पूर्वोत्तर प्रभा
(सिक्किम विश्वविद्यालय द्वारा प्रकाशित अर्धवार्षिक शोध पत्रिका)
Journal Home Page: **http://supp.cus.ac.in/**

डॉ. कुँअर बेचैन की ग़जलों का शैली वैज्ञानिक अध्ययन

तेज प्रताप टंडन
शोधार्थी, महात्मा गांधी अंतरराष्ट्रीय हिंदी विश्वविद्यालय, वर्धा
ईमेल: tejprataptandan@gamil.com

शोध सारांश: डॉ. बेचैन ने भाषा के कलेवर को गढ़ा, भाषा को चुस्त और दुरुस्त बनाया है। यही गढ़ने-मढ़ने की प्रक्रिया इनकी विशिष्ट, अलग व अनोखी शैली का विधान करती है जिससे ग़ज़लों को नई सर्जना और नया आयाम प्रदान होता है, जो अपने समय का महत्वपूर्ण तथ्य, साक्ष्य व दस्तावेज़ बनकर साहित्य को, उसकी भाषाई विकास और परंपरा को विश्लेषित करने में सहायक सिद्ध होती है। यही कारण है कि डॉ. बेचैन भाषा-शैली की दृष्टि से समृद्ध हैं और इसलिए हिंदी ग़ज़ल के प्रतिनिधि हस्ताक्षर, कलमकार एवं हिंदी भाषा की अमूल्य निधि कहे-सुने तथा माने जाते हैं।

सूचक शब्द: हिंदी गज़ल, शैली,चयन, विचलन**,** समानांतरता।

मूल लेख

भाव तथा विचार को व्यक्त करने में भाषा एक माध्यम का कार्य करती है। इसी माध्यम स्वरूप भाषा मानव के मुख से निकलकर इच्छित ध्वनि प्रतीकों की एक व्यवस्था बन जाती है। यह सम्पूर्ण मानव समुदाय के भावों एवं विचारों को संप्रेषित करने वाली एक ऐसी विलक्षण शक्ति है, जो उनके भाव, विचार, अभिव्यंजना में बराबर विद्यमान रहती है और यह किसी भाषा या वाणी के माध्यम से ही व्यक्त होती है। भाषा के व्यवहार में सदैव ही एक व्यक्तिगत विशिष्टता रहती है। जो विभिन्न संदर्भों, स्थितियों और उद्देश्यों के आधार पर अलग-अलग प्रकार से प्रकट होता है। भाषा में यह विविधता और विषमता काल-विशेष, स्थान-विशेष, समाज विशेष आदि के कारण पाई जाती है। जैसे –काल विशेष में पुरानी हिंदी, आधुनिक हिंदी अथवा छायावाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद आदि के हिंदी भाषा के रूप में तथा स्थान विशेष –अवधी, ब्रज, भोजपुरी, खड़ी बोली आदि। समाज विशेष में शिक्षित और अशिक्षित, उच्च वर्ग और निम्न वर्ग आदि की शैली दिखाई देती है। व्यक्ति विशेष में गाँधी, नेहरू, निराला, पन्त, रामचंद्र शुक्ल आदि की विशिष्ट शैलियाँ मिलती हैं। विधा विशेष में कहानी, उपन्यास, नाटक, काव्य तथा हिंदी ग़ज़ल आदि में भाषा के अलग-अलग रूप मिल जाते हैं। इस प्रकार से मनुष्य की भाषा में जो विविधताएँ पाई जाती हैं उन्हें भाषा की शैलियाँ कहा जाता है अर्थात जब भावों और विचारों को भाषाई रूप दिया जाता है तभी 'शैली' का जन्म होता है।

एक विषय के रूप में शैली का उत्पत्ति क्षेत्र भले ही भाषा विज्ञान में होता है लेकिन उसका कार्य क्षेत्र साहित्य में होता है। हांलाकि कुछ विद्वान शैली को साहित्यशास्त्र या काव्यशास्त्र से भी जोड़ते रहे हैं कारण यह कि इसके कार्य का सीधा संबंध साहित्य से है। अंतर स्पष्ट करते हुए भाषाविद भोलानाथ तिवारी लिखते हैं कि "भाषा विज्ञान का विश्लेष्य प्रायः सामान्य भाषा होती है जबकि शैली विज्ञान का विश्लेष्य साहित्यिक भाषा होती है।" (बेचैन, 1983, पृ. 12) इधर पिछले कुछ वर्षों में शैली, भाषा विज्ञान के मार्फत साहित्य की एक अपेक्षाकृत नई आलोचना–पद्धति के रूप में दिखाई देती है, जो रचना की पूर्वाग्रहहीन, वस्तुनिष्ठ, व्यवस्थित भाषाई विश्लेषण कर उसके मूल मर्म और अर्थ को उजागर करती है। साथ ही साथ इस शैली वैज्ञानिक आलोचना और "शैली-विश्लेषण के लिए भाषिक स्तरों का निर्धारण यद्यपि प्रतिमान-विशेष की प्रकृति के आधार पर किया जाता है,पर सामान्य रूप से भाषा के ध्वनि, शब्द, रूप, वाक्य, प्रोक्ति, और अर्थ जैसे छह भाषिक स्तरों पर शैली के विश्लेषण की अपेक्षा होती है।" (बेचैन, 2011, पृ. 53) इसीलिए "शैली के वैज्ञानिक अध्ययन को शैली विज्ञान कहते हैं।" (तिवारी, 1997, पृ. 85)

