अध्याय - 5

मेहरुन्निशा परवेज़ के कथा-साहित्य का शिल्पगत अध्ययन

मानव के जीवन में उनके आस-पास घटनाएँ होती रहती हैं, हर क्षण एक अलग अनुभूति, संयोग साहित्यकार को आकृष्ट करतें हैं। जिससे साहित्यकार अपने साहित्य का निर्माण करता है कुछ अनुभूतियां घटनाये साहित्यकार को अधिक प्रभावित करती है तो कुछ थोड़ा कम प्रभावित करती है। साहित्यकार अपनी अनुभूतियों को रचना का केंद्र बनाता है। भावप्रमाण विचारों, तथ्यों, भावों और संयोगों को लेकर ही रचना का गठन होता है। प्राचीनकाल से अब तक ऐसे अनेको रचनाओं का सृजन होता रहा है, जो रचनाएँ किसी विशेष उद्देश्य को सामने रखकर निपुणता से, सावधानी से स्थापित की जाती है वहीं रचना पाठकों के ह्रदय तक पहुँच कर अपना प्रभावपूर्ण छाप छोड़ती है। रचनाकार की निपुणता, शिल्प कौशल, योग्यता ही रचना को प्रसिद्धि तक पहुँचाती है। जैसे कोई शिल्पकार बदसूरत एवं आकारहीन पत्थर को छैनी-हथोड़ी की मदद से उसे आकार देकर उत्कृष्ट सुरूप बनाता है वैसे ही साहित्यकार अपनी रचना के लिए सामग्री तो समाज से अर्जित करता है। लेकिन वह अपने तरीके से व्यक्त करता है, उसका यह व्यक्त करने का ढंग जितना प्रभावशाली होता है। उसी से उसकी रचना की कामयाबी निश्चित होती है। ऐसी रचनाएँ अपनी महत्वता एवं प्रभाव हर काल में बनायें रखती है। मेहरुन्निशा परवेज़ के कथा-साहित्य में विचारों, जज्बातों को व्यक्त करने की एक अलग पद्धति पायी जाती हैं, जिसके कारण उनके कथा-साहित्य के शिल्प की अपनी विशेष ख़ूबी देखने को मिलती है।

शिल्प का अर्थ एवं स्वरूप

'शिल्प' का शाब्दिक अर्थ ' हिंदी विश्वकोष' में इस प्रकार दिया गया है - "फ़लादी कर्म, हाथ से कोई चीज बना कर तैयार करने का काम, दस्तकारी, कारीगरी, हुनर।"[1] 'हिंदी शब्दसागर' में 'शिल्प' का अर्थ - "शिल्प - संज्ञा पुं. (सं.) 1. हाथ से कोई चीज बनाकर तैयार करने का काम

दस्तकारी । कारीगरी । हुनर । जैसे, बरतन बनाना । कपड़े सीना । गहने गढ़ना आदि । 2. क्लासंबंधी व्यवसाय, जैसे - अब इस नगर में के कई शिल्प नष्ट हो गए हैं। 3. दक्षता । पाटव । कौशल । चातुर्य (को.) । 4. निर्माण। सर्जन। सृष्टि । रचना (को.)। 7. यज्ञादि में प्रयुक्त स्रुवा (को.)।"[2] इस प्रकार विभिन्न कोशों में बताये गये अर्थो से हो जाता हैं कि सामान्य अर्थ 'निर्माण', 'रचना', 'सृष्टि' आदि बताया गया है । लेकिन यहाँ 'शिल्प' से संबंधित अर्थ का जानना जरूरी है और साहित्य से संबंधित 'शिल्प' कारीगरी, कौशल, चातुर्य, हुनर आदि है । किसी साहित्यिक रचना का परीक्षण करते वक़्त 'शिल्प' का संबंध साहित्यकार की रचनात्मक दस्तकारी, रचनात्मक चातुर्य, कौशल, हुनर आदि के माध्यम से किया जाता है ।

जैनेन्द्र कुमार ने शिल्प की व्याख्या इस प्रकार से की है - " टेकनीक (शिल्प) ढाँचे के नियमों का नाम है ढाँचे की जानकारी उपयोगिता, इसी में है कि वह सजीव मनुष्य के जीवन में काम आये वैसे ही टेकनीक साहित्य सृजन में योग देने के लिए है।"[3] किसी रचनाकार की रचना के निर्माण में जिन नियमों, रीतियों, विधि का उपयोग किया जाता है और साहित्यकार अपनी अनुभूतियों, विचारों की अभिव्यक्ति के लिए जिन पद्धति प्रणाली का प्रयोग करता है उसे ही 'शिल्प' कहा जाता है । रचनाकार के मन में जो कल्पना, प्रसंग होते हैं वह शिल्प के माध्यम से ही पाठक के समक्ष प्रस्तुत होता है । इसके अंतर्गत अनुभूति एवं अभिव्यक्ति दोनों ही पक्ष पाए जाते हैं। अनुभूति के अंतर्गत विषयवस्तु और उससे जुड़ी सभी परिस्थितियाँ समाहित होती है, विषयवस्तु की विविधता 'शिल्प' के श्रेष्ठता को बढ़ाता है । मानव विचारशील प्राणी है । उसके अंतर्गत मन में जो विचार, ख्याल, सोच, कल्पना के निर्माण होते हैं वे अनुभूति के ही अंश होते हैं और इन सब का निपुणतापूर्वक अभिव्यक्त करने से ही साहित्यकार की कामयाबी निश्चित होती है। डॉ. धर्मध्वज त्रिपाठी लिखते हैं - "अभिव्यक्ति का संबंध भाव या विचारों के प्रकाशन के ढंग से है। इसके अंतर्गत भाषा, शैली, वाक्य-विन्यास, वचन वक्रता और इससे संबंधित समस्त स्थितियाँ आती हैं । शिल्प इस अनुभूति और अभिव्यक्ति को एक ऐसे बिंदु पर लाकर नियोजित करता है

जहाँ रचनाकार की सृजनशीलता का महत्व स्वत: बढ़ जाता है।"[4] शिल्प विधि अनुभवों तथा अभिव्यक्ति दोनों को वास्तविकता, आधुनिकता, सहायता प्रदान करती है। साहित्यकार के ध्येय निर्वाह शिल्प द्वारा ही होता है। साहित्यकार के अनुभव को एक क्रम देना, व्यवस्था देना, सम्मोहन उत्पन्न करना शिल्प का काम है। शिल्प ही किसी रचना को रोचक बनाता है, और पाठकों को प्रभावान्वित करता है। शिल्प एक ऐसी कड़ी है जो रचनाकार, रचना और पाठकों को एक सूत्र में जोड़ती है।

कथा-साहित्य में शिल्प की अपनी एक अलग श्रेष्ठता होती है। कथाकार समाज का एक भावुक अंग होता है जो सामाजिक घटनाओं से अपने मन की उपज से कथा के लिए विषय चुनता है। यह विषय तभी असरकारक बनता है, जब उसे क्रमबद्ध, व्यवस्थित रूप से गठित करना और नियंत्रित रूप से लगे रहता है। इस तरह चयनित विषय को प्रस्तुत करने का काम शिल्प का होता है। रचना को यथार्थ रोचक और संतुलित करने का जिम्मा शिल्प का होता है। शिल्प की नवीनता और वास्तविकता ही कथा साहित्य की विशिष्टता निश्चित करती है शिल्प गुण-अवगुणों को निश्चित करता है, और इस कारण कथा साहित्य में शिल्प का निश्चित सर्वमान्य महत्व होता है। मेहरुन्निशा परवेज़ जी ने अपने कथा-साहित्य में आधिक्य अनुभवों, तजुर्बों को शिल्प में प्रस्तुत किया है। अतः उनके अनुभूतियों में विकसित शिल्प की खोज करना ही इस अध्याय का लक्ष्य है।

5.2 मेहरुन्निशा परवेज़ के उपन्यास और कहानी का शिल्प -

कथानक

वैसे तो कहानी का महत्वपूर्ण अंग कथानक माना जाता है। लेकिन नए कहानीकारों ने इसे कोई खास स्थान नहीं दिया है, आपके कथा साहित्य में कथानक का अर्थ सिर्फ घटना नहीं होता बल्कि कार्यकारी भी है। डॉ. नामवर सिंह के अनुसार - "किसी समय मनोरंजक नाटकीय और

कौतूहल पूर्ण घटना, संघटना को ही कथानक समझा जाता था और आज घटना, संघटना इतना विघटित हो गया है कि लोगों को अधिकांश कथा-साहित्य में 'कथानक' नाम की चीज मिलती ही नहीं इसी को लोग कथानक का हास कहते हैं। परन्तु वास्तविकता यह है कि हास कथानक का नहीं बल्कि कथा का हुआ है और जीवन का लघु प्रसंग, खण्ड, विचार अथवा विशिष्ट व्यक्ति चरित्र ही कथानक बन गया है अथवा उसमें कथानक की क्षमता मान ली गई है।"[5]

मेहरुन्निशा परवेज के कथा-साहित्य को पहले के अध्यायों में उसका अध्ययन किया गया है उसके आधार पर हम कह सकते हैं कि इनके कथा साहित्य के गठन में महत्वपूर्ण भूमिका है। समकालीन लेखिकाओं में मेहरुन्निशा परवेज जि का एक एहम स्थान है। मध्य एवं निम्न वर्ग के लोगों के जीवन दुःख, दर्द, शोषण, संवेदना, आर्थिक लाचारी, वेदना, कुंठा, यौन विकृति, छटपटाहट, प्रेम, छल, वैवाहिक जीवन की परेशानियाँ आदि स्थितियों को लेखिका ने सूक्ष्म दृष्टि से प्रस्तुत करने का प्रयास किया है।

कथानक जिन अनुभूतियों से गुजराता हैं उसे वह अभिव्यक्त करना भी चाहता है। प्रेमचन्द के अनुसार - "अभिव्यक्ति मानव हृदय का स्वाभाविक गुण है। मनुष्य समाज में रहता है, उसमें मिलकर रहता है, जिन मनोभावों से वह अपने मेल के क्षेत्र को बढ़ा सकता है अर्थात् जीवन के आनंद प्रवाह में सम्मिलित हो सकता है, वही सत्य है' "[6]

कहानी के तत्वों पर ही कहानी विद्यमानता मुमकिन है। पात्र और घटनाएँ आदि कथा-साहित्य के उद्देश्य को पूर्ण करने महत्वपूर्ण भूमिका निभातें हैं।

कथा-शिल्प

उद्देश्य को उचित विश्वसनीय तथा वास्तविक रूप देने के लिए मेहरुन्निशा परवेज के कथा-साहित्य में उपयुक्त घटनाओं, प्रसंगों का व्यवस्थापन किया गया है। लेखिका के कथा शिल्प का वास्तविक जानकारी प्राप्त करने के लिए आदि तथ्यों को जानलेना बहुत जरूरी है। कथा चयन,

कथा का आरंभ, कथा का विकास, कथा का समापन, कथा की विश्वसनीयता, जटिलता, परिच्छेद योजना, आदि विभिन्न पहलुओं पर ध्यान केंद्रित करना जरूरी है।

कथा का चयन

मेहरुन्निसा परवेज ने अपने साहित्य के बल पर अपनी एक विशेष पहचान बनाई है। उनके कथा साहित्य में सामाजिक जीवन की ऐसी चिंताएँ, परेशानियाँ, विसंगतियाँ तथा कुरीतियाँ चित्रित हुई है। जो उनके व्यापक दृष्टि को चित्रित करती है। उनका लेखन समाज परक है, कथावस्तु की दृष्टि से उनके कहानी उपन्यासों के विषयों में हमेशा नवीनता देखने को मिलती है। यथार्थ जीवन के व्यापक जगत से उन्होंने मन को प्रभावित करने वाले प्रसंगो तथा जीवंत पात्रों का चयन कर हमेशा कथावस्तु को एक नए ढंग से प्रस्तुत किया है। परवेज जी ने जीवन के हर पहलू पर अपनी कलम चलाई है। मुस्लिम परिवारों में व्याप्त समस्याएँ, आदिवासी लोगों की समस्याएँ, महानगरीय जीवन की मुश्किलें, नारी जीवन की समस्याएँ, अंधविश्वास की समस्या, प्रेम के प्रति बदलते दृष्टिकोण, दांपत्य जीवन में अलगाव, देश-विभाजन, पारिवारिक विघटन, दांपत्य जीवन में तनाव यह सभी विषय को लेखिका के काल्पनिक ना होकर बल्कि अपने जीवन के यथार्थ अनुभूति तजुर्बों के माध्यम से उत्पन्न किया हैं। उनका बचपन बस्तर के आदिवासियों के बीच गुजरात इसलिए वहाँ के रीति-रिवाज, संस्कृति, सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक,आर्थिक जीवन का विस्तार से चित्रण उनके कथा साहित्य में देखने को मिलता है।

उनके उपन्यास-कहानी की कथावस्तु में मुख्य रूप से नारी जीवन की कठिनाइयों को निरूपित किया है। समग्र नारी- जीवन को लेखिका ने बड़ी ही सूक्ष्मता से कथानक में उभारा है। शिक्षित, ग्रामीण, शहरी, गरीब, अमीर, स्वावलंबी, आर्थिक विपन्नता हर स्तरों की नारियों का चित्रण कथावस्तु में प्रस्तुत है। परित्यक्ता नारी, विधवा नारी की विडंबना, सुहागन नारी की उलझने, अकेलापन, वैश्य नारी की समस्या, कुँवारी माँ इस प्रकार नारी के हर स्वरूप का मूल्यांकन अपने कथा साहित्य की कथावस्तु द्वारा उद्घाटित किया है। नारी जाति के विभिन्न प्रश्न,

मुश्किलें, दु:ख, वेदना, घुटन, छटपटाहट, बलिदान, त्याग, टूटते सपने, टूटती आकांक्षाएं सभी का वर्णन कथावस्तु में स्थापित है। उन्होंने ना सिर्फ नारी की मुश्किल,परेशानियों को ही दिखाया है, बल्कि नारी के जीवन किस प्रकार होना चाहिए इसपर भी गंभीरता से विचार किया है। अपने कथा साहित्य के कथानक के माध्यम से परवेज़ जीने नारी पात्रों की अपनी जिंदगी में हररूप में सक्षम, गुणी होने के बावजूद उन्हें अपने हालत के साथ समझौता करना पड़ता हैं, सिर्फ स्त्री होने के नाते उन्हें वेदना, दु:ख, तकलीफे झेलनी पड़ी। मेहरुन्निशा परवेज खुद स्त्री होने के नाते जिस दु:ख, पीड़ा, वेदना, अपमान आदि का सामना करना पड़ा उसकी का यथार्थ वर्णन उनके साहित्य की कथा में पाया जाता है।

कथा का आरंभ

कथा का आरंभ इतना प्रभावकारी होना चाहिए, कि पाठक की मनोदशा पर गहरा असर छोड़ें, पाठक कथा का प्रारंभ पढ़े तो उसमें इतनी उत्सुकता हो की कथा व रचना को पढ़ने को मजबूर हो जाये। मेहरुन्निसा परवेज के कथा- साहित्य का आरंभ कहीं तो प्राकृतिक चित्रण द्वारा किया गया है, तो कहीं जिज्ञासापूर्ण अवस्था से, तो कहीं उपदेशत्मक तो कहीं परिचयात्मक और तो कहीं संयोग, हादसों द्वारा प्रस्तुत किया गया है । मेहरुन्निशा जी के कथा का आरंभ प्रभावशाली होने के कारण पाठक रुचिकर, जिज्ञासु अवस्था की अनुभूति करता है।

यहाँ वस्तु स्थिति के माध्यम से कथा का आरंभ किया गया है। इसके कुछ दृष्टान्त प्रस्तुत हैं। 'आँखों की दहलीज' - " सीढ़ियाँ उतरते हुए तालिया ने एक बार फिर काँपकर अस्पताल की खिड़की के आधार में लटके-से पट को देखा और मुट्ठी में रुमाल को कस लिया। आँखों से बरबस निकल पड रहे आँसुओं को अंदर ही अंदर समेटते हुए उसका सारा चेहरा कठोर हो गया था।"[7] तालिया कभी माँ नहीं बन सकती, इस खबर से पूरी तरह टूट जाती है। दु:ख, अकुलाहट द्वारा उपन्यास की सुरुआत होती हैं। 'कोरजा' उपन्यास का आरंभ - " सिविल लाइन, डामर रोड के किनारे दूर-दूर बने बँगलों में नसीमा आपा का मकान ढूँढने में कोई परेशानी नहीं हुई, क्योंकि

शादी की तामझाम दूर से ही देखी जा सकती थी। बँगले के सामने शामियाना लग रहा था, रंग-बिरंगी झंडियों में बँगले को सजाया जा रहा था, सामने मैदान की घास छीली जा रही थी। याने पूरी तरह से शादी की तैयारियाँ हो रही थीं।"[8] 'पाँचवी कब्र' कहानी का आरंभ - "रहमान टूटी खाट पर बैठा हुक्का गुडगुडा रहा था। उसकी बीवी नाजो खाट पर बैठी छोटे बेटे को पैरों पर डालकर तेल चुपड़ रही थी। पास ही जूही के मंडप के नीचे बच्चे स्कूल का काम कर, मगर चुहल ज्यादा कर रहे थे।"[9]

संयोग, हादसों तथा घटनाओं के माध्यम से कहानियों का आरंभ इस प्रकार है उसके कुछ उद्धरण प्रस्तुत है। - "नीम के पेड़ के नीचे एक कौआ जमीन पर फड़फड़ा रहा था अन्य कौवे फड़फड़ाते हुए इधर से उधर शोर करते भाग रहे थे।"[10] 'दूसरी अर्थी' कहानी में खोलीवाली के पति की मृत्यु की खबर से कथा की शुरुआत की गई हैं - " रात के सन्नाटे को किसी की चीख ने झिंझोड़कर रख दिया। हड़बड़ाकर वह उठा। रात के सन्नाटे को चीरती सीखें बराबर आ रही थी। खिड़की से झाँककर देखा पहली खोली वाली के यहाँ काफी लोग जमा थे, और कोहराम सा मचा था।"[11] 'सजा' कहानी का प्रारंभ इस प्रकार हैं - "उमा आई है।" किसीने ये तीन शब्द शोकसभा में ऐसे परोसे, मानो वहाँ लोग मौत में इकट्ठे नहीं हुए हैं, बल्कि वहाँ कोई पंचायत बैठी है और ऐलान किया जा रहा हो कि - मुलजिम हाजिर है।"[12]

यहाँ परिचयात्मक प्रणाली द्वारा 'उसका घर' उपन्यास का का आरंभ किया गया है। - " अंधेरा हो रहा था, चर्च के सामने वाली रोड पूरी तरह सूनी हो चुकी थी। ऐलमा रोजी को साथ लेकर लौटी तो सामने कमरे की चहल-पहल से उसने अनुमान लगा लिया कि भइया ऑफिस से लौट आये हैं।"[13]

यहाँ प्रमुख व्यक्ति परिचय द्वारा कथा का आरंभ किया गया है। परिचय को प्रभावकारी बनाने के लिये परिस्थितियों व वृति का आश्रय लिया गया है। 'समरांगण' उपन्यास का आरंभ नायक के जन्म स्थल, व्यापार की श्रेष्ठता आदि के माध्यम से किया गया है - " दिल्ली शहर की

पराठेवाली गली, जिसमें ढेर सारी मिठाइयों की दुकानें थी। पराठेवाली गली की शुद्ध मिठाईयाँ दूर-दूर तक प्रसिद्ध थीं। दूर से लोग खरीदने आते थे। यहाँ मिठाई की सारी दुकानें कश्मीरी पंडितों की थीं। यही लोग मिठाई बना कर देते थे। मुगलों की शाही परिवारों की हिंदू बेगमों के यहाँ तथा ठाकुरों की हवेलियों में रोजाना पूजा के लिए यही से मिठाईयां पाबंदी से जाती थी।"[14]

प्रकृति चित्रण द्वारा कथा का आरंभ उसके कुछ उद्धरण इस प्रकार हैं - पासंग उपन्यास का आरंभ - " बस फर्राटे से सुनी-अँधेरी सड़क पर दौड़ रही थी। सकाल का पहाड़ी इलाका था। चारों ओर जंगल ही जंगल नजर आ रहा था। जंगली फूलों की गन्ध, जंगली बूटियों और पत्तों की तीखी- सोंधी गन्ध, हवा में तैर रही थी। ठंडी हवा के स्पर्श से बस में बैठे थके लोग ऊँघने लगे थे।"[15] 'टोना' कहानी का आरंभ - "धूप का प्यारा, नन्हा-सा वह छूना, कूदकर, दीवार फाँदकर नीचे धरती पर उतर आया था। जगह-जगह से फटे हुए पाँवो से काकी आँगन बुहार रही थी"[16] 'जंगली हिरनी' कहानी का आरंभ - " सागौन के घने जंगल के बीच से एक छोटी-सी पगडंडी गाँव की तरफ दूर तक ऐसी चली गई है, जैसे किसी नवयुवती के दो भागों में बँटे बालों के बीच की माँग। यह पहाडी रास्ता नाले में जाकर खत्म हो जाता है। उसके उस पार दूर-दूर बसे हुए घर हैं।"[17] 'बँटवारे की फाँस' - "तीसरे पहर की धूप बाहर लान् में उतर आई थी और धीरे-धीरे रेंग कर गुलाब के पत्तों पर ठहर गई थी।"[18] 'खामोशी की आवाज' – पतझड़ विदाई ले रहा था और वसंत का आगमन था। दोनों के मेल से भरे थे वह दिन। फरवरी का महीना। करवट लेती जंगल की खूबसूरती क्या आँखों के फोकस में कैद रह सकती है ? आम में मौर इस कदर आया हुआ था कि सारी ट्हानियाँ मौर के भार से लदकर झुक आई थीं, पत्ते छुप-से गए थे। सड़क के दोनों ओर लगे आम के पेड़ और मौर की मादक गन्ध थके हुए दिमाग को... जहन को हल्की-हल्की थपकियाँ दे रहे थे। किस कदर प्यारी और रोमांटिक हो आई थी शाम।"[19]

पशु-पक्षियों द्वारा कथा का आरंभ इसके कुछ दृष्टान्त 'त्योहार' कहानी का आरंभ - " धान की खाली ढोली में भूरी बिल्ली ने बच्चे जन्म दिए थे। भूरे-भूरे गिलगिले-से थे वे। भूरी बिल्ली

उन्हें समेटे गुर्राती बैठी थी। शानो लकड़ी की सीढ़ियों पर खड़ी झाँक रही थी।"[20] 'छोटे मन की कच्ची धूप' - " सामने सड़क पार कर भूरी बिल्ली पीली कोठी की दीवार पर चढ गयी। जाती हुई बिल्ली की परछाई धरती पर पड़ रही थी, यहाँ एक कुत्ता बैठा ध्यान से उस परछाई को देख रहा था।"[21]

'अंतिम चढ़ाई' कहनी में लेखिका ने जिज्ञासापूर्ण ढंग से कथा का आरंभ किया है। - " प्लेटफार्म पर खड़ी वह पर्स से बार-बार रुपेश की तस्वीर निकाल कर ध्यान से देखती और मन ही मन प्रसन्न हो जाती, फिर झट से तस्वीर पर्स में रख देती। जवान रुपेश की तस्वीर से वह बार-बार आठ साल के नन्हे रुपेश का चेहरा मिलाने की कोशिश करती पर, दोनों चेहरों में कोई समानता नहीं दिखती।"[22] पति के दुर्व्यवहार के कारण उसे बेटे से जुदा होना पड़ा, लेकिन कई सालों बाद जब वह अपने बेटे से मिलने जाती हैं, उसकी प्रसन्ता, घबराहट, बेचैनी, उत्सुकता द्वारा प्रारंभ किया गया है।

'सलाखों में फँसा आकाश' कहानी में लेखिका ने मानवीय मूल्यों द्वारा कथा का आरंभ किया है - " दूसरों के सामने पलकों पर आँसुओं के भार को सम्हाले रहना इतना कठिन होता होगा, यह उसने उस दिन जाना जब मिशन अस्पताल में पैसे जमा कराते समय माँ ने सुना दिया कि "वह पैसे लाना भूल गई है"[23] 'ओढ़ना' " अंधी-सी गली में बने मिट्टी के झुके कुबडेनुमा उसके अपने घर में आज शाम से ही हलचल ही हलचल थी। जन्म लेते ही जिस घर में उसने आँखें खोली थीं। आज वही घर कितना पराया, कितना अजनबी-सा लग रहा था उसे ! क्या यही उसका अपना घर था, यही लोग उसके अपने हैं ? सोचते ही जाने क्यों सुबह से उसकी मासूम आँखें भर आई थी।"[24]

'आकृति और दीवारें' कहानी की शुरुआत उपदेशात्मक हैं। उसका दृष्टांन्त इस प्रकार है - "पाप आदमी का पीछा जीवन भर करता है। बीमार आंटी लोहे की कुर्सी पर बैठी जोर-जोर से कोई धर्म ग्रंथ की पंक्तियां पढ़ रही थी।"[25] कही- कही उन्होंने कहानी का आरंभ वाक्यों के

