पंचम अध्याय

उत्तर औपनिवेशिक भाषा

इस अध्याय 'मुझे चाँद चाहिए' उपन्यास को केन्द्र में रखकर उत्तर औपनिवेशिकता से रूपायित साहित्यिक भाषा पर विचार किया जाएगा। दार्शनिक जॉक देरिदा के भाषिक दर्शन ने संरचनावाद की समाप्ति की है। उत्तर संरचनावादी चिंतन के सामाजिक, पारिवारिक एवं राजनीतिक प्रतिमानों पर ही नहीं साहित्यिक प्रतिमानों पर भी प्रश्नचिह्न लगाया। देरीदा के अलावा जेमसन, पाल डी. मान, रोलांड बार्थ आदि भाषावैज्ञानिकों एवं दार्शनिकों के विचारों के आधार पर भी 'मुझे चाँद चाहिए' उपन्यास की अभिव्यक्ति और शैली का अनुशीलन किया जाएगा।

उत्तर औपनिवेशिकता को रूपायित करने में भाषिक चिंतनों की विशिष्ट भूमिका है। जहाँ दार्शनिक सस्युर के संरचनावादी दृष्टिकोण ने साहित्य और समाज के अध्ययन को नया आयाम दिया वहीं दार्शनिक एवं चिंतक जॉक देरीदा के भाषिक-चिंतन, कला, साहित्य और समाज के विश्लेषण में क्रांतिकारी परिवर्तन लाये। कला और साहित्य की केंद्रक संरचना पर प्रश्न चिह्न लगाकर देरीदा के विखंडनवाद ने भाषिक कथ्य और अभिव्यक्ति के संबन्ध की पुनर्व्याख्या की। उन्होंने भाषिक अभिव्यक्ति का केंद्रकपक्ष ही नहीं, समय, व्यक्ति और स्थान से अर्थ को मुक्त

कर दिया। कोई भी भाषिक अभिव्यक्ति कई अनंत भाषिक अभिव्यक्तियों का मिश्रण है और प्रत्येक अभिव्यक्ति को किसी भी व्यक्ति, किसी भी स्थान, या किसी भी समय से जोड़ सकते हैं। समय और स्थान संबन्धी औपनिवेशिक अवधारणाएँ यहाँ टूट जाती हैं। भाषिक अभिव्यक्ति और भाषिक अर्थ में इतना लचीलापन है कि कोई भी भाषिक अभिव्यक्ति समय और संदर्भ के अनुसार किसी भी रूप में खुद बदलने को और नए अर्थ रचने में सक्षम है।

अतः उपनिवेशवादी दृष्टि ने भाषिक अभिव्यक्ति से अर्थ तक जानेवाली इस भाषिक प्रक्रिया को महत्वपूर्ण माना था। उसके बदले यहाँ बहुआयामी भाषिक प्रक्रियाएँ दिखाई देती हैं। एक अभिव्यक्ति से दूसरी अभिव्यक्ति की ओर निरंतर चलनेवाली भाषा की प्रक्रिया नए-नए अर्थों को ही नहीं, नयी-नयी भाषिक चिह्नों, संकेतों और संरचनाओं का भी निर्माण करती है। यहाँ मूल पाठ की अवधारणा नहीं रहती। एक पाठ, दूसरे पाठ में और वह तीसरे पाठ में और अनंत पाठों में निरंतर बदलता रहता है। इस प्रक्रिया के दो पक्ष रहे हैं -

(अ) पाठ में प्रयुक्त इकाइयों द्वारा नई भाषिक संरचनाओं को अपनाना।

(आ) पाठ में प्रयुक्त इकाइयों का अप्रयुक्त इकाइयों से जुड जाना।

दार्शनिक देरीदा के अनुसार साहित्यिक पाठ और आलोचना में कोई भेद नहीं है। न रचना बडा है, न पाठ और न समीक्षा। सभी लेखन बराबर हैं। उनके लिए लेखन एक स्वतंत्र खेल या क्रीडा है। क्रीडा का यह तत्व अनिश्चय का तत्व

है जो संचार के रूप में मौजूद है। अतः हर लेखन अर्थ का अनंत विस्थापन है। इसका कोई अंतिम या स्थिर अर्थ नहीं हो सकता। आलोचक विजय कुमार का कहना है - "देरीदा के लिए विखंडन की राजनीति एक समग्र और संपूर्ण मान ली गयी संरचना को भेद देने, उसमें छिपे हुए अन्तर्विरोधों को पकडने, गुह्य आशयों का अनावरण करने और अलंघ्य मान लिए गए इलाकों की ओर जाने की राजनीति बन जाती है।"[१] विखंडन पढने की कार्यवाई है, जो पाठ से बंधा है, और बंद नहीं है। देरीदा के विखंडन संबन्धी लेख 'राइटिंग एंड डिफरांस' में 'भेद' पर ज़ोर देते हैं, क्योंकि यह पद व्यंग्य के स्तर पर ही निर्णायक विस्थापन स्थापित करती है। वे 'व्यतिक्रम' (डिफर) और 'व्यतिरेक' (डेफर) दोनों को 'भेदन' (डिफरांस) में खुलते देखते हैं। 'भेदन' के अनुसार भाषिक संरचना में अनंत अर्थों की संभावना है। अर्थ का कोई स्थायी भाव नहीं होता। प्रत्येक पाठक पाठ से नए-नए अर्थ ले सकता है। अतः विखंडन की रणनीति यह है कि यह किसी पाठ के मौजूद अर्थ को पक्का या निश्चित नहीं मानती। पाठ का दुहराव बिखराव और विद्रूपण द्वारा भिन्न अर्थों का सृजन संभव्य है। यहाँ कोई एक सूत्रीय नियम नहीं होता अलग-अलग तत्व चलते हैं। यहाँ पाठ के अन्तरसंबन्धों का खुलापन है और यह केंद्रीयता का खिलाफ है।

'भेदन' भाषा संबन्धी सिद्धांत है जहाँ शब्द और पाठ का भेद सूचित होता है साथ ही इसका अर्थ स्थगित किया जाता है। यह 'स्थान' का 'समय' बनने और 'समय' का 'स्थान' बनने की प्रक्रिया है। (Time becoming space and space

becoming time) आलोचक क्रिस्टफर नेरिस के अनुसार "देरीदा विखंडन को परिभाषित करने में अनुकरणीय एवं तीव्र संदेहात्मक स्थिति बनाए रखते हैं। 'लेखन' जैसे एक पद का विखंडनात्मक ऊर्जा, इसकी किसी निर्धारित अर्थ को प्रतिरोध करने की क्षमता पर आधारित है।"[२] कथाबीज में मौजूद स्वतंत्र इकाइयों को अपनी इच्छा के अनुसार संरचित करने के लिए पाठक स्वतंत्र होता है। इससे पुनः पाठ का सृजन होता है। यहाँ किसी पूर्वनिर्धारित अनुमानों का संचालन अप्रासंगिक माना जाता है।

5.1. 'मुझे चाँद चाहिए' में उत्तर औपनिवेशिक भाषिक तत्व

'मुझे चाँद चाहिए' उपन्यास कथ्य की दृष्टि से ही नहीं; भाषिक अभिव्यक्ति के स्तर पर भी उत्तर-आधुनिक संवेदना को व्यक्त करता है। जैसे उत्तर-औपनिवेशिक साहित्य ने सूचना-प्रौद्योगिकी और बाज़ार-तंत्र के अनुसार अपने कथ्य को गढा है वैसे ही 'मुझे चाँद चाहिए' की भाषा और औपन्यासिक शैली उत्तर औपनिवेशिकता की प्रवृत्तियों का समर्थन करती है। यहाँ नाटकीयता, पूर्वदीप्ति, चेतनाप्रवाह जैसी आधुनिकता द्वारा निर्मित सभी औपन्यासिक शिल्प संरचनाओं को नकारकर वह शैली अपनाई गई है जो बाज़ारतंत्र और सूचना-प्रौद्योगिकी की चुनौतियों का सामना कर सके। 'मुझे चाँद चाहिए' की एक महत्वपूर्ण प्रवृत्ति यह रही है कि इसकी भाषा के विश्लेषण केलिए देरीदा का 'भेदन सिद्धांत' पाल डी मान का 'भाषिक चिह्न सिद्धांत' जूलिया क्रिस्टेवा का 'अन्तर्पाठीयता' जैसे महत्वपूर्ण उत्तर औपनिवेशिक भाषिक सिद्धांतों का अनुप्रयोग संभव है।

5.1.1. भेदन सिद्धांत

उपन्यास का हर पात्र चाहे वह प्रधान हो या गौण, निरंतर अलग-अलग पात्रों में बदलता रहता है। उन्हें अलग-अलग प्रसंगों में विस्थापित किया भी जा सकता है। उपन्यास में पात्र, काल एवं स्थान का रूपांतरण निरंतर घटित हो जाता है। जैसे मंच पर प्रकाश और ध्वनि बदलने से एक ही पात्र भिन्न-भिन्न रूपों में दिखाई देता, वैसे ही देखते-देखते पात्रों का रूप ही नहीं, मानसिकता भी बदलती रहती। यहीं नहीं, उपन्यासकार ने प्रौद्योगिकी के ऐसे उपादानों का भी प्रयोग किया है कि एक पात्र दूसरे पात्र में संक्रमित भी होते दिखाई देता। अर्थात् एक चरित्र के मनोभावों का प्रतिफलन अन्य पात्रों में विद्यमान है। अतः यहाँ उपन्यास के सभी पात्रों को किसी एक पात्र में सम्मिलित होते या किसी एक पात्र को असंख्य पात्रों में खंडित होते दिखाई देता है। उपन्यास के भीतर जितनी इकाइयाँ है ये सब क्रमबद्ध नहीं हैं। साथ ही खुद इन इकाइयों की संरचना भी बदलती रहती है। पाठक की यह आज़ादी रही है कि वह अपनी मांग के अनुसार इन इकाइयों को बदल सकता है या इन इकाइयों के क्रम को परिवर्तित कर सकता या किसी भी नई इकाई को संरचना में जोड भी सकता।

