयोग किया गया है।

वचन विचलन का रूप निम्न वाक्य में है -"बूढ़े-बुढ़िया और उनका बूढ़ा नौकर हामिद तीनों हो पीने लगे"97 मूलतः यह वाक्य लाल साहब, वहोदन बेगम तथा हामिद के लिए कहा गया है। अतः "बूडा - बुढ़िया और - " होना चाहिए है परंतु लाल साहब की उमर तथा स्थिति को स्पष्ट करने के कारण बूढ़े का पयोग हुआ है। एक और वचन विचलन निम्न वाक्य में है -"मैंने कहा, मैं भी अब बच्ची नहों हूँ, नयी अम्मा की उमरों की हूँ।"98 जब रानी की घरवालों से बहस हुई तब वह अपने मन की भावनाओं को व्यक्त कर देती है। क्रोध में वह कहती है कि उसकी उम्र उसके माता पिता के समान हो गयी है अतः अपने जिन्दगी को गौरव के साथ जीने का रास्ता उसे खुद हो ढूँढ़ना पड़ेगा। इस बात पर बल देने के लिए वह कहती है कि अब वह उमर में काफी हो चुकी है और उसकी उमर अपनी सौतेली मां की उमर के लगभग समान है। उमर को वर्षों में न बता पाने के कारण उसने 'उमरों' बहुवचन का पयोग किया है।

एक पसंग में रानी रमेश के घर उसकी मां को देखने के बहाने जाती है असल में वह रमेश को देखना चाहती थी। जब वह गयी तब रमेश अपने मित्रों की भीड़ में बैठा है और गहरी सोच में डूबा हुआ है। रानी को देखते हो दोनों की आंखें एक दूसरे की आंखों से मिल जाती है। उस स्थिति में रमेश को छेड़ता हुआ उसका मित्र कहता है - "उनको देखे से जो आ जाती है मुंह पे रौनक, वो समझते हैं कि बीमार का हाल अच्छा है।"99 यहां वो समझते हैं रानी को उद्देश्य करके कहा गया है। वास्तव में यहां या तो 'वह समझती है' होना

चाहिए है या तो 'वे समझती है' परन्तु दोनों के बदले 'वो समझते हैं' कहा गया है । इस वाक्य में मित्र की होने वाली पत्नी के रूप में अपनत्व भी है तथा परायी लड़की को गौरव भी पदान करता है । अतः यहां एक वचन स्त्रीलिंग का पयोग न होकर पुल्लिंग बहुवचन रूप का पयोग किया गया है।

वचन विचलन का एक अन्य रूप बहुवचन शब्दों में बहुवचन रूप जोड़ना है जैसे - -"इस तरह ये संतानें हुई हैं।"100 यहां 'संतान' शब्द अपने आप में बहुवचन है परंतु 'संतानें' कहकर अधिक संतान का भाव व्यक्त किया गया है ।

पोक्ति स्तर पर भी विचलन के रूप अमृत और विष में दिख जाते हैं। "बाप का छोड़ा हुआ पचास हज़ार, पत्नी के गहनें, सब कुछ बच्चों की कठिन बीमारियों, रोजगार के घाटों और बेकारी के समय पेट में चला गया।"101 रुपया, गहनें, बीमारी सभी बहुवचन रूप ही हैं। परन्तु जब पेट में जाने की बात आयी तब एक वचन क्रिया शब्द 'चला गया' का पयोग कहा गया है।

कहों - कहों केवल वचन लिंग का हो विचलन नहों परंतु वाक्य संघटकों के बीच संबंध सूत्रों का भी विचलन हो जाता है।

## 7. संबंध-सूत्रों का विचलन :

संबंध सूत्रों के विचलन में वे विचलन रूप आते हैं जो काल, कर्म तथा क्रियाओं के रूपों में कभी-कभी मेल नहों खाते है। "हामिद बीच-बीच में चुस्कियां लेकर उनकी शरीर-सेवा में लग जाता है।"102 यहां वाक्य का पारंभ सामान्य वर्तमान काल में लिखा गया है परंतु द्वितीय अंश अपूर्ण वर्तमान में है जिससे यह अर्थ निकल रहा है कि वह हमेशा

ऐसे हो करता है। इस पकार के विचलन का विवरण देते हुए डॉ. पाण्डेय शशिभूषण शीतांशू कहते हैं कि - "संबंध-सूत्र पोक्ति में वहां खंडित होता है जहां पोक्ति की पासंगिक और सन्दर्भापेक्षी मांग अपेक्षित कर दी जाती है। इस पकार पोक्ति की तात्कालिक असंबद्धता से विचलन प्रस्तुत होता है।"103

"यूनिवर्सिटी की पढ़ाई पूरो हुई। सपने टूट गये। भवानी  अब जिन्दगी  के चौराहे पर खड़ा है - किधर  जाए। क्या करे। मैंने सलाह दी, कहों मास्टरी कर लो, दुबारा एम. ए. की तैयारी करो, अगले साल शर्तिया अच्छे नम्बरों से पास होंगे।"104 इस वाक्य को काल की दृष्टि से देखा जाए तो इसमें एक जगह वर्तमान दूसरी जगह भूतकाल एवं भविष्यत काल तीनों उपस्थित हैं। इस पोक्ति की दूसरी पंक्ति में भवानी अब जिन्दगी के चौराहे पर खड़ा है वर्तमान में है किधर जाए भविष्य काल को सूचित करता है। इन दो उपवाक्यों के बीच संबंध स्थापित करने के शब्द नहों दिए गए हैं।

इस पकार शैली-विज्ञान के एक महत्वपूर्ण तत्व विचलन के विभिन्न पयोगों को 'अमृत और विष' उपन्यास में पयुक्त कर उपन्यास की अभिव्यक्ति सफल बनाने में पूर्ण सफलता मिली है । अमृतलाल नागर ने अपने उपन्यास 'अमृत और विष' में भाषा के सामान्य रूप को  साहित्यिक धरातल पर सशक्त बना दिया ।

# संदर्भ


1. संरचना शैलीविज्ञान, रवीन्दनाथ श्रीवास्तव : पृ.सं.49
2. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.51
3. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 119
4. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 105
5. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 213
6. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 213
7. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 248
8. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 177
9. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 179
10. श्रीलाल शुक्ल के उपन्यासों का शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण, कश्मीरी लाल सैनी : पृ.97
11. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.75
12. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 134
13. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 134
14. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 138
15. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 288
16. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 14
17. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 190
18. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 190
19. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 247
20. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 61
21. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 62

22. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 174
23. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 11
24. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 219
25. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 219
26. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 63
27. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 119
28. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 123
29. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 119
30. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 119
31. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 297
32. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 326
33. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.334
34. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 340
35. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 337
36. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 49
37. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 50
38. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 50
39. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 250
40. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 248
41. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 262
42. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 249
43. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 265
44. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 90

45. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 152
46. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 143
47. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 213
48. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 423
49. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 457
50. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 20
51. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 107
52. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 113
53. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 207
54. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 162
55. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 141
56. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 141
57. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 188
58. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 60
59. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 61
60. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 170
61. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 193
62. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 193
63. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 63
64. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 59
65. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 213
66. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 213
67. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 93

68. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 183

69. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 151

70. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 183

71. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 155

72. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 57

73. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 219

74. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 49

75. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 219

76. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 247

77. शैलीविज्ञान : पतिमान और विश्लेषण, डॉ. पाण्डेय शशिभूषण शीतांशु : पृ.सं.30

78. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 295

79. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.295

80. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 295

81. श्रीलाल शुक्ल के उपन्यासों का शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, कश्मीरी लाल सैनी : पृ.107

82. शैली और शैली-विश्लेषण, डा. पाण्डेय शशि भूषण 'शीतांशु' : पृ.सं.213

83. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 302

84. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 201

85. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 201

86. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 65

87. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 85

88. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 87

89. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 115

90. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 168

91. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 187

92. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 283

93. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 294

94. शैलीविज्ञान, भोलानाथ तिवारी : पृ.सं. 62

95. शैलीविज्ञान, भोलानाथ तिवारी : पृ.सं. 62

96. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 206

97. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 207

98. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 197

99. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 247

100. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 336

101. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 409

102. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 207

103. शैली और शैलीविश्लेषण, डा. पाण्डेय शशिभूषण शीतांशु : पृ.सं. 212

104. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 69

# चतुर्थ अध्याय

## चतुर्थ अध्याय

**अमृत और विष में 'समानांतरता'**

1. ध्वनि स्तरीय समानांतरता

1.1 समतामूलक समानांतरता

1.2 विरिोधमूलक समानांतरता

2. शब्दीय समानांतरता

2.1 समतामूलक शब्दीय समानांतरता

2.1.1 सामान्यवृत्तिमूलक समानांतरता

2.1.2 आद्यावृत्तिमूलक समानांतरता

2.1.3 मध्यावृत्तिमूलक समानांतरता

2.1.4 आंतिक आवृत्ति मूलक समानांतरता

2.2 विरोधमूलक समानांतरता

2.2.1 मूर्त और अमूर्त शब्दों की समानांतरता

2.2.2 तत्सम, तद्भव और विदेशी शब्दों की प्रयोग-स्थिति से उत्पन्न विरोध मूलक समानांतरता

3. रूपस्तरीय समानांतरता

3.1 रूपस्तरीय समता मूलक समानांतरता

3.2 रूपस्तरीय विरोधमूलक समानांतरता

4. वाक्यस्तरीय समानांतरता

4.1 वाक्यस्तरीय समतामूलक समानांतरता

4.1.1 वाक्य की आवृत्तिपरक समानांतरता

4.1.2 संरचना की आवृत्तिपरक समानांतरता

4.2 वाक्यस्तरीय विरोधमूलक समानांतरता

**संदर्भ**

# चतुर्थ अध्याय

## अमृत और विष में 'समान्तरता'

समानांतरता शब्द का पयोग अंग्रेजी शैलीविज्ञान में प्रयुक्त पैरेललिज्म (Parallclism) के लिए पयुक्त है। इस पैरललिज्म की अवधारणा के पस्तुत कर्ता के रूप में रोमन याकोब्सन को माना जाता है। इसी संदर्भ में डॉ. भोलानाथ तिवारी कहते हैं कि "वस्तुत: पारिभाषिक के रूप में इस शब्द का पयोग रोमन याकोब्सन आदि कुछ पश्चिमी विचारकों ने काव्य भाषा के पसंग में किया तो है, किन्तु कहों भी इस पर विस्तार से विचार, कम-से-कम मेरे देखने, में नहों आया"1 समानांतरता या तो समता मूलक होती है या विरोधमूलक। इस आधार पर समानांतरता का भाषिक इकाइयों का समता मूलक तथा विरोधमूलक अध्ययन किया जा सकता है।

### 1. ध्वनि स्तरीय समानांतरता :

ध्वनिस्तरीय समानांतरता से अभिपाय है कि भाषा की सबसे छोटी इकाई अक्षरों में समानांतरता पाप्त होना। कहने दका तात्पर्य है कि स्वर या व्यंजनों की आवृत्ति यह आवृत्ति एक हो ध्वनि की भी हो सकती है या दो भिन्न ध्वनियों का भी। जहां पर एक हो ध्वनि की बार-बार आवृत्ति होती है वहां समता मूलक समानांतरता का रूप तथा दो भिन्न ध्वनियों की आवृत्ति जहां होती है वहां विरोध मूलक समानांतरता का रूप दिखाई देता है।

### 1.1 समतामूलक समानांतरता :

ध्वनि स्तरीय समता मूलक अध्ययन अमृत और विष में बहुत हो अधिक संभावनाएं हैं। ये संभावनाएं स्वर ध्वनियों की आवृत्ति, व्यंजन ध्वपनियों की आवृत्ति,

नासिक्य ध्वनियों की आवृत्ति के रूप में पाप्त होती है। इस विषय में पांडेय शशिभूषण शीतांशु का कहना है कि -"ध्वनि स्तर की समतामूलक समानांतरता वहां उपस्थित होती है जहां किसी विशेष वयंजन या स्वर ध्वनि का साभिप्राय आवर्तन हो।2"

अमृत और विष की यह पंक्ति उदाहरणार्थ पस्तुत है -"शरीर में जवानी की सी फुर्ती दोड़ गयी"3 इस पंक्ति में स्वर ध्वनि "ई" की आवृत्ति हुई है। वाक्य के हर शब्द में 'ई' स्वर दध्वनि का बार-बार पयोग किया गया है। जवानी एवुं फुर्ती को यह अधिक महत्व पदान करने हुंतु लगता है कि उपन्यासकार ने इसे अभिपाय पृर्वक पस्तुत किया है।

"साठा तो पाठा होता है"4 इस पंक्ति में महापाण व्यंजन 'ठ' की आवृत्ति हुई है। साथ हो 'आ' स्वर ध्वनि का भी समता मूलक समांतरित पयोग किया गया है। साठ साल की आयु की विशेषता को यहां व्यंजित किया गया है। व्यंग्य में कहो गई निम्न उक्ति में 'ई' स्वर ध्वनिल की समतामूलक समानांतरता से सुन्दर बन पड़ी है। "वो सरकारी दरबारी कांगरेसी भेड़ों की भीड़ होगी. . . ."5

अपनी संस्कृति को व्यक्त करने में 'र' ध्वनि का आवर्तन निम्न पंक्ति में है। "मेरा एक दुर्भाग्य यह भी है कि भाग्य, पुनर्जन्म धर्म, दर्शन आदि विषयों पर कभी गम्भीरता पृर्वक सोच हो नहों पाया।"6

जिस गम्भीरता की बात यहां लेखक करना चाहता है वह शब्दों में र ध्वनि के बार बार आवर्तन से व्यक्त करते हैं । "मुंशी हरसुख सहाय सहित आस-पास के लोग हंस पड़े"7 इस वाक्य में भिन्न-भिन्न स्थानों अर्थात् कभी शब्द के पारंभ में, कभी मध्य या कभी अंत में 'स' ध्वनि काआवर्तन हुआ है। द"इस पर श्री श्री बांकेबिहारी, गिरिवरधारी,

नटचखट नन्दकिशोर हंसे, बोले कि अरे मधुर मूढ़.."8 हंसी एवं व्यंग्य को व्यक्त करते हुए संज्ञा शब्दों का पयोग 'र' ध्वनि के आवर्तन से किया गया है।

"लच्छू गली मुहलों के कुएँ का एक मेंढ़क, सारसलेक के किनारे आकर एक निराली दुनिया को सहमते, सहते, देखते, भोगते और विचार करते हुए धीरे-धीरे समझकर एक नये मानस में ढल पाया था।"9

यहां 'ए' स्वर ध्वनि की आवृत्ति हुई है। हृदय भावनाओं को व्यक्त करने के लिए की गई है । हकलाने की स्थिति में कभी-कभी मुंह पूरे शब्द के स्थान पर शब्द की पृली ध्वनि का बार-बार उच्चारण होता है। जैसे ये...ये..ये क्या नादानी कर डाली तुमने ? यहां आश्चर्य एवं अनहोनी बात के होने पर मुंह से शब्द नहों निकलते हैं। इस स्थिति को दर्शाने के विचार से यहां 'य' तथा 'ए' ध्वनियों का समानान्तर पयोग किया गया है। किसी स्त्री की स्मृति में कहो गयी बातों में स्त्रीलिंग कर्ता क्रिया कर्म आदि का पयोग होता है जैसे 'अमृत और विष' में रानी की स्मृति में रमेश द्वारा कहो गयी बात है -"खैर जी, भला क्या कर रहो होगी मेरी रानी ?"10 यहां शब्दों के अंत में ई ध्वनि का पयोग हुआ है अर्थात् शब्दों के अंत में ध्वनीय समानांतरता है।

कभी-कभी अंग्रेजी पदों के लिए लघु रूपों का पयोग अर्थात् दो या तीन अक्षरों में लिखा जाता है। जैसे निजी सविच के लिए पी.एस. इत्यादि। परन्तु इस पकार के लघु रूपों का पयोग अनेक हो तब वहां ध्वनीय समानांतरता की स्थिति देखी जा सकती है। "सी.एस, पी.एस. और डी. पी.एस. ने उसे अपनी अंग्रेजी सुधारने के लिए भी कहा।"11

नकारात्मक ध्वनि की समानांतरता के उदाहरण भी 'अमृत और विष' में देखे जा सकते हैं -"एम.ए. तक पढ़ने पर भी उसकी अंग्रेजी में आब नहों, न लिखने में, न बोलने में।"12 उपर्युक्त उदाहरण में 'न' के तुरन्त बाद वाले शब्दों में 'ल' 'न 'ए' 'म' इत्यादि ध्वनियों का समांतर पयोग देखा जा सकता है।

"और चूँकि मेरे काम-जीवन का आरंभ हो ऐसी सूखी-तरसी भिखारिन आंखों की बारहखड़ी से हुआ था, "13 और . ."रमेश के मन में अब न तो भय है न आस्था, न विचार, न भावना।"14 एक और है "न पान, न पानी, न भांग।"15

इस वाक्य में अनेक पकार से ध्वनीय समानांतरता की स्थिति है। सबसे पृली स्वर ध्वनि को लें तो 'ई' ध्वनि का सात बार, 'आ' ध्वनि का आठ बार, महापाण अघोष व्यंजन ध्वनि 'ख' का चार बार समांतर पयोग किया गया है।

संयुक्त व्यंजन ध्वनि 'न्म' का समांतर पयोग निम्न वाक्य में उपस्थित है -"वे चौबीसों घण्टे विजयोन्माद, धर्मोन्माद और शिवोन्माद हो में मतवाले बने रहते हैं।"16 तीवता की भावना को व्यक्त करने के लिए इन ध्वनियों का अनेक बार पयोग किया गया है। बाढ़ के पश्चात पानी को बहने की आवाज को पाठकों के सामने पत्यक्ष करने के लिए छ ध्वनि का समानांतर कई बार पयोग किया गया है ।

"छSS ....... छSS.... छ. . . . .छप छप छा।"17

अनुनासिक ध्वनियों का भी समानांतरता 'अमृत और विष' में है। "लहरों के थपेड़े मुँडेरों के नीचे-नीचे दीवारों पर जोर-जोर से पड़ रहे हैं।"18

"पांचवे-छठे हो दिन उनके चचेरे छभाई, शहर कोतवाल ने उन्हें बुलवाकर एक पन्द्रह मिनिटिया मिर्चौना लेक्चर पिला दिया।"19 इस वाक्य के द्वितीय भाग में लगभग हर शब्द का आरंभ 'इ' ध्वनि से हो किया गया है।

ठीक इसी पकार निम्न वाक्य के अधिकांश शब्दों के अंत में संवृत्त एवं अर्ध संवृत्त स्वरों का समांतर पयोग देखा जा सकता है। "रानी की सौतेली मां सुमित्रो भी उस समय ऊपर जँगले के पास हो खड़ी थी।"20 यहां सात स्थानों पर संवृत्त स्वर 'ई' का, एक स्थान पर 'ओ' दो स्थानों पर 'ए' अर्धविवृत स्वरों का समांतर पयोग किया गया है।

बुराई को स्पष्ट करने वाले दु ध्वनि का समांतर पयोग अमृत और विष के इस वाक्य में देखा जा सकता है -". . . . जो मेरे लड़के के विरूद्ध अनशन करने बैठे रहे, और जिन दुर्मति, दुरात्मा, दुष्टों ने मारपीट करी रहो. . . . "21

कहों कहों पर अमृत और विष में ऐसे वाक्य भी दिख जाते हैं कि काई अहिन्दी भाषी शब्द का लिंग निर्धारण न कर सके तो उस स्थिति में हकलाते हुए दिखिते हैं। - "लेकिन लेकिन, मुझको ईश्वर की बात . . . कि. . . . .कि . . . .कि . . . का भाव अपने मन में अच्छा लगता है।"22

भाव का लिंग निर्धारण बात करते समय न कर पाने के कारण तीन बार 'कि' ध्वनि का समांतर पयोग किया गया है। अनुनासिक ध्वनि 'है' की समानांतरता निम्न वाक्य में हैन के रूप में दिखाई पड़ती है। किसी रूसी व्यक्ति के द्वारा यह वाक्य कहे जाने पर 'है' ध्वनि का विचलन होकर 'हैन्' के रूप में पयोग किया गया है तथा भाषा का पयोग

अनायास न होकर पयास पूर्वक सीखी हुई होने के कारण हर वाकय के अंत में 'हैन्' का समांतर पयोग है।

"फिर पृले ने लच्छू से हिन्दी में कहा : हमारे मित्र पृछतृ हैन् कि जो-जो शब्द आपने अंग्रेजी में पयुक्त किए हैन् वे शब्द क्या आपकी मातृभाषा में नहों हैन् ?"23

पकंपी घोष ध्वनि 'र' का पयोग शब्दांतों और तीसरे स्थान पर निम्न वाक्य में समांतर रूप में है -"लच्छू का व्यक्तित्व भी अभी दोहरा नहों है, लेकिन अगर सारसलेक के शैतानी त्रिकोण से उसका सम्बन्ण न टूटा, तो एक दिन उसका व्यक्तित्व भी दोहरा हो जाएगा- फिर तिहरा, चौहरा- - अनन्त बिखराव भरा हो जाएगा।"24

कहों कहों ध्वनीय समासंतरता में यह छभी देखा जा सकता है कि शब्दारंभ या अंत में सभी महापाण व्यंजनों का पयोग किया जाता है। जैसे -"इसलिए मन की घबराहट के घटाटोप में भरोसे का इतना धुंधलका अवश्य चमक रहा था।"25

ध्वनि स्तरीय समानांतरता में जहां एक हो पकार के व्यंजन या स्वर की आवृत्ति होती है वहों जब विरोधी पकार के स्वर या व्यंजन की आवृत्ति हो तब वहां विरोध मूलक समानांतरता उपस्थित होती है।

## 1.2 <u>विरोध मूलक समानांतरता :</u>

विरोध मूलक समानांतरता का विश्लेषण करते हुए शैली और शैली-विश्लेषण पुस्तक में श्री पांडेय शशिभूषण शीतांशू कहते हैं कि "ध्वनि स्तर पर घोष-अघोष,

अल्पपाण-महापाण, विवृत्त-संवृत्त के परस्पर विरोधी पयोग द्वारा विरोधमूलक समानांतरता उत्सर्जित होती है।"26

'अमृत और विष' उपन्यास में भी ऐकसे उदाहरण हैं परंतु उतने अधिक नहों जितने कि समतामूलक समानांतरता के हैं। संवृत्त और विवृत्त स्वरों की विरोधी समानांतरता निम्न है। "तुमसे तो आखिर कुछ कहो गये होंगे कि बिना कहे हो चले गए ?"27

इस पंक्ति में हर शब्द के आरंभ के स्वर देखे जासकते हैं वे क्रमानुसार - उ,औ, आ, उ, अ, अ, इ, अ, ई, अ, वाक्यांश को पृले भाग के आरंभिक स्वरों की आवृत्ति में एबक संवृत्त ध्वनि के बाद दो विवृत्त ध्वनियों की आवृत्ति दिखाई पड़ती है तथावाक्य के अंतिम भाग में एक संवृत्त और एक विवृत्त ध्वनि समांतर पयोग हुआ है। घोश और अघोष ध्वनियों का समांतर पयोग अमृत और विष में देखा जा सकता है। लेखक अपने बेटे उमेश के पराए हो जाने के संदर्भ में चीन और तिब्बत का उदाहरण पस्तुत करते हुए किसी गुजराती महाकवि के कुछ पंक्तियां कहते हैं-

"तू नूं ते इरं रडूं ते नूँ ते शूं बकूं, तेनू ते शूँ लवूँ रोज जेवूँ
दु:खे छे दु:ख छै दु:चा संसार, मां, सुख तो दिवसना स्वप्न जेवू ।"28

इन पंक्तियों में घोष- अघोरूष ध्वलिसरें की अरपृत्ति एक के बाद एक होने से विरोधी समानांतरता की स्थिति दिखाई पड़ती है। कहों कहों यह विरोधी समानांतरता ध्वनियों के स्थान पर आधार पर भी उत्पन्न दहोती हैं -" . . .उन्होंने कौन तुम्हारी जमा मार ली।"29

इस वाक्य में 'जमा' और 'मार' दो शब्दों को देखा जा सकता है। यहां घोष, अल्पप्राण ध्वनि मां का स्थान के आधार पर शब्दांत और शब्दारंभ स्थितियों में पयोग विरोधी समानांतरता को उत्पन्न कर रहा है। इसी पकार स्थान एवं गिनती के आधार पर भी घोष और अघोष ध्वरिनयों में विरोधी समानांतरता उत्पन्न होती है। प्रस्तुत उपन्यास में उपन्यास का लहेखक एक सूथान पर कहता है. . ."कुछ नहों, थोड़ी बहस, थोड़ी गर्मागर्मी और सड़क का पस्ताव आगे के लिए स्थगित । बस ।"30

इस वाक्य के शब्दारंभ ध्वनियों में घोष तथा अघोष विरोधी ध्वनियों की स्थिति दिखाई पड़ती है।

वस्तुतः ध्वनि समानांतरता शब्दों में हो दिखाई देती है अतः यह कहना अनुचित न होगा कि समानांतरता का व्यापक रूप शाब्दोय समानांतरता में निहित होता है। शब्दीय समानांतरता समान शब्दों, विरोधी अर्थ वाले शब्दों इत्यादि के आवर्तन से उत्पन्न होंती है।

## 2. शब्दीय समानांतरता :

शब्दोय समानांतरता के भी समतामूलक तथा विरोध मूलक आधार पर विभिन्न स्तर पाए जाते हैं। शब्दों की आवृत्ति से उत्पन्न समानांतरता शब्दों के स्थान अर्थात् वाक्यों के आरंभ मध्य या अंत के आधार पर समता मूलक या विरोध मूलक हो सकते है।

### 2.1 समतामूलक शब्दीय समानांतरता :

इस पकार के समानांतरता में एक हो शब्द दो या दो से अधिक बार पयोग किया जाता है . . जैसे उपन्यास में शहनाई और बैण्ड बाजे बजने की आवाज इसी प्रकार से समान्तरित शब्द पयोग द्वारा समता मूलक शब्दीय समानांतरता की स्थिति उत्पन्न करते है।

". . बैण्ड बाजे, बैग पाइप, झय्यमझय्म, शहनाई और भीड़ की सम्मिलित गूँज कान के भीतर पर्दे में सुरसुरी सी उठ रहो है।"31

इस पकार की शब्दोय समान्तरता के विषय में पाण्डेय शशिभूषण शीतांशू का कहना है कि -"शब्द स्तर की समतामूलक समानांतरता वहां होती है जहां कृति में किसी शब्द-विशेष का आवर्तन हो,उसे दुहराया जाए।"32 शब्दों की आवृत्ति के आधार पर समतामूलक समानांतरता के कई पकार बनते हैं।

### 2.1.1 <u>सामान्यवृत्तिमूलक समानांतरता :</u>

किसी शब्द का दो बार पयोग उस पयोग के निहितार्थ जो कि दो बार पयोग के स्थान पर किसी अन्य शब्द पयोग से द्योतित नहों होता, ऐसा पयोग समानांतरता के सामान्य वृत्तिमूलक समांतरत की स्थिति उत्पन्न करते है। ऐसे कई पयोग अमृत और विष में पाप्त है। प्लेग की तीवता का वर्णन करते हुए कई ऐसे पयोग हुऐ हैं।

"शहर में प्लेग काजोर बहुत विकट था। सन् एक के नवम्बर मास हो से मोतें होने लगी थी। दिसंबर और जनवरी में तो त्राहि-त्राहि मच गई। एक-एक महल्ले से दिन में चार-चार, पाँच-पाँच बार 'राम नाम सत्य' की आवाज़ें उठने लगी।"33

इन वाक्यों में त्राहि-त्राहि, एक-एक, चार-चार, पाँच-पाँच समान्यवृत्तिमूलक समांतर शब्दों का पयोग परिस्थितियों की विषमता एवं तीवता को स्पष्ट करने के लिए पयोग किये गये है।