निरूपण द्वारा किया है - " किसका पत्र है ?" प्रश्न उसके दोनों हाथों को कंपा गया। वह पत्र लेकर जैसे ही मुड़ी, देखा सीढ़ियों के पास उमेश हाथ में कोट लिए खड़ा है। लगा जैसे पत्र को छुपाने की भरसक चेष्टा में वह बहुत कमजोर लग रही है। किसी का नहीं, यह सिर्फ पत्रिका आई है।"[26]

'एक और सैलाब' कहानी का आरंभ लेखिका ने बड़े शहरों के अपरिचित, अनजान अवस्था को दर्शाते हुए किया है - "बड़े शहरों की भीड़ से भरे सैलाब में अपना जाना-पहचाना चेहरा खोज पाना कितना मुश्किल होता है, यह लगातार चार महीने गुजरने के बाद उसने जाना। जोर-जोर से पहाड़े रटने वाले बच्चे की तरह बौखलायी-सी जिन्दगी। स्कूटरों की तेज रफ्तार में चेहरा देख पाना ही मुश्किल होता है, तो पहचानना तो बहुत दूर की बात रही।"[27]

कथा का विकास

रचनाकार कुछ खास प्रविधियों का प्रयोग करते हुए, अपनी कथा के मध्य को रोचक तथा असरकारक गति देते हैं। लक्ष्मी नारायण लाल कहते है कि - " कथानक के मध्य भाग में समस्या का परम विस्तार तथा अंतर्द्वंद का आरोह-अवरोह पूर्णतः स्पष्ट हो जाता है। कथानक के संपूर्ण अंग में विस्तार ही उसका मुख्य अंग है। इसी अंग में कहानी की वास्तविक आत्मा प्रस्फुटित होती है। और कहानी के लक्ष्य की पूर्ण पृष्ठभूमि तैयार हो जाती है, रचना विधान की दृष्टि से वस्तु विकास का मध्य भाग ही कहानी का विकास-भाग है और विकास भाग कहानी का मूल शरीर है। "[28]

'आँखों की दहलीज' उपन्यास में कथा मध्य विस्तार इस उद्धरण द्वारा प्रस्तुत होता है। - " तालिया के जी में आया, दोनों हाथों से अम्मी का गला दबा दे और कहीं भाग जाए, क्योंकि उसके गुनाहों की एक मात्र गवाह यही औरत है, जो भाग्य से उसकी माँ है। और यह औरत जिंदगी-भर उसके सामने रहेगी और उसे कँपाती रहेगी।"[29] 'उसका घर' उपन्यास की नायिका ऐलमा को भाई उसे आर्थिक आश्रय बना लेता है। कथा को विस्तार देने का आधार हैं - "यही

कि तुम्हारे भाई का आफिसर आहूजा है और तुम्हारा भाई तुम्हारी सुन्दर शरीर के बदले झूठे वाउचर पर सिगनेचर करवा पैसा बैंक में भरता है ।"[30] 'अकेला पलाश' उपन्यास के कथा का विकास इस दृष्टांन्त द्वारा किया गया है - "जमशेद को किसी कार्य से इंदौर जाना था । तहमीना ने जमशेद की सारी तैयारी कर दी थी । सर्दियाँ अब काफी कम हो गयी थीं, गरम कपड़ों की आवश्यकता अब दिन में या शाम को नहीं पड़ती थी, हाँ रात को जरुर हल्की-सी सर्दी हो आती थी । जिस दिन जमशेद इन्दौर गये, रिंकू बहुत रोता रहा साथ जाने ।"[31] 'पासंग' उपन्यास में लेखिका ने नये पात्र के आगमन से कथा को विस्तार दिया है - " देखिये न, हमेशा फूफीजान मुझे भूल जाती हैं । मैं बड़ा हो गया हूँ, पर वह अभी भी मुझे बच्चा समझती हैं और मेरी गिनती नहीं करती । अरे हाँ, मैं तो आपके सलाम का जवाब देना ही भूल गया । वालेकुमसलाम । और हाँ मेरा नाम मिर्जा सादिक बेग है और अब आप अपना बताने में कंजूसी न करिएगा । हमारे देश में लड़कियाँ अपना नाम तक बताने में डरती हैं, भला बताइए ऐसे में तरक्की कैसे करेंगी ?"[32] 'समरांगण' उपन्यास का विकास राजनीतिक साजिशों द्वारा किया है - "अब इन्हें का एक ही तरीक़ा है कि इनके भीतर इनके बिलों में घुस जाओ और सारा रहस्य जानकर इन्हीं के हथियारों से इन पर वार करो । कामयाब हुए तो ठीक है, वरना आगे आखिर राज्य संचालन तो कर सकोगे ? हमारे आदमियों को उनकी वफादारी के लिए यह क्वीन की तरफ़ से तोफ़ा होगा ।"[33]

लेखिका ने अपने कथा साहित्य में मध्य तक पहुँचते-पहुँचते संशयात्मक स्थिति को आविर्भूत करती हैं । 'खाँली आँखों की पीड़ा' कहानी में उमा अपने माता-पिता के आपसी तनाव के कारण और उसके पति का उसके प्रति व्यवहार ठीक न होने के कारण वह निर्णय लेने में असफल हैं- " दो स्थितियों को ढोती वह व्याकुल हो उठती है । माँ को जहर देना ही था तो क्या अब तक नहीं दे सकती थी ? बाबूजी को कौन समझाए ? समझाने बैठो तो वह कहेंगे-माँ की तरफदारी करती है, उसकी तरफ से बोलती है । दो स्थितियों को झेलती वह खुद है । किसे समझाए ? माँ के आगे उसके शब्द नहीं फूटते । क्या वह बचपन से माँ की हालत देखती नहीं आ

रही है ?"[34] 'रावण' कहानी में बीमारी की स्थिति के सहारें से विकास निर्धारित किया है - "डेनियल के साथ डॉक्टर अन्दर आये। देहात के डॉक्टर थे, पर उस समय उसे वही देवता लग रहे थे। उन्होंने फीवर जांचा। एक सौ पांच डिग्री से ऊपर था फीवर। तुरन्त इंजेक्शन लगाया और दवाएं समय-समय पर खाने के लिए दीं।"[35] 'फाल्गुनी' कहानी में की नायिका फाल्गुनी का विवाह उसकी उम्र से दुगने उम्र के व्यक्ति से होता है, वह उसे पसंद नहीं करती, इसलिए वह केशव से नाज़ायज़ संबंध रखती हैं इस दृष्टांन्त द्वारा विकास किया गया है। - " तुम्हें बंटना भी नहीं चाहिए, आज से तुम्हें मैं अपने बंधनों से मुक्त करता हूं, आज से मैं तुम्हें पराई औरत की तरह देखूँगा। क्योंकि उलट-पुलटकल मैंने हर रास्ता देखा, कहीं सुरक्षा नहीं। बस तुम तभी मेरी हो सकती हो, जब तुम्हारा पति न रहे - और ऐसी नीच बात मैं सोच नहीं सकता।"[36]

कथा का समापन

कथा -साहित्य में उद्देश्य की विस्तृतता की पुष्टि के लिए निपुणता एवं चतुराई से समापन करना है। पाठक की उत्सुकता जिज्ञासा समापन ओर बढ़ती हैं। श्री लक्ष्मी नारायण लाल के शब्दों में - " कौतूहल के अन्त में चरमसीमा की स्थिति आती है। अर्थात इस भाग पर आकर कहानी का समस्त कोतुहल और कहानी का संपूर्ण अभिप्राय स्पष्ट हो जाता है। तथा उसके आगे पाठक की गति समाप्त हो जाती है। एक तरह से यहाँ पहुँचकर कहानी का कार्य सम्पूर्ण हो जाता है।"[37] मेहरुन्निसा परवेज जी ने अपने कथा-साहित्य में कथा का अंत अधिकतर विस्मय एवं विश्वसनीयता के साथ किया है। 'अकेला पलाश' उपन्यास का अंत परवेज जीने नायिका 'तहमीना' को पलाश के फूल की भाँति प्रस्तुत किया है। जो सिर्फ अपनी डाल पर लगता है, और फिर मुरझाकर झड़ जाता है, सिर्फ अपनी डाली तक ही सीमित रहता है। उसी तरह तहमीना भी अपने अकेलेपन को स्वीकृत कर लेती है - " तुषार..., मेरी दुनिया से दूर चले जाओ। मुझे कुछ याद नहीं, बिल्कुल उस भटके हुए पक्षी की तरह जो अपना घोंसला शाम के अँधेरे में भूल जाता है। मैं भी उसी पक्षी की तरह अपना सारा कुछ पिछला भुला चुकी हूँ, अब उन्हें कभी याद दिलाने

की चेष्टा मत करना। बस!"[38] 'जुगुनू' कहानी मैं नायिका के विद्रोह द्वारा कहानी का अंत प्रस्तुत किया गया है। उसका उद्धरण इस प्रकार है - " और आज तारिक जो दो लड़कियों की जिन्दगी का कातिल था और जिसे जेल की कोठारी में होना था, उसे पुलिस का हाकिम, अफसर देख वह हैरान थी।"[39]

एक निम्नवर्गीय स्त्री अपना नया घर बनाने की आकांक्षा को पूरा ना करके, बल्कि सिलयागुड़ीन की मरी हुई पाँच साल की बेटी सुखिया के अंतिम संस्कार में, घर बनाने के पैसे को देकर उसे वही सुख का अनुभव होता है जो उसे घर बनाने के बाद मिलता। हलीमन द्वारा आत्मीयता का परिचय देती हैं। - " गीली पचपच जमीन में सुखिया को लिटाकर जब वे लोग लौटे तो अँधेरा हो गया था। उसका मन काफी हल्का हो गया था, वैसा ही जैसा नया घर बनाने पर होता।"[40] 'खामोशी की आवाज' कहानी में नायिका अनु को अपनी गृहस्थी टूट जाने का उतना दुःख नही होता, जितना की अपनी सहेली के किये गये विश्वासघात पर होता है। वह अपनी से कहती हैं - " मै ... बहुत बीमार हूँ, शराब को मैंने पानी की तरह पीया है और अब कुछ शेष नहीं रहा, किनारे टूट रहे हैं ..... टूट रहे हैं ..... टूट जाने दो। मुझे गृहस्ती टूटने का कोई दु:ख नहीं है, वह तो होना ही था, मुझे मेरे विश्वास के झूठे हो जाने का दु:ख है। बस, यही कहने तुझे लाई थी साथ बाद में समय नहीं होता। मैं तुझे बताना चाहती थी कि मैं गूँगी नहीं हूँ, अब बोल सकती हूँ। बाहर बगीचे में आम के पत्ते टपक रहे हैं। खामोशी की भी अपनी आवाज होती है, यह मैंने आज जाना।"[41] 'पाँच जन्म-पाँच रुप' कहानी का समापन संकेतात्मक दृष्टि द्वारा किया गया है - " वह न जाने कितनी देर तक रोता रहा। यकायक उसे लगा की शशि कोहनियों के बल उठ गई है और कह रही है, - यह छोटे-छोटे पाँच रूप हैं जो पाँच जन्म हैं मेरे, पाँच जन्म लेकर भला तुम्हारे मन्दिर को छोड़कर कौन-से देवता के मंदिर में जाऊँगी जी।"[42] माता- पिता को जोड़ने वाली कडी जब दूर हो जाती हैं तो वह कडी कभी नही जुड़ सकती - " गाड़ी खिसकी, माँ और पिताजी की व्याकुल दृष्टि उस पर पड़ी, उसने धीमें से दोनों हाथ जोड़ दिये, गाड़ी सरक रही थी और वह

दरवाजे पर खड़ी हाथ हिलाते हुए दोनों को देखती रही, एक ही मोह में बंधे हुए, एक ही वेदना में तड़पते हुए, पर... पर थोड़ी देर के बाद यह दोनों अलग हो जायेंगे ...अपनी-अपनी सीमा में, अपने बनाये दायरे में, जो कभी नहीं टूटेगा !"[43]

मेहरुन्निशा परवेज़ जी ने कुछ कहानियों में धार्मिक ग्रन्थों के पात्रों की तुलना द्वारा कहानी का अंत प्रस्तुत किया है " उसके सामने ढेर-ढेर सीमा रेखाएं थीं जिन्हें लांघकर सिर्फ़ रावण ही आ सकता था। उस दिन के बाद से उसने अपना आदर्श पुरुष राम को नहीं, रावण को मान लिया था..."[44]

'अपने होने का एहसास'कहानी में सुखात्मक ढंग से कहनी का समापन इस प्रकार है - " उसने निहाल होकर दोनों बाहों में बेटे और बहू को बाँध लिया। रोम-रोम में जैसे शंख बज रहे थे, आँखों से जैसे गंगा उमड़ पड़ी थी। उसे आज पहली बार अपने होने का जिंदा रहने का एहसास शिद्दत से हुआ।"[45]

मेहरून्निसा परवेज जी ने अपने कथा-साहित्य में कथा का समापन करने के लिए विभिन्न प्रकारों के उत्कृष्ट, रुचिकर पद्धतियों को अपनाकर रचना में संभावित उद्देश्य को स्पष्ट किया है।

लेखिका ने अपने कथा साहित्य में आरंभ, मध्य व विकास एवं समापन को व्यवस्थित ढंग से प्रस्तुत किया है। उन्होंने अपनी रचनाओं में कहीं आरंभ बड़े ही रुचिकर तरीके से किया है, तो कहीं प्रभावशाली ढंग से किया है। अगर प्रारंभ उच्च कोटि का ना हो तो पाठक उसे पढ़े बिना ही छोड़ देता है, और विकास भी इतना कौतूहल पूर्ण ढंग से किया हैं कि पाठक चाह कर भी उसे बीच में छोड़ नहीं सकता, और समापन संतुष्टि जनक देखने को मिलता हैं। जिससे पाठक के मन में चल रहे सभी प्रकारों के प्रश्नों का हल मील जाये। आरंभ, विकास, समापन सब एक सूत्र में होना चाहिए। जिससे पाठक को बढ़कर अटपटा ना लगे,सबका आपस में संबंध होना जरूरी है। इस दृस्टि से परवेज जी सफल हुई हैं।

5.3 पात्र एवं चरित्र चित्रण

कथावस्तु मैं पात्रों एवं चरित्र चित्रण का विशेष स्थान होता है। आज के दौर में पात्रों के चरित्र चित्रण पर अधिक बल दिया जाता है। प्रत्येक रचनाकार पात्रों का सर्जन एवं उनका चरित्र चित्रण अपने अनुभवों, विचारों एवं सिद्धांतों के आधार पर करता है, पात्र कथा को संचालित करने में बहुत आवश्यक है। आधुनिक युग में कथा साहित्य के पात्र सामाजिक परिधि से ताल्लुक़ रखते हैं। डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल के अनुसार - " कहानी मैं पात्र निर्माण के लिए कहानीकार को तीन बातों पर विशेष ध्यान देना चाहिए। पात्र सर्वथा सजीव और स्वाभाविक हो और इनकी अवतरणा कल्पना के धरातल से ना होकर कलाकार की आत्मानुभूति के धरातल से हो जिससे पात्र और पाठक में पूर्ण सरलता से साधारणीकरण हो जाए। पात्रों की सृष्टि कहानी की मुख्य संवेदना के अनुकूल हो तथा पात्र ऐसे हो जो प्राय: सर्वसुलभ और सप्राण हो।"[46] एक रचनाकार में विशेष प्रकार की प्रतिभा होती है। व्यक्ति के समस्त जीवन को जांचने-परखने की उसे जरूरत नहीं होती, बल्कि जीवन के कुछ पलों को लेकर या विशेष गुणों को रेखित करने में उससे पात्रों चरित्रों का आधार लेना पड़ता है। रचनाकार अपने इर्द-गिर्द जो देखता है, वही आत्मसात कर लेता है। पात्रों के चरित्रों के अनुसार कथा को गठित करता है। कहानी पात्रों का समस्त जीवन चित्रण प्रस्तुत करने में असमर्थ है, किंतु उपन्यास में ऐसा नहीं होता है। उपन्यास में पात्रों के समस्त जीवन चित्रण रेखांकित करने में सक्षम है। कहानी के कुछ दायरे होते हैं लेकिन उपन्यास में कोई दायरा अंकुश नहीं होता, कहानी चरित्र के किसी एक विषय व अंश को व्यक्त करता है, किसी सीमित क्षेत्र में अपने उद्देश्य को पूरा करना होता है।

मेहरुन्निसा परवेज के कथा साहित्य की स्त्री पात्र अनेकों समस्याओं से ग्रसित हैं। विवाह, किसी तीसरे के आगमन से दांपत्य जीवन में तनाव, दहेज, प्रेम, विवाहेतर संबंध, विधवा विवाह, अनमेल विवाह, बांझपन, पारिवारिक विघटन, कुंवारी माता, कुंठित जीवन, धार्मिक, आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, देश अलगाव आदि समस्याओं से ग्रसित पात्रों को कथा साहित्य में

प्रस्तुत किया है। कथा साहित्य में समाज के अन्य विविध वर्ग जैसे कि उच्च वर्ग, सरकारी भ्रष्टाचारी, अधिकारी वर्ग, राजनीतिज्ञ आदि से संबंधित पात्र बहुत कम देखने को मिलते हैं। इनके कथा साहित्य में मध्यवर्गीय, निम्न वर्गीय, निम्न मध्यवर्गीय पात्र अत्यंत देखने को मिलते हैं। इनके साहित्य में पात्रों में विविधता दिखाई देती है, कहीं दुर्लभ पात्र हैं, तो कहीं विद्रोही पात्रों का भी समावेश किया गया है। इनके कथा साहित्य में पुरुष पात्र, युवा पात्र, वृद्ध पात्र के प्रति संवेदना व्यक्त की गई है। इनके पात्र काल्पनिक ना होकर इनके जीवन के आस-पास से चुने हुए हैं। यथार्थ रूप से आपके अधिकतर नारी चरित्र बुद्धिवादी मध्यवर्ग, निम्न मध्यवर्ग, शोषित, पीड़ित एवं आदिवासी नारियों से जुड़े हुए हैं। मेहरुन्निशा परवेज जी अपने उपन्यास के नारी पात्रों के विषय में कहती हैं - " नसीमा, तालिया, तहमीना, सुहासनी और बूँदाजान यह सारे स्त्री पात्र मेरे खानदान और आसपास के ही हैं। मैं बस उनके साथ छाया की तरह पीछे-पीछे रही हूँ। ठोकर इन्हें लगती थी पर चोट मुझे पहुँचती थी। सुहासनी का 'चरित्र गढ़ते समय अम्मी आँखों में बसी थी। बूँदाजान को मैंने अपने बचपन के दिनों में देखा था,. . . यह एक ऐसा पात्र है, जो घर में आते ही घर के लोगों को अपनी जिंदगी से खारिज कर देता है। . . . ऐसा ही एक पात्र 'पासंग' उपन्यास की 'कनी' का है, जिसे मैंने लगभग चालीस वर्ष ढोया और अब लिख पाई।"[47]

चरित्र एवं शिल्प का गहरा नाता होता है। जो रचनाओं में अपने छोटे-छोटे विचारों और अलग अंदाजो एवं धारणाओं से अंकित होकर कथा साहित्य में शिल्प का विस्तार करते हैं मानव चरित्र का चित्रण विभिन्न प्रणाली द्वारा प्रस्तुत होता है। पात्रों की हरकतें ही घटनाओं का कारण बनती हैं, और घटनाओं का क्रमबद्ध संयोग ही कथावस्तु का स्वरूप धारण करती है। पात्रों के बिना कथा का कोई वजूद नहीं हो सकता। पात्रों के माध्यम से ही घटनाओं, प्रसंगो तथा अन्य पात्रों के संबंध का सर्जन करते हैं। जो प्रसंग एवं घटनाएं कथा का हिस्सा होती हैं उसी से पात्रों की चारित्रिक विशिष्टता उजागर होती रहती है।

लेखिका ने अपने साहित्य में सभी वर्गों और स्तरों का नेतृत्व करने वाले पात्रों का समावेश किया है। अपने चरित्र की योग्यता के साथ ही अपने वर्ग और स्तर की चारित्रिक खूबी का भी नेतृत्व करते हैं । चरित्र चित्रण में कथावस्तु उपयुक्त, कुदरती, मुनासिब, जीवंत, वास्तविकता पाठकों को प्रभावित करने की काबिलियत एवं निपुणता होनी चाहिए। क्योंकि पात्रों के साथ ही पाठक की सहानुभूति जुड़ी होती है। क्योंकि पात्रों के साथ-साथ पाठक भी कल्पना में उन घटनाओं, स्थितियों एवं पसंगो को जीता है।

लेखिका ने अपने कथा-साहित्य के पात्र किसी ना किसी समस्या के साथ प्रकट होते हैं, उन्होंने पात्रों का गठन समस्याओं, घटनाओं को प्रकट करने तथा उसका समाधान करने के लिए ही किया है। पात्रों-चरित्रों के ही माध्यम से लेखिका ने जीवन के विविध पहलुओं को पाठक के सम्मुख उपस्थित किया है। जहां जरूरत पड़ी है वहां लेखिका ने अपने विचारों की दिव्यदृष्टि से उनकी यथार्थता को उजागर किया है। लेखिका के पात्र काल्पनिक ना हो के सामाजिक होने के कारण समाजवादी तथा व्यक्ति प्रधान हैं। पात्र अपने वास्तविक रूप से ही अभ्युदित हो सकतें हैं, लेखिका ने उन्हें जबरन प्रस्तुत करने का प्रयास नहीं किया। इसके अलावा अन्य पात्रों चरित्रों द्वारा दूसरे की योग्यता पर भी दृष्टि रखी है। तो कहीं आत्मकथात्मक शैली के सहारे पात्रों का चरित्र चित्रण किया है। मेहरुन्निशा परवेज जी के अधिकतर पात्र मानसिक द्वंद की स्थिति का सामना करते हुए नजर आते हैं।

प्रमुख पात्र

कथा साहित्य में प्रमुख पात्रों का महत्व बना रहता है। वे कथा की शुरुआत से अंत तक बने रहते हैं, जिसके इर्द-गिर्द कथा चलती रहती है। मेहरुन्निशा परवेज का कथा साहित्य प्रमुख रूप से नारी केंद्रित है। उनके उपन्यासों के प्रमुख पात्र इस प्रकार हैं। 'आँखो की दहलीज' की तालिया, 'उसका घर' की ऐलमा, 'कोरजा' की नसीमा, 'अकेला पलाश' की तहमीना, 'पासंग' की मिर्जा रुकैया बेग अर्थात कनी, और कहानियों की प्रमुख पात्र इस प्रकार हैं। 'त्योहार' की शानो,

'सीढ़ियों का ठेका' करीमन, 'शनाख्त' बती, 'सिर्फ एक आदमी' की सुमी, 'अपने अपने दायरे' की माया, 'चमड़े का खोल' की शुभी, 'तीसरा पेंच' की वह, 'एक और सैलाब' की नीलू, 'अकेला गुल मोहर' की सुधा, 'बंजर दुपहर' सपना, 'खाली आँखों की पीड़ा' की उमा, 'जाने कब' की शन्नो 'विद्रोह' की नीना, 'बंद कमरों की सिसकियाँ' मौना, 'वीराने' की वह, 'छोटे मन की कच्ची धूप' की उमा 'आदम और हव्वा' की उमी, 'टोना' की खोड़ी, 'दूसरी अर्थी' की कमला, 'पांचवीं कब्र' की रजिया, 'टूटने से पहले' की सुम्मी 'आकृति और दीवारें' की वह, 'सलाखों में फंसा आकाश' की लक्ष्मी, 'बीच का दरवाजा' की शीला, 'बिके हुए क्षण' की वह, 'साल की पहली रात' की ऐलमा, 'पसेरी भर जवानी' की मोहनी, 'जंगली हिरनी' की लच्छो, 'बंटवारे की फांस' की मंजु 'मुंडेरों की दुपहर' नीलू, 'गलत पुरुष' की शिप्रा,'हत्या एक दोपहर की' की नूपुर, 'नया घर' की हलीमन, 'कयामय आ गयी है' की रन्नो, 'खामोशी की आवाज' की अनु, 'आरजू के फूल' की चमेली, 'नंगी आँखोंवाला रेगिस्तान' की मंजु, 'टहनीयों पर धूप' की जैतुन की माँ, 'अंतिम चढ़ाई' की माला, 'अयोध्या से वापसी' की नीरा, 'गुरुमन्त्र' की मौसी, 'अपनी जमीन' की गोदावरी, 'पत्थरवाली गली' की जेबा 'जमाना बदल गया है' शालू, 'आकाशनील' की तरु, 'रावण' की शुंभी, 'चुटकी भर समर्पण' की तिथि, 'कनीबाट' की दुलेसा, 'बौना मन' की नीतू 'ओस में डूबा गुलाब' की मुन्नी, 'फाल्गुनी' की फाल्गुनी,'सोने का बेसर' की कुमकुम, 'अपने होने का अहसास' की राजन की माँ, क्यो नहीं की गुड़िया, ओढ़ना की रानी, जुगनू, की शफकत, 'देहरी की खातिर' की वह, 'अम्मा' की सुमन, 'सजा' की उमा, 'लौट जाओ बाबूजी' की शालू, 'घूरे का बिरवा' की मैं, 'पापा का घर' की मालविका 'निर्णय' की मालविका 'बूँद का हक' की रेनू की माँ,'अपने-अपने लोग' की सुमन, 'समर' की नेहा, 'जगार' की गोमती, 'जीवन मंथन' की नंदिता, 'खेलावड़ी' की लालमणि, लाल गुलाब की मैं, 'कोई नहीं' की शुभदा, 'सुकी बयडी' की थोरा आदि सभी प्रमुख पात्र है।

