अध्याय- १०

साठोत्तरी उपन्यास : भाषा-शैली

आमुख : कहा गया है : ` अपारे काव्य-संसारे कविरेव प्रजापति: ` भारतीय परम्परा में ` कवि ` शब्द का प्रयोग व्यापक अर्थों में होता है। सभी विधाओं के साहित्यकार इस ` संज्ञा ` के अन्तर्गत समाहित हैं। अत: इन व्यापक अर्थों में उपन्यासकार भी कवि है, और कवि शब्द-ब्रह्म का उपासक होता है। उसकी साधना शब्दों की साधना है। उसके लिए एक सार्थक ध्वन्यात्मक शब्द की खोज का आनन्द सहस्त्राधिक रूपयों की प्राप्ति के आनन्द से भी अधिक है। चित्रकार एवं संगीतकार के लिए जो महत्व क्रमश: रंग एवं स्वर का है, कुछ वैसा ही महत्व साहित्यकार के लिए शब्द का है। भामह ने काव्य की परिभाषा देते हुए लिखा है : ` शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् । ` डा० भगीरथ मिश्र के मतानुसार इस परिभाषा में अतिव्याप्ति दोष है,[१] क्योंकि शब्द और अर्थ का सान्निध्य तो साहित्येतर विषयों में भी पाया जाता है। संसार के तमाम विषय शब्द और अर्थ का ही खेल है। परन्तु सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाय तो भामह के कथन की सच्चाई पुष्ट होती है। शब्द और अर्थ का समान महत्व केवल काव्य या साहित्य में ही उपलब्ध होता है। दूसरे विषयों में केवल अर्थ को प्राधान्य दिया जाता है और भाषा, शिल्प या शब्द-सौन्दर्य से मतलब नहीं, केवल वस्तु (Fact) पकड़ में आना चाहिए, भाषा कैसी भी हो। जबकि काव्य में ऐसा नहीं है, वहां अर्थ के साथ (वस्तु के साथ) शब्द का भी -- भाषा-सौन्दर्य का भी महत्व निर्विवादित है। वहां केवल बात नहीं, बात कैसे कही गई ; उसका सविशेष ध्यान रखा जाता है। इसीलिए कविकुलचूडामणि कालिदास तथा भक्त शिरोमणि कवि तुलसीदास ने ` गिरा-अर्थ ` (शब्द और अर्थ) को क्रमश: ` पार्वती-परमेश्वरौ ` तथा ` जल-विचि-सम ` की संज्ञा देते हैं। उपन्यास भी एक काव्यरूप है, अत: वहां भी भाषा-शैली का महत्व अक्षुण्ण है। वस्तु, चरित्र एवं परिवेश के निर्माण में

---

१. ` काव्यशास्त्र ` : पृ० ५ ।

भाषा का विशिष्ट योग रहता है, जिस पर यहां क्रमशः विचार किया जा रहा है।

(अ) वस्तु-निर्माण में भाषा का योग : कविता के सम्बन्ध में कालरिज ने कहा है --

'Poetry is the best words in their best order' सर्वोत्तम शब्दों का सर्वोत्तम क्रम में प्रयोग कविता है। सर्वोत्तम शब्दों से कालरिज का अभिप्राय भावानुरूप शब्दों से है। उसी प्रकार उपन्यास में भी वस्तु के अनुरूप शब्दों का प्रयोग होना चाहिए। कविता में छन्द अथवा नाद और लय के आग्रह के कारण कवि अनेक बार बंध जाता है, किन्तु उपन्यासकार को उन्मुक्त प्रयोग की पूरी पूरी सुविधा रहती है। सामाजिक, ऐतिहासिक, व्यंग्यमूलक प्रभृति कथा-वस्तु की नाना मुद्राएं अपनी प्रवृत्ति के अनुरूप भाषा को यथेष्ट आकार देती हैं। भाषिक-संरचना का यह पक्ष साठोत्तरी उपन्यासों में सविशेष उजागर हुआ है।

आधुनिक प्रगतिशील उपन्यासकार जगदीशचन्द्र के उपन्यास 'धरती धन न अपना' का वस्तु ग्रामीण परिवेश को लिए हुए है, अतः उसका प्रारम्भ ही इस प्रकार हुआ है : "काली जब गांव के निकट पहुंचा तो पौ फट चुकी थी। वह एक रुंड-मुंड वृक्ष के पास खड़ा होकर गांव की ओर देखने लगा जो सुबह के मलगजे अन्धेरे में बहुत बड़ी गठड़ी की तरह नज़र आ रहा था।"[1] यहां गांव के लिए बड़ी गठड़ी का उपमान वस्तु-सापेक्षता की दृष्टि से सटीक बैठता है।

शिवानी द्वारा प्रणीत 'कृष्णकली' का वस्तु कृष्णकली नामक एक अनिन्द्य, अद्वितीय एवं अपूर्व पर्वतीय रूप-सुन्दरी के जीवन को लेकर उच्च सम्भ्रान्त परिवेश के इर्द-गिर्द बुना गया है। अतः उसके गठन में काव्यात्मकता आद्यन्त मिलती है -- "कमर से भी नीचे झूलती मोटी वेणी, नितम्बिनी की मन्थर-मदमत्त-सी चाल और चमचमाती दन्तपंक्ति पिता के वैभव की बैसाखियां लगाये बिना भी बड़ी सुगमता से किसी भी पुरुष के हृदय के द्वार की कठिन अर्गला खोलकर प्रवेश कर सकती थी।"[2]

स्वाधीनता-प्राप्ति के बाद का मोहभंग, चारों तरफ की फिजां में फैला हुआ व्यापक भ्रष्टाचार, गांवों की नैसर्गिकता, स्वाभाविकता एवं छल-छद्म-रहित सरलता को लीलनेवाली गन्दी, स्वार्थी, अन्ध, कूपमण्डूक राजनीति

---

१. 'धरती धन न अपना' : पृ० ६। २. 'कृष्णकली' : पृ० १३५।

आदि को कथ्य की मुख्य धुरी बनाने के कारण श्रीलाल शुक्ल द्वारा लिखित 'राग दरबारी' की भाषा-शैली में ने अनायास ही व्यंग्यात्मक स्वरूप धारण कर लिया है। उदाहरणार्थ अपने ननिहाल में स्वास्थ्य-लाभ के लिए आये हुए रिसर्च-स्कालर रंगनाथ के सम्बन्ध में लेखक एक स्थान पर लिखते हैं -- "एम० ए० करते- करते किसी भी सामान्य विद्यार्थी की तरह वह कमज़ोर पड़ गया था। उसे बुखार रहने लगा था। किसी भी सामान्य हिन्दुस्तानी की तरह उसने डाक्टरी चिकित्सा में विश्वास न रहते हुए भी डाक्टरी दवा खायी थी। उससे वह बिल-कुल ठीक नहीं हो पाया था। किसी भी सामान्य शहराती की तरह उसकी भी आस्था थी कि शहर की दवा और देहात की हवा बराबर होती है। इसलिए वह यहां रहने चला आया था। किसी भी सामान्य मूर्ख की तरह उसने एम० ए० करने के बाद तत्काल नौकरी न मिलने के कारण, रिसर्च शुरू कर दी थी, पर किसी भी सामान्य बुद्धिमान की तरह वह जानता था कि रिसर्च करने के लिए विश्वविद्यालय में रहना और नित्यप्रति पुस्तकालय में बैठना ज़रूरी नहीं है।"[१] उपन्यास का वस्तु व्यंग्यात्मक होने के कारण यहां लेखक की शैली भी उसी प्रकार की हो गयी है। ऐसे तो अनेक उदाहरण इस उपन्यास से दिये जा सकते हैं।

(ब) चरित्रोद्घाटन में भाषा का योग : व्यक्ति के चरित्र का निर्माण संस्कार, शिक्षा एवं परिवेश से होता है और उसी के अनुरूप उसकी भाषा भी होती है। अतः भाषा चरित्र-प्रकाशन में कई बार 'एक्स-रे-रिपोर्ट' का काम देती है। कोई चाहे कैसा भी मुखौटा धारण करे, उसकी भाषा कहीं न कहीं, किसी न किसी प्रकार वास्तविकता को उद्घाटित कर ही देती है। वनवासी अन्ध महात्मा द्वारा केवल भाषा के आधार पर नृप, मन्त्री एवं सेवक को पहचान लेने की कथा प्रसिद्ध ही है। एक भीलनी बनिये के साथ भाग जाकर बम्बई में सेठानी बन जाती है। एक बार अतिथियों को खाना परोसते हुए उसके मुंह से निकल जाता है -- 'यह कुत्ते के कान जैसी तीन रोटियां में आपने क्या खाया ?' अतिथि चतुर थे। रोटी की तुलना कुत्ते के कान से होती हुई देखकर वे सेठानी की जाति का अनुमान लगा लेते हैं। यहां छोटी रोटी की उपमा कुत्ते के कान से देने में सेठानी का मूल

---

१ 'राग दरबारी' : पृ० ६४।

परिवेश अपने आप उद्घाटित हो जाता है। तात्पर्य कि चरित्रोद्घाटन में भाषा का योग उपेक्षणीय नहीं है।

मोहन राकेश के उपन्यास 'अन्तराल' का कुमार कामोद्वेग में श्यामा को आलिंगनबद्ध कर जगह-जगह काट लेता है जिस पर श्यामा नाराज़ होकर कहती है : 'तुमने सोचा था मैं इसलिए आयी थी यहां।

'मैंने पहले से सोचकर कुछ भी नहीं किया। फिर भी जो हुआ है उसके लिए मैं...

'इसके लिए क्षमा मांग रहे हो मुझ से ?

'मुझे तुम्हारे साथ ऐसा नहीं करना चाहिए था।

" मेरे साथ कुछ भी नहीं किया तुमने। क्योंकि जो हुआ उसमें मैं तुम्हारे साथ नहीं थी। काटने को बच्चे भी काट लेते हैं कभी। जानवर भी काट लेते हैं।.... तुमने एक बार कहा था कि सम्बन्धों को दिए गए सब नाम केवल सुविधा के लिए हैं... वास्तविक सम्बन्ध इतने सूक्ष्म होते हैं, और व्यक्ति-व्यक्ति के साथ इतने अलग-अलग, कि उन्हें नाम दिए ही नहीं जा सकते। मैं तुम्हारे और अपने सम्बन्ध को बिना नाम दिए उसमें से सबकुछ पा लेना चाहती थी।... विश्वास कर सको तो सचमुच यहां से लौट जाने का निश्चय मैंने आज तुम से मिलने के बाद किया किया है... परन्तु इसी समय नहीं। यह मत सोचना कि तुम्हारा इस समय का पागलपन इसका कारण है क्योंकि ऐसा नहीं है। इससे अलग परिस्थिति में यह पागलपन मेरा भी हो सकता था।"[१]

उपर्युक्त कथोपकथन की भाषा श्यामा के संस्कार, बौद्धिकता, स्पष्टवादिता एवं उसके स्वभाव की तिक्तता को रेखांकित करती है। इसी उपन्यास में श्यामा की ननद सीमा का भी चित्रण आता है। वह पश्चिम के वातावरण से संपृक्त एक अल्ट्रा-माडर्न उन्मुक्त लड़की है। उसके चरित्र की यह विशेषताएं लेखक ने उसकी भाषा द्वारा ही अभिव्यंजित की है :

'मैं (श्यामा) समझती हूं मुझे यहां रहना है, तो मुझे अपने लिए एक कमरे की ज़रूरत होगी।

'सीमा के हाथ जल्दी-जल्दी चलने लगे। ब्रश रखकर उसने बालों में रबड़ बैण्ड लगा दिया और अलमारी से अपनी नाइटी निकाल लायी। 'यहां से बाहर अलग कमरे की ?'

'नहीं इसी घर में एक अलग कमरे की।

---

१ 'अन्तराल' : पृ० २१२-२१३

" मैं तुम्हारा मतलब नहीं समझी । सीमा ने ड्रेसिंग टेबल की दराज़ से छोटा तौलिया निकाल लिया और उससे होठों की लिपस्टिक साफ़ करने लगी ।

" मेरा मतलब है मुझे इस घरमें अपने लिए एक ऐसी जगह चाहिए, जहां से तुम्हारे कपड़े बदलने के वक्त मुझे उठकर बाहर न जाना पड़े ।

" ` मैंने तुम से जाने को नहीं कहा था, ` सीमाने तौलिया दराज़ में पटककर बन्द कर दिया । ` मुझे तुम्हारे सामने कपड़े बदलने में कोई एतराज़ नहीं है । यू आर नाट ए मैन । `

" श्यामा को अपनी सांस खिंचती महसूस हुई । ` मैं तुम्हारे एतराज़ की बात नहीं कर रही । मुझे एतराज़ है । `

" आई सी `, सीमा आंखों में सुरमा डालने लगी । "[१]

उपर्युक्त कथोपकथन में न केवल केवल सीमा की भाषा प्रत्युत बोलते समय की उसकी क्रिया-प्रक्रियाओं को व्यक्त करनेवाली भाषा तथा उसके द्वारा प्रयुक्त साधनों के नामों को अंकित करनेवाली भाषा भी उसके चरित्र पर प्रकाश डालती है ।

कमलेश्वर के उपन्यास ` डाक बंगला ` की इरा बेहद थकी हुई, ऊबी हुई और संत्रस्त-सी दीखती है । जिन्दगी के उजले पक्षों और आदर्शों में उसकी तनिक भी श्रद्धा नहीं । मानवीय संवेदनाओं को लीलनेवाली नंगी वास्तविकता ने उसके जीवन में कटुता को घोल दिया है । एक स्थान पर वह तिलक से कहती है :

" मेरी जिन्दगी बगैर मंज़िलों के चलती रही--- मैं चिर पथिक हूं । मेरा पड़ाव कहीं भी नहीं है । इन पहाड़ी रास्तों में जैसे लोग पैदल चलते हैं, वैसे ही मैं आज तक चलती रही हूं । रास्ते में कोई चाय की दूकान आ गयी तो लोग वहां भी रुककर एक प्याली पी लेते हैं, क्योंकि और कोई चारा नहीं है... हर बात को आदर्श के परदे में रखकर मत देखो, तिलक । गन्दी चीज़ पर भी परदा डाल दो तो उसकी झिलमिलाहट खूबसूरत लगती है । आदर्श का जामा जिन्दगी को मत पहनाओ... मैं इन जंगलों को, पहाड़ों को... नदियों, झरनों और झीलों को प्यार नहीं करती, बिलकुल नहीं... सीधेसीधे कहूं -- मैं सिर्फ आदमी को प्यार कर करती हूं, उसे ही कर सकती हूं । यह खरी प्रकृति मुझे अच्छी लगती है, पर इसे मैं प्यार नहीं कर पाती... कोई उस चीज़ को कैसे प्यार कर सकता है, जो बदले में कुछ न बोले । मैं सोच नहीं पाती उस प्रेम को, जो गूंगा हो । जो कुछ दे न

---

१. ` अन्तराल ` : पृ० १७२ ।

सके। देने को फिर चाहे भौतिक ~~मन~~ और शारीरिक सुख हो या आत्मिक वैभव। उसका चाहे जो कुछ अर्थ हो... पर हो... निरर्थक प्यार विलास लगता है मुझे। और मेरी ज़िन्दगी की त्रासदी सिर्फ़ यही है कि मुझे निरर्थक प्यार ही मिला ... जो भी मेरी ज़िन्दगी में आया उसने यही विलास किया मेरे साथ... क्यों कोई भी मुझ से खुलकर नहीं कह पाया कि ज़िन्दगी की शर्तें प्यार से बड़ी होती हैं... सब यही कहते रहे कि प्यार ज़िन्दगी से बड़ा होता है... लेकिन प्यार को ज़िन्दगी के मुताबिक काटते, सिलते और उधेड़ते रहे..."[१]

हिमांशु श्रीवास्तव के उपन्यास 'नदी फिर बह चली' की परबतिया नवयुवक दल के चन्दे के लिए अपना मंगल टीका देने लगती है। तब युवक दल के नेता नन्हे के यह कहने पर कि 'यह तो औरतों के सोहाग का चिह्न है,' वह नन्हे से कहती है : "मंगटीका से सोहाग का कुछ नहीं बनता-बिगड़ता। औरतें मंगटीका पहनती हैं, मगर मरद की इज़्ज़त करना नहीं जानती। कलुआ के बाबू के नाम पर मैं मन में सेनुर पहनती हूं, जेवर और मांग में नहीं।"[२] प्रस्तुत संवाद में प्रयुक्त भाषा परबतिया के ऊंचे विचार एवं सच्चरित्रता को प्रकट करने के लिए सक्षम है। अस्तु यह कहना सर्वथा उचित है कि चरित्रोद्घाटन में भाषा का योगदान निर्विवादित है।

(क) परिवेश-निर्माण में भाषा का योग : व्यक्ति या चरित्र की भांति परिवेश की भी अपनी एक भाषा होती है। ग्रामीण परिवेश की भाषा नगरीय परिवेश की भाषा से भिन्न होती है। ग्रामीण परिवेश की भाषा में भी क्षेत्रीयता के आधार पर अन्तर आता है। नगरीय परिवेश की भाषा में उच्च-वर्ग, मध्य-वर्ग और निम्न-वर्ग के परिवेश की भाषा के विभिन्न स्तर मिलते हैं। गांव के लोगों की भाषा में लोकभाषा के शब्द, कहावतें-मुहावरे तथा भक्त कवियों की (विशेषत: कबीर, तुलसी, रैदास आदि की) सूक्तियां आदि विशेषत: उपलब्ध होता है। उनके उपमान भी उनकी अपनी ज़िन्दगी से चुने हुए होते हैं, जिनमें से कुछ की सूची नीचे प्रस्तुत की जा रही है :

---

१. 'डाक बंगला' : पृ० २७-२८।

२. 'नदी फिर बह चली' : पृ० ३६६।

उपमेय	उपमान	उपन्यास और पृ०
(१) लरकइयाँ के नेहिया	फूल परिजतवा	अलग अलग वैतरणी, ४६
(२) प्रियतम	गुलाब का फूल	,, २५४
(३) सम्मान	बड़े बड़े पाग	,, ४७२-४७३
(४) अवमानना	अगंउछवा	,, ,,
(५) आज्ञाकारी पुत्र	सरवंनकुमार	नदी फिर बह चली, ८८
(६) पति-पत्नी में मनमैल	एक खटिया के मेहरी भतार	,, १२१
(७) पति-पत्नी में मतैक्य	दो खटिया के मेहरी भतार	,, ,,
(८) दुष्ट मां का दुष्ट पुत्र	बांस की जड़ में बांस	,, १२६
(९) नौकरी	ताड़ की छांह	,, २३०
(१०) महराज की जांघ	बेलन	इमरतिया २२
(११) दिमाग	चकला	,, २२
(१२) औरतों का दिल	कुप्पी	,, ७१
(१३) साधु-सन्यासी	सांड	,, ७२
(१४) ढोंग और अन्धविश्वासों से उपार्जित धनराशि	मसानी राख	,, १०४
(१५) हिन्दू जाति	गाय	,, १२१
(१६) गांव के दकियानुस लोग	चार दीवारी में बन्द रहने वाले बकरे	पानी के प्राचीर ८५
(१७) पाकिस्तान-हिन्दुस्तान का बंटवारा	~~जल-टूटता-हुआ~~ आज़ादी की भोर में कौआ रोर	जल टूटता हुआ, १६
(१८) नारी	ताड़ी का चुक्कड़	,, १६०
)१९) निम्न जाति की स्त्री से प्रेम करना	गन्दी हांडी में मुंह डालना	,, १६७
(२०) नारी	ऊख	,, २७५
(२१) पुरुष	कोल्हू	,, २७५
(२२) शंकालु दृष्टियां	बिच्छू के डंक	,, ३१७
(२३) निंदा करना	राह-बिराह टट्टी करना	सूखता हुआ तालाब ४
(२४) परीक्षा में फेल होना	लोटनिया खाना	,, २६
(२५) निर्भीक व्यक्ति	अगिया बैताल	,, ४२
(२६) किसी पर भूत छोड़ना	गदहे पर कुकरौंछी छोड़ना	,, ५७