एक स्थान पर लेखक जवानी के बढ़ने के साथ पात्र के गुमान बढ़ने की तुलना कर रहा है । "जवानी आने के साथ-साथ उसे अपनी सुन्दरता का गुमान भी होने लगा था।"34

इस 'साथ-साथ' शब्द ने सामान्य वृत्ति मूलक समांतरित पयोग जवानी एवं गुमान दोनों को जोड़ दिया है अतः जैसे जवानी में परिवर्तन होंगे वैसे गुमान का अर्थ द्योतित होता है। किसी भी खबर के तुरन्त तथा अत्यधिक फैलने की स्थिति को घर-घर के पयोग से किया जाता है। जब रानी के घर से डाकू पकड़े जाते हैं तब रद्धू सिंह - रानी के पिता को बधाई देने के बहाने उनके यहां पुंच जाता है। वहां बहुत भीड़ थी फिर भी रमेश समय निकालकर रद्धू सिंह से कहता है कि " आपकी बहादूरी के चर्चे इस समय घर-घर में फैले हैं।"35

सामान्यतः बधाई देने में व्यक्त करने संतोष की अत्यधिक मात्रा को पकट करने में बहुत-बहुत का पयोग किया जाता है। अमृत और विष में रानी की सौतेली मां जब पुत्र को जन्म देती है तब बहिन जी रानी की दादी को बधाइयां माताजी, पोता आया, मुझे बड़ी खुशी हुई।"36

संतोष की अधिक मात्रा के लिए जहां बहुत-बहुत का सामान्यवृत्तिमूलक समांतरित पयोग किया जाता है। वही मात्रा की कमी के लिए भी इस पकार की समानांतरता का पयोग किया जाता है। "सन् 40 के अंत में मैं जेल से मुक्त हुआ। व्यक्तिगत सत्याग्रह का आन्दोलन उन दिनों बिखरा-बिखरा हुआ-सा हो चल रहा था।"37 कभी कभी इस पकार काशब्द पयोग अनहोनी बात के लिए भी किया जाता है। जैसे . ."चः चः , राम राम, अरे चाची बाद तो फिर भगवान को कोप ठहरा।"38

घर में जब सगे संबंधियों की कुछ अधिक हो जोर शोर मच जाती है तब हमें आवाज के कारण बाधा होने लगती है। क्योंकि उन्हें हम चुप करा भी नहों सकते तथा घर से जाने को कह भी नहों सकते। मौन हो उस शोरगुल को बरदाश्त करना पड़ता है। उस समय उस आवाज को कौओं की आवाज के साथ तुलना करना सामान्य विषय है। जब अमृत और विष में युवा पीढ़ी तथा बुजुर्गों के बीच पुस्तकालय एवं मंदिर बनाने के संदर्भ में लड़ाई होती है तो रमेश को पुलिस पकड़कर ले जाती है। उस समय पुत्ती गुरू की पत्नी (कुछ लोगों के साथ मिलकर ), (पति के विरोध में) जब घर में आती है। उस संदर्भ में कहा गया है कि - "उनकी पत्नी रमेश की गिरफतारी के बाद आठ दस औरतों के मातमी मजमे के साथ घर में घुसी। घर कारंव-कांव से भर उठा।"39 . ."आपके मित्र ने हमें बतलाया कि आपके देश में चूँकि स्वतंत्रता देर में आई हैन्, और शिक्षा का पसारण शनैः शनैः हो रहा हैन् . ."40

स्वतंत्रता के देर से आने तथा शनैः शैनैः शिक्षा के व्यापक बनने में समानता पदर्शित की गई है। किसी वस्तु का जिसे हमने कभी नहों देखा ऐसी वस्तु को जब हम देखते हैं और वह हमें आश्चर्यचकित कर जाती है और हमरी आंखों में संतुष्टि की भावना झलक जाती है। ऐसे उदाहरण भी हमें अमृत और विष में दिख जाते हैं -"हवाई जहाज़ के उतरने पर रिमझिम बरखाऔर आलोक माया-जाल-भरी अलकापुरी सी मास्को नगरी उसे सम्मोहक लगी। उसकी नज़र भर-भर गयीं।"41 भर-भर का समांतरित पयोग यहां आश्चर्य व आनंद का पतीक बनकर हुआ है।

पस्तुत अध्ययनाधीन उपन्यास में कहों कहों ऐसे उदाहरण भी मिल जाते हैं जहां हर वाक्य में एक सामान्यवृत्ति मूलक समानांतरता के शब्दों का पयोग हुआ है। -"रमेश उखड़ा-उखड़ा-सा रहने लगा। वह चाहताथाकि बानो यहां अब न आये, मगर अब वह पृले

पहले से अधिक आती थी । रानी के पति वह अपनी एकनिष्ठा छोड़ना नहों चाहता और बानो उसके मन को हिला-हिला मारती है। रात में भी रानी को इतनी देर तक अपनी बातों में पलेटे रहती थी कि रमेश घुट-घुट जाता था।"42

यहां पयुक्त उखड़ा-उखड़ा, हिला-हिला, घुट-घुट शब्द नायक के मना की स्थिति को पकट करता है। सभी समांतरित शब्दों के माध्यम से उसके मन में उभर रहो दुविधा व आन्दोलन व्यक्त हो रहा है।

इसी पकार का एक अन्य उदाहरण भी देखा जा सकता है -"सामने किरायेदार चोइथराम मनसुखानी के लड़के किशू ने अपना 'अलफ अम्बूजो बेबकरों' का पाठ रटते-रटते चिल्लाकर दाहिनी ओर के दालानवाले किरायेदार की छोटी लड़की तारो की शिकायत की। तारो ने अपने दालान में खड़े-खड़े किशू को 'ऊल-लूलू' मुँह चिढ़ाया। वह किताब छोड़कर मारने उठा तो अपनी कोठरी के अंदर भाग गई। बाप ने खाँसते-खाँसते हो एक खखारती घुड़की देकर किशू को रोक लिया।"43

इन पंक्तियों में भी रटते-रटते, खड़े-खड़े, खाँसते-खाँसते का सामान्यवृत्तिमूलक समांतरित पयोग हुआ है।

कहों कहों सुन्दरता कावर्णन करते हुए भी इस पकार के शब्दों का पयोग देखा जासकता है। -"सहदेई चौबीस बरस की सयानी, गोरी-चिट्टो, नाक-नक्शेदार, बड़ी-बड़ी आंखों और सोच में ढली . ."44 आंखों की सुन्दरता का वर्णन करते हुए विशालता को पकट करने के लिए बड़ी बड़ी का पयोग किया गया है।

जिस पकार समता मूलक समानांतरता के सामान्यवृत्ति मूलक समानांतरता कें एक हो शब्द का क्रमानुसार दो बार पयोग किया जाता है उसी पकार एक हो शब्द का बार-बार पयोग वाक्यांरंभ, वाक्यांत या मध्य में भी हो सकता है। जब इस पकार की आवृत्ति हर वाक्य के आरंभ में होती है तब उसे आद्यावृत्तिमूलक समानांतरता कहते हैं ।

## 2.1.2 आद्यावृत्तिमूलक समानांतरता :

पुत्ती गुरू की लड़की के विवाह के समय जो जनवासा लड़के वालों को दिया गया था वह उन्हें अच्छा नहों लगा इस पर बराती लड़की वालों को ताना मारते हुए कहते हैं-"ये जनवासा दिया है सालों ने। -ये लखनऊ की कल्चर है साहब कि अपने मेहमानों को खंडहर में टिकाते हैं।-ऐ साहब, यहां कौन है इन्तजामकार ?"46 यहां 'ये' का बार-बार पयोग जनवासे के पति नापसंदगी को व्यक्त करने के लिए किया गया हो

समय की पधानता पकट करते हुए इन वाक्यें को देखा जा सकता है -"अभी घर कहां पहुँचे हैं आपके। अभी तो यहों जनवासे में आय के चित्त अघा गया है। ये-ये-ये-क्या है ?"47 मन्नों के विवाह के समय जिस जनवासे में बरातियों को ठहराया गया वह लड़के के पिता को अच्छा नहों लगा। जब पुत्तीगुरू इनके पास आकर वन्दन कर कहते हैं कि आपके चरणों से मेरा घर पवित्र हुआ तब लड़के के पिता ने व्यंग्य से कहा कि अब तक जिस जनवासे में ठहराए हैं वह बिलकुल ठीक नहों है अब घर और कितना अच्छा रहेगा ? 'अब तक' के अर्थ में 'अभी' का आद्यावृत्तिमूलक समांतर पयोग किया गया है।

इसी पकार का सार्वनामिक आद्यावृत्तिमूलक समांतर पयोग एक और स्थान पर भी देखा जा सकता है -रमेश बरातियों से ऊबकर कहता है -"मरने दो सालों को। मुझे तो सच पृछो, इन पढ़े-लिखे कहलाने वाले लोगों से घृणा हो गयी है। इनसे बढ़कर नीच और

स्वार्थी दुनिया भर में कहों ढूँढ़े न मिलेगा। इनसे तो करोड़ों गुना अच्छी अपनी हलवाइन दादी  है यार।"48 यहां इनसे सार्वनामिक शब्द का आद्यावृत्ति मूलक समानांतरित पयोग हुआ है।

बाढ़ के समय पानी के चलने की  तीव गति को सूचित करते हुए लेखक कहते हैं कि "अंधेरा चुप्प था। पानी बढ़ रहा था। पानी धड़ धड़ाता हुआ बढ़ रहा था और ऐसा लग रहा था कि मंदिर हिल रहो है।"49

पानी के बढ़ने की तीवता को पकट करने के लिए यहां दो वाक्यों का पयोग किया गया है। जहां पथम वाक्य में 'पानी बढ़ रहा था' पानी की तीवता का आभास नहों होता किंतु दूसरे वाक्य में  जब कहा गया कि 'पानी धड़धड़ाता हुआ बढ़ रहा था। . .' तब तीवता का विशेष संकेत हुआ । इस पकार आद्यावृत्ति मूलक समानांतर पयोग द्वारा भयावहता  उत्पन्न की गयी  है।

संज्ञा शंब्द रमेश का आद्यावृत्तिपरक समानांतरित पयोग भी यहां द्रष्टव्य है -"रमेश और  उसके मित्र अब सतर्क होकर सोचने लगे। रमेश बोला ?  यार मोहना, उहम लोग बजरंगबली  की जय बोल के चलें हैं ।"50

संख्या एवं पधानता कोस्पष्ट करने के लिएभी कभी कभी शब्द आवृत्ति का पयोग होता है। इसी पकार आ आद्यावृत्तिमूलक समांतर पयोग  अमृत और विष के निम्न वाक्यों में हुआ है। "धार्मिक आस्थासे शिवरात्रि का उपवास और जागरण वत करने वाले हिन्दू घरों में दूसरे दिन कढ़ी का भोग लगता है। पहले जोगियों को खिलाया जाता है, फिर घर के

लोग भोजन करते हैं। पहले गली-गली अनेक अलफी खप्परधारी फकीर 'जोगी बमभोले नाथ' के नारे लगाते हुए गलियों में घूमते हैं।"51

इस उदाहरण में क्रमानुसार कार्यक्रमों के अनुपालन की विधि का विवरण दिया गयाहै। इस पधानता को बताने के लिए संख्यार्थ शब्द पहले का पयोग किया गया है।

शब्दों की आवृत्ति समतामूलक समानांतरता में आदि, अन्त, मध्य तथा अन्ताद्यावृत्ति भी हो सकता है। परन्तु अन्ताद्यावृत्ति मूलक समानांतरता अधिकतर काव्य भाषा में होती है। इस पकार के पयोग से काव्य भाषा में सौन्दर्य उत्पन्न होता है परन्तु गद्य में इस पकार के प्रयोग अत्यलप या नहों के समान हैं। अमृत और विष में भी इस प्रकार की समानांतरता दिखाई नहों देती। मध्यावृत्तिमूलक समानांतरता गद्य में सबसे अधिक दिखाई पड़ता है। इसका पयोग अमृत और विष में भी पाप्त है।

### 2.1.3 <u>मध्यावृत्मिूलक समानांतरता :</u>

भीख और काम के बीच किसे महत्ता दी जाए इसको स्पष्ट करने के लिए मध्यावृत्तमूलक समानांतरता का पयोग किया गया है। "लोगों को काम दिया, पर भीख नहों दी। कहें कि हमारे देशवासी काम-काजी बनें, भिखारी नहों।"52

अमृत और विष उपन्यास का नायक आनंदशंकर को जब सम्मान पाप्त होता है तब एक पकाशक जो इस सम्मान होने से पूर्व उपन्यास तुरंत लिख डालने की नोटिस जारी करता है उसका तार पाप्त होने पर अपने आप में कहता है कि - "पद्मनाभ - उसी पकाशक का तार था, जिसकी नोटिस मुझे दिन में मिली थी। तार में बधाई देने के बाद लिखा था, कि उनके लड़के द्वारा दी गयी नोटिस उनकी जानकारी में नहों भेजी गयी थी।

'नोटिस' का नोटिस न लें और मेरे पुत्र की नादानी क्षमा करें।"53 नोटिस का तीन बार वाक्य के मध्य एवं एक बार आदि में पयोग हुआ। उस नोटिस से आनंदशंकर कितना खिन्न हुए और परिस्थितियों के बदलने के बाद पकाशक के शब्दों में व्यक्त गलती की भावना के बीच की स्थिति को समझने का पयास कररहे हैं। अतः जिस नोटिस के द्वारा यह स्थिति आई है उस पर अधिक बल देने के कारण उसका वाक्य के मध्य में बार-बार पयोग हुआ है । दया एवं करूणा पकट करने के लिए 'बिचारे' शब्द का मध्यावृत्तिमूलक समांतरित पयोग निम्न उदाहरण में हुआ है -"हां दादी, गजब तो बहुत होता, पर ये भी बिचारा क्या करे, दुखी है। गरीब आदमी, बाम्हन बिचारा, न अभी तक जनवासा मिला है न बरतन मिले हैं, कुछ भी तो नहों ठीक-ठाक हो पाया। नदी में न डूबे तो बिचारे की इज्जत कैसे बचे। मैं इन्हें समझा के लाया हूँ कि चलके दादी से बात कर लो पहले। अगर वो मदद नहों करेंगी तो हम दोनों हो आकर गोमती में डूब मरेंगे।"54

यह वार्तालाप बूढ़ी बसन्त हलवाइन के साथ रमेश और लच्छू का है। उनके मन में करूणा जगाकर लच्छू और रमेश अपना काम निकलवाना चाहते थे और रमेश की बहिन की शादी में आवश्यक सामान ले जाना चाहते थे। अतः 'बिचारा' शब्द का आद्यावृत्तिमूलक समांतरित पयोग किया गया है।

मन्नो विवाह के सन्दर्भ में पयुक्त आद्यावृत्तिमूलक समानांतरता का पयोग नीचे द्रष्टव्य है। रेश और उनके पिता के बीच वार्तालाप में उनके पिता पुत्तीगुरू कहते हैं- - - -
"कहां ? केशोराय की बारादरी में ? ससुर खंडहरे में मेरे समधी ठहरेंगे ?"

"जी हां वहो ठहरेंगे"

"मैं नहों ठहराऊँगा अपनी बिटिया की बारात वहां"

रमेश को ताव तो आया, मगर उसे रोककर बोला : "फिलहाल तो यही तय है बाबू। आगे कोई अच्छी जगह आपको मिल जाये तो बतला दीजिएगा, वहीं टिका देंगे "

"हां-हां सो तो टिकाना ही है। बड़े-बड़े लखपती, बड़े-बड़े अफसर आरहे हैं मेरे दरवज्जे पर और उन्हें टिकाऊँगा ससुर खंडहरे में ?"55

"पुत्र की इच्छा पिछले सत्ताइस वर्षों से, रानी के जन्म ही से उन्हें मन ही मन तड़पाती रही है। उनके पिता इसी इच्छा को लिए हुए इहलोक से चले गए, माता ने इसी इच्छा से अधेड़ आयु में रद्धू बाबू को फिर विवाह करने के लिए बाध्य किया।"56

पुत्र की इच्छा की तीवता का दर्शन उपर्युक्त वाक्यों में मध्यावृत्तिमूलक समानांतरता के द्वारा स्पष्ट की गयी है।रद्धू बाबू के घर में सभी लड़किया ही जन्मी हैं। अतः सभी घरवाले पुत्र की इच्छा पकट कर रहे थे साथ ही रद्धूसिंह भी पुत्र की पत्याशा में सालों साल गुज़ार दिए। इससे उस इच्छा की तीवता पकट होती है।

व्यभिचार का जब पसंग आया तो वह विरोधी महिला कहती है कि -"कोल्हापुर की वह रात मेरे जीवन में अपने ढंग की अकेली है। आयु की अनुभवों से चेतनास्तर बराबर ऊँचा उठते रहने के कारण यह व्यभिचारी वृत्ति फिर मुझे नीरस लगने लगी शुरु में लगता है कि व्यभिचार से अहम को एक विदोह भरी खुशी मिलती है, पर झीनी-छनी समझ फिर यह बतलाने लगती है कि इसका अहम् से सीधा या गहरा सम्बन्ध नहीं होता। यह केवल उसका एक ऊपरी विकार मात्र है, एक मानसिक उत्पात है।"57

"इस घटना के बरसों बाद अभी हाल हो में अलबेयर कामू के उपन्यास 'पतन' में उसके 'क्लीमेंस' नामक चरित्र की व्यभिचार-व्याख्या पढ़ी थी। वह कहता है कि व्यभिचार की वृत्ति मोक्षदायिनी है, क्योंकि दोनों पक्षों में किसी की कोई जिम्मेदारी उसमें नहों रहती। व्यभिचार एक ऐसा जंगल है, जिसके ओर-छोर पर कहों भी भूत या भविष्य के लगाव नहों होता। वह केवल वर्तमान में हेाता है।"

नीचे लिखित पक्तियों में उस समय फाउन्टेनपेन का मूल्य तथा बड़प्पन दर्शाया गया है -"नाश्ते के बाद रमेश अपनी अम्मा की आज्ञा से रानी कोउसके घर पुंचाने तथा रानी के दिए हुए सन्देशानुससार खन्ना साहब के घर जाने के लिए तैयार हुआ। चार दिन पहले हो वह अपने लिए पन्द्र रुपये की एक नई फाउन्टेनपेन खरीदकर लाया था। इस समय अचानक मन में विचार आने पर वह ऊपर अपनी कोठरी में गया और फाउन्टेनपेन उठाकर अपने साथ ले आया। रास्ते में एक जगह, गली में सन्नाटा देखकर फाउन्टेनपेन रानी की ओर बढ़ाते हुए कहा : यह लीजिए ! बहिन जी के घर आपको टूटे कैपवाली फाउन्टेनपेन से काम करते हुए देखकर मेरे कलेजे में ऐसे हाइड्रोजन तम फूटते रहे हैं अब तक कि क्या बताऊँ ?"58

उस समय फाउन्टेनपेन रखना पढ़े लिखे लोगों का चिह्न माना जाता था साथे हो उसे एक सुन्दर तोफा माना जाता था जिसे अपने चाहती लोगों को दिया जाता था। यहां भी रमेश अपनी पेमिका रीनी कोउसे प्यार से देता है। पेम तथा यादगार के रूप में उसे पस्तुत किए जाने के कारण उसे बार-बार दुहराया गया है।

मानसिक उलझन के उपर्युक्त वाक्य अच्छे उदाहरण हैं। मनुष्य की बुद्धि चाहे पाताल की ओर खिचे पर उसका चेतनास्तर हर समय ऊपर उठाने का पयास हो करता है।

शारीरिक भोग लालसा में व्यक्ति कुछ समय सामाजिक नीति नियमों से परे हो जाता है परन्तु जब उसकी चेतनता जागृत होती है तब वह अपने कुकर्मों को अनुभव करने लगता है। यहां यह व्यभिचारि शब्द के मध्यावृत्तिमूलक समांतर पयोग द्वारा स्पष्ट किया गया है।

मध्यावृत्ति मूलक समानांतरता में जहांशब्दों की आवृत्ति वाक्य के मध्य शब्दों की होती है आंतिम आवृत्तिमूलक समानांतरता में वह वाक्यांत शब्दों से होती है।

## 2.1.4 आंतिक आवृत्ति मूलक समानांतरता :

'हैं' व 'हैं' हैगे और हैगा जैसे शब्दों का पयोग आंचलीकता का झलक उत्पन्न कराता है। "गनेसी ने भी इन लड़कों को देखा और देखकर ऊँचे स्वर में पुत्ती गुरू से कहा : - - अच्छा ये सब नेता लोग यहों बैठे हैगे, हमको सबको मारने की धमकी दे आए हैगे गुरू। औ लाला ने कहलाया हैगा कि बारादरी में लड़के अब नई बैठ पाएंगे। इनकी चटाई, दरी, किताबों, की अल्मारी सब अभी मज़दूरों से उठवाय के भौंगेवाली गली के मकान में रखवाए देते हैगे, वहो अपना संघ चलावै।"59 इन वाक्यों एवं उपवाक्यों के अंत में अनुसासिकता एवं 'ग' ध्वनियों को मिलाकर हैगे शब्द का आंतिक आवृत्तिमूलक समांतर पयोग किया गया है। 'चाहिए' शब्द का आंतिम आवृत्ति निम्न वाक्यों में प्रस्तुत है। "हमरे हिन्दू समाज में बेहद पाखण्ड और धर्म के नाम पर भष्टाचार है। उसका विरोध किया जाना चाहिए। समाज के बेहूदा नियमों को तोड़ना भी चाहिए।"60 इन वाक्यों का अंत 'चाहिए' शब्द से हुआ है जिसमें यह निहित है कि होना चाहिए किन्तु हो नहों रहा है। जिस पकार यह आंतिक आवृत्तिमूलक समानांतरता दायित्व की ओर संकेत कर रहा है उसी पकार एक स्थान पर ठीक इसका उल्टा दायित्व में दृढ़ निश्चिय पकट करने के लिये 'ऊँगा' जोड़ा गया है ।

रमेश रानी से कह रहा है कि "सोच लिया। मैं एम।ए। करूँगा और तुम्हें भी कराऊँगा। तुम जहां तक पढ़ोगी, पढ़ाऊँगा।"61 जब रमेश को खन्ना साहब की ओर से सारसलेक जाने का आमंत्रण मिलता तब वह बहुत आनंदमग्न हुआ। परंतु यह बात रानी को दु:खदायी लगा। वह नहों चाहती थी कि रमेश अपनी शिक्षा दीक्षा छोड़कर डॉक्टर आत्माराम के साथ सारसलेक जाए। उन्हों बातों में रमेश रानी से कहता है कि वह यहों रहकर पढ़ते हुए रानी को भी पढ़ाएगा। 'ऊँगा' शब्दांत से रमेश के बातों में दृढ़ निश्चय का अर्थ झलक पड़ता है।

इस उदाहरण की पाक्ति में हर वाक्य लगभग 'था' या 'थे' से हुआ है : - "आँख दुखने पर मुसलमान लोग बोतलों में कालीजी का नीर भी ले जाते थे। मंगल के दिन उन्हें बन्दरों, बच्चों और भिखमंगों को गुड़धानी बांटते हुए भी मैंने अपनी जवानी के पारंभिक दिनों तक अनेक बार देखा था। अवध में अनेक हिन्दू लोग अपने घरों में ताजिये रखकर उनके सामने मरसिये पढ़ते थे। हिन्दू स्त्रियों और पुरूषों पर उनके देवी-देवता और ब्रह्मा राक्षशों के अलावा सैयद भी आने लगे थे।"62 इस उदाहरण में गुज़री हुई बातों को फिर याद किया जा रहा है। इस कारण वाक्यांत में भूतकालिक सहायक क्रिया 'थे' की आवृत्ति दिखाई पड़ती है।

"तीनों लड़के इधर बरसों से काम धाम संभालते हैं, और लाला बैजू सबेरे से शाम के पांच बजे तेक यहों अपनी बैठक में जमे रहते हैं। कोई नहों मिलता तिो अकेले में 'पेशेंस' खेला करते हैं, वरना यों तो दिन भर उनके मिलने वाले आते हो रहते हैं।"63 इन पंक्तियों के अंत में रहते हैं क्रिया का आवर्तन हुआ। लाला बैजनाथ के बारे में तथा उनके दैनिक क्रियाकलापों का वर्णन करते हुए इन वाक्यों का पयोग हुआ है। उनका रोजाना धंधा हो ऐसा था कि वे हमेशा काम में व्यस्त रहते थे। वह एक दिन नहों दो दिन नहों हर रोज का

कार्य है बहुत पहले से अब तक यहो कार्य करते आ रहे हैं। अतः यहां हमेशा के लिए चलते रहने वाले कार्य को बताने के लिये अपूर्ण वर्तमानकालिक क्रिया 'रहते हैं' का समान्तरित पयोग किया गया है।

इसी पकार लगातार चल रहो एक हो पक्रिया को बताने के लिए पयोग किया गया 'रहे थे' क्रिया का आंतिक आवत्तिमूलक समांतरित पयोग निम्न वाक्यों में देखा जा सकता है। -"विमान के अदर आमतौर पर पूरो खामोशी थी। बहुत से लोग सो रहे थे। काफी लोग मैगजीनें पढ़ रहे थे। लच्छू के ठीक आगेवाली सीटों पर दो रूसी युवक तो ऐन उसके निकट ही, और भी विमान में दूर-दूर तक स्त्री-पुरुष, एक जगह रूसी-भारतीय मिलकर भी, सीट के हत्थों पर कुछ छोटी-सी चीज़ रखे हुए चुपचाप खेलरत हो रहे थे।"64

"एक तरह से सहो कहते हो तुम। हमारे देशं् को अभी वह काम-काज भरा माहौल नहों मिला। हैरत है कि नेहरू हो के जमाने में नहों मिला।"65

उपर्युक्त वाक्यों में पयुक्त 'नहों मिला' के आंतिक आवृत्ति मूलक समांतरित पयोग से यह अर्थ द्योतित होता है। कि दायित्व लेकर कार्य कर दिखाने का वातावरण पाप्त नहों हुआ है। दूसरे वाक्य में फिर इसे दोहराने का अर्थ है कि नेहरू जी जैसे निरन्तर परिश्रमी जो देश के लिए निरन्तर कार्य करते रहते थे, उसके समय हो ऐसा वातावरण जब न मिला तो उनके बाद इसकी हम आशा नहों कर सकते ।

समतामूलक समानांतरता में एक हो शब्द का विभिन्न दस्थानों पर आवृत्ति होती है परंतु उसका शाब्दोय अर्थ नहों बदलता भले हो परिस्थिति के अनुकूल अभिदार्थ में

परिवर्तन होता हो। समतामूलक समानांतरता के विपरीत विरोध मूलक समानांतरता में विभिन्न स्थानों पर एक हो साथ विरोधी अर्थ वाले शब्दों का पयोग होता है।

## 2.2 विरोधमूलक समानांतरता :

पांडेय शशिभूषण शीतांशू ने शैली और शैली-विश्लेषण में विरिोधमूलक समानांतरता के बारे में में कहा है कि - क- -"शब्द स्तर की विरोधमूलक समानांतरता मूर्त और अमूर्त शब्दों की, पतिपाद्य और उन्मीलक शब्दों की, तत्सम और तद्भव शब्दों की, नामिक विशिषण और क्रियात्मक शब्दों की विरोधी पयोगस्थितियों से आविभूर्त होती है।"66

### 2.2.1 मूर्त और अमूर्त शब्दों की समानांतरता :

पांडेय शशिभूषण शीतांशू के शब्दों में "जहां मूर्त शब्द के साथ-साथ अमूर्त शब्द का भी पयोग होता है वहां शब्द स्तर की विरोध मूलक समानांतरता उपस्थित होती है।"67