उपन्यास के प्रत्येक पाठ के भीतर ऐसी अनंत जगहें रही हैं, जहाँ पाठक की संवेदना और संदर्भ की मांग के अनुसार अंनत भाषिक अभिव्यक्तियाँ रखी जा सकती है जो पाठ को नया अर्थ देने में सक्षम होती। उपन्यास से कई असंख्य पाठों को लिया जा सकता जिनसे नयी भाषिक संरचनाओं और नए अर्थ-पक्षों की रचना हो सकती है।

(अ) वर्षा के नाट्य-विद्यालय में भर्ती के मौके पर हुए साक्षात्कार को कथ्य-पाठ के रूप में लिया जा सकता है:

मूल पाठ

" तभी एक सजीला प्रत्याशी रुमाल से मुँह पोंछते हुए निकला। लोगों ने उसे घेर लिया, 'मेरे मुँह से निकल गया, मेरी पसंद का नाटक है 'वेटिंग फोर गोदो' तो अब्सर्ड थियटर पर सवालों की बैछार हो गयी। मैं कोई स्पेशलिस्ट हुँ?' उसने हताशा से कहा, 'मेरा अभिनेता यहाँ साँसे तोड रहा है। कल से मैं घर की दूकान पर बैठूँगा।' "[३]

इस पाठ की इकाइयों के अंतर्विनिमय से मूलपाठ का रूपांतरण यों हो सकता है:

(१) तभी वर्षा रुमाल से मुँह पोंछते हुए निकली। लोगों ने उसे घेर लिया, 'मेरे मुँह से निकल गया, मेरी पंसद का नाटक है 'वेटिंग फोर गोदो', तो एब्सर्ड थिएटर पर सवालों की बौछार हो गयी। मैं कोई स्पेशलिस्ट हूँ?' उसने हताशा से कहा, 'मेरी अभिनत्री यहाँ साँसे तोड रही है। कल सें मैं घर के काम पर बैठूँगी।"

(२) उसने हताश से कहा, "मेरा अभिनेता यहाँ साँसें तोड रहा है।" तभी लोगों ने उसे घेर लिया, मेरे मुँह से निकल गया, मेरी पसंद का नाटक है - वेटिंग फोर गोदो। तो एब्सर्ड थियेटर पर सवालों की बौछार हो गई। मैं ने किसी स्पेशलिस्ट की तरह सबको जवाब दिया।

(आ) दूसरे नमूने पर चतुर्भुज के कलामूल्यों से विचलित होकर फिल्म बनने के इरादे पर हर्ष के सामने हुई मुठभेंड का प्रसंग को लिया जा सकता है -

मूल पाठ

"हर्ष ने ठंडी साँस ली, 'मुझे विश्वास नहीं होता कि 'अपने-अपने नर्क' डायरक्ट करनेवाले आप ही थे'।

'हर्ष तुम सिनेमा में नायक हो और मैं कैरक्टर एक्टर'। चतुर्भुज ने स्वर में संतुलन बनाये रखा, 'अगर मैं अपने हाथों में थोडी-सी शक्ति समेटना चाहता हूँ तो शुरु में मुझे इन्हीं लोगों के हिसाब से चलना होगा'।"[४]

इनकी इकाइयों को आपस में विस्थापित कर कई पाठों की पुनर्रचनाएँ हो सकती है -

(१) "हर्ष ने ठंडी साँस ली - 'मुझे संदेह होता कि आपने ही 'अपने अपने नर्क' डायरक्ट किया हो?'

'हर्ष तुम सिनेमा में नायक हो और मैं कैरक्टर - एक्टर' चतुर्भुज ने स्वर में उपहास में कहा - 'अगर तुम अपने रास्ते से अलग होना नहीं चाहते तो मेरे ऊपर नाराज़ मत होना। जान लेना, अगर अपने हाथों में थोडी-सी शक्ति समेटना चाहता हो तो इन्हीं लोगों के हिसाब से चलना होगा'।"

(२) "चतुर्भुज ने गंभीर से कहा - 'तुम मुझसे एन.एफ.डी.सि. वाले प्रोजक्ट के

लिए क्यों नाराज़ हो? हर्ष, तुम सिनेमा में नायक हो और मैं कैरक्टर-एक्टर मेरी बातों पर तुम हस्तक्षेप न करना'।"

(इ) एक अन्य प्रसंग-वर्षा के बरसाती विनिमय के परिप्रेक्ष्य में बीरजी और मुनव्वर से हुई मुलाकात का है -

मूल पाठ

"मुनव्वर ने एग्रिमेंट की दो प्रतियाँ खोलीं। बीरजी ने बॉलपैन आगे बढाया। वर्षा जैसे मंत्रविद्ध थी। मुनव्वर के संकेत पर उसने लगभग पच्चीस जगह हस्ताक्षर कर दिये। कई जगह अंकित पता उसे याद हो गया– १०१, सिलवर सैंड...'

'रजिस्ट्रेशन के बाद आपकी एग्रिमेंट कॉपी भेज दूँगा।' मुनव्वर ने कहा और जेब से चाबी निकालकर सामने रखी, 'मैड्म, हाउस वार्मिंग की मेरी मिठाई मत भूलिएगा।' और अदाब करके चला गया।"[५]

इसकी पुनर्रचनाएँ यों हो सकती है -

(१) "मुनव्वर ने कहा - 'मैडम हाउस वार्मिंग की मेरी मिठाई मत भूलिएगा।' वर्षा मंत्रविद्ध थी। बीरजी ने बॉलपैन आगे बढाया तो, वर्षा ने अचकचाहट में पडी और हस्ताक्षर करने से इनकार कर दी। मुनव्वर ने एग्रिमेंट की दो प्रतियाँ खोलीं, और कई जगह अंकित पता उसे दिखाया –१०१, सिलवर सैंड...

पर वर्षा अपनी बेसहमती बताकर वहाँ से चली गयी।"

(२) "मुनव्वर ने कहा - 'मैडम हाउस वार्मिंग की मेरी मिठाई मत भूलिएगा'। उसने एग्रिमेंट की दो प्रतियाँ खोली। मुनव्वर के संकेत पर उसने लगभग पच्चीस जगह हस्ताक्षर कर दिए। बीरजी परेशान हुए कि एग्रिमेंट में लिखा पता और कुछ था, पर वर्षा को यह पहचानने में देरी हुई तो बाद में वह चकित रह गई।"

उपर्युक्त नमूनों से यह स्पष्ट हो जाता है कि 'मुझे चाँद चाहिए' की भाषा उत्तर औपनिवेशिक संवेदना से मेल खाती है। इसकी कोई निश्चित संरचना नहीं और प्रत्येक इकाई को भाषिक अभिव्यक्ति से निकालकर वहाँ नई इकाई जोडी जा सकती है। साथ ही भाषा के भीतर कई ऐसी जगहें हैं जहाँ नई इकाइयाँ रखी जा सकती हैं जो नए अर्थबोध का निर्माण करें।

5.1.2. पात्र-योजना में विकल्प

पाठ में प्रयुक्त इकाइयों के बीच नई इकाइयों का संक्रमण कर उसको नई अर्थ-छाया देना भेदन का विकल्प कहा जाता है। सूचना-प्रौद्योगिकी की तकनीकी प्रविधियों के आविष्कार ने कैबिल टी.वी. के चैनल-चयन की संभावनाएँ अनंत बना दी हैं। इसमें दर्शक की मर्जी के अनुसार चैनल का चयन होता है। भेदन सिद्धांत को उपन्यास की पात्र-योजना में अनुप्रयोग करने पर दो विकल्पों की संभावनाएँ हैं -

(अ) पात्रों की प्रस्तुति में और

(आ) एक ही पात्र का विस्तार अन्य पात्रों में।

5.1.2.1. पात्रों की प्रस्तुति के संदर्भ में

पात्र-प्रस्तुति के प्रसंगों को बदलकर कथा-संरचना में परिवर्तन लाना विखंडन का एक आयाम है। इसके कुछ नमूने यों हैं -

(अ) (१) वर्षा दो दिन अतीत में काटकर वापस जाने का प्रसंग है। वह अपनी महत्वाकांक्षाओं की पूर्ति के लिए एन.एस.डी. चली जाती है। उसकी मनोवृत्ति का चित्रण यों हुआ है -

"खिड़की के पार शहर की धुँधली रोशनियाँ पीछे छूटती जा रही थीं। वर्षा खिड़की पर कोहनी टेके, अनमनी दृष्टि से बाहर देखती रही। यह स्टेशन छोड़ने का पिछला अनुभव याद आया, जब वह स्कूल के इंटर्व्यू के लिए गयी थी। इस बार उसकी मनःस्थिति वैसी टूटी नहीं है, पर फिर भी मन क्लांत है।"[६]

(२) दूसरा प्रसंग यों है - रीटा को अपने पति की तरक्की एवं तबादले की वजह से रंगमंच से विदा लेनी पडती है। महत्वाकांक्षाओं को छोडकर रीटा की मानसिक संघर्ष का चित्रण है -

"खिसकती ट्रेन के साथ वर्षा चली।

'मैंने सोचा था, 'टू फ्रेंड्स' में हम दोनों साथ-साथ काम करेंगे। मैं संगीतकार वर्जीनिया बनूँगी और तुम गृहस्वामिनी बन जाने वाली लीडिया, और मैं स्टेज पर तुमको अपने से उन्नीस ठहराकर रहूँगी... पर देखो, मैं महान अभिनेत्री बनते-बनते गृहस्वामिनी बनकर रह गयी...' "[७]

इन दोनों प्रसंगों में प्रस्तुत पात्र वर्षा एवं रीटा को आपस में बदलने पर कथानक में बदलाव की कई संभावनाएँ हैं।