मेहरुन्निशा परवेज जी ने कथा साहित्य में सिर्फ स्त्री पात्रों का ही समावेश नहीं किया है, बल्कि पुरुष पात्रों को भी प्रमुखता दी है। लेकिन स्त्री पात्रों के मुकाबले बहुत कम है, जो इस

प्रकार है। 'समरांगण' उपन्यास के पंडित गोपीलाल, कहानियों के प्रमुख पात्र - 'उसका घर' के बापू,'भोगे हुए दिन' के शांदा साहब, 'रिश्ते' का जावेद,'जावेद के खत' का जावेद,'गिरवी रखी धूप' के अब्बा, 'पितृशोक' का बेटा 'आतंक-भरा सुख' का वह लड़का, 'पाँच जन्म,पाँच रूप' का काशी, 'खुरचन' के अब्बा,'प्राण-प्रतिष्ठा' के बेनीप्रसाद,आदि पुरुष प्रमुख पात्र हैं।

'अकेला पालाश' की प्रमुख पात्र 'तहमीना' है जिसके आस-पास ही कथा चलती रहती है। 'पासंग' उपन्यास की 'कनी' की नायिका है कथा के आरंभ से समाप्ति तक केंद्र में रही हैं। कनी की माँ, साबरा से दादी नाराज हैं क्योंकि पति की मृत्यु के पश्चात दूसरा ब्याह कर लेती है, इसलिए दादी साबरा से नाराज है और कनी को उसकी माँ से मिलने नही देती। लेकिन कनी दादी से छिप कर अपनी माँ से मिलती है। दादी को दुःख नाहो इसलिये बताती नही है। कनी अपनी माँ और दादी के बीच का पासंग है। जो दोनों को ही बहुत प्यार करती है। 'समरांगण' उपन्यास में गोपीलाल प्रारंभ से लेकर अंत तक उन्हीं के इर्द;गिर्द कथा चलती है। एक मिठाई की दुकान चलाने से लेकर रायबहादुर बनने तक और अंत में सब कुछ त्याग कर वापस दिल्ली चले जाने तक उन्हीं के चरित का चित्रण किया गया है। 'जगार' कहानी की 'गोदावरी' प्रमुख पात्र है। जो गरीब परिवार की है, इसी कारण लंगड़े आदमी से ब्याह करना पड़ता है। छोटे ठाकुर द्वारा शोषित होती है और अंत मे कमला की मदद से जागृत होती है। अपने अधिकारों को समझने लगती है। जो कहानी के आरंभ से अंत तक गोदावरी जुड़ कर ही कथा चलती है।

गौण एवं सहायक पात्र

उपन्यास, कहानी में प्रमुख पात्र के अलावा अन्य पात्रों का सामवेश किया जाता है उसे गौण एवं सहायक पात्र कहते हैं। उपन्यासों में गौण पात्रों की भरमारण होती हैं, लेकिन कहानियों में कम देखने को मिलती है। लेकिन सहायक पात्रों की संख्या कम देखने को मिलती हैं, कहानी या उपन्यास में नायिका या नायक के भाई , बदन, सहेली, या दोस्त के रूप में उपस्थित हुए हैं।

गौण पात्रों की भाँति ही सहायक पात्रों को भी प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया है। लेखिका ने अपने कथा साहित्य में कथावस्तु के अनुरुप गौण एवं सहायक पात्रों को सम्मिलित किया है।

मेहरुन्निशा परवेज जी के कथा साहित्य के कुछ गौण एवं सहायक पात्र हैं जैसे - 'आँखों की दहलीज' में तालिया की माँ , जमीला, शशी और जावेद आदि, 'उसका घर' उपन्यास के भैया-भाभी, रेशमा और आन्टी आदि । 'कोरजा' उपन्यास की राबिया, साजो खाला, अरमान बी, कम्मो, 'समरांगण' उपन्यास में बंगाली सिंह, 'पासंग' उपन्यास में कुलसुम, बानोआप आदि कहानियों के गौण और सहायक पात्र इस प्रकार है- 'जंगली हिरनी' की मेगन, 'ओढ़ना' की सारा, 'नंगी आँखोंवाला रेगिस्तान' की मंजु,अमित 'जीवन मंथन' की शीला, अमित महेश, 'अपने अपने लोग' की मैं, और कैलाश, 'जगार' की सास, 'घूरे का बिरवा' का किसनवा 'कोई नहीं' की गोदावरी, विवेक, 'सुकी बयडी' की होरा,फुलाँ, निमड़ा, टेसूआ आदि सभी गौण पात्र हैं।

'आँखों की दहलीज' उपन्यास में तालिया की सहेली शशी गौण पात्र हैं जो अपने अधूरे प्यार के बारे में बताती हैं। डॉ.शशी जो एक इंस्पेक्टर से प्रेम करती थीं, इंस्पेक्टर अपने ऑफिस में घपला करता है, उस पर मुकदमा चलता हैं, इसलिए शशी के माता-पिता उससे शादी के लिए मना कर देते हैं ।

'सीढ़ियों का ठेका' कहानी में कुबड़ी फातिमा और रहीमन दोनों गौण पात्र हैं जो अपना जीवन व्यापन भीख मांगकर करतीं हैं। कुबड़ी फातिमा किसी से नही डरती लेकिन अपनी मृत्यु से डरती है। मुस्लिम घरों में अगर किसी व्यक्ति की मृत्यु हो जाये तो चालीस दिन तक, कुबड़ी फातिमा और रहीमन का खाने-पीने का जुवाड़ हो जाता है।

'पासंग' उपन्यास की कुलसुम सहायक पात्र हैं। कुलसुम कनी की दादी बहन की नातिन हैं, जिसका ब्याह महज तेरह साल की उम्र में बूढ़े आदमी से तय किया जाता है, जिसकी वह दूसरी पत्नी बनके जायेगी। इसके विषय मे कुलसुम, कनी से कहती हैं – " मुझे दिलासा दे रही है

न कनी, लगता है अब हमारे बिछड़ने के दिन पास आ रहे हैं। कैसे हम साथ-साथ कदम-कदम चले थे, कैसे एक दूसरे का हाथ पकड़ कर हमने दुनियाँ देखी थी। कैसे हमने साथ पढ़ना शुरू किया था। तुम्हें याद है जब हम दोनों पहली क्लास में पढ़ने जाते थे तो स्लेटपट्टी को धोकर सुखाते थे तो एक गीत गाते थे –

"मेरी पट्टी सूख जा,

नदी का पानी न्दी में जा,

कुँए का पानी कुँए में जा,

मेरी पट्टी सूख जा।"[48]

बचपन से ही दोनों एक दूसरे के सुख दुःख बाटते आई हैं, दोनों में कनी बचपन से चतुर चालाक तेज है, जो हर बात की खबर, जानकारी, आकर कनी को बताती हैं। ऊपर दिये गये दृष्टांन्त से सहायक पात्रों का परिचय प्रदान करता हैं।

'समरांगण' उपन्यास के बंगाली सिंह सहायक पात्र हैं। जो दिल्ली में गदर के कारण गोपीलाल, बंगाली सिंह के साथ जबलपुर नर्मदा घाट तक आते हैं जब यहाँ आये थे तो गोपीलाल के पास पत्नी के हाथों में सोने के दो कंगन थे, लेकिन यहाँ उन्होंने बहुत धन दौलत सोहरत कमाई लेकिन सबकुछ त्यागकर जाते हैं उस समय बंगाली सिंह फिर वही कंगन उन्हें देते हैं फिर दोनों साथ दिल्ली वापस चले जाते हैं।

'ओढ़ना' कहानी में सारा अपनी बहन का पक्ष लेते हुए कहती हैं –"हाँ, सुना है चेतन से भैया ने खूब पैसा ऐंठा है और अब चेतन रोज भैया के चक्कर लगा रहा है। तू धंधे पर बैठ नहीं रही, इसलिए तुझे यहाँ से हटाने का नाटक रचा जा रहा है कि मामा-मामी बुढ़ा रहे हैं, आखिर उनके पास भी तो कोई सहारा चाहिए।"[49]

अपने कथा साहित्य में लेखिका ने गौण तथा सहायक पात्रों का सामवेश बड़े ही अलग-अलग मनोभावों के चरित्र चित्रण द्वारा किया है।

खल पात्र

खल पात्र कथा साहित्य में नायक - नायिका के जीवन में अड़चन डालते हैं, उनके आतंक, बर्बरता अत्याचार के कारण नायक-नायिका को अनेको दुःखों का सामना करना पड़ता हैं। लेखिका ने अपने कथा साहित्य में खल पात्रों का भी पबंध किया है। 'आँखों की दहलीज' उपन्यास के ससुर, 'उसका घर' उपन्यास का भाई, 'पासंग' उपन्यास के गनपत काका, 'सिर्फ एक आदमी' के पिता, 'नंगी आँखोंवाला रेगिस्तान' के देव के चाचा, 'टोना' की मझली, 'रावण' में नायिका का पति, 'ओढ़ना' की माँ, 'देहरी की खातिर' का काका, 'लौट जाओ बाबूजी' का ससुर, 'ढहता कुतुब मीनार' की नीलू, 'अपने अपने लोग' के सास ससुर, 'बीच का दरवाजा' की चंपा, 'खेलावड़ी' के साहूकार, 'सूकी बियडी' का पति आदि खल पात्र हैं। कीसी न किसी तरह प्रमुख पात्रों को कष्ट पहुँचाने का कार्य करते हैं।

'आँखों की दहलीज' उपन्यास में तालिया के ससुर उसकी जीवन को बिगाड़ने का काम करते हैं। ससुर द्वारा लिखे गए पत्र से मालूम होता हैं - " अमीर घर की खूबसूरत लड़की ने तुझे पागल बना रखा है। इतने पर भी तू उसे घर में रखे है। मेरे इस कत के मिलते ही उसे तलाक दे दे। मैं तेरी दूसरी शादी करना चाहता हूँ।"[50] इसी कारण तालिया अपनी गृहस्थी जमीला को सौंप कर कही चली जाती है।

'उसका घर' उपन्यास में ऐलमा का भाई खल पात्र हैं इस दृष्टांन्त द्वारा पता चलता है - " तुम जैसा भाई नहीं होगा, जो अपनी बहन का सौदा करता हो। तुमने एनी को इसलिए तलाक़ दिलाया था ताकि उसकी सुन्दरता का सौदा तुम अपने ऑफिसरों से करो।"[51]

'रावण' कहानी में शुभी का पति खल पात्र हैं। जो नपुंसक हैं। शुभी उससे तलाक चाहती हैं, जिससे वह प्रशांत के साथ घर बसा सकें, लेकिन वह शुभी को तलाक नही देता, उसे तड़प तड़प के मरते देखना चाहता है - "तुम्हारे द्वारा की दरख्वास्त का तुम्हारे पति ने बहुत तल्खी से उत्तर दिया हैं, उसने मुझे रावण कहा है, उसने मुझे धमकी दी है कि तुम्हें दुनिया के आगे बदचलन औरत घोषित करेगा।"[52]

'टोना' कहानी में मंझली खल पात्र हैं। जो मझली के जीवन में आग लगती हैं - "ओह ! यह क्या हुआ यह सब मंझली की लगाई आग थी, अब पटेल की आँखों में पड़ा शक का टोना कभी नहीं उतरेगा।"[53]

खल पात्रों की उपस्थिति करते समय लेखिका ने बाहरी लोगों के साथ-साथ परिवारों के सदस्यों को भी सामिल किया है।

आदर्शवादी पात्र

आदर्शवादी पात्र अपने अच्छे गुण, आचरण, व्यवहार और कर्तव्यनिष्ठ होने के कारण हर परिस्थितियों से लड़कर मंजिल तक अवश्य पहुंचते हैं, और समाज के लिए आदर्श बनते हैं अपने मानसिक दृढ़ता से वह समाज में अलग मुकाम हासिल करते हैं। उसके अंतगर्त - 'कोरजा' उपन्यास की मोना, 'अकेला पलाश' उपन्यास का विपुल, 'समरांगण' उपन्यास के मिट्ठू और लता, 'सीढ़ियों का ठेका' कहानी की करीमन, 'बौना मौन' कहानी का महेश, 'निर्णय' कहानी का सिध्दार्थ, 'जगार' कहानी की गोमती, 'कानीबाट' कहानी का रामू, 'घूरे का बिरवा' कहानी की मैं, 'जीवन मंथन' कहानी का महेश, 'लाल गुलाब' की नेहा आदि आदर्शवादी पात्र हैं।

लेखिका ने अपने कथा-साहित्य में आदर्शवादी पात्रों पकी योजना बहुत ही सार्थक ढंग से किया है। उनके आदर्शवादी पात्र कही किसी को नया जीवन दान देते नज़र आतें हैं, तो कही

संवेदनशील होकर किसी की मदद करते हैं, कही विधवा स्त्री पात्रों को एक नया आयाम देने में सहायक बनतें हैं। आदि रूप ये अपनी महत्वता दर्शातें हैं।

'समरांगण' उपन्यास में मिट्ठू सिंह और उनकी पत्नी लता आदर्शवादी पात्र हैं। सुहासनी लता के प्रेम और अपनत्व पर नीहाल हो जाती हैं कि – " भला ऐसा कहीं होता है अपना सब कुछ निछावर करके आदमी अनजान बना रहे ? ऐसा तो साधु ही कर पाते हैं ? मिट्ठू और लता सारी उम्र यही सोचते रहे की गोपीलाल की अपनी स्वयं की कमाई से सारा वैभव इकट्ठा हुआ है।"[54] सुहासनी सोचती हैं, दोनों पति-पत्नी का एहसान कभी चुका पायेंगे भी की नहीं।

'जीवन मंथन' कहानी का महेश आदर्शवादी पात्र हैं। कहानी की नायिका नंदिता वज अमित की विधवा हैं, उसका तीन साल का बेटा है। महेश नंदिता के कॉलेज का दोस्त हैं, जो नंदिता को दूसरा ब्याह करने की सलाह देता हैं। तुम पढ़ी लिखी लड़की हो, तुम पुराने आडम्बरों में उलझकर अपना जीवन बर्बाद मत करो। नंदिता जवाब देते हुए कहती हैं कि सुझाव देना आसान होता हैं, लेकिन अब कौन मेरा हाथ थमेगा, अगर मैं कहु की महेश क्या तुम मेरा हाथ थामोंगे ? महेश कहता है – " मैं नहीं जानता नंदिता, कि तुम मेरी परीक्षा ले रही हो या मजाक कर रही हो। यदि तुम सीरियस हो तो मैं पूरे होशो-हवास से खुद इस प्रस्ताव को स्वीकार करता हूँ।"[55] महेश अविवाहित हैं वो नंदिता को उसके रूढ़ीवादी ससुराल वालों तथा उसके जहन्नुम बने जीवन को सवारना चाहता है।

मनोवैज्ञानिक पात्र

मेहरुन्निशा परवेज़ जीने पात्रों के आंतरिक द्वंद्व को पाठकों के समक्ष व्यक्त करने के लिए लेखिका ने अपने कथा साहित्य में मनोविज्ञान की सहायता से पात्रों के मानसिक द्वंद को प्रस्तुत किया है। उदा. 'आँखों की दहलीज' उपन्यास की तालिया, 'उसका घर' उपन्यास की ऐलमा, 'कोरजा' की कम्मो, 'समरांगण' की सुहासनी, 'उसका घर' कहानी के पिता, 'बन्द कमरों की

सिसकियाँ' कहानी की मोना, 'त्योहार' कहानी की अम्मा, 'बंजर दुपहर' की सपना, 'छोटे मन की कच्ची धूप' की उमा, 'खुरचन' के पीता, 'खामोशी की आवाज' कहानी की अनु, 'बीच के दरवाजा' कहानी की शीला, 'आकृतियाँ और दीवारें' में आन्टी, 'पसेरी भर जवानी' की मोहनी, 'गलत पुरुष' कहानी की शिप्रा, 'बँटवारे की फाँस' कहानी की मंजु, 'विद्रोह' की नीना, 'अपने होने का एहसास' में माँ, 'अम्मा' की सुमन, 'जाने कब' कहानी की रन्नो, 'पाप का घर' में मालविका, 'सजा' की उमा , 'सूकी बयड़ी' कहानी की थोरा आदि मनोवैज्ञानिक पात्र हैं।

'त्यौहार' कहानी में शानो की अम्मा की मानसिक द्वंद्व को लेखिका ने बेटी शानो के माध्यम से प्रस्तुत किया है – " अम्मा दीवार के सहारे टिक-सी गई। लालटेन के उजाले में उनकी परछाई काँपती-सी लगी। उसने साफ-साफ देखा-अम्मा की पीली-पीली आँखें परसाती ढ़बरे की तरह भर गई थीं। जैसे उन्होंने गरीब होना कुबूल कर लिया था और पहली बार जकात लेने वालों की लाइन में अपने-आपको खड़ा पा रही थीं।"[56]

'छोटे मन की कच्ची धूप' कहानी में उमा की मानसिक पीड़ा थी कि अपने पति की मृत्यु की बात, वह अपने मासूम बच्चों को कैसे समझाये। उसके मन में हलचल होती हैं कि –- " दोनों बच्चों के छोटे-छोटे मन में कैसे डैडी के मरने की बड़ी खबर को भरे ? उन्हें . . . कैसे बताये, डैडी कलकत्ता से अब नहीं लौटेंगे ? उनके मँगाये उपहार अब डैडी नहीं ला सकेंगे ?"[57]

'उसका घर' कहानी में बाबूजी अपने बहू, बेटे और पत्नी की अवहेलना पाकर दुःखी, निराश हो जाते हैं। बहु को बेटा होता है उसे देखने और खिलाने इच्छा होती हैं। उसका मासिक द्वंद्व लेखिका ने बख़ूबी प्रस्तुत किया है – " वह धीरे से मुन्ने की ओर बढ़ता है, दोनों हाथों को आगे बढ़ता है। एक बार, बस एक बार इसे चोरी से ही सही, भींच लूँ, फिर मन् का बोझ उतर जायेगा। उसका हाथ मुन्ना तक पहुँचता है की बहू कुनमुना कर चादर खींचती है। वह डर से काँप जाता है और थर-थर कांपती टाँगों को रखते टटोलते-टटोलते बुझे मन से लौटने लगता है। लगता है जिन मोह की रस्सियों से वह बंधा था, अब वे रस्सियाँ एक-एक टूट कर लटक रही हैं।"[58] एक

बूढ़े आदमी की एक इच्छा की वह सिर्फ अपने पोते को, एक बार अपने सीने से लगा सके, वह भी पूरी नहीं कर सकता, कितने दुःख की बात है।

'आँखों की दहलीज' उपन्यास की तालिया मनोवैज्ञानिक पात्र हैं । जिसका मानसिक तनाव हैं कि वह माँ नही बन सकती। इसलिए वह हमेशा दुखी रहती हैं, उसे सामाजिक उपेक्षा का भी शिकार होना पड़ता हैं। साथ ही पति के होते हुए भी, पर पुरुष से शरीरिक संबंध बना लेती हैं इसलिए भी वह दुःखी रहती हैं। उसे पति को बच्चा न दे पाने का दुःख और उसपर वह उसको धोखा देती हैं किसी दूसरे से संबंध रखकर, वह इसी आत्मग्लानि के कारण मासिक द्वंद्व से गुजरती हैं। ये सभी मनोवैज्ञानिक पात्र हैं।

व्यक्तिवादी पात्र

मेहरुन्निशा परवेज जी ने अपने कथा साहित्य में व्यक्तिवादि पात्रों की रचना की है। ये व्यक्तिवादी पात्र अपने स्वार्थी दृष्टि की पहचान करतें हैं। इसके अंतर्गत प्रेमी, पति दोस्त, भाई आदि का सामवेश किया गया है जो अपने स्वार्थ सिद्धि के लिये किसी भी हद तक जाते हैं। वैसे इनके साहित्य में व्यक्तिवादी पात्रों में स्त्री पात्रो की गिनती बहुत कम है। इसमें – 'समरांगण' उपन्यास के गोपीलाल, अकेला गुलमोहर कहानी का भाई, 'तीसरा पेंच' कहानी का प्रोफेसर, हत्या एक दोपहर की का महेश, गिरवी रखी धूप में बेटा, आदम और हव्वा में महेश, आतंक भरा सुख कहानी के पिता, बीच का दरवाजा में राजन, मुंडेरों की दोपहर का विनय, टूटने से पहले कहानी में भाई, जंगली हिरनी के साहब, जुगुनू में तारिक, चुटकी भर समर्पण कहानी का मनीष, ढहता कुतुबमीनार कहानी का राहुल, कनीबाट की जिलेन, प्राण प्रतिष्ठा के बेनी प्रसाद, जीवन मंथन कहानी का पति अमित, जगार कहानी के छोटे मालिक, कोई नहीं कहानी का विवेक, खेलावड़ी में शंकर, आदि व्यक्तिवादी पात्र हैं। कुछ लोग धन ली लालसा में, तो कुछ नारी को अपने वासना का साधन के रूप में उन्हें अपना शिकार बनते है। दौलत शोहरत यश प्रतिष्ठा ये सब व्यक्ति को स्वार्थी बना देते हैं।

'कोई नहीं' कहानी का विवेक व्यक्तिवादी पात्र हैं। पहली पत्नी के होते हुए वह शुभदा को बताये बिना उससे दूसरा ब्याह करता है। उसके घर की पूजा में शुभदा को बिना बताये अकेले जाता है। जब सुभदा को पता चलता है तो वह गुस्सा हो जाती हैं। तो विवेक बोलता है – "शुभदा तुम्हें इस बात का खयाल रखना चाहिए कि पहले वे लोग मेरे जीवन से जुड़े हैं इसलिए पहले उनकी भावनाओं का मुझे खयाल रखना चाहिए; फिर मैं तो तुम्हारे साथ ही रोज हूँ, एक दिन यदि उसके हिस्से में आ गया तो तुम्हें इस तरह शोर नहीं करना चाहिए। फिर मुझे सामाजिक मर्यादाओं का भी ध्यान रखना होगा न !"[59]

'समरांगण' उपन्यास के पण्डित गोपीलाल व्यक्तिवादी पात्र हैं। गोपीलाल जी स्वार्थ सिद्धि व्यक्ति हैं। जिसके बारे में सोचते हुए बंगाली सिंह, लटारया को बताते है – "मनुष्य जब आँख रहते भी अंधा हो जाए तब उसका अंत निकट ही समझना चाहिए। ऐसे ही गोपीलाल भी अंधे हो चुके हैं। अपने स्वार्थ के अलावा तो वह कभी कुछ देख नहीं पा ए। अंग्रेजों की गुलामी स्वीकार ली है। विदेशों के हाथों बिक चुके हैं। अपने स्वार्थ में अंधे हो गए हैं।"[60]

कामकाजी नारी पात्र

मेहरुन्निशा परवेज ने अपने कथा साहित्य में उच्च शिक्षा प्राप्त नारी पात्रों का भी सामवेश किया है जो उच्च स्तर पर कार्यरत भी है। 'आँखों की दहलीज' उपन्यास की जमीला जो (जे के कोर्ट में क्लर्क), 'अकेला पलाश' उपन्यास की तहमीना (समाज सेविका), नाहिद बाजी (डॉक्टर), दुलारी बाई (समाज सेविका), 'विद्रोह' कहानी की (टाइपिस्ट), 'हत्या एक दोपहर' की नूपुर (चेयरमैन), 'अकेला गुलमोहर' की सुधा (शिक्षिका), 'सजा' कहानी की उमा (बैंक में), 'आकाशनील' की तरु (न्यायाधीश), 'अपने अपने लोग' की सुमन (बी.एच.एल) में काम करती हैं, 'जगार' की गोमती (सरपंच), 'क्यों नहीं' की गुड़िया (आई.ए.एस), जुगनू की शफकत (डॉक्टर), आदि कामकाजी नारी पात्र हैं। इनके कथा साहित्य में कामकाजी नारी पात्र अत्यधिक उभर कर हमारे समक्ष आते हैं।

5.4 कथोपकथन एवं संवाद योजना

कथोपकथन एवं संवाद कथा के प्राण होते हैं। कथा में विद्यमान पात्र किसी प्रसंग, घटना विशेष को प्रकट करने में सहायक होता हैं, मन के भावों विचारों को भी प्रकट करता हैं, तभी संवादो की उत्पत्ति होती है। लेखिका ने अपने कथा साहित्य मे प्रसंगों घटनाओं को निर्धारित कर उसमें नवीनता लाने के लिए और प्रभावशाली बनाने का सार्थक प्रयास किया है। कथोपकथन एवं संवादों के कारगर प्रयत्न से कथानक के प्रसंग में एकरूपता देखी जाती है। लेखिका ने अपेक्षित छोटे और दिलचस्प संवादों से प्रसंग को जीवंत तथा वास्तविक बनाया है। इन्होंने अपने कथा साहित्य में निरर्थक संवादों को अपने साहित्य में जगह नहीं दी, बल्कि कथानक की जरूरत अनुसार और कथानक से संबंधित कथोपकथन एवं संवादों का प्रबंध किया है। जिससे उनके कथा साहित्य में कथानक में सामंजस्य तथा एकरूपता देखने को मिलती है। कथोपकथन एवं संवाद वास्तविक भावपूर्ण होने चाहिए। डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल के शब्दों में - "कथोपकथन छोटे, गठित और स्थिति के अनुकूल होने पर उनकी महत्ता कहानी के प्रवाह में सबसे अधिक हो जाती है।"[61] पात्रों के कथोपकथन का उतार-चढ़ाव कथा के विकास में समर्थन करता है।

"कहानी के अंतर्गत कथोपकथन का सबसे बड़ा गुण जिज्ञासा और कौतूहल उत्पन्न करना है। कथोपकथन का तारतम्य ऐसा हो जैसे नदी में लहरों की गति और उस पर वायु का सहज संगीत, जिसके सहारे पाठक के हृदय में उत्तरोत्तर कहानी पढ़ने की आकांक्षा और जिज्ञासा दोनों बनी रहे। कथोपकथन सर्वथा देशकाल पात्र परिस्थिति और कहानी की गति के अनुकूल होना चाहिए।"[62]

कथोपकथन एवं संवाद कथा के कथानक का विकास करते हैं। पात्रों का विवेचन करने में सहयोग करते हैं, देशकाल वातावरण की स्थित की प्रबंध संवादों द्वारा ही उजागर होता है, कथानक ध्येय का स्पष्टीकरण पात्रों के संवादों द्वारा ही प्रस्तुत होता है।

यहां लेखिका ने संवादों को पात्रों की मनोवृति परिस्थिति अंतर्द्वंद तथा दु:ख-तकलीफ आदि कष्टों को पाठकों के समक्ष प्रस्तुत किया है जैसे - 'आँखो की दहलीज' उपन्यास की तालिया और जमीला के संवाद से तालिया के मानसिक द्वंद्व को उजागर करता हैं -

"तालिया !