उपमेय	उपमान	उपन्यास और पृ०	
(२७) मुसकान	बुक्की	उग्रतारा,	११
(२८) छिपकली की आंखें	मसूर के दाने	,,	४४
(२९) फिक्र	चर्बी	,,	४५
(३०) अप्रिय व्यक्ति	प्लेग का चूहा	,,	७३
(३१) सुबह के मलगजे अन्धेरे में सोया हुआ गांव	बहुत बड़ी गठड़ी	धरती धन न अपना,	६
(३२) आवारागर्दी करना	सरकारी सांड की तरह चारों और फसलों को मुंह मारना	,,	३१
(३३) दुबला लड़का	मरियल बछड़ा	,,	३७
(३४) हट्टा कट्टा आदमी	सांड	,,	३७
(३५) लड़ाई का बढ़ना	घास में लगी आग का भड़कना	,,	६४
(३६) परायी स्त्री	मुंहजोर घोड़ी	,,	१०६
(३७) धर्म	अफीम का नशा	,,	१३०
(३८) छातियां	कच्चे खरबूजे	,,	१५७
(३९) छातियों का हिलना	कटोरे में पड़े पानी का हलकोरे खाना	,,	१५७
(४०) आकाश में फैले हुए तारे	तिली के फूल	,,	२७६
(४१) चमार की खुशहाली (चार दिन की)	चमार की जवानी	,,	२२६
(४२) मोटर	लोहे का हाथी	आधा गांव	७१
(४३) लाठी का चलना	किसी बदजबान औरत की जबान का चलना	,,	८०-८
(४४) शहर का आदमी	सुअर का लैंड	राग दरबारी	३६४
(४५) असमर्थ व्यक्ति पर कुछ दायित्व का आना	गिलहरी के सिर पर महुआ का गिरना	,,	३५७
(४६) मारना-पीटना	भरत-मिलाप कराना	,,	४०२-३६४
(४७) नौकरी या पद में लगा हुआ आदमी :	गोह :	,,	१३०
(४८) बात	बतासा	,,	१५०
(४९) लटका हुआ मुंह	झोला	,,	२१०
(५०) बहुत दिनों से मन में रमती हुई : बात को कह देना	कई दिन के कब्ज के बाद पेट का साफ होना	,,	२४८
(५१) वर्तमान शिक्षा-पद्धति :	रास्ते में पड़ी हुई कुतिया	,,	१५

उपमेय	उपमान	उपन्यास और पृ०	
(५२) व्यर्थ ही फूलना	फोकला मक्खी होना	जुलूस	९५
(५३) स्थानिक कांग्रेसी	चौरवा	,,	१६
(५४) मामूली स्त्रियों का समूह :	पन कौओं और पनकौडों का झुण्ड	,,	२६
(५५) बहुत मारना :	लाठियों से पुआल पीटना :	,,- राग दरबारी	१७१
(५६) मुनक्का	बकरी की लेंडी	राग दरबारी	२३३
(५७) लंगोट की पट्टी :	हाथी की सूंड	,,	३०२
(५८) लौंडरी :	ऐसा बीज जो अपने घर से दूर की ज़मीन में पनपता है :	,,	३६०
उफनती हुई फसलों का देखते देखते डूब जाना :	बाप के सामने लड़के का मार डाला जाना	जल टूटता हुआ	३१
(६०) ग़रीब की आह :	प्लेग	धरती धन न अपना	३०
(६१) खत्म न होनेवाली बात :	नायन का स्यापा	,,	२६८
(६२) गांव के लोगों का दही-चूड़ा पर टूटना	जैसे विष्ठा पर माक्षी	सूखता हुआ तालाब	५७
(६३) जटाएं	जादू का घोंसला	इमरतिया	५६
(६४) खूबसूरत और सोंधी स्त्री :	बिलकुल ताज़ा-ताज़ा गुड़ :	आधा गांव	४२
(६५) कदम्ब की शाखें :	कच्ची उम्र की सालियां :	,,	५६
(६६) बिखरे हुए सितारे :	आसमान में टपके हुए महुए :	,,	५६
(६७) धूप :	पीले धतूरे की पंखुड़ी	सांप और सीढ़ी	१६
(६८) चांदनी :	ओस लदा लौकी का फूल :	,,	१५६

इसी प्रकार शब्द, और- मुहावरे, लोकोक्तियां प्रभृति का भाषिक रचाव भी परिवेश के अनुकूल ही रहता है। आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी द्वारा प्रणीत उपन्यास 'चारु-चन्द्रलेख' और 'पुनर्नवा' ऐतिहासिक परिवेश पर अवलम्बित उपन्यास हैं, अत: उनकी भाषिक-संरचना पर उस युग-विशेष का प्रभाव स्पष्टत: परिलक्षित होता है। कृच्छ्राचार, कृषीवल-किशोरिका, वाह्लीक(बलख), श्मश्रु-दुग्ध मुख मण्डल, अश्वत्थ (पीपल), आरात्रिका (आरती), अलिन्द (बरामदा) तन्दुल-चूर्ण (धान के छिलके), कल्यपाल[1]; त्रिलिंग देश (तेलंगाना), प्रतोलिका,

---

१. 'चारु-चन्द्रलेख' : पृ० क्रमश: १६; २०, ४८, ६१, ६७, १०६, १३३, १५०, ३४८ ।

पुरुषपुर (पेशावर), शाल्मीक (साड्नी), बलाधिकृत[1] जैसे शब्द-प्रयोग ही इन उपन्यासों में वर्णित परिवेश को उद्घाटित करते हैं। इसी प्रकार 'अन्धेरे बन्द कमरे', 'सीमाएं टूटती हैं', 'अन्तराल', 'कृष्णकली', 'एकोगी नहीं राधिका ?', 'सूरजमुखी अन्धेरे के', 'वे दिन', 'अठारह सूरज के पौधे' प्रभृति उपन्यास आधुनिक शिक्षित नगरीय परिवेश पर आधारित हैं, अत: उनके उपमान, प्रतीक, बिम्ब आदि भी उनके परिवेश की उपज हैं। चुम्बन के लिए 'होठों का ऑटोग्राफ'[2], वर्दा के लिए 'भटके हुए जहाजों का लाइट-हाउस'[3] आकाश के लिए 'काला पोस्ट कार्ड'[4], 'प्रेम की बारहखड़ी के लिए 'चीनी वर्णाक्षरी'[5], जीवन के लिए 'लम्बी अन्धकारपूर्ण सुरंग की निरुद्देश्य यात्रा'[6], 'कठोर बात' के लिए 'कैक्टस की बाढ़'[7], 'आंखों की मादकता के लिए 'आलकोहालिक आंखें'[8], 'रेल की आवाज़' के लिए 'फ्री आरकेस्ट्रा'[9] जैसे बिम्ब परिवेश की आधुनिकता व नागरीयता के भावबोध को उजागर करने के लिए पर्याप्त सक्षम हैं। अस्तु, परिवेश निर्माण में भाषा का योग एक सर्वसम्मत तथ्य है इसमें कोई सन्देह नहीं रह जाता।

<u>शब्द-विचार :</u> शब्द भाषा की लघुतम सार्थक इकाई है, अत: भाषा-शैली के सन्दर्भ में शब्दचयन का महत्व असंदिग्ध है। पूर्ववर्ती विवेचन में निर्दिष्ट किया जा चुका है कि कथाकार वस्तु, चरित्र, एवं परिवेश के अनुरूप शब्दों का चयन करता है, अन्यथा उपन्यास की स्वाभाविकता अतएव यथार्थता को व्याघात पहुंच सकता है। क्षेत्रीय -प्रभाव का भी एक विशिष्ट महत्व है। सामान्यतया कोई मां अपने बेटे को 'पुत्र' या 'पुत्तर' से सम्बोधित करें तो किंचित अस्वाभाविक प्रतीत होता है, बल्कि गुजरात में तो उसे कटाक्षयुक्त माना जायेगा ; परन्तु पंजाबी में यह एक ~~स्वाभाविक~~- सामान्य प्रयोग है। अत: 'धरती धन न अपना की प्रतापचाची अपने भतीजे काली को

---

१. 'पुनर्नवा' : पृ० क्रमश: १०३ २६, १५०, २३७, २६० । २. 'अन्धेरे बन्द कमरे' पृ० २७३ । ३. 'सीमाएं टूटती हैं' : पृ० ६१ । ४. 'अन्तराल' : पृ० ८१ । ५. 'कृष्णकली' : पृ० २३ । ६. 'एकोगी नहीं राधिका ?' : पृ० १४४ । ७. ~~'वे दिन' : पृ०~~ 'सूरजमुखी अन्धेरे के' : पृ० ६८ । ८. 'वे दिन' : पृ० ५६ । ९. 'अठारह सूरज के पौधे' : पृ० ४० ।

`पुत्तर` से सम्बोधित करती है तो वह प्रयोग स्वाभाविक लगता है। उसी प्रकार `रंडी` या `रांड` शब्द कुछ क्षेत्रों में गाली के रूप में प्रचलित है, परन्तु पंजाब में विधवा के लिए सामान्यतया इस शब्द का प्रयोग होता है। `बाई` शब्द महाराष्ट्र में सम्मानसूचक है तो गुजरात में कामवाली या नौकरानी के लिए उसे प्रयुक्त किया जाता है। उत्तर-प्रदेश में यही शब्द तवायफ़ के लिए प्रयोग में लाया जाता है। चूतड़, चूतिया, लौंडा आदि शब्द यू०पी० में आम हैं, जबकि गुजरात में इन्हें व्रीडामूलक समझा जाता है। `बैठना` एक सामान्य क्रिया है किन्तु एक विशिष्ट परिवेश में उसका प्रयोग मुहावरे के रूप में होता है जिसका अर्थ सम्भोग करना होता है।[१]

अध्ययनार्थ चुने गये उपन्यासों में भी शब्दों के कई स्तर मिलते हैं। ग्रामभित्तिक उपन्यासों में देहाती और क्षेत्रीय शब्द-प्रयोग तथा अंग्रेजी के कुछ अपभ्रंश शब्द उपलब्ध होते हैं। ऐतिहासिक उपन्यासों में, विशेषत: आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदीजी के उपन्यासों में, युगानुरूप संस्कृत-प्राकृत के शब्द प्रयुक्त हुए हैं। आधुनिक नगरीय परिवेश के उपन्यासों भी संस्कृत के कई शब्द आये हैं, जिनमें से कुछ की सृष्टि चमत्कार-वृद्धि के लिए की गयी है। उर्दू और अरबी-फारसी के शब्दों से हमारा हमारा पुराना नाता है। प्रेमचंद की भाषा-शैली ने तो उसे और भी घरेलू रूप दिया है। हिंदी के सभी उपन्यासकारों ने आवश्यकतानुसार उर्दू शब्दों का प्रयोग किया है। उर्दू की भांति अंग्रेजी भी हमारी भाषा में रच-पच गयी है। देहाती और अनपढ़ लोगों तक उसके कई शब्द पहुंच चुके हैं। प्राय: सभी आधुनिक नगरीय परिवेश के उपन्यासों में अंग्रेजी के ही शब्द ही नहीं, प्रत्युत कहीं कहीं पूरे-के-पूरे वाक्य अंग्रेजी के उपलब्ध होते हैं। भाषा की प्रेषणीयता के लिए यह आवश्यक भी है क्यों कि प्रचलित अंग्रेजी शब्दों के स्थान पर उनके अनूदित रूप देने से भाषा प्रांजल होने के स्थान पर कई बार कृत्रिम व हास्यास्पद भी बन जाती है। इसके अतिरिक्त पंजाबी, बंगला, मराठी, गुजराती आदि के शब्द भी क्षेत्रीय-प्रभाव के कारण आ गये हैं।

---

१ `` मोल-तोल के समय वे औरतें कहा करती हैं, `एक बार बैठोगे या दो बार ?` ... दो बार बैठोगे तो चार रूपये ही देना। आठ आने छोड़ दूंगी।`` : `नदी फिर बह चली` : पृ० २०३।

ग्रामभित्तिय उपन्यासों में आये हुए लोकभाषा के शब्द : `अलग अलग वैतरणी`, `राग दरबारी`, `जल टूटता हुआ`, `सूखता हुआ तालाब`, `नदी फिर बह चली`, `धरती धन न अपना`, `जुलूस`, `आधा गांव`, प्रभृति उपन्यासों में ग्रामीण-जीवन का चित्रण हुआ है। अत: उनमें लोकभ्मन् लोकभाषा के शब्द बहुतायत से मिलते हैं जिनमें से कुछ का उल्लेख नीचे किया गया है :

परजा-पौनी, निहंगड़ा, जैबासे, जांगरचोर, लिहाड़ी (ठट्टा), अलानाहक (व्यर्थ), आन्हर, खोईंछा, बिल्लाइत (विलायत), फोंकाटहों, बटोर, संदेसिया (अलग अलग वैतरणी) ; टिप्पस, चिड़ीमार, बांगड़ू, कुकरहाव, बंदरहाव, पैंकरमा (परिक्रमा), फटीचर, घरघुस्सू, गबडू-घुसडू, बोड़म, टिचन्न (ठीक) -- राग दरबारी[1] ; गेहुंअन (सांप का एक प्रकार), फलनवां, जाबिल, घटियाई, बरदेखुआ, मेहर-मउगा, सीधापिसान, बहेतूपन, खतियाना, अकनना, मउगई, गुण्डई (जल टूटता हुआ)[2] ; पतिहई, कीर्तनहा, डीहराजा, अगुवाना, पैट मडुआ, भयहु (भौजाई), भसुर (जेठ), ओंफाई, जाबिल सोखा, हत्यारी, जोगाड़ (प्रबन्ध), बिगहा, (बीघा), अकलंक (सूखता हुआ तालाब)[3] हवागाड़ी (मोटर), एहवातिन, दुअर, रंथी (अर्थी), निछुक्का चुड़इन, बपहर, भतार, चुत्तड़, कनियां (बहू), गंने-इ- गोंइठा, फेनु गिलास (लाउड-स्पीकर), गीत-डारिन, मांछ उठान मरद, पागुर, खिच्चा- खिच्चा (अज्ञात यौवना), चउठारी, खंचरे, पछिलौंठ, टोकारी, किराजा (किराया), कोंरिया (कसम), दरोगई (नदी फिर बह चली)[4] ;, हड़बोंग, सर्मे, अकड़ फूं, घुमा (गूठा), चौंधर, अव्वल-दोम, सोम, घड़ा (ईंटों के प्रकार), शहरिया, रकबा, दिहाड़ी, बुभारत, धेवरानी, दवन्नी (दुअन्नी) सागूदाना (साबुदाना), न्हैर (अन्धेर), शशोपंज (दुविधा), पैर (दर्द), अबा तबा बकना (धरती धन न अपना)[5] ;

---

१. `राग दरबारी` : पृ० क्रमश? ३४, ३६, १०७, ११६, ११६, १८१, २३४, २७८, २८१, ३०६, ४२३ । २. `जल टूटता हुआ` : पृ० क्रमश: ३८, ५६, १३७, १५५, १६३, २३८?२३०, २४४, २६२, ३२१, ३६६, ४०५ । ३. `सूखता हुआ तालाब` : पृ० क्रमश: १७, ३२, ४५, ४४, ४४, ४६, ४६, ५६, ६८, ८५, ८५, ६० । ४. `नदी फिर बह चली` : पृ० क्रमश: ५, ४, १६, २०, २०?२६, ७५, ७६, १३०, १४७, १७२, १७३, १७६, १८८, २११, २३५?२६४, २६७, २७६, २६७, २६६, १०४ । ५. `धरती धन अपना` : पृ० क्रमश: २२, २२, २४, २४?३५, ६५, ५३, १०२, ११०, १११, १११?-११४-- ११३, ११६, १६०? २३६, १६५, २८१ २२१ ।

गाढ़ी, नाकर (भेड़िया), पालवेत, इनुआ (नपुंसक), महापिसखाना (आफिस) मूलगैन, दि ष्टान्त, सनैशा(हमैल), पसरवाना, अक्लि-समझ, लंगोटाबन्द (ब्रह्मचारी) -- (जुलूस)[1] ।

गांवों की बोली में गालियों का प्रयोग कहावत-मुहावरों की भांति होता है। इसीलिए राग दरबारी में श्रीलाल शुक्ल ने गाली को 'आत्माभिव्यक्ति का जनप्रिय तरीका' कहा है।[2] पुरुषों और स्त्रियों की गालियों में भी कुछ अन्तर पाया जाता है :

(१) स्त्रियों की गालियां : खाहुनपोंटी, मट्टरामिले, फाडूमारे, माटमिली (आधा गांव)[3]; दहिजरा, मरकिनवा, राछस (जल टूटता हुआ)[4]; भतरचिहमनी, घुरफंदी, सउतिन, कसबिन (वेश्या), भतराचबउनी, पटका फोंडू (नदी फिर बह चली)[5]; कोढ़िए, मुड़कटवे (जुलूस)[6]; कंगले राकस, गर्क जानों, मुंह फौंसी, मरजानी, नासहोनों (मित्रो मरजानी)[7]; हरजाई कुतिया, फलां की रखैल जोरू या लुगाई, मोंयो, सिरमुन्मिर (धरती धन न अपना)[8]; मरकीनवा, सोंगिया नवनी, बेस्सा, (सूखता हुआ तालाब)[9]

(२) पुरुषों की गालियां : स्त्रियों की तुलना में पुरुषों की गालियां अधिक नग्न, अश्लील व स्थूल होती हैं। ~~पहले गालियों का काम '....' से चल आता~~ औद्योगिक स्लमों की वेश्याएं और निम्न जाति की स्त्रियां इसमें अपवाद हैं। पहले गालियों का काम '....' से चलाया जाता था किन्तु आधुनिक कथनकार ऐसा परदा नहीं रखते।

---

१. 'जुलूस' : पृ० क्रमश: ११,४३,६६,४२,५०,७६,७६,७८,११६,८६,१३५ ।

२. 'राग दरबारी' : पृ० ~~क्रमश:~~- ६३ । ३. 'आधा गांव' : पृ० क्रमश: १७,३१, ३१,३५४ । ४. 'जल टूटता हुआ' : पृ० क्रमश: १३७,२०२,५०६ । ५. 'नदी फिर बह चली' : पृ० क्रमश: २७५,२५६,२५८,२८४,३००,३०० । ६. 'जुलूस' पृ० ८५,८५ । ७. 'मित्रो मरजानी' : पृ० क्रमश: ६६,६६,८६,६६,६६ ।

८. 'धरती धन न अपना' : पृ० क्रमश: ८७,८७,११५,३०२-- ३२०।

९. 'सूखता हुआ तालाब' : पृ० क्रमश: २७,१०१,११७ ।

कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं : मां चुदाना, गांड न मारे रहली, हरम जदगी, त भोंसड़ी वाले की मां चोद के रख देते, माई चोद के ना रख देइब, भुसड़ियावालन का, बेटी चोद, बहन चोद , मादरचोद , तोरी बहनिया ना चोद देता, गांड में हल चला देना, फांट बरब्बर, चूतिया (आधा गांव : पृ० क्रमश: २७०,२५४,२७१,२७६, २८४,२८५,२८८,२८८,२६२,३५२,३५०,७६,८१) ; मादरचो..., चूतिया, गया चूत में स्साला (राग दरबारी : पृ० ३८,५६,२५१) ; सरऊ, ससुर (सूखता हुआ तालाब पृ० ३०, ३०) ।

कृषि एवं पशुपालन गांव के मुख्य व्यवसाय हैं, अत: एतद्विषयक शब्दों का आना स्वाभाविक है : गोइड़ु, कउड़ा (अलाव), साग खोंटना, बिग्हा (सूखता हुआ तालाब : पृ० ४०,६७,८७,८५) ; धन रोपनी, गोंइठा, पागुर, हंसुआ, टिकोरा (नदी फिर बह चली : पृ० २४,१४७,१८८,३५,१५६) ; मर खन्ना बैल, गेहूं अरोरना, बंधना (रस्सी), पगहा (राग दरबारी : पृ० क्रमश: १७२,३४६,१८७,३१६) ; रेवड़, तकिया (चौपाल), अगेतरी, दरांतियां, खुर्पे, ढोर-डंगर, हाली (हल चलानेवाला), व्याई, नलाई, कटाई, छंटाई, डांग (लाठी), तगारी, छिदाड़ी और गंडासा (धरती धन न अपना : पृ० क्रमश: १३,१५,२२,४४,४६,२३०,२३०,२३०,२३०,२३०,१३२,१२५,११०,३२,३२) ; अर-हर की क्यारियां, चकबन्दी (जल टूटता हुआ : पृ० ५०२,४७६) ।