(आ) अन्य दो प्रसंग यों हैं -

'चाँद' के बदलते रूप से उपन्यास के कथ्य पक्ष का ढांचा मोडते दो प्रसंगों को नमूने के रूप में लिये गये हैं।

(१) वर्षा की बरसाती में शिवानी (हर्ष की प्रेमिका) के मिलन में चाँद प्रकट होता - जो हर्ष-शिवानी संबन्ध का द्योतक है।

"इस शाम को पहली बार शिवानी उदास भाव से मुस्करायी, 'बीते हुए से अलग होने की कोशिश है।'

आसपास की शांति में चुप्पी और घनी हो गयी थी। खिड़की के काँच के पार धूँधलाया चाँद दिखायी दे रहा था। उजली चाँदनी को देखते हुए सर्दी की हिलोर महसूस हुई।"[८]

(२) कला फिल्म 'जलती ज़मीन' की शूटिंग से सिद्धार्थ से हुए लगाव के परिप्रेक्ष्य में 'चाँद' की अभिव्यक्ति यों है -

"चाँद निकल आया था। दूर-दूर तक दिखायी देते बालू के ढूहों पर चाँदनी फैली थी। अरनों और कैरों के कँटीले झाड़ गुमसुम खड़े थे। दिन भर की तपिश ठंडी होने लगी थी। हवा में तरल छुअन थी।

वे दोनों धीरे-धीरे टहलते हुए आगे निकल आये थे। आसपास गहरी खामोशी। दूर कहीं से बाँसुरी की हल्की ध्वनि आ रही थी।"[९]

यहाँ इन दोनों प्रसंगों में शिवानी और सिद्धार्थ आपस में बदल देने पर कथानक में कई विकल्पों की गुंजाइश हैं।

देरीदा के भेदन सिद्धांत को पात्रों की प्रस्तुती में अनुप्रयोग करने पर कथ्य पक्ष में बदलाव की कई मौके उपस्थित होते हैं। उपर्युक्त उदाहरण भेदन सिद्धांत के विकल्प की संभावनाओं का परिचायक हैं।

5.1.2.2. पात्रों का विस्तार

उत्तर औपनिवेशिक रचनाओं में पात्र-योजना की अपनी विशिष्टता होती है। किसी भी पात्र का निश्चित चरित्र नहीं होता। उसकी अस्मिता सदैव बदलती रहती है। साथ ही उपन्यास में कई पात्र एक-दूसरे में छाये हुए दिखाई पडते हैं। हर्ष का भाव वर्षा में पूर्णता पाता दीख पडता है। 'दिव्या' का व्यक्तित्व कभी 'वर्षा' में पूर्णता पाता है। 'वर्षा' का चरित्र 'चतुर्भुज', 'अनुपमा', 'रीटा' आदि असंख्य व्यक्तित्वों में फैला हुआ दिखाई देता है। आदित्य का विस्तार वर्षा में दिखाई पडता है।

(अ) हर्ष का विस्तार

हर्ष की मनोकामनाएँ वर्षा के चरित्र में सफल होती दिखाई देती हैं। कला-फिल्म वालों की ओर उसकी दिलचस्पी इसका प्रमाण है। वर्षा व्यवसायिक

फिल्म की व्यस्तता के बीच कला फिल्मवालों के लिए समय बंदोबस्त करने को इच्छुक देखती है। सिक्रेटरी पांडे के विरोध के बावजूद वर्षा सूचना दिए बिना आये कला फिल्मवालों के लिए समय देती है। एक दिन वह 'चंद्रग्रहण' के प्रीमियर में जाना चाहती थी। पांडे का मत है कि इसके कैरियर में कला फिल्म से कोई मतलब नहीं है। पर वर्षा व्यक्त करती है कि मित्रों के महत्व को वह नकारने को असमर्थ है।

हॉलीवुड फिल्म से लौटी वर्षा के सामने बहुत सारी फिल्मों का हलचल होती पर सिद्धार्थ की कला फिल्म के लिए वह विशेष ध्यान देती। "महीने भर में तुम्हारे शिड्यूल को सबसे ऊपर रखूँगी। समय, मिलेगा तो दूसरी शिफ्ट के साथ कर लूँगी।"[१०] समय के अभाव में भी कला फिल्म वालों की ओर उनकी सतर्कता यहाँ सिद्ध होती है। वर्षा समान व्यक्तियों के दायरे में खूब सुख महसूस करती है।

(आ) दिव्या का विस्तार

दिव्या का विस्तार वर्षा के चरित्र में देखा जा सकता है। दिव्या शादी के बाद कला-जगत में जो कुछ नई उमंग से करना चाहती, वही वर्षा के चरित्र में विद्यमान है। दिव्या की सौन्दर्य-चेतना वर्षा में आगे बढती दीख पडती है।

दिव्या अपनी महत्वाकांक्षाओं की पूर्ति के लिए कला-जगत छोडकर पारिवारिक जीवन में जकड जाती है। पर उसकी दबी हुई कलात्मक स्वतंत्रता की चाह अपने कैरियर में प्रतिष्ठित होने के वर्षा के प्रयासों में साकार पाती है। दिव्या के मन में वर्षा के प्रति संजोए कला संबन्धी सपने यहाँ व्यक्त होती है, "तुम्हारे अंदर

जो ज्वार भरा है, उसे मुक्ति देने के लिए ढक्कन खोलने की ज़रूरत हैं। इस बार उनका भाव गंभीर था, 'तुम्हें अपनी अभिव्यक्ति के लिए एक माध्यम चाहिए। वह क्या होगा, यह मैं अभी पक्के तौर पर नहीं कह सकती। पर एक बार रंगमंच की कोशिश कर लेने में कोई हर्ज़ नहीं।' "[११] वर्षा के जीवन संदर्भों में दिव्या के सपने साकार होते दिखाई पडते हैं, "वर्षा निजी आशंकाओं और निजी राक्षसों से आँखें मूँदने की कोशिश के साथ नीना को साधने में पूरी तरह तल्लीन हो गयी। उसने शाम का घूमना-फिरना और हर्ष से मुलाकातें बंद कर दीं।"[१२]

वर्षा अपनी गृहस्थी में एकल परिवार की योजना से अपनी अस्मिता की पह्चान करती है। औद्योगिक समाज में व्यवस्थित पारिवारिक माहौल का प्रतिमान ही स्वीकार्य था पर तीसरी लहर के सूचना-प्रौद्योगिकी के परिप्रेक्ष्य में परिवार के बदले, कैरियर की प्रतिष्ठा में सचेत लडकियाँ ही मुखरित होती हैं। शादी और परिवार जैसे प्रतिष्ठित प्रतिमानों का इनकार और अपदस्थ होना फिलहाल विद्यमान है। वर्षा की कला-जगत में बढती प्रतिष्ठा और रूढिगत व्यवस्थाओं के प्रति नफरत दिखाकर अपनी अनूठी पारिवारिक योजना से कामयाब होने का प्रयास भूमंडलीकरण का सशक्त दस्तावेज है। यह उत्तर औपनिवेशिक माहौल का फिसलनदार हैसियत का गवाह है।

(इ) वर्षा का विस्तार

कला और उसके विभिन्न तत्वों के संबन्ध में वर्षा का भिन्न नज़रिया

द्रष्टव्य है। वर्षा के प्रतिरूप अन्य पात्रों में कई प्रसंगों में मिलते हैं। वर्षा रंगमंच से कला फिल्म, व्यावसायिक फिल्म, एवं हॉलीवुड फिल्म तक अभिनेत्री के रूप में प्रसिद्ध होती। इसके बजाय वह अतृप्त ही ठहरती है। आखिर रंगमंच वापस आने से वह कलात्मक सौन्दर्यबोध महसूस करती है। वर्षा की कला संबन्धी अतृप्त कामनाओं का विस्तार चतुर्भुज, अनुपमा, रीटा आदि पात्रों में विद्यमान है।

(क) चतुर्भुज में

चित्रनगरी में अतृप्त भाव से बढती वर्षा की मानसिकता चतुर्भुज में कई रूपों में प्रतिबिंबित होती है। चतुर्भुज अपने परिवार सहित रंगमंडली - 'इंद्र टूरिंग थिएटर' चलाता था। वह इसका संचालक भी था। थिएटर की पराजय से उदास चतुर्भुज संयोगवश एन.एस.डी. में दाखिला होकर प्रशिक्षित होता है। एन.एस.डी में 'अपने-अपने नर्क' के निर्देशन के वास्ते सक्षम निर्देशक के लिए स्वर्ण पदक की उपलब्धि से वह मशहूर भी होता। वह औद्योगिक समाज का प्रतिरूप बनकर नए प्रतिमानों से टकराहट करते आगे बढता है, पर बाद में रंगमंच भी उसके लिए नकामयाब निकलता है। समर्थ अभिनेता न बनने और शैक्षणिक योग्यता के अभाव से फिल्मी दुनिया से वह वंचित रहता है। पर वर्षा की सिफारिश से मौका मिलता है, "चतुर्भुज ने अपनी भूमिका में मनोरम मैनरिज्म जोड़ कर संवाद इम्प्रोवाइज़ कर लिए थे। जब रशेज़ देखे गये, तो उनका स्वरचित तकियाकलाम 'मैं बोल्लूँ' खूब पसंद किया गया। श्री नारंग के निर्देशानुसार दो दृश्यों में उनकी भूमिका और जोड़ी गयी।"[१३] एक के बाद कई फिल्मों में अभिव्यक्ति का अवसर मिलता और मशहूर होता है।