अमृत और विष में इस पकार के समानान्तर शब्द पाए जाते हें। परंतु अध्ययन हेतु जिस पकार के कविता में एक हो मूर्त या अमूर्त शब्द के साथ स्थिति अनुसार अनेक मूर्त या अमूर्त शब्दों का लगातार पयोग किया जाता है वहों गद्य में आवर्तन की मात्रा वाक्यों की संख्या के अनुसार कम होती है। गद्य रचनाओं में इस पकार की समान्तरता को मूर्त तथा अमूर्त शब्दों के एक साथ पयोग में भले हो उनके आवर्तन में न हो फिर भी लिया जा सकता है। जैसे निराकार-साकार, तन-मन। अमृत और विष के आदि वाक्यों को देखा जा सकता है। -"अन्तप्रेषणा सहसा लहराने लगी- छत की धन्नियों की समानान्तर रेखाओं में मुझे सहसा विद्युत गति का आभास मिला। अचल सचल लगा, धन्नियों पर निराकार

साकार गति की एक बरात गुजर गई और उसे शब्दों का गुंजन भी सहसा सुलभ हो गया।"68 उपन्यास के पात्र के रूप में लेखक आनंदशंकर सवेरे जब नींद से उठे तब ऊपर छत की धन्नियों कोदेखा जो मूर्तै रूप में विद्यमान थी । उसे अमूर्त विद्युत गति की छाया को वे देखते हैं। हालाँकि विद्युत गति का कोई मूर्त रूप नहों होता परंतु गति में तीवता एवं चमक को स्पष्ट करने के लिए इन विरोधी शब्दों को लिया गया। इसी पोक्ति के अंतिम वाक्य में भी एक और विरोधी समांतर शब्द युग्मों का पयोग हुआ है। यह उपन्यासकार की कल्पना थी कि छत के धन्नियों की चमक में उन्हें ऐसा पतीत हुआ कि निराकार बारात साकार होकर दिखाई दी । यहां बारात असली न होकर काल्पनिक है। काल्पनिक दृश्य का मूर्त रूप नहों होता परंतु उस कल्पना को मूर्त रूप में अनुभव करने के कारण अमूर्त का मूर्त पयोग हुआ है। अतः विरोधी समांतर शब्द पयोग द्वारा एक दृश्य का चित्रण हुआ है।

"अपार्थिवता पार्थिव होने लगा, अव्यक्त व्यक्त होने लगा, मैं बरात का दृश्य लिखने जा रहा हूँ।"69

उपर्युक्त वाक्य उपन्यास का नायक आनंदशंकर अपेन आप से कह रहा है। वह एक उपन्यास लिखना चाहता था । अब तक उन्हें विषय तथा कहां से पारेंभ किया जाए यह नहीं सूझा। एक दिन उन्होंने शहनाई एवं भीड़ की आवाज सुनी तथा उनके पास वाली दुकान के पास साईकिल लिए हुए दो युवक खड़े थे। इसी को उन्होंने उपन्यास पारंभ करने का श्रोत माना। जब उन्हें उपन्यास का आधार मिल गया तब वे अपने आप से उपर्युक्त वाक्य कहते हैं। यहां विरोधी समान्तरता के दो शब्द युग्मों का पयोग हुआ है। जिसमें अपार्थिवता तथा अव्यक्त अमूर्त हैं और पार्थिव व्यक्त मूर्त रूप में है। अब तक अमूर्त सूझ अपार्थिव तथा अव्यक्त है तथा सूझ पाना मूर्त रूप में व्यक्त तथा पार्थिव है।

निम्न उद्धृत वाक्य में देह-सुख तथा सुख- स्वार्थ का मूर्त-अमूर्त समान्तर पयोग देखा जा सकता है।

"पुरुष केवल अपने देह-सुख के स्वार्थवश हो होता है और स्त्री अपने सुख-स्वार्थ के वश में।"70 व्यभिचार वृत्ति की व्याख्या करते हुए इस वाक्य का पयोग हुआ है। देह मूर्त रूप है सुख अमूर्त है तथा सुख-स्वार्थ अमूर्त साथ हो जिनकी तुलना किया जा रहा है वह स्त्री और पुरुष मूर्त रूपी मनुष्य है। मूर्त एवं अमूर्त शब्दों की विरोध समांतर पयोग के द्वारा स्त्री की पवृत्तिवात तुलना किया जा रहा है।

"खैर, लच्छू के पीछे-पीछे मेरा अनुभव रुपी व्यक्तित्व उस समय मेरे अचेतन बहाव में बंधा हुआ पिदले अध्याय में, बह आया, यह सच है और यह पक्रिया गलत भी नहीं।"71

अचेतन मन का कोई मूर्त रूप नहों होता परंतु मस्तिष्क में निहित विचारों के लिए उसके मूर्त रूप में 'बहाव' का पयोग किया गया है। अतः अचेतन, बहाव तथा बह आने का अमूर्त-मूर्त विरोधी समान्तर शब्द पयोग में लिया जा सकता है।

"हर्रो के लिए रमेश इस समय होरो बना हुआ है, उसने अपनी 'पेमिका' से 'लव मैरेज़' की है यानी स्वर्ग को पृथ्वी पर उतार लिया है।"72

जब रमेश रानी से विवाह कर लेता है तब सभी आश्चर्यचकित हो जाते हैं। कोर्ट में विवाह के बाद सामाजिक रीति रिवाजों के अनुसार विवाह करने के पसंग में हर्रो उसे तैयार करते हुए आनन्द का अनुभव करती है और रमेश उसे बहुत बड़ा और उदार व्यक्ति लगने

लगता है। क्यों कि सामान्यतः विधवा विवाह उस समय होना न के बराबर था अतः हरों के शबदों में उसने स्वर्ग को पृथ्वी पर उतारा है। अर्थात् अनहोनी को होनी में बदला है । इसे स्पष्ट करने के लिए स्वर्ग और पृथ्वी जिसमें एक अमूर्त है और दूसरा मूर्त शब्दों का समांतरित पयोग किया गया है।

विरीधी समानांतरता के पयोग के शब्द को स्रोत के आधार पर भी विभाजित किया जा सकता है। एक हो वाक्य में जब एक सूथान पर दो भिन्न स्रोतों के शबद पाए जाते हैं तब वहां स्रोताधारित विरोधी समानांतरता की स्थिति दिखाई पड़ती है।

## 2.2.2 <u>तत्सम, तद्भव तथा विदेशी शब्दों की प्रयोग-स्थिति से उत्पन्न विरोधमूलक समानांतरता :</u>

अमृत और विष का निम्न वाक्यउपर्युक्त पकार के लिए उदाहरणार्थ द्रष्टव्य हैं - "सूफी तबीयत के थे, साधु-सन्यासी और शाह-फकीर दोनों हो पकार के सन्त पुरुष उनके यहां आते थे।"73

इस श्वाक्य में तदभव शब्द साधु सन्यासी तथा अरबी-फारसी के शाह-फकीर दोनों स्रोतों का समान अर्थ वाले शब्दों के रूप में पयोग हुआ है। परन्तु दोनों के लिए तद्भव सन्त पुरूष कहा गया है। इस वाक्य को उपन्यास के पात्र शेख़ फ़कीर मुहम्मद के लिए कहा गया है अतः उपर्युक्त वाक्य में विरोधी समान्तर शब्दों के पयोग से कहने का तात्पर्य है कि वहां हिन्दू तथा मुस्लिम को कोई अलगाव न था। परिस्थिति की विषमता को सूचित करने वाला निम्न विरोधी समान्तर पयोग इस पकार की समान्तरता का एक अच्छा उदाहरण है। "वाह री स्वार्थी दुनिया ! स्वारथ के लिए बेटा बाप को भी त्याग सकता है।"74 यहाँ पयुक्त स्वार्थ, त्याग तत्सम शब्द हैं और दुनिया, बेटा, बाप विदेशी शब्द।

परिस्थिति की कठोरता एवं विषमताको दर्शाने के लिए शब्दों का विरोधी समान्तर पयोग किया गया है।

"कर्त्तव्य-भावना से पेरित होकर माया और खुद अपने-आपको तसल्ली देने के लिए भी कहता तो चला गया पर बात समाप्त होने पर मुझे लगा कि मेरा दम फूल आया है - झूठ की मंजिल तक अपने अन्तर्सत्य को नाथ कर घसीटता हुआ मैं ले तो आया, परन्तु सारा श्रम और उत्साह निरर्थक और बेहम हो गया।"75

अन्तर्मन में चल रह द्वन्द्व को सूचित करने के लिए यहां विरोधी समान्तर तत्सम तथा विदेशी शाब्दों का पयोग साथ-साथ किया गया है। जिन बातों को आनंदशंकर अपनी पत्नी से आज तक कहता आया वह केवल बातों तक सीमित रह गयी है। उनका आचरण भौतिक रूप से करने में वह विफल रहा। यह विफलता "निरर्थक तथा बेदम" श्रोत आधारित विरोधी समान्तर शब्दों के पयोग से पकट किया गया है। कहों कहों पर नकारात्मकता के लिए इस पकार के विरोधी समांतर शब्दों का पयोग दिखाई पड़ता है - "बहिनजी के घर जाने का क्रम चल पड़ने पर एक बात उसके हक में यह अवश्य होगयी थी कि कम से कम पति शनिवार की शाम खन्नाजी के अध्ययन चक्र में रमेश से उसकी भेंट हो हो जाती थी, हालाँकि बात करने का कोई खिास अवसर नहों मिलता था।"76 अवसर प्राप्त नहीं होने को 'खास' विदेशी तथा 'अवसर' तत्सम शब्द के पयोग की विरोधी समानांतरता से निराशा को व्यक्त किया गया है। दंग रह जाने की स्थिति को व्यक्त करने वाला विरोधी स्त्रोतीय शब्द समानांतरता को निम्न वाक्य में देखा जा सकता है। -"रमेश हक्का-बक्का ! उसे लगा कि वह खाली बाढ़ हो के चक्कर में नहों, बल्कि उससे भी कहों अधिक भयावने घड़ियालों की हद में आ गया है।"77

बाढ़ के समय जब रमेश को लाल साहब के यहां ठहरजाना पड़ा तब लाला साहब अ ौर बेगम साहब एक दूसरे के पोल खोल रहे थे। उनकी इन बातों को एवं व्यवहार को देखकर रमेश आश्चर्य चकित हो जाता है इस स्थिति का वर्णन भयावने तथा हद दो भिन्न स्त्रोती शब्दों के पयोग से किया गया है।

## 3. रूपस्तरीय समानांतरता

हर रचना में लेखिम स्तर पर विरोधमूलक तथा समतामूलक दोनों पकार की समानांतरताएं प्राप्त होती हैं। डॉ. पांडेय शशिभूषण शीतांशु के शब्दों में "जब भाषा के रूपिम-विशेष का आवर्तन होता है, तब रूप-स्तरीय समातामूलक समानांतरता उपस्थित होती।"78

### 3.1 रूपस्तरीय समतामूलक समानांतरता :

काव्य में जिस पकार हर पंक्ति में हुई आवृत्ति को गिना जाता है उसी पकार गद्य रचनाओं में हर वाक्य एवं पोक्ति के आधार पर हुई आवृत्ति के अनुसार रूपस्तरीय समानांतरता का निर्णय किया जाता है। निम्न वाक्यों में भूतकालिक सकर्मक क्रिया को व्यक्त करने वाली 'ने' परसर्ग का समांतर पयोग द्रष्टव्य है।

"मैंने स्वयम् अपनी कमज़ोरियों को भी नहों बख्शा था। फिर मंत्रियों ने या नगर के कुछ कांग्रेसी नेताओं ने हो खास तौर पर बुरा क्यों माना ?"79 इन दो वाक्यों में वाक्यस्तर पर भी 'ने' का पयोग हुआ है तथा एक हो वाक्य में दो बार। द्वितीय वाक्य में 'ने' परसर्ग का दझो बार समांतर पयोग के साथ 'कांग्रेसी नेताओं' को उजागर किया गया है। क्रियाओं के साथ लगे ने परसर्ग का समांतर पयोग यहां देखा जा सकता है, "बातों को काग़ज पर

लिखने में जितना समय लगता है, उतना बातों के मन में उठने और निश्चय रूप धारण करने में न लगा।"80

करण कारक परसर्ग 'से' का भी उदाहरण द्रष्टव्य है। यहां भी एक हो वाक्य में तीन स्थानों पर 'से पयोग देखा जा सकता है। "जलम भर मरी कथा बाँचा किए कि पेम से भगवान और भगत दोनों एक-दूसरे के बस में होते हौंगे और आज मुझसे पृछत हैगे कि गुलाम बनाओगी। जाओ, अपने काम से लगौ, आजकल भम्मड़ के दिनन में मुझसे और मेरे रमेस से न अटकना।"81

'हो' परसर्ग की आवृत्ति निम्नलिखित वाक्यों में देखी जा सकती है। "विवाह के दो ही तीन वर्षों बाद उन्होंने अपनी-पेमिका पत्नी को छोड़ कदिया। आर्यसमाजी से मुसलमान बने फिर दो बरस बाद अपनी मुसलमान पत्नी के साथ शुद्ध होकर हिन्दू बने। उनका सारा जीवन स्त्री-लोभ में गैर जिम्मेदारों से हो बीता। उनकी रानी पत्नी उपजा भी जीवित है, एक पतिष्ठित पधानाध्यापिका के पद पर आसीन है।"82

क्रिया रूप तथा सहायक किम्रया है का उदाहरण निम्न वाक्यों में उपलब्ध है। "मिस दास गुप्ता के यहां रहकर भवानी ने गत वर्ष एम. ए. कर लिया और अब वो पकाशन के धन्धे में उतर रहे हैं। मिस दासगुप्ता और यूनिवर्सिटी के दूसरे पाध्यापकों के बनाए हुए नोट्स छाप रहे हैं।"83

दोनों मिलकर इस काम में उतरने के कारण पुल्लिंग, बहुवचन सहायक क्रिया 'है' का पयोग हुआ है। पुल्लिंग बहुवचन रूप 'ओं' का समांतर पयोग निम्न वाक्य में देखा जा

सकता है। -"एकाएक इच्छा हुई कि चौराहे पर जाकर लड़कों और उनके अभिभावकों के चहरे देखने चाहिए।"84

निम्न वाक्य में तर्त्ता कारक 'ने' तथा सहायक परसर्ग 'भी' का समांतर पयोग द्रष्टव्य है -"आपको यह न बताने के लिए मुझे अम्मा ने भी मना किया है, भाभी ने भी और मेरे मन ने भी।"85 इस वाक्य में 'ने' तथा 'भी' का तीन बार समांतर पयोग किया गया है। आनंदशंकर को उनकी छोटी पुत्री नन्हो कुछ आश्चर्य चकित कर देने वाला दृश्य दिखलाना चाहती है और उसे रहस्य रखने के लिए उसकी मां तथा भाभी ने आग्रह किया अतः वह उनके पिताजी को वास्तविक विषय बताना नहों चाहती। न बताने के इस दृढ़ संकल्प को व्यक्त करने के लिए 'ने भी' का समांतरित पयोग हुआ है।

इसी संदर्भ में आगे गौरव वाचक, पुल्लिंग, बहुवचन रूप 'इए' का समांतर पयोग प्राप्त है -"आइए, चलिए बाबूजी, ऊपर से आने पर आपका मूड और भी ज्यादा बढ़िया हो जायेगा। बस चले चलिए।"86 पुत्री अपने पिताजी से यह वाक्य कह रहो है अतः पुल्लिंग बहुवचन परसर्ग 'इए' का पयोग हुआ है तथा तुरंत चलने की बात हो रहो है अतः इसका समांतरित पयोग किया गया है।

स्त्रीलिंग एक वाचन रूप 'ई' का पयोग एक हो वाक्य में तीन चार बार भी पयुक्त हो सकता है जैसे कि अमृत और विष के निम्नवाक्य में है-"आज रसोई वाले दालान में अपने फुर्ती भरे हाथों से थाली में बेसन घोलती हुई वह रमेश को इस घर पर सहज अंग सी पतीत हुई।"87

क्रिया का बहुवचन पुल्लिंग परसर्ग 'एंगें' रूप का समान्तर पयोग से निम्न वाक्य में रानी की सौतेली मां रमेश के त्वरित पत्यागमन की आशा पकट कर रहो है।

"भगवान करेंगे तो वे राज़ी-खुशी घर लौट आवेंगे और हमारा मन बोलता है कि जल्दी लौटेंगे।"88 सामान्यतः भगवान के लिए एक वचन को हो पयोग किया जाता है परंतु ग्रामीण वातावरण को दर्शाने के लिए पुल्लिंग बहुवचन का पयोग कियागया है। अधिकरण कारक 'पर' का समांतर पयोग निम्नानुसार है।

"क्यों न इन लड़कों का यह सत्य विद्रोह इस बार महल्ले की पृष्ठभूमि पर पेश किया जाए ? इन आर्थिक योजनाओं के दिनों में क्यों न एक बड़े असत्य के मोर्चे पर अपने जवानों को देखूँ।"89

उपन्यासकार अपने मन में आगे की कथा पर विचार करते हुए अपने आप से कह रहा है कि आने वाली घटना क्या लिखा जाए। उन्हें एकाएक विश्वविद्यालय की घटनाएं याद आ जाती है और उन्हें आधार बना लेना चाहते हैं अतः 'पर' परसर्ग का समांतर पयोग किया गया है।

सहायक क्रिया रूप 'गया' के समान्तर पयोग से निम्न वाक्य में रमेश अपने क्रोध को दबा रहा है। और उसकी उत्तर देने की इच्छा भी हुई पर दब गया, नीचे उतर गया।"90

एक और वाक्य संबंध कारक के समांतर पयोग पस्तुत हुआ है -"अजी अकेले मुसलमानों ने हो नहों, हिन्दुओं ने हिन्दुओं के मंदिर तोड़े। इतिहास भरा पड़ा है। शौवों ने

वैष्णवों के तोड़े, वैष्णवों ने शैवों के, शाक्त, बौद्ध जैन सब एक दूसरे के मंदिर तोड़ते रहे हैं।"91

इस उदाहरण में जातिवाचक सर्वनामों के बहुवचन रूप 'ओं' कर्ता कारक 'ने' तथा संबंध कारक परसर्ग के का समांतरित पयोग किया गया है। इससे उपन्यासकार यह दर्शाना चाहता है कि जाति तथा मंदिर के नाम पर हमारे देश में भष्टाचार हेा रहा है। संस्कृत शब्दों के अंत में पयुक्त 'बलम्' रूप की समानांतरता इस पकार से है -"पर अब ये मतिभ्रष्ट रघुकुल कुलांगार यदि आगे बढ़ा तो फिर इसे 'धिक् बलम् क्षत्रिमहाबलम्' हो की दुहाई देनी पड़ेगी।"92 रमेश और रानी के विवाह का पस्ताव जब रुद्धूसिंह तक पुंच जाती है तब वे क्रोध में पुत्तीगुरू के यहां पृछने चले आते हैं। जवाब में पुत्तीगुरू गरमाते हुए कहते हैं कि अभी तक मैं चुप रहा परंतु अब व चुप बैठूँगा इसी पसंग में उपर्युक्त वाक्य कहा हैं। कहने का अर्थ है कि यदि एउेसा रमेश ने किया तो वे उसे क्षमा नहों करेंगे।

अपूर्ण भूतकालिक पत्यय 'ता' रूप का समानांतर पयोग नीचे दिए गए वाक्य में उपलब्ध है - "सबेरे से रात तक पवित्र नदिरयों में नहाता, पृजा करता और घण्टे-घड़ियाल ही बजाता रहा है।"93 लच्छू जब विदेश में था तब उससे मन में एक बार अपने देश के देवी देवताओं को याद आती है और लोग किस पकार से पृजा पाठ करते हैं वह उपर्युक्त वाक्यों में माया से कहता है। इस पृजा पाठ की निरन्तरता को स्पष्ट करने के लिए 'ता' रूप का पयोग किया गया है।

अमृत और विष में एक स्थान पर ऐसा पसंग आया है कि जहां नगर के पमुख तथा हर व्यवसाय के लोग उपस्थित हुएऔर उनका बहुवचन पयोग 'ओं' रूप के साथ किया गया है। "इनके अतिरिक्त मंझोले अफसरों, मंझोले सेठों और सर्राफों , दुकानदारों, अमले,

वकीलों, डाक्टरों, पोफेसरों, लेखकों, पत्रकारों का एक शानदार मजमा, कुर्सियों पर बैठा नज़र आ रहा था।"94

इस पसंग में लोग  मुख्यमंत्री के आगमन के लिए राह देख रहे थे। और वे आप पर पृरी सभा भरी नहों थी केवल आए हुए लोगों से सभा का एक कोना मात्र था उसमें उपर्युक्त वाक्य में वर्णित लोग मौजूद थे।

अरबी फारसी के पृर्व पत्यय रूप का भी समांतर पयोग अमृत और विष में दर्शाया गया है। "ये हमोर नादिर मियाँ बाद में उनके  लिये बाइज्जत बाआराम रहने का इन्तज़ाम करने के लिए हो यहां बैठे हैं।"95

पात्र अरबी-फ़ारसी बोलने वाले होने के कारण बाइज्जत, "आराम" दोनों शब्दों में 'बा' उपसर्ग रूप का पयोग हुआ है।

संबंध कारक रूप 'के' का समांतर पयोग निम्न वाक्य में हुआ है। "हाजी नबीबख्श की कोठी के बरामदे के दाहिनी ओर सुलगते लक्कड़ों के पास भी आठ-दस लोग बैठे या लेटे हुए थे।"96 पसंगानुसार नव वर्ष के पहले दिन लोग कहां-कहां बैठे हुए थे उसका विवरण देते हुए निम्न वाक्य कहा गया है। अतः हाजी के घर पर और वहां का समान कहां कहां रखा हुआ है इसका वर्णन किए जाने के कारण इस रूप का आवर्तन हुआ है।

समतामूलक रूपीय समानांतरता में लिंग, वचन, काल आदि के आधार पर पयुक्त होने वाले रूपिमों का एक से अधिक बार आवर्तन जैसे होता है वैसे हो विरोध मूलक समानांतरता में इसके ठीक विपरीत होता है।

## 3.2 रूपस्तरीय विरोध मूलक समानांतरता :

"रूप-स्तर पर विरोधी समानांतरता वहां उपस्थित होती है जहां एक वचन-बहुवचन, पुलिंग-स्त्रीलिंग, भूतकाल-वर्तमानकाल के विरोधी रूप रचनाकार की भाषा में उपस्थित होते हैं।"97 काव्य भाषा में इस पकार के विरोधी रूप काव्य सौंदर्य बढ़ाते हैं। गद्य रचनाओं में ये मार्मिकता, सजगता आदि को उभारते हैं। इस पकार के पयोगों का अमृत और विष उमें भी कोई कमी नहों है। सारा उपन्यास हो कभी वर्तमान तो कभी भूतकाल में चलता है। निम्न उदाहरण में पहलो वाक्य भूतकाल तथा तुरन्त उसके पश्चात वाक्य वर्तमान में लिखा गया है -"लालाजी उन्हें जबर्दस्ती घेरकर हिसाब समझाते और सलाह-सूत लेते थे। अंग्रेजी ठाठ का दफ्तर सजाने पर लालाजी ने एक जश्न मनाने का आयोजन किया।"98 ठीक इसके विपरीत निम्न उदाहरण में वर्तमान काल के बीच भूतकाल का रूप रखा गया है। "सन् 1862 ई। में फ़कीर मुहम्मद राधेलाल, फर्म खुल गयी लाला राधेलाल ने तेजी से अपना काम जमाया और बढ़ाया । भाग्य भी साथ दे रहा था। इनके चौपहिये जब मेरठ तक दौड़ने लगे, तो मेरठ वाले गंगाराम का काम ठप पड़ गया।"99

भूतकाल तथा भविष्य काल के क्रिया रूपों का एक साथ पयोग निक्म्न वाक्यों में पयुक्त है। वे अपनी खटिया बिछाते हुए कुछ अस्पष्ट बड़बड़ा भी रहे थे। रमेश बोले "खड़ी ले आऊँ बाबू। सूखी भांग छानते हैं, गला तड़क रहा होगा।" पथम वाक्य में भूत कालिक क्रिया रूप थे तथा द्वितीय में 'गा' रूपिमों का विरोधी पयेग हुआ है।

वचन स्तर पर विरोधी रूपीय समानांतरता का यह वाक्य उदाहरण स्वरूप है। - इसी पत्र में उन्होंने बरातियों के लंच, डिनर और चाय का ठीक समय साधने पर जोर दिया था। जाने क्या क्या खर्चे अनिवार्य बतलाए थे। 100

यह पसंग मन्नो के शादी की तैयारियों का है उसमें लड़के वालों ने कई चीजों पर ध्यान देने के लिए कहा। उनमें से लंच, डिनर और चाय को समय पर पुंचाना एक है साथ हो कुछ आवश्यक खर्चे भी बतलाएं हैं। हालाँकि दोनों वाक्य भूतकाल में लिखे गए हैं परंतु समय तथा खर्चे के आधार पर एक सचन तथा बहुवचन रूपिम का पयोग किया गया है।

लिंग के आधार पर रूपीय समानांतरता का उदाहरण निम्न वाक्यों में देखा जा सकता है। "बराती बन-ठन रहे थे। कहों सूटों की फबन थी तो कहों मलमली कुरतों की बाँहों पर चुन्नट दी जा रही थी। पुरानी चाल के लोग माथे पर टीका लगाये हाथ में अंगोछे लिए इधर-उधर अपने आपको हवा करते डोल रहे थे। बच्चों में अब भी छह-सात के सिरों पर जरी गोटे की टोपियां नजर आ रहो थी। समधी साहब अभी निवृत्त होकर लौटे न थे। लच्छू स्वयं पौने घण्टे से हाथ धुलाने के लिए उनकी पतीक्षा में खड़ा था।"101 यहां क्रम में एक बार पुल्लिंग बहुवचन भूतकाल रूप 'थे' तथा स्त्रीलिंग भूतकाल रूपिम 'थी' का और अंत में एकवचन पुल्लिंग रूपिम 'था' का और द्रष्टव्य है।

एक हो पसंग में कभी कभी रचनाकार अपने आप में विचार करते हुए कुछ कहता हो तब भी यह संभावना रहती है कि एक वाक्य में वर्तमान काल का रूपिम तथा दूसरे में भूतकाल का है कि एक वाक्य में वर्तमानकाल का रूपिम तथा दूसरे में भूतकाल का पयोग हो। ऐसा अमृत और विष का एक उदाहरण यहां देखा जा सकता है- - --"मेरा मन भावधारा से निकलकर तुरन्त तटस्थ हो गया। ये गम्भीर बात थी।"102 अभी तक वे किसी बात परविचार मग्नद था अब वे वास्तव में आए। अतः इस अर्थ आने वाले दो वाक्यों का पयोग किया गया है। इस पकार का एक और उदाहरण निम्न रूप से है- "उन्हें लगाव केवल अपनी पत्नी सौ। गेंदा बीवी से हो है। सन् 25 में पैदा हुआ था।"103

'हाँ और न' का भी विरोधी समान्तर रूपिम रूप अमृत और विष में कहों कहों पाप्त होते हैं। निम्न वाक्य उसी का एक उदाहरण है। "आज जादा दुनिया मेरे साथ है, तुम्हारे साथ नहों।"104 रानी की नयी अम्मा विधवा विवाह को अपराध नहों मानती और रमेश और रानी के बारे में जानकर उनके विवाह के लिए सहायता करना चाहती है। परन्तु रानी के पिता के यह स्वीकार नहों था अतः उनके पत्नी के कार्यों पर क्रोधित होकर उन्हें मारने लगते हैं तभी इस वाक्य में वह कहती है कि समाज बदल चुका है अतः लोग उसी के तरफ हो। इसे स्पष्ट करने के लिए तुलना करते हुए 'हैं और नहों' की विरोधी समान्तरता पस्तुत करते हुए यह अर्थ पतिपादित किया गया है।