गांव के लोगों में शब्दों को दोहरा-दोहरा कर बोलने की आदत-सी होती है । अत: आलोच्य उपन्यासों में भी ऐसे कई शब्द आये हैं : दगड़-दगड़, फर्र-फर्र, पटाख-पटाख,(धरती धन न अपना : पृ० २०,२१,२१) ; चमार-सियार डोम-दुसाध, मियां-मुकरी (अलग अलग वैतरणी) ; गबडु-घुसडु, गिचिर-पिचिर, जांय-बांय, लौंडे-लफाड़ी (राग दरबारी : पृ० २८१,३२८,४०८,३७८); वक्तन-फवक्तन (सांप और सीढ़ी : पृ० ५१) ; जर-जमादार, हर-हवालदार, दर-दारोगा, अरजल-खरजल (जुलूस : पृ० ५४,४५,४५,२६) ; लस्टम-पस्टम (आधा गांव : पृ० २६४) ।

गांवों में जाति-विशेष के मोहल्लों का भी एक निश्चित नाम होता है । चमार के महोल्ले के लिए 'धरती धन न अपना', राग दरबारी तथा 'जल टूटता हुआ' में क्रमश: 'चमादड़ी' (पृ० १०), चमरही (पृ० १३१) तथा 'चमरौटी' (पृ० २२१) शब्दों का प्रयोग हुआ है । ब्राह्मणों के मोहल्ले के लिए 'सूखता हुआ तालाब' में 'बभनौटी' (पृ० १०२) शब्द प्रयुक्त हुआ है ।

यों तो भारत में रहनेवाले सभी हिन्दुस्तानी कहे जायेंगे, परन्तु कुछ क्षेत्रों में उत्तरभारतियों के लिए ही हिन्दुस्तानीशब्द का प्रयोग होता है। रेणु के ` जुलूस ` में इसी अर्थ में ` हिन्दुस्थानी ` (पृ० १०४) शब्द का प्रयोग हुआ है। डा० रहही मासूम रज़ा के उपन्यासों में ` शीघ्रता से ` के लिए ` तड़ से ` शब्द बहुतायत से मिलता है। रज़ा में ` नमक ` शब्द का प्रयोग प्राय: ` सौन्दर्य ` के लिए होता है।[१] चरवाहा, हलवाहा आदि शब्द प्रचलित हैं किन्तु भीष्म साहनी के ` तमस ` में बकरवाहा ` ( पृ० ३२ ) शब्द मिलता है। डा० रामदरश मिश्र के उपन्यास ` जल टूटता हुआ ` में ` यौवन ` के लिए ` फगुनहट ` ( पृ० ५०८ ) शब्द का प्रयोग हुआ है। अलग अलग वैतरणी ` में नाश्ता के लिए ` सरमेटाव ` और ` निरोध ` के लिए ` गोली रब्बर ` जैसे शब्द प्रयोग हुए हैं।[२] जिदियाा जाना, जिदियाये, लड़कौरी मेहरारू, गुसिया जाना, गर्मी (प्रयोग -- असाढ़ सिर्फ बादलों के गर्मी का माह नहीं है। पृ० ३५५, ` अलग अलग वैतरणी), मामला चौड़िया जाना, बहरिआए (बहिष्कृत), नंगियाना,[३] लौंडहाई, बांगड़ूपन[४] आदि भी ऐसे ही विशिष्ट प्रयोग हैं।

ग्राम्य-परिवेश के उपन्यासों में आये हुए संस्कृत एवं उर्दू के शुद्ध शब्दों पर अलग से विचार किया जायेगा। यहां केवल उन शब्दों को लिया गया है जो संस्कृत या उर्दू के या तो बिगड़े हुए रूप हैं या उन में कोई इतर प्रत्यय जोड़कर बनाये गये हैं। घिरना (घृणा), अकलंक (लांछन), बेस्सा (वैश्या);[५] तीत (तिक्त), मीठ (मिष्ट);[६] पैकरमा (परिक्रमा);[७] सुन्नर (सुन्दर), राछस (राक्षस);[८] धैवरानी (धीवर-पत्नी);[९] औस्तादीन, दरोगई;[१०] कजरौटा, मरदमारी;[११] खरदिमाग[१२] आदि इस प्रकार के शब्द हैं।

---

१. आधा गांव ` : पृ० ११३। २. ` नदी फिर बह चली ` : पृ० २७६।

३. ` अलग अलग वैतरणी ` : पृ० २, ९८, १६, १५५, ५०८, ५६४, ६६३।

४. ` राग दरबारी ` : पृ० २४८, २५०। ५. ` सूखता हुआ तालाब ` : पृ० ८४, ६०, ११७। ६. ` नदी फिर बह चली ` : पृ० ३०८, ३०८। ७. ` राग दरबारी ` : पृ० ९८१। ८. ` जल टूटता हुआ ` : पृ० ५०६, ५०६। ९. ` धरती धन न अपना ` : पृ० ११३। १०. ` नदी फिर बह चली ` : पृ० २५५, २६६।

११. ` जल टूटता हुआ ` : पृ० २३७, २५३।

१२. ` धरती धन न अपना ` : पृ० १६५।

अंग्रेजी के भी कुछ शब्द लोकभाषा में घुल-मिलकर उसके अपने हो गये हैं। नीचे ऐसे शब्दों की एक सूची दी जा रही है: पैटमैन (पोर्टर), टीसन, ~~क्वार्टर~~ क्वाटर, लल्संस, डलैबर, परमामिट;[1] परसिडण्ट, रिजरब, कौलाकौला, परोपगण्डा;[2] कोटपीस, गन, कुइन, टूबेन्टी- टूवंटी नाइन (ताश के खेल), एमिल्ले;[3] एजन्टी;[4] जरनैल;[5] माटसाब;[6] कडम, डॉन (डाउन), सुइटर, किलिप, डिरेल, मनी अड्डर, डागदर, साटिकफिकिट, आँट (आउट), कन-वस्सिन, वाडिस, डरेस, इनटरेंस, पाल्टी, रजिट्टर,[7] कोलजिया, कमनिस्ट, हेड-कुवाटर, टिक्कस (टैक्स), फिस्सन (फैशन); इस्टाम्प, ए०मै, न्यौरी, स्टीकें, फुल्लास (फ्लश), टिरेल (ट्रैल), इस्कीम, इस्टोर, ए०आई० (आर्टिफिशल इन्सेमिनेशन), डिप्टी, लीडरी, डी०डी० साहब (डेप्युटी डायरेक्टर आफ एजुकेशन);[8] परोफेसर, इसकूल, पिकेटिंग, मानीटर,[10] मसकाई, सोसरलिस्ट, कामरेड;[9] कामरेडी, परोलतारी, अपरोच।

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि एकाधिक स्तरों से आनेवाले ये शब्द लोकजीवन को उच्छ्वसित करते हैं। इनसे न केवल भाषा की अभिव्यंजनात्मक शक्ति में वृद्धि हुई है प्रत्युत उपन्यास की यथार्थधर्मिता के निर्वाह में सहायता भी मिली है। 'धरती धन न अपना', 'नदी फिर बह चली', 'अलग अलग वैतरणी' प्रभृति उपन्यास की भाषा में हम लोक-जीवन की धड़कनों को सुन सकते हैं। 'राग दरबारी', 'जल टूटता हुआ' तथा 'सूखता हुआ तालाब' में भाषा को लोकाभिमुखी करने का सायास प्रयत्न हुआ है। 'आधा गाँव' भोजपुरी उर्दू में लिखा गया है जिस पर लेखक की जबर्दस्त पकड़ मालूम होती है।

---

१. 'नदी फिर बह चली' : पृ० क्रमशः ६२,६२,६२,१६०,२१३,२८० ।

२. 'जुलूस' : पृ० क्रमशः २६,७४,८४,१९८ ।

३. 'आधा गाँव' : पृ० क्रमशः १७१,१७१,१७१,१७१,३५४ ।

४. 'सांप और सीढ़ी' : पृ० २८ । ५. 'तमस' : पृ० २० ।

६. 'दिल एक सादा कागज' : पृ० १५० । ७. 'अलग अलग वैतरणी'

८. 'राग दरबारी' : पृ० क्रमशः १२३,१६२,१७८,१७६,~~२२~~ २२८,२२६,३०६,३४१ ३८२,३८४,३६०,४१४ । ९. 'जल टूटता हुआ' : पृ० क्रमशः १३४,१४५,२८१, २३०,२३०,३४१,३७७ ।

१०. 'धरती धन न अपना' : पृ० क्रमशः १२६,१२६,२८० ।

चर्चित उपन्यासों में आये हुए संस्कृत-शब्द : संस्कृत भारतीय भाषा-ओं की जननी है।

अत: उसके प्रत्यक्ष: शब्द प्राय: सभी भारतीय भाषाओं में उपलब्ध होते हैं। उसके कुछ शब्द तो अत्यन्त प्रचलित हैं, किन्तु आजकल अंग्रेजी से संस्कृतीकरण करने की एक प्रणालिका-सी हो गयी है। चमत्कार-वृद्धि और हास्य-सृष्टि के लिए भी कई बार संस्कृत शब्दों का जान-बूझकर प्रयोग किया जाता है। इस शीर्षक के अन्तर्गत हम संस्कृत, संस्कृताभासित एवं अर्ध-संस्कृत शब्दों का अध्ययन करेंगे।

सीमाएं टूटती हैं' में श्रीलाल शुक्ल ने 'अर्धोन्मीलित (पृ० ६२), प्राग्धारणा' (पृ० १३३) एवं कदाचार' जैसे शब्दों का प्रयोग किया है। 'प्राग्धारणा' अंग्रेजी के 'प्री-प्लाण्ड' और 'कदाचार' संस्कृत के 'सदाचार' के वजन पर बनाया गया है। कहा जा सकता है कि ऐसे प्रयोगों से हिन्दी की शब्द-सम्पदा में वृद्धि हुई है। डा० देवराज के उपन्यास 'भीतर का घाव' में भी संस्कृत के कई शब्द मिलते हैं जिनमें कहीं कहीं कृत्रिमता का आभास होता है, जैसे --- समावेशित, मिथुन-वासना, उन्मिषित (उत्कलित, भ्रान्ति, कष्ट-मिश्रित के) आदि। उषा प्रियंवदा के उपन्यास 'एकांगी नहीं राधिका?' में 'गृहस्थिन' शब्द में उर्दू का 'नुमा' प्रत्यय जोड़कर 'गृहस्थिननुमा'[1] शब्द बनाया गया है। भगवतीचरण वर्मा के उपन्यास 'प्रश्न और मरीचिका' में अंग्रेजी के 'टिकट' शब्द के पीछे संस्कृत का प्रत्यय जोड़कर 'टिकटार्थी'[2] शब्द बनाया गया है जो अपनी व्यंग्यात्मकता में अनूठा भी बन पड़ा है। प्रयोगधर्मी कथाकार रमेश बक्षी ने 'बैसाखियोंवाली इमारत' में 'अल्पना' शब्द का बड़ा ही बिम्बात्मक प्रयोग किया है। नायक ने नायिका की जगमगाती मुस्कान, जो रोशनी में तरते बर्फ के टुकड़ों पर[3] चांदी के वर्क के समान थी, उस पर अपने ओठों से 'अल्पना' बना दी थी। इस शब्द के साथ ही एक मधुर बिम्ब हमारी कल्पना में उभर आता है। कवि भारतभूषण अग्रवाल ने अपने काव्यात्मक उपन्यास 'लौटती लहरों की बांसुरी' में जाने के लिए उद्यत अमिता के लिए 'प्रस्थानोद्यता'[4] और उसकी घनिष्ठ सहेली विमला के लिए 'प्रतिवेशनी'[5] शब्द का प्रयोग किया है। इसी प्रकार अठारह सूरज के पौधे' में 'प्रकाशवर्ष' के वज़न पर

---

१. 'एकांगी नहीं राधिका ?' : पृ० ८४। २. 'प्रश्न और मरीचिका' : पृ० १६६
३. 'बैसाखियोंवाली इमारत' : पृ० ४६। ४. 'लौटती लहरों की बांसुरी' : पृ० ६०। ५. वही : पृ० ८३। क. 'भीतर का घाव' : पृ. ६२, ६३, ६३, ६३, १४२, १४२।

'विचार-वर्ष' शब्द का प्रयोग भी अनूठा है। डा० देवराज ने 'भीतर का घाव' में अंग्रेजी के 'फाइन' और 'सुपर्ब' शब्द का प्रयोग तो किया है परन्तु कौंस में उनके संस्कृत रूप क्रमशः 'मनोज्ञ' और 'मव्य' दिये हैं।[1] श्रवणकुमार के 'प्रेत' उपन्यास में 'सनडे' शब्द को प्रयुक्त कर कौंस में 'सूर्य-दिवस' लिखा गया है[2] जिसके पीछे भी चौंकानेवाली प्रवृत्ति ही मुख्य रूप से काम करती है। वैसे यह शब्द अप्रचलित ही कहा जायेगा। इसी प्रकार मन्मथनाथ गुप्त ने शब्द-मर्म्क प्रकृति के लिए 'शहीद और शोहदे' में 'कुल-बल-कौशल' (पृ० ६) का प्रयोग किया है।

संस्कृत के कुछ शब्द तो अंग्रेजी के बहुप्रचलित शब्दों के लिए आ ये हैं, यथा -- 'केश कर्तनालय (हेर-कटिंग सैलून)',[3] स्त्री के बाँझपन के लिए अनुर्वरता (अनफर्टॉलिटी),[4] चतुर्थवर्गीय (फोर्थ-क्लास),[5] शीत-ताप-नियन्त्रित (एरकन्डीशन्ड),[6] अनुबन्ध (कॉन्ट्राक्ट), इहलौकिक सरकारी चित्रगुप्ती लेखा-जोखा (कान्फीडेन्सियल रिपोर्ट); सद्यः विवाहित (न्यूली मैरीड), गगन-चारिणी (एयरहोस्टेस);[7] साक्षात्कार (इन्टरव्यू), अनुबन्ध-पत्र (कॉन्ट्राक्ट-लेटर);[8] दूरगामी (माईक),[9] नैरन्तर्य (कन्टीन्यूएटी), प्रतिक्रियायित करना (रिएक्शन), वस्त्रित (ड्रेस्ड), प्रतिशतता (परसैन्टेज), अन-अपेक्षित (अन-एक्सेप्टेड), निर्विरोध (अन-ऑपोज्ड);[10] निर्णीत (डिसाइडेड);[11] लौह-पुरुष (आयर्न-मैन), सौन्दर्य-साम्राज्ञी (ब्यूटी-क्वीन), निरामिष-भोजी (नॉन-वेजीटेरियन)[12]। स्पष्ट है कि इनमें से अनेक शब्द ऊपर से थोपे हुए जान पड़ते हैं। वैसे कहीं कहीं व्यंग्य की सृष्टि के लिए भी ऐसा किया गया है।

आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी के ऐतिहासिक उपन्यासों -- 'चारु-चन्द्रलेख' और 'पुनर्नवा' -- में तो प्रत्येक पृष्ठ पर संस्कृत के कई कई शब्द आये हैं। भाषाविज्ञान की दृष्टि से भी कुछ शब्दों का अध्ययन रसप्रद है। 'लांछन'[13]

---

१. 'भीतर का घाव' : पृ० ७० । २. 'प्रेत' : पृ० ११ । ३. 'अन्तराल' : पृ०४६ ४. 'जुलूस' : पृ० ६६ । ५. 'उग्रतारा' : पृ० ५ । ६. 'मछली मरी हुई' : पृ०३२ ७. 'कृष्णकली' : पृ० ८०,६०,२२१,१२७ । ८. 'कथा-सूर्य की नयी यात्रा' : पृ० १०७,१५१ । ९. 'मन-वृन्दावन' : पृ० १६१ । १०. 'यात्राएं' : पृ० १०,११,३०, ६६,८१,७६ । ११. 'भीतर का घाव' : पृ० १३७ । १२. 'कृष्णकली' : पृ० १३३,१५६,१५६ । १३. 'चारु-चन्द्रलेख' : पृ० २१० ।

और 'अरि' शब्द को आज हम 'कलंक कलंक' और 'शत्रु' के अर्थ में लेते हैं किन्तु उनमें अर्थापकर्ष हुआ है। अपने मूल रूप में इनका अर्थ 'चिह्न' चिह्नित' और 'पड़ोसी राजा' होता था।[1] पवित्र-भूमि-से- पवित्र चरणों से लांछित भूमि ऐसे कहा जाता था। पड़ोसी का पड़ोसी (अरि का अरि) मित्र समझा जाता था, अतः उसकी सैना को 'मित्रसैना' कहा जाता था।[2] इसी प्रकार वंश-परम्परा से प्राप्त धरती का उपभाग करनेवाले लोगों से संगठित सामन्तीय सेना 'मौलसेना', भाड़े के सैनिकों को भृतक सैना', नगर के समृद्ध श्रेष्ठियों की 'श्रेणीसेना' और भिल्ल जैसे आदिवासियों द्वारा संगठित सेना को 'अटवीसेना' कहा जाता था।[3] प्राचीन भारत में संवाद भेजने के लिए 'क्रोश पद्धति' का प्रचलन था। चिल्लाकर आवाज़ देने को 'क्रोश' कहते हैं। अतः जितनी दूर आवाज़ जाती है, उस अन्तर को 'क्रोश' कहा जाने लगा। वही 'क्रोश' बाद में प्राकृत में घिसघिसाकर 'कोस' बन गया।[4] घण्टे पर प्रहार देनेवाले को प्रहरी कहा जाता था,[5] बाद में वही शब्द पहरेदार के लिए प्रयुक्त होने लगा। प्राचीन काल में अपने यहाँ घोड़ों की दो प्रसिद्ध जातियां थी -- शालि और होत्र। यह 'शालि' शब्द ही प्राकृत में साल, साढ़ आदि बन गया था और प्राकृत से पुनः संस्कृत में आकर 'सात' बन गया था। शुरू म शुरू में 'शालिवाहन' और 'सातवाहन' का अर्थ घुड़सवार ही था पर दक्षिणापथ के पठारों में इस श्रेणी के घोड़े इतने उपयोगी और दुर्धर्ष सिद्ध हुए कि दक्षिणापथ के प्रसिद्ध राजवंश को 'सातवाहन' ही कहा जाने लगा। दक्षिणापथ में ये घोड़े जितने उपयोगी सिद्ध हुए उतने उत्तरापथ के मैदानों में नहीं। वहां 'होत्र' अधिक उपयोगी सिद्ध हुए।[6] 'होत्र' ही प्राकृत में 'घोट' बन गया और आगे चलकर 'घोड़ा' कहलाया। इन दोनों श्रेणी के घोड़ों की देखरेख और संवर्द्धन के लिए उन दिनों 'शालि-होत्र'[7] नामक एक शास्त्र-विशेष भी प्रचलित हो चला था। युद्ध के समय उत्तरापथ में होत्र-जातीय घोड़े युद्ध-भूमि में

---

१. 'चारु-चन्द्रलेख' : पृ० ३४७। २. वही : पृ० ३४७। ३. वही : पृ० ३४६-३४८। ४. 'पुनर्नवा' : पृ० १५५। ५. वही : पृ० १५५। ६. वही : पृ० २३६। ७. वही : पृ० २३६।

लगाये जाते थे और शालि-जातीय घोड़े दूर-दूर तक समाचार भेजने के काम आते थे। बाद में कुषाण और शक नरपतियों के अनुकरण में रेगिस्तानी भूमि में संदेश-संचार के लिए कम्मेलकों[1] (ऊँटों) की अनीकिनी तैयार की गई। परन्तु पुराने अभ्यास के कारण लोग उसे भी 'शाल्मीक'[2] कहने लगे। इसी शाल्मीक से 'सांडनी' शब्द बना है। ऐसे तो अनेकों शब्द हैं जिनमें से कुछ की तालिका नीचे प्रस्तुत की जा रही है :-

कृच्छ्राचार, वलि-कुंचित, हुहुत्कार, गर्दभिल्ल, कान्तार, असिकुन्त-धारी, कुब्जिका, नयनाम्बु, दुर्विनीत, तैजोवर्तिका, चदागमा नाड़ियां, अघटित-घटन पटीयसी महिमा, कपित्थ (वृक्ष-विशेष), नारी-विग्रह (नारी-रूप), तन्वी अंग-यष्टि, खदिर, (कत्था), सुधाचूर्ण (चूना), ताम्बुल-वीटक, झन-फणत्कार, दुर्निमित्त (अपशकुन), कर्तव्य, भूर्जपत्र, उत्खात-प्रतिरोपण विधान, कल्यपाल, उट्टंकित ;[3] ~~पुस्तिका~~ प्रतोलिका, (पेटी), अशिक्षित पटुत्व, औद्धत्य, प्राड्विवाक्, नर्मसखा, चक्रवाक मिथुन, पारावतयुगल, विद्याधर दम्पति, हंस बलाका, मृण्मय-चिन्मय, उत्प्रेक्षित, सचट्टा (प्राकृत- संत-पुरुष), श्यालक (साला), उत्पाटिनी शक्ति, शस्त्र-पाणि, मल्ल-मौलमणि, व्यवहार (मुकदमा), मोहन-रस (प्रेमरस), उन्मार्ग-गामिनी, असूर्यम्पश्या, अश्वदारुमुद्रांकित भूमि, अकुतोभय वीर्य, आतपत्र (छाता), अविमृश्यकारिता (जल्दबाजी), मणिखचित केयूर, मनोजमानभंगिनी,[4] ।