' हूँ।'

' क्या सोच रही हो ?'

'सोच रही हूँ जमीला, मेरे चमन में आग लगी है इसकी खबर दुनिया को कैसे लगी ?'

'दिल छोटा न करो तालिया, चार औरतों में उठो-बैठो तो खबर सुनने को मिल ही जाती है।'

'नहीं जमीला, मुझे इसका गम नहीं। जिंदगी तो किसी तरह गुजारनी ही है, पर मैं यों चर्चा का विषय होना नहीं चाहती। लोग क्यों किसी की मजार पर जाकर फातेहा पढ़ते फिरते हैं।"[63]

'अकेला पलाश' उपन्यास की तहमीना अपने दु:खों को उद्घाटित करती है - " उसने जान लिया था मन के सुख के लिए वह कितना भटकी है पर सुख शान्ति कहीं नहीं। दूसरों के सहारे जो बेल चढ़ती है, वह हवा के तेज झोंके से गिर भी जाती है। उसे दृढ़ होकर, ठोस होकर जीना है। मन की शान्ति उसे कहीं नहीं मिलेगी, उसके लिए अपने ही मन में झाँकना होगा, संभालना होगा। कोई भी उसका हाथ पकड़कर उसे गंगा पार नहीं करायेगा।

पलाश ! लाख सुन्दर हो, सुन्दर फूल हों, पर उसमें सुगन्ध नहीं न ! उसे जूड़े में सजाया नहीं जा सकता, वह किसी भी गुलदस्ते की शोभा नहीं बन सकता पलाश सिर्फ अपनी डाल पर लगता है और इस पर मुरझाकर धरती पर गिर जाता है। वह सिर्फ अपने लिए, अपनी डाल तक ही सीमित रहता है। कितना कड़वा सत्य है, जिसे उसने आज जाना, अभी ...इसी क्षण !"[64] मोना दीदी के संवादों से उनकी मनोदशा, दु:ख और अकेलेपन की पीड़ा स्पष्ट उद्घटित होती हैं - "

नसीमा, कितना अजीब है। बारहा मैंने समझा कि मैं सब भूल गई हूँ। पर नहीं, अपने को बेवजह थकाया। नसीमा, मैं ही गलत हूँ। मैं पिछला कुछ नहीं भूला पाई हूँ, बूँद भर भी नहीं। आज भी मेरा माझी उसी जगह, वहीं खड़ा है, जहाँ से मैं चली थी। जहाँ से मैंने उसे छोड़ा था।"[65] फाल्गुनी के संवाद उसके अंतर्द्वंद तथा उसके अपराध बोध को उजागर करते हैं - " देखो आज जो दिया तुम्हारी याद में जलाया गया है, उसको साक्षी मानकर मैं अपना अपराध स्वीकार कर रही हूँ, पर तुमसे यह पूछना चाहती हूँ, तुम इतना बड़ा बोझ छाती पर रखकर चिता पर क्यों चले गए ? एक बार तो मुझसे कहा होता हाँ जानता हूँ फाल्गुनी तुम अपराधिनी हो।"[66]

लेखिका ने अपने कथा साहित्य में कई जगहों पर पात्रों तथा घटना के अनुरूप स्वभाविक कथोपकथन एवं संवाद को परिपादित किया है। 'आँखो की दहलीज' उपन्यास की तालिया ब्याहता होते हुए भी। मायके में आने के बाद परपुरुष जावेद से शरीरिक संबंध बनाती हैं। वह कहती हैं -

"लगता है मैं सपना देख रही हूँ, खुली आँखों वाला सपना जिसके कोई ताबीर नहीं होती।"

"तालिया, ऐसा ना कहो, इन हाथों से तो अभी किसी के महल की नींव डालनी है।"

"नहीं-नहीं, मुझे अपनी राहों पर रहने दो मुझे कुछ नहीं चाहिए।"

"खुदा से इतनी नाउम्मीद हो गई हो ?"

"उम्मीद ? उसने मुझे दीया ही क्या है ? अब तो मुझे खुदा के नाम से चीढ़ होने लगी है।"

"क्या मैं आपके दु:ख को कुछ कम नहीं कर सकता ?"

"रहने दीजिए, अरमानों की राख के नीचे चिनगारी को दबे ही रहने दीजिए। अब तो मैंने दिल को झाड़- पोंछकर साफ कर दिया है।"

जावेद टकटकी लगाए उसे देखता रहा।

"आप आए भी तो इतनी देर से, काश मेरी जिंदगी में पहले आए होते आप !"

" यही मुझे भी लगता है, तालिया ! तुम बहुत देर में आई मेरी जिंदगी में ।" कहते-कहते उसने अपना सर तालिया के घुटनों पर रख दिया ।"[67]

'अकेला पालाश' उपन्यास की तहमीना और तुसार के संवाद इस प्रकार हैं –

"तुषार तुषार" तहमीन ने धीरे से पुकारा ।

'हूँ, बोलो " तुषार पास आकर उसके ऊपर झुक गया ।

"तुषार तुम मेरे पास रहो, मुझे डर लग रहा है," कहती तहमीना उसकी शर्ट को मुट्ठी में भरकर रो पड़ी, "यह सब ठीक नहीं हुआ तुषार," तहमीना ने अपने खुले शरीर पर शाल डाल लिया ।

"फिर वही पागलपन...? तुम डर क्यों रही हो ? मेरा विश्वास करो तहमीना, मैं तुम्हारे साथ हूँ... तुम्हें अकेले छोड़कर नहीं जाऊँगा, हमेशा मुझे अपने पीछे खड़े पाओगी... यह पाप नहीं है, आदमी की जरूरत है तहमीना; इस बात को समझो, समझ लो न ।

"यह बात हर युग में पुरुष ने नारी से कही, और नारी छली जाती रही हैं, पर बाद में वही पुरुष दगा दे जाता है," तहमीना ने तुषार के हाथ से अपने हाथ को छुड़ाकर आँसू पौंछते हुए कहा।"[68] 'बीच का दरवाजा' कहानी में राजन और शीला के संवाद से उनकी मानसिक स्थिति उजागर होती है । –

शीला, आई लाइक यू!"

"नहीं, नहीं", वह चिल्ला उठी, "नहीं राजन, मुझे यही रहने दो, मुझे मत खींचो, मुझे इन्हीं राहों पर रहने दो…मैं…मैं तुमसे नफरत करती हूँ ।"

"नहीं, तुम झूठ बोलती हो, तुम मुझसे प्यार करती हो, तुम अपने को धोखा देती हो ।"

"नहीं राजन, मैं तुमसे नफरत करती हूँ, मै तुम्हें नहीं चाहती। मैं किसी की परोसी हुई जुठी और छोड़ी हुई थाली में नहीं खा सकती, नही खा सकती।" वह पलंग की पाटी से टिक गई।

"यह बात तुम मुझे समझा रही हो या अपने आपको ?"

"दोनों को, मुझे बातों में न फंसाओ राजन, मैं ऐसे ही जीना चाहती हूँ। बस, तुम...तुम कल चले जाना।" वह रो पड़ी।"[69] 'आकाशनील' कहानी में तरु और विशाल के संवाद —

"वह रात"

"शायद कोई नहीं सो पाया ...बेहद उत्तेजित थी वह रात ! पुरुष को पहली बार जान रही थी तरु..."

"सुबह चाय पीते समय तरु विशाल से लजा रही थी और विशाल उसे मस्ती से घूरता मुसकरा रहा था"

"तुम इस तरह देखोगे न, तो मैं भाग जाऊँगी।"

"अच्छा ! मगर भागकर जाओगी कहाँ ? कमरा तो एक ही है... और जानता हूँ, अब तुम कहीं नहीं भाग सकती ?"

"बाबा, तुम क्या-क्या बोलते हो...छि ! तुम्हें जरा लाज नहीं आती ?"

"वह सब तुम्हारे हिस्से में जो आ गयी है। विशाल उसके निकट आता बोला।"[70]

इनके कथा साहित्य में कई स्थानों पर नाटकीय कथोपकथन देखने को मिलती हैं। 'अकेला पलाश' उपन्यास में तहमीना और तुषार के संवाद से नाटकीय गुण परिलक्षित होता है - " तुम बहुत सुन्दर हो, मन से भी और तन से भी", तुषार ने उसके हाथ को छूते हुए कहा।

"धत् बेशरम", तहमीना शरमा गयी, "कैसे जाना मैं सुन्दर हूँ ?"

"बस जान लिया, संगमरमर का तराशा हुआ है तुम्हारा शरी र।"

" दुष्ट, चुप रहोगे या नहीं बाबा", तहमीना ने संकोच से कहा।

"अच्छा लाइट जला दूँ ?"

"तुम लाइट जलाओगे न, तो देखो ठीक नहीं होगा, बताये देती हूँ।"

"क्यों लाइट में मेरे सामने अब शरम आयेगी ?"

"ओ... तुम क्या... क्या बोलते हो बाबा", तहमीना ने लजाते हुए कहा।"[71] 'सोने के बेसर' कहानी में देबू मामी के संवाद - "भई, लगता है आज तो दो-दो वरमाला एक साथ हैं।" किसी ने जोर से मजाक किया था।

"भई, यहां के लोगों के नाम तो होंगे ? उसने कहा था।

"क्यों नहीं ?" इरादा समझ हंसोड़ मामी बोली थीं, "लला कुमकुम, तुमको रंग देगी।"

"बड़ा प्यारा नाम है, भई..."[72] 'मुंडेरों की दोहर' कहानी में नीलू और उमेश के संवाद - "किसका पत्र है ?"

प्रश्न उसके दोनों हाथों को कंपा गया। वह पत्र लेकर जैसे ही मुड़ी, देखा सीढ़ियों के पास उमेश हाथ में कोट लिए खड़ा है। लगा जैसे पत्र को छुपाने की भरकस चेष्टा में वह बहुत कमज़ोर लग रही है।

"किसी का नहीं यह सिर्फ पत्रिका आई है।"[73]

कथा साहित्य में लेखिका ने मनमोहक, रुचिकर, लघु एवं प्रभावी कथोपकथन को उजागर किया है। यहाँ कनी और सादिक के कथोपकथन लघु लेकिन बड़े ही मर्मस्पर्शी एवं मनमोहक हैं–

"आप चाहती हैं, मैं चला जाऊँ ?" सादिक ने धीरे से पूछा

"नहीं... नहीं, मेरा मतलब यह नहीं था।"

"मेरा तो दिल कहता है, यहीं डेरा डालकर पड़ा रहूँ।"

" यह तो अच्छी बात है।"

"आप ऐसा चाहती हैं ?"

"जी..."[74]

'बंद कमरों की सिसकियाँ' कहानी में मौना और उसकी देवरानी के कथोपकथन में संक्षिप्त एवं रोचक गुण देखने को मिलते हैं – "दीदी, लोग लौट आये हैं।"

"कहाँ से ?"

"...श्मशान से। और कहां से ?"

"ओह!"[75]

साहित्यकार कुछ ऐसे संवाद को रचित करता है जिससे कथानक का उद्देश्य स्पष्ट हो जाये। 'उसका घर' उपन्यास में लेखिका ने इस प्रकार प्रस्तुत किया है –

"आन्टी की आँखें भर आई", तो कब तक सहेगी, ऐनी ! मैं जानती हूँ तू कभी विरोध नहीं करेगी, तेरी माँ की सारी आदतें तुझ में है। तेरा इतना सुन्दर शरीर यह कष्ट उठाने के लिए नहीं है।

"क्या करूँ, आन्टी, मेरे भाग्य में ही सब लिखा है, किसे दोष दूँगी ? भइया को ? नहीं। सच तो है इतनी महंगाई में वह हम सब को समेटे हैं, घर तो है, जहाँ सब छिप जाता है। घर नहीं होगा तो हम अपने जले हुए तन को लेकर कहाँ जाएँगे ? अब शान्त हो जाओ, आंटी, अपने कमरे में लेट जाओ। मैं जोसफ को भेजती हूँ, तुम्हें कॉफी ला देगा।"[76] 'पासंग' उपन्यास में कनी की दादी के संवाद में "यह दुनिया ही बड़ी बुरी चीज है जैनब, जो हम देखते हैं वह सच नहीं होता, वह एक धोखा होता है। हम दुनिया को जीतने में और धन बटोरने में लगे रहते हैं। दूसरे को मात देने की चालें सोचते रहते हैं। इस शय और मात के खेल में सोचते हैं दुनिया हमारी मुट्ठी में है, पर क्या हम यह कभी समझ पाते हैं कि हमारा घर, हमारे लोग, हमारी मुट्ठी में हैं ?"[77] 'आकाशनील' कहानी में उद्देश्य की पुष्टि इस प्रकार किया है - " देखो, बेटा।" अचानक अंतिम सीढ़ी पर माँ ने

तरु के कंधे पर हाथ रख दिया, "तुम जज हो... न्याय करती हो। तुम्हें मैं समझा नहीं सकूँगी पर एक बात तुमसे पूछती हूँ, दुनिया के किसी भी कागज पर एक बार लिखने के बाद जब तक उसे पूरी तरह मिटा नहीं देते, तब तक क्या नया लिखा जा सकता है ? और लिखा हुआ क्या मिटाया जा सकता है ? बेटी तुम जज हो... ज्यादा नहीं कहूँगी, अपनी जिंदगी का जो भी फैसला देना, एक बार अच्छे से सोच समझकर देना...बस। अब जाओ। विशाल के साथ दोबारा आना।"[78]

'जीवन मंथन' कहानी में नंदिता, शीला और महेश के कथोपकथन से कथानक का उद्देश्य स्पष्ट परिलक्षित होता है –

" नंदिता।" शीला ने बात की पहल की, "आज तो तेरी उम्र है, समय है। चौबीस बरस की उम्र में तो लोग पढ़ते हैं। तुझे दोबारा अपने बारे में सोचने का अधिकार है।"

"परिवार, घर के लोग तो सोचते हैं - मुझे उसी दलदल में रहना होगा, उससे बाहर निकलना मेरा अपराध होगा। जब कोई साथ देगा तभी तो मैं उस दलदल से निकल पाऊँगी।"

"तू सारी उम्र सफेद साड़ी पहन कर खानदान की मर्यादा को कब तक ढोती रहेगी ? समाज और परिवार तो चाहेगा कि तू उनके नाम पर बलि का बकरा बनी रहे। तुझे तो स्वयं निर्णय लेने होंगे।"

"नंदिता, मनुष्य का जन्म तो बार-बार नहीं मिलता न!" महेश बोले, "हमसे ज्यादा सहज, सरल और समझदार तो पशु-पक्षी हैं। जीवन को सहजता और सरलता से लेते हैं।"

"मुझे क्या करने को कहते हो ? पढ़ाई की तो सब मना कर रहे हैं। तुझे अब दूसरे ब्याह की सोचनी चाहिए।"[79]

'समरांगण' उपन्यास में गोपीलाल के माध्यम से राजनीतिक कथोपकथन देखने को मिलते हैं - "मानव इतिहास हमेशा गद्दारी से ही लिखा गया है। युद्ध हमेशा अपने निजी स्वार्थ के लिए लड़े गए हैं। मनुष्य तो केवल भेड़-बकरियों की तरह उसमें शामिल रहा, कटता रहा, मारता रहा।

युद्ध का कारण वह कभी नहीं जान पाया। शासन और प्रजा के बीच यह भेद हमेशा छुपा रहा, इसी को राजनीति कहते हैं। यह रहस्य कभी जनता नहीं समझ पाई।"[80]

लेखिका ने अपने कथा साहित्य में व्यंग्यात्मक संवादों का भी बहुत ही सजगता से प्रयोग किया है। 'अयोध्या से वापसी' कहानी में राजेंद्र और नीरा के व्यंग्यात्मक संवाद इस प्रकार है - "नीरा, पिक्चर अच्छी लगी है, चलोगी ?" राजेन्द्र ने पूछा।

"कौन-सी है ?"

"घर।"

"यह तो मेरी देखी हुई है, बाबूजी के घर थी तब देख आई थी।"

"और क्या-क्या करती थीं तुम वहाँ?" राजेंद्र ने तेज जहर बुझे लहजे में अचानक पूछा।

"क्या मतलब ?

"मतलब साफ है, इतने दिन तुम वहां रहीं, किसी से दोस्ती तो हुई होगी। सुना है वहां काफी जोर-शोर से तुम्हारी शादी की बातें आ रही थीं। तुम्हारे इतने आशिक होंगे यह तो हमें भी पता नहीं था।"[81] 'पसेरी भर जवानी' कहानी में व्यंग्यात्मक संवाद -

" कब तक गरीबी से लड़ती रहेगी री ?"

"जब तक हाथ-पैर सलामत हैं।"

"पागल न बन, इस उमर में कोई मर्द औरत पर शक नहीं करता, क्योंकि बाल-बच्चे थोड़े बड़े हो जाते हैं न। अरी ऐसे में ही तो दुनिया देखी जाती है, मरने पर नरक भोगना है सही, तो अभी क्यों सुख नहीं लूट लेती ? जरा रानो के बाबा को तो देख। क्या जवान था कि मोहल्ले-पड़ोस की औरतें ठंडी आह भरती थी, और अब पूरा नामर्द लगता है।"

"काकी" उससे गुस्से से भड़कते हुए कहा।"[82]

मन की खुशी व्यक्त करने वाले संवाद कनी के ब्याह की खबर से प्रफुल्लित होकर सुगराबी कहती हैं - " बीबी का ब्याह होगा तो हमारी भी मुरादें पूरी होंगी। हमें भी नये कपड़े-गहने-चूड़याँ मिलेंगे। हम भी बम्बई घूम आएँगे। बीबी के डोले के साथ जाएँगे।"[83] भविष्य में होने वाली घटना से अवगत कराने वाले संकेत 'एक और सैलाब' कहानी में उजागर किया है -

"उसने आधा बर्फ का टुकड़ा मुन्ना को खिला दिया।"

"यह क्या नीलू ने शिकायत से कहा, फिर जाने क्यों चुप हो गई। बच्चे नीचे सीढ़ियाँ उतर गए थे। नीचे ताला खोलने की आहट हुई।" "नीलू" इतनी घुटन में कैसे जी लेती हो ?

"तुम एक ऐसी पत्नी के बारे में कल्पना कर सकते हो जो पति की मौत से पहले ही उदासी में जी रही हो उससे कुछ बोलते नहीं बना।"

तुमने शायद खाना नहीं खाया। मैं चलता हूँ। "नहीं नहीं बैठो, मैं बाद में खालूँगी।"

नहीं फिर तुम्हें शाम का इन्तजाम करके अस्पताल भी तो जाना है।"[84]

पात्रों के चरित्र की गुणवत्ता को उभारने वाले संवाद 'अकेला पलाश' उपन्यास में प्रस्तुत है–

"अच्छा, तो मैं चलता हूँ", अजय उठता हुआ बोला, "तुषार को मैं पत्र लिखने वाला हूँ, आपसे इस भेंट की चर्चा क्या उसे लिख दूँ ?"

"नहीं", तहमीना लगभग चिल्ला-सी पड़ी, "अब उसे मेरे कोई भी संबंध में कुछ भी पूछने का हक नहीं, जानने का हक नहीं।

"इतना कठोर मत बनिये आप तहमीना जी।"

"कठोर बनना तो उसीने मुझे सिखाया है।"

"मगर इस बात को जानने का हक तो उसे है ही।"

"न, यह सिर्फ मेरा है, इसे अब आप मुझ तक ही रहने दीजिये। तुषार के लिए मैं बहुत पहले मर चुकी हूँ, और मेरे साथ उसकी सारी यादें भी मर चुकी हैं। आप क्यों इस दर्द को जिलाना चाहते हैं।

"मगर, आप तुषार की गलतियों की काफी बड़ी सजा दे रही है", अजय बोला।"[85]

लेखिका ने अपने कथा साहित्य में भावात्मक संवादो का भी प्रयोग किया है, जो इस प्रकार है - 'कोरजा' उपन्यास में - "देखो कम्मो, यह अपना अलग सुख है। मेरी दुनिया इसी के पार है। मैं रोज, हर रोज वहाँ बैठकर इसे निहारता हूँ। जब ये पौधे धरती फोड कर निकल रहे थे तब से मैं इनकी जवानी तक का चश्मदीद गवाह हूँ। अमित ने कहा।

" सच अमित, इस छोटी-सी बेढंगी दुकान की खिड़की के पार का दृश्य इतना सुंदर होगा, नहीं जानती थी। अब हम रोज यहाँ आया करेंगे।"[86] आकाशनील' कहानी में - "देखो विशाल, कितने सुंदर है यें फूल, कितने भले कितने मोहक। जिसे कोई नहीं तोड़ पता, अपने आप ही एक-एक टपकता है। तुम्हें बताऊँ जब मैं छोटी थी और स्कूल से लौटती थी, तो मुझे कभी ये ताजे टपके फूल नहीं मिलते थे। मैं हमेशा उन्हें ही चुनकर ले आती थी और पानी में डाल लेती थी। एक घंटे में वे फिर से ताजा हो जाते थे... देखो मेरे नसीब में सूखे फूल ही मिलते थे। तरु फूल चुनते उदास हो गयी।"[87]

हम कह सकते हैं, कि मेहरून्निसा परवेज़ जी ने अपने कथा साहित्य में कथोपकथन एवं संवादों को जीवन की वास्तविकता, यथार्थ को प्रस्तुत करने वाले पात्रों के हर पहलुओं को बयान करने में सफल रही हैं। उनके संवाद जीवंत, मर्मस्पर्शी तथा अत्यंत आकर्षक हैं।

5.5 देशकाल एवं वातावरण

देशकाल और वातावरण कथा साहित्य का महत्वपूर्ण अंग हैं। इसके अंतर्गत कथानक के अनुरूप किसी भी देश, राज्य समाज के जन-जाती, रहन-सहन, विचारों, परिधान, सामाजिक,

धार्मिक, राजनीतिक, आथिर्क, सांस्कृतिक परिस्थितियों को अंकित किया जाता है। जिससे कथा साहित्य में वास्तविकता, यथार्तत्मकता आ जाती हैं । कथानक को वास्तविकता का आभास कराने के साधनों में वातावरण बेहद जरूरी है। उसके लिए स्थानीय ज्ञान होना अति आवश्यक होता है, देशकाल-चित्रण का वास्तविक उद्देश्य कथानक तथा चरित्र की अभिव्यक्ति करना है। देशकाल या वातावरण की क्षेष्ठता को स्पष्ट करते हुए डॉ.पी.वी. कोटमें लिखते हैं – " व्यक्ति या घटना को उसकी पूर्ण यथार्थता में चित्रित करने के लिए उसके दिक् काल को उपन्यास में 'देशकाल','वातावरण' या परिवेश भी कहते हैं।"[88] भगीरथ मिश्र के अनुसार – "उपन्यास मानव-जीवन का चित्रण है। जिसमें प्रधानतया मनुष्य के चरित्र का सजीव वर्णन रहता है कि मनुष्य का संबंध अपने युग, समाज, देश और परिस्थितियों से रहता है अथवा मानव के चरित्र की पृष्ठभूमि के रूप में देशकाल का चित्रण उसका एक आवश्यक अंग है ।"[89] डॉ. प्रतापनारायण टंडन के अनुसार – "इस तत्व की आयोजना कहानी को विश्वसनीय एवं यथार्थत्मक पृष्ठभूमि प्रदान करने के लिए की जाती है।"[90]

