

छठा अध्याय

उदय प्रकाश की रचनाओं का शिल्प पक्ष

छठा अध्याय

उदय प्रकाश की रचनाओं का शिल्प पक्ष

रचनाकार की रचना धर्मिता उनके आंतरिक एवं बाह्य पक्षों से जुड़ती है। आंतरिक पक्षों में संवेदनाओं की गहराई एवं बाह्य पक्षों में शिल्प एवं भाषा की जीवन्तता है। लेकिन ध्यान देने योग्य बात यह है कि भाषा ही, आंतरिक पक्षों एवं बाह्य पक्षों को सार्थकता तक पहुँचाने का कार्य करती है। बच्चन सिंह के शब्दों से शब्द मिलाकर कहा जा सकता है कि साहित्य के संदर्भ में संरचना भाषिक होगी।

माकर्वेज ने कहा है कि कलाकार अभिव्यक्ति के नये-नये माध्यमों की खोज में है। अर्थात् हर रचनाकार अपनी अभिव्यक्ति के लिए नए ढंग को अपनाता है। इस नये ढंग को शिल्प या टेकनिक कहा जाता है। सामान्यतः संरचना के समानार्थी शब्द के रूप में शिल्प का प्रयोग किया जाता है। इसके तहत रचनाकार अपने लक्ष्य की पूर्ति तक पहुँच जाता है। डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल के मुताबिक - “टेकनिक का अर्थ है ढंग, विधान, तरीका जिसके माध्यम से किसी लक्ष्य की पूर्ति की गई हो। यह लक्ष्य भौतिक जीवन में किसी वस्तु अथवा मनोवांछित तत्व की प्राप्ति से संबन्ध रखता है और कला के विभिन्न तत्वों अथवा उपकरणों की योजना का वह विधान

वह ढंग जिससे कलाकार की अनुभूति अमूर्त हो जाए।”¹ अर्थात् रचनाकार की अनुभूति एवं संवेदनायें शिल्प के द्वारा पाठकों तक पहुँच जाती है। पाठकों के द्वारा रचना लोक प्रिय बन जाती है।

6.1 शिल्प अर्थ एवं परिभाषाएँ

साहित्य का कलापक्ष है शिल्प विधान। रचनाकार अपने भाव एवं अनुभूति को शिल्प के द्वारा संप्रेषित करता है। याने कि रचनाकार के मन में उडनेवाले विचारों एवं अनुभूतियों का प्रत्यक्षीकरण है शिल्प या टेकनिक। इसलिए रचना से ही जुडी होने के बावजूद शिल्प पर रचनाकार के व्यक्तित्व एवं उसकी सोच है। शिल्प का शब्दिक अर्थ है किसी चीज़ के बनाने या रचने का ढंग या तरीका। इसप्रकार निर्मित शिल्प का संरचना पक्ष शाश्वत नहीं होता। क्योंकि इसका अभिन्न संबन्ध सामाजिक बदलाव से है। अतः शिल्प जीवन अनुभव ही होता है। रचना की महत्ता शिल्प पक्ष पर आधारित है। शिल्प के ज़रिए हम रचना के वास्तविक चेहरे पर पहुँच जाते हैं।

“शिल्प का महत्व मनोवेगों और भावों को स्पष्ट आकार देने में सहायक सिद्ध होता है।”²

-
1. डॉ. लक्ष्मीनारायण लाल - हिन्दी कहानियों की शिल्प विधि का विकास - पृ. 2
 2. डॉ. पाण्डेय शशिभूषण सीतांशू - शैली और शैली विज्ञान - पृ. 49

“शिल्प से तात्पर्य किसी वस्तु को गठना या रूपायित करना है, किंतु यह नितांत बाह्य ढाँचे के तकनीक के नियम है। शिल्प वस्तुतः समूची कृति के अंतः भाव का बाह्य रूपाकर है, वह वस्तु की नाटकीय ढंग से संपूर्ण अभिव्यक्ति है।”¹

उपर्युक्त परिभाषाओं पर नज़र डालें तो हमें पता चलता है कि टेकनिक या शिल्प कलाकार या रचनाकार के भाव, विचार एवं अनुभूति को व्यवस्थित रूप देने का कारक है। साथ ही कृति के अंतः भाव का बाह्य आभूषण हैं। जो भी हो इसके द्वारा रचना कौशल प्रस्फुटित होता है।

6.2 उदय प्रकाश की रचनात्मक टेकनिक

उदय प्रकाश का शिल्प पक्ष काफी प्रभावशाली है। उसे सिक्के के दो पहलुओं में तब्दील किया जा सकता है - भाषा एवं शैली। लेकिन उदय जी ने ओमनिश्चल के साथ हुए संवाद में कहा है - “अभिव्यक्ति की भाषिक युक्ति क्या हो अथवा शैली क्या हो, यह मैं अलग से नहीं चुनता। अनुभव ही अपना शिल्प खोजता है।”² अशोक वाजपेयी के शब्दों से शब्द मिलाकर कहा जा सकता है कि शिल्प के प्रति उनमें काफी सजगता है। वे बहुत आराम, सावधानी और समझबूझ के साथ संभवतः श्रमपूर्वक अपना शिल्प गढ़ते हैं। उदय प्रकाश का शिल्प के प्रति निष्ठापूर्वक ध्यान देना बेहद महत्वपूर्ण लगता है।

-
1. डॉ. प्रेम भटनाकर - हिन्दी उपन्यास शिल्प - बदलते परिप्रेक्ष्य - पृ. 13
 2. उदय प्रकाश - अपनी उनकी बातें - पृ. 102

उदय जी की रचनाओं के संरचना पक्ष का समग्र विवेचन यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है।

6.3 वस्तु

रचना की श्रेष्ठता दो पहलुओं पर आधारित है। वे हैं - सामाजिक यथार्थ एवं कलात्मक यथार्थ। आज के ज़माने में अनेक चुनौतियाँ हमारे सामने हैं। क्योंकि हम उपभोक्तावाद के चरम मुकाम पर हैं। फलस्वरूप विनाश से विनाश की ओर जानेवाला हमारा विकास गरीबी से गरीबी की ओर भी ले जा रहा है। इसलिए आज के यथार्थों से किसी को विचलित होना नामुमकिन है, विशेषकर रचनाकारों को। रचनाकार को सामाजिक यथार्थ को आत्मसात करना चाहिए। वास्तव में यह है रचनाकार की पहली शर्त। इसलिए रचना में वस्तु का स्थान महत्वपूर्ण है। शिल्प एवं भाषा के क्षेत्र में वस्तु के विभिन्न प्रयोग होते हैं। इसलिए डॉ. पुष्पपाल सिंह का वक्तव्य अधिक समीचीन होगा - “वस्तुतः शिल्प कथ्य की अन्तः प्रवृत्ति का सहज प्रतिफलन है।”¹

उदय प्रकाश की रचनाओं में नज़र डालें तो हमें पता चलता है कि घटनाओं के बिना भी कथ्य सुरक्षित है। याने कि घटनाओं के स्थान पर कथ्य महत्वपूर्ण है। कहानी हो या कविता हो कहीं उसका संरचना पक्ष शाश्वत नहीं। क्योंकि सामाजिक यथार्थों का बदलता हुआ स्वरूप उसकी नई संरचना से जुड़ा

1. डॉ. पुष्पपाल सिंह - समकालीन हिन्दी कहानी युगबोध का संदर्भ - पृ. 90

हुआ है। सच्चा रचनाकार परंपरा से विचलित होता है। यह विचलन परंपरा से संघर्ष, उससे संग्राम उसके साथ द्वन्द्व के बिना संभव नहीं।

6.3.1 भूमंडलीकरण की खतरनाक परिणितियाँ

भूमंडलीकरण (Globalisation) वास्तव में विकासशील देश एवं अविकसित देशों को उन्नति में लाने का एक नया तरीका था। तीसरी दुनिया की उन्नति के लिए सहायक संस्थाएँ उभरने लगीं। पहले ये सारी संस्थाओं ने सहायक हाथ तीसरी दुनिया को दिया। बाद में अमेरिका का वर्चस्व एवं आधिपत्य इस पर पडा है। वहाँ से लेकर आज तक ये संस्थाएँ तीसरी दुनिया को निगल रही हैं। बाज़ारवाद, उपभोगवाद, विज्ञापन, ब्रांड संस्कृति जैसे रूपों में भूमंडलीकरण विकृत हो गये। इसी अंधकार रूपी समाज से समकालीन रचनाकार कथावस्तु चुन लेता है। उदय जी भी इससे दूर नहीं।

6.3.2 उपभोग संस्कृति

उपभोक्तावाद का अर्थ है उपभोग का केन्द्र में प्रतिष्ठित होना। अर्थात् किसी अर्थ व्यवस्था में उत्पादन एवं वितरण के बरक्स उपभोग की असीमित प्राथमिकता देना। रोटी, कपडा, मकान, दवा शिक्षा जैसी आवश्यकताओं को पूरा करना ही नहीं, बल्कि आरामदायक वस्तुओं का भी उपभोग होता है। चीज़ों के नाम और अर्थ का बदल जाना उपभोक्तावाद का ही परिणाम है। उपभोक्तावाद का दूसरा परिणाम है मानव गरिमा का हास।

उदय जी की चर्चित कहानी 'पॉलगोमरा का स्कूटर' में पॉल गोमरा को भी भूमंडलीय व्यवस्था निगल रही है। टी.वी विज्ञापन में वह डूब जाता है। पहले स्कूटर के विज्ञापन में तो दूसरा मशहूर मॉडल के सौन्दर्य में दोनों बातें पॉल गोमरा के तंग करती है। मानव गरिमा का हास होने के कारण हम विभाजित व्यक्तित्व के हो गये हैं। उपभोक्ता युग में स्त्रियों का असाधारण शोषण हो रहा है। विज्ञापनों की दुनिया सुनीता और आशामिश्र के लिए अजनबी है। फिर भी दोनों नंगी होकर विज्ञापन में दिखाई देती हैं। उन दोनों की देह की कोमलता के द्वारा बहुराष्ट्र कंपनियाँ पैसा वसूल करती हैं। उसके ज़रिए उनके प्रोडक्ट की बिक्री तीन-चार प्रतिशत बढ़ती है। आखिर ये दोनों युवतियाँ use and throw में तब्दील होती हैं। इस तरह विज्ञापन की चमक दमक में आनेवाली स्त्रियों के साथ जीवन के कई डरावने संदर्भों का अनावरण कवि यों करते हैं-

“चावल अभी पका नहीं था
स्त्री नहाने से डर रही थी
गुलखाने में कैमरे लगे थे और नल की टॉटी में
कार लिए हुए कोई अमीर लफंगा हंस रहा था।”¹

आम जनता की ज़िन्दगी के लिए उपयोगी चीज़ों का विज्ञापन आज नहीं।
उदय जी आम जनता के पक्षधर होने के कारण विज्ञापन जगत से पूछते हैं-

“जो चीज़ें ठीक-ठाक है और जो चाहिए तमाम लोगों को उनका
विज्ञापन क्यों नहीं दिखाई देता कहीं
उनकी कोई कीमत क्यों नहीं बची, कुछ बनाएँगे आप?”²

-
1. उदय प्रकाश - रात में हारमोनियम - इंजीनियर इंतज़ार में है - पृ. 109-110
 2. उदय प्रकाश - रात में हारमोनियम - कवि की पीडित खुफिया आँख - पृ. 49

6.3.3 गाँव शहर का द्वन्द्व

आज के ज़माने में गाँव एवं शहर दानों के बीच द्वन्द्व हो रहे हैं। गाँव एवं शहर की संस्कृति में फर्क है। शहर में लोग अकेले, आश्रयहीन, एवं संवेदन हीन होते हैं। उदय प्रकाश दिल्ली के रचनाकार है। लेकिन स्मृतियाँ गाँव से जुड़ी हुई हैं। उदय जी शहर से फिट नहीं हो पाते। अपनी चर्चित कहानियाँ 'विनायक का अकेलापन', 'तिरिछ', 'पॉल गोमरा का स्कूटर' आदि में नगर रचनाकार के लिए अजनबी है। 'विनायक का अकेलापन' कहानी में दिल्ली में निराश होकर जीनेवाले विनायक के पास कोई नहीं आता था, न कोई उनका हाल पूछता था, टेलिफोन कभी बजता नहीं था। अकेलापन की स्थिति से बचने के लिए, वह अपने कमरे के एक कोने में जाकर खड़ा हो जाता है और पूछता है - "विनायक कैसे हो? दूसरे कोने पर जाकर मुस्कुराते हुए कहते हैं - "मैं ठीक हूँ विनायक अपनी सुनाओ। कभी कभार आ जाय करो यार!"¹ यहाँ विनायक उदय प्रकाश ही है। अगर वह अपने गाँव में है तो इसप्रकार का अकेलापन नहीं होगा। उदय जी कहते हैं-

“बंधु एक आध तबेला भाव लाओ
पुराने सिरीकमल चावल का
अरहर की दाल
थाड़ी कुटुक्कुडिया घी और
अचार आम का तो हम धन्य हो।”²

-
1. उदय प्रकाश - दत्तात्रेय का दुःख - विनायक का अकेलापन - पृ. 51
 2. उदय प्रकाश - सुनो कारीगर - दिल्ली - पृ. 97

लेकिन शहर में हमारी स्थिति देखिए-

“समुद्र के किनारे
 अकेले नारियल के पेड की तरह है
 एक अकेला आदमी इस शहर में
 समुद्र के ऊपर उडती
 एक अकेली चिडिया का कण्ठ है
 एक अकेली आदमी की आवाज़
 X X X X
 ओनासिस ! ओनासिस
 यहाँ तुम्हारी नगर में
 फिर से है एक अकेली आदमी।”¹

गाँव एवं शहर का द्वन्द्व वास्तव में हमारी संस्कृति एवं पश्चिमी संस्कृति का द्वन्द्व है।

6.3.4 विकास और प्राकृतिक नाश

विकास अनिवार्य है। विकास के तहत विनाश की पुकार आज गूँज रही है। प्रकृति की हत्या सबसे खतरनाक है। क्योंकि प्रकृति न रही तो हम नहीं हैं। उदय जी प्रकृति के विनाश के खिलाफ हैं। उदय जी हमें चेतना देते हैं कि सब कहीं एक कुल्हाडी पडी है। सबको नाश करने के लिए-

1. उदय प्रकाश - सुनोकारीगर - दिल्ली - पृ.97

आग जल रही थी
 रोटियाँ सिक रही थी
 आलु भुन रहे थे
 और पास में कुल्हाड़ें पड़े थे।”¹

‘कुल्हाड़ी’ विनाश का प्रतीक है। विकास के फलस्वरूप हमारी नदियों सूख गयी हैं। इसका ज़िक्र देखिए-