कई निर्देशकों से अभिनय का अवसर मिले चतुर्भुज मशहूर अभिनेता के स्तर पर उत्तीर्ण होता है। वर्षा कला-जगत में नाट्य-विद्यालय से प्रशिक्षित होकर फिल्म उद्योग में उत्तीर्ण हो जाती है लोकप्रिय अभिनेत्री बनती है। वर्षा के कलाक्षेत्र में जो अभाव है उसको चतुर्भुज में दिखानेवाला प्रसंग यों हैं - "अब बड़े बैनरों की तीन फिल्में उनके पास थीं।... वह अपनी तीनों निर्माणाधीन फिल्मों में एक-एक गाना गा रहे थे और एक निर्माता ने उन्हें नायक के चार गाने गाने के लिए सिर्फ पार्श्वगायक के रूप में अनुबंधित किया था।"[१४] चतुर्भूज भी समान विचारधारा से एक से एक बढकर काबिल अभिनेता बन जाता है, बाद में वह वर्षा से बढकर सफल निर्देशक की भूमिका भी निभाते हुए मशहूर होता है।

पारिवारिक स्तर पर भी चतुर्भुज को वर्षा की अतृप्त वासनाओं का विस्तार माना जा सकता है। हर्ष से भावात्मक लगाव होने के बावजूद उससे व्याह करने में वर्षा असफल होती है। रंगदायित्व के प्रति अपने संपूर्ण समर्पण की वजह से वह शादी जैसी सामाजिक प्रथाओं से दूर रहती है, 'तब हम तुम दोनों की मँगनी कर देना चाहते हैं'।... वर्षा के कान सनसनाने लगे। सकुचाकर नीचे देखने लगी। कहना चाहा, जी, अभी नहीं। अभी जल्दी है। अभी मेरे सामने कलात्मक चुनौतियाँ हैं। अभी मेरे और हर्ष के बीच में कुछ चुभने वाली नोंकें है। अभी मुझे थोड़ा समय चाहिए।"[१५] शादी के दायित्वों के बीच समय और समर्पण का विभाजन और भी तीखा एवं तनाव भरा लगता था। अतः वर्षा शादी से अलग रही। वह बिना शादी के मातृत्व को अपनाती है। "मैं हर्ष के बच्चे को स्वीकार करूँगी, यह धारणा

बलवती होती जा रही थी।... अब इस संबंध का एक प्रतीक उसे मिल सकता था। हर्ष से संबंध की निरंतरता बनी रह सकती थी।"[१६]

परिवार संबन्धी रूढिगत विचारधाराओं से बाहर आयी वर्षा के विस्तार के रूप में चतुर्भुज कई शादियों की भूमिका से नया दृष्टिकोण रचाता है। "चतुर्भुज वैसे ही निश्चल बैठे रहे। पता नहीं, क्या सोच रहे थे–सुशीला के बारे में, अनुपमा के बारे में, या अपनी अस्तव्यस्त ज़िंदगी के बारे में..."[१७] एक के बदले तीन शादियाँ करके तमाम सामाजिक-पारिवारिक प्रतिमानों को नकारते हुए वह भूमंडलीकरण के अव्यवस्थित 'ग्लैमर' युग का प्रतिरूप बनने में सक्षम निकलता है।

(ख) अनुपमा में

चतुर्भुज की दूसरी पत्नी एवं वर्षा का मित्र अनुपमा अव्यवस्थित जीवन शैली का मिसाल है। साथ ही, वह वर्षा के समान स्वावलंबित नारी की पृष्ठभूमि रचाने में काबिल दर्शाती है। वह कला-क्षेत्र में पैर ज़माने के लिए एन.एस.डी. से प्रशिक्षित होना चाहती थी पर बीच में उसका मन उचट गया। एन.एस.डी. छोडकर अभिनय कोर्स में दाखिल हुई। साथ ही शंशाक के साथ नुक्कड नाटक करने लगी। बीच में रंगमंच के प्रति उसकी रुचि बढने लगी। विशुद्ध कलात्मक रंगमंच से हटकर 'सोद्देश्य रंगमंच' से वह जुड जाती है। उसने बाद में इसकी अप्रासंगिकता पहचान लिया और नारी को स्वावलंबी होने में मदद देने लगे। इसके वास्ते वह 'बिगुल' नाम से अपनी अलग संस्था भी बना देती है।

वर्षा कला जगत में चमकने की जो कोशिश करती इसी के साथ नारी को आत्मनिर्भर बनाने केलिए कई कदम उठाते दिखाई पडती है। वह विश्वविद्यालय में 'आर्थिक स्वावलंबन - नारी जीवन की धुरी' विषय पर भाषण भी देती है, जो दूरदर्शन द्वारा प्रसारित भी हो जाता है। नारीमुक्ति संबन्धी वर्षा के सपने अनुपमा के द्वारा मूर्त बन जाते हैं - "उससे अनुपमा ने महसूस किया कि अभी सामाजिक-राजनीतिक परिवर्तन की भूमिका तैयार करने से भी ज्यादा जरूरी है सफाई-शिक्षा की महत्ता प्रतिपादित करना, परिवार-नियोजन के लाभ बताना; शराब, दहेज, कच्ची उम्र में ब्याह की बुराइयाँ उजागर करना और स्त्रियों को स्वावलंबी होने में मदद देना।"[१८]

(ग) रीटा में

वर्षा की ज़िदगी में एन.एस.डी. भर्ती से मित्रता की वास्तविक मेल रीटा के साथ गुज़रती दर्शाती है। वर्षा की ज़िंदगी में कैरियर के पीछे पडते हुए जिन पारिवारिक कामनाओं से अलग रहनी पडी इसकी पूर्ति रीटा में दीखती है। रीटा की शादी प्रशिक्षण के बीच में ही सुकुमार से होती है और पारिवारिक जिम्मेदारियों को झेलकर अपनी कलाक्षेत्र की महत्वाकांक्षाओं से वंचित रहती है। "इस गृहस्वामिनी की तृप्त आँखों में मंडी हाउस की युवा अभिनेत्री की बेसब्र महत्वाकांक्षा गुम हो गयी थी।"[१९]

वर्षा से मिलते वक्त रीटा अपने कला संबन्धी सपनों को व्यक्त करती है,

"... वर्षा, तुम बहुत ऊँचे कलात्मक सोपान तक पहूँच गयी हो। मुझे तुम्हारे ऊपर बहुत गर्व है–तुम्हारी सामर्थ्य पर, तुम्हारे समर्पण पर। तुम विवाह कर लेतीं, तो ऐसी कलात्मक श्रेष्ठता शायद संभव न होती।"[२०] वर्षा अपनी चमकती कलात्मक जीवन के बीच में भी एक प्रकार की शून्यता महसूस करती थी, इसकी आपूर्ति कभी रीटा की मित्रता से उसके घर आने पर होती थी, "वर्षा ने घूँट-सा भरकर कहा, 'तो कहती, रीटा, तुम बहुत सौभाग्यशाली हो। तुम्हारे भीतर सूनेपन की आँधी तो नहीं चल रही'।"[२१]

5.1.3. भाषिक चिह्न (Allegories of Reading)

उत्तर औपनिवेशिक भाषिक संरचना में भाषिक चिह्नों का अर्थ पूर्वनिर्धारित नियमों द्वारा संचालित नहीं होता। भाषिक चिह्नों के संकेतार्थों या प्रयोगार्थों से पाठ या कृति की समालोचना भी नहीं की जा सकती। विखंडनवाद रचना के अर्थ को नया आयाम देता है। आलोचक पाल. डी. मान के 'अंतर्दृष्टि और अंधता' (Blindness and Insight) में आख्याता के नए आख्यान में मौजूद होते अंधेपन को आलोकित करते हुए 'भाषिक चिह्नों के पठन' (Allegories of Reading) में विकसित नए प्रतिमानों की ओर संकेत करते हैं। यहाँ लेखक या कलाकार के अर्थ से भिन्न अनंत अर्थों के सृजन की क्षमता पाठक पर निर्भर है। पाल डी मान का कहना है - "प्रत्येक आख्यान में अपने पठन की कथा बताया जाती है। पठन का विवरण संकेत चिह्नों का सवाल है या एक कुपाठ का विवरण जहाँ पाठ हमेशा स्व से अन्य अर्थ का संकेत करता है अर्थात यह असंगत अर्थों पर आधारित है।"[२२] दरअसल उत्तर औपनिवेशिक रचनाओं में संकेत चिह्नों का आख्यान असीम है।

5.1.3.1. चाँद

'मुझे चाँद चाहिए' में 'चाँद' के लिए तडपती हुई कथ्यपक्ष विकसित होती पर चरमसीमा पहूँचने पर चाँद बुझ जाता है। इस 'चाँद' का कोई स्थिर अर्थ नहीं हो पाता। इस भाषिक संकेत से उभरती सौंदर्यचेतना का अर्थ दूसरे संदर्भ में दबी हुई कामनाओं में परिलक्षित होती हैं। अन्य प्रसंग में संपूर्ण कला में 'चाँद' का अर्थ विस्थापित होता है। कभी वह पुरुषप्रधान समाज से स्वतंत्र होकर संपूर्ण स्त्रीत्व के लिए तडपती नारी की मानसिकता बन जाता है।

शीर्षक में अभिव्यक्त 'चाँद' सौंदर्यचेतना के विकास और नारींमुक्ति को इंगित करता है। कामना एक ओर कला केलिए, दूसरी ओर वैयक्तिक सुख केलिए है। वर्षा के लिए सुख का मतलब है - कला। कला में उत्तीर्ण होने पर वह खुशी महसूस करती है। परिवारवाले शादी के लिए उसे जिद्द करने पर, किसी भी प्रकार वह कला को ही वरण करना चाहती है। हर्ष के द्वारा कला-जगत में उसकी तेज प्रगति होती है। इससे वह हर्ष से आत्मसंबन्ध रखती है। यही संबंध वर्षा के जीवन और कला-दृष्टि का आधार बनता है। जब हर्ष की मृत्यु होती तो वह उसके लिए चाँद के बुझने का अनुभव होता।