ये भी सच है कि अपने समय में वही साहित्य समय का प्रतिनिधित्व करता है, जिसमें अपने समय के अंतर्द्वंद्वों, संघर्षों, परिवर्तनों तथा नए सामाजिक-सांस्कृतिक वातावरण को समझने और व्यक्त करने की क्षमता होती है और उसकी भाषा अपने समय के ज्ञानात्मक, संवेदनात्मक एवं सृजनात्मक बोधों को आत्मसात करती हुई समाज के सर्वाधिक संघर्षशील व चेतना संपन्न हिस्सों की आवाज बनती है। आवाम की यह आवाज़ स्वयं को व्यक्त करने के लिए सर्वाधिक सशक्त और ताक़तवर माध्यम विधा, छंद व भाषा का चयन करती है। साहित्य के क्षेत्र में हिंदी ग़ज़ल इन तमाम खूबियाँ को लेकर अपनी धाक रखती है। ये कोई अकारण नहीं है बल्कि हिंदी ग़ज़ल समर्थ विधा के रूप में हिंदी साहित्य में अपनी प्रासंगिकता सिद्ध करते हुए एक लंबी परम्परा से चली आ रही है। आदिकाल में अमीर खुसरो, मध्यकाल में कबीर और आधुनिक काल में भारतेंदु, प्रसाद, निराला, त्रिलोचन, शमशेर जैसे हिंदी कवि शामिल हैं। गौरतलब है कि अपनी सृजनात्मकता के निरंतरता से हिंदी ग़ज़ल को कविता की स्वतंत्र विधा के रूप में सुदृढ़ करने का कार्य आधुनिक हिंदी ग़ज़ल सम्राट के रूप में दुष्यंत कुमार ने किया। दुष्यंत कुमार ने अपने समय के सबसे तीखे अंतर्विरोधों को, उनके दंशों को समझा, गहराई तक महसूस किया और उससे उत्पन्न बेचैनी को आवाम की पीड़ाओं के साथ जोड़ते हुए अपनी ग़ज़लों के जरिये व्यक्त किये। क्योंकि "सिर्फ़ पोशाक या शैली बदलने के लिए मैंने ग़ज़लें नहीं लिखीं। ... मुझे लगा कि आम आदमी एक मिलीजुली ज़बान बोलता है। इसीलिए मैंने उस भाषा की तलाश की जो हिन्दी की हिन्दी और उर्दू की उर्दू दिखाई दे।" (शीतांशु, 2007, पृ. 354) लेकिन दुष्यंत स्कूल के बाद जो युग आता है उसे हम डॉ. कुँवर बेचैन स्कूल के नाम से पुकारते हैं और यह न्यायपूर्ण भी लगता है। इसीलिए पद्मश्री स्वर्गीय गोपालदास नीरज लिखते हैं कि "कुँवर, आम आदमी की जुबान का कवि है।" (तिवारी, 1997, पृ. 25) हिंदी ग़ज़ल के क्षेत्र में अपना अलग नाम रखने वाले डॉ. बेचैन का रचना संसार बड़ा ही व्यापक है। ग़ज़ल संग्रहों में शामियाने कांच के-1983, महावर इंतजारों का-1983, रसियां पानी की-1987, पत्थर की बांसुरी-1990, दीवारों पर दस्तक-1991, नाव बनता हुआ कागज-1993, आग पर कंदील-1994, आठ सुरों की बांसुरी-1996 (चुनिंदा गजलों का संग्रह), आंधियों में पेड़-1996, आंगन की अलगनी-1997, तो सुबह हो-2001, कोई आवाज़ देता

