IJAER/November-December 2020/Volume-9/Issue-3 ISSN: 2278-9677
International Journal of Arts & Education Research

संजीव के उपन्यासों का शिल्पगत मूल्यांकन

कविता रानी
शोधार्थी, पीएच.डी. (हिन्दी),
कैपिटल विश्वविद्यालय, कोडरमा, झारखंड

डॉ. ममता सिंह
शोध–निर्देशिका, हिन्दी–विभाग
कैपिटल विश्वविद्यालय, कोडरमा, झारखंड

प्रस्तावना : भाषा ही भावात्मक अभिव्यंजना का माध्यम है। रचना में भाषा का आकर्षक, प्रभावी तथा अर्थ सक्षम होना जरूरी है। भाषा कथा–विषय के अनुकूल होगी तो रचना में कलात्मकता आएगी। रचनाकार अपनी अनुभूतियों को उचित ढंग से प्रस्तुत करने के लिए भाषा, शिल्प तथा शैली में नए प्रयोग करता है। तात्पर्य यह कि भाषा विषय के अनुकूल, सरल, प्रभावी, अलंकारों तथा मुहावरों से युक्त होगी। तब भाषा सौंदर्ययुक्त बनेगी। वस्तुतः संजीव श्रमसाध्य शोधकर्ता हैं। अछूते क्षेत्रों का अवगाहन करने वाले संजीव के कथा–साहित्य में भाषा का जीवंत रूप मिलता है। भाषा, शिल्प और शैली की अलग विशेषता है जिसमें पात्रानुकूल भाषा, परिवेश की जीवंत उपस्थिति, कथ्य के अनुरूप शैली, भाषा सौंदर्य के विविध उपकरण, सहज, सरल मुहावरेदार और भावप्रवण भाषा शैली दृष्टिगोचर होती है। संजीव ने उपन्यासों में वर्ण विषय का कलात्मक प्रस्तुतीकरण किया है जिसके कारण शिल्प सौष्ठव सफल बना हुआ दृष्टिगोचर होता है।

1. वस्तु शिल्प कथानक निर्माण :

वस्तु शिल्प के अंतर्गत विषय चयन की मौलिकता, कथानक का प्रारंभ, मध्य एवं अंत, कुतूहलता, स्वाभाविकता तथा घटना–प्रसंगों की योजना का सुगठन तथा संबंधता महत्त्वपूर्ण है। विवेच्य उपन्यासों की विषयवस्तु पिष्ट–पेषण न होकर मौलिकतापूर्ण है। विवेच्य उपन्यासों के विषय में संजीव ने आदिवासी, दलित, निम्न वर्ग तथा शोषित, पीड़ित नारी का और उसके प्रतिरोध का, भ्रष्ट व्यवस्था, सामंती प्रवृत्ति, सामाजिक विषमता, बेकारी तथा गरीबी आदि का सूक्ष्मता से यथार्थ चित्रण किया है। वस्तु का उपन्यास में महत्वपूर्ण स्थान है। वस्तु ही उपन्यास की रीड की हड्डी है।

डॉ. प्रतापनारायण टंडन कथावस्तु के बारे में लिखते हैं–''वस्तुतः कथानक का मूलभूत तत्त्व है, जिसके अभाव में उपन्यास के अस्तित्व की कल्पना नहीं की जा सकती।''[1] वस्तुशिल्प तो आवश्यक है, दूसरी महत्त्वपूर्ण बात यह है कि उपन्यास का प्रारंभ कुतूहलवर्द्धक, रोचक तथा सरस होने के कारण पाठक की जिज्ञासा उपन्यास के विषय को पढ़ने के लिए बढ़ जाती है। विवेच्य उपन्यासों का अधिकतर आरंभ वर्णन के साथ हुआ है तो कुछ उपन्यासों का आत्मकथात्मक शैली में तथा कुछ उपन्यासों में पूर्वदीप्ति शैली का प्रयोग हुआ है। कुछ उदाहरण यहाँ प्रस्तुत हैं–

कथानक आरंभ :

वर्णन द्वारा आरंभ–''सौ से डेढ़ सौ किलोमीटर प्रति घंटे की रफ्तार से हरहराती उड़ी चली जा रही थीं हवाएं, बूँदों का आंचल छहराते हुए 'हा–हा, हू–हू, सों–सों!' टेलीग्राफ और बिजली के तारों को छेड़कर महाकाल बजा रहा था सायरन!।'' दूसरा उदाहरण देखिए–