शिवानी और गिरिराजकिशोर की भाषा भी संस्कृतबहुला होने के कारण उनके उपन्यास क्रमशः 'कृष्णकली' और 'यात्राएं' में भी कई संस्कृत के कई शब्द प्रयुक्त हुए हैं जिनमें से कुछ को नीचे दिया जा रहा है :

आसन्न-प्रसवा, शर्वरी, वीतयौवना, पृथुल तोंद, व्याघ्र दृष्टि, विद्युतवह्नि, स्वरलयनटिनी (गायिका), शतपत्र, मरालग्रीवा, मंदोदरी, (पतली), गलग्रहधारिणी, जमाताढ्य, पाण्डुसुता, कान्वेण्ट-शिक्षिता, नितम्बिनी, रवीन्द्र-

---

१. तुलनीय : अंग्रेजी 'कैमल'। २. 'पुनर्नवा' : पृ० २३७ ।

३. 'चारु-चन्द्रलेख' : पृ० क्रमशः १६, ३६, ४६, ६०, १११, ११२, १२५, १६८, १६५, २०६, २१०, २८८, २३२, २३६, २४३, २४६, २४६, २४६, २६६, ३१०, ३१४, ३१७, ३४५, ३४८, ४७२ ।

४. 'पुनर्नवा' : पृ० क्रमशः २६, ३२, ३७, ४२, ४६, ५४, ५४, ५४, ५४, ५६, ५६, ७०, ७६, १०६, ११२७, १६३, १६६, १७२, १८३, २०३, २३६, २६३, २७५, २८४, २८६, ३१० ।

साहित्य वासर, आविर्भूता, मिष्टदन्त, पति-परित्यक्ता, दुर्दिनाभिसारिका, कौशलाभिमानिनी, विस्मितभावा, नतमुखी, क्रोध्यान, परिहासप्रिया;[1] अल्प-पार दर्शक, सम्प्रेषणता, निद्रित, अनुपलब्धि, ध्वन्यात्मकता, मुखरता, परिकल्पना, प्रतिश्रुत, स्थानान्तरित ।[2]

निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि उन्नत संस्कृत भाषा हमारी अभिव्यक्ति की धार को तेज कर सकती है परन्तु तदर्थ उचित वस्तु, परिवेश एवं पात्र चाहिए। भाषा पर सम्पूर्ण अधिकार और रचना-कौशल के अभाव में वागाडम्बर और कृत्रिमता की ही सृष्टि होगी। विपरीत संस्कृत बहुलता के 'कृष्ण-कली' जहाँ एक आद्यन्त सुबोध रचना है, वहाँ 'यात्राएं' अपने लघु कलेवर में भी लड़खड़ा जाता है। सम्पूर्ण उपन्यास में उसकी भाषा उखड़ी-उखड़ी-सी प्रतीत होती है। कुछ वाक्य दृष्टव्य हैं: उसी तरह बैठे बैठे काफी देर तक कपड़ों को संवारते रहना मुझे प्रतिक्रियायित कर रहा था,[3] दिन के प्रति मैं अभी तक प्रतिश्रुत नहीं हुआ था,[4] मैं निमग्न भाव से उसमें था,[5] हम दोनों के बीच में मौन व्यापा रहा,[6] वन्या अपने को वस्त्रित कर रही थी,[7] इस समय उसे (टेबल लैम्प) जला देने से हम दोनों ही प्रमुखता पा सकते थे,[8] वह क्षण आ जाय जब उसका व्यवहार प्रतिक्रियायित होकर बांध तोड़ दे,[9] आदि आदि।

<u>आलोच्य उपन्यासों में प्रयुक्त अंग्रेजी शब्द</u>: लगभग दो सौ वर्षों से शासकीय भाषा के रूप में अंग्रेजी का महत्वपूर्ण स्थान रहा है। स्वतन्त्रता के पश्चात् भी मानसिक दासता के दौर में मैकालीय-शिक्षा-पद्धति से उद्भूत काले अंग्रेजों की अंग्रेजीपरस्ती में वृद्धि ही हुई है। फलतः शहराती उच्च-वर्गीय सम्भ्रान्त परिवारों में तथा मध्य-वर्गीय शिक्षित नौकरीशुदा वर्ग में दैनन्दिनी भाषा के रूप में अंग्रेजी का प्रचलन बढ़ रहा है। विज्ञान एवं टैक्नालॉजी के विकास तथा उससे

---

१. 'कृष्णकली' : पृ० क्रमशः ७, ११, २८, ३३, ३५, ३५, ४८, ६२, ६३, ८३, ८५, ८५, १३३, १२७४, १३५, १३६, १५०, १७१, १७४, १८०, १८०, १८१, १६३, २०८, २२२ ।

२. 'यात्राएं' पृ० क्रमशः ६, ६, १०, १२, १७, २०, २४, २६, १०५ ।

३ से ६ : 'यात्राएं' : पृ० क्रमशः ११, २६, २७, २८, ३०, ५३, ७५ ।

उत्पन्न साधन-सुविधाओं ने भी अनेक अंग्रेजी शब्द दिये हैं। कई बार हमारी भाषा में स्वभाषा के कम और अंग्रेजी के अधिक शब्द होते हैं, उदाहरणार्थ --' हम अपने ब्रदर के मैरिज में बॉम्बे टु दिल्ली बाय एयर गये थे।' शहर का रिक्शावाला विश्वविद्यालय की अपेक्षा यूनिवर्सिटी जल्दी समझ लेता है। अंग्रेजी के कुछ शब्द तो हमारे इतने अपने हो गये हैं कि उन्हें स्वभाषीय शब्दों से स्थानान्तरित करना दुष्कर ही नहीं बेतुका भी है। परिणामत: नगरीय परिवेश के उपन्यासों में अंग्रेजी शब्द, शब्द-समूह, मुहावरे तथा वाक्यों का आना स्वाभाविक है।

'इन्टेलिक्चुअल एनवायरॉमेन्ट' के अद्भुत चितेरे मोहन राकेश ने 'अन्धेरे बन्द कमरे' तथा 'अन्तराल' में सैंकड़ों अंग्रेजी शब्दों तथा वाक्यों का सरास प्रयोग किया है। हरबंस की साली शुक्ला के सम्बन्ध में उपन्यास का एक पात्र मधुसेन कहता है: 'शी रेडिएट्स ब्यूटी'[1]। यहां सौन्दर्य का जो बिम्ब उभरता है वह दूसरे शब्दों से सम्भव नहीं था। दूतावास की पार्टी में होनेवाली कला-स्तुति के सम्बन्ध में 'श्रद्धान्जलि के टोस्ट'[2] प्रस्तावित करने का नवीन मुहावरा प्रयुक्त करके लेखक ने व्यंग्यात्मकता की धार को ~~सक~~ सान पर ही चढ़ाया है। क्यूबिज्म, सी-सीकनेस, स्कैण्डल वैल्यू, औल्डस्मोबाइल, स्पॉयल करना, एमेच्योर, नयी कांशसनैस, सैंसिटिविटी, ट्रान्क्विलाइज़र, एडोलसेंट,[3] एयर-कंडिशनिंग प्लान्ट, लैंण्ड-स्लाइड, इन्स्पीरेशन[4] जैसे अनेकानेक शब्दों को उन्होंने ज्यों का त्यों रख दिया है।

व्यंग्यात्मक गद्य के कुशल शिल्पी श्रीलाल शुक्ल ने 'राग दरबारी' में ग्राम्य-परिवेश को लिया है किन्तु उनका प्रतिपाद्य निर्वीर्य बुद्धिजीवी वर्ग है। 'सीमाएं टूटती हैं' का परिवेश तो विशुद्ध रूप से अल्ट्रा-मॉडर्न है। अत: इन दोनों उपन्यासों में अंग्रेजी के कई शब्द आये हैं, जैसे -- मेटाफर, इवैल्युएशन, फ्रॉड, च्यूइंग गम, आर्टिफिशल इन्सेमिनेशन,[5] फ्लास्क ऐस्टर, सिनेरेरिया (फूलों के नाम), काट्सवूल, की बुश्शर्ट, स्लैक्स, पाप म्यूज़िक, नालिज ट्रांसैंडैंटल, सॉम्नैम्बुलिज़्म[6] आदि।

---

१ और २. 'अन्धेरे बन्द कमरे': पृ० क्रमश: १०१,२७३। ३. वही: पृ० क्रमश: १६,११२,१४८,२८६,२६१,२८६,२६२,२६२,३६५,३७६। ४. 'अन्तराल': पृ० क्रमश: ६,६७,१४६। ५. 'राग दरबारी': पृ० क्रमश: ३२,६०,१००,११४,३८२। ६. 'सीमाएं टूटती हैं': पृ० क्रमश: १०,२०,२०,२७,२७,२७,४१,४७,६०,६५,७१, १५६।

भगवतीचरण वर्मा के 'प्रश्न और मरीचिका' और 'रेखा' तथा लक्ष्मीनारायणलाल के 'प्रेम अपवित्र नदी' का परिवेश महानगरीय उच्च-वर्ग है। अतः इनमें अंग्रेजी के कई शब्द आये हैं : उदाहरणार्थ -- होल्डाल, निपाटिज्म, फोर्ड, रोल्स, कैडलक, बेबी आस्टिन (कारों के नाम), फ्लाय करना, एटहोम, मैटलार्जिस्ट ;[1] साइक्रेटिस्ट, क्यूबिकल, टीटोटलर, इनविजिलेशन ;[2] शैम्पेन, इम्पीरियल (शराब), ब्यूक, स्टूडीबेकर, प्लाइमाउथ (गाड़ियों के नाम), वर्जिन-स्प्रिंग, साइकियाट्रिस्ट, हिपोक्रेसी, ट्रेड सीक्रेट, इनसोमनिया[3] आदि।

परम्परा के प्रति संचित घृणा के साथ कलमबद्ध हुए लेखक रमेश बक्षी को भाषा में नये प्रयोग करने की कमाल की महारत हासिल है। 'बैसाखियोंवाली इमारत' तथा 'अठारह सूरज के पौधे' इन दोनों उपन्यासों में कई नये सार्थक प्रयोग उपलब्ध होते हैं, उदाहरणार्थ --' वह हंसी जैसे मुफ्त गिरते के लिए 'चेक पोस्ट'[4] थी।' 'प्रेम तो महज दिमागी विलास है, बेहद गरम देश में जमायी गयी आइसक्रीम की तरह।'[5] 'मैं (वसुधा) सारे अतीत को 'ड्राई क्लीन' करवाऊंगी।'[6] 'मैं (वसुधा) बादल हूं और आप (पत्रकार) 'वाटरप्रूफ' नहीं है।'[7] उक्त वाक्यों में प्रयुक्त अंग्रेजी शब्द इतने सार्थक एवं व्यंजनापूर्ण हैं कि उनके स्थान पर अनुवादित शब्द निहायत फीके लगते। कहीं कहीं अंग्रेजी शब्दों में हिन्दी प्रत्यय जोड़कर भी कुछ शब्द बनाये हैं, जैसे -- टेलीफोनीय,[8] स्कर्टियां[9] आदि। वाग्वैदग्ध्य एवं अभिव्यंजना कौशल के लिए उन्होंने उक्त दोनों उपन्यासों में कई प्रयोग किये हैं, जैसे --हसबैंड-क्लाउज़, कन्ट्रासैप्टिज़, दिन का स्टाप, कन-वे-ट्रैफिक, टोटल अपरिचय, बुल डाजर तर्क ;[10] डबल फास्ट लाइफ़, गुड्स-बन्धु, रेल-जीव, एलायसी, फास्ट मारना[11] आदि।

---

१. 'प्रश्न और मरीचिका' : पृ० क्रमशः ११,४३,४८,५०,५०,५०,२२१,२६२,३६३।
२. 'रेखा' : पृ० क्रमशः ८१,११८,१६८,२०८। ३. 'प्रेम अपवित्र नदी' : पृ० क्रमशः ४७,४७,११६,११६,११६,१२६,१३४,१४६,२१२,२८५,। ४. से ६. 'बैसाखियोंवाली इमारत' : पृ० क्रमशः २१,२४,८५,४४, २४,३६। १०. 'बैसाखियोंवाली इमारत' पृ० क्रमशः ३३,५६,७४,८५,१२२,१२२। ११. 'अठारह सूरज के पौधे' : पृ० क्रमशः आमुख, ४८,४६,६६,४६।

संस्कृत शब्द-लालित्य से मण्डित शिवानी की भाषा में अंग्रेजी शब्द दूध में शर्करा की भांति मिल गये हैं। 'कृष्णकली' में अंग्रेजी के के कई अनूठे शब्द-प्रयोग मिलते हैं, उदाहरणार्थ -- कटाक्ष का मैग्नेट, फ्लाइंग किस, इण्टरेस्टिंग मैटिनी (घर में चल रहे प्रौढ़ युग्म के मध्याह्नकालीन प्रेमालाप के लिए), फ्रस्ट्रेटेड बाल विधवा, मेक अप का स्वर्गीय स्ट्रोक, रोमाण्टिक गोताखोरी, सौन्दर्य डायनेमाइट, ऐरिस्टोक्रैटिक जोड़ा, लीमुन की हब, खांसी का सिग्नल आदि।[1] इसी उपन्यास में शिवानी ने 'मचमचाना' क्रिया का बड़ा मजेदार प्रयोग किया है। उसके एक पात्र को बात बात में 'मच मच' कहने की आदत है। उसी सन्दर्भ में लेखिका ने लिखा है: 'आई मस्ट से यु आर मच मच.... वह फिर मचमचाने लगी लगी।'[2]

'वे दिन', 'मछली मरी हुई', 'सूरजमुखी अन्धेरे के', 'टेराकोटा', 'एकांगी नहीं राधिका ?', 'पचपन खम्भे लाल दीवारें', 'दिल एक सादा कागज़', 'तमस', 'आगामी अतीत', 'आपका बण्टी' प्रभृति उपन्यासों में भी अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग बहुतायत से हुआ है। अतः कुछ विशिष्ट शब्दों की तालिका नीचे दी जा रही है:

सक्सोफ़ोन, फ्राइंग-पैन, डैस्पैरेट, स्केट, पर्कोलैटर, मानेस्टरी, कान्सन्ट्रेशन कैम्प;[3] वॉद्का, स्लिवोवित्से, शैरी, बियर, कोन्याक, स्लोवाकियन, ड्राय मार्टिनी, तोकाई, कियान्ती (अंग्रेजी शराब के नाम);[4] स्काई-स्क्रैपर, शिवर्ले (कार), मोन्टोक्रिस्तो, ओबिटुरी,[5] ब्रेन ट्यूमर, सैरेब्रोस्पाइन फ्लुइड, डिलिरियम, लैस्बियनिज्म, होमोसेक्सुअल; ओल्ड स्मगलर, थ्री एक्स रम, वारमूथ,[6] बोर्दो, रापर्क्वार, शियान्ती, जिन, आरमैग्ना, ब्रान्डी, (शराब के नाम);[7] फ्लाइट्स, पुराने गेजुर, काम्प्लीमेन्ट, इन्स्ट्रूमैण्ट; मैग्नीफाइंग ग्लास, अनप्रीडैक्टेबल, हिटेन होना, कान्फीडेन्शियल्स फाइल्स, टोस्टर, क्रियेटिविटी, प्रोफाइल, सैलीब्रेट करना, सिस्टैमैटाइज्ड, क्रिसेन्थिमम के फूल, इन्सपैक्ट्रैस, ट्रैडिशनल ब्राइड, अर्इसपायरिंग, नैशनल आर्काइव्स;[8] इलैक्ट्रा काम्प्लेक्स, नरक्स

---

१. 'कृष्णकली' : पृ० २२,७४,६६,१०६,१७६,१८२,१६०,२००,२१०,२२० ।
२. वही : पृ० ६३ । ३. 'वे दिन' : पृ० १३,२६,३५,८१,१०४,११७,२१० ।
४. वही : पृ० १४,२७,७६,७६,८४,१५५,१६७,१६०,२२२ । ५. 'मछली मरी हुई' पृ० १६,१६,१८,२३,२४,२४,३०,१२१,११३ । ६. वही : पृ० २३,२३,७२,१४२,१४२, १४२,२४२,२४२,२४२ । ७. 'सूरजमुखी अंधेरे के' पृ. ७६,७६,७८,१०२।
८. 'टेराकोटा' : पृ. क्रमशः ११,४४,५८,५८,६२,६२,६६,२२४,२२४,२५८,२५२,२५३, २६२,२७०।

ब्रेक डाउन, लेडी आफ लेजर, प्लेस्टीसीन, रिवर्स कल्चरल झगीशाक, अक्वावीत (शराब), उण्टिगोनम, (लता) ;[1] सैक्स-स्टार्व्ड, अनड्यू एडवाण्टेज ;[2] सोशो-पोलिटिकल सटायर, रिडेकोरेट, प्रसाइसली, फ्लाप, क्लीफाई करना, अमेण्डमेण्ट, कान्सटिचुएन्सी, कन्टेम्पोररी, अवेयरनेस, होल टाइमर, बीफ, सेकुलरइज्म, स्कैण्डल्स, माइल्ड लफ्ट्रेशन, साइनिंग एमाउन्ट, इन इट इज रेइनिंग कैट्स एण्ड डाग्स , स्टारनी (स्टार का स्त्री लिंग) ;[3] कम्प्यूटर, मायथोलाजी, टर्की, वीक एण्ड, टफ्ट (जनेऊ), स्वैयर,;[4] पोर्टिको, ब्रोंकाइटिस, माउंटेनियरिंग, हाइड्रोजन पराक्साइड, सेडिस्ट, स्टीरियो, टेट्रा सिलिकायड्रोक्लोराइड ;[5] एज-प्रूफ, लूडो, गिल्टी महसूस करना, जस्टिफाई करना, पजेसिव, इगोइस्ट, सबमिसिव, प्रोब्लम बच्चा, इनहैरिट करना, टारचर करना, थ्रिल महसूस करना, इन्ट्रोवर्ट, ;[6] रोडीडेंड्रान (वृक्ष-विशेष), पायथन, स्लिमिंग सेण्टर, फिक्सो, क्रिडेंशियल्स, डारमेटरी, हिप्नोटाइज्ड, अनसोफिस्टिकेट, इम्बैरेसिंग, कास-मैटिक्स, सोम्नम्बुलिस्ट, अण्डरनरिश्ड, हनीमुनर ।[7]

समग्राकलन के आधार पर यह कहना सर्वथा उचित होगा कि पात्र एवं परिवेश के अनुरूप अंग्रेजी शब्दों का सही एवं सार्थक प्रयोग किया जाय तो उससे भाषा अधिक प्रांजल व समृद्ध हो सकती है ।

आलोच्य उपन्यासों में प्रयुक्त उर्दू शब्द : पहले निर्दिष्ट किया जा चुका है कि हिन्दी में उर्दू के शब्द प्रारम्भ से ही घुल-मिल गये हैं । लिपि को छोड़कर हिन्दी-उर्दू में कोई खास अन्तर भी नहीं है । डा० राही मासूम रजा तथा शानी ने अपने उपन्यासों में प्रायः मुस्लिम परिवेश को उकेरा है, अतः 'आधा गाँव', 'दिल एक

---

१. 'रुकोगी नहीं राधिका ?' : पृ० क्रमशः ५६,८०,८७,१०२,११२,११३,१४७ । २. 'पचपन खम्भे लाल दीवारें' : पृ० क्रमशः ८,५२ । ३. 'दिल एक सादा कागज' पृ० क्रमशः ५१,५७,५८,६३,७४,१०७,११४,१५६,१६२,१७५,१७५,१७८,१८८,२२१, २२२,१९८ । ४. 'तमस' : पृ० क्रमशः ३६,४१,४२,४२,६५,६६ । ५. 'आगामी अतीत' : पृ०क्रमशः ६,११,१५,२८,५५,४६,५३ । ६. 'आपका बण्टी' : पृ० क्रमशः ५३,५४,११६,११८, ११६,१२२,१२२,१२२,१२२,१२३,२०३,१५०,२०१ । ७. 'कृष्णकली' : पृ० क्रमशः ५४,५४,६८,६६,८७,८५,१०१,१०८,११६,१५३,१८१, १८६,२१० ।