देशकाल और वातावरण से साहित्य में वास्तविकता, सत्यता, जीवंतता कलात्मकता, प्रियता, तथा प्रभावात्मकथा बढ़ती है। देशकाल का चित्रण जितना ही जीवंत, सजीव, तथा सत्य होगा, कथा साहित्य उतना ही सार्थक होगा, चित्रण को वास्तविक बनाने के लिए उस देशकाल के रहन-सहन, रीति-रिवाज, विचार, भाषा-परिधान, समाज की सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, परिस्थितियां, कुप्रथाओं तथा क्षेष्ठताओं को समझना सरल हो जाता हैं। देशकाल की सफलता से ही कथा साहित्य के प्रसंगो, चरित्रों उनकी भावनाओं, कार्यो, प्रतिक्रियाओं, अवस्था को समझा जा सकता है। लेखिका ने बस्तर जिले तथा जगदलपुर के ग्रामीण वातावरण को केंद्रीत किया है। देशकाल वातावरण क्या है उनका पात्रों और चरित्रों पर कैसा प्रभाव पड़ता हैं, इसे हम सामाजिक, प्राकृतिक तथा ऐतिहासिक दृष्टि से समझेंगे । 'सामाजिक परिस्थिति' में जीवन गत स्तर, रीति रिवाज, शिक्षा खान-पान, वेश-भूषा, पात्रों का जीवन सांस्कृतिक कुरीतियाँ तथा प्रथाएँ, उनकी

विशेषता आदि 'प्राकृतिक' के अंतर्गत पात्रों की मनोस्थित, भावुकता आदि और 'ऐतिहासिक' यह ऐतिहासिक उपन्यासों में ही होता है।

कथानक जिस परिस्थिति से गुजरता है उसे बाहर निकलने के लिए वह ऐसे वातावरण का निर्माण करता है जिसमें कथा की भावुकता, मानवीय मूल्यों को प्रकट करना, पात्रों की परिस्थितियों के ईद-गिर्द के परिवेश द्वारा प्रतिष्ठित होता है। कथा में वातावरण के द्वारा ही उसकी सुंदरता बढ़ती है देशकाल की परिस्थिति, पर्यावरण के कारण ही पाठक के समक्ष पहुँच पाती है। इन तत्वों के बिना कथा का कोई अस्तित्व नहीं होता, वह मात्र एक ब्यौरा के अलावा कुछ नहीं रह जाती । डॉ.लक्ष्मीनारायण लाल के शब्दों में - "आज की कहानी कला प्राय: व्यक्ति के धरातल से निर्मित होकर अपने वास्तविक स्वरूप में पूर्ण मनोवैज्ञानिकता की ओर विकसित हो रही है। अत एवं इसमें वातावरण प्रस्तुत करने के लिए मुख्य परिस्थिति के चित्रण की ओर ध्यान दिया जाता है देशकाल की ओर बहुत ही कम।"[91]

मेहरून्निसा परवेज ने प्राकृतिक वातावरण का चित्रण अपने कथा साहित्य में बड़े ही मार्मिक ढंग से प्रस्तुत किया है। उनका प्राकृतिक से बेहद लगाव है, जो उनके कथा-साहित्य में देखने को मिलता है। 'आँखों की दहलीज' उपन्यास में – " तालिया विंध्या के पहाड़ों को अँधेरे में खोजती चल रही थी। जंगल में अब भी कहीं शोर उठता, फिर निस्तब्धता छा जाती। दूर विंध्या के किनारे मोर चिल्ला रहे थे। हरी दूब में जंगली खरगोशों की आँखें चमक रही थीं। किसी झुरमुट से एक मैना ने किलकारी भरी। तालिया को बहुत अच्छा लगा। वह सब भूल वहीं पत्थर पर बैठ गई और चारों और आँखें फाड़-फाड़कर देखने लगी। ठंडी-ठंडी हवा चल रही थी, लंबे-लंबे पेड़ों से कई जोड़ी आँखें चमक उठतीं तो तालिया सिहर जाती — जाने कौन सा जानवर होगा।

पूरा चाँद पहाड़ के ऊपर टँगा था। चाँदनी में सब साफ दिख रहा था। चाँदनी इतनी साफ थी कि पगडंडी पर पड़े कंकड़-पत्थर तक दिख रहे थे। उसने मुड़कर पीछे देखा, पहाड़ी पर बने

डाक-बँगले की छाया बहुत अच्छी लग रही थीं।"[92] 'अकेला पलाश' उपन्यास में – "वह मौन चुप-सी, उस बोलते वातावरण को निहारने लगी। ओर जंगल में थोड़ी ऊँचाई पर दो-चार मकान बने थे, जहाँ रंग-बिरंगी साड़ियाँ सूख रही थीं। तभी ऊँची टेकरी से ढेर सारी गाय-बकरियों का हेड़ उतरा और मैं... में... की लगातार आवाज करता सड़क पार करने लगा। उसे यह सब बड़ा अच्छा लग रहा था। जंगल जो दूर-दूर तक तन झाड़कर नंगा हो गया था, वहीं दूर से पलाश के लाल चटक दहकते फूल झाँक-झाँक कर अपनी ओर दूसरों का ध्यान आकर्षित कर रहे थे। पलाश भी कितना प्यारा और जानदार फूल है, एक अकेला पेड़ सारे वीराने को अपने सौंदर्य से भर देता है। काली आँखों में खिला सौंदर्य, जिससे जैसे किसी नवयौवना की कजरारी काली आँखों में उतरे नशीले, शराबी, लाल-लाल खुमारी के डोरे हों।"[93] 'फाल्गुनी' कहानी में – हवा में गर्मी का आभास मिलने लगा था। दिन अजीब सूने और लम्बे होते जा रहे थे। हवा अपने साथ सारे मोहल्ले का कूड़ा-करकट लेकर पागल औरत-सी घूमा करती थी। मौसम का मिजाज भी पल-पल बदलने लगा था। कभी चिलचिलाती धूप, कभी बदली और कभी अचानक बूँदा-बाँदी होने लगती थी। चिकनी डामर रोड पर सूखे पीले पत्ते खड़खड़ाते हवा के साथ घसीटते अजीब लगते थे। मौसम की मनमानी कभी आँखों को भली लगती और कभी बहुत बुरी।"[94] 'आदम और हव्वा' कहानी में – "नदी को जाने वाला रास्ता मकानों के बीच से होता खेतों पर से उतरता था। चारों तरफ एक अजीब-सी शान्ति थी। चाँदनी एकदम साफ थी। थोड़ी ही देर में वे लोग केन के पास पहुँच गये। सामने साफ चाँदनी में बहता केन का स्वच्छ जल था, उसके किनारे तरबूजों के बड़े-बड़े खेत थे और उसके पीछे भयानक जंगल को समेटे विंध्या का विशाल पौरुष था। चमकती बालू मिली मिट्टी और अधसूखे वन पर उतर कर चाँदनी ने ऐसे सौंदर्य की सृष्टि की थी कि जाने क्यों देखकर मन उदास हो गया। चारों ओर निगाह फैलाकर उस मौन निशी में चाँदनी से धुले आसमान के नीचे खड़े-खड़े जाने कैसा तो लगा। वह देर तक उस विराट सौन्दर्य- साम्राज्ञी

वन-सुन्दरी को अपलक निहारती रही।"[95] लेखिका ने प्राकृति चित्रण को बख़ूबी निर्मित किया है। जिसके कारण वातावरण की गहनता एवं उल्लसित, प्रसन्नचित का आभास हो जाता हैं।

इनके कथा साहित्य में सामाजिक वातावरण को बड़े ही वास्तविकता के साथ प्रस्तुत किया गया है। सामाजिक वातावरण का मानव जीवन पर गहरा प्रभाव होता है। जिसके अंतर्गत लेखिका ने मान्यताएं, रीति-रिवाजों, अंधश्रद्धा, आदि पर प्रकाश डाला है। 'पासंग' उपन्यास में "बानो आपा, अभी नहीं, जब तक छठी नहीं होती, तुम्हें कमरे से बाहर नहीं जाना चाहिए। सुगराबी कह रही थीं ऐसे में भूत-प्रेत-चुड़ैल लग जाती है। बस अब एक-दो दिन की ही तो बात है न ?"[96] 'अयोध्या से वापसी' कहानी में – "मोहल्ले के सुनेपन में रिक्शे के घूँघरूओं के बोल दूर-दूर तक गूँज रहे थे। लम्बे अरसे के बाद उसी पहचान मौहल्ले में अपने को पा उसे विचित्र लग रहा था। उसने मन-ही -मन सोचा अच्छा हुआ रात का अंधेरा था, वरना अभी सारा मोहल्ला इकट्ठा हो जाता। सोचते ही घबराहट में उसके माथे पर पसीना झलक आया। उसने दो-तीन मरतबा मुड़-मुड़कर जाने -पहचाने पड़ोसियों के दरवाजों को देखा। इस आशंका से कि कहीं वे खुले न हों !"[97] उनके उदाहरणों को देखते हुए हम कह सकतें हैं कि उनके कथा-साहित्य के कथानक के देशकाल के अनुरूप वातावरण के रचित करने में सफल रही है। देशकाल वातावरण कथानक, प्रसंगों, घटनाओं तथा पात्रों के चरित्रों उनकी विभिन्न स्थितियों को उद्घाटित करने में सफल हैं।

अपनी कथा साहित्य में लेखिका ने कई जगहों पर मेले का वर्णन बहुत ही रोचकता तथा सूक्ष्मता के साथ किया है। 'अकेला पलाश' उपन्यास में मेले का वातावरण का दृष्टांत "मेला जहाँ गाँव वालों के लिए खरीदने का स्थान था, वहीं मिलन स्थान भी है। बरसों से तरसी आँखें तितरा-तितरा कर, भीड़ के रेले को चीरती इधर-उधर बहककर बिछड़े प्रेमी को खोज रही थीं। प्रीत की चोट खाई बावली आँखें फटफटा कर अपने साथियों से भटक कर पीछे बहक रही थीं। बरसों से बिछड़े बिछड़े अपने परिवार से मिलती औरतें फूली न समा रही थी ।"[98]

टोना कहानी में लेखिका ने खम्हरा गाँव के बाली पूजा के समय लगने वाले मेले का वातावरण उजागर किया है – "मंडई का वातावरण अब पूरे यौवन पर था। कुँवारे लड़के-लड़कियाँ भीमादेव की डोली के फूल लेकर आसप में दे-लेकर ब्याह कर रहे थे। बस्तर में दशहरे के रथ के पीछे गिरे फूल उठाकर ब्याह का रस्म है और दूसरा बाली के दिन ब्याह करते हैं, ऐसे ब्याह अकसर प्रेम विवाह होते हैं, जो लड़के और लड़की दोनों ही मिलकर कर लेते हैं और गृहस्थी बसा लेते हैं। भीमादेव के साथ कई जोड़े ब्याह कर रहे थे। चारों तरफ रोमांटिक वातावरण फैल गया था। शराब पीकर लोग झूम रहे थे।"[99]

'देहरी के खातिर' कहानी में सावन महीने का वर्णन लेखिका ने बड़ी सूक्ष्मता से किया है – "सावन का महीना था, चारों तरफ गीला-गीला वातावरण था। जंगली घास, चिरौंटा के जंगली पेड़ धरती फोड़ निकल आए थे, जिनकी गंध हवा में घुल-मिल गई थीं। सड़क पर कीचड़ ही कीचड़ भरा रहता। पहले जहाँ गोबर का एक थोपा सड़क पर नहीं गिरता दिखता था, गोबर बनने के लिए औरतें, बच्चों का झुंड टुकने ले-लेकर निकलता था। हर घर के सामने तथा दीवार पर गोबर के उपले थुपे दिखते थे, वही अब सड़कों पर गोबर ही गोबर पड़ा रहता था। गोबर की, गाय की, भैंसों के पेशाब की गन्ध वातावरण में इतनी तीखी होकर बस जाती थी कभी-कभी सांस लेना भी मुश्किल सा लगता था।"[100] लेखिका ने रस्मों-रिवाजों, आर्थिक परेशानियाँ, त्यौहार आदि का वर्णन बहुत ही सूक्ष्मता और रोचकता के साथ किया है। जिसके अंतर्गत देशकल और वातावरण अत्यंत सामंजस्यपूर्व तथा सार्थक बन गया है।

लेखिका का बचपन बस्तर में गुजरा है, इसलिए वहां के वातावरण का उनपर गहरा प्रभाव पड़ा है। वहां के ग्रामीण लोगों की मनो स्थिति उनके संघर्ष तथा उनके परिवेश तथा परिस्थितियों को पाठकों तक पहुंचाने में सफल रहीं है। 'कोरजा' उपन्यास में ग्रामीण वातावरण का चित्रण इस प्रकार है – " चौकीदार का आँगन गोबर से लिपा-पुता था। दो औरतें बैठी सूप से चावल फटक रही थीं। मिट्टी का बना तुलसी चौरा था जो बड़ी ही सफाई से बनाया गया था। उसमें तुलसी का

घना पौधा लगा था। यहीं पास में एक बड़ा-सा चूल्हा सुलग रहा था। — अहाते की दीवार मिट्टी की बनी थी। उसके ऊपर फूँस का छप्पर, छप्पर के ऊपर खपरैल की छाजन थी। पूरे अहाते की दीवार ऐसी ही थी। बरसात में दीवार ढह न जाए इसलिए शायद छप्पडर लगा दिया गया था। दीवार के उस पार जहाँ चारों ओर ऐसी ही दीवार थी, वहा बाड़ी लगाई गई थी। छोटी-छोटी क्यारियाँ बनाकर प्याज बोई गई थी। पानी की ठंडक तथा भीनी मिट्टी की गंध में प्याज की पत्तियों की गंध मिल गई थी।"[101]

'निर्णय' कहानी में ग्रामीण वातावरण चित्रण - "...पर पुस्तकों में लिखे गाँव में और देखे गाँव में कितना अंतर है। एक तो रास्ता इतना खराब कि इस यात्रा ने शरीर का एक-एक जोड़ खोलकर रख दिया था। कितना विचित्र लग रहा है यहाँ उसे। क्या वास्तव में गाँव इतने सूने, अजूबे-से होते हैं ? और गाँव के लोग भी इतने अजूबे-से होते हैं ? बात-बात में भीड़ लगा देते हैं ? क्या वाकई गाँव ऐसा होता है ? सब कैसे इकट्ठे हो गए हैं, मानो कोई नौटंकी देख रहे हों।"[102]

'ओस मे डूबा गुलाब' में ग्रामीण चित्रण - " नवजात शिशु की तरह पाक सुबह की धूप दीवार पर थुपे गोबर की उपलियों तक खिंच आई थी। माधव ने मुर्गियों का दबड़ा और कबूतर का दड़बा-दड़बा खोल दिया था, जहाँ से एक साथ मुर्गियाँ एक दूसरे पर चढ़ती कुदती निकल रही थी। कुछ कबूतर नीचे फैले धान को चुग रहे थे। कुछ अपने दड़बे के ऊपर बैठे पंख झाड़ रहे थे।

सामने राऊत दोनों पैरों के बीच बड़ी-सी देगची फँसाए भैंस दुह रहा था। दूध की धारा सीधी देगची में गिर रही थी — छर...छर.. देगची में पड़ती दूध की धारा शांत वातावरण में शोर पैदा कर रही थी। बैलों के कोठे से बैल और गाय निकल रही थी; सबके पैर से उड़ती धूल के कारण आस-पास का वातावरण मटमेला हो गया था। सामने की वादियों से औरतों का झुंड वापस आ रहा था। "[103] इन दृष्टांन्तों को देखते हुए हम कह सकतें हैं कि लेखिका का ग्रामीण लोगों तथा वहाँ के वातावरण के प्रति कितना अपनत्व और अमिट लगाव हैं।

मेहरून्निसा परवेज जी ने पासंग, समरांगण उपन्यास, बंटवारे की फांस, गिरवी रखी धूप, जगार आदि कहानियों में राजनीतिक वातावरण का चित्रण प्रस्तुत किया है। 'समरांगण' उपन्यास का राजनीतिक दृष्टांन्त इस प्रकार है – "ग़दर का खटका का कई दिनों से लग रहा था, पर सब-कुछ इतने जल्दी हो जाएगा, उन्होंने सोचा नहीं था। सोच ही रहे थे इस बार किसी त्योहार पर कश्मीर गए तो सुहासनी को गाँव छोड़ आएँगे। दिल्ली में राजनीतिक वातावरण काफ़ी पहले से ख़राब था। भीतर-ही-भीतर आग सुलग रही है, यह सभी समझ रहे थे। विस्फोट इतना जल्दी होगा सोचा नहीं था।

गली के समाप्त होते ही उन्होंने झाँक कर देखा, बड़ी सड़क पर भयानक मारकाट मची थी। चीत्कार, कोलाहल चारों तरफ़ फैला था। पंडित गोपीलाल को लगा अब आगे नहीं बढ़ सकते, इतनी मारकाट में आगे बढ़ना कठिन काम था। बहुत देर तक वह गली के मुहाने पर छुपे रहे। दिन धीरे-धीरे ढलने लगा था, शाम होने लगी थी। साथ ही उनकी चिंता बढ़ने लगी थी, जाने सुहासनी कैसे होगी ? सुरक्षित मलेंगे भी या नहीं ? भय और चिंता के कारण गोपीलाल का गला सूखने लगा, आँख के आगे अँधेरा-सा छाने लगा। साहस करके लुकते-छुपते साक्षात मृत्यु के तांडव के बीच से वह सरकते-सरकते आगे बढ़े।"[104]

'पासंग' में राजनीतिक वातावरण – " देश का बँटवारा हो गया था। युद्ध की त्रासदी, आतंक, भयानकता ने सारे जन-जीवन को तहस-नहस करके रख दिया था। मनुष्य ही मनुष्य से भय खाने लगा था। हर आदमी बैरी लगता था। अफवाहें खुले आकाश पर चील और कौव्वों की तरह मँडराती रहती थीं, मौका पाते ही नोच खाती थी। सबके मन में भय और आतंक अपने दानवीं पंजे फैलाकर छाया था। अन्धकारमय भविष्य ने सबको विचलित कर दिया।"[105]

जगार कहानी में राजनीतिक वातावरण – "लोकसभा का चुनाव होने वाला था। रूपसिंह चौधरी सांसद् के लिए खड़े हुए थे। मुख्यमंत्री चाहते थे कि रूपसिंह चौधरी जीत कर आएँ। यह सीट हमेशा विरोधी पार्टी जीतकर ले जाती थी। इस गढ़ को मुख्यमंत्री तोड़ना चाहते थे।—

सांसद् के चुनाव में मुख्यमंत्री ने दिल्ली जाकर जोड़-तोड़ करवा कर रूपसिंह चौधरी को टिकट दिलवाया था, दूसरे का कटवाया था। मुख्यमंत्री चाहते थे, चौधरी को किसी भी तरह जीतकर आना चाहिए। महीनों से एक-न-एक नेता गाँव में बराबर आ रहे थे। चुनाव प्रचार जोरों पर था। मुख्यमंत्रीजी आने वाले थे, साथ ही और भी मंत्री आने वाले थे। गाँव में जैसे कुंभ का मेला भर रहा हो, ऐसी तैयारियाँ चल रही थीं। शहर से गाड़ियों में लदकर खोमचेवाले, होटल वाले आ रहे थे। दशहरा मैदान साफ करवा दिया गया था। साथ ही खेत-खलिहान सब खाली कराए गए थे। शहर से जीपों में लदकर फोटो खींचने वाले, दूरदर्शन वाले सब आ रहे थे।"[106] राजनीतिक वातावरण किस प्रकार लोगों के जीवन में तबाही लेकर आता है। उन्हें कैसे अपना सब कुछ त्याग कर जान बचाकर पलायन करने पर मजबूर कर देता है, किस प्रकार लोग घुटन, डर, भय आदि से गुजरते हैं, इसका जीवंत चित्रण लेखिका ने प्रस्तुत किया है।

लेखिका ने अपने कथा-साहित्य में अधिकतर आदिवासी जन-जीवन, रहन-सहन, परिवेश, वातावरण को बड़े ही वास्तविकता और गहनता के साथ उजागर किया है। जिसकी एक झलक हम 'जंगली हिरनी' कहानी में देखेंगे – "शाम को गाँव के मंदिर के सामने मेला-सा लगा था। लोग दंतेश्वरी देवी को अपनी धान की बालें और बकरें की बलि चढ़ा रहे थे। लांदा की शराब जोरों पर चल रही थी। युवक-युवतीयाँ छेड़-छाड़ करते नाच रहे थे। सबके चेहरों पर अच्छी फसल का उल्लास भरा था। वो खुशी से झूम रहे थे। चारों तरफ जुही, मोगरा, महुआ तथा युवक-युवतियों की जवानी की खुशबू हवा में घुल-मिल रही गई थी। बूढ़े पोतों को गोद में लिए झुर्रियों में मुस्कुरा रहे थे। उन्हें अपनी जवानी याद आ रही थी शायद।"[107]

'कानीबाट' कहानी में – "घोटूला का रंग आज दूसरे दिनों से निराला ही था। खूब बढ़िया ढंग से लीपा गया था तथा रंग-बिरंगे, बेल-बूटे, हाथी, घोड़े बनाए गए थे। लड़कियाँ अपने पर्ण श्रृंगार से उड़ी पड़ रही थीं। लड़कों में भी अजीब किस्म की मस्ती थी।

घोटुल का बाँदरा यानी अहाते के पास एक जलती मशाल खोंस दी गई थी। दो घड़ा भरकर सलफी लाई गई थी। एक तरफ जहाँ आग का अलाव था वहीं पर दो-तीन लड़के बैठकर पान रोटी बना रहे थे। पान रोटी खास त्यौहारों पर ही बनाई जाती है, इसे सरगी के पत्ते पर आटा फैलाकर आग में भूनकर बनाते हैं।"[108]

'देहरी के खातिर' कहानी में – "नन्हीं बच्चियों का यह प्यार तारा गीत जो आज भी उसके रोम-रोम में बसा है। सारी रात वह लोग टोली में दरवाजे-दरवाजे जातीं और चावल, पैसा इकट्ठा करतीं। पूनी का चाँद बच्चों के इस त्यौहार, फसल कटने पर बस्तर के गाँव-गाँव में मनाया जाता है। लड़कियाँ गुडिया टूकने में सजा जलता दीया रख निकलती हैं, वहीं लड़के रंग-बिरंगा भेष बनाकर 'छेर छेर' नाचते हैं और चावल और पैसा इकट्ठा करते हैं। फिर इस इकट्ठा किया चावल और पैसे से पिकनिक मनाई जाती है। अब उसे बात को याद कर ही मन दुखने लगता है, मन पर कोई पका फोड़ा टीसने लगता है। बाबुल के घर की वह निश्चिन्तता मस्ती बाबूल के द्वार पार ही छूट गई थी।"[109] लेखिका का ने बड़े ही रोचकता के साथ वातावरण को उभारा हैं। उनके कथा साहित्य में देशकाल वातावरण बहुत ही रोचक, यथार्तत्मक तथा अनुकूल रूप से उजागर किया गया है।

5.6 भाषा एवं शैली

भाषा, भावनाओं तथा विचारों की अभिव्यक्ति का साधन है। भाषा शब्द संस्कृत के 'भाष' धातु से बना है। जिसका शाब्दिक अर्थ है, वाणी को स्पष्ट करना भाषा की मदद से व्यक्ति अपने भावों, विचारों को व्यक्त करता है। इस विषय में कामता प्रसाद कथन इस प्रकार है – "भाषा के द्वारा मनुष्य अपने विचार दूसरों पर भली-भाँति प्रकट कर सकता है और दूसरों के विचार आप समझ सकता है। मनुष्य के कार्य उसके विचारों से उत्पन्न होते हैं और इन कार्यों में दूसरों की सहायता अथवा सम्मति प्राप्त करने के लिए उसे वे विचार प्रकट करने पड़ते हैं। जगत का अधिकांश व्यवहार बोल-चाल अथवा लिखा-पढ़ी से चलता है, इसलिए भाषा जगत के

व्यवहार का मूल है।"[110] आचार्य नामवर सिंह का इस विषय में कहना है कि — " किसी लेखक को उसकी भाषा के माध्यम से ही जाना जा सकता है चाहे उसका दर्शन जो हो और जितना भी है उसके अर्थ का विस्तार। जो इस भाषा विवेक के अभ्यास से कतराते हैं और लम्बे मार्ग को तजकर किसी आवाह रास्ते से शीघ्र ही उद्देश तक पहुँच जाना चाहते हैं, अकसर चूकते हैं तथा बारीक कहानियों में तो निश्चय ही कहीं और जा पड़ते हैं।"[111] रचनाकार को अपने उद्देश्य तक पहुँचने के लिए सुनियोजित, व्यवस्थित भाषा को स्वीकार करना पड़ता है। हर रचनाकार की अपनी अलग भाषा होती है। कलात्मकता, अलंकार, वाक्य रचना, शब्दों का प्रयोग, अलंकार एवं व्यंग आदि द्वारा भाषा में श्रेष्ठता आ जाती है। इस बारे में मीरा सीकरी लिखती हैं – " आज की कहानी की भाषा में व्यक्ति और युग की अनुभूति के सामंजस्य को स्थापित किया जा रहा है। आज के लेखक के सामने यही चुनौती है कि वह कहाँ तक भाषा की संभावनाओं को पहचान उसे प्रस्तुत कर सकते में समर्थ हो पता है।"[112]