है- 2005, आंधियों धीरे चलो-2006 (चुनिंदा गजलों का संग्रह) अब तक प्रकाशित संग्रह हैं। जीवन और समय के कठोर यर्थाथ ने इन्हें भी इतना संवेदनशील बनाया कि इनके सामने अपनी संवेदनाओं को अभिव्यक्त करने के लिए भाषा प्राय: रचनात्मक चुनौती बनती रही। ग़ज़लकार की प्रतिभा केवल कथ्य या वस्तु के उन्मेष में ही नहीं वरन उसके अनुरूप भाषा के सृजन में भी सक्रिय रहती है। इस तरह "ग़ज़ल में यह तो महत्वपूर्ण होता ही है कि शेर में क्या व्यक्त किया, क्या बात कही, विचार क्या था और मफ़हूम (विषय) क्या था? इससे भी ज़्यादा मानीखेज़ बात यह होती है कि अपने विचार या कथ्य या मफ़हूम को व्यक्त कैसे किया? यानी, ग़ज़ल एक ऐसी विधा है जिसमें सिर्फ़ कह देना पर्याप्त नहीं होता, उसे किस लबो-लहज़े में और किस अंदाज़ में कहा गया, इसकी भी सार्थकता होती है।" (विवेक, 2012, पृ. 73-74) डॉ. बेचैन अपनी रचना प्रक्रिया में विभिन्न व विशिष्ट प्रभाव उत्पन करने के लिए शिल्प एवं संरचना में अनेक तत्वों को अपनाते हैं। यही कारण है कि इनकी भाषा शैली में मार्मिकता, गंभीरता प्रभावोत्पादकता के गुण समाहित हो जाते हैं। "ग़ज़ल की भाषा जितनी अधिक बोल-चाल की होगी, ग़ज़ल उतनी ही प्रभावशाली होगी। डॉ. बेचैन इस संदर्भ में कहते हैं कि ग़ज़ल की भाषा बोल-चाल की होती है। यह लिखने वाली भाषा की तरह अतिरिक्त साहित्यिकता का बोझ सहन नहीं करती।" (कश्यप, 2012, पृ. 14) ग़ज़ल की भाषा साहित्यिक एवं बोलचाल दोनों होती है। आपकी ग़ज़लों में यदि भाषा के प्रति कोई आग्रह है तो केवल इतना कि वे उर्दू-पन से मुक्त होकर हिंदी के निकटता में अधिक है। इस प्रकार ग़ज़लों में शब्द फ़ारसी व्याकरण से अनुमति लेकर प्रवेश नहीं करते हैं अपितु उर्दू के शब्द भी हिंदी का अमलीजामा पहनकर आते हैं। इस प्रकार आपकी ग़ज़लों का शैली वैज्ञानिक प्रतिमानों में चयन, विचलन और समानांतरता के विविध भाषाई स्तरीय स्वरूप को निम्नवत देखा और परखा जा सकता है।

चयन

चयन का अर्थ है 'चुनना', "शैली विज्ञान के प्रसंग में इसका अर्थ होगा किसी भाषा में प्राप्त एकाधिक इकाइयों या व्यवस्थाओं में, अपनी अभिव्यक्ति के लिए 'किसी एक को चुन लेना'।" (विवेक, 2018, पृ. 18) भाषा विशेष के ध्वनि-समूह में से किसी विशेष ध्वनि वाले शब्दों का चयन ध्वनि चयन कहलाता है परन्तु यह स्मरण होना चाहिए कि इस प्रकार के चयन का अर्थ ध्वनि समूह में से किन्हीं विशेष ध्वनियों का चयन नहीं है बल्कि प्राय: सभी भाषाओं में से हैं। यहाँ जो ध्वनियां प्राप्त होती हैं उनका कुछ-न–कुछ विशेष गुण होता है। जैसे: तालव्य और अन्तस्थ ध्वनियाँ कोमल ध्वनियों के अंतर्गत आती हैं और जो मूर्धन्य ध्वनियाँ है वो कठोर के अंतर्गत। ग़ज़ल में इनके प्रयोग से कुछ विशेष प्रकार का प्रभाव उत्पन्न होता है। मसलन श्रृंगार इस की अभिव्यक्ति के लिए कोमलकान्त पदावली का चयन होता है जिसके लिए कोमल ध्वनि वाले शब्दों की जरूरत होती है। यदि वीर रस की अभिव्यक्ति करनी हो तो कठोर ध्वनि वाले शब्दों का आश्रय लेना पड़ता है। डॉ. कुँअर बेचैन की ग़ज़लों में सुन्दरता से ध्वनि चयन का प्रयोग मिलता है। जैसे कि यहाँ 'छन-छन' का: - दिल के तबे पे, अब भी कहीं छन-छन है। यह सोच के ही आँख में आँसू प्रसन्न है। भाषा में प्राप्त विभिन्न समानार्थी शब्द विभक्तियों में से किसी एक का चुनाव करना शब्द चयन कहलाता है। इस तरह के चयन के कई कारण होते हैं। जैसे : - शब्द में प्रयुक्त ध्वनियों का विशिष्ट प्रभाव, शब्दों का पारस्परिक आर्थी अंतर, विशेष अर्थ की अभिव्यक्ति के उद्देश्य आदि के आधार पर। कई बार तो ऐसी अनिवार्यता आंचलिक विशेषता के कारण पाई