सादा कागज़' तथा 'काला जल' में उर्दू के शब्दों की बहुतायत मिलती है, उदा० -- मश्क, नफ़ीस, जमहूरियत, नौहा, ख़ुदा-न-ख्वास्ता, मुतमइन(निश्चिन्त),[1] हस्बे-दस्तूर, ज़िना, लुक़्मा, सौज़ख्वानी, सियासत, फ़ाहिशा, शीन-क़ाफ़ ; जराएम, नमक(सौन्दर्य), खाविन्द, इसतैलाही लिपि, बा-रसूख, लौण्डेबाजी, बैतबाजी, किताबुल्लाह, फ़ितरतन ;[2] नजूल (जब्त जमीन), साफ़-शफ़्फ़ाफ़, ~~फनेफ~~ फूफीजाद, मग़रिब की नमाज़, काज़िए शहर, महजूर, बीमारियत, अलीफ़ में ज़बर, तशदीद, सबाब, दस्तरखान,[3] कफ़गीर (कलछी), मकतब (स्कूल), शिद्दत, बरअक्स, अफ़शा, तनज़्ज़ुली (कमी) ।

उक्त शब्दों में कुछ तो मुसलमानों के दैनिक जीवन के एवं कुछ उनकी सभ्यता से सम्बन्धित हैं ।

जालन्धर और लाहौर में अपनी ज़िन्दगी के कुछ वर्ष गुजारने के कारण 'अश्क' के लिए उर्दू मातृभाषा के समान ही थी । प्रेमचन्द की भांति हिन्दी में उनका प्रवेश भी उर्दू के द्वारा ही हुआ था । पंजाबी होने के नाते भीष्म साहनी, जगदीशचन्द्र और कृष्णा सोबती में उर्दू के शब्दों की बहुतायत मिलती है । राजेन्द्र यादव, मोहन राकेश, कमलेश्वर, बदी उज्जमां, रमेश बक्षी, शिवप्रसादसिंह, भगवतीचरण वर्मा, लक्ष्मीकान्त वर्मा, राजकमल चौधरी प्रभृति उपन्यासकारों ने भी उचित स्थानों पर उर्दू शब्दों का सार्थक प्रयोग किया है । कहीं कहीं उर्दू के शब्दों का प्रयोग कर बड़े सुन्दर विशेषण भी बनाये हैं । यहां ऐसे कुछ विशिष्ट शब्द और विशेषणों को ही उल्लेखित किया जा रहा है : शर्मसार, औलियाओं के से अन्दाज़;[4] शहीदाना उत्साह ;[5] बफिस्तान ;[6] अन्दाजे गुफ़्तगू, सवालिया नज़र, दिलकश आवाजें, ज़बान का पास, होठों से मोहरें ~~सब~~ सब्त करना;[7] खूबसूरती का हसीन सैलाब, मुलायमियत, हरफ़नमौला;[8] रस्मी बातें, मरदाना सन्तोष ;[9] इन्दराज़ (एन्ट्री), खिदमतगार (प्यून),

---

१. 'आधा गांव' : पृ० क्रमश: १६,२४,२६,९८,३५,५६,१६७,२१३,२९८,३३७,३४४, ३५८,३५६ । २. ~~काला-जल~~ 'दिल एक सादा कागज' : पृ० क्रमश: ११,११,१२,३४, ११६,१५३,६५,१५४,१६३ ३. काला जल' : पृ० क्रमश: ११,१२,१७,३१,६५,६२,१३२,१३६,१३६,१३६,२२४,२७३, २६४,३०४,३०४,३३३,३४६ । ४. 'शहर में घूमता आइना' : पृ० ४५४,१०८ । ५. 'अनदेखे अनजान पुल' : पृ० ८८ । ६. 'अपने अपने अजनबी' : पृ० ९८ । ७. 'अन्धेरे बन्द कमरे' : पृ० ९८२,४२७,९८१,३४४,३४३ । ८. 'डाक बंगला' : पृ० ६६,११,५३ । ९. 'आगामी अतीत' : पृ० ९८,१६ ।

मुहाफिजखाना (स्टोर-रूम);[१] बीबीबाज, बुजुर्ग हवाएं, ऐयाशा अन्दाज ;[२] उजालदान (वैन्टीलेशन), मखमलवाला सलाम ;[३] तयशुदा (फिक्स्ड), मुसल्लम (पूरी);[४] छुरूरी जिस्म ;[५] दिमागी कुढ़न, पैदायशी बेवकूफ ;[६] अंजुमन, मुहतरमा (महिलाओं के लिए मानार्थ सम्बोधन), इश्किया गजल, सयासी (कौमी)सरगर्मियां ;[७] बेगानगी ;[८] लिफाफाबाजी (सौन्दर्य का बाहरी दिखावा) ;[९] वहशी घूर, दास्ताने हम्जा ;[१०] बकरवाहा, तामीरीकाम (सफाई), हस्बमामूल ;[११] गुनगुनी निगाह, वक्त की दहलीज ;[१२] सजातन्त्र ;[१३] हुस्नजादी (शराब), सरमस्त, हमजुल्फ(साढू) ;[१४] राजदाराना हंसी, शिकायताना ढंग ;[१५] शबनमी टिप्पणियां , आहों का कोहरा ;[१६] ख्वाहिशों के घाव, शायरी की जमीन[१७] ।

इस प्रकार उपन्यासकारों ने उर्दू के शब्दों को तराशकर उनमें नयी अर्थवत्ता भर दी है। भाषा का अभिव्यंजना-कौशल इससे बढ़ा ही है।

<u>पंजाबी के शब्द</u> : हिन्दी के कुछ प्रतिष्ठित कथाकार पंजाब की भूमि पर रह चुके हैं, अतः उनके उपन्यासों में पंजाबी शब्दों का आना स्वाभाविक है। `अश्क` का ` शहर में घूमता आईना` न केवल `कल्लोवानी` मुहल्ले का ही चित्र प्रस्तुत करता है अपितु सारे जलन्धर शहर के गली-कूचों को भी उपस्थित करता है । अतः इस उपन्यास में न केवल पंजाबी के शब्द हैं अपितु मुहावरे, गालियां तथा गीत भी हैं; उदाहरणार्थ

---

१. `एक चूहे की मौत` : पृ० १०,१५६,१२४ । २. `बैसाखियोंवाली इमारत` : पृ० ७३,१०६,४० । ३. `अठारह सूरज के पौधे` : ११६,१०३ । ४. `अलग अलग वैतरणी` : पृ० ५६४,६३४ । ५. `एक कटी हुई जिन्दगी : एक कटा हुआ कागज` : पृ० ६६ । ६. `टैराकोटा` : पृ० ६६,६३ । ७. `प्रश्न और मरीचिका` : पृ० ११०,३३३,६१,७८ । ८. `अन्तराल` : पृ० २४ । ९. `नदी फिर बह चली` : पृ० ३०६ । १०. `मछली मरी हुई` : पृ० ४६,७७ । ११. `तमस` : पृ० ३२, २७,१३६ । १२. `सूरजमुखी अन्धेरे के` : पृ० ११०,७६ । १३. `कृष्णकली` : पृ० २१४ । १४. `एक पंखुड़ी की तेज धार` : पृ० १७,१६,७८ । १५. `सांप और सीढ़ी` : पृ० १६,२२ । १६. `कांचघर` : पृ० ७०,७० । १७. `दिल एक सादा कागज` : पृ० १०२,१३७ ।

--'घीयां वरगा पुत्त, रन्ना बिच्च घन्ना, जड़िये दा पुत्तर, ऐघर, गल्ल औ ढेकिया (गाली), घौणां-मैणा, गल्लां मढ़ाकना (मुहावरा), साविय पीलि-पीलियां वंगां (गीत-पंक्ति) ।[1]

जगदीशचन्द्र का उपन्यास 'धरती धन न अपना' पंजाब के घोड़ेवाहा नामक गांव की कहानी लेकर आता है, अत: उसमें भी पंजाबी के अनेक शब्द, मुहावरे तथा गीत आये हैं। पंजाबी में सम्बन्धसूचक शब्द नाम के पश्चात् नहीं अपितु आगे लगता है, जैसे -- बाबे फत्तू, तायै बसन्ते, बेबे हुकमा, भाभी प्रतापी, ताई निहाली।[2] कुछ अन्य शब्द द्रष्टव्य हैं : चौ, रब साइयां दी, पुत्तर, काका, रण्डी, तकिया(चौपाल), मुटियार, साल-शशमाही, लिथड़े, रब,सदके,हटवानिये, बाफर, रन (पत्नी),बल्लया, कुड़माई, ~~टब्बर~~ टब्बर (परिवार), दुरफिट्टे, चानन (प्रकाश),थां (स्थान), हाण-लाम,हाणप्रवाण (हम-उम्र), तेरी हिक्क ते आलना पायानी जंगली कबूतर ने (गीत), होली टुरनी बांकिए मुटयारे पैर मोच खा जाएगा (गीत), इक बार चुम्मी लैण दे, तैनूं दे दिया ~~मुरब्बे~~ मुरब्बे सारे (गीत), रण्डी का पूत, बन्दा बन्दे का दारू है।[3] ~~मुंहजांसी (गाली), ढोलजानी।~~[4]

कृष्णा सोबती के उपन्यास मित्रो मरजानी' का तो नाम ही पंजाबी लढण (ढंग) का है। लेखिका ने उसमें अनेक पंजाबी शब्दों का सरास प्रयोग किया है। जैसे- जैठाभाई (बड़ाभाई), घनी रात गई, बल्लीली, लौंढ़े, जौतोंवाली, ढुक, लाडो, तरीमत, फिक्रों में डूबा, तेग, नास-होनी (गाली), माबो, गुरु की सारी नगरी, ढिब, मुंह जांसी (गाली), ढोलजानी।[4]

भीष्म साहनी के 'तमस' की कथावस्तु ही पंजाब के सीमान्त गांवों पर आधारित है, अत: इस में कहीं कहीं तो पात्रों के कथोपकथन सम्पूर्ण पंजाबी में आये हैं। उसका हिन्दी भाषान्तर कोष्ठ में दिया गया है। उसमें असला, ढोक(गांव), बागड़ी, बाहरों लोकां (बाहरों लोकां) तेरियां अक्खां साह्मणे (तेरी आंखों के सामने), वल(तरफ), वेखणगा (देखेगा), हिन्दवाणियां[5]

---

१. 'शहर में घूमता आईना' : पृ०४३,४३,७८,२७८,२७८,३६०,४१७,४१७,४६८ ।

२. 'धरती धन न अपना' : पृ० १५,१५,३०,३१,१६ । ३. वही : पृ० १०?१२?१२?१२ १२,१५,३१,२८,३६,३६,४२,५२,१०६,१२४,१७४,१७७,२०१,२२५,२२६,३१२,३१२, ११०,१११,२०३,२५,७४ । ४. मित्रो मरजानी' : पृ. १३,२७,२८,२९,१६,२६, ३०, ३९ ५०,६४, ६६, ६८, ८०, ८९, १०४ । ५. 'तमस' : पृ. ८२,२०९,२३५,११९,१८०,१८०,१८०, ९९ ।

आदि अनेक पंजाबी के शब्द मिलते हैं। रमेश बक्षी के 'अठारह सूरज के पौधे' में भी पंजाबी पात्र के मुंह से पंजाबी के कई शब्द कहलवाए गये हैं।

बंगला के शब्द : रेणु की कथा-सृष्टि में बंगला के शब्द ही नहीं प्रत्युत उसके भाव और गीत भी गुंजित हुए हैं। 'जुलूस' का तो वस्तु ही पूर्वी-पाकिस्तान (बंगला देश) से आये हुए बंगला शरणार्थियों पर आधारित है, अत: उसमें बंगला के थोकबन्द शब्द मिलते हैं, जैसे -- दीदी ठाकरुन, नोबीननगर, आमि-हांगर स्ट्राइक कोर्बो, जोयराम (जयराम), करतोब, चुलकोनी, रोबी ठाकुरेर गीत, आमि बिकाव ना किछु ते आर आपनारे (गीत), चन्द्रपुलि (एक बंगला मिठाई)।[1] शिवानी की भावभूमि भी बंगला ही है। 'कृष्णकली' में वाणी सेन के द्वारा कई बंगला शब्दों का प्रयोग उन्होंने करवाया है। पृ० ३७ पर तो गुरुदेव का 'कृष्णकली' पर एक गीत ही दिया गया है। 'मन-वृन्दावन' में भी बंगला पात्रों की सृष्टि होने से बंगला के कुछ शब्द आये हैं। 'बैसाखियोंवाली इमारत' उपन्यास की पृष्ठभूमि कलकत्ता होने के कारण रमेश बक्षी ने 'जिनिस' (चीज़), भालो बाशा-बाशी (प्यार-मोहब्बत)[2] आदि बंगला शब्दों का प्रयोग किया है।

मराठी के शब्द : रामकुमार भ्रमर कृत 'कांचघर' की वस्तु मराठी के लोकनाट्य 'तमाशा' पर आधारित है। जगदम्बाप्रसाद दीक्षित कृत 'मुरदाघर', रमेश बक्षी कृत 'अठारह-सूरज के पौधे' तथा शैलेश मटियानी कृत 'किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई' प्रभृति उपन्यासों की पृष्ठभूमि मोहमयी बम्बई नगरी होने से उसमें-म- उनमें मराठी के कई-कई शब्दों का प्रयोग हुआ है। उदा० अण्णा, वहिणी (भाभी), वेडी (पगली), आई, संच, रांगडा, दंडिया (महाराष्ट्रीयन साडी) ;[3] इथ्या आई ला, (गाली), टाक गाडी मधे, कुठे सापडला, घ्या म डूती, उचल साल्या ला (उठा साले को) ;[4] अक्का (मां), शकरपाले, पिशवी (थैली), वेडा मुलगा (पागल

---

१. 'जुलूस' : पृ० ८२, २०६, ३,४,५४,६८,१२६,१४६,१५५,१५५,१५१ १६ । २. 'बैसाखियोंवाली इमारत' : पृ० ३७,४३ । ३. 'कांचघर' : पृ० ८८,१६,४१,४२, ६७, १६१ । ४. 'मुरदाघर' : पृ० ६,४०,७६,१७७,१८५ ।

लड़का), लघुवी लघुशंका), घपला, लवकर, मीठ (नमक), दार (दरवाजा), भाजी (सब्जी), म्हातारी (बुढ़िया), भाकर, चारी ठाव सहँपाक (विभिन्न प्रकार का भोजन) ;[1] घेऊन जावा, नको पूछो, पाहुणार, बरी आहे, रांड ला सांड मिलाला, मला नको, माझा म्माचा मौत, फक्त, पाहिजे ।[2]

गुजराती तथा अन्य प्रान्तीय भाषाओं के शब्द : शैलेश मटियानी कृत ` किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई` की नर्मदाबेन गुजराती सेठानी है। अत: उसकी भाषा में गुजराती के अनेक शब्द आये हैं, उदाहरणार्थ -- गांठिया-पापडी, खोट (घाटा), कमी), सारी (अच्छी), ओलखाण (पहचान), नाणा (रुपये) ।[3] जैनेन्द्र के उपन्यासों में गुजराती के ` तई` शब्द का प्रयोग बहुतायत से मिलता है।[4] इसके अतिरिक्त अन्य कई उपन्यासों में गुजराती से मिलते-जुलते कई शब्द आये हैं जिनकी सूची नीचे प्रस्तुत की जा रही है। गुजराती के शब्द कोष्ठ में दिए गए हैं : जेठाभाई (जेठा-छोकरा,छोकरी), धनी (धणी), दिहाड़ा (दहाडा), लाड़ो (लाडी);[5] मां-मेन (मां-बेन), बोम (बूम), धना (घणा); परणगा[6] अन्हारा (अन्धारा), मतार (मरतार), बेगरा (वेगरो), रंडापा (रंडापो), ननदी -भउजइया (नणदी-भोजाई) ;[7] सारंगा सदावृज (सदेवन्त-सावड़िंगा), अहिवात (अहेवातण);[8] नौशाह (नौशो), बेटी चोद (बेटा चोद);[9] थिलगिया (थिग डीओ);[10] फलनवा (फलाणा), अढुओ (अडवो) ;[11] घबरू (गभरू), घोल (घोल), सिक्लया (शीख), डग (टक), ढोर-डंगर (ढोर-ढाखर), था (थानक), डांग (डांग) ;[12] देगचा (देगडो), साण्ड (सांड), टब्बर (टबारो)) ;[12] माकड-बन्दर (मांकड़ु), गुडाकू (गडाकू), अंथरना-पाथरना (आथरणुं-पाथरणुं)[13] ।

---

१. ` अठारह सूरज के पौधे` : पृ० ५,५,७,१०,२५,३१,१४,३४,४०,४२,४४,५३,७२ ।
२. ` किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई` : पृ० ५८,५६,६०,६४,८८,१००,१०१,१०१,१०१ ।
३. वही : पृ० आमुख, ३,५,५४,१०० । ४. ` मुक्तिबोध` : पृ० ८२। ५. ` मित्रो मरजानी` : पृ० १३,१७,२२,३० । ६. ` मुरदाघर` : पृ० ४३,६६,८५,१२३ । ७. ` नदी फिर बह चली` : पृ० ५३,७५,८८,११२,१७५ ।
८. ` उग्रतारा` : पृ० २२,५६ । ६. ` आधा गांव` : पृ० १७१,२६२ । १०. ` सूरज-मुखी अन्धेरे के` : पृ० १०० । ११. ` जल टूटता हुआ` : पृ० ५६,३४३ । १२. ` धरती धन न अपना` : पृ० ३१,५२,६५,१६८,४६,२२६,२३२,११५,११६,१७७ ।
१३. ` अठारह सूरज के पौधे` : १६,३६,३६ ।

`मुरदाघर` की भाषा बम्बइया होने के कारण उसमें भी गुजराती के कई शब्द आये हैं, जैसे धाडु, भरती, तडीपार, गामडा, एकली छोकरी, लोखंड[1]।

इसके अतिरिक्त कमलेश्वर के `डाक बंगला` में एक असमिया[2] तथा राजकमल चौधरी के उपन्यास `मछली मरी हुई` में मैथिली गीत[3] दिए गए हैं।

<u>बम्बइया हिन्दी</u> : बम्बई की खास अपनी एक हिन्दुस्तानी है जो खड़ी बोली और उर्दू की शैली में बोली जाती है, पर उसमें मराठी-गुजराती से लेकर पंजाबी, बंगला, फारसी, तमिल-तेलगू और ठेठ मैथिली-अवधी के भी शब्द रहते हैं। बात यह है कि जब कोई मद्रासी या बंगाली हिन्दी बोलने लगता है तब वह बीच बीच में स्वभाषा के भी कुछ शब्दों को जोड़ता जाता है। इस प्रकार बम्बइया भाषा की अपनी एक खास विशेषता है। न्यूनाधिक रूप में बम्बई शहर में ही नहीं अपितु पूरे बम्बई राज्य (पुराना) भर में हिन्दी का यही बम्बइया रूप प्रचलित है, जिसमें `था-थी` के लिए `होता-होती`, `ही` के लिए `च`, पीछे के लिए `पीछू`, `मेरे-तुम्हारे` के लिए `हमेरे-तुमेरे` जैसे शब्द-प्रयोग होते हैं। सम्पूर्ण `मुरदाघर` तथा `किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई` आंशिक रूप से इस भाषा में लिखे गए उपन्यास हैं, जिसमें सब भाषाओं के खिचड़ी शब्द उपलब्ध होते हैं। उदाहरणार्थ -- तेरेकु- तेरेकू, वास्ते, नोटांक (गुज०), भौत, कायकू, थोबड़ा, आ र्‌या है, पीछू, रौंड (राउन्ड), भैनचोद, मादरचोद, टैम (टाइम), इस्मगलिंग, डिरैवर (ड्राइवर), ओफन और किलोज, भेंडी (दस), मोक, गांडू, भड़वी का, फत्तर, मौव्वत, फजर, रिजरव, कने (पास), गराक (ग्राहक), चानस[4]; हिसिल (व्हीसल), किलोजप, डिराप, बाई माणस, इसटोरी, टेलीफून, सैव-ऊसळ, मसाला डोसा, जोरू, डिरामा, टिंगल, दारू (शराब), धनी (पति), कोविता, बडिया (बढ़िया), गलबट्टी (गलबहियां), भिगरी (जिगरी), आक्खा[5]।

समग्रावलोकन के पश्चात् निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि परिवेश एवं चरित्र-सृष्टि में यथार्थता का रंग भरने के हेतु हमारे उपन्यासकारों