''जेल का जबड़ा थोड़ा–सा खुला और रिहा होने वाले कैदियों को उगलकर फिर से बन्द हो गया। पहरे का सिपाही सलाखेदार फाटक में ताले बंद करते हुए इत्मीनान की साँस ले रहा था।''[3]

आत्मकथात्मक प्रारंभ से कथानक अधिक प्रभावशाली होता है। उपन्यास के नायक–नायिका अपनी कथा स्वयं सुनाते हैं। फलतः इनमें सहज स्वाभाविक आत्मीयता दृष्टिगत होती है। जैसे–

''मैंने अपने आपको उस निपट उजाड़ स्टेशन पर अकेला पाया। ...स्टेशन की नाम–पट्टिका पर टॉर्च जलाकर मैं इत्मीनान कर लेना चाहता हूँ कि कहीं मैं गलत स्टेशन पर तो नहीं उतर गया?''[4] निष्कर्षतः स्पष्ट है कि संजीव के उपन्यासों के आरंभ में विविधता है।

कथानक मध्य :

उपन्यास का कथानक प्रारम्भ की ओर से आगे उसका विकास मध्य में होता है। मध्य में कथानक का विकास सहज स्वाभाविक रीति से होता है। स्वाभाविकता और मनोवैज्ञानिकता मध्य के लिए बहुत महत्त्वपूर्ण है। मध्य भाग में पात्रों के आन्तरिक और बाह्य संघर्षों का विशद विवरण और घटनाचक्र रहता है। संजीव जी के उपन्यासों में मध्य भाग तीव्र गति से अंत की बढ़ने लगती है। 'जंगल जहाँ शुरू होता है' उपन्यास में पुलिस डाकू के खिलाफ अभियान शुरू करती है। तब डाकू राम जतन नोनिया को पकड़ती है। उससे सच उगलने के लिए पुलिस जो बर्ताव करती है तब पुलिस की मनोवैज्ञानिकता, डाकू रामजतन नोनिया की मनोवैज्ञानिकता और बर्ताव स्वाभाविक लगता है।

''चार सिपाहियों ने नोनिया को दबोच रखा था, उन्होंने संडसी को बेरहमी से अंदर तक खुभोकर जोर से खींचा और एक चीत्कार के साथ जिंदा रक्तरंजित नाखून संडसी की चोंच में था, अंगूठे से बिलबिलाकर लाल खून बह रहा था ....अब भी बता दे साले नहीं तो इसी संडसी से इसी तरह एक–एक कर सारे नाखून उखाड़कर फेंक देंगे।''[5]

दूसरा उदाहरण देखिए–''ठीक ऐसे ही कभी अपना भी एक आशियाना हुआ करता था। माँ चूजों की तरह हमें अपने गर्म आगोश में चिपकाए रहती थी। बड़ा हुआ तो बहकते–बहकते नटों के साथ गोरे सिपाहियों, राजाओं, जागीरदारों की खुशी पर परवान चढ़ता रहा।''[6] यहाँ कलाकार इब्राहिम के प्रारंभिक जीवन की यादें, माँ का वात्सल्य प्यार का परिचय दिया है। अतः स्पष्ट है कि उपन्यासों के मध्य में स्वाभाविकता है। निष्कर्षतः स्पष्ट है कि विवेच्य उपन्यासों के मध्य में विविधता दिखाई देती है।

कथानक अंत :

अंत यदि प्रभावपूर्ण है तो उपन्यास सफल है। शिल्प की दृष्टि से वही अंत दर्शनीय है जो अपूर्ण नहीं प्रतीत होता। विवेच्य उपन्यासों का अंत सोचने के लिए प्रवृत्त करने वाला, अन्यायविरोधी चेतना जागृत करने वाला अंत तथा सूचना के साथ अंत एवं मर्मस्पर्शी अंत परिलक्षित होता है।

मर्मस्पर्शी अंत– 'जंगल जहाँ शुरू होता है' उपन्यास का अंत मर्मस्पर्शी है। जंगल में रहने वाला डाकू काली पुलिस अफसर कुमार साहब से कहता है– ''कुमार साहब... यह आपकी अमानत रह गई थी हमारे पास– ये विवेकानंद आश्रम की 'दिमाग को कैसे नियंत्रित करे' और राहुल सांकृत्यायन की 'भागो नहीं दुनिया को बदलो' मेरे काम तो न आ सकीं, सो लौटा रहा हूँ, हाथ में किताबें, गोद में बच्चा लिये खड़ा है काली सरदार– इस मिनी चंबल का सबसे जटिल सरदर्द, एक लाख का इनामी डाकू सरदार न कोई आक्षेप, न कोई आरोप उसी रूक्ष आँखों में आँसू झिलमिला रहे हैं, जैसे जंगल के बीच पसीजता सोता। ...एक अमानत और काली ने धीरे से... बच्चे का मुंह रोशनी के सामने कर दिया... मकरंदापुरवाली की आखिरी निशानी। ...ले जाइए न हाकिम। रुक काहे गए? अरे हमरा पास रहता तो चोर–डाकू ही तो बनता, नहीं तो किसी जमींदार का हरवाह, चरवाह, बनिहार। ओकरा से तो यही नीमन है कि आप ही ले जाएँ, कम–से–कम कायदे का आदमी तो बन जाएगा।''[7]