जाती है। यह भाषा में स्वाभाविकता से प्रयुक्त होते नजर आते हैं। डॉ. बेचैन ने अपनी ग़ज़लों में विभिन्न प्रकार के शब्दों का प्रयोग किया हुआ है कहीं बोल-चाल के शब्द तो कहीं अंग्रेजी के शब्द तो कहीं पर देशज शब्द या अपने ही कुछ ऐसे शब्द जिसे की ग़ज़ल की भाषा सशक्त हुई है हांलाकि उचित संदर्भ में ही ऐसे शब्दों का प्रयोग किया है। जैसे : - बोलचाल के रोज-मर्रा के जो अंग्रेजी शब्द हैं, उनकी ग़ज़लों में सरलता से प्रयुक्त है। "जितनी भी जल्दी हो पाए निकल चलो उन फ्रेमों से। जिनमें तस्वीर बन-बनकर जड़े हुए हैं आप 'कुँअर'॥''यहाँ इस शेर में 'फ्रेमों' अंग्रेजी शब्द का प्रयोग किया गया है। ऐसे ही कुछ अन्य शब्द भी देखने को मिलते हैं, जैसे- कैलेण्डर ऑफिस, कल्चर आदि-आदि।

बेचैन के यहाँ कुछ ऐसे भी शब्द हैं जो उर्दू के होकर भी हिंदी वाक्यों में सहज रूप से प्रयुक्त होते हैं जैसे :-"यह किसे मालूम था वो वक्त भी आएगा। आप मेरी जिंदगी के राशिफल हो जायेंगे॥ भोर की पहली किरण बनकर जरा छु दीजिए। आपकी सौगंध हम खिलकर कमल हो जायेंगे॥ डॉ. बेचैन अपनी ग़ज़लों में उर्दू अरबी-फ़ारसी शब्दों का प्रयोग करते हैं जिससे एक ताजगी सी महसूस होती है। जैसे उनका एक शेर है कि- "जिंदगी की राहों में, खुशबुओं के घर रखना। आँख में नई मंजिल, पांव में सफर रखना॥ यहाँ एक तरफ़ जिंदगी, राह, खुशबु फ़ारसी शब्द हैं तो दूसरी तरफ मंजिल और सफ़र अरबी के हैं। कहीं-कहीं तो बेचैन की ग़ज़लों में कुछ उर्दू अरबी–फ़ारसी के शब्दों का खुलकर प्रयोग मिलता है। जैसे – दोस्ताने, शामियाने, हमसफ़र, आरज़ू, दाग, मुहब्बत, हसरत, परवाना, तलाश, बेवफा, खफ़ा आदि। इसके अलावा संस्कृतनिष्ठ शब्द का प्रयोग व आग्रह दोनों भी खूब मिलता है जैसे –"साँस के एक चक्र जब तक जिंदगी के रथ में हैं। हम तभी एक समय तेरे सुरीले पथ में हैं॥'' अथवा "उसे ही मृत्यु का विषफल मिलेगा कि जिसको भी कवच कुंडल मिलेगा॥" यहाँ इनके शेरों में चक्र, रथ, पाठ के अलावा इनकी ग़ज़लों में प्रतिष्ठित, जीवित, प्रेत, धन, हेतु शोषण, पोषण, प्रेम, विश्वास, आस्था, आकाश इत्यादि शब्द भी मिलते हैं।

इसके अलावा रूप स्तर पर भी चयन की प्रक्रिया होती है जहाँ गज़लकार अपनी विशिष्ट अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने के लिए शब्द के विशिष्ट रूपों का चयन करता है। डॉ. बेचैन की ग़ज़लों में आज्ञा रूपों में काफी विकल्प मिलते हैं जैसे :-तू जा, तुम जाओ, आप जाइये। कभी-कभी 'तू' का प्रयोग आत्मीय अनौपचारिक तथा हीनता, घृणा आदि के लिए भी प्रयोग होता है। मगर बेचैन 'तू' का प्रयोग सकारात्मक सोच के साथ करते हैं और आत्मीय भी जैसे एक शेर में त्याग, तपस्या, प्रेम और कर्तव्य निष्ठा की प्रतिमूर्ति जीवन संगिनी प्रिय संतोष के लिए कहते है कि-"मैं क्यों न पढ़ूं रोज़ नई चाह से तुझे। तू घर में मेरे एक भजन की किताब है॥" एक और तू का प्रयोग बड़ा सटीक करते हैं कि –"यह सोच के मैं उम्र की ऊँचाइयां चढ़ा। शायद यहाँ, शायद यहाँ, शायद यहाँ है तू॥ पिछले कई जन्मों से तुझे ढूंढ़ रहा हूँ। जाने कहाँ, जाने कहाँ, जाने कहाँ है तू॥" डॉ. बेचैन की ग़ज़लों में क्रिया की प्रेरणार्थक रूप भी देखने को मिलता है जैसे- करियेगा,उतारियेगा, भरियेगा । मानक एवं अमानक स्तर पर भी रूपों का चयन किया जाता है जैसे – संभालिये; टालिए और उछालिये आदि। वाक्य चयन के भी सर्वाधिक अवसर ग़ज़लकार के पास रहते हैं, क्योंकि वाक्य भाषा की सहज इकाई है। संबंध विचार मूल वाक्य रूप में ही उभरते हैं। यह दोहराने की आवश्यकता नहीं है कि चयन का संबंध लेखक की चिंतन पद्धति, उसके व्यक्तित्व तथा कथ्य से होता है। ग़ज़लों में ग़ज़लकार छोटे-छोटे वाक्यों के द्वारा अपनी बात पेश करता है। यहाँ