---

१. `मुरदाघर` : पृ० ४०,५८,५१,७२,८२,९८६। २. `डाक बंगला` : पृ० ८६।
३. `मछली मरी हुई` : पृ० ६६। ४. `मुरदाघर` : पृ० क्रमशः १०,१०,१०,१२,१२, १५,१७,१७,२१,२२,१३,२३,२३,२६,२८,२८,२९,३१,४५,५०,६३,८४,११०,१२३, १२५,१७०। ५. `किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई` : पृ० क्रमशः आमुख से,६९,७,२२,९९, ९९२,आमुख से,आमुख से,२८,३०,६६,६९,६५,७१,७१,८६,८६,९७।

ने हिन्दी से इतर भाषाओं के शब्दों को भी बिना किसी हिचकिचाहट के ग्रहण किया है, जिससे यथार्थता का निर्वाह तो हुआ ही है किन्तु साथ ही अभिव्यंजना-शक्ति एवं समृद्धि में भी वृद्धि हुई है।

कहावत और मुहावरे : लोक-जीवन के समुद्र-मंथन से जो रत्न प्राप्त होते हैं कहावत या लोकोक्ति उनमें से एक है। यों तो कहावत लोकोक्ति का एक प्रकार है किन्तु रूढ़ और संकुचित अर्थ में अब उसे कहावत का पर्यायवाची समझा जाता है। "लोकोक्ति में गागर में सागर भरने की प्रवृत्ति काम करती है। इसमें जीवन के सत्य बड़ी खूबी से प्रकट होते हैं। यह ग्रामीण जनता का नीतिशास्त्र है। लोकोक्तियां मानवी ज्ञान के घनीभूत रत्न हैं, जिनमें बुद्धि और अनुभव की किरणें फूटनेवाली ज्योति प्राप्त होती है।... सांसारिक व्यवहारपटुता और सामान्य बुद्धि का जैसा निदर्शन कहावतों में मिलता है, वैसा अन्यत्र दुर्लभ है।"[१]

कहावत की भांति मुहावरे भी जन-जीवन से प्रकट होते हैं। हमारे अधिकांश कार्य मुंह, आंख, कान, नाक, हाथ, पांव इत्यादि अंगों से संपन्न होते हैं; अत: हमारे अधिकांश मुहावरे भी इन्हीं से बने हैं। "ऐसा वाक्यांश जो सामान्य अर्थ का बोध न कराकर किसी विलक्षण अर्थ की प्रतीति करावे, 'मुहावरा' कहाता है। अरबी भाषा का 'मुहाविरा' शब्द हिन्दी में 'मुहावरा' हो गया है। उर्दूवाले 'मुहाविरा' का ही प्रयोग करते हैं। इसका अर्थ 'अभ्यास' या 'बातचीत' है। हिन्दी में 'मुहावरा' एक पारिभाषिक शब्द बन गया है। कुछ लोग 'मुहावरा' को 'रोजमर्रा' और 'वाग्धारा' भी कहते हैं।"[२]

रामचन्द्र वर्मा ने कहावत और मुहावरों के अन्तर को स्पष्ट करते हुए लिखा है कि "मुहावरों का प्रयोग तो वाक्यों के अन्तर्गत उनका सौन्दर्य बढ़ाने और उनमें उपयुक्त प्रवाह लाने के लिए होता है; और कहावतों का प्रयोग बिलकुल स्वतन्त्र रूप से और किसी विषय को केवल स्पष्ट करने के लिए। मुहावरा यदि वाक्य में से निकाल दिया जाय तो उससे बहुत कुछ शोभा जाती रहती है। पर कहावतें निकाल देने पर प्राय: ऐसा नहीं होता।"[३]

---

१. 'हिन्दी साहित्य कोश' : भाग-१ : पृ० ७५४। २. 'आधुनिक हिन्दी व्याकरण और रचना' : डा० वासुदेव नन्दन प्रसाद : पृ० २६८।
३. 'अच्छी हिन्दी' : पृ० १७०।

कई बार प्रसिद्ध कवि की कोई उक्ति कहावत का रूप धारण कर लेती है तो कई बार प्रसिद्ध कहावत कविता में प्रयुक्त होकर 'लोकोक्ति अलंकार' बन जाती है। ऊपर निर्दिष्ट किया जा चुका है कि कहावतें और मुहावरों के मूल जन-जीवन में पड़े हुए हैं। यही कारण है कि ग्रामीण ~~पर~~- परिवेश पर आधारित उपन्यासों में कहावतें और मुहावरे विपुल परिमाण में पाये जाते हैं। ये कहावतें और मुहावरे लोगों के दैनन्दिन जीवन, अनुभव एवं परिवेश से जुड़े हुए होते हैं। कोई भी साहित्यकार अपने जन-जीवन और मिट्टी से कितना जुड़ा हुआ है उसकी परीक्षा उसके साहित्य में उपलब्ध होनेवाली कहावतों और मुहावरों से से हो जाती है। नीचे विवेचित उपन्यासों में उपलब्ध कुछ विशिष्ट कहावत और मुहावरे अकारादि क्रम से संलग्नित हैं :

(अ) कहावत	उपन्यास	पृ०सं
(१)अपना कान कोई देखता नहीं आसमान के कौवे को ओर सब ताकते हैं।	अलग अलग वैतरणी	४८
(२)अपना ढेंढर कोई देखता नहीं, दूसरे की फुल्ली देखने सब चले आते हैं।	,,	५८३ ~~२९२~~
(३) अखाड़े का लतमरुआ भी पहलवान हो जाता है।	राग दरबारी	१६५
(४) अवते बहुरिया और जमते लड़किया, जो लौ लगाओ वही लौ लागा।	नदी फिर बह चली	५४, २४३
(५) अण्डा सिखलाये बच्चे को कि चें चें मत करना	,,	१७७
(६)अशर्फियों की लूट और कोयले पर मुहर	छाया मत छूना मन	५५
(७) अपना घर भला, आप भला, अल्ला अल्ला खैर सल्ला	काला जल	२४०
(८)आप मगन्ते बाम्भा द्वार खड़े जजमान	कृष्णकली	११६
(९)आप डुबन्ते बाम्भा ले डूबे जजमान	,,	२०७
(१०) आधा तीतर आधा बटेर	एक चूहे की मौत	८३
(११) आंव-गांव के खा गये और घर के मांगे भीख :	कृष्णकली :	१६०
(१२) इधर से आग खाओगे तो उधरसे अंगारे निकालोगे :	राग दरबारी :	१४६
(१३) इहे करत-करत उमिर बितानी, एहि में मइल जवानी अपना इयार से सान बुझावें, हम से कहें कहानी	नदी फिर बह चली	९८६
(१४) ऊसर पर बीज डालने से क्या फायदा ?	अलग अलग वैतरणी	६२
(१५) ऊंट तभी तक बलबलाता है जब तक पहाड़ की तलहटी में नहीं पहुंचता	,,	५९०
(१६)एक तो तितलौकी फिर नीम चढ़ी	,,	५०

(१७) एक पैसे की हांडी भी आदमी ठोक बजाकर लेते हैं : अलग अलग वैतरणी ३०१

(१८) ऐसे गायब होना जैसे गधे के सिर से सींग : धरती धन न अपना : ६६

(१९) ओखली में सिर पड़ गया तो मूसलों का क्या डर : अलग अलग वैतरणी : ६०४ ~~१०४~~

(२०) ओढ़नेवाले ओढ़ लें, बिछानेवाले बिछा लें : कृष्णकली : १३६

(२१) ओस चाटने से कहीं प्यास बुझती है : कथा-सूर्य की नयी यात्रा : ६५

(२२) कल के जोगी, चूतड़ तक जटा : राग दरबारी : ३५५

(२३) कल्ने की महया और पेट कुइयां : नदी फिर बह चली : २६४

(२४) काला अच्छर भैंस बराबर, चढ़िके पढ़े सुजान : जुलूस : ८१

(२५) क्राइम डज़ नॉट पे (अंग्रेजी कहावत) : कृष्णकली : १९७

(२६) कामकन की नारी, चरण पहाड़ी भोजन थारी : मन-वृन्दावन : ६१

(२७) कहीं तेंदुए अपने धब्बे बदल सकते हैं (अंग्रेजी कहावत) : रूकोगी नहीं राधिका १३४

(२८) कान को देखे बिना कौए के पीछे भागना : काला जल : ३२७

(२९) खांड का बताशा और नून का डला घुलकर ही रहेगा : मित्रो मरजानी :५२

(३०) खून पानी से गाढ़ा होता है (अंग्रेजी कहावत) : सूखता हुआ तालाब : १९०

(३१) गले पड़े ढोल को तो बजाना ही पड़ता है : काला जल : ३५७

(३२) गुड़ खाकर गुलगुले से परहेज़ : उग्रतारा : ३६

(३३) गाय ही चली गई तो पगहे क्या अफसोस : राग दरबारी : ३१६

(३४) गू खाय तो हाथी का खाय : ,, २४९-५०

(३५) गिलहरी के सिर पर महुआ चूए तो समझे कि गाज गिरी है : ,, ३५७

(३६) घर में आग लगने पर घूरे पर खड़े रहने में भी कोई बेइज्जती नहीं : अलग अलग वैतरणी : ६११

(३७) घोड़ी की लात और मर्द की बात कभी खाली नहीं जाती : राग दरबारी : १७०

(३८) घोड़े की लात घोड़ा ही सह सकता है : ,, २३९

(३९) घोड़े की पिछाड़ी और अफसर की अगाड़ी से हमेशा डरना चाहिए : एक चूहे की मौत : ११२

(४०) चूड़ा की गवाही दही से देना : जुलूस : ६७

(४१) चारों के चोर यार और जाटों के जाट यार : धरती धन न अपना : २७६

(४२) चिरई की जान जाये, खवैया को सवाद नहीं : अलग अलग वैतरणी : २३४

(४३) चूहे के घर में गेहूं होगा तो क्या वह पूड़ी बनाकर खायेगा ,, : १९९

(४४) छिनरी मउगी के ओझवा भतार : नदी फिर बह चली : १५३

(४५) छप्पन छुरी बहत्तर पेंच : अलग अलग वैतरणी : ७१

(४६) जमुना और हुगली में बहुत पानी बह गया है : मन वृन्दावन : ६९

(४७) जब संग में जाल तो मछली का क्या अकाल : जुलूस : ३७

(४८) जइस पसु तइस बंधना : राग दरबारी : १८७,२४४

(४९) जो न किया पुरखा सो कर रे मुरखा : जुलूस : ८८

(५०)जहां बिराजे शिवजी वहां उनकी पार्वती : मित्रो मरजानी : ६१

(५१) जिसकी डाल में घोंसला उसी पेड़ के हवाले करना : उग्रतारा : २७

(५२) जात भी गंवाया और भात भी न खाया : नदी फिर बह चली : १९४

(५३) जिसके पास चादर वही च रैघरी : धरती धन न अपना : ९८

(५४) जिस किसी की दुम उठाकर देखो मादा ही नज़र आता है : राग दरबारी : ९५,४००

(५५) जैसे कन्ता घर रहे, वैसे रहे विदेश : अलग अलग वैतरणी : २५०

(५६) जिसकी बन्दरिया होती है उसी से नाचती है : सांप और सीढ़ी : ४३

(५७) टांय टांय फिस्स : शहीद और शोहदे : १४१

(५८)टोकरी से गिरे हुए बेरों की तरह अभी कुछ नहीं बिगड़ा है : धरती धन न अपना ९२,२७४

(५९) ढाय घर तो डायन भी छोड़ती है : अन्धेरे बन्द कमरे : ६९

(६०) तीस दिनके भूखा के देवे भात,आ तीस दिन के दुक्खा के पूछे बात : नदी फिर बह चली : १३०

(६१) तुम डार डार हम पात पात : शहीद और शोहदे : १३६

(६२) तेली का तेल जले, मशालची का जी जले : काला जल : १३८

(६३) थपड़ी दोनों हाथ से बजती है : नदी फिर बह चली : २८८

(६४) देह पर नहीं लत्ता, पान खाये कलकत्ता : राग दरबारी : २५७

(६५) दुध और बुध (दूध और बुद्धि) को भ्रष्ट होते देर नहीं लगती : धरती धन न अपना : १७५

(६६) दाल-भात में मूसरचन्द : कृष्णाकली : ६६

(६७) धन धरावे तीन नाम -- धन्नू, धनुआ, धनेसरराम : जुलूस : ४२

(६८) धरने को न कान, न पकड़ने को कोई पूंछ : सांप और सीढ़ी : २५

(६९) नाई नाई कितने बाल - जजमान सामने आयेंगे : अलग अलग वैतरणी : ५२२

(७०) न सावन सूखा न भादों हरा : अलग अलग वैतरणी : ४७४

(७१) नंगा चूतर मां बिरवा जामा, तो नाचै लाग : राग दरबारी : २५३

(७२) नौकर को चाकर लागे आ मइई का ओसारा : नदी फिर बह चली : १५३ कहिसि कि चलो छाइ होई (अवधी)

(७३) नौकरी तो ताड़ की छांह है : नदी फिर बह चली : २३०

(७४) न नौ मन तेल होगा न राधा नाचेगी : शहीद और शोहदे : १२५

(७५) न जोरू न जाता अल्ला मियां से नाता : प्रश्न और मरीचिका : १५२

(७६) नींद तो फांसी के तख्ते पर भी आ जाती है : दिल एक सादा कागज :३८

(७७) नंगों से खुदाह भी पनाह मांगता है : काला जल : २४०

(७८) पढ़ो बेटा चण्डिका कि जिसमें चढ़े हण्डिका : कथा-सूर्य की नयी यात्रा :८२

(७९) पइसा न कउड़ी, बीच बाजार में दौड़ादौड़ी : नदी फिर बह चली : १०२
(८०) पराये तेल से कुल का दीपक नहीं जलता : धरती धन न अपना : १२३
(८१) पुजैया के बकरे को भी कनइल की माला पहनायी जाती है : अलग अलग वैतरणी : १३६
(८२) बैटा मांगने गयी, भतार गंवाकर आयी : नदी फिर बह चली : ४४
(८३) बाहर कुंउड़ी कैल चिकनिया, भीतर लोबरी जोय : ,, २६४
(८४) बकरी चाहे कुछ भी करले उसकी दुम चार अंगुल से बढ़ेगी नहीं : काला जल : १७- १५७
(८५) बूढ़ा सुग्गा कहीं पोस मानता है : एक टूटा हुआ आदमी : ४३
(८६) बड़े बड़े बहल जां, गदहा कहे कतेक पानी : पानी के प्राचीर : ४०
(८७) बड़ जात बतिअवले, आ छोट जात लतिअवले : नदी फिर बह चली : २५६
(८८) बाघ के पल्ले से छूटी तो टिपटिपवा के पल्ले पड़ी : ,, : २६४
(८९) बन्दा बन्दे का दारू है : धरती धन न अपना : ४४,५६
(९०) बीस लड़कों के बाप को बताना कि औरत क्या चीज़ होती है : राग दरबारी : ३४२
(९१) बगला पखना हाथ : राग दरबारी : १५८
(९२) भरी जवानी मांजा ढीला : काला जल : ७६
(९३) भेड़िये की दुम पकड़कर बाहर आना अच्छा नहीं : अलग अलग वैतरणी : १२३
(९४) भई गति सांप-छछून्दर केरी, लीलैत आन्हर उगलैत कोढ़ी : नदी फिर बह चली : १३२
(९५) मेरे ही गोद खिलाये और मुझी से पद-पुरान : सूखता हुआ तालाब : ११
(९६) मास्टर होकर मार खाने से कहांतक डरोगे ? : राग दरबारी : ३२४
(९७) माल-मवेशी भी बथान बदलने से घबराता है : उग्रतारा : २२
(९८) मियां को न पाऊं तो बीबी को बकोटूं : अलग अलग वैतरणी : २६०
(९९) मेहर न लड़िका, चले दुवरिका : ,, : ३५६
(१००) मेंढक को जुकाम होना : राग दरबारी : १०३
(१०१) मर्द तो मिट्टी का भी जोरावर होता है : धरती धन न अपना : २४१
(१०२) मक्की की फसल सतमाहे बच्चे की तरह होती है : ,, : २६१
(१०३) मिले माड़ न खोजे ताड़ी : नदी फिर बह चली : ११२
(१०४) माई पदनी पूत रसिया : ,, : २६६
(१०५) मरा हाथी सवा लाख टके का : आधा गांव : ३२०
(१०६) यह जांघ खोलो तो लाज और वह खोलो तो लाज : राग दरबारी : ६५
(१०७) रे कूका तोरा के पुच्छा : नदी फिर बह चली : ७५
(१०८) रण्डी का पूत सौदागर का घोड़ा जो कर ले सो हो थोड़ा : धरती धन न अपना : २५

(१०६) रांड का पुत्तर सौदागर का घोड़ा कभी सीधी राह नहीं चलते : धरती धन न अपना : ८६

(११०) लंका में सभी बावन गज के नहीं होते : शहीद और शोहदे : १६३

(१११) लड़की और अनार का पेड़, इन्हें बढ़ने में कितनी देर : अन्धेरे बन्द कमरे : ३१०

(११२) वह उम्र कि घर कहता है जा, कब्रिस्तान कहता है आ : काला जल : ७६

(११३) विषमस्य विषमौषधम् : प्रश्न और मरीचिका : ६६

(११४) व्यापारे वसति लक्ष्मी : ,, : ३४६

(११५) सोलह सौ सुअरों को निमन्त्रण देते घूम रहे हैं और स्थान-विशेष में पाखाना तक नहीं है : राग दरबारी : २२७

(११६) सुअर का-सा लेंड न लिपने के काम आये न जलाने के : ,, : ३६४

(११७) सिखाए पूत कभी दरबार नहीं चढ़ते : सांप और सीढ़ी : १२४

(११८) सात काण्ड रामायण पीछे सीताकार बाप : कृष्णकली : ६६ (कैला कहावत)

(११६) शरीरमाद्यं खलु धर्म साधनम् : शहीद और शोहदे : ६८

(१२०) ~~स्त्रियाश्च~~- स्त्रियाश्चरित्र पुरुषस्य भाग्यम् : ,, : १११

(१२१) शुभस्य शीघ्रम् : प्रश्न और मरीचिका : १६६

(१२२) सर्वे गुणा: कांचनमाश्रयन्ते : जल टूटता हुआ : १०२

(१२३) हाथी कीचड़ में फंस जाता है तो उस पर कुत्ते भी भौंकते हैं : शहीद और शोहदे : १५१

(१२४) हाजी भी आ गये और चोर भी पकड़ लिया : कृष्णकली : ६०

(१२५) होम करते हाथ जले : काला जल : ३६

(ब) मुहावरे :

मुहावरा	उपन्यास	पृ० सं
(१) अन्धेरे -उजेले में	राग दरबारी :	७२,७४
(२) आसमान में बांस सांसना :	वही :	२५८
(३) असल बाप की औलाद होना :	वही :	३५१
(४) अकेले दम पानी पिलाना :	सांप और सीढ़ी :	३१
(५) आंखों से 'दीद' उड़ जाना :	तमस :	२१४
(६) अच्छी खबर की राह देखना :	मित्रो मरजानी :	५६
(७) अपनी अपनी चमड़ी बचाने की फिक्र में रहना :	शहीद और शोहदे :	१००
(८) आज मरे कल दूसरा दिन हो :	काला जल :	८१
(६) आसमान में हल चलना :	सांप और सीढ़ी :	१४५
(१०) उड़ती चिड़िया पकड़नेवाला :	सूखता हुआ तालाब :	७०
(११) उड़द की दाल खाना :	राग दरबारी :	१३०
(१२) उंगलियों में खून लगाकर शहीद बनना :	शहीद और शोहदे :	५६

