

**मनोहर श्याम जोशी के उपन्यासों में भाषा-कर्म**

प्रस्तुत कर्ता- डॉ. नियाज़ ए. पठाण

आसिसटन्ट प्रोफेसर, हिन्दी,

एम.एन.कॉलेज, विसनगर ।

भाषा संप्रेषण का सशक्त माध्यम है । प्रत्येक रचना की सफलता का आधार उसकी भाषा होती है । हिन्दी उपन्यासों की भाषा हर समय विकसित होती रही है । हर युग के रचनाकारों ने भाषा से सर्जनात्मक काम लिया है । इसीलिए प्रेमचंद की भाषा से अज्ञेय की भाषा अलग है और अज्ञेय की भाषा से रेणु की । वर्तमान युग में तो उपन्यासकार के लिए भाषा मात्र साधन नहीं रही बल्कि साध्य बनी है । उपन्यासकार की इस भाषा सजगता ने उपन्यास को भाषा के स्तर पर वैविध्य प्रदान किया है । हिन्दी उपन्यास के परिदृश्य में नया कथा मुहावरा, किस्सागोई का विशिष्ट शिल्प-विधान और भाषागत कौशल का चरम उत्कर्ष लेकर सन् 1980 में उपस्थित होने वाले मनोहर श्याम जोशी का भाषा-कर्म एक विशेष अध्ययन की माँग करता है । मनोहर श्याम जोशी ने अपने उपन्यासों में भाषा का सर्जनात्मक विनियोग किया है । जिस प्रकार उन्होंने अपने शिल्पगत प्रयोगों के ज़रिए हिन्दी उपन्यास के पाठक को चौंकाया है, भाषा के विविध रूपों के सार्थक उपयोग से भी वे इसी तरह चौंकाते हैं । वागीश शुक्ल ने लिखा है, “भाषा पर मनोहर श्याम जोशी का अदभूत अधिकार है । एक बात तो यही है कि मेरी जानकारी में रेणु के अलावा हिन्दी का कोई और लेखक नहीं है, जिसने हिन्दी के वाचिक स्वरूप का इतना सार्थक उपयोग किया हो जितना जोशी ने किया है ।”<sup>1</sup> विशिष्टता यह है कि उनके उपन्यासों में कुमाँ जीवन का व्यापक चित्रण होने के बावजूद भाषा उस अर्थ में आंचलिक नहीं है जैसे रेणु के उपन्यासों में देखने मिलती है । मनोहर श्याम जोशी हिन्दी उपन्यास में एक नितान्त नया भाषा कौशल लेकर उपस्थित हुए हैं ।

मनोहर श्याम जोशी के भाषा-कर्म की प्रयोगशीलता उनके पहले उपन्यास ‘कुरु कुरु स्वाहा’ से ही अपनी विशिष्टता दर्ज कराती है । ‘कुरु कुरु स्वाहा’ में 1962-63 के महानगर मुम्बई का वर्णन है । उपन्यास का नायक ‘मैं’ यानी मनोहर श्याम जोशी मुम्बई के सेक्स बिज़नेस पर पत्रकार की हैसियत से इन्वेस्टिगेशन कर रहा था । नायक साधारण नहीं है, अनूठा है । इस अर्थ में कि उसके तीन स्तर हैं । थ्री बेड डोरमेटरी की तरह ‘मैं’ है, दूसरे लेखक जोशीजी है और तीसरा भावुक युवक मनोहर है । इस तिहरे नायक की मुलाकात होती है उसी की तरह तीन रूप रखने वाली पहुँचेली पत्रुरिया उर्फ तारा झवेरी उर्फ महामाया से । आगे इस मण्डली में जुड़ते हैं एडिटर भारती, शायर खलीक मियाँ, महत्वाकांक्षी रथिजित भट्टाचार्य, कलाकार कारंत, दलाल बाबू, अमीर-उमरा, फिल्म, पत्रकारिता और साहित्य-कला की बड़ी बड़ी हस्तियाँ । ऐसे में लेखक ने ‘कुरु कुरु स्वाहा’ में बम्बइया, गुजराती, मराठी, बांगला, पंजाबी, हरियाणवी, कुमाँनी, अंग्रेजी-फ्रांसीसी