देशकालिक परिस्थितियों को बताते हुए उपन्यासकार लच्छू के द्वारा कहते हैं - "उसके मन का निचला स्तर अपने देश और समाज के पिछड़ेपन से घुट और तप रहा था। सोवियत समाज की यह उन्नति उसे चुनौती सी लगती थी।"105 लच्छू जब सोवियत यूनियन गया वहां माया नामक स्त्री से परिचय होता है। इधर उधर की बातें करते हुए वे दोनों भारत के स्वतंत्रता पाप्ति के बाद की दशा पर पुंचते हैं। जब माया लच्छू से पृछती है कि समाज को आपलोग क्यों नहों बदलते तब उसके जवाब में वह कहता है कि इस ओर पयास जारी है परंतु खुद वह इस जवाब से संतुष्ट नहों था। उस असन्तोष को ऊपर की विरोधी समान्तरता व्यक्त कर रहो है।

काल के आधार पर विरोधी समान्तरता कहों कहों विचार एवं वर्तमान की दृष्टि से भी होती है जैसे -"किसी तेज का सामना करने की शक्ति अब उनमें रह हो नहों गई थी। गुस्से में बाहर निकल आये।"106 यह उदाहरण रूद्धूसिंह के लिए कहा गया है। रानी और रमेश की बात को लेकर झगड़ा करता है जब रमेश भी rारनी से शादी करने की बात निश्चित रूप से कह देता है तब रूद्धूसिंह कुछ कह नहों सकता उसकी शक्ति होनता को

यह विरोधी काल समान्तरता के साथ व्यक्त कियागयाहै। पहली पंक्ति पूर्ण भूतकाल में तथा दूसरी सामान्य वर्तमान में लिखी गयी है। भविष्य काल रूपमि के विरोध में वर्तमान काल रूपिम का पयोग निम्न उदाहरण में द्रष्टव्य है -"उसने आंखे खोली, डॉक्टरों को और सब को देखा, मुस्कुराई और कहा कि मुझे क्या देखते हो, अब की होली पे देखना। खून की होली होगी। यह कहके वह मर गई।"107

प्रथम दो वाक्य भवि ष्यत काल में कहे गये हैं और अंतिम वाक्य वर्तमान में। इस दुखद घटना का वर्णन विरोधी समान्तरताके माध्यम से स्पष्ट कियागया है। रुपिम स्तरीय विरोधी समानांतरता एक पकार से वाक्य पर निर्भर करती है। कहा जाने वाला वाक्य जिस काल में होगा वह काल रुपिम के आधार पर व्यक्त होती है। रुपिम के अलावा वाक्य स्तर पर भी समानांतरता की संभावनाएं हैं और इस पकार की सतमांतरता के उदाहरण अमृत और विष में भी उपलब्ध है।

## 4. वाक्य स्तरीय समानांतरता :

वाक्य स्तर पर भी समानता एवं विरोध के आधार पर समतामूलक समानांतरता एवं विरोधमूलक समानांतरता दोनों पाए जाते हैं।

### 4.1. वाक्य की समता मूलक समानांतरता

वाक्य की समतामूलक समानांतरता के दो पकारों को पाण्डेय शशिभूषण शीतांशु ने अपने शैली और शैली-विश्लेषण नामक पुस्तक में इस पकार बताया "समतामूलक समानांतरता दो रूपों में उपस्थित होती हैं -1. वाक्य की आवृत्तिवश और 2. संरचना की आवृत्तिवश।"108

## 4.1.1 वाक्य की आवृत्तिपरक समानांतरता :

पाण्डेय शशिभूषण शीतांशु के शब्दों में -"जब किसी रचना में पूरे वाक्य का एकाधिक बार आवर्तन होता है तब वहां वाक्य स्तर की समतामूलक समानांतरता उतपन्नहोती है। यह आवर्तन वाक्य को अग्रपस्तुत करता है, जिससे वह कृति के पतिपाद्य के संदर्भ में अत्यंत साभिपाय और सार्थक बन जाता है।"109 अर्थात जहां पृरा पृरा वाक्य का आवर्तन जहां है वह साभिपाय लेखक द्वारा लिखा जाता है और रचना का मूल उद्देश्य उसमें निहित रहता है। इस पकार आवर्तित वाक्यों की संख्या काव्य की तुलना में गद्य में कम पाई जाती है। अमृत और विष में इस पकार के समांतरित वाक्य का बहुत हो कम पयोग हुआ हैं परन्तु उदाहरण स्वरूप निम्न वाक्य को देखा जा सकता है -"मनुष्य कितना बंधन में है, कितनला स्वतंत्र ? कहां बंधन में है और कहां स्वतंत्र ?"110 यह समानांतरता के वाक्य के साथ रचनाकार के हृदय की स्थि ति का परिचायक है। उमेशों के अचानक मरण के बाद अरविन्दशंकर की जीवन में कुछ स्तब्धता आ जाती है। वे अपने आप से सोचते हुए ऊपरयुक्त वाक्यों में कहों गयी निराशा की भावना व्यक्त करते हैं। इस पकार की वाक्य आवर्तन में कहों कहों कुछ शब्दों का जोड-घटाव अवश्य होता है। उपर्युक्त वाक्य में दूसरी पंक्ति कितना तथा का घटाव तथा कहां का जुड़ाव हुआ है। वाक्यों में पयुक्त शब्दों की आवृत्ति के आधार पर भी वाक्य स्तरीय समानांतरता का वर्णन किया जा सकता है।

## 4.1.2 संरचना की आवृत्तिपरिक समानांतरताः

इसका वर्णन करते हुए शीतांशु का कहना है कि " इसे 'साइनुअस' किस्म की समानांतरता भी कहते हैं। 'रिचर्ड गुंटर नें' ऐसी संरचनात्मक समानांतरता को निश्चित तथा नियमित अंतराल पर आवर्तित होने वाली बताया है। (रिचर्ड गुंटर, स्ट्रक्चर फंड स्टाइल इन पोचम्स लन्दन : लौंडगमैन, 1969, 74)"111 अमृत और विष के आधार पर इस

पकार की समानांतरता का अध्ययन करने से पूर्व यह निश्चय कर लेना आवश्यक है कि शब्द निश्चित अंतराल में आते हैं या नहीं। भले ही वे निश्चित अंतराल में नल हो फिर भी एक हो वाक्य या समांतरित वाक्यों में एक या अधिक शब्दों का आवर्तन अवश्य होना चाहिए । "सभा में उत्साह था, तालियों पर तालियां पड़ रहो थी । . . . लेकिन मेरे ऊपर इस तमाशे का कोई पभाव नहों पड रहा था।"112 इस वाक्य में कर्म की लिंग के आधार पर क्रिया रूपों में भेद तो अवश्य हुआ है परंतु क्रिया पदबंध का बराबर आवर्तन हुआ है। ठीक इसी पकार का एक और उदाहरण है "अपार्थिवता पार्थिव होने लगी, अव्यक्त व्यक्त होने लगा, मैं बरात का दृश्य लिखने जा रहा हूँ।"113

-"तो किशन हो ऐसा कौन साबड़ा सुन्दर है ? - खैर बड़ा सुन्दन न सहो, मगर सुन्दर तो है ही।"114

रानी के मन में उदासी भरी थी। जवान होने पर वह अपने दसहेलियों के आपसी बातचीत सुनकर सोचती थी कि उसे कभी इस पकार के अनुभव व्यक्त करने का आवसर हो नहों मिलेगा। सहपाठियों के बीच की बात चीत में किसी लड़के की कोई मालती नामक लड़की के यहां पगेम पत्र आता है और उसमें इसुन्दर मालती को 'पाण प्यारी' लिखे होने पर लड़कियां आपत्ति उठाती है और उनमें से एक उपर्युक्त वाक्य कहती है। यहां बड़ा सुन्दर होने का समान्तरित पयोग कर सन्दर्भित लीड़के की सुन्दरता की पुष्ठि की गयी है ।

किसी वंशजों का चरित्र बतलाने के लिए भी कहों कहों इस पकार की समानांतरता का पयोग किया जाता है उदाहरणार्थ -"और बातें करने के लिए उनके पास सर शोभाराम, लेडी शोभाराम, बिलायती लेडी शोभाराम, उनके दिवंगत हो जाने वाले दोनों पुत्रों और डाक्टर आत्माराम के सिवा दूसरा कोई विषय हो न था।"115 शोभाराम के वंश के बारे में

पंडित राजकिशन, लच्छू का उससे परिचय करा देता है और लेडी शोभाराम से बचकर रहने के लिए कहता है।

सारस लेक में जाने के बाद मिसेज माथुर लच्छू को अपने जाल में फंसाना चाहती है परंतु वहां की परिस्थितियों को जानने के बाद लच्छू उनसे कतराकर चलीता है। फिर भी एक दिन अकेले में वह लच्छू को पकड़ लेती है। उस समय लच्छू के मन में सामाजिक संस्कारों के बीच द्वन्द्व चलता है। वह इस पकार के कार्यों में उलझना नहीं चाहता था अतः उस समय उसकी मनोदशा का वर्णन निम्न वाक्यों में समान्तरता के साथ व्यक्त है। - "पिछले कई वर्षों से मन में हिलोरें लेती हुई पेम कामना जो स्वयं अक्रामक होना चाहती थी, जो किसी पेमिका के लाज संकोच से लड़कर उसे जीतना चाहती थी, अब तक एक बार भी अपना दांव न पाकर इस समय स्वयं हो एक फहरा औरत के हत्थे चढ़ी जा रहो है। उसे अच्छा नहों लग रहा, मगर अच्छा भी लग रहा है। यूनिवर्सिटी में पढ़ा हुआ मनोविज्ञान उड़े उड़े दिमाग के लिए अड्डा बन रहा है, युग का मनोविश्लेषण सिद्धांत पर्सोना अमीना, ईगो, तोता रटन्त पृाड़े की तरह हर सांस के साथ उठ रहा है। उसके पर्सोना (चेतन व्यक्तित्व) पर उमा के अमीना (स्चीका पौरूष या पुरूष का नारीत्व )" का आक्रमण उसके लिए बडा लज्जाजनक है जब कि होना यह चाहिए था कि उसका अनीमा उमा के अनीमा के पति आकर्षित होता. . . यह कैसा मौका - कैसा शर्म का मौका है- पर्सोन. . . . . अनीमा . . . . ."116 पर्सोना, अनीमा, ईगसो के समांतर पयोग द्वारा द्वन्द्व का रूप पस्तुत किया गया है।

अमृत और विष के एक और स्थान पर पयुक्त समानांतरता का रूप निम्नानुसार है -"कभी इनकी, कभी उनकी गुनगुनाहट, कभी मेज पर उंगलियों की तबले-सी थिरकन,

कभी संकोचमुक्त आनन्दमग्न आंखों का मिलना और मुस्कराना इन्हों सब में बिन बतियाये लाख-लाख बातें हो गयी।"117

इस उदाहरण में क्रमानुसार 'कभी' शब्द की आवृत्ति उहुई है। इर पदबंध के पारंभ में कभी का पयोग किया गया है। इस समान्तरता के साथ रमेश और रानी के मानसिक उल्लास व्यक्त किया गया है। कुछ जोड़ घटाव के साथे इसी पकार शब्द की आचृत्ति द्वारा उत्पन्न वाक्य समान्तरता को निम्न उदाहरण में देखा जा सकता है -"जो माने सो पृरे मन से माने, अधूरे से क्या माने !"118

अरविन्दशंकर के मन में ईश्वर रूप को मान ने की दुविधा तथा निश्चय को इस पकार की वाक्सय समान्तरता के माध्यम से पदर्शित किया गया है। वाक्यांश की पुनरावृत्ति द्वारा उत्पन्न वाक्य समान्तरता का रूप निम्नानुसार है -"हिन्दी का नवसाहित्यकार यदि साधना तपस्या सेवा जैसे पुराने साहित्यिक आदर्शों से चिढ़ता है तो उसका बुरा क्यों मानूॅ ? उनकी अपनी राह है, मेरी अपनी राह।"119 इसी पसंग में आगे चलकर रचनाकार सम्मिलित कुटुम्ब के बारे में कहते हुए आजकल के जनसाधारण की मानसिकता को व्यक्त कर रहे हैं। उनका कहना है कि "ये अपना पदेश है, यह पराया है, ये अपना धर्म है, वो पराया है।"120 ये, अपना शब्दों की पुनरावृत्ति हुई।

निम्न वाक्य को उदाहरण स्वरूप देखा जा सकता है जहां बड़ा शब्दों के वाक्य में आवर्तन से उत्तम गुणों की उच्चता कोदर्शाया गया है -"तुम्हारी बड़ी-बड़ी तारीफें की -बड़ा परोपकारी है, बड़ा मेहनती है, बड़ा इण्टेलीजेण्ट है - मैं खड़ी-,खड़ी गुटर-गुटर सुनती रहो।"121 रमेश की तारीफें खन्ना साहब के मुंह से रानी सुन चुकी थी और उसी बात को रमेश से कह रहो थी। रानी बहुत खुश थी कि रमेश से खन्ना दम्पति सन्तुष्ट थे।

नीचे उतर रहे हवाई जहाज के लिए कहाए गया कि -"हवाई जहाज ने एक और डुबकी ली और नीचे आ गया - फिर और नीचे फिर और।"122 'फिर और नीचे' के साथ धीमी गकति को सूचित किया गया है। लच्छू और यूवुफ के बीच के वार्तालाप में प्रस्तुत वाक्य समान्तरता निम्न रूप में है -"एक बात बतलाओदोस्त, तुम घास खाते हो या शरीफों का खाना ?

"सामान लेकर बाहर आने पर लच्छू ने देखा कि यूसुफ के पास गाडी भी थी। उसने पृछा :"एक बात बतलाओ युसूफ, तुम मास्को से आए हो या ताशकन्द हो में -"123 अनुकरणात्मकता के लिए समान्तरित वाक्य पयोग का यह उदाहरण माना जा सकता है। लच्छू युसूफ के बात करने की अंदाज का अनुकरण करते हुए उसी पकार यूसुफ से पश्न करता है जैसा कि युसूफ ने पहले लच्छू से पृछा था।

लच्छू जब रूस से वापस भारत लौटता है तब वह कोई घर लेकर काम शुरू करने के चक्कर में पड़ जाता है। उसकी भाभी घर देखने में सहायता करने का आश्वासन देती है। तब लच्छू मन हो मन सोचने लगता है कहों न कहों कुछ इन्तजाम हो जाए यह अर्थ निम्न वाक्य समान्तरता के द्वारा स्पष्ट करने का पयास किया गया है - "लच्छू नये जीवन के सपने देखने लगा। बीरू या मुलायम, कोई पट जाय. . . . पट जाय. . . साला पट हो जाय।"124 एक और स्थान पर बहन सहदेई अपनी छोटी बहन को गाली बोलते सुनकर सहन न कर सकती और वह सिखाने वाले को भी जानती है। इस पर क्रोध और आवेश से छोटी बहन को मारते हुए कहती है। -"मुँहझोंसी, ई गाली बकब कहां ते सीख आई ?- फिर बकैगी - फिर बकैगी - फिर बकैगी ?"125 यह समान्तर वाक्य पयोग सहदेई के धारा पवाह क्रोध उवं आवेग को पकट करता है। ग्रहों के मेल का झूटो खबर फैलाने पर जो यज्ञ और कीर्तन पृजा-पाठ के पीछे लोग लगे अुए थे उस संदर्भ पर हंसते हुए रानी और रमेश

बात-चीत करते हुए इस पर अपना अविश्वास व्यक्त करते हैं और मज़ाक उड़ाते हैं- "शतचण्डी यज्ञ, विष्णुमहायज्ञ, रूद्र महायज्ञ, अनिरूद्ध महायज्ञ, सप्त महायज्ञ, अखण्ड रामायण, अखण्ड कीर्तन, अखण्ड जप आदि अनगिनत धार्मिक आयोजन होने वाले थे।"126 वाक्य स्तरीय संरचनाकी आवृत्तिपरक समानांतरता में वाक्यों में किसी एक शब्द या शब्दों की नियमित अंतराल पर आवृत्ति होती है। इसके विपरीत संरचनात्मक विरोध से वाक्यस्तरीय संरजचनात्मक विरोधी समानांतरता उपस्थित होती है।

## 4.2 <u>वाक्य स्तरीय विरोधी समानांतरता :</u>

वाक्य स्तर पर विरोधी समानांतरता वहां उपस्थित होती है जहां संरचना के स्तर पर एक वाक्य कर्त्तुवाच्य में दूसरा कर्मवाच्य में या कर्मचाच्य तथा कर्त्तुवाच्य में लिखा गया हो। इसके अलावा इनदोनों के साथ भाववाच्य पयोग को भी इसमें लिया जा सकता है। निम्न उदाहरण में कर्त्तुवाच्य एवं कर्मवाच्य पयोग की विरोधी समानांतरता द्रष्टव्य है - पत्र लिखने बैठ गया, दो पेज भर गए और फिर लिखने का जोश दूना चढ़ा। सिगरेट सुलगाई और कलम फिर तेजी से आगे बढ़ी।"127 यहां दी गयी दोनों वाक्यों में पथम वाक्यांश कर्त्तुवाच्य तथा दूसरा कमवाच्य में लिखा गया हैं। मन्नों के विवाह के समय निम्न पसंग में यह विरोधी समानांतरता एक दो एक के क्रम में दिखाई पड़ती है। अर्थात् एक वाक्य कर्त्तुवाच्य में उसके बाद दो वाक्य कर्मवाच्य में फिर एक वाक्य कर्त्तुवाच्य में कहो गये है - "रानी उस समय दूसरे घर में रमेश के पास खड़ी हुई थी। बाहर दालान में दरी बिछा दी गई थी। पत्तलें भी पायः परोसी जा चुकी थी। लच्छू काम-काज करनेवाले लड़कों को बुलाने गया था।"128

रानी और रमेश पुंचने तक वह इन्तजाम पृरे होचुके थे अतः कर्मवाच्य का पयोग हुआहै। नायक और नाइका के बीच जामुन खा्ंने एवं खिलाने के पसंग में जब रमेश जामुनों

कोरानी को खिलाता है इस पसंग में पयुक्त विरोधी समान्तरता निम्नरूप से है - "जामुन रानी के मुंह में चला गया था। रानी के होंठों से रमेश की उंगली का स्पर्श होने के कारण रमेश के सारे शरीर में बिजली का करेंट सा दौड़ गया।"129

पहली पंक्ति कर्त्तुवाच्य एवं दूसरी कर्मवाच्य में लिखी गयी है। इसी पसंग में आगे चलकर भाववाच्य एवं कर्त्तुवाच्य के आधार पर पयुक्त विरोधी वाक्य समानांतरता द्रष्टव्य है . ."मुझसे न कहा जायेगा।" "तब फिर मैं जवाब भी न दूँगा।"130 इसी विरोधी वाक्य पयोग से रानी कल लज्जावश रमेश से मुक्त रूप से बात न कर पाने की स्थिति दर्शायी गयी है।

रचना में रोचकता तभी आती है जबकि रचनाकार नए नए पयोग करें। नए पयोग करने के लिए रचनाकार को कई परिस्थितियों से गुजरना पड़ता होगा। रचना में नवीनता लकने हेतु लेखन से पूर्व हो रचनाकार को संरचना की सभी अंगों का गहरा अध्ययन करना पड़ता है और यह सौद्देश्य होता है। यह सोद्देश्य लिखी जाने वाली रचना एवं रचनाकार की लेखन शैली पर निर्भर करता है यह अग्रपस्तुत होता है। अग्रपस्तुती के आधार पर हो अपस्तुत वस्तुओं का वर्णन किया जाता है।किसी भी रचना में रोचकता, सुन्दरता बढ़ाने के लिए अपस्तुतों का पयोग करना भी शैली का एक भाग है। किसी से साम्य तथा वैषम्यों को दर्शाने के लिए भी अपस्तुतों का पयोग किया जहाता है। जहो 'वर्ण्य-विषय' प्रस्तुत हो उसे पस्तुत तथा जो वर्ण्य विषय न दिखता हो उसे अपस्तुत कहते हैं। अपस्तुतों के आधार पर किसी भी विषय का वर्णन जहां होता है उसे अपस्तुत विधान कहते हैं।

## संदर्भ


1. शैली और शैली विश्लेषण, पांडेय शशिभूषण शीतांशु : पृ.सं. 239
2. शैली और शैली विश्लेषण, पांडेय शशिभूषण शीतांशु : पृ.सं. 270
3. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 1
4. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 9
5. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 9
6. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 76
7. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 97
8. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 99
9. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 282
10. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 157
11. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 139
12. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 139
13. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 204
14. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 214
15. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 152
16. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 156
17. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 178
18. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 178
19. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 204
20. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 303
21. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 215
22. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 257

23. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 297

24. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 282

25. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 280

26. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 131

27. पांडेय शशिभूषण शीतांशु, शैली और शैली विश्लेषण : पृ.सं. 271

28. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 303

29. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 474

30. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 269

31. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 315

32. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 44

33. पांडेय शशिभूषण शीतांशु, शैली और शैली विश्लेषण : पृ.सं. 271

34. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 39

35. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 70

36. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 118

37. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 125

38. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 147

39. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 171

40. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 257

41. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 283

42. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 283

43. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 355

44. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 373

45. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 374

46. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 57

47. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 59

48. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 62

49. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 169

50. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 185

51. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 233

52. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 233

53. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 31

54. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 50

55. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 52

56. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 104

57. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 153

58. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 175

59. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 236

60. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 246

61. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 130

62. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 345

63. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 307

64. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 282

65. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 281

66. शैली और शैली विश्लेषण, पांडेय शशिभूषण शीतांशु : पृ.सं. 273

67. शैली और शैली विश्लेषण, पांडेय शशिभूषण शीतांशु : पृ.सं. 273

68. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 32

69. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 44

70. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 153

71. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 154

72. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 309

73. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 11

74. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 34

75. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 35

76. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 122

77. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 206

78. शैली और शैली विश्लेषण, पांडेय शशिभूषण शीतांशु : पृ.सं. 277

79. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 31

80. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 31

81. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 53

82. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 71

83. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 73

84. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 79

85. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 157

86. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 157

87. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 173

88. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 216

89. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 218

90. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 231

91. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 231

92. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 295
93. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 298
94. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 314
95. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 321
96. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 393
97. शैली और शैली विश्लेषण, पांडेय शशिभूषण शीतांशु : पृ.सं. 277
98. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 11
99. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 16
100. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 56
101. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 60
102. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 148
103. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 161
104. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 293
105. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 298
106. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 294
107. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 426
108. शैली और शैली विश्लेषण, पांडेय शशिभूषण शीतांशु : पृ.सं. 277
109. शैली और शैली विश्लेषण, पांडेय शशिभूषण शीतांशु : पृ.सं. 277
110. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 476
111. शैली और शैली विश्लेषण, पांडेय शशिभूषण शीतांशु : पृ.सं. 279
112. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 24
113. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 44
114. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 120

115. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 139

116. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 143

117. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 199

118. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 158

119. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 155

120. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 155

121. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 199

122. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 277

123. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 278

124. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 373

125. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 376

126. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 428

127. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 151

128. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 63

129. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 113

130. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.123

# पंचम अध्याय

## पंचम अध्याय

### अमृत और विष में 'अप्रस्तुत विधान'

1. साम्य या सादृश्याधारित अप्रस्तुत विधान

   1.1 रूप साम्य तथा आकार साम्य

   1.2 प्रभाव साम्य

   1.3 धर्म साम्य

   1.4 क्रिया साम्य

2. प्रयोग के आधार पर अप्रस्तुत के प्रकार

   2.1 विशेषण रूप में प्रयुक्त अप्रस्तुत

   2.2 क्रिया रूप में प्रयुक्त अप्रस्तुत

   2.3 क्रियाविशेषण रूप में प्रयुक्त अप्रस्तुत

   2.4 प्रतीक रूप में प्रयुक्त अप्रस्तुत

   2.5 मुहावरे एवं लोकोक्ति रूप में प्रयुक्त अप्रस्तुत

3. अन्य आधार

   3.1 श्रोत या विषय के आधार पर

   3.2 अश्लील तथा वीभत्स के आधार पर

**संदर्भ**

## पंचम अध्याय

## अमृत और विष में अप्रस्तुत विधान

अपस्तुत विधान का विवेचन करने से पहले उसका अर्थ जान लेना अत्यंत आवश्यक है। वर्ण्य विषय यदि भौतिक रूप से आंखों के आगे पस्तुत हो तो उसे पस्तुत कहते हैं और जो वर्ण्य विषय चाक्षुष नहों है वह 'अपस्तुत' होता है। सामान्यतः पद्य या गद्य दोनों में पस्तुत का वर्णन तुलनात्मक रूप से करने हेतु इन अपस्तुतों का तुलनात्मक पयोग किया जाता है। जैसे 'राजीव नयन' राजीव अर्थात् कमल जैसे नेत्र, 'मुख चांद सा सुन्दर है' यहां राजीव तथा चांद अपस्तुत हैं। नयन अथवा मुख दो पस्तुतों की तुलना क्रमशः 'राजीव तथा चांद ' से की गयी है। डॉ. भोलानाथ तिवारी के शब्दों में "इस तरह साहित्य में अपस्तुत का पयोग पस्तुत का वर्णन करने के लिए एक 'शैलीय उपकरण' के रूप में कहते हैं।"1

यह अपस्तुत साम्य या सादृश्य के आधार पर पयोग किए श्रोत हैं। अपस्तुतों का वर्णन करने के लिए कुछ आधार पाप्त हैं। जैसे रूप साम्य, विषय साम्य, आकार साम्य पयोग के आधार पर विशेषण रूप में, वैशेषणिक क्रिया रूप में इत्यादि।

मैंने अपने अध्ययन हेतु इन अपस्तुतों में से कुछ हो रूप ग्रहण किया। अपस्तुतों का पयोग जिस किसी भी रचना में हो वह अत्यधिक तौर पर रूप साम्य के रूप में पकट हो जाता है। साम्य के आधार पर अपस्तुत निम्न पकार के हो सकते हैं। रूप साम्य, आकार साम्य, प्रभाव साम्य, धर्म साम्य आदि।

## 1. साम्य या सादृश्याधारित अप्रस्तुत :

### 1.1 रूप साम्य तथा आकार साम्य :

अमृत और विषय में रूप एवं आकार साम्य आधारित अपस्तुतों का वर्णन कई जगहों पर हुआ है। "एक स्थान पर जहां कि रमेश की बहन के विवाह का पसंग है । जहां लड़के वालों के ठहरने के लिए दी गयी बारहदरी की रंग ढंग देखकर लेखक कह रहा हैं कि 'राजा केशोराय की बारहदरी नई दुल्हन सी जगमगाने लगी'। "2 नई दुल्हन में जो सुन्दरता एवं आकर्षण होता है उसी पकार की सुन्दरता एवं आकर्षण उस बारहदरी में भी दिखाई दे रहा है। यहां बारहदरी पस्तुत वर्ण्य विषय है एवं दुल्हन अपस्तुत विषय है। उपर्युक्त वाक्य में जहां सुन्दरता का वर्णन करने के लिए अपस्तुत का पयोग हुआ है ठीक उसके विपरीत असुन्दरता को व्यक्त करने हेतु पयुक्त अपस्तुत निम्न उदाहरण में है - "उसकी अकड़ देखकर रमेश को हंसी आ गई, बोला : "देखो साले को, गोबर का पुतला है, मगर अकड़ क्या मार्को की है ?"3 वर्ण्य विषय का दुल्हा देखने में असुन्दर है अतः गोबर का पुतला कहां गया है। गोबर का पुतला कहकर उस दुल्हे की असुन्दरता को दर्शाया गया है। ऐसे कुछ और अपस्तुतों द्वारा वर्णित दुल्हों के रूप को दर्शाया गया है । "अम्मा लौंडा है । क्या मुछक्कड़ है। ये देखो दुल्हऊ राम है तो बुहारी की सींक से भी पतले, मगर तलवार यों कन्धे पर रखे हैं कि मानो राणा सांगा हो चले आ रहे हों।"4