(१३) इमरती बन जाना : मित्रो मरजानी : ५१

(१४) अपनी खाट के नीचे झांककर देखना : धरती धन न अपना : ८५

(१५) उसके कूड़ना बैल के सींगों क पर चढ़ने के बराबर है : वही : ७५

(१६) किसी के बिना निवाला न तोड़ना : दिल एक सादा कागज : १६०

(१७) कान में तेल डालकर बैठना : अलग अलग वैतरणी : ४८७

(१८) कटी ऊंगली पर पेशाब न करना : जल टूटता हुआ : ५२१

(१९) कान-रस होना : धरती धन न अपना : २०१

(२०) करवट-करवट जन्नत दे : आधा गांव : १७

(२१) कबाब की हड्डी : वही : ६५

(२२) कब्र में पांव लटकाए बैठना : काला जल : ८१

(२३) खून में दोगलापन होना : अलग अलग वैतरणी : ४७४

(२४) खबर गरम होना : आधा गांव : १६२

(२५) खाये कहीं और हाथ सुखावे कहीं : जुलूस : ६६

(२६) गुस्से को थूक देना : धरती धन न अपना : १०६

(२७) गुस्सा नाक पर धरा रहना : आधा गांव : ६२

(२८) गरम काम होना : नदी फिर बह चली : २००

(२९) घड़ों पानी पड़ जाना : आधा गांव : १६

(३०) घर के मांडे ही बुरे : मित्रो मरजानी : १२

(३१) चारा खिलाकर दोह लेना : धरती धन न अपना : १५६

(३२) चिड़िया की चाल को पहचानना : अन्धेरे बन्द कमरे : ३१३

(३३) छाती पर दाल दरना : अलग अलग वैतरणी : २६२

(३४) जवानी पर पिल्ले मूतना : राग दरबारी : ३०४

(३५) जैब नहीं देता : आधा गांव : १८६
(शोभा नहीं देता)

(३६) टाट-बाहर करना : आधा गांव : २३०

(३७) डीह में चिराग जलानेवाला न बचना : सांप और सीढ़ी : ७५

(३८) ठकुर सुहाती करना : वही : १५०

(३९) टाट में मखमल का पैबन्द लगाना : एक चूहे की मौत : ८३

(४०) तेरहवीं विद्या (मार) : जुलूस : ६७

(४१) तुर्की-ब-तुर्की जवाब देना : आधा गांव : २५३

(४२) तुम्हारे मुंह गुलाब : मित्रो मरजानी : १०३

(४३) तीन रेखा खींचकर कह देना : चारु-चन्द्रलेख : २३५

(४४) तोते की तरह आंखें पलट लेना : काला जल : ३६
(४५) दूकान बढ़ाना : धरती धन न अपना : ४१
(४६) थूकसे पकौड़े बनाना : वही : ८१
(४७) दिन-दिन चढ़ना : नदी फिर बह चली : १४२
(४८) दूध-शरा की माई : आधा गांव : ४१
(४९) दूसरे के फटे में पैर अड़ाना : पचपन खम्भे लाल दीवारें : ३०
(५०) दाल में नमक के बराबर : एक चूहे की मौत : ८३
(५१) नाम कप सींक खड़ी होना : प्रश्न और मरीचिका : १४
(५२) नमक से नमक खाना : राग दरबारी : ७३-१०३
(५३) नसवार के लिए भी आटा न होना : धरती धन न अपना : १९८
(५४) नाक का बाल: आधा गांव : ८३
(५५) पेशाब उतर आना : राग दरबारी : १०७
(५६) पेशाब बन्द कर देना : वही : १०७
(५७) पिशाब से पैदा न होना : वही : १७४
(५८) पेशाब में चिराग जलना : वही : २३५
(५९) पेट चलना : सांप और सीढ़ी : ७७
(६०) पेट में दाढ़ी होना : कृष्णकली : १२३
(६१) बिस्तरा ठण्डा होना : मछली मरी हुई : ८८
(६२) बैठना : नदी फिर बह चली : ३०२
(६३) बुद्धि का जहाज : जुलूस : ६१
(६४) बात के बतासे फोड़ना : राग दरबारी : १५०
(६५) ब्याह का चूड़ा मैला भी नहुआ था कि रंडापा आया : धरती धन न अपना : २६
(६६) बालू पर नक्शे बनाना : शहीद और शोहदे : १०६
(६७) भैंस का गरम होना : राग दरबारी : ३८१
(६८) भरत-मिलाप करा देना : वही : ३८४
(६९) मुंह को कुआरा लगाना (सगाई करना) : धरती धन न अपना : १९८
(७०) मलाई देख मुंह मारने आना : मित्रो मरजानी : २१
(७१) युधिष्ठिर का बाप बनाना : राग दरबारी : ३६३
(७२) रुपये नालों के रास्ते बहना : वही : ९८६
(७३) राशन घी की तरह लगना : धरती धन न अपना : ३७
(७४) रोम रोम कान बन जाना : पुनर्नवा : २४६

(७५) लंगोट का पक्का होना : धरती धन न अपना : ४४७

(७६) वस्त्राभावे पुष्पम् : कृष्णकली : १३६

(७७) सींग तो डुबाकर बच्छा बनना : एक टूटा हुआ आदमी : ३२

(७८) शेर की खाल में लिपटा हुआ गीदड़ : कृष्णकली : २०८

(७९) सदियों की मक्खियों की तरह छिप जाना : धरती धन न अपना : ४४०

(८०) सौ क की आड़ का रहना : राग दरबारी : २४०

(८१) हवाई फेर करना : धरती धन न अपना : ५३

(८२) हड्डी अच्छी होना (कुलीनता के लिए) : आधा गांव : ३३४

उक्त दोनों सूचियों में यथासम्भव वैशिष्ट्यपूर्ण एवं कुछ अधिक के, नवीन कहावतों एवं मुहावरों को संगृहीत किया गया है। इन पर एक विहंगम दृष्टि डालने से ही ज्ञात हो जाता है कि ग्रामभित्रीय उपन्यासों में कहावतों और मुहावरों का आधिक्य मिलता है जबकि नगरीय परिवेश के उपन्यासों में वे कम मिलते हैं। इसके स्थान पर उक्त उन उपन्यासों में कल्पनाप्रसूत मौलिक शब्द-प्रयोग एवं नये मुहावरे उपलब्ध होते हैं जिनकी चर्चा आगे यथास्थान की जायेगी।

नयी अभिव्यंजना : नया शिल्प : इधर का नया कथा-साहित्य न केवल अपने वस्तु एवं परिवेश में नवीन जमीन को तोड़ता है अपितु अभिव्यंजना के नये क्षितिजों को उद्घाटित करते हुए शिल्प एवं शैली के नवीन कोणों एवं सम्भावनाओं को भी उकेरता है। आजका कथाकार न केवल वैश्विक साहित्यिक प्रवाहों से वाकिफ़ रहता है, प्रत्युत नवीन वैज्ञानिक अनुसन्धानों एवं उसकी प्रगति से भी परिचित रहता है। आधुनिक जीवन, उसके नाना उपकरण तथा उसके भावबोध का वह अत्यन्त निकटवर्ती द्रष्टा व भोक्ता है। अत: उसका अप्रस्तुत कल्पना-विधान आधुनिक जीवन की गति-विधियों से एवं ज्ञान की अन्तरिम (लैटेस्ट) जानकारियों से सुसज्ज है। एक ओर जहाँ वह देश के पूर्व भाल-प्रदेश में उद्भाषित बांगलादेश की गति-विधियों से को विश्लेषित करता है (दिल एक सादा कागज) वहां दूसरी ओर दिल्ली के एक कोने में स्थित कृषि विज्ञान संस्थान के वैज्ञानिक डा० विनोद शाह की आत्महत्या को (सीमाएं टूटती हैं) भी अनदेखा नहीं करता है। अत: आधुनिक कथा-साहित्य को सरसरी तौर पर नहीं पढ़ा जा सकता। उसके उपमानों, अप्रस्तुतों एवं नवीन बिम्बों को समझने के लिए आधुनिक भावबोध से परिचित रहना आवश्यक है।

समसामयिक चेतना के प्रखर चितेरे मोहन राकेश ने 'अन्धेरे बन्द कमरे' तथा 'अन्तराल' में जितने उपमान चुने हैं वे अपनी नवीन मौलिक सूझ-बूझ के साथ आधुनिक भावबोध के परिचायक भी हैं। उदाहरणार्थ --

'और शुक्ला चलते-चलते मुझ से रास्ते पर उगे हुए पेड़ के पत्तों को सहलाने की तरह कहे, अच्छाजी।'[1] 'वह बच्चा क्या सारी उम्र हमारे अन्दर जीवित नहीं रहता जिसे रोशनदान पर सीढ़ी लगाकर दूसरों की गति-विधियाँ देखने की आदत होती है?'[2] 'यह बहुत संगीतपूर्ण तटस्थता है।'[3] 'मेरे लेखों की प्रशंसा वह उसी तरह कर रही थी जैसे हम किसी का घर किराये पर लेने के लिए जाएं तो पहले उसके बच्चे की प्रशंसा करते हैं।'[4] 'उस तरह अकेले बैठे रहना बहुत भारी हो जाता है मगर तभी 'फ्लैश' का रिपोर्टर चड्ढा, जिसका प्यार का नाम सुग्रीव है, कन्धे पर कैमरा लटकाये वहां आ गया।'[5]

सूदन का शुक्ला के प्रति एक आन्तरिक आकर्षण है, परन्तु सुरजीत शुक्ला को अपने मोहपाश में आबद्ध करना चाहता है। अत: सूदन के वहाँ पहुंचते ही सुरजीत 'शो' में देर हो रही है कहकर खड़ा हो जाता है। शुक्ला और नीलिमा भी उसके साथ जाते हैं। जाते-जाते शुक्ला का 'अच्छाजी' कहना सूदन के मन में कंटक-सा गड़ जाता है। इस 'अच्छाजी' की रास्ते में उगे हुए पेड़ों को सहलाने' के साथ जो तुलना की गयी है उसमें शुक्ला की वह उपेक्षा सूदन को कितनी असह्य प्रतीत होती है उसकी मार्मिक व्यंजना हुई है। नीलिमा अपनी पेरिस-यात्रा के तीन दिन एकान्त दिनों का जिक्र जब छेड़ती है तब सूदन के मन में उत्सुकता जग पड़ती है। उक्त उदाहरण में लेखक ने इस सत्य को उद्घाटित किया है कि हम चाहे कितने ही सभ्य, शिक्षित एवं एकान्तिक होने की चेष्टा करें दूसरों के सम्बन्ध में गोपनीय सूत्रों को जानने की हमारी आदिम शैशवकालीन वृत्ति हमेशा बनी रहती है। तीसरे उदाहरण में लेखक ने एक मार्मिक व्यंग्य किया है। विदेशी कलाकार जिसे -- जिसे कला के अतिरिक्त किसी विषय में रस नहीं है -- से जब भारतीय पत्रकार भारत की तटस्थता के सम्बन्ध में पूछते हैं तो वह मजाक में उसे 'संगीतपूर्ण' कहता है। परन्तु उसका यह मजाक भी संक्रामक एवं व्यंग्यपूर्ण है।

---

1. 'अन्धेरे बन्द कमरे' : पृ० २७४। 2. वही : पृ० २३१-२३२। 3. 'अन्धेरे बन्द कमरे' : पृ० २७४। 4. वही : पृ० ३७२। 5. वही : पृ० ४२४-४२५।

सुषमा चतुर्वेदी एवं सूदन जब 'ला बोहेम' में मिलते हैं तो उनकी बातें औपचारिक-सी लगती हैं जिसके लिए लेखक ने बड़ी चित्रात्मक व्यंजना की है। 'फ्लैश' का रिपोर्टर प्रतिवर्ष अखबार बदलता था और अखबार के अनुरूप उसका वैचारिक दृष्टिकोण भी बदल जाता था। यहां पौराणिक तथ्य को नवीन सन्दर्भों में संयोजित कर व्यंग्यात्मकता की चोट को और पैना किया गया है।

'अन्तराल' के श्यामा और कुमार जब टी सेन्टर में मिलते हैं तो भीतर से इतने निरस्त्र, पीड़ित व कुण्ठित हैं कि बारी बारी से औपचारिक एवं उबाऊ से संक्षिप्त वाक्य एक दूसरे के प्रति उछालते हैं, जिसकी व्याख्या लेखक इस प्रकार करता है: "दोनों जैसे एक-दूसरे की तरफ़ चिड़िया उछाल रहे थे। तुम्हारी बारी। लो अब तुम्हारी।"[1] एक स्थान पर टी सेन्टर में बैठे हुए दो-एक युग्मों के लिए लेखक ने 'बॉस-सैक्रेटरीनुमा'[2] जोड़े शब्द प्रयोग किया है जो अत्यन्त व्यंजनापूर्ण है।

शिवानी द्वारा प्रणीत 'कृष्णकली' का परिवेश भी आधुनिक जीवन की गतिविधियों को सूक्ष्मता से अंकित करता है, अत: उसके प्रत्येक पृष्ठ पर 'नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा' के दर्शन होते हैं। सद्य:जात पुत्री के मृत्यु पश्चात् पन्ना के अंक में जब रोजी पार्वती और पठान से उत्पन्न कन्या-रत्न को डाल देती है तब "'ब्रेस्ट पम्प' से सुखायी गयी मातृत्व की सूखी लता फिर से पल्लवित हो उठती है।"[3] पन्ना का प्रेमी विद्युतरंजन मजूमदार प्रौढ़ होते हुए भी आकर्षक व्यक्तित्व का स्वामी है। उन दोनों के सम्बन्ध में एक स्थान पर शिवानी ने लिखा है: "'पन्ना, क्या तुम इजिप्शियन ममी के किसी ताबूत में बन्द रही थी? मुझे देखो, एकदम बूढ़ा हो गया हूं ना?' बूढ़ा होने पर भी वह व्यक्ति अभी भी सुन्दरी प्रौढ़ा के हृत्पिण्ड को घड़ी के पैण्डुलम-सा हिला रहा था, वह क्या स्वयं इससे छिपा था?"[4] यहां 'हृत्पिण्ड को घड़ी के पैण्डुलम-सा हिलाना' जैसे नवीन मुहावरे के प्रयोग द्वारा शिवानी ने भाषिक शिल्प को सुदृढ़ ही किया है। पति के घर-दामाद होने की स्थिति में जया के तेजोभंग का संकेत लेखिका ने उसे 'पोर्टफोलियोविहीन मन्त्री' की उपमा देकर दिया है। जब कुछ सरकारी अफसर कली की कार की तलाशी लेना चाहते हैं, तब कली हंसते हुए कहती है कि "वाह सरदारजी, आप भी उतर आइयेगा। सबसे कड़ी तलाशी इन्हीं की लीजिएगा सर, क्या पता घनी दाढ़ी और जूड़े के जटाजूट में सोने की कोई भागीरथी छिपाये बैठे हों।"[5] यहां जटाजूट में 'सोने की भागीरथी का' प्रयोग

1. 'अन्तराल': पृ. १२४। 2. वही: पृ. १५। 3. 'कृष्णकली': पृ. १४। 4. वही: पृ. ६३। 5. वही: पृ. ७४।

करके उन्होंने पौराणिक सन्दर्भ को नवीन स्थितियों में रखकर भाषा-प्रयोग द्वारा व्यंग्य को गहराया है। ऐसे ऐसे तो अनेक नये प्रयोग इस उपन्यास के प्रत्येक पृष्ठ पर मिलते हैं।

आधुनिक प्रयोगवादी हस्ताक्षरों में रमेश बक्षी का नाम एक ज्वलन्त नक्षत्र के समान है। इनके उपन्यासों में नये उपमान, नये शब्द तथा नया भावबोध सहृदय को सहज ही आकर्षित करते हैं। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं : "शाम में- मैं एक घण्टे तक कपड़े पहनता रहा था। वही एश-ग्रे सूट - जैसा जनरल नासिर पहनते हैं, वह खिंची हुई एरिस्टोक्रेट गठान टाई पर, जिस गठान के अन्दाज़ से प्रेसिडेन्ट कैनेडी की याद आती है, वे ही क्रोकोडायल जूते - जैसे ड्यूक आफ एडिनबरा के पास हैं।"[1] "आर्केस्ट्रा बेहद धीमा और इतना मधुर था जैसे संगीत के छोटे-छोटे बच्चे फर्श पर घुटनों से रेंग रहे हों।"[2] 'अठारह सूरज के पौधे' का अनाम नायक रेल्वे कर्मचारी है, अत: उसमें रेल्वे से सम्बन्धित उपमान सर्वाधिक आये हैं : "मैं सुबह को शाम और पठानकोट को दिल्ली कर दूंगा। मेरी घड़ी तो स्थान है, जैसे पठानकोट बजे सुबह हुई थी, दिल्ली बजे रात होगी। मेरी सारी उम्र भी वर्षों में कहां कटी है।... मैं अपने याद के गज से सारी उम्र को नाप डालूंगा। कोई दो विचार यादों की ज़रीब डाल डाल कर सर्वे करते रहेंगे और लाइटमैन नोट करता जायेगा -- बीस अनुभव, छत्तीस यादें, एक सौ चार खयाल ... जिसके पास जितने अनुभव वह उतना जवान, जिसके पास जितनी यादें वह उतना वृद्ध, जिसके पास जितने खयाल वह उतना दार्शनिक।"[3]

नये प्रयोग एवं अभिव्यक्ति की सूक्ष्मता के सन्दर्भ में निर्मल वर्मा का नाम उल्लेखनीय है। उनके उपन्यास 'वे दिन' में रंग और गन्ध के कई उपमान मिलते हैं। उसमें कहीं 'नीला आलोक'[4] है तो कहीं 'सपने-सा मैला मटमैला-सा चमकीलापन'[5] है। कहीं 'सुनहरा और भूरा हवा में कांपता हुआ वायलीन का सुर'[6] है, कहीं 'शुरू पतझर में पकी हुई घास की गन्ध'[7] है; तो कहीं 'स्कर्ट की कोमल-सी सरसराहट'[8] है। उसमें शाम की बर्फ, सफेद सिकुड़ी हुई बिल्लियों की तरह लेटी हुई[9] मिलती है; तो उसमें मिलता है ऐसा एक अकेलापन --जो

---

१. 'बैसाखियोंवाली इमारत' : पृ० २७। २. वही : पृ० ३३। ३. 'अठारह सूरज के पौधे' : पृ० १५। ४ से ६ : 'वे दिन' : पृ० क्रमश: २३६, २३२, १६३, १६५, २१७, २०२।

दु:ख पीड़ा आंसुओं से बाहर है -- जो महज़ जीने के नंगे काले आतंक से जुड़ा है ... जिसे कोई दूसरा व्यक्ति निचोड़कर बहा नहीं सकता ।'[1]

डा० राही मासूम रज़ा भी नये प्रयोगों को करने में सिद्धहस्त कलाकार हैं । 'आधा गांव' और 'दिल एक सादा कागज' का प्रत्येक पृष्ठ ऐसे प्रयोगों से लहलहा रहा है । यहां पर कहीं 'सितारे आसमान पर टपके हुए महुओं की सूरत में नज़र आते हैं'[2] तो कहीं फंगटिया बो की सोंधी और मीठी खूबसूरती के लिए 'ताजा-ताजा भाप निकलते हुए गुड़ की उपमा दी जा रही है ।[3] शारीरिक प्रेम की कैसी व्यंग्यात्मक अभिव्यंजना है : 'अब यह या तो चरवाहों के काम आता है जो उस पर बैठकर ईख खाते हैं या प्रेमियों के काम आता है । यहां चाहे हीर को रांझा न मिलता हो, परन्तु बदन को बदन अवश्य मिल जाता है ।[4] पूर्वी इलाकों में पुरुष प्राय: धनोपार्जन के लिए कलकत्ता चले जाते हैं । इस तथ्य को लेकर विरह की कैसी सशक्त अभिव्यंजना हुई है : कलकत्ता किसी शहर का नाम नहीं है । गंगौली-परगाजीपुर के बेटे-बेटियों के लिए यह भी विरह का एक नाम है ।'[5]

'दिल एक सादा कागज' में एक स्थान पर लेखक ने प्रकृति का बड़ा काव्यात्मक व अनूठा वर्णन किया है : 'सड़क सुनसान थी । पीछे बागीचा भी सुनसान था । दोपहर सड़क पर पड़ी मैल्ह रही थी और पेड़ों पर धूप को ओढ़नी सुखला रही थी ।[6] इस उपन्यास के प्रकरणों के शीर्षक भी प्रयाग की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं : जैदी विला का भूत,[7] दर्द की पहली लकीर,[8] खाता,[9] एक नदी के किनारे,[10] पत्नी X मकान = ? रात का पेड़,[11] जला है जिस्म जहां,[12] रेत का सागर,[13] त्रिकोण[14] आदि । उसके नायक रफ़्फ़न के जीवन में व्याप्त निराशा और कुण्ठा को व्यंजित करने के लिए लेखक ने गणित के चिह्नों तक का सहारा लिया है, जैसे रफ़्फ़न + जन्नत = अन्धेरा, रफ़्फ़न + जैदी विला = अन्धेरा,[15] प्यार X ज़रूरत X आमदनी = ?[16] नायक की माली तंग हालात को लेखक ने एक स्थान पर इस प्रकार