“कितनी नदियाँ हैं अब
 पंजाब में?
 कितना और कितनी बार बंटवारा
 हो चुका है पंजाब का?
 कितने मंदिर कितने गुरुद्वार
 पंजाब में
 बताओ प्रार्थना करते लोगों के फेफड़े में
 कितना भोपाल है
 ये सारे प्रश्न
 अब अनिवार्य है।”¹

‘मैंगोसिल’ कहानी में भी वे विकासजन्य योजनाओं की ओर इशारा करके ‘सूरी’ जैसे अनुपम कथापात्र को हमारे सामने रखकर विकास की आवश्यकता एवं उसकी परिणितियों पर सोचने के लिए मजबूत करती हैं।

1. उदय प्रकाश - सुनो कारीगर - पक्षी - पृ. 55

2. उदय प्रकाश - रात में हारमोनियम - पंजाब : कुछ कविताएँ - पृ. 83

6.3.5 आदिवासियों एवं दलितों की अस्मिता

समकालीनता की संस्कृति में हाशिएकृतों को अपना स्थान मिला है। हाशिएकृत केन्द्र में आ गया। भारतीय लोकतंत्र में विकास के नाम पर विस्थापितों की संख्या की जाए तो पता चलता है कि 79% जनसंख्या आदिवासियों की है। औद्योगीकरण के फलस्वरूप होनेवाले विकास में आदिवासियों को विस्थापित करना आज की रणनीति है। उदय जी मानव अस्तित्व के विरुद्ध हुई इस कूटनीति के विरुद्ध आवाज़ उठाते हैं कि क्या इस तथाकथित औद्योगीकरण और विकास की कोई नस्लवादी परिभाषा नहीं हो सकती? ऐसे विकास में कौन सी नस्लें मिटती हैं, और किन नस्लों का इजाफा होता है। 'सफल चुप्पी' कविता में आदिवासी जनता पर होनेवाले अत्याचार का चित्रण है-

‘बहुत खदेडा जाता था उन्हें दिल्ली के बाहर
लेकिन वे कीड़ों और मखियों की तरह हर जगह आ जाते थे
उनके टपरे सुबह-सुबह उग जाते थे वहाँ कल तक नहीं था
उनका निशान।

पुलीस आती थी बुल्डोजरों और बन्दूकों के साथ उजाडती
रहती थी उनका संसार।”¹

दिल्ली जैसे महानगरों में आदिवासी लोग कीचड़ जैसा है। उनके घर-परिवार एवं उनके निशान को मिटाने का कार्य व्यवस्था करती आती है। आदिवासी स्त्रियों का बलात्कार हो रहा है। यह त्रासदी स्थिति देखिए-

1. उदय प्रकाश - एक भाषा हुआ करती है - सफल चुप्पी - पृ. 25

“एक पिछले पतीले में कोई अज्ञात सा दाना उबालती हुई
अपने परिवार की भूख को एक स्वप्न से स्थगित करती स्त्री से
उनके घरों में घुसकर करती थी बलात्कार।”¹

6.3.6 व्यवस्था विरोध

क्रम, ढंग आदि के विचार से उपयुक्त स्थितिमें होना ही वास्तव में व्यवस्था का मतलब। यही क्रम और ढंग बिगड़ जाता है तो समाज अवनति की ओर जाता है। उदय जी की कथावस्तु आज के सत्ता विरोध की भी है।

समाज की सुव्यवस्था के लिए मनुष्य ने राजनीतिक संस्था बनायी। स्वातंत्र्योत्तर भारत में प्रजातंत्र की राजनीतिक व्यवस्था को देखकर जनता ने सोचा कि हमारे ही लोग राज्य करेंगे तो अच्छा है। लेकिन यह विचार आज निराधर सिद्ध हुआ। उदय जी की राजनैतिक समझ बहुत गहरी है। आज राज्य सत्ता हमारा प्रजापति है। वह हमारे सामने बन्दूकों के नाल से बोलती है। हम भयभीत हैं-

“राज्य सत्ता
प्रजातंत्र का प्रजापति है
और प्रजा अगर तंत्र से
टकराती है कभी
तो तंत्र की हिफाजत में तैनात
बन्दूक की नाल से
बोलती है राज्य सत्ता

1. उदय प्रकाश - एक भाषा हुआ करती है - सफल चुप्पी - पृ. 25

सुनो सुनो प्यारी प्यारी प्रजा
 X X X
 सचिवालय और न्यायालय
 कफ़रू और गोली
 प्रजा और तंत्र के संबन्धों की
 संवैधानिक व्याख्याएँ।”¹

6.3.7 साम्प्रदायिकता का विरोध

देश के धार्मिक मूल्यों में परिवर्तन हुआ है। यह परिवर्तन साम्प्रदायिक रूप धारण कर रहा है। हमारे यहाँ अयोध्याकांड, गोध्रा आदि सांप्रदायिक दंगों का उदाहरण है। इसका चित्रण और आक्रोश उनकी कविताओं में देखा जा सकता है।

“कौसर बानो के
 उस अजन्मे की आवाज
 सारी कायनाव
 समू सृष्टि
 सारे हरफों... सारी लिपियों में
 हिन्दी की सारी किताबों में
 गूजेंगी वो आवाज
 समूचे व्योम में सदा... सदा...
 कैसर बानो के

1. उदय प्रकाश - अबूतर-कबूतर - राज्य सत्ता - पृ. 64

उस अजन्मे की आवाज़
सदा... सदा...”¹

कवि इस क्रूरता के विरुद्ध आवाज उठाते हैं-

“काफिरों के... दरिदों के...
एक रिवल्यूशन...
... एक सच्चा इंकलाव
आमीन”¹

इस प्रकार के असंतोष से ही वर्तमान परिस्थिति के परिवेश से पृथक नए की कल्पना उभरती है। वहीं से प्रारंभ होता है बेहतर दुनिया का सपना। बदलाव की तीव्रता प्रतिरोध का बीज तत्व है। कवि अपनी सूखी आँखों से सपना देखते हैं-

“हमारी छाती पर
दुनिया के सबसे सुन्दर और
सबसे आजाद बच्चे खेलेंगे।”²

उनकी सारी रचनाओं की कथावस्तु परिवेश की परिणित है। ये रचनाएं भूमंडलीय अर्थजगत के पाखण्ड को भली-भांति उजागर करती हैं। उनकी रचनाएँ आदमी की जिजीविषाओं का जीवंत दस्तावेज भी है। जबकि-

1. उदय प्रकाश - एक भाषा हुआ करती है - ध्रुवपद - पृ. 85

2. उदय प्रकाश - अबूतर-कबूतर - एक शहर को छोड़ते हुए आठ कविताएँ - पृ. 34

“यह एक लगातार की अथक कोशिश थी
 एक ऐसी जिजीविषा जो करोड़ों अन्याय सहने
 वाले और कठिन जीवन जीनेवाले लोगों में
 अक्सर पायी जाती है।”¹

सारांश यह है कि उदय जी की रचनाओं की कथावस्तु समय के ‘डर’ से ली गई है। इसलिए उनकी रचनाएँ बदला हुआ वर्तमान मात्र नहीं आनेवाले कल का सूचक भी हैं।

6.4 थल-काल

प्रत्येक रचनाकार की रचना अपने थल एवं काल से साक्षात्कार करती है। उदय जी की ज़्यादातर रचनाओं का जन्म नवउपनिवेशिक स्थिति में हुआ है। इसलिए प्रत्येक रचना में इस काल बोध का समावेश है। उनके सामने यह समय कई दृष्टियों से डरावना है। शहर में यह भयानक वातावरण है। अतीत की स्मृतियों में जब ग्रामीण वातावरण में कथा रची जाती है तो तब वह सुहावना, शांत एवं स्वस्थ बचपन अनावृत होता है। रिश्तों की सघनता, स्नेह की ऊष्मलता, प्रकृति की गोद में निर्भय होकर सामूहिक जीवन का मौज उठानेवाले रचनाकार की आत्मानुभूति सर्वत्र विद्यमान है। उदय जी की ‘डिबिया’, ‘अपराध’ और ‘नेलकटर’ जैसी कहानियाँ बचपन की चीज़ों और व्यक्तियों, घटनाओं और विचारों से संबन्धित हैं। कहानियों में मात्र नहीं कविताओं में स्मृतियों का आल्बम वे खोलते हैं। उसमें उनके बचपन,

1. उदय प्रकाश - मैंगोसिल - पृ. 124

माँ, भाई, पिता, घर, बचपन के साथी, सोन नदी आदि के लिए गाँव थल बनता है। आज की कहानियाँ जैसे 'दरियाई घोड़ा', 'तिरिछ', और 'अंत में प्रार्थना', 'पॉल गोमरा का स्कूटर', 'पीली छतरीवाली लडकी', 'दत्तात्रेय का दुःख', 'अरेबा-परेबा' जैसी कहानियाँ ग्लोबल संस्कृति के खतरनाक वातावरण में चित्रित है। कविताओं में इस भयानक माहौल को यों दिखाया जाता है-

“साथियों, यह एक लुटेरा समय है
नई अर्थ व्यवस्था की यह नई सामाजिक संरचना है।”¹

उदय प्रकाश के काव्य संसार में उनका व्यक्तित्व उभरता है वह सामाजिक समस्याओं और विसंगतियों के प्रति तर्क है। याने कि उन पर सामाजिक सरोकार का गहरा असर है। सब कही रोशनी जगमगाती है, क्योंकि हम विकास के पथ पर हैं, लेकिन साधारण जनता पर किन-किन वस्तुएँ है जगमगाते हैं-

“अपराध, संस्कृति, आक्रामकता, राजनीति
प्रॉपर्टी, दलाली, सांप्रदायिकता, पत्रकारिता, हिंसा
सबका एक साथ बजता होने
पूरी पृथ्वी पर गूंजता-सा लगेगा उस आखिरी पल।”²

समाज में अपराधियों का झुंड हैं। वे ही समाज का नियंत्रण एवं निर्देश करते हैं। वहाँ आम जनता के फाँसी का सजा दिया जाता है। इसका चित्रण 'रंगा बिल्ला' नामक कविता में दर्शाता है-

1. उदय प्रकाश - एक भाषा हुआ करती है - पृ. 32

2. उदय प्रकाश - ...और पत्ते गिर रहे हैं इस तरह लगातार - रात में हारमोनियम - पृ. 57

“एक था रंगा
 एक था बिल्ला
 दोनों भाई-भाई नहीं थे
 लेकिन दोनों को फाँसी हो गयी
 एक थे टाटा
 एक है बिरला
 दोनों भाई-भाई है
 लेकिन दोनों की फाँसी नहीं हुई।”¹

उदय जी के खुलकर बताने की यह रीति उनकी खासियत है। वे व्यवस्था से डरते हैं। फिर भी वे रचनाएँ लिखा करते हैं-

“पैदा करो सहानुभूति
 कि मैं अब भी हँसता हुआ दिखता हूँ
 अब भी लिखता हूँ कविताएँ”²

इस प्रकार घात-प्रतिघातों के ऊपर हँसकर दिखाना, रचनाएँ लिखना आसान कार्य नहीं, वह प्रतिरोध की शैली है।

उनकी हर रचना, उनकी पहली रचना से चुनौती लेती है और हर बार उनके भीतर का सर्जक अपनी समूची संरचना में व्यक्त होता है। समय के भीषण यथार्थ से जूझकर, गहराई में जाकर, विसंगतियों की सूचना देती है। हर रचना चाहे

1. उदय प्रकाश - अबूतर-कबूतर - रंगा-बिल्ला - पृ. 71

2. उदय प्रकाश - रात में हारमोनियम - पृ. 54

- 'टेपचू', 'तिरिछ', 'मौगोसिल', 'दिल्ली की दीवार', 'छप्पन तोले का करधन', 'पॉल गोमरा का स्कूटर', 'मोहनदास', 'पीली छतरीवाली लड़की' हो या उनकी कविताएँ हो। 'पीली छतरीवाली लड़की' लम्बी कहानी में और एक कहानी चलती है। विश्वविद्यालय एवं छात्रावास का। वहाँ से कहानी पूरे देश की सामाजिक, राजनीतिक एवं भूमंडलीकरण के भूत को दर्शाते हैं। छात्रावास के मणिपुरी छात्र सापाम तोबा के माध्यम से मणिपुर की अलगाववादी स्थिति का चित्रण है। सापाम के बड़े भाई को आतंकवादी बताकर आसाम और मणिपुरी चेहरे पर गोली मार देते हैं। छात्रावास में भी सापाम के साथ भी ऐसा व्यवहार होते हैं। अंत में आत्महत्या करते हैं। आज में भारत के कई विश्वविद्यालयों की स्थिति भी ऐसी है। अनेक बच्चे मारते हैं। लेकिन अधिकारी लोग उस पर चुप होते हैं। इस प्रकार की चुप्पी उदय जी अपनी रचना में तोड़ती है। विद्वान लोगों पर व्यंग्य करके उदय जी बताते हैं-

“कम ही बोलते हैं विद्वान
चुप ही देखा गया है उन्हें ज़्यादातर
हँसते उन्हें देख पाना कठिन सी चीज़ है
औरर जोर जोर से हस्ते तो बिलकुल भी नहीं

X X X

बहुत चुने हुए लोगों से
बहुत चुने हुए विषयों पर
बहुत चुनिंदा बातें करते हैं विद्वान लोग।”¹

1. उदय प्रकाश - रात में हारमोनियम - विद्वान लोग - पृ. 91

संवेदना के सहारे उदय जी जीवन की जटिलताओं और कुरूपताओं से नई चेतना ग्रहण करते हैं। स्त्रियों के ऊपर होनेवाले अत्याचारों को 'औरत' नामक कविता के ज़रिए पेश किया जाता है-

“एक औरत का कलेजा छिटकर
बोरे से बाहर गिर गया है
कहता है मुझे फेंक कर किसी नाले में
जलदी कौट जाना
बच्चे को स्कूल जाने के लिए जागना है
नाशता उन्हें जरूर दे देना
आटा मैं गूँथ थी।”¹

यहाँ यही पीडा और वेदना पाठक को सोचने के लिए मज़बूर करती है। इतनी पीडा भोगने पर भी वह प्रतिरोधी है। वह पुरुष वर्चस्ववादी व्यवस्था से कहती है कि मुझे फेंक कर किसी नाले में इसी प्रतिरोधी स्त्री के परिवेश है उदय जी की रचनाएँ।

सारांश यह है कि उदय जी की रचनाओं का परिवेश यह है कि -
“महाभारत के बाद हर किसी के कपड़ों पर दिखाई देते हैं खून के दाग।”² इसी खून के प्रति आक्रोश है उनकी रचनाओं का परिवेश।