उपन्यास में 'चाँद' का क्रमिक प्रकट होना नारी की स्वतंत्रता की ओर संकेत करता है। वह पुरुष या उससे निर्मित नियमों पर आश्रित रहना नहीं चाहती। उपन्यास में विकास पाते नारी विमर्श के भिन्न आयामों और नारी की अस्मिता की खोज की कई लीकें भी खुलती जाती हैं।

उपन्यास के प्रारंभ में क्षत-विक्षत 'चाँद' का संकेत है। जब वर्षा पहली मंच-प्रस्तुति की तैयारी कर रही थी, तब उसकी दृष्टि में - "मध्य दिसंबर के दिन थे। खुली खिडकी से क्षत-विक्षत चाँद दिखायी दे रहा था - - उजला, ठंडा।"[२३] पहली मंच-प्रस्तुति की तनावभरी भूमिका क्षत - विक्षत चाँद ही निभाता है। यह मंच-प्रस्तुति वर्षा की ज़िदगी में नया मोड ले आती है। उसके रिश्तों में होनेवाले बदलाव का संकेत है। वह पारिवारिक संबध से विच्छेद होकर कला-जगत के नए रिश्तों की ओर मुडने का भी संकेत है। साथ ही, यह नारीविमर्श के भिन्न आयामों का संकेत है। चाँद का अस्थिर भाव नारी की चंचल मानसिकता का द्योतक ही है।

'चाँद' के दर्शन का अगला संदर्भ, हर्ष और रिपर्टरी चीफ सूर्यभान के साथ हुए तर्क-वितर्क का है। हर्ष, सूर्यभान के खिलाफ चुनाव में लडता है। वर्षा हर्ष को इससे हटाना चाहती है। इस संवाद के बीच हर्ष रुष्ट होकर निकल जाता तो चाँद का ऐसा चित्रण हुआ है - "अर्धचंद्राकार निशान पीछे छोडता हुआ हर्ष गेट से बाहर निकल गया।"[२४] 'अर्धचंद्राकार' हर्ष एवं वर्षा की कला संबंधी अपूर्ण कामनाओं की ओर संकेत करता है। हर्ष के मन में कला की ओर जो उत्सुकता है, वही वर्षा में तरजीह पायी है। हर्ष के लिए 'चाँद' कला का संधान है क्योंकि वह कला के लिए समर्पित है। बल्कि उसके जिद्दी स्वभाव ज़िंदगी के अंत तक कला-संघान में अवरुद्ध पैदा करते ठहरते हैं।

वर्षा भी कला के लिए समर्पित है और कला की पूर्ति हर्ष में देखती है। हर्ष के संबंध से कला-क्षेत्र में उन्नति पायी वर्षा के लिए हर्ष की मृत्यु काफी असह्य

लगती थी। अपने वैयक्तिक जीवन के सपनों को भी ध्वंस किए इस घटना से उसकी प्रतिक्रिया यों प्रकट होती - "वर्षा ने अपने सूखे होंठों पर जीभ फेरी। फिर अस्फुट स्वर में कहा, 'मेरे वास्ते चंद्रमा हमेशा के लिए बुझ गया है.....' "[२५]

एक अन्य संदर्भ में वर्षा की मुलाकात हर्ष के बचपन के मित्र शिवानी से होती है। उस रात में 'धुंधलाया चाँद' और चाँदनी उसमें उमंग भरने लायक थे। "खिडकी के काँच के पार धुँधलाया चांद दिखायी दे रहा था। उजली चाँदनी को देखते हुए सर्दी को हिलोर महसूस हुई।"[२६] हर्ष-शिवानी के रिश्ते पर वर्षा के मन में जो संदेह था, इस मिलन के वास्ते यह अप्रासंगिक होता है। उसके रिश्ते में नए रंग भरने का सिलसिला यहाँ उपस्थित होता है।

अगले दो प्रसंगों में 'निकलता चाँद' और 'गोलाकार चाँद' संपूर्ण कला और स्त्रीत्व की संपूर्णता के द्योतक हैं। सिद्धार्थ स्याल से बनायी गयी कला-फिल्म 'जलती ज़मीन' की शूटिंग से माध्यम की शक्ति से वह ओत-प्रोत होती है। उसकी कामनाओं की पूर्ति का संकेत, साथ ही नारीत्व की पूर्णता यहाँ अभिव्यंजित है - "चाँद निकल आया था। दूर-दूर तक दिखायी देते बालू के दूहों पर चाँदनी फैली थी। अरनों और कैरों के काँटीले झाड़ गुमसुम खड़े थे। दिन भर की तपिश ठंडी होने लगी थी। हवा में तरल छुअन थी।"[२७] 'जलती ज़मीन' की शूटिंग समाप्त होने पर आकाश में गोलाकार चाँद प्रकट होता - "बगल में खेजरे के पेड थे। ऊपर गोलाकार चाँद। मंथर हवा। गाने के मद्दिम टुकडे बीच-बीच में उड आते थे।"[२८]

फिल्मी क्षेत्र में उसकी बढती कामनाओं का विस्तार और साथ ही नारी की अहंभूमिका पर कामयाब होने की संभावना यहाँ उकेरती है। इन्हीं महत्वाकांक्षाओं की पूर्ति के ज़रिए कला मूल्यों के लिए प्रतिबद्ध वर्षा अपनी ज़िंदगी सार्थक बनना चाहती है।

हर्ष कला के बदलते स्वरूप से समझौता करने में असमर्थ निकला है जिसके फलस्वरूप वह कला और ज़िंदगी के बीच भडकते हुए उदास हो जाता है। आखिर उसकी कामना की अभिव्यक्ति होती - "हैलिकोन, मैं सिर्फ चाँद चाहता हूँ।"[२९] हर्ष कलिगुला का संवाद दुहराते हुए 'मुक्ति' कला फिल्म के निर्माण के दौरान अपनी कामना प्रकट करता है जो उसकी चेतना की ताकत बढाने में सार्थक होता। 'चाँद' से अभिव्यक्त विभिन्न दृष्टिकोण खास तौर पर कलात्मक सौंदर्यचेतना के लिए प्रयुक्त किए गए हैं। साथ ही नारी विमर्श का भिन्न आयाम भी यहाँ खुल जाते हैं।

5.1.3.2. जलती ज़मीन

उपन्यास में चित्रित फिल्म 'जलती ज़मीन' का शीर्षक मुख्यतः दो अर्थों के द्योतक हैं - पारिस्थितिकीय प्रदूषण एवं नारी विमर्श। धरती या ज़मीन का संकेत नारी से हुआ है। इस भूमंडलीय परिवेश में धरती भी नारी के समान प्रदूषण को सहने को विवश है। धरती की पीडा फिल्म की नायिका दाखाँ के ज़रिए अभिव्यंजित होती है। "सुमेरा रात की निकलते एक तस्कर की हत्या करके सोना लूट लेता है। उसे बेचने दाखाँ के साथ क़स्बे में जाता है। सुनार सुमेरा को पकड़वा देता है और

थानेदार से मिलकर सोना बाँट लेता है। मौक़ा पाकर दाखाँ भाग निकलती है।"[३०] दाखाँ दोनों ओर से पीडित है - पति या प्रेमी से, साथ ही सामाजिक व्यवस्था से। यह दुहरी औपनिवेशिकता का नमूना है। पुरुषप्रधान समाज के शोषण से जलती नारी की संवेदना मुख्य रूप से वर्षा एवं अन्य नारी पात्रों में दिखाई देती है।

5.1.3.3. सिलबिल

वर्षा का घरेलू नाम 'सिलबिल' का प्रयोग भी संकेत चिह्न के रूप में लिया जा सकता है। 'सिलबिल' का भाषिक अर्थ वर्षा के चंचल स्वभाव को व्यक्त करता है। वर्षा ठीक समझती थी कि कला और जीवन में नारी को लचीली होना ही चाहिए। उत्तर औपनिवेशिक नारी की मानसिकता 'सिलबिल' शब्द से दिखाई देती है। इस नाम में वह इतना तल्लीन हुई है कि हाईस्कूल भर्ती के समय अपना नाम यशोदा से वर्षा रखते हुए अपने उदासी में डूब जाने के साथ उसने सोचा था - "मैं अपने को चाहे यशोदा कहूँ, चाहे वर्षा, पर मुझे हमेशा सिलबिल ही बने रहना है!"[३१]

वर्षा बुदबुदे के समान है किसी परंपरा या रूढिगत व्यवस्था पर अपने को प्रतिष्ठित रखना नहीं चाहती। कला-जगत की बदलती माँगों के अनुसार अपने को सज्जित करने में वह समर्थ होती है, "वर्षा अचकचा गयी (सिद्धार्थ ने 'मास्टर सीन' शूट नहीं किये थे)। हुसैन की ओर मुड़ती अपनी सवालिया निगाह को वर्षा ने बीच में ही रोक लिया। शपथ ले ली थी कि यहाँ गांधारी की पट्टी का वह निरंतर

नया इस्तेमाल करेगी। आँखें चित्रनगरी की मुख्य धारा कार्यप्रणाली देखेंगीं, पर मुँह बिलकुल बंद रहेगा।"[३२] कलात्मक भावबोध में पूर्णतः तल्लीन वर्षा अपनी इच्छा के अनुसार बिना ब्याह के मातृत्व भी अपना लेती है। उत्तर औपनिवेशिक परिवार का चित्रण यहाँ हुआ है। ब्याह के बिना माँ बनना, परिवार में बच्चे का न रहना, पति-पत्नी या बच्चे के बिना ही परिवार को गढना आदि उत्तर संरचनावादी पारिवारिक ढाँचों का जिक्र उपन्यास में हुआ है।