मेहरून्निसा परवेज जीने बस्तर के आस-पास की बोलचाल तथा वहां के कस्बों की भाषा ग्रामीण वातावरण तथा आदिवासियों के जन-जातियों की भाषा को उन्होंने अपने कथा साहित्य में अपनाया है। लेखिका ने अपने कथा साहित्य में उर्दू शब्दावली, आदिवासियों की भिन्न-भिन्न बोलियों के शब्दों को अपने कथा साहित्य में स्थान दिया है। तत्सम, विदेशी, अंग्रेजी, अरबी, फारसी आदि शब्दों का प्रयोग लेखिका ने किया है। अलंकार, प्रतीक, बिम्ब आदि योजनाओं, सांकेतिकता और शैलीयों के प्रयोग से भाषा सुलभ, सुबोध बन पड़ी हैं। मेहरुन्निसा परवेज के कथा साहित्य की भाषा के विषय में डॉ. लक्ष्मण सहाय लिखते हैं – "मेहरुन्निसा परवेज के कथा-कृतित्व की भाषा रोचक, आकर्षक, सहज-सरल किंतु व्यंजक और मीठी है। भाषा में नदी की धारा की तरह प्रवाह है तथा कलात्मक की कल-कल ध्वनि का माधुर्य भी। रचना में आदि से अंत तक भाषा का एक-सा सुगठित भाव व्यंजक तथा विचार संगठित स्वरूप है। उनकी भाषा प्रसंगानुकूल है तथा भाव-विचार संदर्भ चित्र को उकेरने की असीम क्षमता रखती है।"[113]

भाषा आसान, जीवंत, पात्रों एवं चरित्रों के अनुरूप रुचिकर, प्रभावशाली होनी चाहिए। क्योंकि इन्हीं साधनों से साहित्यकार अपने कथा साहित्य को प्रभावी, भावपूर्ण तथा मार्मिक बनाता है और तथ्यात्मकता एवं वास्तविकता को सामिल करता है।

तत्सम एवं तत्भव शब्द

लेखिका ने अपने कथा साहित्य में तत्सम एवं तत्भव शब्दों का प्रयोग अपने कृतियों के कथानक ,प्रसंगो के अनुकूल सार्थक रूप से प्रयोग किया है।

मृगसोर कार्ती[114] , मूर्तियों[115] , आकर्षित[116] , श्रृंगार[117] , प्रणाम [118] , शीतल [119], विद्यार्थियों [120], कलंक[121] , प्राथना[122], अंतर्यामी[123], प्रवचन[124], उपद्रव[125], आश्चर्य[126], ज्वालामुखी[127], सूत्र[128], निपुण[129], धर्मग्रंथ [130], दुर्भाग्य [131], आदि।

संस्कृति शब्द

मेहरुन्निसा परवेज जी ने अपने कथा साहित्य में संस्कृत शब्दों का भी प्रयोग किया है।

वंशज[132], प्रथम[133], वस्त्र[134], विजेता[135] ,बालक[136] ,पक्षी[137], अबोध[138] , सुगंध[139], स्वार्थ[140], स्नेह[141], समीप[142], वृक्ष[143], नमस्ते[144], सूत्र[145], साधु[146], आश्रम[147], सदस्या[148],व्यस्त[149], मधुरता[150], रात्रि[151], पत्नी[152] ,भवन[153] , गृहस्थ[154] ,युद्ध[155], शीतल[156], ईश्वर[157], मंदिर[158], शंका[159] ,प्रशंसा[160], चतुर[161], उपहार[162], मित्र[163], आदि।

अरबी, फारसी, उर्दू शब्द

उनकी अपनी भाषा उर्दू होने के कारण उनके कथा साहित्य पर उसका प्रभाव है। उनके साहित्य में अरबी, फ़ारसी, उर्दू शब्दों की प्रचुरता देखने को मिलती हैं।

तन्दूर[164], फुदक[165], ताबीर[166], ख्वाब[167], शख्सियत[168], शौकीन[169], मशवरा[170], शरीफ[171], महसूस[172], कव्वाली[173], तवायफ[174], खैरियत[175], बेहूदापन[176], खुशामदी[177], निहायत[178], तहजीब[179], बेअदब[180], आफ़त[181], सोहबत[182], ख़ानाबदोशी[183], मेहरबानी[184], फबना[185],

रियासत[186], वसूलना[187], अफ़वाह[188], तनख्वाह[189], मुराद[190], बावर्चीखाने[191], भाईजान[192], कुदेरता[193], मुनाबिक[194], अख़बार[195], खानसामा[196], गुलदान[197], काबिल[198], मुश्किल[199], कुर्की[200], मौलाना[201], बहनोई[202], कयामय[203], मरदाना[204], दुहाई[205], सौफीसदी[206], तलाक[207], तकिया[208], ख़बर[209], आलीशान[210], अजीज[211],जजबात[212], रक़म[213], माफ[214], अदालत[215], रफ्तार[216], रजाई[217], करार[218]

ग्रामीण शब्द

लेखिका ने अपने कथा-साहित्य में बस्तर जिले तथा वहाँ के छोटे-छोटे कस्बों में रहने वालों के जीवन को लेकर लिखा है। इसलिए उनके कृतियों के पात्र वहाँ के कस्बों की बोलियों के शब्दों का उच्चारण करते हैं, जिसके कारण उनके साहित्य में वास्तविकता परिलक्षित होती है। ग्रामीण बोली के कुछ उदाहरण इस प्रकार है –-

पसर[219], जानबोडा[220], रांग पनिया[221], बोरसी[222], छिटकती[223],टोकना[224], धम से[225], सकेलती[226], सोख[227], पटका[228], खटका[229], रांगे की कंधी[230], गनीमत[231], पोटली[232] , बसोडों[233], हेटी[234] , पनीली [235], बिहाई[236] ,बोरसी[237], खड़िया छुई[238], आदि।

सार्थक और निरर्थक शब्द

लेखिका ने अपने कथा साहित्य में सार्थक और निरर्थक शब्दों का प्रयोग किया है। पहला शब्द सार्थक है। दूसरा शब्द पहले शब्द को योग्य बनाने के लिए प्रयुक्त किया गया है। दूसरा शब्द भी अर्थ को ज्ञापित करता है, लेकिन पहले शब्द के उच्चारण की सुगमता के लिए। उसके कुछ दृष्टांत इस प्रकार है।

रंगरलियाँ[239], उलटा-पलटा[240], लड़े-फँदे[241],अस्त-व्यस्त[242], हक्की-बक्की[243], अनाप-शनाप[244], अता-पता[245], आलतू-फालतू[246], खुसुर-पुसुर[247], टुडे-मुड़े[248], जाँच-पड़ताल[249],टोका-टोकी[250], ताम झाम[251], सैर-सपाटे[252], चीखने-चिल्लाने[253] ,जीती-जागती[254], भीड़-भाड़[255], हो-

हल्ला[256], बिखरी-छितरी[257] ,तनक झनक[258] ,क्रिया-करम[259], हरे-भरे[260], अला-बला[261], गाली गलोच[262], नहलाने-धुलाने[263], समधी-समधन[264], नोक-झोंक[265],डूबते-उतारते[266], थोड़ा-बहुत[267] ,रंग-विरंगा[268], उथल-पुथल[269] ,दुख-कटुता[270], ताक-झाँक[271], लोक-लाज[272], खोज-खखला[273] , उछलते-कूदते[274], दीन-हीन[275], आनन-फानन [276], तितर-बितर[277], खट-पट[278], लद-फँद[279] , आदि।

समान संयुक्त शब्द

इसके अंतर्गत दो समान शब्द एक साथ जुड़ कर आते हैं।

उदास-उदास[280], किनारे-किनारे[281], खाली-खाली[282], महँगे-महँगे[283], भट्ठी-भट्ठी[284],चिल्हर-चिल्हर[285], हपर-हपर[286], ईंट-ईंट[287], सूनी-सूनी[288], ऊँची-ऊंची[289], घूँट-घूँट[290], जैसे-जैसे[291], कई-कई[292], हमेशा-हमेशा[293], विचित्र-विचित्र[294], इतने-इतने[295], खंड-खंड[296], टुन-टुन[297], कण-कण[298], गली-गली[299], क्षण-क्षण[300], खोजते-खोजते[301], कंकड़-कंकड़[302], भून-भून[303], निहारते-निहारते[304], टहलते-टहलते[305], सोंधी-सोंधी[306], खाँसते-खाँसते[307], तिनके-तिनके[308], चूसर-चूसर[309], अजीब-अजीब[310], चूर-चूर[311], बिटर-बिटर[312], आहिस्ता-आहिस्ता[313], तरह-तरह[314] , हाट-हाट[315] , आदी।

अंग्रेजी शब्द

मेहरुन्निसा परवेज़ जीने रोजमरा के जीवन मे इस्तेमाल होने वाले अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग किया है।

आर्ट[316], स्पीकर[317], मेडिकल रिप्रेजेंटेटिव[318], टाइफाइड[319], लिस्ट[320], टावेल[321], इंजेक्शन[322], मीटिंग[323], मैगज़ीन[323], कमेंट्स[325], स्टोर[326], प्रोजेक्ट[327], पोस्टऑफिस[328], एनर्जी [329], मेंम्बर[330], पर्सनालिटी[331], कजिन[332], इन्सल्ट[333], इन्क्वायरी[334], पंरमिशन[335], काउंटर[336], स्टमक[337], रिहर्सल[338], हॉल[339],फॉरेस्ट[340], म्यूजिक[341], ब्लडप्रेशर[342] ,आर्मी[343], रूल्स[344],

टेंम्परेरी[345], ऑफिस[346], पोस्टमैन[347], रिटायरमेंट[348], प्रोविडेंट फंड[349], बेडमिंटन[350], हॉस्टल[351], ड्राइंगरूम[352], सोसाइटी[353], रेडियो[354], डिश[355], कॉलबेल[356] आदि।

लोक गीतों का प्रयोग

लेखिका ने अपने कथा साहित्य में विभिन्न स्थानों पर लोक गीतों का प्रयोग किया है। अलग-अलग प्रसंगों, त्योहारों तथा ब्याह में गाये जाने वाले गीतों को उजागर किया हैं।

पासंग उपन्यास में कुलसुम और कनी अपने बचपन को याद करते हुए गीत गाती हैं —

"मेरी पट्टी सूख जा,

नदीका का पानी नदी में जा,

कुएँ का पानी कुएँ में जा,

मेरी पट्टी सूख जा।" [357]

चैतरई महीनों में त्यौहारों की रौनक लगी है लोग झुंड बना- बना कर छेरका गीत गाते हैं और रुपया, धान, चावल माँगते फिरते हैं। –-

"छेरका छेरकम छेरकम

कोठी चो धान ला हेरतम।

माई कुकड़ा मारता,

जोड़ी कोण्डा जोड़ता।"[358]

आदिवासियों में ऐसी मान्यता हैं की 'तारा' त्यौहार के समय जिसके द्वार पर जलता दिया रखा जाता है उसके घर लक्ष्मी अपने साथ धन-धान्य तथा खुशियाँ लेकर आती हैं। लड़कियाँ खुशी से झूमकर तारा गीत गाती है। उसका एक उद्धरण इस प्रकार है –-

"तारा ते तारा,

ऐ सरगन तारा,

दीया आले दीया,

नाहि जीबू अमर

पारा री, जीबू अमर पारा !

राजा-रानी बसला आसे,

जोड़ा चावुर धुकु री,

जोड़ा चावुर धुकु री,

तारा ते तारा……..!"[359]

जंगली हिरनी कहानी में लेखिका ने आदिवासियों में दियारी त्यौहार , ब्याह और वियोग के गीतों का समावेश किया है। जिसके उदाहरण इस प्रकार है।

'दियारी त्यौहार' के समय मेले कि धूम में लोग दंतेसरी देवी की पूजा-अर्चना करते हैं और गीत गाते हैं –

"देवी बलें में दंतेसरी, देवी बलें मं माता मावली,

बड़े देवी आस आय, तुई बड़े देवी आस ।।

आव आय तुई करना कोटिन,

घुमरा विरेज कर आया तुई घुमरा बजे कर।"[360]

सहेली धनाय के ब्याह गीत पर लच्छो खूब थिरकती हैं। गीत इस प्रकार हैं –

"बाट यो आंवा ने मंजुर सीए से, मारी रो सोना

कुम, कुम, कुम, मेछा एएसे।"

"मेछा एउसे – मारी रोसोना

तुयो गोढ़के कोन सुने से – मारी रोसोना

बदले बला सरते सरोबे ।।"[361]

लच्छो परदेशी के वियोग में अपने दुःख बयां करती हैं –

"आहा मोरे लो सोई, डांगे मारे काय गोई।

मुई तोते खोजु नहीं आकुल होई ।।

मोरा मात कोटनीन।

मुंडे बासी पेज बोही ।।"[362]

'ओढ़ना' कहानी में लड़कियों द्वारा गरबा- नृत्य का सुंदर वर्णन किया है। लड़कियाँ देवी को प्रसंद करने में लगी है, हे दुर्गा माँ - पाया गड़वाली, बिजासन वाली माँ आप पधारियें हम सब गरबा के नृत्य में झूम रहें हैं आप आइये, पधारियें हमारी प्रार्थना को स्वीकार करिये। उसका एक उद्धरण इस प्रकार है –

"म्हारा आंगण मी आवजोरी माँ,

आवी ने गरबा जमाव जोरी माँ,

बिजासनवाली, पाया गड़वाली,

दुर्गा माँ आव्या वो घुमता,

रमवाने आवोने, जमवाने आवोने

आव्या गरंवानु माँ घुमता,

नानी नानी बाड तारा मेंडाथका,

धरती ने आगणें, नाची शहया

गरबा माँ पधारो, विनती स्वीकारो,

आव्या माँ, गरबा माँ घुमता ।"[363]

'सोने का बेसर' कहानी में बिस्सो बुआ ब्याह के पावन अवसर पर लांगुरिया गीत का एक उद्धरण इस प्रकार है –

"दो-दो जोगनियों के बीच अकेलो लांगुरिया,

बड़ी जोगनीयों कहै मोय नथनी ले दे ओय,

छोटी जोगनी कहै मोय टीका ले दे ओय,

दो-दो जोगनियों के बीच अकेलो लांगुरिया,

दो-दो जोगनियों के बीच अकेलो लांगुरिया,

बड़ी जोगनी यों कहै मोय झुमका ले दे,आये,

छोटी जोगनि यों कहै मीय लर लेदे ओय,

दो-दो जोगनियों के बीच अकेलो लांगुरिया ।"[364]

'पत्थरवाली गली' में जेबा की माँ चूड़ियाँ पहनाते हुए दादरा गीत गाया करती थीं, जो इस प्रकार है –

"टोपीवाला सिपहिया मैं साथ चलूँगी जी

तुम चलोगे दुकान, तो मैं भी साथ चलूँगी जी

तुम चलोगे बाजार, तो मैं भी साथ चलूँगी जी

टोपीवाला सिपहिया मैं साथ चलूँगी जी

तुम खरीदोगे सौदा, मैं मोल करूँगी जी

तुम जाओगे परदेस, तो मैं जाँच करुँगी जी

'टोपीवाला' सिपहिया मैं साथ चलूँगी जी।"[365]

'सूकी बयडी' कहानी में गाड़ीवान के गीत –

"संगी कदी मिलेगा रे

काँस फूले फागुण रे

पीर टीसे करेजे में

अब के बरस आइयो भगौरिया हाट रे

पुछे काईं खरीदो हाट में

बोल बिन मोल खरीदे पुनम नो नवा चाँद रे।"[366]

मेहरुन्निसा परवेज़ ने अपने कथा साहित्य में विभिन्न स्थानों पर गीतों का वर्णन बड़े ही प्रफुल्लित एवं सूचारू रुप से प्रस्तुत किया है।

अशिष्ट शब्दों का प्रयोग

लेखिका ने अपने कथा साहित्य में अशिष्ट शब्दों का प्रयोग अपने पात्रों द्वारा करवाया है। व्यक्ति जब बहुत गुस्सा हो या दुःख, पीड़ा, कुंठा में हो तो अपना विवेक खो बैठता हैं।

उनके पात्र भी आक्रोश में आकर अभद्र-असभ्य शब्दों का प्रयोग करते हैं तथा मारते-पिटते नज़र आते हैं। उसके कुछ उद्धरण इस प्रकार हैं –

"छिनाल, मूँह लड़ाती हैं ?"[367]

"दो हरामजादियाँ हुई, दोनों करम-जली"[368]

" 'ईडियट' नाहिदबाजी ने गुस्से से पूछा 'आखिर था कौन' "[369]

"यह साली जवान जो है न फिसल जाती है।"[370]

"अठन्नी में माना ससुरा।"[371]

"अरे हरामखोर, मालूम नहीं, आज जुम्मा है, मैं चादर क्या ओढ़कर जाऊँगी ?"[372]

"बोल, हरामजादी बोल …??"[373]

"नीच, पापी, कुत्ते, उठ "[374]

"अरी, कलमुही, यह तूने क्या किया री ? मर जा हरामजादी !"[375]

"मायलोटिया… ज्यादा नखरा न कर…घर जा, वहाँ तेरी माँ बैठीं है।"[376]

"बोलती क्यों नहीं री करमजली ! क्या बोलती थी काकी ?"[377]

"हरामजादी इतनी बूढ़ी हो रही है पर तनक-झनक तो देखो, नई दुलहन बनकर हाट आई है।"[378]

"माय लुटी, हरामजादी, छिनाल, ठगती है ?"[379]

"सुन री छिनाल औरत, तूने मेरे साथ धोखा किया, देख लेना इसका नतीजा जल्दी ही भुगत लेगी। तूने मेरी नस्ल खराब कर दी।" —"औरत की जात साली मुर्गी की जात है, जिसके घर दो दिन बाँध दो, दाना दे दो, वह उसी का आँगन पहचानने लगती है।"[380]

"तो मुझे क्यों लाया रे रंडवे ?" — "अरे अलग रहने दे तब न, जहाँ जाऊँगी कुत्ते का मूत पीने आ जाएगा।"[381]

"देख, बीवी कुतिया की जात होंती है, खाई और घर की रखवाली करती पड़ी रही, ज्यादा चूँ-चपड़ की तो पूरी बत्तीसी झाड़ दूँगा।"[382]

"क्या हर समय कुड़क मुर्गी की तरह चोंच मरती है री, छिनाल !"[383]

"हरामजादी मर्दों के मुँह लगती है"[384] आदी।

कहावतें एवं लोकोक्तियों का प्रयोग

मेहरुन्निसा परवेज़ जी ने अपने कथा साहित्य कहावतें एवं लोकोक्तियों का प्रयोग बड़े ही प्रभावशाली ढंग से किया है। जिससे साधारण से साधारण बात में भी रोचकता आ जाती है, इस विषय में डॉ. सूरेश चांगदेव कहतें हैं कि –"कहावतें संक्षिप्त, सारगर्भित एवं लोकप्रिय होती है। यह जनता की उक्ति होती है। लोग उसे अपनी करके मानता है इसलिए वह लोकोक्ति कहलाती है।"[385]

"अंधेरी नगरी चौपट राजा"[386]

"इंसान जीना अकेला है पर जाता है दस के काँधों पर।"[387]

"एक बैल की खेती हमेशा धोखे वाली होती है।"[388]

"बैठकर खाओ तो समुंदर का पानी भी नहीं पूरा पड़ता।"[389]

"बंदर के दोनों हाथों में लड्डू हैं।"[390]

"पाग, मुँछ और नारी,

वारे तो काहे न सँवारी"[391]

"घर के चार कोने होते हैं, जो हमें आसरा देते हैं। यदि घर का एक कोना टूट जाए तो झट से दूसरे कोने की शरण में चले जाना चाहिए, वह आसरा देगा।"[392]

"पूत के पाँव पालने में ही दिख जाते हैं।"[393]

"ईश्वर जब देता है तो छप्पर फाड़ कर देता है और लेता भी तो बूँद-बूँद सब सोख लेता है।"[394]

"चमगादड़ के घर मेहमान का आगमन"[395]

"जहाँ चौसर की बिसात बिछती है वह घर-महल उजड़ जाता है।"[396]

"गुरु गुड़ रह गया, और चेला शक्कर हो गया ?"[397]

"घर का देव ललाएँ, बाहर पत्थर पूजन जाएँ।"[398]

"के हंसा मोती चुगे,

ले लंघन ही मर जाए।"[399]

"तिरया तेल, हमीर हट, चढ़े न दूजी बार,"[400]

"ठुमक-ठुमक कर बढ़ती जाए,

गज भर डोरी लटकी जाए,

मियाँ बैठे घर में,

बीवी घूमें शहर में।"[401]

"काँटा बुरा करील का, और बदरी की धाम,

सौत बुरी है चून की, औ साझे का काम।"[402]

"यह गूँगे के मुँह में गुड़ वाली बात हुई"[403]

"आप बढ़ा बन्दर क्या गुलाटियाँ खाना भूल जाता है ?"[404]

"हाँ, बात तो सोलह आने ठीक है"[405]

"भरी जवानी में उठ जाना"[406]

"शबनम से धुली पुती"[407]

"एक म्यान में दो तलवार"[408]

"आँखों में नहीं समाना"[409]

"किसीको खोजना ही समंदर में सीप निकालने जैसा है"[410]

"बात हाँड़ी के पके भात-सी खदबदाना"[411]

"मीठा हजम,कड़वा थू"[412]

"जंगल में मंगल करना"[413]

"दाँतों तले उँगली दबाना"[414]

शैली

शैली को अंग्रेजी में 'स्टाईल' कहते हैं । शैली अर्थात 'विशिष्ट रचना पद्धति' । एक साहित्यकार की शैली दूसरे साहित्यकार से पृथक होती है, क्योंकि प्रत्येक का अपना अलग तजुर्बा, संस्कार, रुचि, शिक्षा, कार्यक्षेत्र होता है। अतः जीवन को देखने का दृष्टिकोण और उसको प्रस्तुत करने का तरीका होता है। उसे शैली कहते हैं। जैसे कि साहित्यकार प्रेमचंद एवं फणीश्वर नाथ रेणु , दोनों ने अपनी-अपनी शैलियों में साहित्य की रचना की। शैली की परिभाषा हिंदी साहित्य कोश में इस प्रकार दी गई है – "शैली अनुभूति विषयवस्तु को सजाने के उन तरीकों का नाम है जो उस विषयवस्तु की अभिव्यक्ति को सुंदर एवं प्रभावशाली बनाते हैं। इस विषय में बर्नाड शाँ का कहना है प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति ही शैली का अर्थ और इति है। भाषा शैली में साहित्यकार की अपनी विशेषताओं के साथ-साथ स्वाभाविकता एवं प्रभावात्मकता का होना बेहद जरूरी होता है। मेहरुन्निसा परवेज़ जी ने अपने कथा साहित्य में परिवेश, चरित्र तथा कथानक के अनुकूल विभिन्न शैलियों को अपनाकर अपने साहित्य की रचना की है।

वर्णनात्मक शैली

वर्णनात्मक शैली बहुत प्रचलित तथा सबसे पुरानी शैली है। इसका क्षेत्र विस्तृत होता है। कथाकार किसी भी घटना, प्रसंग तथा मनोविचार को सतत प्रस्तुत करता है। उसे वर्णनात्मक

शैली कहते हैं। इस शैली के माध्यम से साहित्यकार को अपनी इच्छा शक्ति के अनुरूप साहित्य रचने की व्यापक स्वतंत्रता मिल जाती है। लेखिका ने अपने कथा साहित्य में कई उपन्यास और कहानी में इस शैली का प्रयोग किया है । 'आँखों की दहलीज' का दृष्टांत इस प्रकार हैं – "अच्छा", कहकर एक सुषुप्त अवस्था में तालिया सामने वाले कमरे में आ गई । पलंग पर जमीला भयभीत-सी पड़ी थी। भय से उसका मुख पीला पड़ गया था। जमील के पलंग के पास तालिया रुक गई। मन में लगा, क्या होने जा रहा है। इस शमीम आज कितना अधीर है। पर वह भी तो अधीर है। वह भी अधीर है, सच। और उसे ज़ोर से हँसी आ गई। ऐसी हँसी जिसकी आवाज सिर्फ वही सुन सकीब। एक विचित्र हँसी।"[415] 'लाल गुलाब' कहानी में लेखिका अपने मृत बेटे 'समर' को उसके जन्म दिन पर याद करतें हुए लिखा है – " आज वही सौभाग्यशाली दिन था जब वह बेटे की माँ बनी थी। आज से अठारह साल पहले जब वह भोर आई थी, उस भोर में और आज की भोर में कितना अंतर था। कितनी सुहावनी भोर थी वह ! लगा था जैसे सारा संसार उसकी खुशी में शामिल है और नगाड़े बजा रहा है; परन्तु अब लग रहा है कि आज की ही तरह उजडा-बेरौनक उसका भाग्य है। काल की अंधड़-आँधी ने उसके जमे पैर उखाड़कर उसे भी सड़क पर धराशायी वृक्ष की तरह फेंक दिया था। उसके सपने भी ऐसे पत्तों की तरह झड़ गए थे और वह नंगी उघाड़ी होकर रह गई थी।"[416]

आत्मकथात्म शैली

आत्मकथात्मक शैली अर्थात स्वयं की संवेदनाओं अनुभवों को उजागर करना है अर्थात अपनी वेदना को व्यक्त करके या अंतःकरण में होने वाली छटपटाहट एवं उपद्रव को मैं की शैली में स्वयं प्रस्तुत करना आत्मकथात्मक शैली कहलाती है। आत्मकथमक शैली के माध्यम से साहित्यकार के जीवन की सत्यता परिलक्षित होती है। जिसके कारण उपन्यास साहित्य के अंतर्गत यथार्थ, अनुभूति तथा तथ्यात्मकता श्रेष्ठ हो जाती है। लेखिका ने 'उसका घर', 'अकेला पलाश', 'पासंग' उपन्यास और 'फाल्गुनी', 'अयोध्या से वापसी', 'सोने का बेसर', 'ओस में डूबा

गुलाब', 'वीराने', 'क्यों नहीं', 'लाल गुलाब' आदि कहानियों में आत्मकथमक शैली का प्रयोग किया गया है। 'उसका घर' उपन्यास का उदा. " भैया के चेहरे से लग रहा था वह किसी बात को बताने के लिए उत्सुक से हैं। भाभी के चेहरे से लग रहा था कि जैसे वह जानती हो कि अब यहाँ क्या होने वाला है ! और आने वाली घटना को याद कर उनका चेहरा प्रसन्न लग रहा था।"[417]' समर' कहानी में लेखिका ने अपना आत्मकथ्य प्रस्तुत किया है। "मैं फिर चौंकी ! प्रेमी की स्मृति को इस तरह संजोकर जिंदा रहने वाली कितनी लड़कियाँ हैं ? समाज के रिश्तों में बँधी बहुत-सी औरतों को देखा था; पर मन के रिश्तों का इतना गहरा बंधन कम ही देखने में आता है। रिश्तों के परे मन की रस्मों को मानने वाले क्या अब भी लोग होते हैं ? मुझे अपने बेटे की पसंद पर गर्व-सा हुआ। काश, मौत ठहर गई होती ! दोनों इकट्ठे मेरे पैर छूने आते ! उस क्षण की स्मृति के दंश की वेदना से मैं छटपटा उठी। मेरे नसीब में यह पल क्यों नहीं आया ? इस सुख की गरमाहट को में क्यों नहीं महसूस कर सकी ? हमेशा ऐसी अभागिन क्यों रही ? नदी के तट पर पहुँचकर भी मैं कभी रिश्तों की ठंडक को क्यों नहीं छू पाती हूँ ?"[418] 'क्यों नहीं' कहानी में लेखिका ने अपने हदय की बात खुद से ज़ाहिर की है – "मैंने गुड़िया को खींचकर सीने से लगा लिया और उसका माथा चूम लिया। उसकी आँखों में खुशी के ढेर सारे आँसू थे। मेरी यह नन्हीं- सी बिटिया आई.ए.एस. हो गई है ? मैं सोच-सोचकर ही पागल-सी हो रही थी।"[419]

संवादात्मक शैली

पात्रों द्वारा पारस्परिक वार्तालाप या सम्भाषण को संवाद शैली कहते हैं। साधारण भाषा में हम कह सकतें हैं दो या दो से अधिक व्यक्ति को अपने विचारों तथा भावों को व्यक्त करने के लिए संवाद का आश्रय लिया जाता है। पात्रों के आंतरिक अभिव्यक्ति तथा स्पष्ट संवादों द्वारा ही प्रकट होती है। लेखिका ने अपने कथा साहित्य में बड़े रोचक सुंदर तथा प्रभावी संवादों का प्रयोग किया है - जैसे की 'सूकी बियडी' कहानी का यह उदा –

"तू रोज आकर मुझे कहानी सुनाना।"

"भाग्य में होगा तो आऊँगा। दूध ले लो नी।"

"अच्छा, लड्डू खाएगा ?"