ध्यान देने वाली बात है कि वाक्य को ग़ज़ल की भाषा में 'मिसरा' कहते हैं, यह मिसरा दो पंक्तियों का समूह (कड़ी) है। ग़ज़ल का हर शेर स्वयं पूर्ण होता है, इसके दो बराबर के दुकड़े हैं; जिसको मिसरा कहते हैं जैसे-"वो लहरें कहाँ, वो रवानी कहाँ है। बता जिन्दगी जिंदगानी कहाँ है।।" इसके इतर अर्थ की दृष्टि से आठ प्रकार के वाक्य माने गये हैं– विधान सूचक, निषेध सूचक, आज्ञार्थक, इच्छासूचक, संदेह सूचक, संकेत सूचक, विस्मय सूचक व प्रश्न वाचक। जहाँ पर विधान सूचक वाक्य से कार्य निष्पन्न होना, निषेध सूचक से कार्य का निषेध, प्रश्नवाचक से प्राय: जिज्ञासा, आज्ञार्थक से आज्ञा, संदेह सूचक से संदेह या संभावना, संकेत सूचक से संकेत तथा विस्मयसूचक से हर्ष, भय, आश्चर्य आदि भावों की अभिव्यक्ति होती है। जैसे एक शेर प्रश्नसूचक वाक्य देखें –"बड़ी देर से सोचते हैं कि आये। मगर अब हमें नींद आनी कहाँ है।।"या "देखते ही देखते पहलु बदल जाती है क्यों। नींद आँखों में मेरी, आते ही जल जाती है क्यों ।।" इसके अतिरिक्त कुछ कर्तृवाच्य और कर्मवाच्य का भी प्रयोग मिलता है। जैसे –"इतना तो मुझे याद है किस्सा हुआ था मैं ।फिर उसके बाद, याद नहीं क्या हुआ था मैं ।" इस तरह से चयन के क्षेत्र में डॉ. बेचैन अपने विशेष भावों की अभिव्यक्ति के लिए विशेष परिस्थितियों के अनुकूल विशेष प्रकार के वाक्यों का चयन करने में सफल हैं। यहाँ सिर्फ न केवल वाक्यों के चयन में बल्कि भाषा के प्रत्येक स्तर पर चयन की दृष्टि से एक सफल ग़ज़लकार हैं। कभी-कभी कुछ शैली वैज्ञानिकों ने शैली के अन्य उपकरण विचलन और समानांतरता को को भी चयन के अंतर्गत स्वीकार किया है क्योंकि इसके लिए भी ग़ज़लकार प्रत्यक्ष या परोक्ष स्वरूप चुनाव ही तो करता है।

विचलन

भाषिक नियमों का अतिक्रमण ही साधारण भाषा में विचलन कहलाता है। दूसरे शब्दों में भाषा नियमबद्ध व्यवस्था है। व्याकरण इन्हीं नियमों तथा व्यवस्थाओं की व्याख्या करता है। इसी व्यवस्था में व्यक्ति अपने भावों, विचारों को अभिव्यक्त करता है। "सामान्य भाषा के नियम, बंधन, चलन अथवा पाठ को छोड़कर नये का अनुसरण करना नये पथ पर चलना ही विचलन, विपथन है।" (खैरनार, 2018, पृ.160) भाषिक प्रतिमान तथा समाज द्वारा स्वीकृत भाषिक संरचन से अतिक्रमण करना ही विचलन है परन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि मनमाने ढंग से इन नियमों को तोड़ दिया जाये। इसकी भी अपनी एक सीमा, मर्यादा होती है। उसके भीतर ही ग़ज़लकार द्वारा किया गया विचलन, विचलन माना जायेगा। एक तरह से विचलन का मूलाधार सादृश्य ही होता है लेकिन ग़ज़लकार जब नियमों का अतिक्रमण करके जिस नई स्वतंत्र व्यवस्था का निर्माण करता है वह मानक भाषा की रचना के परिप्रेक्ष्य में ही करता है, जिससे भाषा की चारुता में चार चंद लग जाते हैं और भाषा गंभीर, मार्मिक एवं हृदयस्पर्शी बन जाती है। यह विचलन ध्वनि, शब्द, रूप, वाक्य, प्रोक्ति, अर्थ स्तर पर होता है। जब शब्द विशेष में प्रयुक्त ध्वनियाँ रचना में परिवर्तित और विचलित रूप में आती है, वहां ध्वनिस्तरीय विचलन होता है। ग़ज़ल भी गीत की तरह अपने तरन्नुम के लिए प्रसिद्ध है। बल्कि यूँ भी कहा जा सकता है कि संगीत, ग़ज़ल का एक महत्वपूर्ण पहलू है।