5.1.4. अन्तर्पाठीयता

प्रमुख उत्तर औपनिवेशिक भाषिक सिद्धांत है, अन्तर्पाठीयता। यह संरचावाद के स्थापित अर्थवत्तों के खिलाफ है। चिंतक जूलिया क्रिस्टेवा ने 'बक्तिन' के साहित्यिक सिद्धांत के आधार पर इसको विकसित किया। चिंतक रोलांड बार्थ ने 'लेखक की मृत्यु' की घोषणा कर इसकी हिमायत की। बार्थ के पाठ संबन्धी सिद्धांत के विकास में यह एक निर्णायक अवधारणा है। उनके अनुसार रचनाकार सिर्फ पाठ का संयोजक है। 'अंतर्पाठीयता' एक भाषिक चिह्न से दूसरे भाषिक चिह्न की ओर होने वाला संक्रमण है, याने एक पाठ का भिन्न-भिन्न नज़रिए में पढने का तरीका है। आलोचक रोलांड बार्थ का कहना है - "यह सिद्धांत पाठ के रूढिगत अर्थ उत्पादन को नकारता है, चाहे यह अर्थ संकेतित हो या लेखक से पूर्व निर्धारित हो।"[३३] यहाँ लेखक को पाठ के अर्थ का उत्पादक नहीं माना जाता क्योंकि अर्थ के उत्पादन में बहुत लचीलापन मौजूद है। 'मुझे चाँद चाहिए' में अन्तर्पाठीयता के कई प्रतिदर्श उपलब्ध हैं।

(अ) भाषिक संरचना की अप्रतिम भूमिका, प्रशिक्षण के तौर पर रूसी क्लासिकी चेखव के 'हंसिनी' और 'तीन बहनें' की मंच प्रस्तुती में दीखती है। साथ ही संस्कृत क्लासिकी 'विषकन्या' की मंच प्रस्तुति रोचक प्रतिक्रिया अदा करती है। इन दोनों मंच प्रस्तुतियों में वर्षा से केन्द्र पात्र के तौर पर दिए गए सुझावों को डॉ. अटल स्वीकार करते हैं। 'हंसिनी' के चरित्र निरूपण में वर्षा से बतायी सुझाव पर डॉ. अटल की प्रतिक्रिया है - "डाक्टर अटल की मुस्कान धीरे-धीरे विलुप्त होती गयी थी और अंत में वह वर्षा के समान गंभीर हो गये। 'चलो अपनी व्याख्या के मुताबिक इस सीन को फिर से लो।' "[३४]

'विषकन्या' की नायिका सुदर्शना के चरित्र-निरूपण में वर्षा के जो सुझाव आया - "उसकी आँखों का खाली भाव, उसकी चाल की यांत्रिकता, उसका शून्य में देखते रहना - डाक्टर अटल ने सब स्वीकार किये।"[३५]

उपन्यास में पश्चिमी और पूर्वी के अनूठे मेलजोल के अनेक प्रसंग भाषिक संरचना में द्रष्टव्य है।

(आ) फिल्मी भाषा और रंगमंचीय भाषा का अनोखा मिश्रित प्रतिरूप वर्षा के कला जीवन में विद्यमान है। औद्योगिक समाज और सूचना-प्रौद्योगिकी का अद्‌भुत मिश्रण कई प्रसंगों में अभिव्यक्त हैं। फिल्मी दुनिया में शूटिंग संबन्धी माहौल सक्रिय है तो, इसके बीच से रंगमंडली की स्थापना से मंच-प्रस्तुति का माहौल एक बहुस्तरीय वातावरण अदा करता है।

हर्ष की 'मुक्ति' की शूटिंग प्रसंग है - " 'कैमरा'! एंड्री की आवाज़ कमरे में गूंज गयी। वर्षा ने लपककर क्लैप दिया और पीछे आ गयी।... 'एक्शन'... 'कट'! हर्ष ने सवालिया निगाह से एंड्री को देखा। 'पर्फैक्ट'!"[३६]

वर्षा की रंगमंडली 'कुतुबमीनार यूनिट' के 'चारमौसम' की मंच-प्रस्तुति की तैयारी में हुए पूर्वाभ्यास का वातावरण है - "वर्षा का मन मुर्झा-सा गया। जाहिर था, पूर्वाभ्यास में उसके अलावा किसी की रुचि नहीं थी... 'बसंत आ गया...' 'बैट्रीस और आडम'... वर्षा विभोर थी। हर्ष आज पहली बार पूर्वाभ्यास के लिए आया था और उसका चरित्र-विन्यास बहुत सही और वर्षा की व्याख्या के बहुत निकट था।"[३७]

'अंतर्पाठीयता' के ये उदाहरण 'मुझे चाँद चाहिए' की भाषिक शैली को उत्तर औपनिवेशिक माहौल की साबित कर देते हैं।

5.1.5. पैरोडी और पेश्टीच

उत्तर औपनिवेशिक कलाकृति चाहे मुद्रित हो, या दृश्य-श्राव्य हो उसकी प्रमुख दो आधारभूत प्रवृत्तियाँ हैं पैरोडी (Parody) और पेश्टीच (Pastiche)। इतिहास के अन्तर्विरोधों को अभिव्यक्त करने से साहित्य में एक विशेष प्रकार की व्यंग्यात्मकता प्रकट होती है। पैरोडी साहित्य की स्वायतता को व्यर्थ कर देती है। यहाँ पुराण, इतिहास, और विज्ञान सब एक-दूसरे से संवाद करते हैं। पाठ के आख्यान एवं भाषायी संरचना में यह मौजूद है। पैरोडी में गहराई नहीं होती, कुछ आलोचक इसे सिर्फ 'तुच्छ कूडा-भर' कहते हैं।

5.1.5.1. पैरोडी

'मुझे चाँद चाहिए' में पैरोडी की ऐसी शैली होती है कि इसमें क्लासिकी से लेकर वर्तमान मीडिया तंत्र के भाषिक प्रयोग तक पाये जाते हैं। 'अपने-अपने नर्क' के पूर्वाभ्यास के ज़रिए वर्षा हर्ष से अलौकिक नाता स्थापित करती है। हर्ष-वर्षा मित्रता को लेकर चायघर में भी छात्र-छात्राओं के बीच बातचीत होने लगी। इसके प्रतिक्रिया स्वरूप हर्ष के मोटर साइकिल के पीछे चलती वर्षा की याद में रघुवंश की पंक्तियाँ आती है - "पहले फूल खिले, फिर नयी कोपलें फूटी, फिर फौंरे गूंजने लगे और तब कोयल की कूक सुनायी दी। इस क्रम से धीरे-धीरे वनस्थली में बसंत ने अपने पाँव आगे बढाये।"[३८]

इन पंक्तियों के द्वारा उत्तर सामंतवादी दृश्यकला का परिवेश खुल जाता है। तुरंत आती है उत्तर उपनिवेशिवादी भाषा, "बर्गमैन की कई फिल्में वह देख चुकी थी। ('समर' सीरीज़ की दोनों पिल्में, 'सेविंथ सील', 'वाइल्ड स्ट्रॅबैरीज़', 'वर्जिन स्प्रिंग' व 'पर्सोना')। उनके नारी-पात्रों पर एक लेख भी पढ़ लिया था। उनकी अभिनेत्रियों – हेरियट एंडरसन, ईवा, बीबी, बिरजिटा, इंग्रिड और लिव पर वर्षा मोहित थी।"[३९] यहाँ पाठक इस भ्रम में पड जाता है कि काल और स्थान की विभाजन रेखा कहाँ है! उपन्यास के सभी पात्र लगातार अतीत और वर्तमान से गुज़रते रहते हैं। अतः कहीं भी अतीतराग या इतिहासबोध की गुंजाइश नहीं होती। उपन्यास की कोई भी अभिव्यक्ति विशिष्ट स्थान, व्यक्ति या काल से निकट संबंध नहीं रखती। वर्षा लगातार इस बेचैनी में पडी है कि क्या वह चौथी सदी ई.पू. लिखा

गया 'अभिशप्त सौम्यमुद्रा' के सौम्यमुद्रा हो या 'जलती ज़मीन' की 'दांखाँ' हो या 'दर्द का रिश्ता' की मॉडल डॉ. रूपा हो।

भाषा में अंतर्विरोधों को लाना 'पैरोडी' का तरीका है। उत्तर औपनिवेशिक परिप्रेक्ष्य में सामाजिक वातावरण में रियल एस्टेट की भूमिका असरदार है। चित्रनगरी में इस माहौल से परिचित होती वर्षा रघुवंश का प्रसंग याद करती - " 'जब सम्राट सागर अश्वमेध यज्ञ कर रहे थे, तब कपिल उनका घोडा चुरा कर पाताल लोक में ले गये। तब सागर के पुत्रों ने उस घोडे की खोज के लिए सारी धरती खोद डाली थी। इसी से यह सागर बना'। जो सागर के बेटों ने किया था, वही अब बंबई के बिलडर भी कर रहे हैं वर्षा ने सोचा।"[४०]

धरती में सागर बनने की रघुवंशीय मिथक में प्रस्तुत सकारात्मक भाव को रियल एस्टेट के बिलडरों से तुलना करके एक नकारात्मक भाव अभिव्यक्त करने में उपन्यासकार समर्थ निकले हैं। भूमंडलीकरण के परिप्रेक्ष्य में उपजी रियल एस्टेट की पृष्ठभूमि पारिस्थितिकीय मुद्दों को बदतर बनने लायक बन चुकी है। बहुराष्ट्रीय निगमों के जाल में फँसे चित्रनगरी की परिस्थिति वातानुकूलित इमारतों एवं गाडियों से भरी हुई हैं, जिससे प्राकृतिक (मामूली) सुविधाओं का विनाशकारी हालत प्रबल होती है।

चित्रनगरी में प्रदर्शित मेयर का उद्‌गार - 'सुंदर मुंबई, हरित मुंबई' एक दूसरा उदाहरण है। इन पदों का समुचित भाव चित्रनगरी में तिल भर भी नज़र नहीं