'निष्कर्षतः संजीव जी के उपन्यासों के अंत पाठकों को सोचने के लिए प्रवृत्त करने वाले, अन्याय विरोधी चेतना जागृत करने वाले तथा मर्मस्पर्शी दृष्टिगोचर होते हैं।

2. पात्र एवं चरित्र–चित्रण शिल्प :

उपन्यास में चरित्र–चित्रण का सबसे अधिक महत्त्व होता है। उपन्यास मानव जीवन का चित्रण है, अतः मानव–चरित्र का प्रत्यक्ष तथा सांसारिक जीवन का, उसके आंतरिक जीवन का भी चित्रण होता है। डॉ. प्रतापनारायण टंडन के मतानुसार ''पात्रों में अनुकूलता, स्वाभाविकता, सप्राणता, सहृदयता एवं मौलिकता के गुण आवश्यक है।''[8] इस उद्धरण से स्पष्ट है कि पात्र कथानक के अनुकूल तथा स्वाभाविक प्रतीत हों।

डॉ. भगीरथ मिश्र चरित्र–चित्रण की दो प्रमुख विधियाँ मानते हैं–

''1. विश्लेषणात्मक, 2. नाटकीय।

प्रथम में उपन्यासकार स्वयं ही चरित्रों के भावों, मनोवृत्तियों, विचारों आदि का तटस्थ भाव से विश्लेषण करता है और द्वितीय में अन्य पात्रों के कथोपकथन द्वारा किसी पात्र के चरित्र पर प्रकाश पड़ता है। उपन्यासकार स्वयं ही अपना निर्णय दे, इसकी अपेक्षा पात्र के कथन, व्यवहार तथा पात्रों पर पड़े प्रभाव के विश्लेषण द्वारा चरित्र का स्पष्टीकरण हो यह अधिक आधुनिक प्रणाली है।''[9] इन दो विधियों के अतिरिक्त नाटकीय और प्रतीकात्मक विधि द्वारा भी पात्रों का

चरित्र–चित्रण होता है। संजीव ने विश्लेषणात्मक और नाटकीय इन दोनों विधियों का प्रयोग चरित्र–चित्रण के लिए किया है।

विश्लेषणात्मक विधि का नमूना देखिए–''घुँघराले बाल, नशीली, डरावनी आँखें, औसत से नाटा कद, बीस वर्ष का बुलबुल अब उन्हें डरावना नहीं लग रहा था।''[10] तात्पर्य यह कि यहाँ विश्लेषणात्मक विधि द्वारा व्यक्ति के बाह्य व्यक्तित्व पर प्रकाश डाला गया है। पात्रों के वर्गीकरण के बारे में डॉ. प्रतापनारायण टंडन की टिप्पणी द्रष्टव्य है–

''प्रत्येक उपन्यास के पात्र प्रायः विभिन्न वर्गों के प्रतिनिधि रूप में सामने आते हैं और अपने–अपने वर्गों का दृष्टिकोण और विचारधारा प्रस्तुत करते हैं। इस दृष्टि से इस कोटि के पात्रों का एक भेद और किया जाता है, जिनमें प्रायः ऐसे पात्र होते हैं, किन्हीं विशेष वर्गों के तो होते हैं लेकिन उनमें स्वयं कुछ ऐसी विशेषताएं होती हैं, वर्ग की विशेषताओं पर हावी रहती हैं। अतः वे अपनी चारित्रिक विशेषताओं के अनुसार भिन्न–भिन्न वर्गों में विभक्त किए जाते हैं।''[11] इस कथन से विदित होता है पात्रों के वर्गीकरण के अनुसार उन्हें व्यष्टिगत और वर्गगत की दो श्रेणियों में विभाजित किया जा सकता है। वर्गगत पात्र में समान आर्थिक हितों में कोई भिन्नता न हो। जैसे– पूँजीपति, जमींदार, महाजन, मजदूर, नेता, व्यापारी और पुरोहित आदि से लिए जाते हैं। व्यष्टिगत पात्रों में उनकी निजी विशेषताएँ रहती हैं।