यहां 'राम' से मतलब श्री राम नहों है । बल्कि उत्तर में ऐसे व्यंग्य में बोलने के लिए राम लगाया जाता है । जिसमें राम का अर्थ एक व्यक्ति से होता है । दुल्हा जो आकार में बहुत ही दुबला-पतला है उसे सींक से भी पतले कहा गया है। इनके अलावा ठाठ को व्यक्त करने के लिए राणा सांगा से तुलना की गयी है । स्थान एवं भवन की विशेषता को पकट करने के लिए पयुक्त अपस्तुत यहां देखा जा सकता है -"बरातियों सालों के नखरे

हमने खूब देखे हैं। मैंने तय कर लिया है, जनवासे का इन्तज़ाम संघ वाली बारादरी में हो करुँगा। जब कोई जगह मिलती हो नहों तो ताजमहल होटल कहां से लाएंगे हम उनके लिए।"5 जब रमेश अपनी बहन के होने वाले ससुराल वालों के लिए ठहराने का पबंध न कर सका और कोई अच्छी जगह पाप्त नहों हुई तब इस विषय को लेकर वह बहुत चिंतित था इसी संदर्भ में उसका मित्र लच्छू ये वाक्य कह रहा है। जनवासा एवं ताजमहल होटल के मध्य रूपीय वैषम्य की स्थिति को दर्शाने के लिए इसका पयोग यहां किया गया है।

अमृत और विष में कार्य में व्यस्त सिपाहियों को चींटियों का समूह कहा गया है। जिस पकार चींटियों का चलना कार्य करना दिखाई देता तो है परंतु कोई ध्वनि सुनाई नहों देती ठीक उसी पकार सिपाहियों का समूह भी कार्य में व्यस्त थे। रूप साम्य का यह एक उदाहरण है -"कुछ सिपाहो वर्दियां पृनने में व्यस्त थे। छोटे से कमरे में बड़े अफसर की मौजूदगी और परिस्थिति की संगीनी से खामोश भीड़ कार्य व्यस्त चींटियों के हुजूम सी लग रही थी।"6

असुन्दर होने पर किसी लड़की को भूतनी से उपमा दी जाती है जैसे -"हिः हिः लिखा था, मेरी पाण प्यारी मालती - हाय राम, मालती ऐसी भुतनी को पाण प्यारी लिखा ?"7 भुतनी कहते हो हमें भयंकर रूपवाली का आभास हो जाता है। यहां वर्णित स्त्री मालती का रूप भी अत्यधिक असुन्दर कुरूप होने के कारण भूतिनी कहा गया है। कहों कहों किसी व्यक्ति के रूप और व्यक्तित्व को सूरज कह कर वर्णन किया गया है -"सलामे झकने लगीं, डॉक्टर आत्माराम का रौबीला व्यक्तित्व सबमें यों जोश ले आया कि मानो सूरज निकल आया हो।"

स्त्री के रूप लावण्य का किसी अपस्तुत वस्तु के साथ साम्य दर्शाकर वर्णन करना सामान्य विषय है। परन्तु अमृत और विष में कई विशेष पकार के साम्य दिखाई पड़ते हैं उनमें से एक इस पकार है -"जी यहो सामने वाला, नम्बर टू। मिसेज माथुर संतोष के साथ फिर अपने डमरूनुमा जूड़े पर हाथ फेरती खड़ी रहो।"8 इस वाक्य में वर्णित स्त्री का विशेष पकार का मनोविज्ञान था। उसका मन कुंठित था। उसके मन की कुंठा को वह बाहरी सज-धज के साथ छिपाना चाहती है। इसी सजधज के एक अंग ऊपर वर्णित डमरू जैसा जूड़ा है। वह बीच-बीच असहज उदा के रूप में इस क्रिया को कर रहो है। इस अपस्तुत के आकार द्वारा उसके मन की कुंठित भावनाओं को व्यक्त किया गया है।

क्रोध एवं असहनीयता की स्थिति को पकट करता हुआ अपस्तुत के साथ साम्य दर्शाता हुआ निम्न उदाहरण देखा जा सकता है। - "सबेरे छानी हुई कागाबासी भंग के नशे में क्रोध का पभाव पड़ते हो उसकी आंखें गुहल का फूल हो गई।"9 ये रमेश के पिता पुत्तीगुरू के संदर्भ में कहे गये वाक्य हैं। रमेश और लालरूपचन्द के मध्य पुस्तकालय या मन्दिर बनवाने की योजना पर वाकयुद्ध चलता है तब पुत्तीगुरू ने बेटे के हटीले व्यक्तित्व पर क्रोधित होकर उपर्युक्त वाक्य कहा है। यह कह जा सकता था कि क्रोध से उनकी आंखें लाल हो गयी परन्तु पभावशालिता हेतु अपस्तुत 'गुढ़हल' का पयोग किया है।

अमृत और विष के अपस्तुतों के पयोग में एक विशेषता यह भी है कि उसमें पाकृतिक वर्णन भी किया गया हैं। जैसे " बादलों के टुकड़े रुई के फाहों जैसे उड़ रहे हैं। खिड़की से दिखलाई पड़ने वाले आकाश के ओर-छोर तक फैले हुए ये फाहों से बादल बड़े हो सुहावने लग रहे हैं। लच्छू की आंखें जादू से बंधी हुई हैं। जीवन में कविता से आम तौर पर दूर रहने वाले नवयुवक का मन ऐसे कवि सा स्फूर्त हो उठा है, जो मूँगा हो और जिसे लिखना भी न आता हो। 'गिरा अनयन नयन बिनु बानी ।' - निर्मल दूधिया बादलों का

लहराता महासगर बीच-बीच में कुछ-कुछ श्वेत श्याम बादल उस क्षीरसागर की लहरों से अपना व्यक्तित्व अलग ऊँचा उठाए गए, डूबे पृाड़ों के सिखरों जैसे "10 इस पूरी पौक्ति में बादलों को 'रूई' उस मनोरम दृश्य को 'जादू' बादलों के रूप को 'दूधिया' तथा आकाश को 'महासागर' कहा गया है। इन अपस्तुतों की सहायता से सुन्दर पाकृतिक वर्णन पस्तुत किया गया है। अपस्तुत शब्दों में 'रूई' हल्केपन का, दूधिया बादल 'स्वच्छता' का, महासागर सा आकाश विशालता का पतीक है जो लेखक कहना चाहते हैं। जहां एक ओर उपन्यासकार आकाश को बादलों का 'महासागर' कहते हैं वहों पर आकाश को 'रेगिस्तान' भी कहते हैं। दोनों श्ब्द परस्पर विरोधी अर्थ वाले शब्द हैं। यह दोनों शब्द पसंगानुसार उपन्यास के पात्र लच्छू के हृदय की स्थिति का दर्शन कराते हैं जब वह 'निर्मल दूधिया बादलों का लहराता महासागर' कहते हैं तब कर हृदय निर्मल था और आगे चलकर जहां 'रेगिस्तान' कहा गया है जो इसके पात्र आगामी असंतुलन को द्योतित करता है। - "क्षीरसागर गया अब ये हल्के भूरे और चमकदार बादलों का रेगिबस्तान आ गया।"11

"सहसा सूर्य चमक उठा । बादलों के रेगिस्तान को भेदती हुई सूर्य की रंग बिरंगी आभा सफेदी पर छाकर उसे समेट भी ले गयी।"12 इसी पसंग के आगे बादलों के कई पकार के आकाश का वर्णन करते हुए कि - "शिखरों वाले क्षेत्र से लेकर धुर नीचे तक चमाचम सिन्दूरी, सुनहरी, हलकी, पीली, आसमानी, नीली और उनके बीच-बीच में कहों-कहों निखरती चन्दन सी सफेदी, गहरी नीली और काली परछाइयां देखने वालों को अपने मन की सतहों सी, हिमालय के दर्पण में मानो जटिल गहन अनन्द आत्म-सौन्दर्य का सरल सुगम बोध करा रहो है।"13

लच्छू जब रूस के लिए हवाई जहाज में जा रहा था तब हिमालयों का भी दर्शन हुआ। वहां की पकृति की विशालता एवं गंभीरता का वर्णन करते हुए लेखक ने लिखा है -

-"ये देखो, मोटी बर्फ की ताहों से दूर तक ढँके हुए पृाड़ों के बीच में एक विशाल परात जैसा गोल, काला मैदान। उसके आस पास से दूर आन्तरिक्ष तक बर्फीले पृाड़ मानो बादलों की रजाई ओढ़कर सो रहे हैं।"14 जहां केवल पकृति की विशालता छाई हुई रहती है तब ऐसा लगता है कि आकाश में विचरित बादलों की परछाई पृाड़ों पर पड़ रहो है। इसी दृश्य को लेखक उपर्युक्त वाक्य में दिन का समय होने के कारण बर्फीले हिमालय को गरमी के लिए बादलों जैसी रजाई ओढ़ना कह रहा है । अपस्तुतों के पयोग से न केवल उपर्युक्त दृश्य परन्तु लक्ष्छू के हवाई जहाज में यात्रा करते समय दिखाई पड़ने वाली ऐसी अनेक पाकृतिक दृश्यों का वर्णन किया गया है।

इस उपन्यास का एक स्त्री-पात्र 'सहदेई' है। वह देखने में सुन्दर तो है पर हमेशा निर्विकार रहती है। उसके मुख पर कभी किसी पकार की भावना की छवि तक दिखाई नहों पड़ती अतः उसे बार बार मोम की पुतली कहा गया है। जिस पकार मोम की पुतली देखने में नाजुक होती है परंतु भावनाओं का आभास नहों होता ठीक उसी पकार सहदेई भी कोमल तथा भाव होन रहा करती है। उसके लिए पयुक्त 'मोम की पुतली' के अपस्तुत निम्न वाक्यों में देखा जा सकता है -"तीन लड़के अब तक आकर देख चुके और उसकी सुन्दरता पर मुग्ध होकर भी यह कह के चले गये कि मोम की पुतली है , इंसान नहों।"15 दोनों की बातों से लाज भरी समझ लेकर सहदेई मोम की पुतली बन गई।।16

"आँच के सामने बैठकर भी मोम की पुतली ऊपरी तौर पर तो जरा न पिंघली, पर अन्दर हो अन्दर उसके सारे अरमान सुलगे जा रहे थे।"17

ऐसे कई संदर्भों में पस्तुत आकार एवं रूप वर्णन हेतु अपस्तुतों का उचित पयोग अमृत और विष में दिखाई देता है। अपस्तुतों में एक अन्य पकार का पभाव वर्णन या साम्य बताने हेतु किया जाता है।

## 1.2 प्रभाव साम्य आधारित अप्रस्तुत :

जहां किसी पस्तुत व्यक्ति या वस्तु के पभाव का साम्य अपस्तुत से दर्शाया जाता है वहां पभाव साम्य आधारित अपस्तुत का दर्शन होता है। जैसे रमेश के लिए रानी का साथ चांदनी जैसा है । अर्थात् रानी को अपने पास पाकर रमेश को चांदनी में जो ठंडक एवं सुखद भावना है उसी भावना का अनुभव होता है। अमृत और विष उपन्यास में बहुत अधिक न सहो परंतु पर्याप्त मात्रा में ऐसे संदर्भ अवश्य हो दिखाई पड़ते हैं जहां पभाव साम्य के अपस्तुतों को ग्रहण किया गया है। उपन्यास के निम्न वाक्यों में वर्णित अपस्तुतों को देखा जा सकता है। यहां जो वाक्य उपन्यासकार द्वारा लिखे गए हैं उनमें एक तो उनके पुत्र उमेश के घर जाने से उत्पन्न निराशा का वर्णन तथा मन को फिर दृढ़ करता हुआ किसी बूढ़े मछेरों को स्मृति पथ में लाना पकट किया गया है। निम्न पस्तुत सभी वाक्यों में एक पकार का सन्दर्भ साम्य कुछ अपस्तुतों द्वारा दर्शाया गया है। -"उमेश के घर से जाने का धक्का मुझ थके हुए को और थका गया। मन सुन्न हो गया। लेकिन जिसको हम सुन्न या शून्य कहते हैं, वह क्या दरअसल सूना या खाली होता है ?"

इस उदासी और मुर्दनी में मन कुछ खोजता है। खुली दृष्टि के आगे से पकाश और बहिर्गत का पूर्ण लोप हो जाता है - धूल-धुआंसा श्याम वर्ण, न रात न दिन, चारों पृर की सी सूनी कान्ति मेरी आंखों के आगे दमक रहो है. . . घुटन और उसकी पतिक्रिया में अमूर्त का मूर्त होना . . . एक पालदार नाव तैरती हुई, झलकती - ओझलाती, फिर झलकती मेरे दृष्टि-तट की ओर बढ़ रहो है . . हेमिंगवे का 'बूढ़ा मछेरा और समुद्र. . '

ध्यान का 'शून्य' जादू-सा आलोप ! मेरी बहिर्चेतना में अब उक्त उपन्यास का नायक बूढ़ा मछेरा स्पष्ट रूप से विद्यमान था -, "अथाह और तूफानी सागर से अपने क्षत-विक्षत भीमकाय भाग्य शिकार को खींचकर किनारे लाता है। हाथ लहू-लुहान है, शरीर चूर-चूर है, मगर काम चौकस पृरा करता है, नाव को किनारे पर बांधना, डाँडों और कड़ों को अपनी झोंपड़ी तक उठा कर लाना और फिर सोना। - वाह री विजय भरी नींद। -"18 कहा जा सकता है कि पस्तुत पसंग हो लगभग अपस्तुत विधान में लिखा गया है। यहां पयोग किए गए बूढ़ा मछेरा, धुल-धुआंसा श्याम वर्ण, स्थाई पराजय के झण्डे तूफानी सागर इत्यादि अप्रस्तुत ही है।

अन्य लोगों की उपस्थिति में पेमिका अपने पेमी से स्वतंत्र रूप से बात करने में लज्जा का अनुभव करती है। इसी भावना को अमृत और विष के निम्न वाक्यों में देखा जा सकता है- "जब ये लोग चले गये तो रानी एकबारगी मन से हल्की हुई। 'हाय राम, सबके सामने उन्हें देखना उनसे बातें करना और अपना मन ठीक-ठिका ने रखना हूबहू आग की लपटों के संग नाचना है।"19 रमेश एक दिन रानी से बात करने की इच्छा वश राजू को साथ लेकर रानी की पढ़ाई की सिफारिश को बहाना लेकर आता है। रमेश जब तक रानी के पिता से बात करते रहा तब तक रानी सिर नीचे डालकर हो खड़ी थी। उसके मुख को ऊपर उठवाकर उसे देखने की इच्छा से रमेश ने उससे कुछ जवाब देने को कहा परंतु रमेश की मनोकांक्षा को जानते हुए रानी सिर न उठा सकी। उसके अनुसार उस समय रमेश से बात करना या देखना आग की लपटों से खेलना है। अर्थात जिस पकार आग से खेलना जोखिम भरा है उस समय रमेश से बात करना भी जोखिम भरा है क्योंकि वे दोनों आपस में अपने-अपने हृदय में एक दूसरे के पति उभरी पेम भावना को छिपा नहों पा सकेंगे। इसी पकार का एक और उदाहरण रमेश और रानी के एकांत पसंग में द्रष्टव्यहै -"रमेश उसकी आंखों में देखता हो रह गया। रमेश के लिए रानी का वह अन्तर सौंदर्य अनन्त शक्तिशाली

चुंबक के समान था।"20 जिस पकार चुंबक में आकर्षित करने की शक्ति अधिक होती है उसी पकार की शक्ति रानी में रमेश के पति है। यहां अपस्तुत चुंबक के पयोग से रानी के अन्तर्सौंदर्य की शक्ति का साम्य दर्शाया जा रहा है। उसी पसंग के आगे भी ऐसा हो एक अन्य अपस्तुत का पयोग किया गया है -"रानी के होंठों से रमेश की ऊँगली का स्पर्श होने के कारण रमेश के सारे शरीर में बिजली का करेंट सा दौड़ गया।"21 रानी का स्पर्श अपस्तुत करेंट से वर्णित किया गया है। यह करेंट भी एक पकार से आकर्षण शक्ति हो है।

"यह लीजिए ! बहिनजी के घर आपको टूटे कैपवाली फाउन्टेनपेन से काम करते हुए देखकर मेरे कलेजे में ऐसे हाइड्रोजन बम फूटते रह हैं अब तक कि क्या बताऊँ"22 रानी को टूटे कैपवाली पेन से लिखते हुए देखकर जो दुख हुआ उसका पभावी साम्य दर्शाने हेतु लेखक ने 'हाइड्रोजन बम फूटने' के अपस्तुत को पयोग किया है । जो धमाका हाइड्रोजन बम फटने से होता है ठीक उसी पकार का धमाका रानी को टूटी कैपवाली पेन से काम करते हुए देखकर रमेश के हृदय में हुआ।

जब नयी पेन को रमेश ने रानी को दिया तब रानी को जो सन्तोष हुआ वह बिजिलियों के समान तथा सागर की उठती लहरों के समान था -"रानी ने संतोष भरे गौरव के साथ वह कलम हाथ बढ़ाकर ले ली, छाती के भीतर पेम की बिजलियां कौंधने लगी, पाणों का सागर हिलोरें लेने लगा।"23

इस पकार जहां अपस्तुत का पभाव पस्तुत में दर्शाया जाता है वहां आधारित अपस्तुत का दर्शन होता है। ठीक इसी पकार धर्म साम्य आधारित अपस्तुतों का भी वर्णन संभव है।

## 1.3 धर्म साम्य :

जहां किसी व्यक्ति या वस्तु का गुण-धर्म आधारित साम्य अपस्तुत के द्वारा दिखाया जाता है वहां धर्म-साम्य अपस्तुत का पवर्तन होता है। जैसे वह सांप है। सांप में डँसने की जो पवृत्ति है उसी को व्यक्ति में भी लछित किया जाता है। अतः यह कहना अनुचित नहों होगा कि धर्म अथवा पवृत्तिगत साम्य दोनों एक हो हैं। अमृत और विष में ऐसे अपस्तुतों के पयोग के संदर्भ भी दिखाई देते हैं। ऐसे उदाहरण उपन्यास के पारंभ के कुछ पृष्ठों में पाप्त हैं -"उन्नीसवीं सदी बूढ़ी हो चली थी, बूढ़ा भारत देश गुलामी की नयी और कठिन बेड़ियों से जकड़कर भी जवान हो रहा था एक नयी राह पर दौड़ रहा था।"24 यहां कहने का अर्थ है कि उन्नीसवीं सदी के अन्तिम वर्ष चल रहे थे तथा ऐतिहासिक आधार पर भारत अत्यंत पाचीन देश है। किन्तु अब तक गुलामी से त्रस्त है। गुलामी की दुर्दशा का साम्य कठिन बेड़ियों से किया गया है। एक और स्थान पर व्यक्तियों के व्यक्तित्व पर व्यंग्य करने के लिए पयुक्त अपस्तुत को देखा जा सकता है।"25 वो सरकारी दरबारी कांगरेसी भेड़ों की भीड़ होगी, जिन्हें नगर कांग्रेसाध्यक्ष महोदय मेरी खुशामद में हांककर लायेंगे। संकुचित व्यक्तित्व के लोग होने का संकेत करते हुए कांगरेसी सदस्यों को भेड़ कहा गया है। अनुशासन की कठिनाई एवं चुभन को 'अंकुश' अपस्तुत से निम्न वाक्य में साम्य दिखाया गया है। "- आखिरी पत्र पढ़कर हंसे और ए.डी.सी. साहब की बुडभस को मीठी फटकारे दी और फिर उनकी लाज भी अपने अनुशासन के अंकुश से बचा ली।"26 -"ऐन घर के द्वार पर पूंचते हो मन की भक्तिभाव जनित शान्ति कपृर सी जल उठी।"27

कपूर जिस पकार पकाशवान होकर जलता है ठीक उसी पकार भक्तिभाव भी मन में उजागर हो उठा। जहां पर कपृर के धर्म का साम्यदर्शाया गया उसी उपन्यास में मानवत्व की अति दैवत्व में बदलने को भी दर्शाया गया है। जैसे -"जीते रहो भैया, दुनिया अब भी 'सतजुगी' लोगों से खाली नहों हुई। यहो तो मन का एक सहारा है। ऐसे हो लोग साकछात

नारायण सरूप होते हैं।"28 यह बात कुंअर रद्धूसिंह रमेश से कहते हैं। रमेश रानी को स्कालरशिप दिलाने में सहायता करता है तथा उसकी सी.टी. पढ़वाने में सहायक बनने की बात करता है। तब रद्धूबाबू को रमेश द्वारा की गयी इस सहायता पर रमेश में भगवान के स्वरूप का दर्शन होता है। भगवान में जैसे निस्साहयों की सहायता करने का गुण है वहो गुण रद्धूबाबू को रमेश में भरपूर पाप्त है। अतः उसे साकक्षात नारायण सरूप होने की बात कहते हैं।

यदि किसी को कोई नीचा दिखाना चाहे तब वहां लोग खुद हो 'बुद्धिहोन' और 'चरित्रहीन' बन जाते हैं। इसी का उदाहरण 'गधे' शब्द को अपस्तुत पयोग द्वारा समझाया गया है -"पर इससे किसी की योग्यता को नज़र-अंदाज न कर देना चाहिए। होशियार को गधा कहने से आप हो गधे साबित होंगे पंडितजी, बुरा न मानिएगा।"29

लच्छू के लिए लेखक ने एक स्थान पर कुंए के मंढ़क से समानता दिखाई है -"वह अपने आप को उस कुंए के मेढ़क की तरह सहमा सहमा सा महसूस करने लगा जो किस्मत के डोल में पानी के साथ-साथ ऊपर खिंच आया हो और एक नयी, भव्य और अपरम्पार दुनिया में फेंक दिया गया हो।"30 लच्छू जब सारसलेक गया तब तरह-तरह के लेगों से उसका संपर्क हुआ। वहां अधिकांश लोग अंग्रेजी बोल रहे थे । लच्छू को उस समय अंग्रेजी नहों आती थी। अब तक वह गांव में रहते हुए एम.ए. पढ़ना थी बड़ी बात समझ रहा था। परन्तु जब वहां से बाहर निकला और एक व्यापक दुनिया को देखा तब सोचता है जिस प्रकार कुएं में रहते हुए मेंढ़क उसी को बहुत बड़ी दुनिया समझते है उसी पकार लच्छू भी गांव की शिक्षार्थी जीवन हो सब कुछ और बहुत बड़ा समझ रहा था परंतु सारस लेक जाने के बाद उसे दुनियावी अनुभव पाप्त हुआ। इस अर्थ स्पष्टीकरण हेतु लच्छू को कुंए के मेढ़क की पवृत्ति से साम्य किया गया है।

पौणिक कथाओं में समाचार को अतिवेग से एक जगह से दूसरी जगह पहुँचाने वाले पात्र नारद मुनि है। ऐसा हो एक पात्र अमृत और विष में भी एक पसंग में दर्शाया गया है। बाढ़ के समय सभी रिपोर्टर खन्ना साहब के पास नए-नए समाचार लेकर पुंच जाते थे। रमेश बाढ़ के समय उठारह घंटे लगातार काम करने के बाद रानी से मिलने खन्ना साहब के घर जाता है वहां बहिनजी उससे बहुत पसन्न होकर मातृवत अभिमान पकट करती हैं और कहती हैं कि -"मुझे दिन में हो तुम लोगों के सारे करिश्मे की खबर मिल चुकी थी। ये हमारा बिन्दा (नोकर) जो है ना, वो तुम्हारे शहर के सारे पेस रिपोर्टरों से अधिक ताज़ी खबरें लाता है। पक्का नारद मुनि है।"31

अमृत और विष में एक स्थान पर मन्दिर एवं पुस्तकालय बनवाने के विषय में नवयुवकों एवं बुजुर्गों के बीच वादविवाद होता है उस पसंग में श्यामराव गोडबोले के पिता जी गणेशजी गोड़बोले नवयुवकों का पक्ष लेते हैं। उनके विरोध में पिंसिपल साहब कहते हैं कि इन युवकों में अनुशासनहोनता सैलाब की तरह बढ़ रहो है। उनके शब्दों में - "इण्डिसिप्लीन की बात अब तक विद्यालयों, विश्वविद्यालयों तक हो सीमित रहा करती थी, अब वह समस्या सामूहिक रूप से हमारे घरों में घुस रहो है। इस सैलाब में समाज के चरण आखिर कहां जाकर टिकेंगे ?"32 उनके अनुसार सैलाब जिस पकार एक बार फूट पड़ती है तो लगभग रुकने का नाम नहों लेती उसी पकार यह कहना कठिन हो जाएगा कि अभी-अभी पारंभ हुई इस अनुशासन होनता की गति क्रमशः तीव होती जा रहो है और आगे उसे रोकना कठिन हो जाएगा। यहां अनुशासन होनता का साम्य सैलाब से किया गया है । भारत लौटने के बाद लच्छू एक दिन उसके सारसलेक तथा रूसी जीवन को याद कर रहा था। तब उसे रूस के प्लेस्येन्योब चाचा की याद आती है। उन्हें वनस्पती - उद्यान से बहुत पेम था। वे हरेक पौधे की बच्चों के समान देखभाल करते थे। इसी पसंग में जब लच्छू

से वे कहते हैं कि वनस्पति-उद्यान उनका बच्चा है और एक-एक वनस्पति एवं फूल उनके नाती-पोते हैं। जब ये शब्द चाचा कह रहे थे तब उनकी आंखों में झलकते स्नेह भाव का साम्य चांदनी से किया गया है -"उस समय उनकी आंखों में स्नेह की निर्मल चांदनी छिटक रहो थी।"33 चांदनी में जो स्वच्छतए एवं ठंडक है वहो भाव उनकी आंखों में उस समय झलक पड़ा। इसी पसंग के आगे जब वे युक्रेष पर नाजियों के हमलों के बारे में बता रहे थे तब वे बहुक क्रोध एवं आवेश में थे और उनकी आंखें लाल हो गयी - "उस समय चाचा की आंखों में सूरज चमक रहा था, लच्छू के लिए आंखें मिलाना मुश्किल हो गया था।"34 सूरज में जो गर्मी एवं तेज है वहो उनकी आंखों में दिखाई पड़ रहा था। जहां किसी अपस्तुत वस्तु के पभाव जैसा हो पभाव पस्तुत से भी होता है तो वहां पभाव साम्य पर आधारित अपस्तुत की पाप्ति होती है। यहां एक विषय स्पष्ट है कि काव्य में एक यादो शब्दों में हो इस पकार के साम्य दर्शाये जा सकते हैं कीन्तु गद्य रचनाओं में वह एकाधिक शब्दों द्वारा किया जाता है।

## 1.4 क्रिया साम्यः

जैसे कि आकार एवं रूप साम्य में अपस्तुत में विद्यमानर लक्षणों एवं गुणों के साथ साम्य, अपस्तुत जिस पकार का पभाव डालते हैं उसी पकार का पभाव पस्तुत में दर्शाने से आकार एवं रूप साम्य तथा पभाव साम्य आधारित अपस्तुत उत्पन्न होते हैं उसी पकार अपस्तुत जिस पकार की क्रिया संपन्न करता है उसी पकार की क्रिया यदि पस्तुत द्वारा भी संपन्न की गयी हो तो वहां क्रिया साम्य आधारित अपस्तुत उत्पन्न होता है। उदाहरणार्थ :- उसकी आंखें चंचल मीन की तरह है " कहा जाय तो मीन जिस तेजी से इधर-उधर फिरती रहती है उसी पकार वर्ण्य व्यक्ति की आंखें एक जगह टिकती नहो है और यहां वहां नज़रें दौड़ती रहती है। ऐसे क्रिया साम्य पर आधारित अपस्तुतों का वर्णन अमृत और विषय अत्यधिक न सहो परंतु थोडे उदाहरण अवश्य हैं। खुशी को बिजली की चमक से साम्य