धुन के उतार-चढ़ाव के साथ ध्वनियों के विचलन के संदर्भ में एक शेर देखें– "दुनिया की आंख में जो ये जालों के दाग हैं। शायद ये उसके अपने खयालों के दाग हैं ।।" यह 'खयालों' में 'ख' ध्वनि अर्ध से सम्पूर्ण किया गया है। इसी तरह इस पूरी ग़ज़ल में 'पै' का प्रयोग 'पर' के स्थान पर तथा 'सियाही' में 'स' ध्वनि। ग़ज़ल

के मकते के शेर में 'दीखते' का प्रयोग हुआ है। ह्रस्व 'इ' का दीर्घ 'ई' कर डॉ. बेचैन जोर देना चाहते हैं। जैसे – "जो मुझ में दीखते हैं उन्हीं में कहीं 'कुंअर' । कुछ मेरे कुछ देखने वालों के दाग हैं ।।"जब साहित्यिक भाषा में मानक शब्द में कुछ विकृत करके प्रयोग किये जाते हैं तब शब्द स्तरीय विचलन होता है। यहाँ डॉ. बेचैन विशेष अवसरों के लिए नए शब्दों का निर्माण करते हैं। शब्द निर्माण के नियमों को अपेक्षाकृत अधिक सामान्यता के साथ लागू करते हैं। इस स्थिति में सामान्य नियमों का अतिक्रमण किया है। नए शब्दों के लिए प्राय: बेचैन ने प्रत्ययीकरण, समस्तपद क्रिया और प्रकार्यात्मक अंतरण किया है। जहाँ प्रत्यीयकरण में प्रचलित शब्दों में प्रत्ययों को जोड़ा है तो प्रकार्यात्मक अंतरण से तात्पर्य किसी व्याकरणिक इकाई का किसी अन्य व्याकरणिक इकाई के रूप में प्रयोग किया है। कभी-कभी तो छंदपूर्ति और अलंकारिक प्रयोग हेतु भी शब्दस्तरीय विचलन किया है। जैसे – "पंख खोले तो अचानक पास आई कैंचिया। फिर पिघलकर मेरी नस-नस में समाई कैंचिया।" यहाँ पर 'कैंचिया' शब्द की दो बार आवृत्ति हुई है। प्रथम के लिए काटने वाली, कतरने वाली या किसी को दबाने के लिए है तो दूसरा शब्द कैंचिया वृत्ति के लिए प्रयुक्त हुआ है।"क्यों पुराना दर्द उठ्ठा है किसी दिल में 'कुंअर'। यह ग़ज़ल गाती हुई पुरवाइयों को क्या ख़बर ।।" यहाँ 'उठा' की स्थान पर 'उठ्ठा' है का प्रयोग किया डॉ.बेचैन ने, जिससे शेर में मार्मिकता आ गई है। इसके अलावा भी 'रुस्वा' को 'रुसवा' तथा 'लिखा 'को' लिक्खा' के रूप में प्रयोग किया है।

रूपीय विचलन को कुछ विद्वानों द्वारा 'व्याकरणिक विचलन' अंतर्गत तथा कुछ विद्वानों ने 'शब्द विचलन' के अंतर्गत माना है। व्याकरणिक कोटियों से संबद्ध प्रत्येक विरूपण रूप स्तरीय विचलन को जन्म देती है। डॉ. बेचैन की ग़ज़लों में इस तरह का प्रयोग खूब मिलता है जैसे :- 'तुमने' के स्थान पर 'तूने' सर्वनाम का प्रयोग मिलता है, इसके अलावा 'गाना' क्रिया को सिर्फ 'गा' के रूप में प्रयोग करते हैं। बहुवचन में 'ओं' प्रत्यय का जैसे – मजबूरियों, दूरियों, आंसुओं का व्यवहार तथा स्त्रीलिंग के लिए 'इयाँ' प्रत्यय का प्रयोग करते हैं। जैसे – "ये हमें कैसी नई मजबूरियों के ख़त मिलें । पास रहकर भी दिलों की दूरियों के ख़त मिले।।" डॉ. बेचैन अपनी ग़ज़लों में सर्वनाम का क्रिया रूप में इस्तेमाल करते हैं। जैसे –"जब से एक चेहरे ने अपना आईना माना मुझे। जर्रा-जर्रा कह उठा है तब से दीवाना मुझे ।।" विशेषण से क्रिया रूप में विचलन डॉ. बेचैन बड़े ही बखूबी करते हैं। जैसे : - 'क़लमकार' का-"जो वक़्त की आंधी से ख़बरदार नहीं हैं। कुछ और ही होंगे वो क़लमकार नहीं हैं ।।" वाक्य स्तर पर विचलन का सीधा-सीधा अर्थ यह है कि वाक्य में शब्द क्रम एवं वाक्य विन्यास संबंधी नियमों का सोद्देश्य उल्लंघन करना। इसके अलावा हिंदी ग़ज़ल में पहले मिसरा को अपूर्ण माना जाता है तथा इसकी पुष्टि दूसरे मिसरे में की जाती है। जैसे- "लिखा जो देखा उसकी हथेली पे अपना नाम। मैंने हथेली चूम ली यानी ग़ज़ल कही।।"हिंदी ग़ज़ल में अर्थ विचलन डॉ. बेचैन के यहाँ कई रूपों में मिलता है। कभी संज्ञा शब्दों में, कभी विशेषणों में, कभी अलंकारों, कभी प्रतीकों में मिलता है।