1. उदय प्रकाश - रात में हारमोनियम - औरतें - पृ. 33

2. उदय प्रकाश - रात में हारमोनियम - महाभारत के बाद - पृ. 73

6.5 पात्र परिकल्पना

पात्र-परिकल्पना से कथावस्तु जीवंत होती है। चाहे कहानी हो, कविता हो या अन्य विधा हो। उदय जी ने अनेक पात्रों की सृष्टि की है, वे हमारे मन में अमिट छाप छोड़ देते हैं। कहानी के मुख्य पात्र, घटना अथवा स्थान के नाम पर कहानी का नामकरण प्रेमचन्द युग से प्रचलित रहा है। मुख्य पात्र के आधार पर शीर्षकों के प्रमाण 'मोहनदास', 'पॉल गोमरा का स्कूटर', 'मौसाजी', 'टेपचू', 'वारेन हेस्टिंग्स का सॉड' आदि उल्लेखनीय हैं। पशु पक्षियों के नाम पर 'अरेबा-परेबा', 'तिरिछ', 'दरियाई घोड़ा' आदि आकर्षणीय हैं।

'पॉल गोमरा का स्कूटर' कहानी में 'रामगोपाल' जो पात्र है, उदय जी ने जानबूझकर इसकी सृष्टि की। क्योंकि 'रामगोपाल' से उलटकर 'पॉल गोमरा' लिखने में आसान है। लेकिन परिवेश के अनुकूल बदलना एक साहस कार्य है। उदारीकरण की अर्थ व्यवस्था में प्रवेश के प्रति शंका पात्र में है। भय भी है। उदारीकरण की शुरुआती दौर का चित्रण यह दिखाता है कि चारों ओर परिवर्तन की रफ्तार बहुत तेज थी। दिल्ली केलाइडोस्केपि बन चुकी थी। लाखों प्रकार के साबुन, हजारों टूथपेस्ट, करोड़ों गाडियाँ, हजारों कारें, जाघिए, क्रीम, ब्रेसरी, डिल्लो, सानिटरी-नैपकिंस, सी.डी रायफेल, रिमोट, कास्मेटिक, लक्जरी कंडोम, टेलिफोन फैक्स आदि के माहौल में रामगोपाल अपना नामबदलता है। साथ ही साथ उपभोक्तवादी समाज में वह अपना अस्तित्व खोजता है और अपना नाम लोकल से ग्लोबल बना देता है। इतने ग्लोबल बनने पर भी अपनी जाति के तहत वह शिकार होता है। आज भी जातीयता का वर्चस्व है। पालगोमरा भी इसका

शिकार था। ग्लोबल दलित हिन्दी के वीक पोएट पॉलगोमरा कवि सम्मेलन से तिरस्कृत, बाज़ार तंत्र में विवश होकर राजनीति के कूटनीतियों पर पीडित पागल होकर दिल्ली में घूम रहे हैं। इस कहानी से गुज़रने से ऐसा लगा कि पॉलगोमरा स्वयं उदय प्रकाश है? वे व्यवस्था से लडते आलोचकों से बहिष्कृत एक दलित के पक्षपाति कवि भी है। कहानी में पॉलगोमरा अपनी कविता के तीखे शब्दों से 'पॉवरफुल मनीड पीपल से लडाई करता है। वास्तव में पालगोमरा का प्रतिरोध उदय जी का है-

“जो प्रजातियाँ लुप्त हो रही है
 यथार्थ मिटा रहा है जिनका अस्तित्व
 हो सके तो हम उनकी हत्या में न हो
 शामिल
 और संभव हो तो संभालकर रख लें
 उनके चित्र
 ये चित्र अतीत के स्मृति चिह्न है.....।”¹

पॉलगोमरा, 15 आगस्त 1995

यहाँ ध्यान देने योग्य बात यह है कि पॉलगोमरा यह कविता 1995, 15 आगस्त में लिखी है। 1947 आगस्त 15 का माहौल नहीं आज का। उदय जी ने समाज के प्रति सचेत होने के कारण कविता में तुलना के लिए साल एवं दिनांक दिया है।

1. उदय प्रकाश - पॉल गोमरा का स्कूटर - पृ. 112

उदय जी ने इतिहास से भी पात्रों को चुना है। 'वॉरेन हेस्टिंग्स का साँड' कहानी इसका मिसाल ही है। इस कहानी में इतिहास उतना ही है जितना दाल में नमक। याने कि नमक अधिक या कम होने पर खाना खराब होता है। इतिहास अधिक है तो कहानी बोरिंग हो जाती है। इतिहास में गुज़रने से हमें पता है कि वॉरेन हेस्टिंग्स हिन्दुस्तान का पहला गवर्नर जनरल था। उसकी प्रशासनिक नीतियों से हम दो-सौ वर्षों के लिए अंग्रेजों का उपनिवेश बन गये। कहानी में 'वॉरेन हेस्टिंग्स' सत्ता का प्रतिनिधि है। हमारी संस्कृति से अभिभूत एवं आतंकित होकर वे सोचते हैं कि मुकाबला कठिन है हमें इनको गुलाम बनाना है। परिवेश से भयभीत होकर उन्होंने भारतीय भाषाएँ सीखीं, गीता का अनुवाद कराकर हमारी मानसिकता की जानकारी अंग्रेजों को दी। इसके तहत हमपर अधिकार उन्होंने जमाया। पहले स्वतंत्रता संग्राम में अनेक लोग मारे गये, उनको घाव हुआ, बहुत लोग विकलांग हुए। इन सारी प्रवृत्तियों को देखकर जीनेवाली हमारी संस्कृति का एक साँड, एवं गाय, बैल को हेस्टिंग्स ब्रिटन में ले जाता है। उदय जी ने इस परिस्थिति का गठन वास्तव में जादूई यथार्थवाद के धरातल पर ही किया है। साँड हेस्टिंग्स के विरुद्ध खड़ा होता है। उदय जी यह भी बताना चाहते हैं कि अंग्रेजों का आगमन मनुष्य मात्र नहीं बल्कि पशु-पक्षियाँ भी नहीं चाहते थे। अंत में साँड मारा जाता है। लेकिन उदय जी की आशावादी दृष्टि से कहता है कि साँड अभी मरा नहीं है। हम सब में उस साँड की आत्मा रहती है। पात्र परिकल्पना पर यह विचार देखिए - "...तो वह सबकुछ कल्पना और स्वप्न था। ...एक मिथ क्रिएट किया।

कोलोनियलाइजेशन का जिससे हमारे देश के उपनिवेशीकरण की जो अन्तर्क्रिया है उसको हम समझ सकें... उसको थोड़ा जान सकें।”¹

‘मोहनदास’ कहानी में मोहनदास गाँधीजी की याद कराता है। गाँधीजी भी मोहनदास के समान हमारे ही हाथों से मारा गया। कहानी का मोहनदास व्यवस्था से पीड़ित है। उदय जी इस पात्र को कल्पना पात्र नहीं मानते। वे कहते हैं - “मोहनदास के चरित्र में अतिरंजना नहीं। मोहनदास को मैंने देखा है अपनी आँखों से। वह मेरे सामने आया था, उसकी आँखों के डर मैंने भोगा है। मोहनदास एक नहीं अनेक है।”² उदय जी ने अपने परिचित व्यक्तियों को लेकर कहानियाँ लिखी हैं। परिवेश में जिस व्यक्ति की पहचान देना है, उसको वे कहानी का पात्र बनाते हैं।

सारांश यह है कि उदय जी ने नरकीय पीडा भोगनेवाले और राजनीति की भ्रष्टता, सामाजिक-सांस्कृतिक पतन के फलस्वरूप उपजनेवाली उपभोग संस्कृति में पिसने वाले श्रमिक लोगों के ज़रिए, वास्तविकताओं के अनुरूप पात्रों का सृजन किया है। यह आसान कार्य नहीं, लेखक के लिए चुनौती है। उदय जी ने समस्याओं और चुनौतियों से टकराया है और वे टूटे हैं। फिर भी अपने एवं अपने पात्रों के विश्वास को वे बनाये रखते हैं। अधिकांश रचना में खुद रचनाकार पात्र बनकर आता है। वातावरण से समझौता करने में असमर्थ पात्र प्रतिरोध करते हैं उसमें पॉल गोमरा, साँड, राहुल आदि पात्र हैं। व्यवस्था से विवश होकर समझौता करता

1. शीतलवाणी - अक्टूबर-दिसंबर - पृ. 15

2. शीतलवाणी - आगस्त-अक्टूबर 2012 - पृ. 37

हैं मोहनदास जैसा पात्र। उनकी कहानियों के पात्र अस्मिता की पहचान, समय की पहचान को रखनेवाले हैं।

6.6 संवाद

संवाद वास्तव में कथा की गति को तीव्र करने के लिए है। उदय जी ने एक विशेष रूप में संवाद का प्रयोग किया है। संवाद सुनते वक्त हमारे मन में दो कथापात्रों के बीच का संवाद की याद आती है। लेकिन ज़्यादातर उन्होंने एलीनिएशन टेकनिक को अपनाया। अनामिका जी के मुताबिक - “सूत्रधार द्वारा जो कथा का बहाव बीच बीच में तोड़ा जाता है, इसे एलीनिएशन टेकनिक कहते हैं।”¹ इसप्रकार करना रचनाकार का महत्वपूर्ण सामर्थ्य है। इस अवसर पर उदय जी बताते हैं - “लेखन एक प्रकार से आत्मवृत्तांत ही है।अपनी निजता या वैयक्तिकता के नकार या उसे छिपाकर किया गया लेखन नकली और छद्म लेखन होता है।”²

उदय प्रकाश की रचनाओं में वे परोक्ष-अपरोक्ष होकर उपस्थित नज़र आते हैं। उनकी चिंता औपनिवेशिक राजनीतिक ढाँचे को लेकर है। जो अंग्रेज़ों के दमन से आज भी मुक्त नहीं। हमारे लोकतंत्र, आज लैस गुंडा का तंत्र बन गया। ‘और अंत में प्रार्थना’ कहानी में डॉ. वाकणकर प्रश्न करते हैं कि कहीं हमारे देश में लोकतंत्र का असली अर्थ जनता द्वारा अपनी शत्रु-व्यवस्था का चुनाव तो नहीं है? यह सवाल बाबरी मस्जिद विध्वंस के उपरान्त आर.एस.एस की ओर है।

1. शीतलवाणी - आगस्त-अक्तूबर 2012 - पृ. 198

2. वही - पृ. 153

कहानी के नायक डॉ. वाकणकर आर.एस.एस. कार्यकरता है। फिर भी वे सोचते हैं कि बंगलादेश बनने में मुसलमानों ने मुसलमानों के प्रति कितना अन्याय किया? हमारे देश भी यदि कभी हिन्दू-राष्ट्र बना तो वह किसका होगा व्यापारी, ठेकेदार या सवर्ण जातियों का या फिर उसमें पिछड़े समाजों की कोई जगह होगी? इस प्रकार के सवाल बौद्धिकता का पर्याय है। उदय जी इस सवालों के समाधान ढूँढ रहे हैं। समकालीन साहित्य में प्रश्न चिह्नों की निरंतरता है।

आज देश का धर्मनिरपेक्ष स्वरूप कैसा और किस तरह होगा कहना मुश्किल है। उदय जी ने साम्प्रदायिकता विरोधी कविताओं का सृजन किया है। उत्तर के संवादों की कला हम देख सकते हैं।

“जिया फरीदुद्दीन डांगर
 आप शुरू कीजिए अपना आलाप
 सबसे मुकद्दम
 गंगा से निर्मल
 पवित्रम्
 अनहद नाद
 हम करेंगे धर्म युद्ध
 एक सच्चा जेहाद
 काफिरों के... दरिंदों के... शैतान के कारिदों के खिलाफ
 एक रिवल्यूशन

....एक सच्चा इंकलाब
आमीन।”¹

उदय जी पाठक से बताते हैं यहाँ एक रिवल्यूशन की जरूरत है। एक स्वच्छ भारत का आशा करते हैं कवि।

उदय जी ‘मैंगोसिल’, ‘दिल्ली की दीवार’ जैसी कहानियों में आकर अपने वाचक को कहानी का गौण या द्वितीय पात्र बना देते हैं। यानी वे होमोडाइजेटिक नैरेटर हो जाते हैं।

संवाद शैली में विश्व दृष्टि अपनाते हैं उदय प्रकाश। ‘तिब्बत’ नामक कविता किसी स्थान का बोध नहीं कराती है। यह स्वप्न या विचार का तिब्बत है। कविता के ज़रिए इसको व्यक्त करने के कुछ फूट जाते हैं। इसलिए एक बच्चे के प्रश्नों के माध्यम से ‘तिब्बत’ के रूपी विश्व का हाल अनावृत होता है। क्योंकि बच्चों में कुतूहलता एवं आकांक्षाएँ अधिक हैं-

“क्या लामा
हमारी तरह ही
रोते है
पापा ?
X X X
तिब्बत में बरसात जब आती है

1. उदय प्रकाश - एक भाषा हुआ करती है - पृ. 66

तब हम किस मौसम में होते हैं ?

तिब्बत में जब तीन बजते हैं

तब हम किस समय में होते हैं ?