बताते हुए कहा गया है -"फस्ट आई, रानी वाह ! चलो भाई हमें बड़ी खुशी भयी।" उदासी के घटाटोप आकाश पर खुशी बिजली सी तड़पी-चमकी।"35 जिस पकार बिजली जब चमकती है तो वहां का सारा पदेश उजाले से भर जाता है वैसा हो खुशी का पकाश एकदम से छा गया था। नायक और नायिका की पेम भरी आंखे जब एक दूसरे से मिलती हैं तो उस क्रिया का वर्णन यहां दिखाई पड़ता है । - पकट किया गया है। एक स्थान पर रमेश रानी को बधाई देने जब उसके घर आता है तब उसकी आवाज सुनकर हो रानी के अन्दर बिजली जैसी पुलक भर जाती है और वह रमेश से मिलने दरवाजे की ओर भागती है - "गोपनीय आह्लाद-दृष्टि के धनुष पर तीन-सा चढ़कर छूटा और रमेश के नयन-पाणों को बींध गया।"36 जैसे की धनुष से निकला हुआ तीर किसी चीज को बिंध देता है वैसे हो रानी की नजरें तीर समान रमेश के हृदय को बींध दिया। कहने का अर्थ है कि धनुष से निकला तीन तेजी से जाकर जैसे किसी वस्तु को चीर देता है या छेद कर देता है वैसे हो रानी का संतोष रमेश को भी तीव आनन्द विभोर कर दिया। दोनों इस संतोष की भावना से अछूते न रह सके।

यर्थार्थ परिस्थितियों का एक और अच्छा उदाहरण निम्न वाक्स में दर्शनीय है। रानी जब फर्स्ट डीविजन में स्कूल में पास होती है तब बधाई देने रमेश उसके घर जाता है और उसकी आगे की पढ़ाई के बारे में उसके पिता से जब बात करना चाहता है तब रद्धूसिंह कुछ कह नहों पाता है -"रद्धू बाबू के आनन्द पर यथार्थ के मच्छर ने डंक मारा और भनभनाने लगा।"37 उनकी यथार्थ परिस्थितियां एकदम चुभने वाली हैं वे रानी को पढ़ाने में निस्सहाय थे अतः रमेश की बातों से यथार्था परिस्थितियों की चुभन ऐसा लगा कि मानो कोई मच्छर ने डंक मारा हो। मनुष्य के पति पशुवत व्यवहार को साम्य द्वारा निम्न उदाहरण में देखा जा सकता है - "बातों की बातों में बाबू साहब ने रमेश को बतलाया कि

राजों-रईसों के बनवाये हुए स्कूलों के पिंसिपल, वाइस-प्रिंसिपल, हैडमास्टर आदि आदमियों की तरह नहों, गधों की तरह बरते जाते हैं।"38

क्रिया साम्य पर आधारित एक अन्य अपस्तुत पयोग निम्न वाक्य में द्रष्टव्यहै - "उन्होंने एक नयी योजना का बीज सक्रिया रूप से बो दिया था।"39 यह वाक्य डॉक्टर आत्माराम के लिए कहा गया है। वे योजनाएं बनाते हैं और 'सेन' इत्यादि उन्हें अमल करते हैं। डॉ. साहब की किसी बात पर जब सेन साब ने 'इंपॉसिबिल' कहा तब वे ताव खा गए और तभी हाजी साहब से फोन पर बात की और हाजी साहब का समर्थन पाप्त हुआ। इस पसंग की भावावेग में वे एक नयी योजना आरंभ करने का निर्णय लेते हैं इसी को बीज बोने की क्रिया से साम्य बताया गया है। जिस पकार बोया गया बीज आगे चलकर महावृक्ष बन जाता है उसी पकार डाक्टर साहब का यह नयी योजना भी आगे फल फूल सकती है।

ऐसे अपस्तुतों के क्रिया रूप पस्तुतों में दिखाकर तुलना करते हुए वर्णन करना हो क्रिया साम्य पर आधारित अपस्तुत की कोटि में रखा जा सकती है। साम्य एवं वैषम्यों की तुलना के अलावा पयोग के आधार पर भी पतीकों के कुछ पकार बन जाते हैं।

## 2. पयोग के आधार पर अपस्तुत के पकार :

भाषा में रोचकता किसी शब्द का अनेक पकार के पयोग से उत्पन्न होती है। ऐसे ही अपस्तुतों का विशेषण, क्रिया, क्रिया-विशेषण आदि रूपों में पयोग किया जा सकता है। किसी भी रचना में ऐसे पयोगों का वर्णन उसकी पकृति एवं भाषा पयोग के आधार पर किया जाता है। इस आधार पर अपस्तुत विशेषण, पविशेषण, किया, क्रियाविशेषण इत्यादि रूपों में हो सकता है।

## 2.1 विशेषण रूप में पयुक्त अपस्तुत :

सामान्यतः किसी भी वस्तु के गुण का वर्णन अपस्तुतों द्वारा हो किया जाता है। जैसे रेश्मीबाल, गुलाबी गाल आदि। उपन्यास के आरंभ में हो विशेषण रूप में पयुक्त अपस्तुत इस पकार है -"उन्नीसवीं सदी बूढ़ी हो चली थी, बूढ़ा भारत देश गुलामी की नयी और कठिन बेड़ियों से जगड़कर भी जवान हो रहा था, एक नयी राह पर दौड़ रहा था।"40

उन्नीसवीं शती के गुजरजाने के लिए यहां बूढ़ा विशेषण का पयोग किया गया है। आगे एक नहों बल्कि दो तीन शब्दों के विशेषण का भी पयोग भी देखा जा सकता है। अमृत और विष में उपन्यासकार अरविंद शंकर का बेटा जब आई. ए. एस. में सफल हो जाता है और उसकी सूचना मिलने पर आनंद का जो स्वरूप उभरता है उसको अपस्तुत विशेषणों में देखा जा सकता है -"मेरी बात पूरी होने तक भीतर के आनंद से हरा-भरा उनका मुखड़ा लाज का गहरा गुलाबी निश्वार भी पा चुका था।"41 इस उदाहरण में हरा भरा, गहरा, गुलाबी, निखार जैसे विशेषण शब्दों के पयोग से माया के हृदय की पसन्नता का वर्णन किया गया है। आगे इसी पसंग में पति पत्नि के मध्य की रसीली बातों एवं स्त्री की गयी लज्जा का वर्णन विशेषणों में किया गया है - "लाज भरे संकोच की थिरकन उनके कंधों, कमर, घुटनों और पैर के पंजों - उंगलियों तक पर दौड़कर थम गई। और इस जाल के बावजूद होंठ रसढोठ होकर खुले, मुस्कान की चपलता स्थिर मग्न होकर दांतों को मोतियों की सी मनमोहिनी आब दे रहो थी।"42

रचनाकार के मन में जब लिखने का आवेश आता है तब उसे लिखने की कुर्सी और टेबुल हो तपोवन सी पतीत होने लगती है। यहो बात अरविंद शंकर के लिए भी कहो गयी है। -"मेरी मेज कुरसी अब मेरे लिए शान्त रम्य तपोवन के समान है, जिसमें बैठते ही मन हर विघ्न-बाधा से मुक्त होकर, अपनी कलपना और अनुभव के ताने-बाने से मगन

होकर नयी सृष्टि करने लगता है।"43 अरविंद शंकर के मन में रानी के घरेलू स्थिति एवं रद्धूसिंह के पति एक रूप स्थिर हुआ तब वे लिखने के लिए आतुर हो उठे। इस आतुरता में उन्हें मेज़-कुरसी हो तपोवन सा लगने लगी। वे स्वयं को एक तपस्वी मानकर लिखने की तपस्या में रम जाना चाहते हैं। यह कार्य उन्हें अत्यंत संतोषपद लगने के कारण इस तपोवन को 'शान्त एवं साम्य' कहा गयाहै। वे अपने आप को निर्बल तथा इस कार्य को सबल राम के रूप में देखते हैं -"लिखने का काम, मेरे लिए साक्षात अशरण-शरण, निर्बल के बल राम जैसा हो है।"44

रद्धूसिंह के अशक्त मन का वर्णन करने हेतु पयुक्त विशेषण रूपी पतीक निम्न वाक्यों में द्रष्टव्यहै। "रद्धूसिंह का मन कबूतर बहलावे के तौर पर क्षण में भूतकाल की किसी सुखद कोटर में विश्राम करने जा बैठता - वेश्याओं का नाच, शराब, हंसी-किलकारियों से भरे विलास के खेल, पुलिसमैनों के हथकण्डों से उड़ाई हुई औरतों के मजे लूटने वाले दिन, दोस्तों और मुसाहबों से घिरे हुए दिन, नोट भरी तेबों वाले दिन ! पर उन सुखद मादक स्मृतियों भरे भूत में वर्तमान का नाग सहसा अपना फन तान देता, मन मबूतर फिर घुटन भरे निःसीक आकाश में मंडराने के लिए बाध्य हो जाता है।"45 पूरे वाक्य में पयुक्त विशेषण सुखद, मादक, घुटन आदि रद्धूसिंह की दुःस्थिति के द्योतक हैं।

लच्छू जब सारसलेक जाता है तो पंडित राजकिशन वहां के लोगों के बारे में बताते हुए डॉ. आत्माराम के बारे में भी बताते हैं। उनके अनुसार डाक्टर आत्माराम का स्वभाव उनके पिता सर शोभाराम से बिलकुल विपरीत है। इन पर रीझी हुई एक स्त्री के बारे में कहते हैं -"जवानी में एक अंग्रेज कलेक्टर की पत्नी उन पर निसार हो गयी थी। अपने पति या राजातीयों की तनिक भी परवाह न करके जादू बंधी हिरनी के समान वह इनके पीछे पीछे डोलती रहो, मगर ये परस्त्री पर न पसीजे।"46 'जादू बंधी हिरनी' कहकर उसी स्त्री के

स्वभाव का वर्णन किया है। इस विशेषण से उसकी निर्लज्जता का पकटीकरण इस वाक्य में हुआ है।

बाढ़ के समय के दृश्य का वर्णन करते हुए लेखक सन्नाटे का विशेषण पस्तुत करता हुआ लिखता है -"अन्तरिक्ष तक फैला इुआ भयावना सन्नाटा ! पानी के नाम से, दर्शन मात्र से जागने वाला मौत का विवश सन्नाटा। बीच धरा की गर्जन यहां से दूर थी।"47 बाढ़ के समय हरेक स्थान निर्जन हो जाता है। अतः सन्नाटा छा जाता है। कइयों ने अपने घर और कुछ ने अपने पाण खो दिए। बाढ़ के समय छाया हुआ सन्नाटा मौत का सा भयावना लगा। बाढ़ के समय रमेश तथा उनकी मित्र मंडली ने सहायता करने हेतु नाव गाड़ी से लोगों को सुरक्षित स्थानों पर पुंचाने का कार्य पारंभ कर दिया। उस समय विशेषण रूपी अपस्तुत का निम्न वाक्य में पयोग हुआ है। -"पच्चीस-पचास हाथ लग जायेंगे तो नाव फूल की तरह उठकर मिर्जामण्डी वाले किसोरे पर पुंच जायेगी।"48 फूल जिस तरह से हल्का होता है उसी पकार नाव का भार यदि पच्चीस-पचास लोगों ने वहन किया तो फूल की तरह अहल्का हो जाएगा।

इस पकार अमृत और विष के कई स्थानों पर विशेषण रूप में अपस्तुतों का पयोग किया गया है। विशेषण के अनुसार हो क्रिया का भी पयोग किया जाता है जब पयुक्त क्रिया में अपस्तुत का वर्णन होता है वहां क्रियारूप में पयुक्त अपस्तुत की उपस्थिति होती है।

## 2.2 क्रिया रूप में पयुक्त अपस्तुत :

जहां किसी क्रिया में अपस्तुत की तरह क्रिया करने की भावना व्यक्त की जाती हो वहां क्रिया रूप में पयुक्त अपस्तुत उपस्थित होता है। धूमिल की पचलित पंक्ति "मेरा डर मुझे चर रहा है।" इस पकार पयोग का उदाहरण है। वस्तुतः चरना क्रिया पशुओं के लिए

पयोग किया जाता है परंतु यहां निष्पाण 'डर' के लिए पयुक्त होना विशेष है। ऐसे पयोग अमृत और विष में भी बहुत हो अधिक न सहो परंतु पर्याप्त मात्रा में पाए जाते हैं।

बाढ़ के समय पानी की नाद की तुलना किसी दैत्य के डकार से की गयी है। "पुल के कुछ हो नीचे पानी का हड़कम्पी नाद ऐसा लगता था, मानो कोई विशाल दैत्य भरपेट भोजन करने के बाद सन्तुष्टि की डकारें ले रहा हो।"49 यहां भरपेट भोजन इसलिए कहा गया है कि दिन के समय बाढ़ की गति अत्यंत तीव थी जब वह एक जगह ठहर गई है तब वहो पर लहरें फेरे ले रहो है अतः आवाज भी वहों गूँज रहो थी। अतः योजनोपरान्त डाकार की शोर से बाढ़ की तुलना की गयी है।

ऐसे है बाढ़ के एक और दृश्य में पानी की तेजी को चाकू की तरह बताया गया है - "हर्रो बोला - वो देखो, वो देखो पानी कैसा छुरी की तरह पुल की मिट्टो में घुसा जा रहा है।"50 पेमी अपनी पिया को देखकर वैसे हो देखता रहना चाहता है। यदि पेमी - पेम योगि हो तो उस कैवल्य की सिद्धि पिया को पाने में हो होती है। ऐसी हो भावना रानी के पति रमेश में है। "विवाह की सारी व्यवस्था का अधिनायक बना हुआ, अति व्यस्तम रहते हुए भी उसका एक ध्यान योगी की तरह रानी में अपना कैवल्य सिद्ध करता हो रहा।"51 पेम में रमेश जैसे व्यक्ति जहां केवल्य सिद्धि करके सफल बनना चाहते हैं वहीं भवानी जैसे असफल व्यक्ति अपनी सारी आशाओं पर स्वयं पानी फेर लेते हैं। भवानी ने भी उषा से प्यार किया और विवाह भी परंतु बाद में वह उषा से अपना संबंध तोड़ लेता है। इन सभी चक्करों में वह अपने भविष्य की संभावनाओं को तोड़ लेता है - "उसकी आखिरी डिगरी चौपट हो गई, रिसर्च और यूनिवर्सिटी के लेक्चरार होने की सम्भावनाएं हाथों छूटे शीशे की तरह चकनाचूर हो गई।"52 जिस पकार शीशा यदि हाथ से छूट जाए तो उसका रूप

बिलकुल खोकर चकनाचूर हो जाता है ठीक उसी पकार भवानी भी उसे एक नाम एवं योग्यता पदान करने वाली डिगिरी खो दी ।

लच्छू जब सारसलेक जा रहा था तब उसे पहले रामगंज स्टेशन पहुँचना था। एक के बाद एक स्टेशन जब गुजरता रहा तब लच्छू ने उतावली से खिड़की खोलकर देखना चाहा परंतु बारिश के छीटें एकदम अंदर घुसने लगे। इसका वर्णन फौजों की क्रिया के अपस्तुत से किया गया है -"लच्छू ने उतावली से दरवाज़ा खोला, तेज बौछारें रेल के डिब्बे में इस तरह से घुसी, मानो किले का फाटक तोड़कर दुश्मन की फौंजे धंस रहो हों।"53 इन बौछारों को दुश्मन की फौंजे शायद इसलिए कहा गया है कि वे हमें भिगो देती है और रोकने से भी नहों रुकती। इसी पसंग के आगे रानी के मुखपर उभरी मुस्कुराहट का वर्णन करते हुए कहा गया है कि -"रानी ने फिर आपत्ति न की, मुस्कुराहट केवल उसके होंटों परहो नहों, मुख पर, पृरे शरीर पर खेल रहो थी।"54 वस्तुतः मुस्कुराहट खिलने की क्रिया का पयोग सामान्य रूप से दिखाई पड़ता है परंतु यहां मुस्कुराहट स्वयं सारे शरीर में व्याप्त होने के रूप में पयोग किए जाने के कारण 'खेल' क्रिया का पयोग किया गया है।

रमेश पर क्रोधित होकर पुत्तीगुरू एक बार घर से दूर चले जाते हैं और किसी बगीचे में लेटे अकेले में कुछ बातें करते रहते हैं उसी समय कोई एक साधु वहां पहुँच जाता है। पुत्तीगुरू उससे बातें करना पारंभ कर देते है और वहो अपनी झोली से केले निकालता है। उन केलों को देखकर पुत्तीगुरू को भूख याद आ जाती है। जब वह सन्यासी उन केलों को वहां रखकर नहाने जाता है तब ऐसा लगा कि मानो पुत्तीगुरू का पेट आंखों में आ गया हो -"उतनी देर तक पुत्तीगुरू का पेट उनकी दृष्टि में समाकर केलों का मानसिक भोजन करता रहा।"55 पुत्तीगुरू भूखे थे वे सन्यासी के केले को अपने आप लेकर खा नहों सकते अत: आंखों से देखते थे हुए हो अपनी भूख मिटा रहे थे। अत: पेट उनकी दृष्टि में समाकर

कहा गया है तथा यथार्थ रूप में भोजन न कर पाने की निष्क्रियाता के कारण मानसिक भोजन का पयोग हुआ है।

जब सन्यासी पुत्तीगुरू को दिए बिनाहो केले खा रहा था तब पुत्ती गुरू उनका दाम पूछना आरंभ किया और बातों बातों में उन से कहा कि जब मोह माया से मन छुटकारा नहों पा सका तो यह सन्यासी के चेले का रूप धारण क्यों किया। इस पर पुत्तीगुरू की भूख को सन्यासी पहचान गए और झोली आगे की ओर फैलाकर पुत्तीगुरू को फल लेने को कहा उस पर थोड़ी देर पुत्तीगुरू संकोचयुक्त रहे -"पुत्तीगुरू निरूत्तर हो गए, क्षण भर संकोच में बंधे रहे, फिर भूख ने ढकेलकर उनका हाथ झोली की ओर बढ़ा हो दिया।"56 भूख एक भावना होने के कारण उसे ढकेलना क्रिया से जोड़कर अपस्तुत के रूप में पयुक्त किया गया है।

रुप्पन ने जब रमेश के युवा संघ के मित्रों को गिरफतार करा दिया तब छैलू बहुत दुखी हुआ और इस संदर्भ में कहे गये वाक्यों में कई क्रिया रूपी अपस्तुतों का पयोग किया गया - "इन बातों का ध्यान जेठ की दुपहरी के बगूलों जैसा रह-रहकर उसके मन को तेज चक्कर खिला देता था। दो चार बार आंखें भी भर आईं। जी उबल-उबलकर किटकिटा-किटकिटा कर निरुत्तर शून्य में पसर जाता था। कभी-कभी मानसिक उत्तेजना वायु की भँवर बनकर खाली पेट में चक्कर काट जाती, कभी दूर के धुंधलके से मां, दादी और बाबा की चिन्ता भी उभरकर दिन के पास लहर सी गुजर जाती।"57 यहां ध्यान के साथ चक्कर खिला देना, श्री के साथ शून्य में पसर जाना, मानसिक उत्तेजना के साथ चक्कर काटना आदि का पयोग हुआ है जो अपस्तुतों का क्रिया रूप है।

मंदिर एवं पुस्तकालय बनाने संबंधी झगड़ों में सरकार भी छात्रसंघ के लड़कों को ही दोशी समझती है। उस समय छैलू भावावेग में आकर कहता है कि सरकार यह नहों जानती कि वह स्टूडेन्ट कम्यूनिटी से टकरा रहो है। उन बातों को कहते हुए उसका चहरा क्रोध से भर गया था।- "कहते -कहते छैलू का मुखमण्डल पतिहिंसा की पबल लपटों से आसुरी तेज लेकर दमक उठा।"58 पबल लपटों से आसुरी तेज लेना यहां अपस्तुत के समान लिया गया है। क्रोध के कारण छैलू में एक पतिहिंसा करने की राक्षसी पवृत्ति जाग उठी है और वह उसके चेहरे पर साफॅ दिखाई दे रहो है।

लच्छू रूस में यूसुफ तथा बाल्या के साथ पहली बार बोदकाजी थी। उस समय उसे ऐसा लगा कि मानो कंठ में उतरते हो जलन पारंभ हो गई और यह जलन ऐसी लगी कि मानो आग की लकीर सी खिंच कयी । और वह इन लकीरों के चक्रव्यूह में फंस गया था। अर्थात् वह लगातार कुछ देर पीता रहा।- "कमबख्त हलक से नीचे क्या उतरती है कि आग की लकीर सी खिंचती चली जाती है। लच्छू उन्हों आग की लकीरों के चक्रव्यूह में घिरकर अपनी यात्रा की थकान से बेखबर हो गया।"59

लच्छू का हो एक और पसंग क्रिया रूपी अपस्तुत का एक अच्छा उदाहरण है। - "लच्छू के मन की आंखों के सामने अपने शिव, गणेश, पार्वती, हनुमान, राम-कृष्ण आदि तेंतीस कोटि देवी-देवताओं की अनन्त स्पष्ट, अस्पष्ट पतिमाएं मानो गट्ठर सी आकर बिखर गयीं।"60 पतिमाएं पाणहोन है उनका बिखर जाना अपस्तुत पयोग है। रमेश और लाल कुंअर के पास से आया हुआ आदमी इंदर महल की ओर जा रहा था। उन दोनों की बात-चीत में नब्बूमियां कि बात भी उठती है -"उनका घुटा हुआ मन इस अंधेरे में घुटनेवाले जंगल की तरह हो था जिसमें सिसकियां, भर और मनुहूसियत झंकार रहो थी - चीख रहो

थी।"61 मनहूसियत का आमतौर पर झलकना होता है झंकारना एवं चीखना नहों होता। यह पयोग अपस्तुत रूप में हुआ है।

लच्छू के भारत वापस आने के बाद उसे सोवियत यूनियन की बातें याद आने लगी। उन यादों में वह ठीक पकारसे सो नहों पाया -"छुट-पुट झलकियां रात-भर उसकी नींद को पीछे ढ़केलकर स्वप्नपटी पर आती हो रहों।"62

झलकियां नींद को पीछे ढ़केलना अपस्तुत पयोग है। कहने का अर्थ है कि नींद आने से पहले हो पुराने दृश्य उसे एक-एक याद आ रह थे जब वे याद आते रहे तो नींद नहों लग रहो थी अतः यह कहा गया है कि वे दृश्य नींद को पीछे ढकेल रह थ। उपन्यास का एक पात्र बाबू सत्यनारायण एक दिन जब मास्टर जगदम्बा सहाय इत्यादि लोगों से बातें करते हुए बहुत रात गए घर पुंचे तब घर बन्द था। बहुत बार परिवार के सभी सदस्यों को एक एक कर पुकारने पर भी दरवाजा नहों खुला। तब वे चिडचिड़ेपन में घरके दरवाजे को धमाधम लात मारने लगे। इस आवाज से पड़ोसी उनके परिवार वालों को आवाज लगाते हैं। तब सत्यनारायण के बेटे पेमू, बिरजू को बिरजू उसके बड़े भाई को और वह अपनी मां को दरवाजा खोलने के लिए कहते हैं। -"पेमू ने अपने कमरे से आवाज़ फेंकी, बिरजू ने बड़े भाई सक कहा : 'तौ तुम्हों क्यों नहों खोल आते ?' हम नई जाते हैं, अम्माँ से कहो खोलैं।"63 सामान्यतः 'आवाज देना' पयोग किया जाता है किसी वस्तु की तरह आवाज़ फेंकी नहों जाती । यह अपस्तुत पयोग पिता के पति सभी की विमुखता को पकट करता है ।

इस पकार उपन्यास में क्रिया रूप में पयुक्त अपस्तुत स्थान-स्थान पर प्राप्त हो ही जाते हैं। विशेषण रूप में तथा क्रिया रूप में हो नहों बल्कि क्रिया विशेषण रूप में भी अप्रस्तुत पयोग किए गए हैं ।

## 2.3 क्रियाविशेषण रूप में पयुक्त अपस्तुत :

क्रियाविशेषण वे शब्द हैं जो किसी कर्त्ता से किए जाने वाली क्रिया की विशेषता बताती है, जैसे 'वह तेज दौड़ता' है में 'तेज' क्रियाविशेषण है क्योंकि वह 'दौड़ने' क्रिया की विशेषता ,कम समय, को द्योतित कर रहा है। इनका अपस्तुत पयोग का अर्थ है कि वे शब्द अपस्तुत रूप में हो उपयोग किए गए हों। 'भाषा लंगड़ाती हुई चल रहो है।' 'भाषा का लंगड़ाना असामान्य पयोग है' यहां यहो अपस्तुत पयोग है। अमृत और विष में भी इस पकार के क्रियाविशेषण रूप में पयुक्त अपस्तुत देखे जा सकते हैं।

एक जगह लेखक विवाह बंधन के बारे में लिखते हैं कि -"आर्य समाजी और सिविल मैरेज कानून से किए गए विवाह-कर्म का बन्धन उनके मन में बच्चों के खेल के समान हो फुसफुसा और बेबुनियाद हो जाता है।"64 यहां पस्तुत क्रियाविशेषण शब्द फुसफुसा और बेबुनियाद वस्तुतः किसी भवन के लिए होता है परंतु यहां जीवन के लिए पयोग किया गया है। अतः यह अपस्तुत पयोग है।

डॉ. आत्माराम के स्वभाव के बारे में कहते हुए उपन्यासकार लिखते हैं कि वे कभी किसी स्त्री के मोह में नहों पड़े एक अंग्रेज कलेक्टर की पत्नि इन्हें चाहती थी परंतु वे उनके कब्जे में भी नहों आए। -"जवानी में एक अंग्रेज कलेक्टर की पत्नी उन पर निसार हो गयी थी। अपने पति या सजातीयों की तनिक भी परवाह न करके जादू बंधी हिरनी के समान वह इनके पीछे-पीछे डोलती रहो, मगर ये परस्त्री पर न पसीजे।"65 जिस पकार हिरनी

किसी वस्तु पर नज़र पड़ते हो उसकी ओर हो भागती रहती है ठीक उसी पकार यह अंग्रेज मेम भी डॉ. आत्माराम के पीछे-पीछे घूम रहो थी। कभी-कभी शरीर और मस्तिष्क थक जाने पर यदि उस समय अपने पिय लोगों की याद आती हो तो थकान दूर हो जाती है और मन आह्लादित हो जाता है। रमेश की भी स्थिति बाढ़ के समय इसी पकार थी। रानी की याद आते हो वह आनन्द मग्न हो गया था। -"मन हो मन वह अपनी लीडरी के नशे से मखमूर था। और इस नशे में रानी का ख्याल चार चांद लगा गया। शरीर की थकान एकदम से जाने कहां जादू-सी फुर्र हो गई।"66 एकदम गायब हो जाने के लिए 'जादू-सी फुर्र हो गई' कहा गया है। मूर्त और अमूर्त दोनों पकारों के क्रियाविशेषणों का पयोग निम्न वाक्यों में देखा जा सकता है। -"ऐसे महान जन संकट के समय बहुतों के दिलों में कर्त्तव्य और इन्सानियत की दिव्य ज्योति जगमगा उठी थी। इस ज्योति के टार्च समान गोल दायरे के इर्द-गिदई संकीर्ण स्वार्थों का अंधेरा उस समय भी ज्यों का त्यों मौजूद रहा।"67

निम्न वाक्य में प्रस्तुत इन्सानियत और स्वार्थ अमूर्त शब्द है तथा ज्योति एवं अंधेरा मूर्त है। पथम वाक्य में दिव्य ज्योति जगमगाने एवं दूसरी में अंधेरा कहते हैं। विरोधी क्रियाविशेषण पयोग के साथ दोहरी परिस्थिति का वर्णन कर रहे हैं।