अर्थ विचलन सामान्यत: तीन रूपों में मिलता है- शब्दार्थ विचलन,अलंकारिक विचलन और प्रतीकात्मक विचलन। जहाँ पर संज्ञा, विशेषण, क्रिया आदि पदों का प्रयोग सामान्य अर्थ से हट कर किया जाता है वहां सामान्य शब्दार्थ विचलन होता है। जैसे :-"वो ही रदीफ़ वो ही काफ़िया ग़ज़ल वो ही। मैं उसके सिर्फ नकल मगर असल वो ही ।।" प्राय: रूपक, असंगति, मानवीकरण अलंकारों में अर्थ विचलन रहता है जैसे:-

"उन पर्वतों के पांव में मरुस्थल का रेत है।जिन पर्वतों की आंख में बादल नहीं 'कुंअर'।।" डॉ. बेचैन प्रतीकों के माध्यम से अपने गूढ़ार्थ की व्यंजना करते हैं जैसे – प्राकृतिक प्रतीक सुंदर रूप से प्रयोग में आये हैं जैसे- नदी, समंदर, आकाश, पेड़-पौधों आदि को प्रतीक के रूप में चुना है उदाहरण के लिए-"सुख बादलों में जैसे नहाती हो बिजलियाँ ।दुःख बिजलियों के आग में बादल नहा लिए ।।" डॉ. बेचैन के यहाँ ऐतिहासिक प्रतीक बड़े पैमाने पर प्राप्त होते जैसे :-"जब तक वो रहा सामने पत्थर बना रहा । मैंने ही चल के ताजमहल को विदा किया।" अतः इस प्रकार डॉ बेचैन अपनी गज़लों में एक तरह से भाषाई नियमों का उल्लंघन करते हुए नज़र आते हैं।

समानांतरता

सामान्यतः यह दो पंक्तियों का परस्पर संवादी होना है। इसका सिद्धांत मुख्य रूप से पूर्णवृत्ति की संकल्पना के साथ जुड़ा हुआ है। किसी भाषिक लक्षण या विधान की नियमितता इसमें एक समान भाषिक इकाइयों की एक, दो अथवा कई बार आवृत्ति करते हुए संतुलन बनाने का प्रयास किया जाता है और इस तरह के संतुलन बनाने में डॉ बेचैन की ग़ज़लें खरी उतरती हैं। समानांतरता को भी भाषाई स्तरों पर जाँचा-परखा जा सकता है। डॉ. बेचैन की ग़ज़लों में समान ध्वनियों का समांतर प्रयोग मिलता है जिसके तहत एक ओर तो उनकी गजलें संगीत की मधुर लय-तान से सु-सज्जित है तो दूसरी ओर ग़ज़ल में मधुर नाद-सौन्दर्य की भी सृष्टि मिलती है।