X X X

पापा लामाओं को कबल ओढकर

अंधेरे में तेज-तेज

चलते हुए देखा है कभी ?”¹

उदय जी बच्चों के मन की उत्कण्ठा के ज़रिए हमसे सवाल करते हैं।
क्योंकि हमें संसार की गतिविधियों को समझना चाहिए।

6.7 रचना शैली

शैली के माध्यम से ही रचनाकार के गुणों की पहचान होती है। भाषा के माध्यम से रचना में जो प्रभाव आता है उसमें सौंदर्य बढ़ाने का काम शैली के माध्यम से होता है। हर रचनाकार को अपनी शैली होती है।

6.7.1 जादुई यथार्थ

जादुई यथार्थ एक रचना-शैली है। जिसमें यथार्थ को जादू की तरह और जादू को यथार्थ की तरह प्रस्तुत करनेवाली पद्धति है। यह लाटिन-अमरिका के कथासाहित्य की शैली है। मार्केवज के साहित्य में इसका प्रयोग हुआ है। उदय जी

1. उदय प्रकाश - सुनो कारीगर - तिब्बत - पृ. 88-89

के मुताबिक - “लैटिन अमरीकी देशों की जनता ने अपने साहित्यिक यथार्थ को यूरोप के रियलिज़्म से अलग करने के लिए एक नाम दिया जादुई यथार्थवाद।”¹ इसलिए हम कह सकते हैं कि वास्तविकता के काव्यमय खण्डन या काव्यमय अनुमान को व्यक्त करनेवाले शब्द जादुई यथार्थ के सिवा कोई और नहीं। सामाजिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक यथार्थों को स्पष्ट करने के लिए कथासाहित्य में मिथक, परिकथाएँ, लोककथाएँ, विश्वास आदि के ज़रिए पाठकों पर एक जादुई प्रभाव डालकर सच्चाई को और सघन बनाया जाता है। अथवा स्वप्न या फेंटसी के अतियथार्थवादी तत्वों के स्वाभाविक एवं सहज सत्यों को समन्वित कर प्रस्तुत करने की शैली है। देवकी नंदन खत्री के साहित्य में इसका प्रयोग हुआ है। लेकिन आज परिवेश बदल गया। बदली हुई परिस्थिति को अभिव्यक्ति देने में अनेक पद्धतियाँ रूपायित हुई। इस शैली का प्रयोग समकालीन संदर्भ में बड़े पैमाने पर किया जा रहा है। उनमें मुख्य है पंकज बिष्ट, विनोद कुमार शुक्ल, अलका सरावगी, उदय प्रकाश आदि। जादुई यथार्थ की छाया में पली हुई कहानियाँ हैं ‘पॉल गोमरा का स्कूटर’, ‘वॉरेन हेस्टिंग्स का सांड’, ‘भाई का सत्याग्रह’, ‘तिरिछ’ आदि। उपभोक्ता समाज ने सामाजिक एवं सांस्कृतिक जीवन को भी विस्तार दिया। फलस्वरूप आकांक्षाएँ महत्वाकांक्षा में परिणित हुई। इसका चित्रण ‘पॉल गोमरा का स्कूटर’ में हुआ है। रामगोपाल का अपना नाम पॉल गोमरा में तब्दील करना महत्वाकांक्षा है। लेकिन व्यवस्था ने उनकी इच्छाओं को तहस नहस किया। इसलिए पॉल गोमरा मानसिक विस्थापन का शिकार बन गया। पॉल गोमरा नित्य ही टी.वी

1. शीतलवाणी - आगस्त-अक्तूबर 2012 - पृ. 72

पर खूबसूरत मॉडलों को देख कर पत्नी के सहवास में मेहरजेसिदा मोडल को भोगते हैं। बाज़ार का जादू लोगों की कामुकता को बढ़ावा देकर स्त्रियों को उसकी ओर आकर्षित करता है। इसका ज़िक्र कहानी में है। सुनीला रातें रात मालामाल हो गई थी। टी.वी के विज्ञापन में वह आठ फूट बाई चार फूट साइज के विशाल ब्लेड के मॉडल पर नंगी सो गई थी। सुनीता को अपने चेहरे पर उस ब्रांड के ब्लेड से होनेवाली सीविंग चिडियों के पर के स्पर्श से उपजनेवाले सुख और आनंदातिरेक को दस सेंकड के भीतर व्यक्त करना। मल्टीनाशनल कंपनियाँ स्त्री को नंगा करके दिखाते हैं। लेकिन विज्ञापन के बाद उसे छोड़ा जाता है। याने कि 'यूस एंड थ्रो', संस्कृति का शिकार हो जाती है। उदय जी की कविता की एक पंक्ति याद आती है-

“हिलाती थी अपने कूल्हे और छातियाँ
तो उनकी सीटियाँ बजती थी अंधेरे में।”¹

विज्ञापन की जादू में पडकर ही पॉल गोमरा स्कूटर खरीदते है। यह उपभोक्ता समाज की महत्वाकांक्षा है। यह महत्वाकांक्षा व्यक्ति के चिंतन-मनन, और उनके मस्तिष्क पर पडा है। इसलिए वह कुछ नहीं सोचते हैं न बोलते हैं।

“कुछ नहीं सोचने
और कुछ नहीं बोलने पर
आदमी
मर जाता है।”²

-
1. उदय प्रकाश - एक भाषा हुआ करती है - सफल चुप्पी - पृ. 26
 2. उदय प्रकाश - सुनो कारीगर - मरना - पृ. 93

‘पॉल गोमरा’ में प्रतिक्रियता की चेतना है। इसलिए वह अपने मित्र की उपरान्त विक्षिप्त होकर सडकों पर भाषण देने लगते हैं और दिल्ली की ओर पत्थर फेंकर शासन व्यवस्था को गालियाँ देते हैं।

‘टेपचू’ कहानी का नायक व्यावहारिक रूप से मर जाता है। सैद्धान्तिक रूप से देखा जाये तो वह मरता नहीं जिंदा है। एक रूप से संघर्ष जैसे, दूसरे में प्रतिरोध तीसरे में आक्रोश एवं जिजीविषा के रूप में। इस प्रकार जीवित होनेवाले जिन है ‘टेपचू’। उदय जी की अनुपम सृष्टि है यह। ‘टेपचू’ में आठ-साल से लेकर संघर्ष कर जीना चाहता था। रात में बगीचे में जाता है। निर्जन तालाब में कमलगट्टे के लोभ में डूबते-डूबते बचा। विषैले सांप को पकड़ा और ऊँचाई के ताड पेड से गिरा। इतने होने पर भी वह बच गया। एक दिन चौधरी किशन पाल सिंह ने गुण्डों से टेपचू को बुरी तरह पिटवाया और उसे सोन नदी में फेंक आये थे। वह बच गया। टेपचू ने अपनी युवावस्था में मज़दूर हडताल में भाग लिया। इसके बदले वह गिरफ्तार होता है। दरोगा करीम बख्स टेपचू की कनपटी पर एक डंडा जमाया मादर नाम क्या है तेरा? वह अपना कुर्ती उतारकर फेंक कर जन्मावस्था में खड़ा हो गया। गजाधर्म शर्म नीचे की ओर झुका हुआ था, उसके कंधे पर पेशाब की धार छोड़ दी गई। उदय जी ने इस प्रकार का चित्रण इसलिए किया है कि साम्यवाद की विजय एवं पूँजी का हार दिखाने के लिए है।

टेपचू को पुलिस जीप के पीछे बाँध कर डेढ मील कच्ची सडक पर घसीट गया। मारता-पीडता है। शहर से दस-मील बाहर टेपचू को छोड़ जाता है। वह खड़ा नहीं हो पाया। अचानक तूफानी सिंह ने पहला फायर किया गोली टेपचू की कमर

में लगी वह ज़मीन पर गिर पडा। फिर भी तूफान सिंह ने टेपचू के दोनों कंधों के पास, दो-दो इंच नीचे गोलियाँ मारी, बंदूक की नाल लगभग सटाकर। नीचे की जमीन तक उधड गयी। टेपचू धीमे-धीमे फडफडाया। मुँह से खून और झाग के थक्के निकले। जीभ बाहर आयी। आँखें उलटकर बुझी। फिर वह ठंडा हो गया। पुलिस ने उसकी लाश को पेड में लटकाकर वर्ग संघर्ष का केस बनाकर घटना को तुच्छ कर दिया। टेपचू का पोस्टमार्टम होता है। टेपचू स्ट्रक्चर से उठ खडा होता है। और कहता है - “डॉक्टर, साहब, ये सारी गोलियाँ निकाल दो। मुझे बचा लो। मुझे इन्हीं कुत्तों ने मारने की कोशिश की है।”¹ डाक्टर के कंठ से घिघियाई हुई चीख निकली और ऑपरेशन रूम से बाहर की ओर भागे। इसी प्रतिरोध को व्यक्त करने के लिए जादूई यथार्थ सक्षम निकला। उदय जी ‘टेपचू’ को साला जिन्न मानते हैं। उदय जी बताते हैं - “आपको अब भी विश्वास न होता हो तो जहाँ, जब जिस वक्त आप चाहें मैं आपको टेपचू से मिलवा सकता हूँ।”² उदय जी यह बताना चाहते हैं कि प्रतिरोध युवापीढी का अंत नहीं होता, पीढीतर पीढी एक और रूप में, एक और धर्म में, एक और परिवेश में बुराइयों को तहस-नहस करने के लिए जिन्न के रूप में आयेगी।

6.7.2 आत्मकथात्मक शैली

आत्मकथात्मक शैली में कथवाचक (लेखक) खुद निवेदक होता है। याने कि प्रथम पुरुष ‘मैं’ से रचनाकार अपने जीवन सत्य या उनकी अनुभूति स्वयं

1. उदय प्रकाश - दरियाई छोडा - टेपचू - पृ. 103

2. वही - पृ. 103

बताता है। इस शैली का प्रयोग कहानी एवं कविताओं में देखने को मिलता है। यह यथार्थवादी शैली है। 'दिल्ली की दीवार', 'साइकिल', 'सहायक', 'और अंत में प्रार्थना', 'नेलकटर' जैसी कहानियाँ एवं 'सुनो कारीगर', 'कुछ बन जाते हैं' जैसी कविताएँ इसके मिसाल हैं। जैसे-

“मैं तुम्हारे साथ हूँ
तुम्हारी पुकार की ऊँगलियाँ थाम कर
चलता चला जाऊँगा
तुम्हारे पीछे-पीछे
अपने पिछले अंधकारों को पार करता।”¹

आज के समय के अंधेरे को अर्थात् आज के समय के यथार्थ को वे अपनी कविताओं में अभिव्यक्त करते हैं। हमारे समय के अंधकार को पारकर कवि अपना धर्म पालता है। और एक उदा :

“मैं अपने बचपन के दोस्त गोपाल राजोरिया उर्फ बालू उर्फ भालू से यह कहना चाहता हूँ कि भालू सुन, तू दर असल और कुछ नहीं सिर्फ रात में डरी हुई एक विटिहोर भर है।”²

प्रस्तुत शैली को अपनाते हुए कहानी एवं कविता का विस्तार करते वक्त उदय जी पात्र के रूप धारण करके हमारे सामने आते हैं। इसके तहत विश्वसनीयता

1. उदय प्रकाश - सुनोकारीगर - पृ. 36

2. उदय प्रकाश - दत्तात्रेय का दुःखर - साइकिल - पृ. 158

का समावेश होता है। उजय जी के मुताबिक - “मैं पूरी ईमानदारी से यह कहना चाहता हूँ कि मेरी अब तक की छोटी बड़ी कहानियाँ या कविताएँ मेरे अपने ही जीवनानुभवों की अलग-अलग अभिव्यक्तियाँ हैं।”¹

6.7.3 पत्रात्मक शैली

पत्रात्मक शैली में कोई लिखित संदेश द्वारा आत्मीय संवाद स्थापित करना उदय जी का उद्देश्य होता है। जैसे-

“मुझे यकीन होता जा रहा है कि जानवर नहीं, गूंगे मनुष्य है जिसका शरीर अलग प्रकार है। मैं उन्हें बुलाता हूँ तो गायें प्यार से भरकर मेरी ओर दौड़ती चली आती हैं। वे मुझे चाटती हैं। मैं उन्हें सहलाता हूँ तो सुख से उनकी आँखें मूँद जाती हैं।

जब कंपनी के काम से मैं कहीं बाहर जाता हूँ तो बंगले में चोखी से अलावा वहाँ सबसे ज़्यादा बेचैनी से मेरा इन्तज़ार करती है।

मेरे दोस्त मुझे इन गाय-बैलों ने हिन्दु बना डाला है। मैंने देखा है कि इन प्राणियों में, जिन्हें हम यूरोप में ‘केटल’ कहते हैं हमसे कहीं ज़्यादा विकसित और गहरी नैतिक भावना है। वे आदर्शों और सिद्धान्तों पर ज़्यादा अमल करते हैं।

मेरे प्यारे दोस्त, जब मैं तुम्हें यह पत्र लिख रहा हूँ तब विलिक्स हिन्दुओं के एक विलक्षण ग्रंथ भगवत गीता का अंग्रेज़ी में अनुवाद कर रहा है। विलियम

1. उदय प्रकाश - अपनी उनकी बात - पृ. 102

जोन्स बगले में ऐशियाटिक सोसाइटी बनाने में ज़ोर शोर से लगा है। हालहेड वनीक्युलर भाषा में प्रिंटिंग प्रेस लगा रहा है।

और मैं बाँसुरी बजाना सीख रहा हूँ। और गाया की पूजा करने लगा हूँ। जिस कमरे में मैं सोता हूँ, उसे चीखी नाम की लड़की गोबर से लीपती है। चोखी कौन है, यह बाद में लिखूँगा।

“तुम्हारा सदैव
वॉरेन हेस्टिंग्स”¹

पत्रात्मक शैली के तहत उदय जी ने अनावश्यक विस्तार एवं दुरूहताओं से कहानी को बचाने का प्रयत्न किया। वॉरेन हेस्टिंग्स के पत्र को पढ़कर ऐसा लगा कि भारतीय संस्कृति के प्रति अपने विचार प्रकट करने में उदय जी सफल हैं।

6.7.4 व्यंग्यात्मक शैली

अभिव्यक्ति के सशक्त औजार के रूप में व्यंग्यात्मक शैली का प्रयोग हो रहा है। इस शैली में केवल व्यंग्यात्मकता मात्र नहीं, प्रतिरोध भी है। अमृतराय के मुताबिक - “व्यंग्य पाठक के क्षोभ या क्रोध को जगाकर प्रकारान्तर से उसे अन्याय के विरुद्ध संघर्ष करने के लिए सन्नद्ध करता है।”² अर्थात् व्यंग्य प्रतिरोध होकर दोषों को सुधार करने की उपाधि है। व्यवस्था विरोध उदय जी की पहचान है।

1. उदय प्रकाश - पॉल गोमरे का स्कूटर - वॉरेन हेस्टिंग्स का साँड - पृ. 140
2. डॉ. किशोर सिंह राव - साठोत्तरी हिन्दी उपन्यासों में व्यंग्य - पृ. 52

समय चाहे पहले का हो या आज का, हमारे आस-पास बहुत सारी नाटकीय घटनाएँ हैं, विषमता है, शोषण है, भूख है, लूट है, भ्रष्टाचार है, हत्याएँ हैं और यह सब कुछ बड़े आराम से चल रहा है। खुले आम देश चलानेवाली पार्टियों मुब्तिला है, हमारे चुन गये नेता राक्षस है। ऐसी व्यवस्था को देखकर उदय जी यों कहते हैं-

“ये तुम कौन से सरकार हो जो
राक्षस की तरह आते हो
तबाही मचाते हो
सब समेट - बटोर कर ले जाते हो।”¹

उदय जी ने साहित्य के क्षेत्र के षड्यंत्रकारी व्यवस्था, साम्राज्यवादी साजिश के प्रति, आम जनता की ज़िन्दगी, कानून व्यवस्था, प्रतिरोध न करनेवालों पर, महानगर के जीवन पर, विकासशील देशों की स्थिति, परदा प्रथा, मल्टीनाशनल कंपनियों के अफसर के विरुद्ध, आलोचकों पर व्यंग्यात्मक प्रतिरोध जाहिर करते हैं।

उदय जी की चर्चित कहानी ‘पॉल गोमरा का स्कूटर’ में वे व्यंग्यात्मक ढंग से हमारे प्रथम प्रधानमंत्री जवहर लाल नेहरू को हमारे सामने पेश करते हैं। नेहरू जी को भारतीय साहित्य की सही जानकारी नहीं है, यह दिखाने के लिए दीनबंधु मित्र के 1860ई में प्रकाशित ‘नीलदर्पण’ नाटक के बारे में नेहरू ने जो कहा, उस पर व्यंग्य यो प्रस्तुत है-