मजदूर वर्ग के पात्र :

'सावधान! नीचे आग है' उपन्यास में चंदनपुर कोयला खदान में काम करने वाले मकबूल साहब, झानू, विष्टदा, आशीष, जोखूकाका, ऊधम, सोमारू, मंगूत, हैम्ब्रम। 'सर्कस' उपन्यास में काम करने वाले रामूदादा, बुलबुल, प्रसाद बाबू, रघुनाथ, जैनुल, ट्रेनर खान तथा सूरज बौना आदि मजदूर वर्ग के पात्र हैं। 'धार' उपन्यास में मैना, शंकर, फोकल, सितवा, टेंगर। 'पाँव तले की दूब' उपन्यास उपन्यास में कालीचरण किस्कू, गोपाल इन पात्रों का पूँजीपति वर्ग द्वारा किया जाने वाला शोषण का तथा इन पात्रों की चेतना, अधिकार बोध और संघर्ष शक्ति का चित्रण परिलक्षित होता है। 'किसनगढ़ के अहेरी' उपन्यास में पात्रों के सहज और स्वाभाविक विकास का अभाव दृष्टिगोचर होता है। रुपई का चित्रण अतिरंजित होने से स्थितियों को अविश्वसनीय बनाता है। 'धार' उपन्यास का पात्र अविनाश शर्मा लेखकीय विचारों का संवाहक पात्र परिलक्षित होता है।

उच्च वर्ग के खल पात्र :

खलनायक अथवा खल पात्र द्वारा अनीति, असत्, पाप और अधर्म का चित्रण किया जाता है। 'किसनगढ़ के अहेरी' उपन्यास के पतित पात्र हैं– ज्योतिषिजी, कलिका पंडित, इनरपतिबाबू, रुपई, माधवलाल ठेकेदार, रामबुझावन यादव, इकबाल सिंह। 'सर्कस' उपन्यास के नियोगी, 'धार' उपन्यास के फैक्टरी मालिक महेन्द्रबाबू, 'जंगल जहाँ शुरू होता है' उपन्यास के लल्लन बाबू, चंद्रदीपसिंह, राघोबाबू और मंत्री दुबे, 'सावधान! नीचे आग है' उपन्यास के राजगढ़िया साहब, रामबुझारथ सिंह, दलाल तिवारी, अनूपसिंह, जावेद साहब और झाँबरमल आदि परिलक्षित होते हैं। इन पात्रों में जमींदार, सूदखोर, खदान मालिक और ठेकेदार आदि हैं।

नारी पात्र :

नारी में संघर्ष–चेतना तथा नारी के हक के लिए नारी का चित्रण प्रमुख पात्र के रूप में किया जाता है। संजीव जी के उपन्यासों में 'सर्कस' तथा 'धार' नायिका प्रधान उपन्यास है। 'सर्कस' उपन्यास में झरना तथा 'धार' उपन्यास में मैना के संघर्षमय तथा स्वाभिमान जीवन का अंकन हुआ है। 'जंगल जहाँ शुरू होता है' उपन्यास में थारु जाति की स्त्रियों का जीवन संघर्ष पूरी संवेदना के साथ चित्रित किया है। खासतौर पर 'मलारी' तो अविस्मरणी चरित्र है। 'मलारी', चाँदनी, राधा, मैना और झरना आदि पात्रों का पाठकों के मन–मस्तिष्क पर गहरी छाप छोड़ना उनकी चारित्रिक सप्राणता को ही उजागर करता है। संजीव जी के उपन्यासों में चरित्र–चित्रण की विश्लेषणात्मक, अभिनयात्मक, आत्मकथात्मक, विवरणात्मक तथा मनोवैज्ञानिक आदि विधियाँ प्राप्त होती हैं। स्पष्ट है कि संजीव जी के उपन्यासों में चरित्र–चित्रण की विधियों का सफलता से प्रयोग हुआ है। संजीव जी के उपन्यासों में वर्गगत पात्र दिखाई देते हैं।

आदर्शवादी पात्र :