"रहने दो मालकिन, गरीब आदमी के भाग्य में लड्डू नी हैं।

"नहीं, तू गरीब नहीं है तू तो ज्ञानी है।"

"पता नी।"[420]

"मैडमजी, सुना है, अम्मा को गैस का पैसा मिलेगा। अम्मा ने अर्जी दे दी है।"

" सच, यह तो बड़ी अच्छी खबर सुनाई।"

"अम्मा मुझे ले गई थी अपने साथ ऑटो में। मुझे देख वहाँ के साहब को दया आ गई। उन्होंने नाम भी लिख लिया मेरा।"

"दया नहीं किशनवा, वह तो तुम्हारा अधिकार है; देर से सही पर मिला तो। खुदा के घर देर है, अंधेर नहीं न !"

"यह सब आपकी सलाह पर ही हुआ।"

"नहीं, वह तो तुम्हें मिलना था।"

"उस दिन आपके जाने के बाद ही अम्मा दफ्तर गई थी। उस दिन अम्मा गुलेल बेचने नहीं गई बाजार।"

"अब तो तुम्हारी अम्मा बहुत खुश होगी न ?"

"बहुत, मैडमजी, अब अम्मा ने कोसना भी बंद कर दिया है। अब मुझे प्यार भी करती हैं।"

किसनवा, माँ का कोसना गाली नहीं होता, वह तो तुम्हें बहुत प्यार करती है।"[421]

मनोविश्लेषणात्मक शैली

मनोविश्लेषणात्मक शैली में लेखका ने तर्क-वितर्क तथा विवेचना करके साहित्य की रचना करता है। इस में तर्क को श्रेष्ठ माना जाता है। इसके अंतर्गत लेखिका ने अपने कथा साहित्य में बहुत सूक्ष्मता, तथा सावधानी पूर्वक अपने कथा साहित्य में प्रस्तुत किया है। इसमें एक और 'सैलाब खाली आँखों की पीड़ा', 'अयोध्या से वापसी, 'बिके हुए क्षण', 'आकृतियाँ और दीवारें', 'तीसरा पेंच', 'जीवन मंथन' आदि कहानियाँ समाहित हैं। इसके कुछ उदा. समरांगण उपन्यास में – " पुराना व्यक्ति बनना चाहता हूँ। वही पंडित जिसके पास किराए के लिए भी रुपए नहीं थे। तब मेरे पास सब कुछ था आज वैभव है बाकी कुछ नहीं है। मैंने सांसारिक वैभव के अधीन होकर अपनों के स्पर्श को महत्व नहीं दिया। वैभव की पराधीनता स्वीकार ली थी। आज सब कुछ खोकर सत्य को पहचान पाया हूँ। सोचता हूँ मैंने क्यों यश, धन, कीर्ति के झूठे भ्रम में फँसकर सब को खो दिया। काल के विषधर ने मुझे डस लिया। आज समझ पाया कि वह सारा जीवन व्यर्थ गया।"[422] 'अयोध्या से वापसी' कहानी में – " पहले मन क्रोध या उदासी में बोलने को होता था, पर अब चुप रहने का मन करता है। अजीब-सी निष्क्रियता घेरे रहती है। लगता है उसकी जगह कोई पत्थर चल-फिर रहा है, इस पर कितनी चोटें.... कितना ही आवाज दी जाए, यह वही पत्थर का पत्थर। इन्सान पत्थर सिर्फ बाहर से नहीं होता भीतर से भी होता है.... अन्दर का वजन और दबाता है।"[423]

लेखिका ने मनोविश्लेषणात्मक शैली में अपने कथा साहित्य के पात्रों की अंतर्द्वंद्व तथा मानसिक स्थिति को उभारने का प्रयास किया है।

पत्रात्मक शैली

यह विशिष्ट एवं महत्त्वपूर्ण पद्धति है। पत्रात्मक शैली का विकास एवं विस्तार नई कहानी के दौरान अधिक हुआ, इस तरह की शैली उपन्यास तथा कहानी में रोचकता के साथ विस्तार

करने तथा संवेदना के स्तर को और अधिक प्रभावी बनाने हेतु कहानियों में पत्रात्मक शैली का प्रयोग किया जाता है। अपनी भवनाओं को दूसरों के समकक्ष व्यक करने का आसान जरिया हैं। लेखिका ने अपने कई उपन्यास- कहानियों में पत्रात्मक शैली का प्रयोग किया है उसका घर, आँखों की दहलीज, अकेला पलाश उपन्यास तथा जावेद के खत, आदि कहानियों में पत्रात्मक शैली का प्रयोग किया है।

'आँखों की दहलीज' का यह उद्धरण इस प्रकार है -

"बेटे शमीम,

मुझे अफसोस है कि तुम्हारी जिंदगी किस कदर बरबाद हो गई है ! तुमने कुछ नहीं लिखा पर मुझे सारी बातें मालूम हैं। सारे रिश्तेदारों में बदनामी हो रही है। एक तो तालिया बाँझ निकली, दूसरे वह इस हद तक बेशर्मी पर उतर आई। उसे कौन-सा गम था जो उसने खुदकुशी की ?

अमीर घर की खूबसूरत लड़की ने तुझे पागल बना रखा है। इतने पर भी तू उसे घर में रखे है। मेरे इस खत के मिलने मिलते ही उसे तलाक दे दे। मैं तेरी दूसरी शादी करना चाहता हूँ।

मुझे तालिया की खुदकशी में कोई राज लगता है। मैं उसके वालिद के घर की तरफ जाऊँगा और पता लगाऊँगा, जरूर यह लड़की बदनाम भी रही होगी। हम घर में बहू लाए थे, कोई ऐसी-वैसी औरत नहीं।

बाकी सारी बातें पता लगाकर लिखूँगा।

तुम्हारा—-वालिद"[424]

पूर्वदीप्ति शैली

पूर्वदीप्ति शैली में घटनाएं जो पहले ही घट चुकी हो लेकिन उसे बाद में दिखाया जाए उसे पूर्ण दीप्ति शैली कहते हैं। इस तरह की शैली में घटना, भाव तथा पात्रों के दोहरी मानसिक स्थित को सरलता से उजागर किया जा सकता है। मेहरुन्निसा परवेज ने अपने कई उपन्यास कहानी में इस शैली का प्रयोग किया है इसके कुछ उदाहरण इस प्रकार हैं – 'कोरजा' उपन्यास में नसीमा, बानोआपा की बेटी के ब्याह में आती हैं, दोनों अपने विगतदिनों की यादों में खो जाती हैं – " नसीमा एकदम मूर्खों की तरह रब्बो आपा को देखने लगी। हाय ! क्या यही है रब्बो आपा ? दुनियादारी में व्यस्त, ठेठ गृहस्थिन अधेड़, पका हुआ, थुलथुल-सा शरीर। क्या यही है पुरानी रब्बो आपाव ?"[425] 'पासंग' उपन्यास में 'कनी' का रहमत चाचा की पोती के शादी में आती। अपनी हवेली में जाते ही उसे अपना अतीत याद आने लगता हैं – " सोचते - सोचते रुकैया अपने अतीत के खंडहरों में भटकती वापस वर्तमान में लौटी। टप-टप उसकी आँख से आँसू उसके हाथों पर टपक रहे थे। सामने आसपास लोग इकट्ठा थे, पर वह लोग नहीं थे, जिन्हें वह देखना चाहती थी। काश ! समय ठहर गया होता ? वह उतनी ही बड़ी होती और उन्हीं लोगों के साथ उन्ही गलियों में जी रही होती। आज उसके आसपास कोई नहीं था। दादी, जैनब, दादी, अम्माँ, कुलसुम, बानोआपा, सब कहीं खो गये थे।"[426]

उद्देश्य

उपन्यास का प्रमुख तत्व उद्देश्य होता है। उपन्यास केवल मनोरंजन के लिए नहीं होता बल्कि उसमें जीवन की सत्यता निहित होती है। उपन्यास व कहानी लिखने के पीछे साहित्यकार का कोई ना कोई उद्देश्य आवश्य होता है, उसमें समाज की छबी होती हैं और पथ प्रदर्शित करता हैं। डॉ. भगीरथ मिश्र के अनुसार - " वास्तव में उपन्यास हमारे जीवन-सम्बन्धी अनुभव को समृद्ध बनाता है। एक साथ पूरे जीवन की झाँकियाँ देकर मानव-जीवन का ज्ञान प्राप्त करके, हम अपने दैनिक जीवन में सामंजस्य और सफलता प्राप्त कर सकते हैं। तथा कभी-कभी दैनिक जीवन की

चिंताग्रस्त अवस्था से ऊबकर एक नवीन वातावरण में प्रवेश कर शांति प्राप्त करते हैं। इस प्रकार उपन्यास का उद्देश्य बहुमुखी होता है।"[427] कहानी के विषय में डॉ. प्रताप नारायण टंडन का कहना है – "सैद्धांतिक दृष्टिकोण से प्रत्येक कहानी की रचना का एक उद्देश्य होता है। यह उदेश्य पाठकों के मनोरंजन से लेकर गंभीर समस्या का निरूपण तक हो सकता है।"[428]

लेखिका के उपन्यास-कहानी में कोई न कोई उद्देश्य जरूर रहता हैं। उन्होंने अपने साहित्य में नारी जीवन की समस्त समस्याओं पर प्रकाश डाला है। वह नारी को आत्मनिर्भर रहने का उद्देश्य देती है। उनके दु:ख, दर्द , तथा परेशानियों को साहित्य के माध्यम से समाज के समक्ष रखने का प्रयास किया है। वे नारी को जागृत करना चाहती है उनका मानना है यह तभी संभव है, जब नारी पूर्ण रूप से शिक्षित होगी। यदि नारी शिक्षित होगी तो पुरुष पर बोझ नहीं बनेगी, जबकि वह आर्थिक रूप से अपने पति तथा परिवार को मदद कर सकती है और अपने बच्चों को भी सही शिक्षा दे सकती है। मेहरुन्निसा परवेज़ नारीत्व की सुरक्षा के लिए अपने कथा साहित्य में प्रोत्साहित करतीं रही हैं।

निष्कर्ष

मेहरुन्निसा परवेज के कथा साहित्य में अनुभूतियों को व्यक्त करने का उनका अलग अंदाज है। इसी कारण से उनका कथा- कथा साहित्य शिल्प की दृष्टि से बहुत प्रभावशाली बन पड़ा है। उनके कहानी-उपन्यास की कथावस्तु मानव जीवन की समस्त मुश्किलों को चित्रित करने में सफल रही है। लेखिका ने यथार्थ जीवन की अनुभूतियों को सहानुभूति के साथ साहित्य में प्रस्तुत किया है, उनके साहित्य में उन्होंने पात्रों का समावेश बड़ी सूझ-बूझ के साथ किया है जिसके कारण उनके पात्र पाठकों को संतुष्ट करने में समर्थ रहें है लेखिका ने प्रमुख पात्रों के सहयोग के लिए गौण पात्रों का निर्माण किया है। उनके पात्रों में मौलिकता, सहजता, स्वाभाविकता, मनोविज्ञानता, आदि गुण परिलक्षित हुए हैं। देशकाल वातावरण का चित्र लेखिका ने बहुत ही सावधानी पूर्वक किया है उन्होंने प्राकृतिक वातावरण तथा ग्रामीण एवं शहरी

क्षेत्र का चित्रण बहुत ही सूक्ष्मदृष्टि के साथ किया है, इसलिए उसमें रोचकता वास्तविकता दिखाई देती हैं। उन्होंने कहावतें, मुहावरे, अंग्रेजी शब्दों, अप शब्दों, ग्रामीण शब्दों, गीतों आदि के प्रयोग से साहित्य में रोचकता तथा सार्थकता उत्पन्न हुई है। वर्णनात्मक शैली, आत्मकथात्मक शैली, मनोवैज्ञानिक शैली, पत्रकात्मक शैली, पूर्व दीप्ति शैली, का प्रयोग बहुत ही अनुकूल तथा असरकारक ढंग से प्रस्तुत किया है। अतः हम कह सकते हैं की मेहरुन्निसा परवेज के कथा साहित्य का शिल्प अत्यधिक कलात्मक वैचित्रमय तथा रुचिकर और प्रभावशाली बन पड़ा है।

संदर्भ

1. संपा. नगेन्द्रनाथ वसु - हिंदी विश्वकोश (त्रयोंविश भाग) , बी. आर. कोपोरेशन, दिल्ली, पुनमुद्रण, 1986 - पृ. 54
2. संपा. श्यामसुंदर दास - हिन्दी शब्दसागर (नवाँ भाग), काशी नगरी प्रचारिणी सभा, वाराणसी, सं. 1970 - पृ. 4751
3. जैनेन्द्र कुमार - साहित्य का श्रेय और प्रेय, पूर्वोदय प्रकाशन, दरियागंज, दिल्ली, प्रथम सं.1953 - पृ. 369
4. डॉ.धर्मध्वज त्रिपाठी - प्रेमचन्द कथा-साहित्य : समीक्षा और मूल्यांकन, प्रेम प्रकाशन मंदिर, दिल्ली - पृ. 227
5. डॉ. नामवर सिंह - कहानी नई कहानी, लोक भारती प्रकाशन, प्रथम सं.1966 - पृ. 14-15
6. प्रेमचन्द - प्रेमचन्द कुछ विचार , पॉकेट बुक्स प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 43
7. मेहरुन्निशा परवेज़ - आँखों की दहलीज, प्रतिभा प्रतिष्ठान प्रकाशन, नई दिल्ली, सं.1992 - पृ. 7
8. मेहरुन्निशा परवेज़ - कोरजा, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2000 - पृ. 11
9. मेहरुन्निशा परवेज़ - पाँचवी कब्र (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 18
10. मेहरुन्निसा परवेज़ - अकेला गुलमोहर (संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972 - पृ. 84
11. मेहरुन्निसा परवेज़ - दूसरी अर्थी, (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 13
12. मेहरुन्निसा परवेज़ - सजा (संग्रह-अम्माँ), ज्ञान गंगा, दिल्ली, प्रथम सं. 1997 - पृ. 18

13. मेहरुन्निसा परवेज़ - उसका घर,नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972 - पृ. 1

14. मेहरुन्निसा परवेज़ - समरांगण, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 9

15. मेहरुन्निसा परवेज़ - पासंग, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2004 - पृ. 5

16. मेहरुन्निसा परवेज़ - टोना (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 1

17. मेहरुन्निसा परवेज़ - जंगली हिरनी, (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 92

18. मेहरुन्निसा परवेज़ - बँटवारे की फाँस, (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 108

19. मेहरुन्निसा परवेज़ - खामोशी की आवाज,(संग्रह-टहनीयों पर धूप), वाणी प्रकाशन, कमलानगर, दिल्ली, प्रथम सं. 1978, - पृ. 81

20. मेहरुन्निसा परवेज़ - त्योहार (संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972 - पृ. 1

21. मेहरुन्निसा परवेज़ - छोटे मन की कच्ची धूप,, (संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972 - पृ. 148

22. मेहरुन्निसा परवेज़ - अंतिम चढ़ाई (संग्रह-अंतिम चढ़ाई), राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम सं.1982 - पृ. 7

23. मेहरुन्निसा परवेज़ - सलाखों में फँसा आकाश, (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978- पृ. 49

24. मेहरुन्निसा परवेज़ - ओढ़ना (संग्रह-सोने की बेसर), सत्साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, सं. 1991 - पृ. 61

25. मेहरुन्निसा परवेज़ - आकृतियां और दीवारें, (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978- पृ. 31

26. मेहरुन्निसा परवेज़ - मुंडेरों की दोपहर, (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ.116

27. मेहरुन्निसा परवेज़ - एक और सैलाब, (संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ. 76

28. श्री लक्ष्मी नारायण लाल - हिन्दी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास, साहित्य भवन प्रकाशन, इलाहाबाद, 1953 - पृ. 287

29. मेहरुन्निशा परवेज - आँखों की दहलीज,प्रतिभा प्रतिष्ठान प्रकाशन, नई दिल्ली, सं.1992 - पृ. 102

30. मेहरुन्निसा परवेज़ - उसका घर ,नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ. 90

31. मेहरुन्निसा परवेज़ - अकेला पलाश,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002- पृ. 133

32. मेहरुन्निसा परवेज़ - पासंग,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2004 - पृ. 318-319

33. मेहरुन्निसा परवेज़ - समरांगण,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 241

34. मेहरुन्निसा परवेज़ - खाँली आँखों की पीड़ा ,(संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972 - पृ. 112

35. मेहरुन्निसा परवेज़ - रावण,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 43

36. मेहरुन्निसा परवेज़ - फाल्गुनी,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 128

37. श्री लक्ष्मी नारायण लाल - हिन्दी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास - पृ. 289

38. मेहरुन्निशा परवेज - अकेला पलाश,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 132

39. मेहरुन्निसा परवेज़ - जुगुनू (संग्रह-आयोध्या से वापसी), पंचशील प्रकाशन, जयपुर, प्रथम सं. 1991 - पृ. 160

40. मेहरुन्निसा परवेज़ - नया घर,(संग्रह-टहनीयों पर धूप), वाणी प्रकाशन, कमलानगर, दिल्ली, प्रथम सं. 1978- पृ. 37

41. मेहरुन्निसा परवेज़ - खामोशी की आवाज,(संग्रह-टहनीयों पर धूप), वाणी प्रकाशन, कमलानगर, दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 97

42. मेहरुन्निसा परवेज़ - पाँच जन्म पाँच रुप, (संग्रह-टहनीयों पर धूप), वाणी प्रकाशन, कमलानगर, दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 104

43. मेहरुन्निसा परवेज़ - अपने अपने दायरे,(संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ. 50

44. मेहरुन्निसा परवेज़ - रावण (संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 56

45. मेहरुन्निसा परवेज़ - अपने होने का एहसास (संग्रह-लाल गुलाब), प्रभात प्रकाशन, नई दिल्ली, 2011 - पृ. 75

46. श्री लक्ष्मी नारायण लाल - हिन्दी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास, साहित्य भवन प्रकाशन, इलाहाबाद, 1953 - पृ. 290

47. संपा. दिनेशद्वविवेदी - पुनश्चन (पत्रिका), 2005 , (मेहरुन्निसा परवेज़ से दिनेशद्वविवेदी की अंतरंग बातचीत), - पृ. 118

48. मेहरुन्निसा परवेज़ - पासंग, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2004 - पृ 367

49. मेहरुन्निसा परवेज़ - ओढ़ना (संग्रह-सोने की बेसर), सत्साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, सं. 1991 - पृ. 90

50. मेहरुन्निशा परवेज - आँखों की दहलीज,प्रतिभा प्रतिष्ठान प्रकाशन, नई दिल्ली, सं.1992 - पृ. 135

51. मेहरुन्निसा परवेज़ - उसका घर,नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972 - पृ. 73

52. . मेहरुन्निसा परवेज़ - रावण,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 55

53. 12

54. मेहरुन्निसा परवेज़ - समरांगण, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 213

55. मेहरुन्निसा परवेज़ - जीवन मंथन (संग्रह- लाल गुलाब), प्रभात प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2011 - पृ. 98

56. मेहरुन्निसा परवेज़ - त्योहार,(संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ.10

57. मेहरुन्निसा परवेज़ - छोटे मन की कच्ची धूप, (संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ. 151

58. मेहरुन्निसा परवेज़ - उसका घर ,(संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972 - पृ.75

59. मेहरुन्निसा परवेज़ - कोई नहीं, (संग्रह- लाल गुलाब), प्रभात प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2011 - पृ. 42

60. मेहरुन्निसा परवेज़ - समरांगण, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 313

61. श्री लक्ष्मी नारायण लाल - हिन्दी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास, साहित्य भवन प्रकाशन, इलाहाबाद, 1953 - पृ. 296
62. श्री लक्ष्मी नारायण लाल - हिन्दी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास, साहित्य भवन प्रकाशन, इलाहाबाद, 1953 - पृ. 295
63. मेहरुन्निशा परवेज - आँखों की दहलीज,प्रतिभा प्रतिष्ठान प्रकाशन, नई दिल्ली, सं.1992 - पृ. 24
64. मेहरुन्निशा परवेज - अकेला पलाश,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 232
65. मेहरुन्निशा परवेज़ - कोरजा, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2000 - पृ. 161
66. मेहरुन्निसा परवेज़ - फाल्गुनी,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 136
67. मेहरुन्निशा परवेज - आँखों की दहलीज,प्रतिभा प्रतिष्ठान प्रकाशन, नई दिल्ली, सं.1992 - पृ. 54
68. मेहरुन्निशा परवेज - अकेला पलाश,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 139
69. मेहरुन्निसा परवेज़ -बीच का दरवाजा, (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978- पृ. 63
70. परवेज़ -आकाशनील,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 21
71. मेहरुन्निशा परवेज - अकेला पलाश,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 139

72. मेहरुन्निसा परवेज़ - सोने का बेसर,(संग्रह-सोने की बेसर), सत्साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, सं. 1991 - पृ. 18

73. मेहरुन्निसा परवेज़ -मुंडेरों की दोपहर, (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978- पृ. 116

74. मेहरुन्निसा परवेज़ - पासंग, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2004 - पृ. 337

75. मेहरुन्निसा परवेज़ - बंद कमरों की सिसकियाँ,(संग्रह-एक और सैलाब), आर्य बुक डिपो, नई दिल्ली, सं. 1990 - पृ. 51

76. मेहरुन्निसा परवेज़ - उसका घर,नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972 - पृ. 74

77. मेहरुन्निसा परवेज़ - पासंग, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2004 - पृ. 126

78. परवेज़ -आकाशनील,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 11

79. मेहरुन्निसा परवेज़ - जीवन मंथन (संग्रह- लाल गुलाब), प्रभात प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2011 - पृ. 97

80. मेहरुन्निसा परवेज़ - समरांगण, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 283

81. मेहरुन्निसा परवेज़ - अयोध्या से वापसी, (संग्रह-आयोध्या से वापसी), पंचशील प्रकाशन, जयपुर, प्रथम सं. 1991 - पृ. 19