पडती। वर्षा की अभिव्यक्ती है - "जहाँ मुंबई सुंदर लगी, वहाँ हरीतिमा के नाम पर महज कैक्टस के ही दर्शन हुए और जहाँ हरीतिमा थी, वहाँ सुंदरता की तलाश को बीच में ही रोककर नाक पर रूमाल रखना पडा।"[४१]

वर्षा के चिन्त्रनगरी के फ्लैट में पहूँचते पिताजी की प्रतिक्रिया पैरोडी का उत्तम नमूना है। ज़िंदगी के अंतिम चरण में वर्षा की बरसाती में आये पिताजी वहाँ की जीवन शैली एवं वातावरण से हिचकते हैं। वर्षा से पालित श्वान-कुरूबक को घर के अंतर देखना उनके लिए असहनीय बात थी। इस पर नाराज़ हुए पिता के सामने वर्षा ने तर्क दिया कि युधिष्ठिर भी अपने कुत्ते के बिना स्वर्ग जाने को तैयार नहीं था। इस पर पिताजी का कहना है - "वह द्वापर युग था। तब का पशु भी कलियुग के महामानव से श्रेष्ठ होता था।"[४२]

आधुनिक युग में मानव को द्वापर-युग के पशु से भी नीचे बताने की पिताजी की मनोवृत्ति समझौताविहीन धरातल की आप्रासंगिकता व्यक्त करती है। सामयिक जीवन की विसंगतियों को चित्रित करने के लिए लेखक ने पैरोडी और 'पेश्टीच' जैसी उत्तर औपनिवेशिक भाषिक प्रयोगों को अपनाया है।

5.1.5.2. पेश्टीच

यह पैरोडी से भिन्न भाषिक प्रयोग है जो उत्तर औपनिवेशिक कला जगत का एक कौशल है। आलोचक जेमसन के अनुसार "पेश्टीच अन्य साहित्यों के रूपों और शैलीयों का एक विशिष्ट प्रकार का प्रतिलिपीकरण या विनियोजन

है।"[४३] ये भिन्न आख्यान विधाएँ, भाषिक इकाईयों एवं शैलियों का समन्वय माना जाता है। उपन्यास में कला की कई विधाएँ एक साथ संयोजित की गयी हैं जैसे संस्कृत नाटक, पश्चिमी क्लासिकी नाटक, नुक्कड नाटक, कला फिल्म, व्यावसायिक फिल्म, हॉलीवुड फिल्म, धारावाहिक, विज्ञापन, सूचना आदि। इन विधाओं के बीच किसी प्रकार का संबन्ध द्रष्टव्य नहीं होता। उदाहरणार्थ नाटक 'अपने-अपने नर्क' लिया जाएँ तो यह नाटक खुद एक पूर्ण कहानी है। इस कहानी के उपन्यास के शेष प्रसंगों से विशेष नाता नहीं होता, वह खुद पूर्ण है।

'मुझे चाँद चाहिए' में जब वर्षा - मिश्रीलाल डिग्री कालेज की छात्रा रही तब उससे प्रस्तुत 'अभिशप्त सौम्यमुद्रा' को देखकर कमलेश प्रभावित होता और एक कविता भी लिख देता है। यह कविता 'साकेत' के सर्वप्रमुख छंद में ही लिखी गयी थी -

"प्यारी-प्यारी कितनी तुम्हारी मुद्राएँ प्रिये,
सौम्यमुद्रा, पोर-पोर मेरे मनमोर हो।।
आय रंगमंच पै चुराय लियो मेरे चैन
चित्त झकझोर, ओ सलोने चितचोर हो।।"[४४]

ये पंक्तियाँ मिस दिव्या के, दर्जे में बतायी वर्डसवर्थ के काव्य से मेल खाती थी।

"थ्री ईयर्स शी ग्रियु इन सन एंड शॉवर

दैन नेचर सैड, ए लवलियर फ्लॅवर

ऑन अर्थ वाज नेवर सीन..."[४५]

यहाँ पश्चिमी क्लासिकी एवं भारतीय वाङ्मय के साथ 'सौम्यमुद्रा के प्रति' में सौम्यमुद्रा की नायिका को प्रतिष्ठित करने का संकेत पेश्टीच का उत्तम नमूना है। उपन्यास में ऐसे कई प्रसंग उपलब्ध हैं, जो उत्तर औपनिवेशिकता की नयी भूमिका रचाती है।

5.1.6. भाषिक संरचना

'मुझे चाँद चाहिए' में सभ्यता की तीनों लहरों के भाषिक प्रतिमान और औपन्यासिक शिल्पों का समावेश विद्यमान है। कृषक संस्कृति द्वारा निर्मित क्लासिकों का भाषिक स्वरूप कालिदास के नाटकों के माध्यम से अभिव्यक्त किया गया है। दिव्या के साथ हुई मित्रता वर्षा को किस तरह की अनुभूति प्रदान करती है, उसका चित्रण रघुवंश की इन पंक्तियों द्वारा हुई हैं। " 'रघु के सिंहासन पर बैठते ही जल की मिठास अधिक हो गयी फूलों की सुगंधी बढ गयी और पृथ्वी, जल, अग्नि, वायु और आकाश - - इन पाँचों तत्वों के गुण भी बढ़ने लगे।' मिस कत्याल की मैत्री से वर्षा के जीवन में ऐसे ही सुखद परिवर्तन हुए।"[४६]

एक अन्य प्रसंग में परिवारवालों की जिद्द के सामने सिर न झुकनेवाली वर्षा को पिताजी सामंतवादी भाषिक प्रयोग के द्वारा समझा देते हैं। "कुछ महीनों

बाद आखिर शर्माजी का अंतर्देशीय आ ही गया। कविकुल-गुरु की परंपरा में आरंभ ही उपमा से हुआ था, 'संतान कमान से छूटा तीर है, जो कभी प्रत्यावर्तन नहीं करती, ऐसा वाङ्मय में कभी दृष्टिगत नहीं हुआ'।"[४७]

औद्योगिक संस्कृति और उपनिवेशवाद ने तकनीक और संरचना पर आधारित जिस भाषिक शैली को जन्म दिया उसका प्रयोग, एन.एस.डी. एवं रिपर्टरी से संबन्धित प्रसंगों में हुआ है। एन.एस.डी. में दाखिल होनेपर वर्षा अपनी महत्वाकांक्षाओं की पूर्ति के लिए अथक परिश्रम करती है। उपनिवेशवादी भाषा की व्यवस्था और संरचना केन्द्रित स्वरूप यहाँ दिखाई देता, "इस लायबरेरी में उपलब्ध लगभग सारे मौलिक तथा अनूदित नाटक वह पढ चुकी थी।"[४८]

सिद्धार्थ स्याल की कला फिल्म 'जलती ज़मीन' के प्रसंग में गति, ध्वनि एवं आलोक के उचित संकलन से वर्षा अपने अभिनय का कमाल दिखाती है - "साइलेंस, लाइट्स, कैमरा, साउंड और एकशन के आदेश फिर दुहराये गये। आसपास ऐसी खामोशी थी, जैसे सबने साँसे रोक रखी हो। वर्षा को लगा, जैसे उसके दिल ने धड़कना स्थगित कर दिया हो।"[४९]

एन.एस.डी. में जिस तरह का भाषिक व्यवहार चलता है, वह प्रशिक्षण और नियमों से नियंत्रित है। अनुशासन की भाषिक शैली का उदाहरण है, एन.एस.डी. में खेले गए चतुर्भुज के नाटक पर प्रतिक्रिया निकली, " 'इसकी कलात्मक परिपक्वता हमारी रिपर्टरी कंपनी के बराबर है।' प्रदर्शन के बाद चतुर्भुज को बधाई

देते हुए डॉक्टर अटल ने कहा।"[५०] एक अन्य प्रसंग में डॉ. अटल का आदेश होता, " 'वर्षा, कल शाम पाँच बजे तुम मुझे 'मिट्टी की गाड़ी' की वेशभूषा के स्केच दिखा रही हो।' डॉक्टर अटल बोले।"[५१] वर्षा की अपेक्षा के सामने डॉ. अटल का प्रस्ताव रहा, "मत भूलो कि रंगमंच में तात्कालिकता एवं अनुशासन बहुत महत्वपूर्ण है। अगले वर्ष फ्रांस से मिस्टर पैरों आ रहे हैं। पंद्रह सितंबर को 'द लाक' का पहला प्रदर्शन होगा।"[५२]

5.1.6.1. शब्द संयोजन

सुरेन्द्र वर्मा ने अपने उपन्यासों में सभ्यता के अनुकूल शब्द-संयोजन किया है। कृषक संस्कृति से संबंध शब्दों को औद्योगिक और उत्तराधुनिक शब्दों के साथ जोडकर नये अर्थ पक्षों को खोलने का प्रयास 'मुझे चाँद चाहिए' में हुआ है। जैसेः नाटकीय समक्षता, भारतीय संलक्षण, शाब्दिक प्रतिबद्धता, सांस्कृतिक पर्यावरण, आदि। 'अपर्याप्त रूप से असंवेदनशील', 'हवा-पानी के तीखेपन में प्रतियोगिता' आदि वाक्यांश नए तेवर भरने लायक हैं।

उपन्यास के शब्द संस्कृति, लिंग, स्थान, समय आदि से नितान्त मुक्त और तटस्थ रहते हैं। उपन्यास में मौजूद संस्कृति मुक्त श्ब्दों का ज्यादात्तर प्रयोग इसका प्रमाण है कि फिलहाल संस्कृति-राष्ट्र-राज्य आदि सीमाओं से परे हैं। मीडिया के दबाब से दर्शकों की विविधता, बहुराष्ट्रीयता आदि प्रकृतियों को ध्यान में रखकर हिन्दी के बदलते स्वरूप के नमूने उपन्यास में पाए जाते हैं। वर्षा को लेकर