किसी व्यक्ति का अनहोनी फायदा उठाना अचार की तरह चाटना हो है इसी को उपन्यास में निम्न रूप से कहा गया है। -"मिसेज़ माथुर ने मिसेज अशरफ और मिसेज़ रामनायकम् के साथ पृरा दोस्ताना बरतकर लच्छू को मिल बांटकर अचार की तरह चाटा था।"68 किसी व्यक्ति को चाटना अपस्तुत पयोग है। यहां चाटना का अर्थ अनहोनी तरीके से उसका दुरपयोग करना है।

जब छात्रसंघ एवं रुप्पनलाल के मध्य झगड़ा आरंभ हो जाता है उस समय कहा गया है कि. -"बड़े लड़के जो आरंभ में लड़ाई से हरचन्द बचना चाहते था, अब घटनास्थल के बावले उन्माद में आप भी बवण्डर बनकर नाच रठे।"69 बवण्डर में जो जोश एवं शक्ति है उसी शक्ति के साथ वे लोग भी क्रोधित हो रहे थे। क्रोधित होने के लिए हो यहां नाच उठने की बात कहो गई है।

लच्छू के मास्को जाने पर वहां का नया वातावरण उसे बहुत हो अच्छा लगा। वह रात कासमय होने के कारण सारा नगर बिजली के दीपों से भरा था। उस जगमगाते वातावरण को देखकर उसका मन मोह गया - "हवाई ज़हाज के उतरने पर रिमझिम बरखा और आलोक माया-जाल भरी अलकापुरी सी मास्को नगरी उसे सम्मोहक लगी।"70 अलकापुरी में जो सुन्दरता एवं मनमोहकता है वहो मनमोहक सुन्दरता इस मास्को नगरी में भी है। 'अलकापुरी सी सम्मोहक लगने' की क्रिया विशेषण का पयोग कर मास्को की सुन्दरता को दृश्यमान किया गया है।

रमेश अपनी बहिन के बरातियों की राह ताकते अपने दोस्त लच्छू के साथ खड़ा था। बहुत देरदिन भर धूप में इन्तज़ार करते खड़े रहने पर भी उनका न आना उसे परेशान कर गया। बहुत देर तक धूप में खड़े होने के कारण रमेश को चक्कर आने लगा वह गिरने वाला हो था कि लच्छू ने उसे पकड़ लिया और स्नेह से उसे डाँटा। लच्छू के इस डाँट भरे प्यार से रमेश का मन पिंघल गयाऔर आंसू बहने लगे। -"लच्छू की डाँट बहाना बन गई, रमेश का दिल उमड़ उठा, आंखें कटोरी सी भर गई, भरे कांपते कण्ठ से इतना हो कहा 'बरात' - और आँसू उमड़ पड़े।"71 आखें पानी से भर गई यह कहने के लिए अपस्तुत 'कटोरी सी भर गई' क्रिया विशेषण शब्द का पयोग किया गया है।

उपन्यास के अंत में जब खोखा मियां ने इंडिपेंडेंट के आफिस पर हमला करने की योजना बनायी और उसी के भाग के रूप में लच्छू की मोटर कार जला दी गयी। उस समय कहा गया कि - "पोर्टिको में लच्छू का एकमात्र वैभव, उसकी शान व इज्जत धू-धू जल रहो थी।"72 लच्छू ने जिस मोटर कार को खरीदा था उसे अपनी शान मानता था। अतः जब वह गाडी जलाई गयी थी तो कहा गया है कि 'उसकी शान व इज्जत धू-धू जल रही थीं'। क्रियाविशेषण रूपी इस अपस्तुत से गाड़ी को पुंचाई गयी हानि को दर्शाया गया है।

क्रियाविशेषण रूप में पस्तुत अपस्तुतों के अलावा अपस्तुत मूर्त-अमूर्त रूप में, पतीक रूप में भी पयोग किए जा सकते हैं।

## 2.4 पतीक रूप में पयुक्त अपस्तुत :

पतीक उसे कहते हैं जो किसी भाव या वस्तु के गुणों पर आधारित रूप पकट करते हैं। वे सन्दर्भानुसार मूर्तरूप में पकट नहों होते अतः वे अपस्तुतों की कोटि में रखे जासकते हैं। उदाहरणार्थ ज्ञान के लिए 'पकाश', 'ज्योति' आदि का पयोग, तुच्छ के लिए 'कुत्ता' बेवकूफी के लिए 'गधा' आदि का पयोग देखा जा सकता है। बुद्धिहोनता के लिए आमतौर पर उल्लू का पयोग भी सामान्य रूप से दिखाई पड़ता है। इसका पयोग अमृत और विष में कई स्थानों पर देखा जा सकता है।

रमेश और रानी के बात-चीत में रानी रमेश से आप 'आइएगा, लाइएगा' इस पकार के संसबोधन के साथ बात करती है तो रमेश उसे टोकता और कहता है कि तुम बार- बार मुझसे ऐसा न कहो। "तुम बेर-बेर मुझे आप-आप कहकर मेरे साथ दुश्मनी करो और मैं जवाब दूँ, ऐसा उल्लू नहीं हूँ।"73

ऐसा हो एक और पयोग है -"अबे, क्यों एक प्लैटानिक मुहब्बत के पीछे अपना कैरियर बिगाड़ रहा है उल्लू कहों का।"74

उपन्यास के आरंभ में रेल गाड़ी एवं पटरियों के लिए पयुक्त लोहे की सड़कों का जाल प्रयोग देखा जा सकता है। -"लोहे की सड़कों का जल धीरे-धीरे फैलता ही जा रहा था, उन पर धुआं-गाड़ियां भी माल-मुसाफिर लेकर दौड़ने लगी थीं।"75

उपन्यास के पारंभिक अंक में हो ऐसा एक पतीक दिख जाता है -"कुछ देर तक बोल न फूटा, फिरा कहां - ये काले नाग थैलियों में भर-भर के राधे ने मुझे डसने के लिए भेजे हैं।" यहां काले नाग रुपयों के लिए कहागया है। काले नाग विशैले होने के कारण जितने भयानक एवं हानिकारक हैं ठीक वैसे उभी रुपए थज जनित एवं हानिकारक हैं।

शराब पीने पर नशा चढ़ने को 'घोड़े पर चढ़ने' का पयोग आम बात है। इसी पकार का पयोग अमृत और विष में भी पाप्त है। अंग्रेजी महिला की उपस्थिति से लच्छू और उनके टेबुल साथी कुछ अटपटेपन का अनुभव कर रहे थे। -"यह दोनों सज्जन पहली मंजिल से आते थे और हम तीनों ही अपने-अपने कमरों से करीब-करीब आधे भरे हुए गिलास हाथ में लिए, नशे के घोड़े पर सवार होकर आते थे। तब तक डेढ़ पेग पुंच जाने से मेरा घोड़ा औरों से परवट होता था।"76 दूसरे मित्रों से कुछ ज्यादा पिए हुए रहने के कारण लच्छू उनसे कुछ अधिक नशे में रहते थे। रानी और रमेश की बात जब रद्धूसिंह को पता चली तो उसकी रानी के साथ बहस हुई। रानी रमेश से अपने विवाह की बात रद्धूसिंह से जोरा के साथ कह देती है कि वह रमेश से विवाह कर लेगी। और अपने पिता से हुई वाद-विवाद के बारे में रमेश से कह देती है तब आकर उसका मन पशांत होता है। एकांत में वे दोनों एक-दूसरे से बात कर विवाह करने का निर्णय ले लेते हैं। इस निर्णय के बाद रानी के

चेहरे पर आनन्द झलक रहा था अतः उसके लिए कहा गया है कि -"अब रानी के चेहरे पर पहले की- सी हरियाली तरावट आ गयी, पृछा : अन्तिम निर्णय क्या होगा ?"77 यहां पयुक्त 'हरियाली' शब्द पसन्नता एवं आनन्द के पतीक रूप में उभरा है तथा यह अपस्तुत होने के कारण पतीक रूप अपस्तुत हो गया।

कोई व्यक्ति यदि किसी से मीटी मीठो बातें करते हों और पीछे पीछे उसी व्यक्ति को हानि पुंचाता हो ऐसे व्यक्तियों के व्यक्तित्व को 'गीदड़' से साम्य दिखाया जाता है। ऐसा हो एक गीदड़ अध्ययनाधीन उपन्यास अमृत और विष में भी है। बुरे गुणों एवं व्यक्तित्व के लिए गीदड़ का पतीक रूप में पयोग होता है -"ओ मेरी मौत का पैगाम लेकर आने के लिए तुम चुने गये गुड़ ! गुड़ ! क्या ये बतला सकते हो खन्ना, कि तुम्हें यहां भिजवाने के लिए उमा ने उस बूढ़े गीदड़ सेन को कितने बोसे दिये थे।"78

पाकृतिक दृश्यों के पतीक रूप भी उपन्यास में पाए जाते हैं। बाद के समय रमेश वरायामसिंह का नाम बोलकर सैनिक नाव गाड़ी में चढ़ जाता है। यह जब पता चला तो सूबेदार ने उतरने के बाद उसे पुलिस के हवाले करने को कह दिया। गलती रमेश की होने के कारण वह चुप बैठा रहा परन्तु पुलिस के हवाले करने की बात सुनकर वह सन्न रह गया उसके दिल में हलचल मच गयी थी। इस हलचल को 'पलय' पतीक देकर कहा गया है कि -"रमेश तब से सन्न बैठा था। एक पलय बाहर थी और दूसरी मन के भीतर।"79 बाहर की बाढ़ में जो तीव्रता है उसी पकार की विचारों एवं भय की तीवता रमेश के मन में है।

प्यार करने पर व्यक्ति मरीज़ बन जाता है उसका उपचार केवल पिय से मिलना हो होता है। ऐसा हो रानी के प्यार का मरीज रमेश है -"यह सब करते हुए वह गुनगुना भी रहो

है और हिरते-फिरते अछूती कनखियों से अपने मंत्रमुग्ध मरीज की लाचारगी को अन्दाजते हुए, चढ़ते सुहाग की गुमान में नैक नैक फूलती भी जा रहो है।"80

इस पकार पयुक्त पतीक रूप अपस्तुत अपने में कुद विशेष अर्थ लीकर पस्तुत होते हैं। उपर्युक्त पकारों के अपस्तुतों के अलावा मुहावरों को भी अपस्तुतों की कोटि में हो रखा जा सकता है। मुहावरे भाषा विशेष के विशिष्ट पयोग होते हैं।

## 2.5 मुहावरे एवं लोकोक्ति रूप में पयुक्त अपस्तुत :

जैसे पहले कहा गया है मुहावरे भाषा विशेष के अपने होते हैं। ये मुहावरे किसी एक पकार के भाषा, समाज एवं भाषिक समुदाय की विशिष्टता को पकट करते हैं। इनका पयोग सामान्य जनसमुदाय की बात-चीत में भी होता है जैसे : दूध का दूध पानी का पानी। इन मुहावरों में पयुक्त शब्दों के अनुसार अर्थ भौतिक रूप से अर्थ नहीं लिया जा सकता जैसे यदि कह दें कि 'दूध का धोया हुआ' तो वस्तुतः किसी भी चीज को दूध से धोया नहों जाता परंतु कहने का अर्थ है कि वह पवित्र है। इस पकार के मुहावरे रूपी पतीक भी अमृत और विष में प्राप्त हैं।

उपन्यास के आरंभ में हो कुछ पयोग देखे जा सकते हैं। शेखजी और राधेलाल के बीच का यह पसंग है। शेखजी के गांव चले जाने के बाद राधेलाल ने सोचा कि पैसे उसके पास नहीं रहना चाहिए अतः उन्होंने निर्णय लिया कि बैंक से पैसे निकालकर शेखजी को गांव भेज दें और ऐसा हो किया। और उन पैसों को देखकर शेखजी है आश्चर्यचकित होगए थे -"शेखजी रुपयों की थैलियां अपने सामने देखकर फीके फक्क पड़ गये, टूट गये। कुछ देर तक बोल न फूटा, फिर कहा - ये काले नाग थैलियों में भर-भर के राधे ने मुझे डसने के लिए भेजे हैं।"81

इन वाक्यों में पयुक्त 'फीके फक्क पड़ गये' तथा 'बोल न फूटा' मुहावरे रूप में ही हुआ ह। वास्तव कोई भी सामान्य व्यक्ति फीका नहों हो जाता आश्चर्य यचकित रह जाने के लिए इस अपस्तुत का पयोग हुआ है जिससे पभावशीलता आयी है। 'बोल न फूटा' भी इसी पकार का अपस्तुत है। बात नहों कर सकने के लिए फूट पड़ने का शब्द पयोग किया गया है।

उपन्यास का नायक अरविंद शंकर अपनी बेटी वरूणा की पढ़ाई की बात सोचते सोचति उसे एम.बी.बी.एस. करवाने का निर्णय लेते हैं। वे रुपयों की चिन्ता इतना तुरन्त नहों करना चाहते हैं। वह अपने आत्मविश्वास को जुटाते हुए अपने आप में कह लेते हैं कि ईश्वर उनके साथ है। इस विचार से उनकी मानसिक शक्ति बढ जाती है -"मन सचमुच जवान हो उठा "82 वस्तुतः मन का कोई रूप नहों है और साथ हो भौतिक रूप से उसका जवान होना अनहोनी बात है। परन्तु यहां अपस्तुत पयोग मन के जवान होने का अर्थ है कि जवानी में व्यक्ति में जो जोश एवं फुर्ती है अब वास्तविक रूप में अधिक उम्र से बूढ़े कहलाए जाने पर भी अरविन्द शंकर का मन आत्मविश्वास पाकर जवानी की जोश पाया था।"83

किसी के रोने पर 'गंगा-जमुना बहना' मुहावरा का पयोग लोक पचलित है। कहों भी गंगा-जमुना नहों बह सकती यह अपस्तुत है। ऐसा हो एक और मुहावरा, भूतसवार होना भी है। अरविन्द शंकर का बेटा भवानी पेम समस्या में उलझा हुआ था। वह हमेशा खोया-खोया सा रहता था। यदि कोई कुछ कह दे तो रोने लगता था। "बी।ए।आनर्स, गोल्ड मेडलिस्ट, वजीफेदार, होनहार लड़का, क्या से क्या हो गया ! उस पर एक भूत-सा सवार था, न किसी से बोलना न चालना, न हंसी न बात, हरदम खोया -खोयापन और ज़रा डाँटो-फटकारो तो आँखों से गंगा-जमना बहने लगती थीं।"84 दोनों आंखों से धारा पवाह पानी निकलने के

कारण दो नदियाँ गंगा एवं जमना का पयोग होता है। एक और पयोग 'भूत-सा सवार होना' का अर्थ है कि जिस तरह किसी व्यक्ति पर भूत सवार हुआ है तो उसे भगाना कठिन हो जाता है। उसके लिए आम तौर पर लोग पृजा-पाठ मंत्र-तंत्र इत्यादि का पयोग करते हैं। उसी पकार भवानी पेमपाश में बंधकर जिस स्थिति में पुंच गया था उस स्थिति से उसे पेमपाश से निकालना भी कठिन हो गया है।

हृदय पसन्न हो जाने पर ऐसा लगता है कि मानो हम हवा में उड़ रहे हैं। इसी पकार की भावना मकुहावरे रूप में अमृत और विष में रद्धूबाबू के पुत्र पाने की आशा साकार हो जाने पर व्यक्त की गयी है। -"पुत्र-पाप्ति की आशा उने रद्धूबाबू की भूख-प्यास, नींद, आलस्य और चिन्ता सब भुला दी। उनके पैरों में मानो पंख लगा गए।"85 रद्धूबाबू बहुत पसन्न हुए और दिल हल्का हो जाने के कारण वे एक स्थान पर टिक नहों पा रहे थे। इसीलिए कहा गया है कि पैरों में मानो पंख लग गए। वस्तुतः किसी के पैरों में पंख नहों लगता बल्कि यह एक अपस्तुत पयोग है।

'मन मारे बैठे रहना' का अर्थ है कि कुछ न कर पाना। बाढ़ के समय रमेश के पिता किसी के घर पृजा-पाठ कराने जाते हैं और उसकी मां को बाढ़ आने का समाचार पाप्त होता है। सुबह के साढ़े ग्यारह बजे तक वह किसी से भी नहों कहती। परन्तु उसके बाद वह चुप नहों बैठ पाती, उसके मन में आन्दोलन बढ़ जाता है। उस सकय का वाक्य इस मुहावरे रूपी अपस्तुत का उदाहरण है। -"मन के इन्हों सब दंद-फंदों में फंसी हुई बेचारी इतनी देर मन मारे बैठी रहो, पर जब पन्नों ने बताया कि साढ़े ग्यारह बज रहे हैं तो फिर चुप न बैठ सकीं।"86 उनकी घबराहट का सब बच्चे मजाक उड़ाते हैं और रमेश को पढ़ाई के समय बुलाए तो गुस्से में आ जाता है यह सब सोचकर वह अपनी घबराहट को छुपाए रखी थी। अतः मन मारे बैठी रहो कहा गया है।

आश्चर्य चकित रह जाने के लिए 'साँप सूँघ जाना' कहा जाता है। बाढ़ के समय करीब दो सौ लोगों को बचाने के पयत्न किए जा रहे थे। परन्तु पानी बहुत तेजी से बढ़ता रहने के कारण नाव आगे चल नहों पा रहो थीं, सैनिकों के पयास भी व्यर्थ जा रहे थे। बहुत परिश्रम करने पर भी कार्य बन नहों पड़ने के लिए 'घुटने टेकने' का पयोग होता है। इस संदर्भ में अमृत और विष में भी यह मुहावरे रूप का अपस्तुत पयोग देखा जा सकता है - ". . . , लेकिन उस पानी का बहाव इतना तेज था कि कोई नाव वहां तक पुंच हो न पाती थी। फौजी सैनिकों तक ने अपने घुटने टेक दिये।"87

एक और असामान्य मुहावरे का पयोग अमृत और विष उपन्यास में पाप्त है। बाढ़ के समय के दृश्यों में एक मुख्य दृश्य यह था कि रमेश लाल वहोदन के घर में बाढ़ के दिनों में अटक जाता है। उस समय उदसे बहुत सारे घृणास्पद दृश्यों एवं बात-चीत को देखने एवं सुनने पड़ते हैं। रमेश सोच रहा था कि वह रात जल्दी बीत जाएगा परन्तु उसे लगने लगा कि वह रात बहुत लंबी है। इसके लिए कहा गया है कि -"घड़ी न होने से समय का अनुमान न लग पाने के कारण यह रात उसके लिए द्रौपदी के चीर सी लंबी हो गयी है।"88 जिस पकार दुस्शासन के खींचते जाने पर भी द्रौपदी के चीर का अंत न दिखलाई दिया उसी प्रकार इस रात का अंत नहों दिख रहा था। समय बहुत धीमी गति से चल रहा था। वस्तुतः रात का वस्त्र से साम्य नहों बताया जाता परंतु 'अंत न दिखलाई पड़ने वाली' कहने के लिए उस रात का द्रौपदी के चीर की इस दृश्य से साम्य दिखाया गया है।

छात्र संघ के साथ रूप्पन की जब कहा सुनी हुई उस समय रमेश को उन पर क्रोध हुआ। परन्तु पुत्ती गुरू उनको बहुत अधिक मानते थे। मंदिर एवं पुस्तकालय बनवाने के विषय में एक बार बड़ों का बच्चों के साथ वैषम्य पैदा हो जाता है उस समय रमेश अपने पिता के आग्रह पर उनके लिए भांग तैयार करने मान जाता है और उस तैयारी में लगा

रहता है। शिवरात्रि का दिन था और पुत्तीगुरू भांग में केसर चाहते थे। रमेश उन्होंने कहा कि रूप्पन के यहां जाकर थोड़ा केसर ला देना परंतु रमेश उसके लिए तैयार नहों था। इस पर दोनों में बहस हुई और पुत्ती गुरू मानते थे कि रूप्पन के बदौलत हो उन्हें खाना पाप्त हो रहा है अतः उनके यहां कुछ मांगने जाने में कोई आपत्ति नहों है। रमेश के न मानने पर वे कहते हैं कि -"अरे, इन्हों लोगों की बदौलत पेट चलता हैगा। ससुर जिस थाली में खाओ, उसी में छेद करो।"89 यदि खाने की थाली में छेद करलो तो खाना गिर जाएगा जिससे हानि स्वयं को हो होता है। यहां रूप्पनलाल के यहां पुत्तीगुरू को पैसा अधिक मिलने के कारण वे उन्हें छोड़ना नहीं चाहते थे।

रमेश पर क्रोधित होकर पुत्तीगुरू एक बार घर से दूर चले जाते हैं। उस दिन उन्हें गोमती के किनारे बहुत देर तक अकेले से बातें करने के बाद एक सन्यासी दिखें। उनका स्नान, भोजन इत्यादि हो जाने के पश्चात् उनसे जो बातें हुई वे पुत्तीगुरू को याद आ रही थी। -"सन्यासी ने अपने भरण-पोषण के संबंध में एक कहावत कहो थी, कभी घी घना, कभी थोथा चना, कभी वो भी मना।"90 अर्थात जिस दिन जो मिला उसी से काम चला लेते हैं।

अमृत और विष में सहदेई एक ऐसी पात्र है जो मवान है पर अशक्त है। वह अधिकतर चुप्पी में हो दिन बिताया करती है। इसे उपन्यास में 'मोम की पुतली' का संबोधन दिया गया है। गोपी और किशोरी बी अश्लील चेष्टाओं के बारे एक दिन वह अपनी मां सें कह देती है। उसके बाद उस घर में कुछ परिवर्तन किए जाते हैं और ऐसा पबंध कियाजाता है कि किशोरी उस घर में सीधा न आ सके। जिससे किशोरी और गोपी जब घर में कोई न रहते तब सहदेई को सताने लगे। आखिर वह भी जवान थी और उसका विवाह नहों हो रहा था। जब बार-बार बुरी बातें सुनने लगी तब उसका भी मन उन बातों की और झूकने लगा।

विवाह के बाद ऐसी कुछ बुरी बातें भली बन जाती है। इन बातों को सुनकर सहदेई के मन में कुछ घबराहट होने लगती है और डरने लगती है। इस डर के लिए कहा गया है कि - "सहदेई पीली पड़ने लगी, दिन पर दिन सूखने लगी।"91 यह पीला पन सन-सनी के कारण है। पीला पड़ने का अर्थ रंग बदलना न होकर भयभांत होने के अपस्तुत रूप में प्रयुक्त हुआ है।

लच्छू 'पैराडाइज' में काम करता था। चुनाव में खड़े रहने से खोखामियां से उसका नहों बन रहा था। एक दिन मौका देखकर खोखा मियां ने पैराडाइजह के मालिक से शिकायत की कि लच्छू अपने बड़े भाई को वहां बिठाकर दुकान से गायब हो जाता है । इस पर लच्छू की नौकरी चली गयी। जिससे लच्छू को बहुत धक्का पूंचा -"लच्छू के पैरों तले से धरती खिसक गयी, मगर चुनाव के नशे ने दुख न व्यापने दिया।"92 वस्तुतः धरती पांवों के नीचे से हट नहों जाती परंतु धरती के हट जाने से हम खड़े हो नहों सकते। नौकरी चले जाने के कारण लच्छू की जीवनी का आधार छूट गया। किसी भी वस्तु को एक जगह टिकने के लिए आधार की आवश्यकता है यदि वह आधार हो नहों रहा तो वस्तु भी नहों टिक पाएगी। इसी अर्थ को मुहावरे रूपी अपस्तुत द्वारा उपर्युक्त पंक्ति में व्यक्त किया गया है। अपस्तुत विवेचन के उपर्युक्त पकारों के अलावा अन्य कई पकार पाप्त हैं जैसे मूर्त-अमूर्त के आधार पर, लंबाई छटाई के आधार पर, अमानक शब्दों के आधार पर, श्रोत या विषय के आधार पर तथा सामान्य या अश्लील के आधार पर इत्यादि। काव्य में भाषा का जिस पकार का लचीला पयोग किया जा सकता है उतना लचीला पयोग गद्य में करना कठिन है।

## 3. अन्य आधार :

अमृत और विष में उपर्युक्त विश्लेषण के आधारों के अलावा कुछ और पकार के आधार भी मिल जाते हैं। अमृत और विष की कथावस्तु एवं भाषा के आधार पर संभावित दो अन्य आधारों को मैंने विश्लेषणार्थै चुना। उनमें से एक श्रोत या विषय के आधार पर, दूसरा सामान्य, अश्लील या बीभत्स के आधार पर है।

### 3.1 श्रोत या विषय के आधार परः

अपस्तुत वर्गीकरण में यहां भाषा पर न होकर पाकृतिक एवं वर्ण्य विषय का आधार माना जाएगा। इन आधारों में मुख्यतः पकृतिक पौराणिक, काल्पनिक आदि आते हैं। प्राकृतिक आधार में आकाश, जल, ग़िल, पेड़ पौधों, पशु-पक्षियों इत्यादि सभी आते हैं। काल्पनिक वह है जो कवि या रचनाकार की कल्पनाशक्ति पर निर्भर है और पौराणिक वे हैं जो भारतीय पुराण एवं इतिहास से ग्रहण किए गए हों।

उपन्यास के उपन्यासकार अरविंदशंकर अपनी पत्नि माया के हृदय की सन्तोष एवं आनन्द को शारदीया चाँदनी से साम्य दिखा रहे हैं -"वामांगिनी माया मेरे पास हो बैठी थी, सन्तोष और आनन्द की दिव्य पभा शारदीया चाँदनी की तरह उनके व्यक्तित्व से पस्फॅुटित होकर फैल रहो थी। काश कि मैं भी किसी पकार यों हो सन्तोष और आनन्द की अमृत-घूंटें पीकर छक सकता।"93

उपर्युक्त उदाहरण में 'शारदीया चाँदरनी' अपस्तुत पाकृतिक स्रोत से हो अपनाया गया है। शारदीय चांदनी में जो निर्मलता एवं स्वच्छता है माया के सन्तोष में भी वहो निर्मलता एवं स्वच्छता का अनुभव अरविन्द शंकर को हुआ।

निम्न वाक्यों में एक काल्पनिक अपस्तुत कोदेखा जा सकता है - "आज अकेलेपन में दोनों के मन का हौसला भारी-भारी साबित हो रहा था और ऊँचे आकश में उड़ने के लिए आतुर भी, मानो इच्छारूपी गजेन्द्र के पंख उग आए हों।"94

रानी एवं रमेश के मनों में मन्नों की शादी के समय प्यार का अंकुर निकला। उन्हों दिनों एक सन्दर्भ में अकेलेपन में वह बढ़ना चाहा उसी का रूप उपर्युक्त वाक्य में कहा गया है। इच्छा बलवान होने के कारण उसकी 'गज' से साम्य रखी गयी है और दिल की बात बाहर निकलने के लिए आतुर था अत: उस गजेन्द्र के पंख उग आने की बात कहो गयी है। यहां गजेन्द्र को पंख लगाकर रचनाकार ने अपनी कल्पना शक्ति द्वारा विषय के कथ्य को व्यक्त किया है।

रानी के एफ. ए. पास हो जाने पर रमेश उससे मिलने आता है। अचानक रमेश को देखने पर रानी बहुत पसन्न हो जाती है -"गोपनीय आह्लाद-दृष्टि के धनुष पर तीर-सा चढ़कर छूटा और रमेश् के नयन पाणों को बींध गया। दूसरे हो क्षण उसका होरा संभल गया, जोश की गंगा को बनावटी नहर से बहाकर ऊँचे स्वर में बोला. . ।"95

इन दो वाक्यों में पहले में काल्पनिक तथा दूसरे में पाकृतिक अपस्तुतों का पयोग किया गया है। अचानक रानी की दृष्टि रमेश पर पड़ने से 'धनुष से तीर' निकला कहा गया है तथा रमेश को जो आनन्द हुआ उसे बींधना कहा गया। दूसरी पंक्ति में जोश उमड़ने के कारण नदी पवाह से साम्य बताया गया है।