1. उदय प्रकाश - सुनो कारीगर - पृ. 39

“आइ माइट मेशन हेयर दैट आ डजन डयर्स विफोर आनंदमठ अ बेंगाली पोएम हैड कम अऊट व्हिज किएटेड आ स्टिर-दिज-वाज कॉलड ‘नीलदर्पण’ दि मिरर आफ इंडिगो। इट गोव अ वेरी पेनफुल अकाउंट आफ द बेंगाल पीजेंद्री अंडर द प्लांटेशन सिस्टम।”¹

लेकिन अफसोस की बात यह है कि ‘नील दर्पण’ नाटक में दीनबंधु जी उडीसा, तमिल नाडू, एवं मध्यप्रदेश से नेटिव मज़दूरों को पकड़-पकड़ कर नील के बागनों के कुंडों में काम करनेवाले मोकाजी परिवार की कथा है। साथ ही साथ मोकाजी परिवार के अंग्रेज़ के प्रति स्नेह और निल्हे मज़दूरों के प्रति क्रूरता और अमानुषिक बर्बरता का चित्रण है। लेकिन नेहरु ने इसे एक बंगाली कविता घोषित कर डाला। उदय की कहानियों से ज़्यादा कविताओं में ही व्यंग्यात्मक प्रवृत्ति अधिक मुखरित है।

6.7.5 उपशीर्षक शैली

कहानी के गठन को सुदृढ़ बनाने के लिए उपशीर्षक शैली का प्रयोग उदय जी करते हैं। लंबी कहानियों के बीच में इसका प्रयोग अधिक होता है। क्योंकि कहानी लंबी होने के कारण पाठक को आदि से अंत तक ध्यान रखना मुश्किल हो जाता है। ‘मैंगोसिल’, ‘दिल्ली की दीवार’, ‘और अंत में प्रार्थना’ जैसी कहानियाँ, ‘नयी सदी का पंचतंत्र’, ‘ईश्वर की आँख’ जैसे निबन्धों एवं ‘एक भाषा हुआ करती है’, ‘अबूतर-कबूतर’ जैसी कविताओं में इस शैली का प्रयोग हमें देखने को मिलता है।

1. उदय प्रकाश - अरेबा-परेबा - पॉल गोमरा का स्कूटर - पृ. 133

6.7.5.1 निबन्धों में उपशीर्षक शैली

‘नयी सदी का पंचतंत्र’ में अप्रासंगिक, दृष्टिकोण, समीक्षा, व्यक्तिगत और ‘ईश्वर की आँख’ में समयबद्ध, बातचीत व्यक्ति परक, आकलन, सनद आदि रूप में बांटा है। ‘समयबद्ध खण्ड’ में संस्मरणात्मक लेखन, कला, संगीत आदि पर विपणियाँ हैं। ‘बातचीत खण्ड’ में प्रख्यात रंग निर्देशकों के साक्षात्कार एवं मुक्तिबोध, निराला, अमरकांत आदि पर आलोचना है। ‘आकल’ में केदारनाथ सिंह, कुमार विकल, सौमित्र मोहन, हरिनारायण व्यास आदि की कविताओं पर लिखे आलेख है। ‘सनद खण्ड’ में अच्छे सवाल उठानेवाले हमें बार-बार चुनौतियों की आग में खींचता है।

6.7.5.2 कविताओं में उपशीर्षक शैली

‘अबूतर-कबूतर’ काव्य संग्रह को तीन खण्डों में विभक्त है। जैसे ‘पंसली का दर्द’ इसके केन्द्र में प्यार, अभाव एवं थकान अनूठी शैली में प्रस्तुत किया है उन्होंने। ‘एक भाषा हुआ करती है’ काव्य संकलन में तीन खण्ड है। पहला खण्ड ‘यह जो किसी कदर बचा खुचा जीवन है, धन्यवाद’ नाम से है। आज के माहोल में वास्तव में हमारा जीवन एक बूँद जैसा है। हमारे जीवन का विस्तार है पहले खण्ड में। दूसरा खण्ड ‘जलते हुए दृश्य में अपने पंख बचाते हुए नाम से है। इसमें रचनाओं की अनिवार्यता एवं विसंगतियों के प्रति प्रतिरोध है। तीसरा खण्ड एक भाषा हुआ करती है। इसमें आज के माहौल में हाशिए पर होनेवाली अपनी संस्कृति को बचाने का आह्वान है।

6.7.6 डॉट्स शैली

डॉट्स शैली के प्रयोगों में वाक्यों एवं वाक्यांशों को छोड़ा जाता है। लेकिन छोड़कर भी बिन्दुक में रचनाकर बहुत कुछ कहते हैं। उदय जी की रचनाओं में इसका बखूबी प्रयोग हुआ है। जैसे-

“ये सारी धरती तो उस गोवर्द्धनकारी कृष्ण कन्हैया की लीला भूमि है। जो भी कुछ हो रहा है और तू जिससे सुखी दुखी होता है, वह सब लीला है....! यह अनित्य है.... परन्तु नित्य है....।”¹

“फिरंगियों की तरह सुनेंगे एक दिन
तुम कि फिर से एक और सैतालीस आया है
उस रात गोरा लाट और उसकी छोकरी
रात भर रोते रहे थे....।”²

6.7.7 डायरी शैली

डायरी शैली के प्रयोग से उदय जी की चिन्तन धारा और भी स्पष्ट होती है। जिससे रचना की प्रभावोत्पकता और भी बढ़ गयी है।

कहानी का पात्र डॉ. वाकणकर ने अपनी डायरी में लिखा - “कभी-कभी मैं सोचता हूँ कि स्वामी रामतीर्थ, विवेकानंद, रामकृष्ण परमहंस आदि चिंतकों और

1. उदय प्रकाश - पॉल गोमरा का स्कूटर - वॉरेन हेस्टिंग्स का साँड - पृ. 127

2. उदय प्रकाश - गैम सेक्चुअरी - पृ. 50

मध्यकाल के भक्त संतों का रास्ता यही है? मेरे मन में संदेह उठता है कि संघ का कार्यकलाप हिन्दु समाज के पुनर्जागरण और पुनर्गठन के लिए नहीं, सत्ता पर इस संगठन और इसके समर्थक राजनीतिक दलों को बिठाने के लक्ष्य लेकर चला रहा है।”¹

समाज में जीनेवाले हर आदमी का मानसिक द्वन्द्व डायरी शैली के द्वारा अधिक मुखर होता है।

6.7.8 एकालाप शैली

एकालाप शैली में केवल एक व्यक्ति कहानी के आदि से अंत तक बोलता रहता है। हिन्दी साहित्य कोश में कहा गया है कि एक व्यक्ति के कथन को छोड़कर सब भाषण एकालाप ही है, पर एकालाप का व्यवहार विशेष रूप से उस रचना के लिए किया जाता है, जिसमें प्रारंभ से लेकर अंत तक ही पात्र बोलता हो उसके कथन में ही अन्य व्यक्तियों के कार्यों, शब्दों और उपस्थिति का संकेत रहता है। उदय जी ने ‘इतिहास और समाज शास्त्र’, ‘विनायक का अकेलापन’ जैसी छोटी कहानियों में इसका प्रयोग किया है।

विनायक दत्तात्रेय ने कहा - “मुंशी प्रेमचंद एक युग की उपज थे। साहित्य में उनका ऐतिहासिक महत्व है मुंशी प्रेमचंद के महत्व का मूल्यांकन और विश्लेषण इतिहास के संदर्भ में ही किया जा सकता है। इसके बाद विनायक दत्तात्रेय ज़रा सा

1. उदय प्रकाश - और अंत में प्रार्थना - पृ. 122

रुके और मुस्कुराकर कहा - “जबकि आपके मूल्यांकन और विश्लेषण के लिए हमें इतिहास नहीं समाज शास्त्र को अच्छी तरह से समझने की ज़रूरत है।”¹

प्रेमचन्द की महत्ता को कहानी में बताने के लिए एकालाप शैली से बढकर और कोई शैली काबिल नहीं बनेगी।

6.7.9 वेरचुअल रियालिटी शैली

वेरचुअल रियालिटी एक नयी शैली है। उदय जी की पकड इस में भी है। यह पटकथा शैली में यथार्थ को प्रस्तुत करने की रीति है। इस अवस पर हेमन्त कुकरेती का विचार सराहनीय है। उनका कहना है - “वेरचुअल रियालिटी’ का यह शिल्प हिन्दी कविता के लिए नया है लेकिन उदय प्रकाश ने अद्भुत कलात्मकता के साथ इसे संभव किया है।”² उदय जी इस शैली के द्वारा ग्लैमर, मीडिया और फिल्मी जगत का यथार्थ पाठकों के सामने खोलने में हिचकते नहीं। वे फिल्मी दुनिया से परिचित व्यक्ति हैं, अतः वे एक पटकथाकार एवं फिल्म मेकर हैं। इसलिए वहाँ कल्पना करके फिल्मी जगत पर विचार करने की आवश्यकता तो नहीं। उनकी श्रेष्ठ कविता ‘चंकी पांडे मुफर गया’ कविता में हमें शब्दों से बनी एक फिल्म दिखाने की कोशिश उदय जी यों करते हैं-

“...अदालत में चंकी पांडे ने कहा कि वह तो अबू सलेम को
पहचानते ही नहीं

1. उदय प्रकाश - दत्तात्रेय का दुःख - इतिहास और समाज शास्त्र - पृ. 13

2. शीतलवाणी - आगस्त-अक्तूबर 2012 - पृ. 45

और टेप में तो वह यों ही उसके गले से लिपटा हुआ दिखाई देता है
 ऐसा ही बाकी हस्तियों ने कहा
 हिन्दुस्तान की अदालत ने भी माना कि दरअसल उस टेप में
 दिख रहा
 कोई भी आला हाकिम-हुक्काम, अभिनेत्रियाँ या अभिनेता
 अबू सलेम को नहीं पहचानता
 और जो वह एक्ट्रेस उसकी गोद में बैठी चुमा-चाटी कर रही थी
 उसका बयान भी अदालत ने माना कि कोई ज़रूरी नहीं कि कोई औरत
 अगर किसी को चूमे
 तो उसे पहचानती भी हो।”¹

यह मुकदमा कोर्ट में आ गया। लेकिन न्याय व्यवस्था उनपर आतंकवादियों के साथी के रूप में देखा।

6.7.10 काव्यालाप शैली

उदय जी ने अपनी कहानियों में कविता लिखने की रीति अपनाया। कविता होने के कारण अधिक बोलने की जरूरत नहीं है। उनकी कविताएँ सिर्फ मनोरंजन का माध्यम मात्र नहीं, उसमें समय की सच्चाई हैं। उदय जी के मुताबिक - “कविता दरअसल अपने जीवन और समय को व्यक्त करने का माध्यम ही नहीं है, वह उसे समझने और जानने का एक अविभाज्य उपकरण भी है।”² ‘पॉल

1. उदय प्रकाश - एक भाषा हुआ करती है - चंकी पांडे मुकर गया - पृ. 31
 2. उदय प्रकाश - अरेबा-परेबा - पॉल गोमरा का स्कूटर - पृ. 158-159

गोमरा का स्कूटर', 'वॉरेन हेस्टिंग्स का सांड', 'राम सजीवन की प्रेमकथा', 'मैंगोसिल' जैसी अनेक कहानियों में इसका प्रयोग है।

'पॉल गोमरे का स्कूटर' में पॉलगोमरा की विवशता को उदय जी ने यों उद्घाटित किया-

“मैं नहीं बन सकता सीवेज़ पाइप
अपने भीतर से नहीं गुजर जाने दूँगा मैं
ये सारा कीचड इस बूढी, सदी की विष्ठा
इतना पोपला अभी भी नहीं हुआ है
मेरा मुँह
कि हर आती-जाती हवा उसमें अपनी
सीटी बजा जाए....।”

6.8 मुहावरे

उदय जी उचित स्थान पर मुहावरों से अपनी बात को प्रकट करने के लिए सक्षम निकले हैं। इसका चरम विकास उसकी कहानियों में हम देखे सकते हैं। जैसे-मौन व्रत धारण करना⁴, सत्यमेव जयते की मुहर लगाना⁵, दाँतों पसीना आ जाता⁶, चूल्हे हिला देना⁷, फूट-फूटकर रोना⁸, औरतें फैल जाना⁹ आदि उल्लेखनीय हैं।

-
1. उदय प्रकाश - पीली छतरीवाली लड़की - पृ. 21
 2. वही - पृ. 84
 3. उदय प्रकाश - तिरिछ - ददुदुतिवारी गणनाधिकारी - पृ. 120
 4. उदय प्रकाश - मौंगोसिल - पृ. 30, 5. वही - पृ. 80,
 6. उदय प्रकाश - दत्तात्रेय का दुःख - साइकिल - पृ. 122
 7. उदय प्रकाश - पुतला - पृ. 32
 8. उदय प्रकाश - अरेबा-परेबा - पृ. 74, 9. वही - पृ. 45

6.9 लोकोक्तियाँ

लोकोक्तियों का प्रयोग चमत्कार उत्पन्न करने के लिए किया जाता है। उससे अर्थ सौष्ठव बढ़ता है। वास्तव में लोकोक्तियाँ व्यापक चिंतन, गहन अध्ययन और जीवनानुभूतियों से निस्तृत अर्थ ध्वनि है। उदय जी की रचनाओं में इसका बखूबी ज़िक्र है-

अपमान और ग्लानि की कालिख ने उसका रंग स्याह कर दिया था¹, उसे पानी पीने खाने के लिए हर रोज़ एक नया कुआँ खोदना पड़ता है और खाने के लिए हर रोज़ रोटी की नयी फसल पैदा करनी पड़ती है², असल करैत है बिसनथाथ गजब का बिसधारी³ आदि उदाहरण हैं।

6.10 भाषा

भाषा अभिव्यक्ति का माध्यम है। अभिव्यक्ति की तीव्रता भाषा पर केन्द्रित है। भाषा के माध्यम से ही समाज, साहित्य एवं संस्कृति के प्रति सकारात्मक दृष्टि होती है। हम निसंदेह कह सकते हैं कि भाषा के बिना प्रत्यक्ष अभिव्यंजना संभव नहीं है। इस अवसर पर डॉ. महेशचन्द्र दिवाकर का विचार सराहनीय है - “साहित्य एक सामाजिक संस्था है इसका माध्यम है भाषा, जो एक सामाजिक संस्था है इसका माध्यम है भाषा, जो एक सामाजिक सर्जना है। भाषा के बिना प्रत्यक्ष अभिव्यंजना

1. उदय प्रकाश - ददुतिवारी गणनाधिकारी - पृ. 38

2. उदय प्रकाश - मोहनदास - पृ. 30

3. वही - पृ. 67

संभव नहीं है। साहित्य की किसी भी विधा को व्यक्त करने में भाषा की ज़रूरत होती है। एक ही युग के रचनाकारों की भाषाएँ भिन्न भिन्न होती हैं। उसी भाषा के द्वारा रचनाकार की पहचान होती है। उनके शब्द भंडार में देशिक, निजी एवं कृत्रिम भाषाएँ होती हैं। जो भी हो रचनाकार की सार्थकता भाषा में निहित है।