आदि अनेक बोलियों एवं भाषाओं का ऐसा मुरब्बा पेश किया है, जो अपने चटपटेपन और रंगीलेपन से उस महानगरीय सभ्यता के सच को उसके असली रूप में साकार करता है ।

इस उपन्यास की भाषा प्रतीति कराती है कि भाषा के साथ मनोहर श्याम जोशी का रिश्ता कितना अंतरंग और आत्मीय है । उपन्यास के आरंभ में प्रयुक्त हुई यह भाषा देखिए, “तो इस बाबू ने एक दिन मैरीन ड्राइव में मेरी जिज्ञासु दृष्टि की अपने ही ढंग से व्याख्या करने के बाद पहले मुझसे माचिस माँगी और फिर सिगरेट का धुआँ छोड़ते हुए सेवाभाव से पूछा, ‘तफरी होने का ?’ मेरा अकेलापन उन दिनों बहैसियत पत्रकार वैश्यावृत्ति पर अनौपचारिक अनुसंधान कर रहा था । लिहाजा प्रस्ताव मैंने सुना । फिर अनुभवी होने का नाटक करते हुए कहा, ‘इधर तो सब बंडल तफरी । उधर वर्ली में कहीं कोई एंग्लो-इंडियन बाई चलाई है नवा फिलाट, उसका पता तुम कूँ ?”<sup>2</sup> मुम्बई के सेक्स बिजनेस के दलालों की भाषा, पत्रकार ‘मैं’ की भाषा और ग्राहक ‘मैं’ की भाषा के तीन अलग-अलग रूप यहाँ मिलते हैं । ‘चलती का नाम चालू’ नामक अध्याय में प्रयुक्त हुई यह बम्बइया हिन्दी भी चालू है, जो वस्तुतः उस व्यवसाय की अंतरंग पहचान कराने में सक्षम है ।

‘कुरु कुरु स्वाहा’ में भारत की लगभग कई भाषाओं का मिश्रण तो है ही परन्तु उसकी भाषा की सबसे बड़ी विशेषता है उसका सिनेमाई अंदाज । जोशीजी स्वयं फिल्मों से जुड़े रहे हैं इसलिए भाषा का यह फिल्मीपन उनके कथ्य का अभिन्न अंग बन कर प्रयुक्त हुआ है । भाषा के इस सिनेमाई अंदाज से उपन्यास में दृश्यात्मकता भी आई है और नाट्यात्मकता भी । उनका यह भाषिक व्यापार इस रचना को रंगधर्मी कलाकृति के निकट ले जाने का दायित्व भी निभाता है । इस उपन्यास में पाठक को लगातार यह प्रतीत होता है कि वह किसी प्रसंग को पढ़ नहीं रहा बल्कि देख रहा है । गुजराती भाषा का मात्र शब्द नहीं परन्तु पूरा वाक्य ‘एनो मीनिंग सूँ’ वाले अध्याय में पहुँची हुई चीज़ पहुँचेली पतुरिया उर्फ तारा झवेरी, जो मूलतः गुजराती बाई है, से मनोहर श्याम जोशी का संवाद देखिए- “कैमरा फिर मुझ पर था । जोशीजी ने तय किया कि साइलेंट शोट बेहतर होगा । एक मूक चेहरा । एक रहस्यमय मुखौटा ।

मुझसे कोई मांग है उसकी ?