बाढ़ के समय रमेश एवं उसके मित्र मंडली नाव लेकर लोगों की सहायता कर सुरक्षित स्थानों पर पुंचाने के पयास में निकले। कुछ दूर जाने के बाद उन्हें ऊँचे टीलों पर

बस्तियां दिखाई पड़ने लगी इससे वे बहुत पसन्न हुए -"पानी के नरक में जीवन की यह बस्तियां जैकिशोर और रमेश के चेहरों पर उल्लास की स्वर्गीय आभा ले आई।"96 पानी भरा रहने एवं उससे बचने का रास्ता न होने के कारण 'नरक' अपस्तुत का पयोग किया गया है।

पाकृतिक अपस्तुत में फूल का पयोग निम्न वाक्य में देखा जा सकता है। "सबेरे छानी हुई कागाबासी भंग के नशे में क्रोध का पभाव पड़ते हो उनकी आंखें गुड़हल का फूल हो गई।"97 रमेश एवं उनके पिता पुत्तीगुरू में मंदिर बनवाने विषय में झगड़ा हो जाता है उस समय क्रोध से पुत्तीगुरू की आंखें लाल हो जाती है उस लाली का साम्य 'गुड़हल के फूल' पाकृतिक अपस्तुत से कियागया है।

मंदिर बनाने के विरोध में छात्रसंघ के लड़के जो आन्दोलन कर रहे थे उसकी खबर लाला रूप चन्द तक पुंच गयी थी। उन्होंने कहा कि लड़कों में अनुशासनहोनता बढ़ते जा रहो है और वे इस अनुशासन होनता को दबाकर हो रहेंगे। इस बात के वे बड़ी ज़ोर देकर कह रहगे थे तो ऐसा लग रहा था कि मानो शेर दहाड़ रहा हो। निम्न वाक्य उपन्यासकार की कल्पना से उभरी अपस्तुत रूप का उदाहरण है -" मैं इस अनुशासन होनता को दबाके हो रहूँगा। लाला रूपचन्द क्या दहाड़े, गोया जंगल में शेर दहाड़ा।"98 उनकी आवाज में तीव्रता को शेर की दहाड़ से साम्य रखा गया है।

रमेश और अन्य छात्र संघ के लड़के अनशन में बैठे थे। रानी उस समय अन्य घरों की औरतों के साथ उनके अनशन तुड़वाने आई थी। तब खन्ना साहब को देने के लिए रमेश ने उसे एक कागज दिया और बोली कि जब तक रमेश भूखा रहेगा तब तक वह भी खाना नहों खाएगी। उसकी नज़रों में रज़र डालते हो रमेश के मन में प्यार उमड़ आता था इसलिए

कहा गया है कि -"आंखों की आग इतनी पबल थी कि रमेश की नज़रों में भी लपट निकलने को हुई।"99 प्यार भरी दृष्टि को यहां पाकृतिक अपस्तुत आग का रूप दिया गया है। आग जिस पकार किसी वस्तु को जला देती है उसी पकार प्यार भी पेमी के दिल को जलाती है।

एक और पाकृतिक अपस्तुत का पयोग सहदेई के संदर्भ में हुआ है। गोपी और किशोरी की सभी बातें सहदेई अपनी अम्मा से कह देती है। वह सब सुनकर सहदेई की अम्मा क्रोधित हो जाती है और चिल्लाने लगती है गुस्से में बोली जाने वाली वे बातें 'लावा' की तरह निकलने लगे -"कोठरी के अन्दर उनके गरजते कोसने यों फूटने लगे, मानो ज्वालामुखी से जलता लावा बाहर निकल रहा हो।"100 अपनी बेटी को हुई बेइज्जती के कारण वह क्रोधित हुई है और उस क्रोध में जलने लगी। अतः उनकी बातों की तीवता को ज्वालामुखी से निकलने वाली लावा से साम्य बताया गया है।

उपर्युक्त रूप में अनेक श्रोता से ग्रहण किए गए अपस्तुतों का पयोग अमृत और विष में दिखाई पड़ते हैं। केवल इन स्रोतों से लिए हुए हो नहों कहों-कहों बीभत्स एवं अश्लील दृश्य एवं पसंगों को भी अपस्तुतों के रूप में देखा जा सकता है। वीभत्स या अश्लील अपस्तुत ऐसे हो पसंगों में दर्शन देते हैं जहां क्रोध कसे गाली देने, युद्ध आदि पसंग हैं।

## 3.2 अश्लील तथा बीभत्स के आधार पर :

शिष्ट साहित्य में अधिकांश श्लील तथा बीभत्स के हो पसंग पाप्त होते हैं परंतु इस पकार के साहित्य में भी कहों-कहों अश्लील शब्द एवं वाक्य पयोग का दर्शन होता है।ऐसे पयोग पायः क्रोध एवं आवेग के पसंगों में दिखाई पड़ते हैं। अमृत और विष उपन्यास एक

ऐसा उपन्यास है जहां शिष्ट कथानक एक ओर और गांव की कथानक एक ओर समांतर चलता है। उपन्यास का नायक उपन्यासकार अरविन्दशंकर तथा उनके उपन्यास का नायक रमेश के जीवन चरित्र साथ-साथ चलती दिखाई पड़ते हैं। दोनों कथानकों में विषय वस्तु के आधार पर भी अनेक समान संदर्भ मिल जाते हैं। दोनों में सामाजिक समस्याएं, पेम विवाह, भ्रष्टाचार इत्यादि संकल्पनाएं की गई हैं। इन समस्याओं को पदर्शित करने वाले पसंगों के समय कहों कहों अश्लील एवं बीभत्स अपस्तुतों के पयोग भी किए गए हैं।

गाली के रूप में बोले जाने वाला शब्द 'साला या साली' का पयोग अमृत और विष में अनेक स्थानों पर किया गया है -"आए होंगे स्साले, रमेश चिड़चिड़ाकर बात को पूर्ण-विश्वास लगाया और अपनी साइकिल आगे बढ़ाते हुए लच्छू से बोला. . . . "101

"बड़े-बड़े आचार्यों तक पर शासन किया हैगा सालियों ने।"102

"साले सब कहारों की औलाद हैं।"103

"साला बहिरत है बहिरत"104

उपन्यास में स्त्रीविषयक राजनैतिक कुचक्र भी हैं। लच्छू के सारसलेक जाने के आरंभ में ही पंराजकिशोरजी उसे इनके बारे में बताते हुए जो बात कहते हैं उनमें गाली मानी जाने वाले कुछ अश्लील शब्द मिलते हैं - "ये रात में अपने घर से उठकर उसके फ्लैट में पुंच जाती थी और ये माथुर साला खाली घूर-घूरकर देखता हो रह जाता था। एक ये लौंडिया है और दूसरी साली वो मिस्टर बोस की टड़ढ़ो बोसिन है। बोस और माथुर सारस लेक के दो नम्बरी चूतिये माने जाते हैं।"105

बाढ़ के बीभत्स दृश्य का वर्णन करते हुए उसे चमलोक से साम्य रखा गया है- "धूप ऐसी पड़ रहो है जिसमें हिरन काले पड़ जायें। पेड़-पौधे, जल-थल डूबे हुए, कहों-कहों डूबे मकानों की छतों पर दिखाई पड़ने वाले आदमी, सूने आकाश में उड़ती हुई चीलें, और दाहिनी ओर से कानों के परदों में घुमड़-घुमड़कर भरने वाला गंभीर हहर-हहर-हहर नाद ! पृथ्वी यमलोक सी लगती है, यहां जीता हुआ भी मुर्दा लग रहा है।"106 प्रथम वाक्य में धूप की तीवता सूर्य की तेज से बतायी गयी है। चीलोकं का उड़ना और पानी का स्वर सूने पन में यमलोक की यातनाएं लग रहो हैं।

इसी बाढ़ के पसंग में गुलकन्दी चाची ने पुत्तीगुरू के न आने पर बाढ़ में फंस जाने की अशुभ बात बोलती है और उसे काटते हुए रानी कहती है कि जिसके मन में ईश्वर पर विश्वास है उनसे शुभ बातें हैं बोली जाती और रमेश और पुत्तीगुरू सुरक्षित घर पुंच जाएंगे। उसी समय वे लोग वापस लौटने की खबर मिल जाती है इस पर रमेश की मां गुलकन्दी चाची के बारे में रानी से कहती है कि-"और ये गुलकन्दी निगोड़ी तो महा की जलापे वाली हैगी, सदा दूसरे का अशुभ हो बोलत हैगी डाइन।"107 बातचीत करने का ढंग एवं उनके स्वभावानुसार गुलकन्दी चाची को डाइन कहा गया है। लाल कुंअर की कुचेष्टाओं से उनकी पत्नी ऊब चुकी थी। अत: अपने बेटों के साथ मिलकर उन्हें घर से बाहर निकाल देना चाहती है। लाल कुंअर घर से बाहर निकलते हुए भी कुछ ऐसी बात कह देते हैं जिससे उनकी पत्नी क्रोधित हो जाती है और बेटे को आदेश देती है कि कुंअर को मारकर वहां से भगा दे। "बबुआँ, पाँच लूते मारौ, सारे के। यहै हरामी के पिल्ले की अम्माँ कहार की रहै। मारौ हरामी के। पती-फती हम अब न समझब ई का।"108 वे कुंअर को अब पति नहों मानती अत: पति के पति जो गौरवरनीय भावना रहनी चाहिए उसे भुलाकर स्वयं बेटे को पिता को मारने के लिए कहती है। यहां 'हरामी' शब्द का पयोग लाल कुंअर के लिए हुआ है।

अमृत और विष उपन्यास में वहोदन के बाद घृणादायक पात्र दो और हैं वे हैं गोपी और किशोरी। जिस दिन घरमें कोई नहों था उस दिन सहदेई को चिढ़ाने गोपी और किशोरी बीच आंगन में नहाते हुए लज्जा जनक चेष्टाएं एवं बातें करते रहे तब सहदेई उनकी इन बातों को सुन न सकी परंतु कुछ करने की हिम्मत न होने के कारण अपने आप में उन्हें कोसती रहो-"चौबीस वर्ष की आयु देह और चेतमा में कांटेदार गुलाबी की तरह चुभ-चुभकर महक रहो थी। उस चुभन और महक से वह घुट गई, ऊब उटो, चिड़चिड़ा गई. . . . बेसरम रण्डी कहों की और ये किशोरी महागुण्डा है।"109 इस तरह वह अपने मन में दोनों को अपशब्द कह रहो थी।

इस पकार अनेक आधारों पर पयुक्त अपस्तुतों के रूप अमृत और विष में पयोग किए गए हैं। इनके पयोग से संदर्भ में सजीवता एवं सहजता आ जाती है और वे दृश्य आंखों के सामने दर्शन देने लगते हैं।

## संदर्भ


1. शैलीविज्ञान, डॉ. भोलानाथ तिवारी : पृ.सं. 100
2. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 54
3. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 45
4. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 45
5. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 47
6. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 89
7. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 134
8. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 138
9. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.227-228
10. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 272
11. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 272
12. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 272
13. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 272
14. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 273
15. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 374
16. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 377
17. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 377
18. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 43
19. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 44
20. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 123
21. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 123

22. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 175

23. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 175

24. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 11

25. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 9

26. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 38

27. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 103

28. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 119

29. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 95

30. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 138

31. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 191

32. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 254

33. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 360

34. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 360

35. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 81

36. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 82

37. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.83

38. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 327

39. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 458

40. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 41

41. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 74

42. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 74

43. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 77

44. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 77

45. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 95

46. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 140

47. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 185

48. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 185

49. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 176

50. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 177

51. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 67

52. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 69

53. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 131

54. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 175

55. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 252

56. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 253

57. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 261

58. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 263

59. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 285

60. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 298

61. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 327

62. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 361

63. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 392

64. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 71

65. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.140

66. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 190

67. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 192

68. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 274
69. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 246
70. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 283
71. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 57
72. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 465
73. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 124
74. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 130
75. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 11
76. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 149
77. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 196
78. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 285
79. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 201
80. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 198
81. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 199
82. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं.32
83. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 32
84. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 68
85. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 105
86. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 163
87. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 193
88. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 209
89. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 231
90. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 253

91. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 380
92. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 431
93. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 25
94. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 64
95. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 83
96. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 167
97. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 227
98. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 235
99. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 250
100. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 378
101. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 46
102. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 53
103. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 335
104. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 364
105. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 142
106. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 167
107. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 172
108. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 340
109. अमृत और विष, अमृतलाल नागर : पृ.सं. 377

## उपसंहार

'अमृत और विष' के शैलीवैज्ञानिक अध्ययन से स्पष्ट होता है कि 'अमृत और विष' उपन्यास की भाषा विशिष्ट पकार की है। जिसमें भाषा का पयोग अभिदा, लक्षणा और व्यंजना तीनों स्तर पर दिखाई पड़ती है। इस पयोग के कारण हो इस उपन्यास में शैलीविज्ञान के पतिमान चयन, विचलन, समानांतरता एवं अपस्तुत विधान की संभावनाएं अधिक दिखाई पड़ी। 'अमृत और विष' शैलीविज्ञान के पतिमानों का निरूपण भाषिक इकाइयों के माध्यम से हुआ है।

हिंदी का 'शैली' शब्द अंग्रेजी 'स्टाईल' का अनुवाद है। पाचीन भारतीय काव्यशास्त्र में शैली का अध्ययन 'रीति' के नाम पर किया जाता था। शैली की परिभाषाओं से यह निष्कर्ष निकलता है कि साहित्य के संदर्भ में शैली एक विशेष भाषिक पयोग है। इस विशेष भाषिक पयोग में निहित कथ्य तथा सौंदर्य तक पहुँचने का पथ शैलीविज्ञान दर्शाता है।

शैलीविज्ञान में साहित्य की भाषा के विभिन्न पयोगों की समीक्षा की जाती है। शैलीविज्ञान संधारणा एवं विस्तार क्षेत्र का अनुशीलन करने पर पता चलता है कि वह कृति के अध्ययन हेतु सिद्धांत एवं पणाली दोनों उपलब्ध कराता है। वस्तुतः शैलीविज्ञान का संबंध भाषा विज्ञान के क्षेत्र में यूरोपीय परंपरा से, साहित्यिक समीक्षा के क्षेत्र में आंग्ल-अमरीकी परंपरा से है। साहित्य के संदर्भ में शैलीविज्ञान का विकास क्रम अमरीकी शैलीविज्ञान, फ्रांसिसी शैलीविज्ञान, रूसी -चेक शैलीविज्ञान इत्यादि के रूप में आगे बढ़ा।

सामान्यतः साहित्यिक रचनाओं में रचनाकार कुछ भाषिक नियमों से परे होकर साहित्यिक सृजन करता है। इस सृजन की नवीनता विशिष्टता को दर्शाती है। शैलीविज्ञान

इन विशिष्ट पयोगों का अध्ययन है। अतः पक्रिया के स्तर पर यह विज्ञान है तो पणाली के स्तर पर कला। साहित्यिक रचनाओं में पात्रों का चरित्र चित्रण, सामाजिक परिस्थितियां, भाषिक पयोग तथा उसमें निहित सौंदर्य सभी अपना अपना महत्व रखती हैं। अतः यह कहना अनुचित नहों होगा कि शैलीविज्ञान अन्य अनुशासनों जैसे रीतिविज्ञान, भाषा विज्ञ ाान, सौंदर्यशास्त्र, मनोविज्ञान और समाज शास्त्र से संबंध रखता है।

साहित्यिक कृति का अध्ययन करने में शैलीविज्ञान चयन, विचलन, समानांतरता तथा अपस्तुत विधान जैसे साधनों को उपलब्ध कराता है। काव्य भाषा एवं सामान्य भाषा में अंतर है यह अंतर कवि द्वारा संपन्न किया गया भाषिक इकाइयों के चयन विचलन इत्यादि में दर्शन देता है।

शैलीविज्ञान के पतिमानों में चयन महत्वपूर्ण है। कवि अपने विचारों में निहित पात्रों एवं उनके चरित्र के आधार पर शब्द, रूप, वाक्य इत्यादि भाषिक इकाइयों का चयन करता है। 'अमृत और विष' लोक भाषा से ओत-पोत उपन्यास है अतः इसमें लोक भाषा का चयन हुआ। पात्र एवं संदर्भ के अनुकूल छन्द, अनुपास, अनुकार, विरोधमूलकता आधारित शब्दों का चयन हुआ है। श्रोत, मानक-अमानक के आधार पर रूप चयन का अध्ययन 'अमृत और विष' में हुआ है। व्याकरणाधारित वाक्यों में सामान्य, संयुक्त, मिश्र के अलावा छोटे-बड़े, नकारात्मक, पूर्ण-अपूर्ण इत्यादि वाक्यों का अध्ययन शैलीविज्ञान चयन में करता है।

रूढ़ रचना पणाली से जिन वाक्यों का अतिकरण हुआ है उनका अध्ययन शैलीविज्ञान विचलन में करता है। साहित्य में यदि भाषा का रूढ़िगत वाक्य गठन एवं शब्द पयोग किया जाए तो उसमें रोचकता उभर नहों पाती। कृति में रोचकता शब्द पयोग एवं

वाक्य गठन में विचलन से हो संभव है। अमृत और विष एक सामाजिक उपन्यास होने के कारण भाषा के कई रूप उस समाज एवं सामाजिक परिस्थितियों के अनुरूप बदलकर पस्तुत हुए हैं। इन रूपों का विवेचन शैलीविज्ञान विचलन में करता है।

'अमृत और विष' उपन्यास में शैलीविज्ञान के विचलन का अध्ययन करने पर कई पकार के विचलित रूप के दर्शन होते हैं। लोक भाषा के कारण महापाण ध्वनियों के स्थान पर अल्पपाण का पयोग हुआ है। कुछ और विशेष पकार की ध्वनि भी दिखाई पड़ती है। 'अमृत और विष' उपन्यास के आधार पर शैलीविज्ञान रूप, शब्द, वाक्य, अर्थ आदि की भाषिक इकाइयों के स्तर पर विश्लेषण पस्तुत करता है। कहों कहों समान्य पयोग के स्थान पर विशेष पयोग द्वारा निहितार्थ में परिवर्तन हुआ है। उपन्यास में मानक मुहावरे एवं लोकोक्तियों  का विचलन भी दिखाई देता है। शैलीविज्ञान लिंग, वचन संबंध सूत्रों का विचलन भी पस्तुत करता है।

शैलीविज्ञान के अनुसार जब किसी भाषिक इकाई का क्रमानुसार एक से अधिक बार आवर्तन हो तो वह समानान्तरता है। शैलीविज्ञान समानान्तरता का अध्ययन समानता-असमानता के आधार पर तथा भाषिक इकाइयों के आधार पर करता है। विशेष संदर्भों में संदर्भ की विशेषता द्योतित करने में इस पकार के समानान्तरित पयोग होते हैं। समानान्तरता के विभिन्न स्तर शैलीविज्ञान पस्तुत करता है। सामान्य वृत्तिमूलक समानान्तरता एक हो शब्द का लगातार एक से अधिक बार पयोग है। शब्द की आवृत्ति आदि, मध्य या अन्त किसी स्थान पर संभव है। इन स्थानों के आधार पर शैलीविज्ञान के आद्यावृत्तिमूलक समानान्तरता, मध्यावृत्तिमूलक समानान्तरता तथा आंतिक आवृत्ति मूलक समानान्तरता  पस्तुत है। इसके ठीक विपरीत विरोधी समानान्तरता में क्रमानुसार विरोधी

अर्थीय शब्दों का पयोग होता है। इस पकार की समानान्तरता में मूर्त-अमूर्त शब्दों का आधार भी है। इन सभी भाषिक पयोगों के पीछे विशेष पयोग से उत्पन्न कथ्य निहित है।

साहित्यकार की कृति में निहित अर्थ को स्पष्ट करने वाले शैलीवैज्ञानिक पतिमानों में अपस्तुत विधान भी एक है। सामान्यतः साहित्य में एक वस्तु का दूसरे से तुलना कर पथम में निहित गुणों को उभारते हैं। जहां तुलना भौतिक रूप में पस्तुत तथा अपस्तुत के मध्य हो वह अपस्तुत विधान है। रूप, आकार, पभाव, धर्म इत्यादि के साम्य के आधार पर, पयोग के आधार पर क्रिया, विशेषण, क्रियाविशेषण, पतीक तथा मुहावरे रूप के अपस्तुत अध्ययन में है।

'अमृत और विष' जैसे सामाजिक समास्याओं को दर्शाने वाले उापन्यास में वहोदन लाल साहब जैसे घृणादायक पात्र भी सहजता से आ जाते हैं। इन पात्रों के साथ कथानक चलने में अमानक तथा अश्लील अपस्तुत का पयोग भी सहज है। शैलीवैज्ञानिक पतिमानों के अध्ययन द्वारा रचना के कथ्य तक पहुँचना सरल है। इस अध्ययनाधीन सभी पकार के पयोगों के कारण उपन्यास के पात्रों में सहजता एवं सजीवता का दर्शन होता है। पात्रों के मध्य आपसी संपेषण के समय विभिन्न भाषिक पयोगों द्वारा पात्र दृश्यमान हो जाते हैं। तथापि कवि या अन्य रचनाकार उपन्यास लिखते समय सभी संदर्भों में शैलीविज्ञान के पतिमानों को दृष्टि में रखते हुए भले हो रचना न करता हो परंतु विशेष संदर्भों में वह चाहते हुए विशेष पयोग करता है। परन्तु भाषा एवं समाज का दृढ़ आपसी संबंध होने के कारण सभी सामाजिक विशेषताएं शैलीविज्ञान के पतिमानों के माध्यम से पकट हो जाती है।

अंततः कहा जा सकता है कि 'अमृत और विष' उपन्यास के शैलीवैज्ञानिक अध्ययन द्वारा यह स्पष्ट है कि शैलीविज्ञान के पतिमान साहित्यिक कृति के भाषाई अध्ययन द्वारा उसके कथ्य तक पहुँचने में सहायता करता है ।

# संदर्भ ग्रंथ सूची

## (क) आधार ग्रंथ



| क्र.सं. | लेखक | पुस्तक | पकाशन | |
|---|---|---|---|---|
| 1. | नागर, अमृतलाल | अमृत और विष | लोकभारती पकाशन | 1994 |



## (ख) आलोचनात्मक ग्रन्थ

### (अ) हिन्दी ग्रन्थ



| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1. | चौधरी, सत्यदेव | शैलीविज्ञान और भारतीय काव्य शास्त्र | अलंकार पकाशन | 1980 |
| 2. | नगेन्द्र | शैलीविज्ञान | नेशनल पब्लिशिंग हाऊस | 1976 |
| 3. | कुमार, सुरेश | शैलीविज्ञान | वाणी पकाशन | 1977 |
| 4. | पाण्डेय, शशिभूषण शीतांशु | शैली और शैलीविज्ञान | वाणी पकाशन | 1996 |
| 5. | तिवारी, भोलानाथ | शैलीविज्ञान | शब्दकार | 1977 |
| 6. | चौधरी, सत्यदेव | भारतीय शैलीविज्ञान | अलंकार पकाशन | 1979 |
| 7. | किरणबाला | तुलसी की भाषा का शैलीविज्ञानिक अध्ययन | अलंकार पकाशन | 1978 |
| 8. | कुमार, सुरेश और श्रीवास्तव रवीन्द्रनाथ | शैली और शैलीविज्ञान | केंद्रीय हिन्दी संस्थान | |
| 9. | मिश्र, विद्यानिवास | रीतिविज्ञान | राधाकृष्ण | 1973 |
| 10. | शर्मा, कृष्णकुमार | शैलीविज्ञान की रूपरेखा | संघी पकाशन | 1974 |
| 11. | शर्मा, कृष्ण कुमार | गद्य संरचना : शैलीविज्ञानिक | संघी पकाशन | 1975 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | विवेचन | | |
| 12. | शर्मा, कृष्णकुमार | शैलीवैज्ञानिक आलोचना के प्रतिदर्श | संघी पकाशन | 1978 |
| 13. | श्रीवास्तव, रवीन्द्रनाथ | भाषा वैज्ञानिक दृष्टि और आलोचना की नयी भूमिका | | 1967 |
| 14. | श्रीवास्तव, रवीन्द्रनाथ | शैलीविज्ञान की आलोचना की नयी भूमिका | केंद्रीय हिंदी संस्थान | 1981 |
| 15. | शीतांशु, पाण्डेय शशिभूषण | शैलीविज्ञान प्रतिमान और विश्लेषण | देवदार पकाशन | 1984 |
| 16. | श्रीवास्तव, रवीन्द्रनाथ | संरचनात्मक शैलीविज्ञान | आलेख पकाशन | 1979 |
| 17. | शीतांशु, पाण्डेय शशिभूषण | शैलीविज्ञान का इतिहास | वाणी पकाशन | 1983 |
| 18. | शीतांशु, पाण्डेय शशिभूषण | शैलीविज्ञान : पकार और प्रतिमान | हरियाणा साहित्य अकादमी | 1987 |
| 19. | ठाकुर, बैकुण्ठनाथ | हिन्दी कहानी का शैलीविज्ञान | बिहारी हिन्दी ग्रन्थ अकादमी | 1976 |
| 20. | कुमार, सुरेश | शैलीविज्ञान और पेमचन्द की भाषा | मैकमिलन | 1978 |
| 21. | सैनी, कश्मीरीलाल | श्रीलाल शुक्ल के उपन्यासों का शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण | गुरुनानकदेव यूनिवर्सिटी | 1989 |
| 22. | सिंहल, उषा | शैलीविज्ञान और नाटक | पीताम्बर पब्लिशिंग कंपनी | 1984 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 23. | चौधरी, तेजपाल | हिन्दी व्याकरण विमर्श | वाणी पकाशन | 1994 |


**(आ)अंग्रेजी ग्रन्थ**


| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1. | Babb, Howard | Essay in stylistic Analysis | Brace & World | 1972 |
| 2. | Bahri, Hardev | Hindi Semantics | Bharathi Press | 1959 |
| 3. | Brown , H | Prose styles: Five Primary types, | The University Press | 1966 |
| 4. | Carter, R.A and Burton, D | Langugge and literature: An Introductory Reader in Slylistics | Allen & Unwin | 1982 |
| 5. | Chapman, R | Lingustics and Literature: An Introduction to literary stylistics | Little field Adams | 1973 |
| 6. | Dobree, B | Modern prose style | Onford University Press | 1964 |
| 7. | Enkvist, | Linguistic stylistics | The Hangue Mouton | 1973 |
| 8. | Epstein | Language and style | Methuen & Co. | 1978 |
| 9. | Fowler Roger | Essays on style and | Routledge & | 1966 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | langugage | Kegann Paul | |
| 10. | Fowler Roger | The language of Literature . | Routledge & Kegann Paul | 1971 |
| 11. | Fowler Roger | Style and structure in literature: Essays in New stylistics | Cornell University Press | 1975 |
| 12. | Freeman, Donald C | Linguistics and literary style | Holt, Rinehart & Winston | 1986 |
| 13. | Golperin | Stylistics | | 1971 |
| 14. | Gray, B | Style: The problem and its solutions | Mouton | 1969 |
| 15. | Hill, A.A | Poetry and stylistics | Chatman & Levin | 1967 |
| 16. | Hough, G | Style & Stylistics | Routledge and Kegan Paul | 1969 |
| 17. | Leech, G.N. | A linguistic guide to English Poetry | Longman | 1969 |
| 18. | Lone, G.A, and Payne, M. | Contemporary Essays on style | Scott Foresman | 1969 |
| 19. | Murray , M | The problem style | Oxford University Press | 1921 |
| 20. | Prakasam, V | Functional stylistics | Patuaka | 1982 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 21. | Suresh, Kumar | Stylistics and Text analysis | Bhari Publication | 1987 |
| 22. | Turner, G.W. | Stylistics | Penguin | 1973 |

**(इ) पत्र-पत्रिकाएं :**

| | | |
|---|---|---|
| भाषा | मार्च-जून 1983 | केंद्रीय हिंदी निदेशालय, नई दिल्ली |