समकालीन रचनाकारों में उदय जी की पहचान उनकी भाषा ही है। भाषा संबन्धी उनका विचार सराहनीय है - “मुझे लगता है कि भाषा ही कवि या रचनाकार का अंतिम शरण्य होती है। जो हर जगह पराजित और अपमानित होता है, वह भाषा के शरण्य में, उसके लोक में एक बार फिर से अपनी शक्ति, अपना जीवन खोजने लौटता है।”¹ अर्थात् वे भाषा के द्वारा खोई हुई चीज़ों को, अपनी संस्कृति को वापस लाने का प्रयत्न करते हैं। उदय जी अपनी भाषा में संवेदना एवं अनुभव को बहुआयामी रूप देने में सक्षम हैं। अशोक वाजपेयी के मुताबिक - “वह उन साहित्यकारों में हैं, या यह कहें वह उन थोड़े से अलग लेखकों में हैं जिनके लिए भाषा अपने आप में कथ्य है।”² उदय जी भाषा के खिलाडी हैं, इसलिए उनकी भाषाओं पर यहाँ विचार किया जा रही है।

6.10.1 ध्वन्यात्मकता

अपनी अभिव्यक्ति को तालात्मकता देने के लिए उदय जी ने ध्वनियों, ध्वनियुग्मों एवं शब्दों का इस्तेमाल किया है। पीडा दुःख एवं अन्य कार्यकलापों को उचित रूप देने के लिए ध्वन्यात्मकता का अधिक प्रयोग होता है।

-
1. उदय प्रकाश - अपनी उनकी बातें - पृ. 131
 2. शीतलवाणी - आगस्त-अक्तूबर - पृ. 172

6.10.2 जनजीवन से जुड़ी भाषा/आंचलिक भाषा

उदय जी ने 'पुरनबरा' अंचल की भाषा का प्रयोग अपनी चर्चित कहानी 'मोहनदास' में किया है।

तैं को आहस? तोर ल नाम हवै? (तू कौन है? तेरा नाम क्या है?) मेरा नाम बीरन है। बीरन बड़गा। बीरन को हंसी आ गई। अठर तारे ल बल्दियत? तो बाप के नाम का हबै? माहनदास फिर पूछा। मोर बाप के नाम हिंडवा बड़गा। (मेरे बाप का नाम हिंडवा बीरन ने हंस्तते हुए जवाब दिया। तदोर ल ठर्रा चढ गइया! (तुझे महुए की शराब चढ गई है).... ए बीरन, ए परमोदी.... मैं को आहों। सही सही बता। मोर ल चुतिया बना। तोहर ल मलइहा माई ल किरिय (ए, बीरन, ए परमोदी... मैं कौन हूँ? सच सच बताओ। मुझे बेवकूफ मत बनाओ। तुम सबको मलइहा माई की कसाम!) तै हवस मोहनदास! तोर बाप काबा अउर तोर ढाई पुतली! (तू है मोहनदास! तेरा बाप काबा और तेरी माँ पुतली)।”¹

“...जनते हस मेहना, आज अलोपी के मइना के खोंथा माझी ढाई मइना हुए ठे छउना डारिस हवै। (जानते हो मोहना आज आलोपी के घोंसले में मादा मैना ने दो बच्चों को जन्म दिया है।”¹

1. उदय प्रकाश - मोहनदास - पृ. 56
2. वही - पृ. 23

“ठरी दिमाग में चढ गइस हबै ! जीरा-अजमाइन दही को घोर के गटई माझी डारा। (महुए की शराब दिमाग तक चढ गई है। दही में जीरा और अजवायन धोलकर गले के भीतर डालो।”¹

“तै को आहेस बाई?... अउ में को आहयों गे? मेला गुठिया तो...! (तू कौन है बाई? और मैं कौन हूँ री? मुझे बना तो)”²

6.10.3 चिंतन प्रधान भाषा

उदय जी एक बौद्धिक व्यक्ति है। इसलिए उनकी भाषा में भी उसका प्रभाव हम देख सकते हैं - “हमारी चेतना का निर्माण, हमारी स्मृतियों का निर्माण, हमारी बौद्धिकता का निर्माण इन सब में भाषा का योगदान इतना बड़ा है कि उसके बिना इनकी संभावना ही नहीं की जा सकती। एक भाषाहीन व्यक्ति एक स्मृतिहीन व्यक्ति होगा।”³ अर्थात् हिन्दी ने हमारी बहुभाषी देश को एक सूत्र में जोड़ते हुए आपसी स्नेह और भावनात्मक एकता के लिए आधार भूमि तैयार की है।

इस भाषाई ताल मेल में भारत की सभी क्षेत्रीय भाषाओं का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। वास्तव में हिन्दी सदियों से एक ऐसी भाषा रही है जिसके द्वारा पूरब से पश्चिम और उत्तर से लेकर दक्षिण तक हमारे देश में लोग आपसी मेल विलाप और विचारों का आदान-प्रदान करते हैं। भाषाहीन व्यक्ति अस्तित्वविहीन व्यक्ति ही है।

-
1. उदय प्रकाश - मोहनदास - पृ. 59
 2. वही - पृ. 59
 3. वही - पृ. 60

6.10.4 मणिपूरी भाषा

उनकी चर्चित कहानी 'पीली छतरीवाली लड़की' में 'सापाम तोबा' मणिपूरी भाषा बोलनेवाला है। पात्रानुकूल भाषा उनकी खासियत हैं। “हम रोज़ सोचता है, आज हम स्यूइसाइड कर लेगा। लेकिन.... लेकिन हम जरूर कर लेगा। मिज से लिख के लो। आज नहीं तो कल हम स्यूइसाइड कर लेगा, हम क्यों जियेगा? मिजको पढ़ाई के वास्ते पैसा मेरा भाई भेजता था। अब कौन भेजेगा? मिज को बताओ... टेल मी।”¹

6.10.5 सिन्धी भाषा

'पीली छतरीवाली लड़की' कहानी में सिन्धी भाषा का प्रयोग हुआ है। निखलाणी नामक पूँजीपति वर्ग का प्रतिनिधि सिन्धी भाषा में प्रधानमंत्री से बोलते हैं-

“हेलो... हेलो! गेट मी टु द पी एम। आयम निखलाणी हियर!... बेचो सब कुछ बेचो। हम सब खरीदेगा साई... इंडिया की गवर्नमेंट को प्रायवटाइज करो, पंडित। डिफेंस को प्रायवटाइज करो.....! हम पुलीस, फैज, पैरामिलिट्री सबको खरीदेगा.... जो खिलाफ में बोले उसको शूट करो, माच्चो। वो नक्सलाइट है, आई.एस.आई का एजेंट। मेरे बी.पी. है... पंडत, बी क्लिक! जलदी.... जलदी करो।”²

1. उदय प्रकाश - पीली छतरीवाली लड़की - पृ. 29

2. वही - पृ. 103

6.10.6 भोजपुरी

“एक केर टोपी दूसर के मुंड माँ टांगे वाली हेराफेरी माँ जउन आनंद है भइया, ओखेर सामने आन केर मेहरारु का जांघ के नीचे दाबै वाला मजा बहुत छोटा चीज़ आय....।”¹

6.10.7 अखबारों की भाषा

उदय जी एक पत्रकार हैं। इसलिए उनकी रचनाओं में पत्रकार की मानक भाषा की अभिव्यक्ति हम देख सकते हैं - “...ऐसा समय जब दिल्ली का एक बीमार और कर्जदार दर्जी अपनी दो संतानों और अपनी पत्नी को ज़हर खिलाकर मार डालने के बाद अपनी हत्या का प्रयत्न करते हुए पकड़ लिया गया ता क्योंकि उसके पास आजीविका का कोई विकल्प नहीं रह गया था। अब उसे जेल में डालकर इंडियन पीतल कोड की धारा 302 और धारा 309 के तहत उस पर हत्या और आत्महत्या की कोशिश का मुकदमा चलाया जा रहा था।”²

और एक उदाहरण देखिए-

“...वही समय जब मैं दिल्ली छोड़कर वैशाली आ गया था और मेरी छत से गाज़ियाबाद का वह झंडापुर साफ दिखाई देता था, जहाँ ठीक पन्द्रह साल पहले उस क्रान्तिकारी कलाकार और रंगकर्मी की हत्या हुई थी, जिसका नाम सफदर हारमी था.....।”³

-
1. उदय प्रकाश - मोहनदास - पृ. 11
 2. वही - पृ. 52
 3. उदय प्रकाश - मोहनदास - पृ. 73

6.10.8 चित्र छवि की भाषा

उदय प्रकाश की कहानियों में चित्र छवि की भाषा भी मिलती है। बचपन से ही वे पेइन्टिंग करते हैं। उदय जी ने कहा है कि - “‘पीली छतरीवाली लडकी’, और ‘मोहनदास’ के सारे ड्राइंग्स मैंने बनाये हैं। फिल्म बनाता हूँ, किताबों के कव्हेस भी बनाता हूँ, रेखाचित्र भी बनाता हूँ, तो मैं कलाओं के अतिरिक्त कुछ जानता ही नहीं हूँ।”¹ इसका प्रभाव भाषा में होता है-

“कलकत्ता के विक्टोरिया मेमोरियल में आज भी एक ऐसी पेंटिंग संग्रहित है जिसमें वॉरेन हेस्टिंग्स अपनी पत्नी के साथ एक बरगद के पेड के नीचे खड़ा है। वॉरेन हेस्टिंग्स के बाएँ हाथ में एक छड़ी हैं और उसी हाथ से उसने छड़ी को मूठ के साथ-साथ अपना हेट भी पकड़ रखा है। दहिनों हाथ से उसने अपनी पत्नी का हाथ थाम रखा है। पृष्ठभूमि कलकत्ता है। उन दिनों कलकत्ता इतना घना और बेतरतीब नहीं था। वह भव्य और सम्मोहक था। सार्वजनिक इमारतों का स्थापत्य नया और अपूर्व था। नदियों में यूरोप के जहाज, भारतीय व्यापारियों के बजरे और मछुआरों की नौकाएँ तैरती रहती थी। इस चित्र में वॉरेन हेस्टिंग्स की पत्नी के पीछे एक बंगाली लड़की खड़ी हुई है। उसकी बड़ी-बड़ी औरतें हैं। उसके दहिने हाथ में वॉरेन हेस्टिंग्स की पत्नी का हेट है, जिसमें किसी दुर्लभ खेत पक्षी के पैरों की कलंगी लगी हुई है।”²

-
1. देवकीनंदन महाजन - समकालीन कहानीकार उदय प्रकाश - पृ. 235
 2. उदय प्रकाश - अपनी उनकी बात - पृ. 143

इस चित्र छवि की भाषा के संकेतों को स्पष्ट करते हुए वे कहते हैं -
 “लेकिन आप अगर गैर से देखें तो आपको पता लगेगा कि उस बरगद के पेड़ के नीचे, वॉरेन हेस्टिंग्स की पत्नी के पीछे खड़ी उस जवान बंगाली नौकरानी और वॉरेन हेस्टिंग्स के बीच कोई गहरा, अदृश्य और अपरिभाषित सम्बन्ध है। आपको यह लगेगा कि वॉरेन हेस्टिंग्स पत्नी का हाथ पकड़कर उसे भरोसा दिलाते हुए, उसी सम्बन्ध को छुपाने का प्रयत्न कर रहा है। धीरे-धीरे आप इस रहस्य को जान जाएँगे कि आखिर वॉरेन हेस्टिंग्स और बंगाली लड़की के हाथों में ही हैट क्यों है, जबकि वॉरेन हेस्टिंग्स की पत्नी के दोनों हाथ खाली है।”¹

6.10.9 असभ्य भाषा

काए दीदी! हमाए लाने इस हिजडे खों जीजा बनाय रई? अरे कउनो ठीक-ठाक मोडा जो।”²

“इतै यूनिवेसिटी में पढने के लाने आये या लौडियाबाजी करने के लाते। जो हम पैली वनर्ग दे रए है। संभल जोआ हीरो नहीं तो बैड बजा देंगे। पीछे से उनमें से एक ने कहा, तुम्हाई बहु की।”³

“बहु का मतलब होता था, माँ। तुम्हाई तो बऊ की। अबे ओ हारी! स्साले हमाए हत्थे पै चढा तो तुमखों राहुल राय से अनुपम खेर बना देंगे।”⁴

-
1. उदय प्रकाश - पॉल गोमरा का स्कूटर - वॉरेन हेस्टिंग्स का सांड - पृ. 128
 2. उदय प्रकाश - पीली छतरीवाली लड़की - पृ. 21
 3. वही - पृ. 21
 4. उदय प्रकाश - मौगोसिल - पृ. 30

“मारो, साले को जीए से सारे हाकिम चीखे और इधर पटवारी महतों ने दुददु तिवारी को कमर से ऊपर उठाकर सडक पर परक दिया।”¹

6.10.10. प्रेम की भाषा

प्रेम की भाषा माधुर्युक्त होती है। प्रेम की भाषा का सुन्दर उदाहरण ‘पीली छतरीवाली लडकी’ कहानी में मिलता है। कहानी का नायक राहुल एवं अंजली इन में प्रेम हो जाता है। उसके प्रेम की भाषा की अभिव्यक्ति उदय जी इस प्रकार करते हैं - “यह एक नयी भाषा थी, जिसे उन्होंने अपने अपने जीवन में पहली बार जाना था। इस भाषा के वाक्य अलग थे, उनका सिटैक्स भिन्न था। वे उसके अनोखे व्याकरण को धीरे-धीरे हर रोज़ सीख रहे थे। यह सीखना इतने आश्चर्यों, सुखों, कौतुकों और सांस तक रोक देने वाली बेचैनियों से भरा था कि वे उन पलों में अवाक्, हतप्रभ और अवसन्न रह जाते। वह अनुभव उनकी चेतना और देह को अपने इंद्रजाल में बाँधकर जड-कर देता और उन्हें लगता इस समूचे ब्रह्माण्ड में वे दोनों। बिलकुल अकेले हैं।”²

-
1. उदय प्रकाश - तिरिछ - ददुदुतिवारी गणनाधिकारी - पृ. 120
 2. उदय प्रकाश - पीली छतरीवाली लडकी - पृ. 85

6.10.11 अंग्रेज़ी भाषा

अंग्रेज़ी शब्दों का उपयोग अन्यत्र हुआ है। अंग्रेज़ी भाषा का प्रभाव उनकी कहानियों में खूब पड़ा है। फोटो ग्राफर¹, डाक्टर², लीडर³, सर⁴, फायर⁵, रजिस्टर⁶, मेसेज⁷, सीरियस⁸, एडमिनिस्ट्रेशन⁹, इन्वाल्ड¹⁰, एम्वायरी¹¹, कलक्टर¹², मीटिंग¹³, पैनल¹⁴, गरवर्नमेंट¹⁵, ब्लैक¹⁶, आप्लिकेशन¹⁷, ड्यूटी¹⁸, फैमिली¹⁹, स्यूइसाइट²⁰, कंट्रोल योरसेल्फ²¹, ट्रेन²², प्लेटफार्म²³, डेस्कालर्स²⁴, स्ट्राइक²⁵, क्रौश²⁶, रुममेट²⁷,