इन पात्रों के माध्यम से लेखक अपना सुधारपरक दृष्टिकोण प्रस्तुत करता है। किसी आदर्श की स्थापना करता है। संजीव जी के उपन्यासों में आदर्शवादी पात्रों में 'धार' उपन्यास की नायिका मैना, अविनाश शर्मा', 'सर्कस' उपन्यास की नायिका झरना, इब्राहिम खान, 'सूत्रधार' उपन्यास में भिखारी ठाकुर, 'पाँव तले की दूब' उपन्यास के सुदीप्त, समीर, माधो हंसदा, 'किसनगढ़ के अहेरी' उपन्यास का नायक जय और नायिका चाँदनी, 'सावधान! नीचे आग है' उपन्यास के ऊधमसिंह, आशिष, 'जंगल जहाँ शुरू होता है' उपन्यास के कुमार आदि पात्र अपनी ईमानदारी से सामाजिक विषमता, वर्गगत भेदभाव, भ्रष्ट व्यवस्था, जुल्म के खिलाफ संघर्ष करते हैं। विश्वास और साहस के पुंज, बुलंद विचार और संघर्ष के प्रतीक ये पात्र पाठकों में एक गंभीर सोच जगाने में सक्षम रहे हैं।

निष्कर्षतः कहना गलत न होगा कि संजीव जी के उपन्यासों के पात्र तथा चरित्र चित्रण शिल्प प्रभावी रहा है।

3. संवाद शिल्प :

उपन्यास में कथानक और चरित्र–चित्रण को प्रकट करने के लिए संवाद प्रमुख साधन है। संवाद कथानक को आगे बढ़ाता है और चरित्र को भी प्रकट करता है। संवाद के बारे में श्यामसुंदर दास का कथन द्रष्टव्य है–''हम किसी पात्र का जैसा चरित्र चित्रित कर रहे हों और जिस स्थिति में तथा जिस अवसर पर वह कुछ वह रहा हो उसी के अनुकूल उसकी बातचीत भी होनी चाहिए। साथ ही वह बातचीत सुबोध, सरस, स्पष्ट और मनोहर होनी चाहिए।''[12] इस कथन से विदित होता है कि संवाद पात्रानुकूल, सरस तथा सुबोध होने चाहिए। विवेच्य उपन्यासों में संवाद योजना पात्रानुकूल होने से उपन्यास के संवाद स्वाभाविक, विश्वसनीय एवं यथार्थ परिलक्षित होते हैं।

'सर्कस' उपन्यास में पात्रानुकूल संवाद का एक उदाहरण देखिए– जिसमें सर्कस का एक पात्र बाजारु–मिश्रित रूप हिंदी बोलता है–''अच्छा छोड़ा, बाघ को हम कैसे सिखाता–येइ ठो अगर देखना है तो काल सुबेरे आ जाना यहाँ।''[13] दूसरा एक उदाहरण देखिए–

''भैया हमारे सरकसवा में फिलिम बना लो, हीरो बोला दुत! ...बोई छोकड़ी जो नया–नया आया है–कामना। कामणा नहीं कामणी।''[14] यहाँ सर्कस में काम करने वाले कलाकार की भाषा पात्रानुकूल दृष्टिगोचर होती है। विवेच्य उपन्यासों के संवाद पात्रों के अंतर्बाह्य व्यक्तित्व को उद्घाटित करते हैं।

संजीव जी के उपन्यासों के संवादों में संक्षिप्तता का भी गुण दिखाई देता है। संक्षिप्तता के कारण संवाद सरल एवं रोचक बने हैं। जैसे 'जंगल जहाँ शुरू होता है' उपन्यास में थारु जनजाति के बिसराम और काली दोनों भाई गरीबी, पुलिस, डाकू, जमींदार तथा भ्रष्ट व्यवस्था आदि से तंग आ गए हैं। बिसराम की पत्नी को डाकू उठा ले गए हैं। बिसराम घर में अकेला चिंता में डूबा है तब काली आता है। काली और बिसराम का यह संवाद देखिए–

''तू कब आया? पूछता है बिसराम।
कोई जबाव नहीं देता काली।
मुकदमे का का हुआ?
फिर तारीख पड़ गई?
अ दत तेरी कोरट की...
ठेकेदार से कुछ मिला नहीं।...
मुकदमे का का हुआ?
इस बार तो कोरट ही नहीं बैठी।
काहे?
हल्ला था कि प्रधानमंत्री आएंगे, लेकिन नहीं आए।
परधान मंतरी...? ऊ तो मू न गई।
अरे अब उन्हीं के बेटे न है गद्दी पर।
ओ....!''[15]