पत्रिकाओं में आई उडती खबर पर विमल की प्रतिक्रिया होता - "अब तुम पब्लिक प्रापर्टी हो, आता-जाता कोई भी पत्थर फेंक सकता है।"[५४], अन्य उदाहरण है - 'स्टार स्वप्नलोक का जीव है', 'उसके साथ सिर्फ धावक का अकेलापन है' आदि।

स्थान और समय से मुक्त शब्दों का नमूना यों हैं - 'यथार्थपरक के अलावा भी अभिनयशैली होती है', 'हवाओं की आवाज़', 'कला क्षमता पर धार लाना', 'उसकी ड्रइविंग की सहजता में कमी नहीं आती थी' आदि।

नारी चेतना के अनुरूप उपन्यासकार ने स्त्री-पक्षवादी भाषा का भी इस्तेमाल किया है - 'हर्ष की पेशेवर की अस्थिर स्थिति', 'लडकी की आँखें बोलती है', 'कलात्मक प्रतिद्वंद्विता थी', 'उन्होंने ही यह ओके की है मैडम' आदि।

वर्षा पुरुषप्रधान भाषिक चिह्नों का जानबूझकर तिरस्कार करती है जैसे - 'जिंदगी में थोडी सी आस्था', 'घरवालों की आपत्ति नहीं होंगें', 'वे मेरी जाती ज़िदगी में दखल देती हैं', 'मेरी शर्मिदंगी की कलपना'।

फिल्मी संवाद में भी यह विशेषता द्रष्टव्य है, जो फिल्म किसी भी देश के लिए अनुकूल परिदृश्य बन जाता है। उत्तर औपनिवेशिक साहित्य किस तरह लोकभाषा से वंचित रहकर वृद्धपूँजीवादी संस्कृति की ओर उन्मुख रहती है, उसका परिचय 'मुझे चाँद चाहिए' में मिलता है। असल में इनकी साहित्यिक भाषा देशी और विदेशी भाषाओं के मिश्रण की उपज है। फिल्मों में हिन्दी और अंग्रेज़ी की मिश्रित शैली - 'हिंग्लीश' दिखाई देती है। जैसे - 'असमाधानीय तनाव', 'भूतपूर्व पत्नी', 'रफ ज़िंदगी', 'अनप्रोफेशनल रुख' आदि।

5.1.6.2. व्याकरणिक अन्विति

'मुझे चाँद चाहिए' में लिंग, वचन संबन्धी व्याकरणिक नियमों के प्रयोग में वर्माजी अपनी मर्जि के मुताबिक बदलाव लाये दिखाई पडते हैं। उन्होंने शब्द-क्रम, सर्वनाम, वाक्य-विन्यास आदि प्राचलों पर व्यतिक्रम करते कई प्रयोग किए हैं। इसके नमूने हैं - 'यह तो हुआ रिश्ते का सौदंर्यबोधीय आयाम', 'उसके पीछे मेरा एहसास था', 'उन्होंने तुम्हें हीरोइन जो बनाया है', उसकी आँखों से देखते हुए हर्ष ने हल्की मुस्कान से 'कलिगुला' का संवाद बोला', क्लासेज़ के एक्टर हो, 'मासेज' को नहीं, 'वह आदित्य के सेट पर चले गये', 'मुझे पागल कुत्ते ने काटा था, जो मैं ने एक्ट्रस बननी की सोची' आदि।

संख्यावाचक विशेषणों के विशिष्ट प्रयोगों इसमें दिखाई पडता है। इन संख्यावाचक विशेषणों के बीच एक अंतर्धारा का समावेश है। "पूरे चौबीस घंटों की निद्रा के बाद चाय पीते हुए सिलबिल अपने-आप बोली। वह शरीर के एक-एक पोर को थकान से चूर-चूर कर देने वाले स्कूल के बीस दिवसीय दौरे से लौटी थी, जिसमें उन्होंने दस नगरों में सत्ताइस प्रदर्शन किये थे।"[५४]

उपन्यास में पटकथा की भाषिक शैली का नमूना यों है- "चले जाओ आदित्य,/ हमेशा के लिए पीछे छोड़ कर/ रेलवे और मॉडर्न स्कूल का क्वार्टर/ मंडी हाउस का चायघर, नाथू स्वीट हाउस और कोने की पान की दुकान/ रूँधे हुए गले से तुम्हें विदाई दे रहे हैं–/ कालिदास, ईडीपस, नंद,कंजूस, क्रियॉन, कृष्ण, किंग

लियर और कालिगुला/ मेघदूत, फीरोज़शाह कोटला, पुराना क़िला और त्रिवेणी थिएटरों की आँखें नम हैं।"[५५]

दार्शनिक जॉक देरीदा ने साहित्यिक भाषा के अध्ययन में नया आयाम जोड दिया है। देरीदा, जेमसन, जूलिया क्रिस्टेवा, पॉल डी. मान जैसे आलोचकों ने भाषिक अर्थ के लचीलापन पर बल दिया है। देरीदा के 'भेदन' सिद्धांत के अनुसार पाठों की अनंत पुनर्रचना संभव है। पॉल डी. मान के भाषिक चिह्नों संबधी सिद्धान्त के अनुसार 'चाँद', 'जलती ज़मीन', 'सिलबिल' आदि का विश्लेषण हुआ है। जूलिया क्रिस्टेवा का 'अन्तर्पाठीयता', रोलांड बार्थ का 'लेखक का अंत' आदि की भाषा की व्याख्या नये तरीके से प्रस्तुत करते हैं। सिद्धांतकार जेमसन का 'पैरोडी' और 'पेश्टीच' सिद्धान्त भाषिक संरचना की नई प्रविधि है।

उपन्यास में ऐसी भाषा और शैली का प्रयोग हुआ है जो सूचना-तंत्र से अनुकूलित हो। 'जलती ज़मीन', 'दर्द का रिश्ता' जैसी फिल्मों में देश, काल और संस्कृति से पृथक भाषिक प्रयोगों के नमूने विद्यमान हैं। 'गायिका', 'दस्यु सुंदरी' जैसी पटकथाओं में मीडिया के दबाव में पडी हिन्दी की अभिव्यक्ति हुई है। अंग्रेज़ी में लिखी हुई पटकथा का संवाद तो हिन्दी है। 'जलती जमीन', 'दर्द का रिश्ता' आदि में हिन्दी और अंग्रेज़ी की मिश्रित शैली - 'हिंगलीश' दिखाई देती है - 'भूतपूर्व पत्नी', 'असमाधानीय तनाव' आदि। मीडिया के दबाव से दर्शकों की बहुविविधता, बहुराष्ट्रीयता आदि प्रकृतियों को ध्यान में रखकर हिन्दी के बदलने के नमूने उपन्यास में पाये जाते हैं। हॉलीवुड फिल्म 'पैलेस ऑफ होप' में प्रयुक्त 'मिडिल एजिड है - 'मुक्ति' की प्रोड्यूसर है' इसका उदाहरण है।

संदर्भ ग्रन्थ

१ विजयकुमार, 'जॉक देरीदा: एक खत्म न होनेवाली प्रश्नाकुलता', वागर्थ, दिसं. २००४, ७१

२ Christopher Norris, Deconstruction - Theory and Practice, (New York: Routledge, 1986), 31

"Derrida maintains an extreme and exemplary scepticism when it comes to defining his own methodology. The deconstructive leverage supplied by a term like writing depends on its resistance to any kind of settled or definitive meanings.

३ सुरेन्द्र वर्मा, मुझे चाँद चाहिए, (नई दिल्लीः राधाकृष्ण प्रकाशन प्रै. लि. ग्यारहवीं सं, २००६), ९१

४ वही, ४४७

५ वही, ३७४

६ वही, १८३

७ वही, २१७

८ वही, २७३

९ वही, ३०१

१० वही, ४८५

११ वही, २८

१२ वही, १३३

१३ वही, ३६८

१४ वही, ४४४

१५ वही, १८९

१६ वही, ५५३

१७ वही, ४५०

१८ वही, २६०

१९ वही, ४५४

२० वही, ४५५

२१ वही, ४५५

२२ Martin McQuillan, Paul De Man, (London: Routledge Series, 2007), 35

"Every narrative tells the story of its own reading and it is a demonstration of reading as a question of allegory, or misreading in which a text always refers to something other than itself, it relies on incompatible meanings"

२३ सुरेन्द्र वर्मा, मुझे चाँद चाहिए, (नई दिल्लीः राधाकृष्ण प्रकाशन प्रै. लि. ग्यारहवीं सं, २००६), ३६

२४ वही, १६६

२५ वही, ५४७

२६ वही, २७३

२७ वही, ३०१

२८ वही, ३०४

२९ वही, ४२१

३० वही, २८८

३१ वही, १९

३२ वही, ३४०

३३ Graham Allen, Roland Barthes, (London: Routledge Series, 2006), 81
"The theory of intertextuality destroys traditional notions of the origin of meaning whether they are located in the sign with presumed stable signified) or the author "

३४ सुरेन्द्र वर्मा, मुझे चाँद चाहिए, (नई दिल्लीः राधाकृष्ण प्रकाशन प्रै. लि. ग्यारहवीं सं, २००६), १३६

३५ वही, २२०

३६ वही, ४३०

३७ वही, ४४७

३८ वही, ११३

३९ वही, ११३

४० वही, ३२९

४१ वही, ३२८

४२ वही, ४९५

४३ Adam Roberto, Fredric Jameson, (London: Routledge Series, 2006), 125
"Pastiche is a sort of copying or appropriation of the forms and styles of other literature."

४४ सुरेन्द्र वर्मा, मुझे चाँद चाहिए, (नई दिल्लीः राधाकृष्ण प्रकाशन प्रै. लि. ग्यारहवीं सं, २००६), ४२

४५ वही, ४२

४६ वही, ५०

४७ वही, ११२

४८ वही, ५४

४९ वही, २९७

५० वही, ११२

५१ वही, १२५

५२ वही, १३३

५३ वही, ३९८

५४ वही, १२६

५५ वही, १४९