-
1. उदय प्रकाश - और अंत में प्रार्थना - पृ. 62
 2. वही - पृ. 137,
 3. वही - पृ. 152,
 4. वही - पृ. 152
 5. वही - पृ. 152,
 6. वही - पृ. 153,
 7. वही - पृ. 163
 8. वही - पृ. 164,
 9. वही - पृ. 155
 10. उदय प्रकाश - अरेबा-परेबा - पृ. 44
 11. वही - पृ. 47
 12. उदय प्रकाश - और अंत में प्रार्थना - पृ. 156
 13. वही -पृ. 156
 14. उदय प्रकाश - और अंत में प्रार्थना - पृ. 156
 15. वही - पृ. 156, 16. वही - पृ. 156
 17. वही - पृ. 158 18. वही - पृ. 159
 19. वही- पृ. 164
 20. उदय प्रकाश - पीली छतरीवाली लडडकी - पृ. 29
 21. वही - पृ. 29, 9. वही - पृ. 29
 22. वही - पृ. 29, 11. वही - पृ. 30
 23. वही - पृ. 30, 13. वही - पृ. 30
 24. वही - पृ. 31, 15. वही - पृ. 30
 25. वही - पृ. 29, 26. वही - पृ. 29, 27. वही - पृ. 29

मीटिंग¹, प्लेगाऊड², बयनाकुलर³, ग्रजुएशन⁴, एडमीशन⁵, ग्लोबलाइसेशन⁶, फिल्म⁷, स्कूटर⁸, प्राइमरी स्कूल⁹, पोटोशियम परमैगनेट¹⁰, ग्राम¹¹, योर अंनर¹², विटामिन¹³, चैनल¹⁴, पूटनोट¹⁵, टारगेट¹⁶, पाल्टूटिंग¹⁷, यूनियन कार्बइड¹⁸, कंपनियाँ¹⁹, फोक²⁰, प्रमोट²¹, ड्यूटी²², मिटिल क्लास²³, ग्रेट इंडियान²⁴, दि एंपरर²⁵, क्विक²⁶, ह्यूमर²⁷, फाली²⁸, मैडनस²⁹।

-
1. उदय प्रकाश - पीली छतरीवाली लडडकी - पृ. 30
 2. वही - पृ. 34
 3. वही - पृ. 34
 4. वही - पृ. 38, 5. वही - पृ. 42
 6. वही - पृ. 43, 7. वही - पृ. 43
 8. उदय प्रकाश - पाल गोमरा का स्कूटर
 9. वही - पृ.
 10. उदय प्रकाश - और अंत में प्रार्थना - पृ. 97
 11. वही - पृ. 69
 12. वही - पृ. 74
 13. उदय प्रकाश - और अंत में प्रार्थना - पृ. 39
 14. उदय प्रकाश - नई सदि का पंचतंत्र - पृ. 235
 15. वही - पृ. 236
 16. वही - पृ. 240
 17. वही - पृ. 242
 18. वही - पृ. 244
 19. वही - पृ. 246
 20. वही - पृ. 240
 21. वही - पृ. 242
 22. वही - पृ. 244
 23. वही - पृ. 250
 24. वही - पृ. 250
 25. वही - पृ. 252
 26. वही - पृ. 252, 27. वही - पृ. 266, 28. वही - पृ. 266
 29. उदय प्रकाश - और अंत में प्रार्थना - पृ. 156

6.10.2 मिश्रित भाषा का प्रयोग

“इट सीम्स दिस काफ मस्ट बी है विग टेस्टिएस्ट लोफ... (लगता है इस बछड़े की बोटियाँ बड़ी जायकेदार होंगी।”¹

“गिव इट समथिंग टु ईट। वी विल मैनेज। (इसके खाने में कुछ मिला दो, बाद में हम संभाल लेंगे।”²

“बी वेयर आफ अ मैड डेडली इंडियन बुल (एक खतरनाक पागल हिन्दुस्तानी सांड से सावधान)”³

“हैलो बाँयस! क्या चल रहा है?”⁴

“ओइ अडरस्टैड! आप थक गया एक्जर्जन! जरा-सा आराम कर लीजिए।”⁵

“सारे प्रिस्क्रिप्शन आपकी है हैडराइटिंग में है।”⁶

“आप पोस्टमार्टम के पैनल में नहीं रहना चाहते?”⁷

“ये आपकी ड्यूटी है?”⁸

“पता है क्या है? ये आप्लीकेशन है, मेमोरेडम्स है।”⁹

-
1. उदय प्रकाश - और अंत में प्रार्थना - पृ. 156
 2. वही - पृ. 145
 3. उदय प्रकाश - पॉलगोमरा का स्कूटर - वॉरेन हेस्टिंग्स का साँड - पृ. 120
 4. उदय प्रकाश - और अंत में प्रार्थना - पृ. 156
 5. वही - पृ. 158, 6. वही - पृ. 159, 7. वही - पृ. 159
 8. वही - पृ. 159, 9. वही - पृ. 159

6.10.3 अंग्रेज़ी कविता

उदय जी हिन्दी में मात्र नहीं, अंग्रेज़ी में ही कविताएँ लिखते हैं। हर भाषा में उनकी पकड़ है-

“इट सीम्स एवरी थिंग इज आलराइट
अई बिलांग टु अ मार्शल रेस
आई विल फाइट पार अ जस्ट कोज टिल अइ विद
माइ लास्ट
टेक मी, होल्ड मी, आयम कमिंग
कम ऑन, जस्ट डू इट। डू इट।”¹

“कम लिख विद मी एंड बी माइ लव
एड वी विल ऑल द प्लेजर्स प्रूव
दैट हिल्स एंड वैलीज, डेल्स एड फील्ड्स
और वुडस और स्टीपी माउटेन पील्ड्स
एंड वी विल सिट ऑपन दि रॉक्स....।”²

“कम टु मी इन ड्रीक्स दौर आइ में लिख
माइ देरी लइफ अगेन दाउ कोल्ड इन डेथ
कम बैक टु मी इन ड्रीम्स, दैर आइ में गित
पल्स फॉर पल्स, ब्रेद फोर, ब्रेद.....।”³

-
1. उदय प्रकाश - पॉल गोमरा का स्कूटर - वॉरेन हेस्टिंग्स का साँड - पृ. 125
 2. वही - पृ. 125
 3. वही - पृ. 127

“वी डिड इन फ्रंट आफ दि मिरर
 एंड इन दि लाइट, वी डिड इट इन डकिनस
 इन वाटर, एड इन दी हाइ ग्रास
 वी डिड इट इन ओनर आफ वीस्ट एड इन ऑनर आफ गए।”¹

6.10.14 अरबी-फारसी

निकाह², दुआ³, इल्म⁴, जोखिम⁵, शेर⁶, चीख⁷, आवाज⁸, रोशनी⁹, आवारा¹⁰,
 गरीब¹¹, बेरोजगार¹² आदि।

6.10.15 समानार्थी शब्द

उदय जी की रचनाओं में दोहरा बोलने की आदत हम देख सकते हैं-

-
1. उदय प्रकाश - पोल गोमरा का स्कूटर - वारेन हेस्टिंग्स का सांड - पृ. 125
 2. उदय प्रकाश - दरियाई घोडा - टेपचू - पृ. 96
 3. उदय प्रकाश - पीली छतरीवाली लड़की - पृ. 24
 4. उदय प्रकाश - दत्तात्रेय का दुःख दिल्ली की दीवार - पृ. 77
 5. उदय प्रकाश - नयी सदी का पंचतंत्र - पृ. 69
 6. उदय प्रकाश - नई सदी का पंचतंत्र - पृ. 329
 7. उदय प्रकाश - अरेबा-परेबा - पॉलगोमरा का स्कूटर - पृ. 146
 8. उदय प्रकाश - अरेबा-परेबा - और अंत में प्रार्थना - पृ. 271
 9. उदय प्रकाश - और अंत में प्रार्थना - पृ. 158
 10. उदय प्रकाश - टेपचू - 39
 11. उदय प्रकाश - अरेबा-परेबा - पृ. 224
 12. उदय प्रकाश - मैंगोसिल - पृ. 90

दिन-दिन¹, एक-एक², धीरे-धीरे³, पूरा-पूरा⁴, कभी-कभी⁵, अपने-अपने⁶, ऊपर-ऊपर⁷, बजते-बजते⁸, खाते-खाते⁹, गाते-गाते¹⁰, फूट-फूट¹¹, पीछे-पीछे¹², दूर-दूर¹³, सही-सही¹⁴, लम्बेलम्बे¹⁵, रह-रह¹⁶, सुनो-सुनो¹⁷, गुजरे-गुजरे¹⁸, मह-मह¹⁹, सुबह-सुबह²⁰, अलग-अलग²¹, भर-भर²², ऊँची-ऊँची²³, जोरूजोर²³, गोल-गोल²⁵, हक्-हक्²⁶, ठीक-ठीक²⁷ आदि।

-
1. उदय प्रकाश - अरेबा-परेबा - पृ. 104
 2. उदय प्रकाश - अरेबा-परेबा - पृ. 107
 3. वही - पृ. 115
 4. वही - पृ. 111
 5. उदय प्रकाश - अरेबा-परेबा - पृ. 76
 6. उदय प्रकाश - अरेबा-परेबा - और अंत में प्रार्थना - पृ. 60
 7. वही - पृ. 139
 8. वही - पृ. 153
 9. उदय प्रकाश - मोहनदास - पृ. 55
 10. वही - पृ. 56
 11. वही - पृ. 56
 12. उदय प्रकाश - साइकिल - पृ. 125
 13. वही - पृ. 125
 14. उदय प्रकाश - अरेबा-परेबा - छप्पन तोले का करधन - पृ. 71
 15. उदय प्रकाश - सुनो कारीगर - सम्राट की वापसी - पृ. 74
 16. वही - पृ. 74
 17. उदय प्रकाश - तिरिछ - पृ. 47
 18. उदय प्रकाश - सुनो कारीगर - पृ. 68
 19. उदय प्रकाश - सुनो कारीगर - महापुरुष - पृ. 72
 20. उदय प्रकाश - सुनो कारीगर - पक्षी - पृ. 56
 21. उदय प्रकाश - सुनो कारीगर - पक्षी - पृ. 56
 22. उदय प्रकाश - सुनो कारीगर - नालिक आप नाहक नाराज हो - पृ. 40
 23. उदय प्रकाश - सुनो कारीगर - सरकार - पृ. 40
 24. उदय प्रकाश - सुनो कारीगर - इमारत - पृ. 19
 25. उदय प्रकाश - सुनो कारीगर - सुराही - पृ. 11
 26. उदय प्रकाश - सुनो कारीगर - इमारत - पृ. 19
 27. उदय प्रकाश - औरत - पृ. 162

6.10.16 चिकित्सा क्षेत्र का शब्द

उदय जी चिकित्सा क्षेत्र की सच्चाइयों को खोलकर पाठक के सामने रखना चाहते हैं। “...और अंत में प्रार्थना’ इसका मिसाल है। इस कहानी में चिकित्सा क्षेत्र से संबन्धित कुछ शब्द इस प्रकार हैं-

ओपरेशन¹, डाक्टर², इन्टनसीव केयर यूनिट³, ग्लूकोज⁴, ई.सी.जी रिपोर्ट⁵, कैप्सूल⁶, सिविल सर्जन⁷, प्रिस्क्रिप्शन⁸, पास्ट्मार्टम⁹, गोली¹⁰, सेरिब्रल ब्रेन इंज्युरी¹¹ आदि।

6.10.17 नारे की भाषा

‘हरसू.... देखो हरसू परसादछ बोलो हरसू परसाद की....। समनू अचानक अट्टहास कर उठा - अ ध घ घ हा-हा-हा हो-हो-हो।’¹²

-
1. उदय प्रकाश - और अंत में प्रार्थना - पृ. 88
 2. वही - पृ. 88
 3. वही - पृ. 88
 4. वही - पृ. 88
 5. वही - पृ. 88
 6. वही - पृ. 88
 7. वही - पृ. 154
 8. वही - पृ. 159
 9. वही - पृ. 59
 10. वही - पृ. 59
 11. वही - पृ. 59
 12. उदय प्रकाश - दरियाई घोडा - पुतला - पृ. 74

गली में खेलते हुए बच्चे ददु तिवारी को देखकर नारा लगाते हैं-

ददु तिवारी
गणनाधिकारी
मारा कसके
है परवारी।”¹

फाटक के बाहर भीड़ नारा लगाती है-

हवलदार पांडे मुर्दाबाद। कोतमा थाना मुर्दाबाद
पांडे को फांसी दो। फांसी दो! फांसी दो।
हवलदार पांडे को बाहर निकालो! बाहर निकालो!
दारुखोर पांडे को बाहर निकालो! बाहर निकालो!
छोकरीबाज एस.डी.एम. हाय - हाय! हाय-हाय!”²

विद्यार्थियों की भीड़ से सफलता प्राप्ति के नारा-

“हिप.... हिप.... हुर्रे...SS
हिप... हिप.... हिप.... हिप....
अभी तो अंगाडाई है आगे और लडाई है
नहीं चलेंगी, नहीं चलेगी
गुण्डाददी नहीं चलेगी।”³

-
1. उदय प्रकाश - दरियाई घोडा - ददुतिवारी गणनाधिकारी - पृ. 86
 2. उदय प्रकाश - और अंत में प्रार्थना - पृ. 150-151
 3. उदय प्रकाश - पीली छतरीवाली लड़की - पृ. 88

6.11 प्रतीक

प्रतीक एक अनूठी शक्ति है। इसका प्रयोग केवल साहित्य में नहीं, मानव के हर क्षेत्र में होता है। हमें पता है शास्त्र-विज्ञान के क्षेत्र में विचारात्मक एवं आवेगात्मक प्रतीकों का प्रयोग है। वहाँ अंकों एवं अक्षरों के माध्यम से संकल्पनाओं को प्रतीक में तब्दील करते हैं। लेकिन साहित्य में संवेदनाओं को व्यक्त करके, समस्याओं के प्रति प्रतिरोध जाहिर करने का टेकनिक है। याने कि प्रतीकों से हम बच नहीं सकते। इस अवसर पर निर्मल वर्मा का वक्तव्य समीचीन होगा। उन्होंने कहा है कि हम प्रतीकों से बच नहीं सकते। वे अँधे की लकड़ी के समान हैं जिसे भूमि पर टेकता हुआ वह अपना रास्ता खोजता है। संश्लिष्ट जीवन यथार्थ को सूक्ष्म तरीके से व्यक्त करने के लिए प्रतीक का सहारा लेता है। प्रतीकों के माध्यम से रचना का कैन्वास विशाल होता है, और श्रेष्ठ बनता है। डॉ. नित्यानंद शर्मा के मुताबिक - “अप्रस्तुत, अप्रमेय, अगोचर अथवा अमूर्त का प्रतिनिधित्व करनेवाले उस प्रस्तुत या गोचर वस्तु विधान को प्रतीक कहते हैं जो देशकाल एवं सांस्कृतिक मान्यताओं के कारण हमारे मन में अपने चिर साहचर्य के कारण किसी तीव्र आलोचना को जाग्रत करता है।”¹