रिपीट, वही साइलेंट क्लोजअप ।”<sup>3</sup>

भाषा का यह सिनेमाई अंदाज पूरे उपन्यास में मिलता है । यह भाषा इस उपन्यास को रचनात्मक प्रकृति की नयी संभावनाओं से जोड़कर अर्थ के नये आयामों तक ले जाती है । कभी-कभी तो भाषा का यह रूप फिल्मी गीतों के अंदाज में भी प्रयुक्त हुआ है, “अब मोहतरमा, तारीफ करूँ क्या उसकी ! अल्फाज़ ओछे पड़ते हैं मेरे । चाँद-सा खोपड़ा है माशा अल्लाह, और चुसे हुए आम-से गाल । जिस्म से उसके सींको को रश्क है और कमर को उसकी सिज़दे की आदत !”<sup>4</sup> पहुँचेली पतुरिया से रोज़ मिलने वाले और अपनी इंपाला गाड़ी में बिठाकर उसे सैर कराने वाले बूढ़े पारसी सेठ की तारीफ सचमुच मनोहर श्याम जोशी की भाषा की सर्जनात्मक प्रकृति की नयी

संभावनाओं को उजागर करती है। दुष्यन्तकुमार ने भी अपनी एक गज़ल में 'सिज़दा' शब्द का प्रयोग किया है, जो युगीन विषमताओं के बोझ से दबे हुए आम आदमी का सिज़दा था। जब कि यहाँ पारसी सेठ की कमर को सिज़दे की आदत में उसके बूढ़े जर्जर शरीर का संकेत है। यह भाषा प्रयोग इसलिए भी विशिष्ट है कि यह मुम्बई महानगर के विलासी जीवन की ओर भी इंगित करता है। हिन्दी के वाचिक स्वरूप का यही वह सार्थक प्रयोग है, जिसका उल्लेख वागीश शुक्ल ने किया है।

'कुरु कुरु स्वाहा' उपन्यास की भाषा के कई लेयर हैं। मनोहर श्याम जोशी स्वभाव से खिलदंड है। अपने इस खिलदंड अंदाज को वे भाषा के ज़रिए भी प्रकट करते हैं। इसीसे 'कुरु कुरु स्वाहा' में सर्वत्र व्यंग्य-विडंबन युक्त भाषा का प्रयोग देखने मिलता है। जीवन के किसी भी क्षेत्र में चल रही धांधली को वे शब्द-दर-शब्द उजागर करते रहते हैं। साथ ही इसमें भारत की विभिन्न भाषा-बोलियों का सार्थक विनियोग भी किया गया है। शायर खलीक मियां यहाँ उर्दू मिश्रित बम्बइया हिन्दी में बोलता है तो पहुँचेली पतुरिया गुजराती से प्रभावित लहज़े में बात करती है। रथिजित भट्टाचार्य की हिन्दी बांग्ला मिश्रित है। जैसे- "यह लारकी फिलासफी का एम.ए.। तंत्र पर रिसार्च करना था, साधना-राधना भी किया है खूब। इसका भाई निखलेश, ब्रिलिएंट स्टुडेंट था। उसको नाक्सालाइट मान लिया पुलिस वाला गलती से। मार दिया उसको पारपसली। जभी से ये लारकी खुद नाक्सालाइट हुआ।"<sup>5</sup> इस एक उद्धरण में भाषा के कितने अलग-अलग रूप हैं। यह मात्र बांग्ला मिश्रित हिन्दी नहीं है। हिंग्लीश भी है। तो तंत्र-मंत्र से जुड़ी तांत्रिक भाषा भी है। एक साथ भारत की इतनी बोलियों एवं परंपराओं की अर्थच्छाया का सर्जनात्मक उपयोग हिन्दी में शायद ही अन्य किसी उपन्यास में मिलता होगा। यहाँ "जो धर्म भाषा निबाहती है वह वागछल से घिरे हुए जीवन-व्यापार में घिसे हुए शब्दों में फिर से अर्थ के अनुसंधान की कोशिश है। इसके लिए स्वयं वागछल का ही घटाटोप खड़ा करते हुए लेखक उस हर जगह को रेखांकित करता है जहाँ छल है अथवा होने की संभावना है।"<sup>6</sup> मनोहर श्याम जोशी के भाषा-कर्म की यही विशेषता उन्हें प्रयोगशील उपन्यासकार बनाती है।