संजीव जी के उपन्यासों के संवाद पात्रों की स्थिति शिक्षा, योग्यता तथा सामाजिक पृष्ठभूमि के अनुरूप परिलक्षित होते हैं। 'जंगल जहाँ शुरू होता है' उपन्यास में डाकू समस्या को लेकर पुलिस अफसरों की मीटिंग सर्किट हाउस में चल रही है। आपरेशन इंचार्ज, उप–पुलिस महानिरीक्षक सिन्हा साहब करते हैं–''अपने इनफॉरमेशंस, अपनी स्किल, अपनी स्ट्रेटेजी को शेयर करके आपको इस अभियान को सफल बनाना है। सब कुछ आपके इंट्यूशन, प्रेजेन्स ऑफ माइंड, विट और सायबद्ध सटीक प्लानिंग के कार्य पर निर्भर करता है। मैं सिर्फ क्या करना है, 'डूज' और क्या नहीं करना है। 'डू नॉटट्' को फिर से याद दिला दे रहा हूँ।''[16]

'सर्कस' उपन्यास में नायिका झरना रिक्शाचालक सुगिया के पास जाती है। रिक्शाचालक सुगिया हिजड़ा है। हाथ मटकाकर, कूल्हे मटकाकर विचित्र स्थिति खड़ी कर पूछता है, ''कहाँ चलना है झरना बहिन? ...सुगिया सबसे पैसा ले

है, एक जन से नहिंए ले तो कोछ हरज है? बहुत बरस पहिले की बात है हम सरकस में गिर गैल रहली। हल्ला हो गेल लरकी नहीं लरका है– हिजरा!''[17]

निष्कर्षतः शोधार्थी का मानना है कि विवेच्य उपन्यासों के संवाद पात्रों की स्थिति, योग्यता तथा पृष्ठभूमि के अनुरूप परिलक्षित होते हैं। विवेच्य उपन्यासों में संवाद योजना अत्यंत सफल रही है।

4. वातावरण शिल्प :

यथार्थ की प्रतीति के लिए उपन्यासों में वातावरण अपेक्षित होता है। वातावरण के द्वारा ही कथा में रस तथा चरित्र–चित्रण में रोचकता आती है। देश–काल वातावरण के बारे में श्यामसुंदर दास की टिप्पणी द्रष्टव्य है–''देश और काल से हमारा तात्पर्य उसमें वर्णित आचार–विचार, रीति–रिवाज, रहन–सहन और परिस्थिति आदि से है।''[18] वातावरण शिल्प का स्वरूप स्पष्ट करते हुए प्रताप नारायण टंडन लिखते हैं–''देशकाल के अंतर्गत सामान्य रूप से किसी भी देश अथवा समाज की सामाजिक, धार्मिक और राजनीतिक परिस्थितियाँ, अचार–विचार, रहन–सहन, रीति–रिवाज तथा समाज की कुरीतियाँ या विशेषताएँ आदि समझी जाती है।''[19] इस कथन से विदित होता है कि वातावरण का संबंध उपन्यास में वर्णित आचार–विचार, रीति–रिवाज और परिस्थितियों से है। इस दृष्टि से विवेच्यउपन्यासों का वातावरण शिल्प सफल परिलक्षित होता है। संजीव जी के उपन्यासों में पश्चिमी चंपारण, बिहार के संथाल, बेतिया, कुतुब अवध के किसनगढ़ का, झारखंड के चंदनपुर कोयला खदान तथा उत्तर प्रदेश आदि का देश काल वातावरण में यथार्थ अंकन हुआ है। संजीव जी के उपन्यासों में सामाजिक दशा का जिसमें सामाजिक वर्ग, रीति–रिवाज, भाषा, वेशभूषा, शिक्षा तथा संस्कृति आदि का सूक्ष्मता से वर्णन दृष्टिगोचर होता है। सामाजिक वातावरण में सामाजिक स्थिति का वर्णन सर्वथा विश्वसनीय बना हुआ है। 'धार' उपन्यास के कारखानों तथा कोयला खदानों के परिणामस्वरूप यहाँ का प्राकृतिक परिवेश प्रदूषित मिलता है। ''संथाल परगना का पूरा नंगा इलाका घायल गुर्राते सूअर की तरह पड़ा है। नंगी अधनंगी पहाड़ियाँ जहाँ–तहाँ खड़े शाल, महुए, खजूर और ताड़ के पेड़ ढेर की झाड़ियाँ, बलुई बंजर धरती, सूखती नदियाँ, सूखते कुएँ–तालाब, भयंकर पोखरियाँ खादें, जहाँ–तहाँ सोये पड़े मुर्दे–से लोग।''[20]