उदय प्रकाश ने युग चेतना को व्यक्त करने के लिए प्रतीकों का सफल प्रयोग किया है। उदय जी को अपना निजी प्रतीक भी है-

1. अधुनिक हिन्दी काव्य में प्रतीक - डॉ. नित्यानंद शर्मा - पृ. 130

आलोच्य रचनाकार की चर्चित कविता है 'एक था अबूतर एक था कबूतर' इसमें अबूतर एवं कबूतर दोनों दमित वर्ग का प्रतिनिधि है। दोनों ने अपने मालिक के लिए जीवन भर काम किया। वे हांड-मांस मात्र बन गये हैं, इस अवस्था में उन्हें फेंक देते हैं। उदय जी इसका खुलासा यों करते हैं-

“दोनों को भीड़ ने
गेंप की तरह उछाला
कपड़े की तरह पछीटा
मिट्टी की तरह रोंदा
और लन्ते की तरह
फेंक दिया।”¹

'मदारी का खेल' कविता में राजनीतिक क्रूर, दमन, शोषण से वंचित आम आदमी की विवशता का चित्रण है। मदारी 'सत्ता' का प्रतीक है।

“मदारी के पास खतरनाक हथियार थे
मंत्र थे तंत्र थे
और सबसे बड़ी बात कि
उसके पास वह धर्म ग्रंथ भी था
जिसे वह
कानून की किताब कहता था

X X X

1. उदय प्रकाश - अबूतर-कबूतर - एक था अबूतर एक था कबूतर

तो एक दिन
जब मदारी भालू को पीटते-पीटते
हँफने लगा और थक कर
सो गया।”¹

मदारी सत्ता का प्रतीक है तो, भालू विवश जनता का प्रतीक है। ‘किताब’ नामक कविता में आज का परिदृश्य हमें देखने को मिलती है। कवि जादू की तरह किताब में प्रवेश करते हुए यों बनाते हैं-

“जहाँ लिखा था ‘सडक’ वहाँ दरअसल कोई सडक नहीं थी
जहाँ लिखा था ‘हवा’ वहाँ हवा नहीं थी
जहाँ धूप लिखा था वहाँ नहीं थी कहीं धूप”²

हम जो कुछ देखते हैं, जो कुछ सुनते हैं और अनुभव करते हैं वे सब आज के मायाजाल की कूटनीति है।

‘सुअर’ कविता में सत्ताधारी लोग चुनाव के बाद लोगों को नयी-नयी योजनाएँ देकर आतंकित करनेवाले ‘सुअर’ हमारे बीच में आते हैं। सरकार एक के बाद दूसरे आकर देनेवाली व्यवस्था की कूटनीति से हम परिचित हैं, लेकिन कुछ भी बोलने के लिए असमर्थ बन जाते हैं। आम आदमी की विवशता को यों खोलता है-

-
1. उदय प्रकाश - अबूतर-कबूतर - पृ. 58
 2. उदय प्रकाश - रात में हार्मोनियम - किताब - पृ. 26

“एक दिल सुअर को
 खूब ज़ोरो की ज़ुकाम हुआ
 नाम बहने लगी
 गले में घर्हाहट
 और खांसी के झटके
 नाक जब ज़्यादा बहने लगी
 तो सुअर ने
 मेमने को बुलाया
 सुअर ने कहा-
 मेमने अपने नर्म-गर्म
 रो ओ से कती
 ऊनी रुमाल मुझे दो
 जो खूब साफ-सफेद हो
 मेमना तीन दिन पहले ही तो
 मूडा गया था
 उसके रोओ से कती जाकिट
 सुअर ने पहन रखी थी
 फिर मेमना इतनी जल्द
 अपनी पीठ पर
 और रोये कैसे उगाता ?
 X X X
 तब तक सुअर की नाक
 फिर बहने लगी

सुअर ने मेमने को मारा
 उसकी खाल से नाक पोंछी
 फिर एक टुकड़ा
 दर्जी को दिया
 और अपने सिर के लिए
 नर्म-गर्म
 साफ सफेद
 टोपी सिलाई।”¹

कविताओं के अलावा कहानियों में भी सफल प्रतीकों का प्रयोग हमें देखने को मिलता है।

उनकी चर्चित कहानी है ‘टेपचू’। ‘टेपचू’ संघर्षशील युवा पीढ़ी का प्रतीक है। कहानी की शुरुआत से लेकर अंत तक हमारी जिज्ञासा बढ़ती रही है। कहानी का परिवेश आपातकालीन समय होने पर भी आज का समय उससे बदतर नहीं। उदय जी ने ‘टेपचू’ का निर्माण इसलिए किया है कि आज का यथार्थ उनको नींद नहीं देता उनके मन को समय की छवि उलझा देती है। ‘टेपचू’ गाँव के एक मुसलमान अब्बी का लड़का है। उनकी मृत्यु के बाद उसकी माँ फिरोजा ने पाला पोसा। वे एक गन्दी गली में रहते हैं। परिवेश के कारण ‘टेपचू’ लोहा बन गया। बार बार यातनाएँ झेलना है, सहता है। फिर भी वह बच जाता है। एक बार कमल गहे तोड़ने के लिए गया तो तालाब में डूबा गया, लेकिन बच गया, गाँव के सरहंग

1. उदय प्रकाश - सुनो कारीगर - सुअर - पृ. 62-63

किसनपाल सिंह के गुण्डों ने पीटकर मरा जानकर सोन नदी में फेंक दिया, लेकिन बच गया। इस प्रकार बचने के कारण टेपचू को गाँव वालों ने जिन्न पुकारा। कारखाने में टेपचू काम करके अपने हकों की सामूहिक लड़ाई लड़ने के लिए मज़दूर यूनियन का नेता बनकर लड़ाई लड़ता है। उसने दरोगा और सिपाहियों को नंगा घुमाया। इस प्रवृत्ति के कारण पुलिस ने उसे जीप में बाँधकर घसीटा, फिर जंगल में जाकर गोली मार दी। पूरे शरीर में गोलियाँ ही गोलियाँ। पोस्टमार्टम के लिए उन्हें आस्पताल ले गया। वहाँ पोस्टमोर्टम टेबिल से उन्होंने कहा - “डॉक्टर साहब ये सारी गोलियाँ निकाल दो। मुझे बचा लो। मुझे इन्हीं कुत्तों ने मारने की कोशिश की है।”¹ इसका मतलब है कि संघर्ष शील वर्ग या सर्वहारा वर्ग को पराजित नहीं कर सकता। वह मृत्यु डर से उठकर जिन्न की तरह कार्य करता है। कहानी के अंत में उदय जी बनाते हैं - “हमारे गाँव में मडर के अलावा जितने भी लोग टेपचू को जानते हैं वे यह मानते हैं कि टेपचू कभी मरेगा नहीं साला जिन्न है। आपको अब भी विश्वास न होता हो तो यहाँ जब जिस वक्त आप चाहे मैं आपको टेपचू से मिलता सकता हूँ।”² याने कि श्रम पर जीवित होनेवाले को कभी पराजित नहीं किया जा सकता। एक मर गया या मारा गया तो दूसरा उससे भी ज़्यादा तीव्र होकर पैदा होता है। श्री कैलाश चन्द्र के मुताबिक - “टेपचू के रूप में उदय प्रकाश ने एक अविस्मरणीय पात्र की रचना की है उसके माध्यम से संघर्ष से न डरने और हार न मानने के पक्ष में कहानी को खड़ा किया है।”³

-
1. उदय प्रकाश - दरियाई घोडा - टेपचू - पृ. 103
 2. उदय प्रकाश - दरियाई घोडा-टेपचू - पृ. 103
 3. पूर्वाग्रह - 125, अप्रैल-जून 2009 - पृ. 57

‘वॉरेन हेस्टिंग्स का सांड’ प्रतीकात्मक कहानी है। कहानी में वॉरेन हेस्टिंग्स साम्राज्यवाद का प्रतीक है। कहानी में छोटा वॉरेन हेस्टिंग्स को उदय जी ने उद्घाटित किया। उस समय भारत के लडके बुतुं, अब्दुल कादिर जैसे उनके मित्र थे। उनसे भारत की संस्कृति और सबकुछ सीख गया। लेकिन बड़े होने पर वह धीरे-धीरे क्रूर सत्ताधिकारी व्यवहारिक कुशल प्रशासक के रूप में उभरता है। ‘सांड’ वारेन हेस्टिंग्स का कहानी में जनशक्ति एवं विद्रोही चेतना का प्रतीक है। शक्तिमान सांड की मृत्यु को अंत में उदय जी केन्द्रीय प्रश्न बनाते हैं और इसको उद्घाटित करने का प्रयत्न भी करते हैं - “क्या वह सांड सिर्फ अपनी जान दी? क्या वह उनके देश के मिथकों, पुराणों ग्रन्थों, अंधविश्वासों और पुरानी परंपराओं के लिए किसी कट्टरपंथी साम्प्रदायिक की तरह लडा और मर गया? क्या वह ब्रिटीश साम्राज्यवाद के खिलाफ एक देश भक्त राष्ट्रवादी भारतीय की तरह विद्रोह करता हुआ मरा? कहानी में उदय जी बताते हैं - “वह सांड मरा नहीं है।”¹ याने कि आज भी प्रतिरोधी पीढ़ी जीवित है। कहानी में बुंतु, अब्दुल कादिर, चोखी, मोहिनी ठाकूर और उनसे जुड़े लोग कहानी में ज़्यादा बोलते नहीं। उनकी जो शक्ति सांड के साथ जुड़कर एक जनशक्ति बन गयी है।

‘...और अंत में प्रार्थना’ कहानी के नायक डॉ. वाकणकर को राजनीतिक दृष्टि से देखें तो स्वयं सेवक का कार्यकर्ता है। धर्म की दृष्टि से देखें तो आध्यात्मिक हिन्दू धर्मावलंबी लगेंगे। डाक्टर की दृष्टि से देखें तो सहृदय, ईमानदार एवं

1. उदय प्रकाश - पॉल गोमरा का स्कूटर - वारेन हेस्टिंग्स का सांड - पृ. 160

कर्तव्यतत्पर लगेंगे। लेकिन कहानी के बीच जो टकराहट है। इसी से कहानी आगे की ओर जाती है। वाकण्कर की बेटियों का नाम प्रार्थना के नाम पर है, जैसे - “पत्नी के अलावा उनके परिवार में चार बेटियाँ हैं। सभी का नाम उन्होंने अपनी पसन्द से रखा है - पूजा, उपासना, प्रार्थना और तपस्या।”¹ ये चारों नाम प्रार्थना का प्रतीक है।

‘पॉलगोमरा का स्कूटर’ में पॉलगोमरा एवं स्कूटर दोनों प्रतीक हैं। वे दोनों प्रतीक बदलती हुई जीवन दृष्टि की माँग करते हैं। उससे पॉलगोमरा का कोई ताल्लुक ही नहीं वह उससे अजनबी है। उदय जी कहते हैं कि स्वयं को नये युग के अनुसार तैयार करने के लिए रामगोपाल पॉलगोमरा बने, स्कूटर उपभोक्तावादी, बाज़ारु एवं साम्राज्यवाद का सशक्त प्रतीक है।

‘मोहनदास’ कहानी में नायक से लेकर सभी पात्र प्रतीक हैं - पिता काबा, माँ पुतलीबाई, पत्नी कस्तूरी, पुत्र देवदास, पुत्री शारदा गाँव का नाम पुनरबरा। कहानी के बारे में उदय जी को खास नज़रिया है - “मोहनदास मैंने जानबूझकर रखा था। मोहनदास ही क्यों, उसके घर के हर सदस्य के नाम देखिए काबा, पुतली, देवदास सब गाँधी परिवार के नाम है। यह एक डिवाइज है। यथार्थ को व्यक्त करने की। इसके पीछे लाजिक यह था कि गाँधी अंतिम आदमी की बात करते थे।... वे हर स्तर स्वाधीनता चाहते थे। छोटी-छोटी इकाई यानी परिवार फिर गाँव, फिर देश, सब की स्वाधीनता चाहते थे।”² गाँधीजी ने कहा है कि जो कदम आप उठाते

1. उदय प्रकाश - और अंत में प्रार्थना - पृ. 86
2. शीतलवाणी - आगस्त-अक्तूबर 2012 - पृ. 72

हो क्या वह अंतिम आदमी के आँसू को पोंछना है। शायद इसी तंतु को पकड़कर ही उदय जी ने अपनी इस कहानी का गठन किया।

इस प्रकार देखा जाये तो 'छप्पन तोले का करधन' में भग्न होते हुए सामंतवाद, मैंगोसिल में तीसरी दुनिया के असंतुलित विकास के परिणाम उत्पन्न हुआ एक रोग और 'छतरियाँ' में स्त्री एवं प्रकृति का समन्वय का प्रयोग आदि अनेक प्रतीकों के द्वारा उदय जी ने उचित ढंग से किया।

सारांश यह है कि उदय जी की रचनाओं को पढ़ते वक्त हमें महसूस होता है कि उनके प्रतीक सूक्ष्म एवं अमूर्त संवेदनाओं की अभिव्यक्ति देने में सक्षम है। उनकी कहानियों से गुज़रते वक्त मुझे ऐसा लगा कि पात्र भी प्रतीक के रूप में आता है और कहानी का शीर्षक भी प्रतीक बनकर आते हैं। इन दोनों प्रकार के प्रतीकों की प्रयोग कहानी के बीच में या अंत में होता है। यह भी उनकी अभिव्यक्ति का टेकनिक है।

6.12 निष्कर्ष

उदय प्रकाश की रचनाएँ भाषा एवं शिल्प के आकर्षण से पाठकों को आदि से अंत तक बँध में समर्थ है। वे केवल कलापक्ष के विन्यास से बचकर प्रखर सामाजिक बोध और मौजूदा समय और परिवेश के प्रति भी पाठक को जागरूक कराते हैं। उनका संरचना पक्ष अत्यन्त प्रभावशाली है। यह सच्चे रचनाकार की

कसौटी भी है। अशोक वाजपेयी के मुताबिक “पैनी निगाह से देखा जाए तो वह एक सजग शिल्पी है।”¹ याने कि यथार्थ की जटिलता के निरंतर बढ़ने के कारण यथार्थ की सूक्ष्मता को उघाडने के लिए उदय जी ने नयी नयी शैलियों एवं समकालीनता की भाषा का सहारा लिया है।