मनोहर श्याम जोशी के दूसरे उपन्यास 'कसप' उपन्यास का भाषा-कर्म भी विशिष्ट है। यह भाषा लेखक के भाषा पर के अधिकार को सिद्ध करती है। 'कसप' उपन्यास को एक पठनीय आस्वादमूलक कृति बनाने में उसकी प्रयोगशील भाषा का महत्वपूर्ण योगदान है। हिन्दी तेरे कितने रूप वाली इस भाषा के ज़रिए ही किस्सागोई के चरम उत्कर्ष तक पहुँचने में यह उपन्यास सफल रहा है। 'यह भाषा ही है जिसके कारण कालिदास से लेकर गुलशन नन्दा तक आजमाये गए प्रेम जैसे विषय को मनोहर श्याम जोशी मनुष्य के जीवन को भीतर-बाहर से ठीक-ठीक पहचानने वाली समर्थ कसौटी की तरह निर्मित कर पाये हैं।'<sup>7</sup> 'कसप' में भाषा के कई कई रूप हैं। मोटे तौर पर हम इसे कुमाँनी जीवन का स्थानीय रूप, अंग्रेजी प्रभावित वैश्विक रूप, बनारसी जीवन का भोजपुरी रूप और सिनेमायी रूप में विभाजित कर सकते हैं। परन्तु यह भाषा

सरलीकरण की इन सीमाओं को लांघते हुए आगे निकल जाने वाली भाषा सिद्ध हुई है। जिसने इस उपन्यास को संयम और ताजगी देकर कलाकृति के रूप में प्रतिष्ठित किया है।

मनोहर श्याम जोशी के 'हरिया हरक्यूलीज़ की हैरानी' उपन्यास के केन्द्र में दिल्ली में बसने वाली पहाड़ी बिरादरी है। महानगरीय माहौल में भी अपने कामकाज से छुटकर पनवारी की दुकान पर बिरादरी की चर्चा में मशगूल रहने वाले इन पहाड़ी लोगों की कथा में एक ओर भाषा की वही स्थानीय रंगत दिखाई देती है तो स्थितियों का मखौल उड़ाने वाली भाषागत क्रीड़ा भी। कुमाँनी बोली की अर्थच्छायाओं को बड़े सूक्ष्म ढंग से उजागर करने वाले जोशीजी अपने भाषा-कर्म को लेकर कितने जागरूक हैं, इसकी सहज प्रतीति उनके अन्य उपन्यासों की तरह यहाँ भी होती है। हेमुली बोज्यू का यह कथन इसका उदाहरण है, "तुम्हारा तो ब्याह भी नहीं हुआ। मेरा हुआ तो ऐशे शे जो द्वाराचार के बखत शे ही पगलेट कर रहा था। पूरे बारह शाल शेवा कराके गये तुम्हारे दाज्यू, कोई बच्चा भी नहीं दे गये जो आगे को शहारा बनता।"<sup>8</sup> यह उदाहरण ठेठ कुमाँनी का है इसलिए ही महत्वपूर्ण नहीं है बल्कि इसमें हेमुली बोज्यू की पीड़ा का जो निरूपण है वह बड़ा ही मार्मिक है। इतना ही नहीं बिरादरी के मद्दुआ (बुद्ध) माने जाने वाले और बिन ब्याहे हरिया के सम्मुख यह बात कही जा रही है इसलिए इस बात के मायने भी बदल जाते हैं। ठेठ कुमाँनी के वाचिक स्वरूप का ऐसा सार्थक प्रयोग 'हरिया हरक्यूलीज़ की हैरानी' उपन्यास में सर्वत्र मिलता है। भाषा का यही वह खिलन्दड अंदाज है जो मनोहर श्याम जोशी के भाषा-कर्म की पहचान है।