'पाँव तले की दूब' उपन्यास में आदिवासियों की सामाजिक स्थिति का यथार्थ वर्णन देखिए– ''हैरत थी उनकी काया को देखकर। कुपोषण और रोग की मारी छायाएँ और उन पर चिपकी फटी–फटी उजली आँखें। अगर रात में कोई देखे तो निश्चय ही डर जाए।''[21] उक्त कथन से आदिवासियों की सामाजिक स्थिति उनका रहन–सहन आदि का पता चलता है।

प्राकृतिक वातावरण :

संजीव जी के उपन्यासों में पात्रों के सुख–दुख के साथ प्राकृतिक वातावरण को बड़े नाटकीय ढंग से प्रस्तुत किया गया है। बिसराम की पत्नी को पुलिस पकड़ ले जाती है। पुलिस के आतंक से बिसराम डरा हुआ अपनी पत्नी का इंतजार कर रहा है। घोर निराशा में डूबा हुआ बिसराम अपने निकट के मानवीय तथा प्राकृतिक वातावरण में भी उसी करूणा, निराशा और दुःख की छाया देखना चाहता है। जैसे– ''नहर के ऊँचे शीशम के पेड़ों से उठता हुआ टह–टह लाल

सूरज! लंबे छितनार पंखों वाला कोई पंछी उड़ता है डैने पसारकर ठीक सूरज की ओर, फिर चौंधियाकर दक्षिण की ओर उड़ जाता है– पानी भरे ताल, नरकट, बेंत के जंगलों की ओर...! सहसा नजर पल्टी। सुरुज भगवान के लाल गोले के बीच काले धब्बे–सी नहर की सड़क से खोरि में उतर रही थी वह। हाँ वही है। वही...। मानो आग से निकलकर आ रही हो, कनमनाकर खड़ा हो जाता है। बिसराम डरे हुए कुत्ते की तरह। छिन–भर की तसल्ली और ढेरों दुश्चिंताएँ।''[22] संजीव जी के उपन्यासों के वातावरण शिल्प में वर्णनात्मक सूक्ष्मता परिलक्षित होती है। वातावरण शिल्प में संजीव थारु जनजाति का इतिहास जनसंख्या तथा वंशज आदि का वर्णन किया है।

भौगोलिक स्थिति :

कथा अधिक विश्वसनीय प्रतीत होने के लिए संजीव जी के उपन्यासों में भौगोलिक स्थिति का चित्रण कथानक के अनुकूल हुआ है। 'जंगल जहाँ शुरू होता है' उपन्यास में उप–पुलिस महानिरीक्षक सिन्हा साहब कहते हैं–''यहाँ की भौगोलिक और सामाजिक स्थिति भी उनके अनुकूल पड़ती है। उत्तर में पड़ोसी देश नेपाल, पश्चिम में पड़ोसी प्रांत उत्तर प्रदेश, बीच में प्रायः दुर्भेद्य जंगल पहाड़ मीलों फैले गन्ने के खेत, नारायणी नदी के तिलस्मी कछार।''[23] 'सावधान! नीचे आग है' उपन्यास में कोयला खदान की भीतरी स्थिति का तथा जल प्लावन से घटित दुर्घटना आदि का चित्रण मिलता है।

स्थानीय रंग :

स्थानीय रंग के कारण उपन्यास में प्रभावत्मकता आ जाती है तथा उपन्यास की स्वाभाविकता बढ़ जाती है। स्थानीय चित्र में उस प्रदेश की अंचल की जाति–पाँति, सामंतवादी शोषण, रीति–रिवाजों तथा कुरीतियों आदि का चित्रण होता है। 'जंगल जहाँ शुरू होता है' उपन्यास में थारु जनजाति के रीति–रिवाज तथा अंधविश्वास का चित्रण परिलक्षित होता है। हरिन का मांस न खाना, गाय का दूध न पीना तथा थारुओं के सहोदरा माई के मेले का, थारु बालाओं के नाच का, उनकी संस्कृति का यथार्थ वर्णन स्थानीय रंग द्वारा दृष्टिगोचर होता है।

निष्कर्षतः शोधार्थी का मानना है कि संजीव जी के उपन्यासों में वातावरण शिल्प में वर्णनात्मक सूक्ष्मता, सामाजिक, प्राकृतिक, भौगोलिक एवं स्थानीय रंग आदि का विश्वसनीय एवं प्रभावशाली चित्रण है।

5. उद्देश्य–शिल्प :