82. मेहरुन्निसा परवेज़ - पसेरी भर जवानी , (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978- पृ. 91

83. मेहरुन्निसा परवेज़ - पासंग, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2004 - पृ. 357

84. मेहरुन्निसा परवेज़ - एक और सैलाब,(संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ. 85. मेहरुन्निशा परवेज - अकेला पलाश,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 223

85. मेहरुन्निशा परवेज़ - कोरजा, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2000 - पृ. 103

86. परवेज़ -आकाशनील,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 19

87. डॉ.पी.वी. कोटमें - श्री लाल शुक्ल के उपन्यासों का शिल्प विधान - चन्द्रलोक प्रकाशन, प्रथम सं. 1970

88. भागीरथी मिश्र - काव्यशास्त्र - विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी, (28वाँ) सं. 2018

89. डॉ. प्रतापनारायण टंडन - हिंदी कहानी कला - सम्मेलन मुद्रणालय, प्रयाग, प्रथम सं. 1970

90. श्री लक्ष्मी नारायण लाल - हिन्दी कहानियों की शिल्प-विधि का विकास, साहित्य भवन प्रकाशन, इलाहाबाद, 1953 - पृ. 229

91. मेहरुन्निशा परवेज - आँखों की दहलीज,प्रतिभा प्रतिष्ठान प्रकाशन, नई दिल्ली, सं.1992 - पृ.40

92. मेहरुन्निशा परवेज - अकेला पलाश,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 281

93. मेहरुन्निसा परवेज़ - फाल्गुनी,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 132

94. मेहरुन्निसा परवेज़ -आदम और हव्वा,(संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ. 165

95. मेहरुन्निसा परवेज़ - पासंग, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2004 - पृ. 182

96. मेहरुन्निसा परवेज़ - अयोध्या से वापसी, (संग्रह-आयोध्या से वापसी), पंचशील प्रकाशन, जयपुर, प्रथम सं. 1991 - पृ. 8

97. मेहरुन्निशा परवेज - अकेला पलाश,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 229

98. मेहरुन्निसा परवेज़ - टोना (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 10

99. मेहरुन्निसा परवेज़ - देहरी की खातिर , (संग्रह-आयोध्या से वापसी), पंचशील प्रकाशन, जयपुर, प्रथम सं. 1991 - पृ. 30

100. मेहरुन्निशा परवेज़ - कोरजा, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2000 - पृ. 156

101. मेहरुन्निसा परवेज़ - निर्णय (संग्रह-अम्माँ), ज्ञान गंगा, दिल्ली, प्रथम सं. 1997 - पृ. 86

102. मेहरुन्निसा परवेज़ -ओस में डूबा गुलाब ,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 104

103. मेहरुन्निसा परवेज़ - समरांगण, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ.10-11

104. मेहरुन्निसा परवेज़ - पासंग, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2004 - पृ. 18

105. मेहरुन्निसा परवेज़ - जगार(संग्रह-समर), ग्रन्थ अकादमी प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2018 - पृ. 50

106. मेहरुन्निसा परवेज़ - जंगली हिरनी, (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 97

107. परवेज़ -कानीबाट,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 77

108. मेहरुन्निसा परवेज़ - देहरी के खातिर (संग्रह-आयोध्या से वापसी), पंचशील प्रकाशन, जयपुर, प्रथम सं. 1991 - पृ. 39
109. कामता प्रसाद गुरु - हिंदी व्याकरण , इंडियन प्रेस, लिमिटेड, प्रयाग, सं. 1984 - पृ. 1
110. आचार्य नामवर सिंह - कहानी नई कहानी, लोक भारती प्रकाशन, प्रथम सं. 1966
111. मीरा सीकरी - नई कहानी , पराग प्रकाशन, प्रथम सं. 1984 - पृ. 136
112. संपा. दिनेशद्वविवेदी - पुनश्चन (पत्रिका), 2005 - पृ. 90
113. मेहरुन्निसा परवेज़ - पासंग, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2004 - पृ. 57
114. मेहरुन्निशा परवेज़ - कोरजा, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2000 - पृ. 104
115. वही - पृ. 101
116. वही - पृ. 101
117. मेहरुन्निसा परवेज़ - समरांगण, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 55
118. मेहरुन्निसा परवेज़ - पासंग, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2004 - पृ.5
119. मेहरुन्निसा परवेज़ - लौट जाओ बाबूजी (संग्रह-अम्माँ), ज्ञान गंगा, दिल्ली, प्रथम सं. 1997 - पृ. 36
120. मेहरुन्निसा परवेज़ - गलत पुरुष , (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 128
121. मेहरुन्निसा परवेज़ - प्राण प्रतिष्ठा (संग्रह-अम्माँ), ज्ञान गंगा, दिल्ली, प्रथम सं. 1997 - पृ. 45
122. मेहरुन्निसा परवेज़ - पापा का घर (संग्रह-अम्माँ), ज्ञान गंगा, दिल्ली, प्रथम सं. 1997 - पृ. 68

123. मेहरुन्निसा परवेज़ - प्राण प्रतिष्ठा (संग्रह-अम्माँ), ज्ञान गंगा, दिल्ली, प्रथम सं. 1997 - पृ. 45

124. मेहरुन्निसा परवेज़ - गलत पुरुष , (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 124

125. मेहरुन्निसा परवेज़ - शनाख्त ,(संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ.

126. मेहरुन्निसा परवेज़ - वीराने ,(संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ.

127. मेहरुन्निसा परवेज़ - मुंडेरों पर दोपहर , (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ.116

128. हरुन्निसा परवेज़ - भोगे हुए दिन ,(संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ. 101

129. मेहरुन्निसा परवेज़ - आकृतियाँ और दीवारें , (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 31

130. मेहरुन्निसा परवेज़ - रिश्ते , (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 144

131. मेहरुन्निशा परवेज़ - कोरजा, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2000 - पृ. 19

132. वही - पृ. 19

133. वही - पृ. 19

134. वही - पृ. 19

135. वही - पृ. 27

136. वही - पृ. 24

137. वही - पृ. 37

138. वही - पृ. 112

139. वही - पृ. 113

140. वही - पृ. 115

141. वही - पृ. 131

142. मेहरुन्निशा परवेज - अकेला पलाश,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 14

143. वही - पृ. 14

144. वही - पृ. 30

145. वही - पृ. 30

146. वही - पृ. 30

147. वही - पृ. 77

148. वही - पृ. 78

149. वही - पृ. 110

150. वही - पृ. 12

151. वही - पृ. 10

152. वही - पृ. 12

153. वही - पृ. 13

154. वही - पृ. 13

155. वही - पृ. 13

156. वही - पृ. 18

157. वही - पृ. 20

158. वही - पृ. 20

159. वही - पृ. 95

160. वही - पृ. 98

161. वही - पृ. 99

162. मेहरुन्निसा परवेज़ - उसका घर ,नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ.47

163. वही - पृ. 125

164. मेहरुन्निशा परवेज - आँखों की दहलीज,प्रतिभा प्रतिष्ठान प्रकाशन, नई दिल्ली, सं.1992 - पृ. 54

165. मेहरुन्निशा परवेज़ - कोरजा, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2000 - पृ. 70

166. मेहरुन्निशा परवेज - अकेला पलाश,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 23

167. वही - पृ. 26

168. वही - पृ. 27

169. वही - पृ. 27

170. वही - पृ. 29

171. वही - पृ. 31

172. वही - पृ. 32

173. वही - पृ. 174

174. वही - पृ. 176

175. वही - पृ. 177

176. वही - पृ. 182

177. मेहरुन्निसा परवेज़ - समरांगण, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 9

178. वही - पृ. 9

179. वही - पृ. 40

180. वही - पृ. 87

181. वही - पृ. 94

182. वही - पृ. 95

183. वही - पृ. 97

184. वही - पृ. 36

185. वही - पृ. 14

186. मेहरुन्निसा परवेज़ - पासंग, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2004 - पृ.14

187. मेहरुन्निसा परवेज़ - टूटने से पहले (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ.30

188. मेहरुन्निसा परवेज़ - बंद कमरों की सिसकियाँ (संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ. 134

189. मेहरुन्निसा परवेज़ - पाँचवी कब्र (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 20

190. मेहरुन्निसा परवेज़ - रिश्ते (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 41

191. मेहरुन्निसा परवेज़ - आकृति और दीवारें (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 32

192. मेहरुन्निसा परवेज़ - बिके हुए क्षण (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ.69

मेहरुन्निसा परवेज़ - आकृति और दीवारें (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 34

193. वही - पृ. 34

194. मेहरुन्निसा परवेज़ - बँटवारे की फांस (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ.109

195. मेहरुन्निसा परवेज़ - जावेद के खत (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ.100

196. मेहरुन्निसा परवेज़ - सलाखों में फँसा आकाश (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 51

197. परवेज़ -कानीबाट,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 67

198. मेहरुन्निसा परवेज़ - कयामत आ गई है (संग्रह-टहनीयों पर धूप), वाणी प्रकाशन, कमलानगर, दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 58

199. मेहरुन्निसा परवेज़ - कयामत आ गई है (संग्रह-टहनीयों पर धूप), वाणी प्रकाशन, कमलानगर, दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 56

200. वही - पृ. 58

201. वही - पृ. 67

202. वही - पृ. 60

203. मेहरुन्निसा परवेज़ - हत्या एक दोपहर की (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 25

204. मेहरुन्निसा परवेज़ - ढ़हता क़ुतुब मीनार (संग्रह-ढ़हता क़ुतुब मीनार) , विद्या विहार प्रकाशन, नई दिल्ली, 1993 - पृ. 17

205. मेहरुन्निसा परवेज़ - हत्या एक दोपहर की(संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 26

206. वही - पृ. 25

207. मेहरुन्निसा परवेज़ - ढ़हता क़ुतुब मीनार (संग्रह-ढ़हता क़ुतुब मीनार) , विद्या विहार प्रकाशन, नई दिल्ली, 1993 - पृ. 16

208. वही - पृ. 17

209. वही - पृ. 18

210. मेहरुन्निसा परवेज़ -आकाशनील,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 12

211. मेहरुन्निसा परवेज़ - उसका घर (संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ.

212. मेहरुन्निसा परवेज़ -आकाशनील,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 11

213. मेहरुन्निसा परवेज़ -फाल्गुनी,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 124

214. मेहरुन्निसा परवेज़ - अम्माँ (संग्रह-अम्माँ), ज्ञान गंगा, दिल्ली, प्रथम सं. 1997 - पृ. 11

215. मेहरुन्निसा परवेज़ -आकाशनील,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 12

216. मेहरुन्निसा परवेज़ - कानीबाट ,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 67

217. वही - पृ. 67

218. वही - पृ. 71

219. मेहरुन्निसा परवेज़ - निर्णय (संग्रह-अम्माँ), ग्रन्थ अकादमी प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2018 - पृ . 112

220. मेहरुन्निसा परवेज़ - कानीबाट ,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 68

221. मेहरुन्निशा परवेज़ - कोरजा, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2000 - पृ. 180

222. मेहरुन्निसा परवेज़ - कानीबाट ,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 68

223. वही - पृ. 68

224. वही - पृ. 69

225. वही - पृ. 71

226. वही - पृ. 68

227. वही - पृ. 72

228. मेहरुन्निसा परवेज़ - फाल्गुनी ,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 120

229. मेहरुन्निसा परवेज़ - टोना (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 6

230. मेहरुन्निसा परवेज़ - पसेरी भर जवानी (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 89

231. मेहरुन्निसा परवेज़ - सोने की बेसर(संग्रह-सोने की बेसर), सत्साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, सं. 1991 - पृ. 15

232. मेहरुन्निसा परवेज़ - फाल्गुनी ,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 113

233. मेहरुन्निसा परवेज़ - जंगली हिरनी, (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 95

234. मेहरुन्निसा परवेज़ - निर्णय (संग्रह-अम्माँ), ग्रन्थ अकादमी प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2018 - पृ . 112

235. मेहरुन्निशा परवेज़ - कोरजा, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2000 - पृ. 180

236. वही - पृ. 49

237. वही - पृ. 108

238. वही - पृ. 78

239. मेहरुन्निसा परवेज़ - उसका घर ,नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ. 134

240. मेहरुन्निसा परवेज़ - पासंग, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2004 - पृ. 14

241. वही - पृ. 168

242. वही - पृ. 16

243. मेहरुन्निशा परवेज - अकेला पलाश,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 207

244. वही - पृ. 20

245. मेहरुन्निसा परवेज़ - अयोध्या से वापसी, (संग्रह-आयोध्या से वापसी), पंचशील प्रकाशन, जयपुर, प्रथम सं. 1991 - पृ.131

246. वही - पृ. 15

247. वही - पृ. 18

248. मेहरुन्निसा परवेज़ - कयामत आ गई है (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 55

249. मेहरुन्निसा परवेज़ - विद्रोह (संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ.

250. मेहरुन्निसा परवेज़ - आकृति और दीवारें (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 34

251. मेहरुन्निसा परवेज़ - पाँचवी कब्र (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 22

252. मेहरुन्निसा परवेज़ - गलत पुरुष (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ.123

253. मेहरुन्निसा परवेज़ - सिर्फ एक आदमी (संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972 - पृ. 40

254. मेहरुन्निसा परवेज़ - साल की पहली रात (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 73

255. मेहरुन्निसा परवेज़ - पसेरी भर जवानी (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 90

256. मेहरुन्निसा परवेज़ - देहरी के खातिर (संग्रह-आयोध्या से वापसी), पंचशील प्रकाशन, जयपुर, प्रथम सं. 1991 - पृ. 25

257. वही - पृ. 32

258. वही - पृ. 33

259. वही - पृ. 35

260. वही - पृ. 32

261. मेहरुन्निसा परवेज़ - संग्रह-सोने की बेसर(संग्रह-सोने की बेसर), सत्साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, सं. 1991 - पृ. 17

262. मेहरुन्निशा परवेज - अकेला पलाश,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 20
263. वही - पृ. 20
264. वही - पृ. 21
265. वही - पृ. 67
266. वही - पृ. 77
267. वही - पृ. 102
268. मेहरुन्निशा परवेज़ - कोरजा, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2000 - पृ. 26
269. वही - पृ. 28
270. वही - पृ. 33
271. वही - पृ. 37
272. वही - पृ. 50
273. मेहरुन्निसा परवेज़ - समरांगण, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 12
274. वही - पृ. 23
275. वही - पृ. 23
276. वही - पृ. 30
277. मेहरुन्निशा परवेज़ - कोरजा, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2000 - पृ. 17
278. वही - पृ. 22
279. वही - पृ. 22
280. वही - पृ. 25
281. वही - पृ. 27
282. वही - पृ. 27

283. वही - पृ. 33

284. वही - पृ. 43

285. वही - पृ. 49

286. वही - पृ. 55

287. मेहरुन्निशा परवेज - अकेला पलाश,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 17

288. वही - पृ. 26

289. वही - पृ. 34

290. वही - पृ. 34

291. वही - पृ. 44

292. वही - पृ. 45

293. मेहरुन्निसा परवेज़ - समरांगण, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 16

294. वही - पृ. 16

295. वही - पृ. 22

296. वही - पृ. 22

297. वही - पृ. 30

298. वही - पृ. 37

299. वही - पृ. 54

300. वही - पृ. 76

301. मेहरुन्निसा परवेज़ - जाने कब (संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972 - पृ. 9

302. मेहरुन्निसा परवेज़ - टूटने से पहले (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 27

303. मेहरुन्निसा परवेज़ - आकृतियाँ और दीवारें (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 32

304. मेहरुन्निसा परवेज़ - सलाखों में फँसा आकाश (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 50

305. मेहरुन्निसा परवेज़ -बीच का दरवाजा, (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978- पृ. 60

306. मेहरुन्निसा परवेज़ - जंगली हिरनी, (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 92

307. वही - पृ. 94

308. मेहरुन्निसा परवेज़ - जावेद के खत (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ.102

309. मेहरुन्निसा परवेज़ - पापा का घर (संग्रह-अम्माँ), ज्ञान गंगा, दिल्ली, प्रथम सं. 1997 - पृ.65

310. मेहरुन्निशा परवेज़ - कोरजा, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2000 - पृ. 14

311. वही - पृ. 49

312. वही - पृ. 27

313. मेहरुन्निशा परवेज - आँखों की दहलीज,प्रतिभा प्रतिष्ठान प्रकाशन, नई दिल्ली, सं.1992 - पृ. 1

314. मेहरुन्निशा परवेज़ - कोरजा, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2000 - पृ. 11

315. वही - पृ. 13

316. वही - पृ. 15

317. वही - पृ. 16

318. वही - पृ. 17

319. वही - पृ. 25

320. वही - पृ. 57

321. वही - पृ. 80

322. वही - पृ. 82

323. वही - पृ. 92

324. वही - पृ. 102

325. मेहरुन्निशा परवेज - अकेला पलाश,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 14

326. वही - पृ. 28

327. वही - पृ. 29

328. वही - पृ. 47

329. वही - पृ. 69

330. वही - पृ. 70

331. वही - पृ. 92

332. वही - पृ. 97

333. मेहरुन्निसा परवेज़ - समरांगण, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 45

334. वही - पृ. 68

335. वही - पृ. 82

336. वही - पृ. 224

337. वही - पृ. 226

338. वही - पृ. 227

339. वही - पृ. 227

340. वही - पृ. 227

341. वही - पृ. 228

342. मेहरुन्निसा परवेज़ - तीसरा पेंच (संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ. 60

343. मेहरुन्निसा परवेज़ - जावेद के खत (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ.60

344. मेहरुन्निसा परवेज़ - मुंडेरों की दोपहर (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 116

345. मेहरुन्निसा परवेज़ - टूटने से पहले (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 25

346. वही - पृ. 26

347. वही - पृ. 26

348. मेहरुन्निसा परवेज़ - अयोध्या से वापसी, (संग्रह-आयोध्या से वापसी), पंचशील प्रकाशन, जयपुर, प्रथम सं. 1991 - पृ. 7

349. वही - पृ. 8

350. मेहरुन्निसा परवेज़ - निर्णय (संग्रह-अम्माँ), ग्रन्थ अकादमी प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2018 - पृ .84

351. मेहरुन्निसा परवेज़ - टूटने से पहले (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 24

352. वही - पृ. 24

353. मेहरुन्निसा परवेज़ - तीसरा पेंच (संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972- पृ. 60

354. मेहरुन्निसा परवेज़ - पासंग, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2004 - पृ. 367

355. वही - पृ. 184

356. वही - पृ. 185

357. मेहरुन्निसा परवेज़ - जगार(संग्रह-समर), ग्रन्थ अकादमी प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2018 - पृ.42

358. मेहरुन्निसा परवेज़ - जंगली हिरनी, (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 94-95

359. वही - पृ. 99

360. मेहरुन्निसा परवेज़ - सूकी बयडी़ (संग्रह-समर), ग्रन्थ अकादमी प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2018 - पृ.107

361. मेहरुन्निसा परवेज़ - जगार (संग्रह-समर), ग्रन्थ अकादमी प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2018 - पृ. 54

362. मेहरुन्निसा परवेज़ - पत्थरवाली गली (संग्रह- अन्तिम चढ़ाई), राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1982 - पृ. 72

363. मेहरुन्निसा परवेज़ - सूकी बयडी़ (संग्रह-समर), ग्रन्थ अकादमी प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2018 - पृ.115

364. मेहरुन्निशा परवेज़ - कोरजा, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2000 - पृ.22

365. वही - पृ. 49

366. मेहरुन्निशा परवेज - अकेला पलाश,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 27

367. वही - पृ. 86

368. मेहरुन्निसा परवेज़ - समरांगण, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 61

369. मेहरुन्निसा परवेज़ - सीढ़ियों का ठेका (संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972 - पृ. 11

370. मेहरुन्निसा परवेज़ - टोना (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 12

371. मेहरुन्निसा परवेज़ - शनाख्त (संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972 - पृ. 31

372. मेहरुन्निसा परवेज़ - पाँचवीं कब्र (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 21

373. मेहरुन्निसा परवेज़ - टोना (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 6

374. मेहरुन्निसा परवेज़ - पसेरी भर जवानी (संग्रह-फाल्गुनी), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 86

375. मेहरुन्निसा परवेज़ - पत्थरवाली गली (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 96

376. मेहरुन्निसा परवेज़ - जंगली हिरनी, (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 120

377. मेहरुन्निसा परवेज़ - पत्थरवाली गली (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 120

378. मेहरुन्निसा परवेज़ - जगार(संग्रह-समर), ग्रन्थ अकादमी प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2018 - पृ. 40

379. मेहरुन्निसा परवेज़ - सीढ़ियों का ठेका (संग्रह-आदम और हव्वा), नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972 - पृ. 19

380. परवेज़ -कानीबाट,(संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 83

381. मेहरुन्निसा परवेज़ - ओढ़ना (संग्रह-सोने की बेसर), सत्साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, सं. 1991 - पृ. 87

382. डॉ. सुरेश चांगदेव साणुके - गिरिराज किशोर का उपन्यास साहित्य : एक अनुशीलन, अन्नपूर्ण प्रकाशन, साकेत नगर , कानपुर, सं. 2004 - पृ. 224

383. मेहरुन्निशा परवेज़ - कोरजा, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2000 - पृ. 50

384. वही - पृ. 36

385. वही - पृ. 43

386. वही - पृ. 94

387. मेहरुन्निशा परवेज - अकेला पलाश,वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 50

388. मेहरुन्निसा परवेज़ - समरांगण, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 92

389. वही - पृ. 106

390. वही - पृ. 120

391. वही - पृ. 125

392. वही - पृ. 177

393. मेहरुन्निसा परवेज़ - पासंग, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2004 - पृ.332

394. वही - पृ. 350

395. वही - पृ. 350

396. वही - पृ. 360

397. वही - पृ. 366

398. वही - पृ. 316

399. वही - पृ. 312

400. वही - पृ. 329

401. वही - पृ. 323

402. मेहरुन्निसा परवेज़ - पाँचवीं कब्र (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 22

403. वही - पृ. 20

404. वही - पृ. 22

405. मेहरुन्निसा परवेज़ - रावण (संग्रह-फाल्गुनी), पराग परकाशन, दिल्ली 1978 - पृ. 25

406. मेहरुन्निसा परवेज़ - पसेरी भर जवानी (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 88

407. मेहरुन्निसा परवेज़ - घूरे का बिरवा (संग्रह-अम्माँ), ज्ञान गंगा, दिल्ली, प्रथम सं. 1997 - पृ. 59

408. मेहरुन्निसा परवेज़ - बड़े लोग (संग्रह- लाल गुलाब), प्रभात प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2011 - पृ. 48

409. मेहरुन्निसा परवेज़ - पापा का घर (संग्रह-अम्माँ), ज्ञान गंगा, दिल्ली, प्रथम सं. 1997 - पृ. 81

410. मेहरुन्निसा परवेज़ - जंगली हिरनी, (संग्रह-गलत पुरुष), नेशनल पब्लिशिंग, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम सं. 1978 - पृ. 97

411. मेहरुन्निसा परवेज़ - बड़े लोग (संग्रह- लाल गुलाब), प्रभात प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2011 - पृ. 55

412. मेहरुन्निशा परवेज - आँखों की दहलीज,प्रतिभा प्रतिष्ठान प्रकाशन, नई दिल्ली, सं.1992 - पृ. 138

413. मेहरुन्निसा परवेज़ -लाल गुलाब (संग्रह- लाल गुलाब), प्रभात प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2011 - पृ. 12

414. मेहरुन्निसा परवेज़ - उसका घर,नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, सं. 1972 - पृ. 101

415. मेहरुन्निसा परवेज़ - समर (संग्रह-समर), ग्रन्थ अकादमी प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2018 - पृ. 15-16

416. मेहरुन्निसा परवेज़ - क्यों नहीं ,(संग्रह-सोने की बेसर), सत्साहित्य प्रकाशन, दिल्ली, सं. 1991 - पृ. 47

417. मेहरुन्निसा परवेज़ - सूकी बयडी़ (संग्रह-समर), ग्रन्थ अकादमी प्रकाशन, नई दिल्ली, सं. 2018 - पृ. 142

418. मेहरुन्निसा परवेज़ - घूरे का बिरवा (संग्रह-अम्माँ), ज्ञान गंगा, दिल्ली, प्रथम सं. 1997 - पृ. 157

419. मेहरुन्निसा परवेज़ - समरांगण, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2002 - पृ. 353

420. मेहरुन्निसा परवेज़ - अयोध्या से वापसी, (संग्रह-आयोध्या से वापसी), पंचशील प्रकाशन, जयपुर, प्रथम सं. 1991 - पृ. 15

421. मेहरुन्निशा परवेज - आँखों की दहलीज,प्रतिभा प्रतिष्ठान प्रकाशन, नई दिल्ली, सं.1992 - पृ.

422. मेहरुन्निशा परवेज़ - कोरजा, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2000 - पृ. 231

423. मेहरुन्निसा परवेज़ - पासंग, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली, सं. 2004 - पृ. 381-382

424. भागीरथी मिश्र - काव्यशास्त्र - विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी, (28वाँ) सं. 2018 - पृ. 88

425. डॉ. प्रतापनारायण टंडन - हिंदी कहानी कला - सम्मेलन मुद्रणालय, प्रयाग, प्रथम सं. 1970 - पृ. 442.