मनोहर श्याम जोशी अपने जिस भाषायी चमत्कार के लिए सराहना पाते रहे हैं, उसका एक नया रूप हमें उनके 'हमज़ाद' उपन्यास में देखने मिलता है। हमज़ाद शब्द इस्लामी परंपरा का शब्द है, जिसका अर्थ होता है- साथ पैदा हुआ या साथ जन्मा हुआ। 'हमज़ाद' उपन्यास में तखतराम धरेजा उर्फ तखतराम अहमदपुरी नामक शायर द्वारा कही गई उसकी और उसके हमज़ाद टी. के. नारकियानी की कथा है। अतः इस कथा को प्रभावशाली बनाने के लिए अपनी परंपरागत भाषा को छोड़कर उर्दू नुमा भाषा का नया अंदाज लेकर जोशीजी उपस्थित हुए हैं। कहीं कहीं कठिन उर्दू शब्दों के प्रयोग के कारण इस कथा को पढ़ने में व्यवधान भी आता है। फिर भी वे यहाँ एक नया भाषायी चमत्कार खड़ा करने में सफल रहे हैं। 'हमज़ाद' उपन्यास खतोकिताबत (पत्रात्मक) वाले अंदाज में लिखा गया और फिल्मी दुनिया के चंद्र पात्रों की कथा कहने वाला उपन्यास है। ऐसे में इसकी भाषा का रूप भी वही है, जो फिल्मी दुनिया का आम रूप है। "कभी उनको किसी महफिल में, मुझसे ही सुनी हुई कोई चुटीली बात दोहराते हुए या मेरा ही कहा हुआ कोई शेर अपना बनाकर पेश करते हुए मैं सुनता तो दूसरे हाज़रीन की तरह मुझे भी यही गुमान होता कि वह मेरे नहीं, उनके ही दिमाग की सूझ है। आप हँसेंगे मगर अक्सर मुझे ऐसा लगता रहा कि मैं आपके पापाजी के ज़ेहन से हैदा हुआ, उनकी जूठन पर पला-पूसा और उतरन से सजा-सँवरा उनका ही पुतला हूँ।"<sup>9</sup> अहमदपुरी द्वारा टी. के. के बेटे को लिखे पत्र में

प्रयुक्त यह भाषा एक शायर की तो है ही, सिनेमा से जुड़े लोगों की जिन्दगी का नारकीय सच भी बयान करती है। टी. के. नारकियानी, तखतराम अहमदपुरी और जयदेव की जिन्दगी के नरक को उभारने के लिए श्लील-अश्लील की सीमा से बाहर निकलकर भाषा का एक ऐसा करिश्मा 'हमज़ाद' उपन्यास में मनोहर श्याम जोशी ने गढ़ा है, जो उनके अपने अलग भाषा-कर्म का परिचय देता है।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि मनोहर श्याम जोशी ने हिन्दी उपन्यास की भाषा को बहु आयामी बनाया है। अपने उपन्यासों में उन्होंने विविध भाषा प्रयोगों के ज़रिए एक नया भाषायी चमत्कार खड़ा किया है। भाषा से इतना बहु-आयामी प्रयोजन शायद ही किसी रचनाकार ने सिद्ध किया होगा। उनके उपन्यासों के भाषा-कर्म की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि उसने साहित्यिक भाषा और बोलचाल की भाषा के अन्तर को लगभग मिटा दिया है। भाषा को एक सशक्त औज़ार की तरह इस्तेमाल करते हुए अलग-अलग भाषा-रूपों के जितने तेवर उन्होंने दिखाये हैं, वे हिन्दी उपन्यास की भाषा के अध्ययन को नयी दिशा देने वाले हैं।

#### **संदर्भ-**

1. डॉ. नामवरसिंह (संपादक), आधुनिक हिन्दी उपन्यास, पृ. 91
2. मनोहर श्याम जोशी, कुरु कुरु स्वाहा, पृ. 7
3. वही, पृ. 15
4. वही, पृ. 15
5. वही, पृ. 90
6. अर्चना वर्मा, हिन्दी उपन्यास: 1950 के बाद, पृ. 103-104
7. वी.के. अब्दुल जलील (संपादक), समकालीन हिन्दी उपन्यास समय और संवेदना, पृ. 17
8. मनोहर श्याम जोशी, हरिया हरक्यूलीज़ की हैरानी, पृ. 20
9. मनोहर श्याम जोशी, हमज़ाद, पृ. 10

\*\*\*\*\*