उपन्यास का उद्देश्य बहुमुखी माना गया है। हमारे जीवन संबंधी अनुभव को समृद्ध बनाता है। वह समाज और पारिवारिक चित्रणों द्वारा हमारे हृदय को आंदोलित करता है। संजीव की हर कृति उद्देश्यपूर्ण है। विवेच्य उपन्यासों में संजीव ने सामाजिक, आर्थिक विषमताओं पर प्रकाश डालते हुए मार्क्सवादी सिद्धांतों में आस्था प्रकट की। मानव जीवन के विविध पक्षों का मार्मिक एवं कलात्मक उद्घाटन तथा दलित और शोषित को शोषकों से मुक्ति दिलाने के पक्ष में संजीव की रचना का उद्देश्य परिलक्षित होता है। विवेच्य उपन्यासों में आदिवासी, दलित तथा निम्न वर्ग की सामाजिक समस्या का तथा उनके शोषण का यथार्थ अंकन हुआ है। जैसे–'सूत्रधार' उपन्यास में जातीयता तथा वर्ण व्यवस्था की समस्या, 'जंगल जहाँ शुरू होता है' उपन्यास में थारु जनजाति का पुलिस तथा डाकुओं द्वारा शोषण, उनकी सामाजिक

स्थिति का यथार्थ अंकन हुआ है। 'सावधान! नीचे आग है' उपन्यास में कोयला खदान में काम करने वाले मजदूरों के यथार्थ को प्रस्तुत किया है। 'धार' उपन्यास में संथाल आदिवासियों का जीवन, सामाजिक समस्या आदि का गहन एवं यथार्थ अंकन हुआ है।

निष्कर्ष :

शिल्पगत प्रयोगधर्मिता संजीव जी के उपन्यासों में दिखाई देती है। शब्दों में तद्भव, तत्सम, द्विरुक्त, ध्वन्यार्थक तथा कुछ नए रचित शब्द भी मिलते हैं। संजीव जी के उपन्यासों की भाषा में विशेषण, उपमान, शब्द–शक्तियाँ, मुहावरे, कहावतें तथा सूक्तियाँ आदि समस्त भाषिक उपकरणों का यथाचित्र रूप में प्रयोग हुआ है। नई उपमाएँ नितांत अलग हैं। उक्तियाँ मार्मिक हैं। विवेच्य उपन्यासों में वस्तुशिल्प मानव जीवन को व्याख्यायित करने एवं उसके विविध पक्षों को मूल्यांकित करने में सक्षम जान पड़ता है। कथ्य मौलिक, सरस तथा कलात्मक लगता है। उनके पात्र अन्याय के खिलाफ संघर्ष करने के लिए संगठित होते हैं। वर्ण ओर वर्ग विद्वेष का शंख फूंकते हैं। संजीव जी के उपन्यासों में संवाद जीवित, सरल, संक्षिप्त तथा अर्थपूर्ण लगते हैं। उपन्यासों में चित्रित घटनाओं, पात्रों और उनके परस्पर कार्य–कलापों में स्वाभाविकता तथा विश्वसनीयता लाने के लिए देशकाल–वातावरण उचित लगता है।

संदर्भ सूची :

1. डॉ. प्रतापनारायण टंडन, हिंदी उपन्यास कला, पृ. 132
2. संजीव, सर्कस, पृ. 11
3. संजीव, धार, पृ. 9
4. संजीव, पाँव तले की दूब, पृ. 5
5. संजीव, जंगल जहाँ शुरू होता है, पृ. 163
6. संजीव, सर्कस, पृ. 102
7. संजीव, जंगल जहाँ शुरू होता है, पृ. 285–286
8. डॉ. प्रतापनारायण टंडन, हिंदी उपन्यास में कथाशिल्प का विकास, पृ. 89–90
9. डॉ. भगीरथ मिश्र, काव्यशास्त्र, पृ. 85–86
10. संजीव, सर्कस, पृ. 22
11. डॉ. प्रतापनारायण टंडन, हिंदी उपन्यास में कथाशिल्प का विकास, पृ. 78
12. श्यामसुंदर दास, साहित्य लोचन, पृ. 155
13. संजीव, सर्कस, पृ. 25
14. वही, पृ. 104
15. संजीव, जंगल जहाँ शुरू होता है, पृ. 27–28
16. वही, पृ. 8–9
17. संजीव, सर्कस, पृ. 160
18. श्यामसुंदर दास, साहित्य लोचन, पृ. 158

19. डॉ. प्रतापनारायण टंडन, हिंदी उपन्यास कला, पृ. 300
20. संजीव, धार, पृ. 41
21. संजीव, पांव तले की दूब, पृ. 54
22. संजीव, जंगल जहाँ शुरू होता है, पृ. 26
23. वही, पृ. 8