यह ध्वनिगत समानांतरता न केवल प्राचीन बल्कि सभी नए गजलकारों के यहाँ भी मौजूद हैं। यह अनुप्रास, यमक, पुनरुक्ति अलंकारों में इसी ध्वनि समानांतरता का प्रयोग मिलता है। यह ध्वनि समानांतरता कभी मिसरा के आदि में, कभी मध्य तो कभी अंत में मिलता है। अनुप्रास अलंकर में इस ध्वनि समानांतरता का प्रयोग इस तरह मिलता है कि :- "क्या कहूँ किससे कहूँ कैसे कहूँ क्यों कर कहूँ। तू जिधर ही जाये है ये मन निगोड़ा जाये ।।" ऐसे ही ध्वनि समानांतरता पंक्ति के मध्य में आकर विलक्षण सौन्दर्य प्रस्तुत करता है। जैसे एक और लोकप्रिय शेर में देखें कि "दोचार बार हम कभी जो हँस-हँसा लिए। सारे जहाँ ने हाँथ में पत्थर उठा लिए ।।" ग़ज़लकार समानांतर शब्दों का प्रयोग करके भी अपनी रचना को अधिकाधिक प्रभावी बनाते हैं और इस तरह के प्रयोग में डॉ. बेचैन बड़े बेजोड़ ग़ज़लकार हैं। एक अन्य शेर में –"डूबा है लम्हा-लम्हा गम की उदासियों में। बीते जो साथ तेरे पलक्षीण कभी न डूबे।।" यहाँ पर 'लम्हा-लम्हा' शब्द अधिक पाठकों को आकर्षित करता है। रूपिम विशेष के आवंटन से रूप स्तरीय समानांतरता होती है जैसे – "थिरकर, कांपकर, हंसकर, सहमकर, और शरमाकर ।किसी नाजुक हथेली पर हथेली खुल गयी होगी।।" उपर्युक्त शेर में 'कर' रूप का प्रयोग डॉ. बेचैन ने बेहद करीने से किया है। रूप स्तरीय विरोधी समानांतरता वहां भी उपस्थित होती है जहाँ एकवचन, बहुवचन, पुलिंग, स्त्रीलिंग, भूतकाल, भविष्यकाल के विरोधी रूप रचना भाषा में व्यक्त होती है। इस प्रकार के उदाहरण भी डॉ. बेचैन की ग़ज़लों में पर्याप्त मात्रा मिलते हैं। जैसे– "धूप निकली तो हमें उसने भी अंधा कर दिया। कैसे कह दें हम अँधेरे से ऊब कर आ गये।" धूप और अँधेरे शब्द विपरीत प्रयोग में मिलते हैं।

कई बार वाक्यों की पुनरावृति भी होती है इसलिए वहां वाक्य स्तरीय समानांतरता का निर्माण हो जाता है। जैसे– "नफरतों की आग में दह न कुछ मिल पायेगा। तू मोहब्बत का है घर ढह न कुछ मिल पायेगा।।" यहाँ

'न कुछ मिल पायेगा' वाक्य की आवृत्ति मिलती है। समानांतरता ग़ज़ल में शब्द स्तर पर तो देखने को बराबर मिलती है चूँकि ग़ज़ल में रदीफ़ और काफियां दो ऐसे शब्द है जिसका प्रयोग ग़ज़लकार को हर शेर में करना पड़ता है। जैसे – "मुझसे मत पूछिए किस हाल का सपना देखा । मैंने टूटी-सी किसी डाल का सपना देखा ।।" यहाँ 'हाल' और 'डाल' में 'आल' ध्वनि कामन है जो काफिये के रूप में प्रयुक्त है तो वहीं 'का सपना देखा' रदीफ़ के रूप में। इसी प्रकार से ग़ज़ल के अन्य शेरों में रदीफ़ और काफियां मिलते हैं। ये अलग बात है कि कभी-कभी ग़ज़ल बिना रदीफ़ के भी हुआ करती है। अर्थ संबंधी समानांतरता में समता और विरोध दोनों प्राप्त होते हैं और डॉ. बेचैन कभी तो समानांतरता शब्द का व्यवहार करते हैं तो कभी अर्थ की दृष्टि से समवर्गीय शब्दों को अपनाते हैं, तो कभी एक से अधिक अर्थ की अभिव्यक्ति के लिए श्लेष युक्त पदावली का प्रयोग करते हैं। विरोधी मुलक शब्द समानांतरता का प्रयोग डॉ. बेचैन बेहतरीन तरीके से करते हैं जैसे एक प्रसिद्ध शेर देखें कि "वह मुझे लगता है बस यह श्राप देकर जायेगा। धड़कन जिन्दा रहेगी और दिल मर जायेगा।" यहाँ पर एक तरफ जिन्दा रहने की बात हो रही है तो दूसरी तरफ मर जाने की। जो दर्शनीय भी है और विचारणीय भी।

संदर्भ ग्रंथ सूची

बेचैन, कुँवर (1983). *महावर इंतजारों का*. गाज़ियाबाद: प्रगीत प्रकाशन.

बेचैन, कुँवर (2011). *आँधियों धीरे चलो*. नई दिल्ली: वाणी प्रकाशन.

तिवारी, भोलानाथ (1997). *शैलीविज्ञान*. नई दिल्ली: शब्दाकार प्रकाशन.

शीतांशु, शशिभूषण पाण्डेय.(2007), *शैली और शैली विश्लेषण*. नई दिल्ली: वाणी प्रकाशन.

विवेक, ज्ञान प्रकाश. (2012). हिंदी ग़ज़ल की विकास यात्रा. पंचकूला: हरियाणा ग्रंथ अका.

कश्यप, रघुनाथ. (2012). कुँअर बेचैन की ग़ज़लों का चिंतन पक्ष. कानपुर: विद्या प्रकाशन.

विवेक, ज्ञान प्रकाश.(2018). हिंदी ग़ज़ल की नयी चेतना. नई दिल्ली: प्रकाशन संस्थान दरियागंज.

खैरनार, अभय. (2012). कुँअर बेचैन की ग़ज़लें: संवेदना और शिल्प. कानपुर: विद्या प्रकाशन.