---

१. वे दिन' : पृ० २११ । २ से ५ : 'आधा गांव' : पृ० क्रमश: ५६,४२,१४,१० । ६ से १६ : 'दिल एक सादा कागज' : पृ० क्रमश: ३०, ३५,६,३१,४६,४८,७६, २०२,२१२,२२६, २४०, १६६-१६७, १०४ ।

संकेत दिया है : एक सिगरेट = एक आना, एक आना = एक निवाला खाना, एक निवाला खाना = एक चुल्लू पसीना, एक चुल्लू पसीना = एक कतरा खून = अपना खून।[१] ऐसे तो अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं।

श्रीलाल शुक्ल भी प्रयोगधर्मा उपन्यासकार हैं, अतः उनके उपन्यासों में नया अभिव्यंजना कौशल स्थान-स्थान पर मिलता है। 'राग दरबारी' और 'सीमाएं टूटती हैं' इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। गयादीन की भैंस गरम हो रही है। उसके लिए भैंसे का प्रबन्ध नहीं हो रहा है। उस सन्दर्भ में लेखक व्यंग्यात्मक शैली में लिखता है : "भैंस ने इस बार खूंटे से कुछ दूर आकर ऐसा रॉक-एन-रोल दिखाया कि लगा अब भैंसे की जगह यहां एल्विस प्रिस्ले को बुलाना पड़ेगा।"[२] हिन्दुस्तानी आदमी की प्रकृति का कैसा व्यंग्यात्मक चित्र यहां मिलता है : "राबिंसन क्रूसो के बजाय कोई हिन्दुस्तानी किसी एकान्त द्वीप पर अटक गया होता तो फ्राइडे की जगह वह किसी पान बनानेवाले को ही ढूंढ निकालता। वास्तव में सच्चे हिन्दुस्तानी की यही परिभाषा है कि वह इंसान जो कहीं भी पान खाने का इन्तजाम करले और कहीं भी पेशाब करने की जगह ढूंढ ले।"[३] इसी प्रकार 'सीमाएं टूटती हैं' की चांद अपने माई-पापी को कैसे देखा-अनदेखा कर देती है उसका वर्णन लेखक इस नवीन युक्ति द्वारा करता है : "चांद ने उनको देखा था पर उसने प्लेटफार्म पर लगे हुए लोहे के खम्भों और विज्ञापनों को भी उसी तरह देखा था।"[४] इसी उपन्यास का विमल सलूजा मुकर्जी की भावुकता का मखौल उड़ाते हुए कहता है : "आपने इधर जल्दी-जल्दी बहुत से फिल्म देख डाले हैं।"[५]

नये हस्ताक्षरों में राजकमल चौधरी के नामोल्लेख के बिना यह चर्चा अपूर्ण समझी जायेगी। नवीन भाषा-शिल्प की दृष्टि से उनका उपन्यास 'मछली मरी हुई' महत्वपूर्ण है। आबनूसी व्यक्तित्व[६] का स्वामी उसका नायक इतना काला था कि लगता था "चाइना-इंक की सैंकड़ों गाढ़ी परतें उसके समूचे शरीर पर चढ़ा दी गई हैं।"[७] युद्धोत्तर यूरोप की बीभत्सता का चित्रण लेखक इन शब्दों में करता है : "समूचा यूरोप जैसे टूटे हुए 'कांच' के सहारे चल रहा था, लाशों से भरी हुई फूटपाथों पर।"[८]

---

१. 'दिल एक सादा कागज' : पृ० १०६। २. 'राग दरबारी' : पृ०३८२।
३. वही : पृ० ३१७। ४. 'सीमाएं टूटती हैं' : पृ० १४२। ५. वही : पृ० १०२
६ से ८ : 'मछली मरी हुई' : पृ० १७, १७, ४३।

उक्त उपन्यासों के अतिरिक्त `सूरजमुखी अन्धेरे के`; `सांप और सीढ़ी`, `टेराकोटा`, `डाक बंगला`, `आगामी अतीत`, `किस्सा नर्मदा बेन गंगूबाई`, `कथा सूर्य की नयी यात्रा` प्रभृति उपन्यासों में भी भाषाशैली के अनेक नये प्रयोग मिलते हैं। नीचे नये उपमान, विशेषण, रूपक और नये मुहावरे-कहावतों की सूची दी जा रही है :

नये उपमानों की सूची

क्रम	उपमेय	उपमान	उपन्यास	पृ०

(१) अखबार : समाचारों का समुद्र : अन्तराल : ८१

(२) अभिनय : चेहरे का व्यायाम : अन्धेरे बन्द कमरे : ४१३

(३) (प्रिय जन से) अलग होने के बाद जीवित रहना : राख के ढके कोयलों पर चलना : पचपन खम्भे लाल दीवारें : १२५

(४) अलग अलग व्यक्तित्व : ताड़ के पेड़ : डाक बंगला : १२

(५) आकाश : मैली चादर : अन्धेरे बन्द कमरे : २५७

(६) आलोचक : साहित्य का इन्सपेक्टर : कथा-सूर्य की नयी यात्रा : १३

(७) आलोचक : पुस्तक का फ्लैप देखकर फतवा देनेवाला : वही : १५

(८) आस्था और घृणा : मन पर ओढ़े हुए वस्त्र : एक पलड़ा की तेज धार : ३३

(९) अवांछनीय सम्भोग : सर्जिकल आपरेशन : प्रेम अपवित्र नदी : १४८

(१०) औरत की देह : अकेलेपन की दीवारें तोड़नेका बहाना : मछली मरी हुई : ४६

(११) अध्यापन : दो मंजिला मकान बनानेका साधन : अन्तराल : ३६

(१२) आंखें : सोडा वॉटर की गोलियां : डाक बंगला : ६०

(१३) ,, : नीले बटन : कृष्णकली : ५३

(१४) ,, : दुग्ध के सरोवर में उतराती हुई दो गहरी नीली गोलियां : रेखा : ७

(१५) आंख : सफों की खोली : अठारह सूरज के पौधे : ६१

(१६) आंखें : मकान की छोटी-छोटी खिड़कियां : काला जल : ३०७

(१७) अन्धेरा : कन्धों पर उठाया हुआ हल्का बोझ : अन्धेरे बन्द कमरे : ३८५

(१८) उरोज : गले के नीचे का वर्गाकार प्लेटो : अठारह सूरज के पौधे : ६८

(१९) ,, : घोंसले में सोये बन्द आंख बच्चे : बैसाखियोंवाली इमारत : ८४

(२०) ,, : गले के नीचे दो ऊंचे-ऊंचे पहाड़ : राग दरबारी : १५३

(२१) ,, : तरंगित वक्ष पर छलछलाते कलश : सूरजमुखी अन्धेरे के : ११०

(२२) ,, : अंगिया पर दो चमकते सितारे : कांचघर : ७२

(२३) उरोज : सुनहरी पहाड़ : सीमाएं टूटती है : ६३

(२४) ,, : दो भरे हुए मांसपिण्ड : अन्तराल : १११-११२

(२५) ,, : रस्ट-काडराई में उभरे दो महाद्वीप : सूरजमुखी अन्धेरे के : ७६

(२६) उजाला : अन्धेरे में रोशन सुरंग का गोल दरवाजा : डाक बंगला : ७

(२७) इन्द्रधनुष : बरसाती केंचुओं का जिस्म : अठारह सूरज के पौधे : १०५

(२८) इमानदारी : प्रेत : प्रेत : २६

(२९) एक तरफा विचार : वन-वे- ट्राफिक : बैसाखियोंवाली इमारत : ७४

(३०) एसेम्बली का उटपटांग प्रश्न : विष बुझा घातक बाण : कृष्णकली : १२३

(३१) एक ही कविता को कई बार पढ़नेवाले सम्मेलनी कवि: दो-चार नुस्खों पर चलनेवाली लिमिटेड कम्पनी : किस्सा नमदा :४२

(३२) एंजिन की फटी हुई आवाज़ : कपास के ढेर में एक अकेली चिनगी : अठारह सूरज के पौधे : २८

(३३) किसी पढ़े लिखे अंग्रेजीदां व्यक्ति का शहर से गांव में आना : हाराकिरी : राग दरबारी : ४१०

(३४) काम-वासना : पेडू की आग : आधा गांव : १२६

(३५) कलकत्ता : घूस के रूपयों का शहर : मछली मरी हुई : ६७

(३६) कमर : बेंत का लचीला धनुष : कृष्णकली : ६७

(३८) कहानी की छोर : किस्से का नाड़ा : किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई : ३१

(३९) कवि : सपनों के चीटे : दिल एक सादा कागज : १५८

(४०) क्रान्ति : दुम हिलाती कुतिया : राग दरबारी : ४-१७५

(४१) काजू : शुतुर्मुर्ग का अण्डा : कृष्णकली : १८८

(४२) क्रोधित स्त्री : कांटोवाला फूल : किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई : ६०

(४३) कठोर बात : केक्टस की बाढ़ : सूरजमुखी अन्धेरे के : ६८

(४४) कुंआरापन : कोख का एकान्त : सूरजमुखी अन्धेरे के : १११

(४५) कामोत्तेजना : जुगनुओं की कतारें : सूरजमुखी अन्धेरे के : ११६

(४६) काम-सुख : नरम टहनियों पर पड़ता रस का बौर : वही : ११६

(४७) कमरा : काले जल की झील : वही : १२०

(४८) खयाल : खूबसूरत पंछी : बैसाखियोंवाली इमारत : ४८

(४९) खामोशी : खिंची हुई प्रत्यंचा : यात्राएं : १०४

(५०) गुस्सा : दिल का बुखार : एक चूहे की मौत : ८८

(५१) गाली : आत्माभिव्यक्ति का जनप्रिय तरीका : राग दरबारी :६३

(५२) गुटबन्दी : परात्मानुभूति की चरमदशा : वही : ११७

(५३) गली : खुली हुई सुरंग : एक कहानी अन्तहीन : ५

(५४) गाड़ी : चमकता हुआ कनखजूरा : अन्तराल : ८८

(५५) गली : एक बहुत बड़ा उगालदान : अन्धेरे बन्द कमरे : ३०३

(५६) (स्त्री का) गुप्तांग : सर्पिली गुफा : सूरजमुखी अन्धेरे के : ११३

(५७) ,, : कुंए का पाटल : वही : ११३

(५८) घमण्डी आदमी : तीन मंजिला मकान : धरती धन न अपना : १०

(५९) घुटन : धुन्ध के गोले : अन्धेरे बन्द कमरे : ६६

(६०) घुटना : कुदाली की चोट : लाल टीन की छत : १५६

(६१) जन्म घड़ी : फावर ल्यूबा की बेटी : किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई : ४८

(६२) जन्मते ही मरनेवाला बच्चा : क्षणिक अतिथि : कृष्णकली : ३१

(६३) जवान लड़की : डेढ़ गज की घोड़ी : अन्धेरे बन्द कमरे : ४८१

(६४) जनता : घास-कूड़ा : राग दरबारी : ३७४

(६५) जनतन्त्र : प्लेग : वही : ३७४

(६६) जज : ऊंची सु कुरसी पर बैठा काला लबादा : मुरदाघर : ११६

(६७) जवान लड़की : कांच की इमारत : अन्धेरे बन्द कमरे : ३११

(६८) जीवन : लम्बी अन्धकारपूर्ण सुरंग की निरुद्देश्य यात्रा : एकांगी नहीं राधिका राधिका : १२४

(६९) जिस के गीत में दर्द हो : कब्रिस्तान के मौलवी : किस्सा नर्मदाबेनगंगूबाई :३२

(७०) (बच्चे का) जन्म लेना : तेज मरकरी का जल जाना : अठारह सूरजके पौधे : ४४

(७१) चेहरा : अनलिखी स्लेट : मछली मरी हुई : ६६

(७२) ,, : बादलों के फट जाने पर निकली हुई धूप : बैसाखियोंवाली इमारत : १०२

(७३)चांदनी : औसलदा लौकी का फूल : सांप और सीढ़ी : १५६

(७४)चुम्बन : होठों का ऑटोग्राफ : अन्धेरे बन्द कमरे : २७३

(७५) ,, : होठों की मुहर : वही : २८३

(७६),, : संगमरमर के धब्बे बनाना : अठारह सूरज के पौधे : १०८

(७७) ,, : ओठों की पूजा : सूरजमुखी अन्धेरे के : ११७

(७८) चढ़ाई पर का रिक्शा : रेंगती हुई मक्खी : लाल टीन की छत : १६

(७९) चांद : सेब की फांक : वही : १५७

(८०) चांदनी : पीली रेत : वे दिन : १३३

(८१) चाह का डर और सुख : सूखी गर्म रेत पर चमकनेवाली नंगी हड्डी :वेदिन:१७८

(८२) चेहरा : कुबड़ा प्रश्नवाचक चिह्न : अठारह सूरज के पौधे : १२०

(८३) चुभती दृष्टि : आंखों का गड़ाव : काला जल : ६६

(८४) चुटिया : आसमानी बिजली गिरने से शरीर की रक्षा करनेवाली वस्तु :राग दरबारी :१२१

(८५) कुटमंथे साहित्यकार : साहित्यिक सी०आई०डी० : कथा-सूर्य की नयी यात्रा : १२१
(८६)टांगें (गोरी स्त्री की) :सफेद मांस की कैंची : लाल टीन की छत : ६६
(८७)ठण्डा पुरुष : बर्फ का पिघलता हुआ टुकड़ा :मछली मरी हुई : १०५
(८८) ठण्डी स्त्री : पथरीली अहल्या : सूरजमुखी अन्धेरे के :६०
(८९) ,, : रीता घट : वही : ६२
(९०) थूक : जबान का पसीना : लाल टीन की छत : ४३
(९१)तन्वंगी हल्की स्त्री : कपास का फूल : कृष्णकली : १५८
(९२) तमाशे की औरत : पंचायत का दफ्तर : कांचघर : १५
(९३) तस्कर व्यापार : सोने के अण्डे देनेवाली मुर्गियों का व्यापार :कृष्णकली : ७१
(९४) दिन : सवेरे का पंछी : डाक बंगला : ६६
(९५) देवदार के पेड़ : उगे हुए छाते : वही : ६२
(९६) दरख्वास्त : चींटी की जान : राग दरबारी : ४९
(९७) दिल : कबूतर : मित्रो मरजानी : १०१
(९८) दुनिया : बकरियों का झुंड : मछली मरी हुई : ४६
(९९) दूब या लीफ के पेड़ से किसी पक्षी का फड़फड़ाना : बर्फ के नीचे महीनों से दबे दिन धरती का करवट लेना : १३५
(१००)धीमी चाल : पक्चर : लौटती लहरों की बांसुरी : ७७
(१०१) सुबह की धूप : धान : सांप और सीढ़ी :७३
(१०२) धूप : पीले धतूरे की पंखुड़ी : वही : १९
(१०३)नैतिकता : कोने में पड़ी हुई चौकी : राग दरबारी : १२६
(१०४) नौकरी या पद में लगा हुआ आदमी : गोंह : राग दरबारी : १३०
(१०५)नसबंदी (आदमी की) : आदमी को बधिया करना : वही : ३४७
(१०६)नर कंकाल : आदमी के शरीर का फ्रेम : मछली मरी हुई : ६६
(१०७) नयी कोठी : अचानक यौवन : एक हानी अंतहीन : ८१
(१०८) नृत्य : देवताओं का चाक्षुष यज्ञ : पुनर्नवा : १३
(१०९) नर्मदाबेन सेठानी का प्यार : शानदार लौन में खेली जानेवाली टेनिस : किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई : २७
(११०) नींद : अनिवार्य स्टाप : अठारह सूरज के पौधे : ९८
(१११) निरभ्र आसमान : नीला बैसिलवटवाला कागज : काला जल : ६६
(११२) प्रेम की दुरूह बारहखड़ी : चौनी वणादारी : कृष्णकली : २३
(११३) प्रेम : जीभ पर उगा कैंसर : बैसाखियोंवाली इमारत : २
(११४) ,, : बेहद गरम देश में जमायी गयी आइसक्रीम : वही : २४
(११५),, : चुइंग गम : वही : ३२

(११६) पाखाना करती औरतों का :गार्ड आफ आनर : राग दरबारी :२४६
किसी को देखकर खड़ा हो जाना

(११७) पंचायत घर की इमारत : कातिक की कुतिया : राग दरबारी :३४१

(११८) पान की दूकान : थूक उत्पादन में वृद्धि करनेवाला साधन : वही :३६३

(११९) पिछली जिन्दगी : कुचला हुआ सांप : डाक बंगला : ७२

(१२०) प्रशंसा का मद : शैम्पेन : कृष्णकली : १६१

(१२१) प्रशंसा : श्रद्धांजलि के टोस्ट : अन्धेरे बन्द कमरे : २७३

(१२२) पुरुषेन्द्रिय : बिलमें घुसनेवाला सांप : दिल एक सादा कागज : ८३

(१२३) ,, : लोहे की चट्टान : मछली मरी हुई : १०४

(१२४) प्यार : तेज धारवाला चाकू : दिल एक सादा कागज : २००

(१२५) प्रतिमा : ग्रामोफोन के रेकार्ड की आवाज : कथा-सूर्य की नयीयात्रा :१२

(१२६) प्रेमपत्र : विटामिन 'ए' : वही : १०३

(१२७) प्यार : महज एक इन्टरव्यू जिसमें परीक्षा कोई दे किस्सा नर्मदा
पास कोई और हो : -बेन गंगूबाई : ५६

(१२८) पतली बाहें : सपच्चियां : एक पंखड़ी की तेज धार : २६

(१२९) पुरानी स्मृति : हिचकी : लाल टीन की छत : १६

(१३०) पुल से गुजरते हुए रेल-यात्री : लोहे के शिकंजे में रखी :अठारह सूरज के पौधे :
हुई दूधभरी बोतलें १

(१३१) पुणे (पूना) : डोलक्स का कोई कूपे : वही : ७१

(१३२) पत्नी :झाड़ी पर फेंका गया कचरा : वही : १०२

(१३३) ,, : प्लेटफार्म का टिकट : वही : १०२

(१३४) फुन्ननमियां का जोर से पादना : शुबरात का पड़ाका : आधागांव :२८९

(१३५) (हमारी) फारीन पालिसी : भीनी साड़ी : सीमाएं टूटती हैं :८५-८६

(१३६) फिल्मी गाने की बकनी : गरम भैंस की चीख-पुकार : राग दरबारी :३७६

(१३७) बिजली की बत्तियां : अन्धेरे में सूराख : लौटती लहरों की बांसुरी :११०

(१३८) बादल के टुकड़ों का : मातमपुर्सी पर रोनेवालियों : १८ सूरज के पौधे :१०६
जब-तब बरसना को बारबार मुंह देना

(१३९) बादलों : तीतर के पंख : शहर में घूमता आईना :१८

(१४०) बहादुर : जो बैल को दुहकर लाता है : राग दरबारी :२२६

(१४१) बढ़ता रक्तचाप : हृदयहीन शत्रु : कृष्णकली : ४७

(१४२) बम्बई : आवाजों का शहर : मुरदाघर : १६४

(१४३) बाजारू औरत : मालगाड़ी : किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई :१९

(१४४) बादल : रूई के फाहे : लाल टीन की छत : १६२

(१४५) बर्फ के गोले : सफेद तितलियां : वे दिन : २७५

(१४६) बरफ : अन्धेरे में सफेद खामोशी के टुकड़े : वही : २१७

(१४७) भोजपत्र : चांदी के पेड़ : डाक बंगला : ६५

(१४८) मौह : एकान्त का अवसान : कृष्णकली : २६८

(१४९) ,, : ठाठें मारता हुआ दरिया : एक पंखड़ी की तेज धार :६

(१५०) भावशून्य चेहरा : पक्का पक्का कद्दू : वही : ५८

(१५१) मासमी कवि : गरमियों के खटमल : किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई : २

(१५२) मौत : आरामदेह नींद : मछली मरी हुई : १३५

(१५३) मूंछें : मक्खी : शहर में घूमता आईना : ६८

(१५४) महिलाओं के शीलभंग का मुकदमा : राजनीतिक युद्ध का हैण्डग्रिनेड : रागदरबारी :८२

(१५५) मास्टर : गालियां हैं जिनका हथियार वे : वही : ३६६

(१५६) मिठाई और पूड़ी की दूकान : गन्दगीप्रसार योजना को प्रोत्साहन देनेवाली अखिल भारतीय संस्था : राग दरबारी :३६४

(१५७) मकान का पुराना बरामदा : किसी बूढ़े के हिलते दांत : कृष्णकली :७२

(१५८) मलिनता : कलुषित पेशी के धुंधले हस्ताक्षर : वही : १६

(१५९) मकबरे की इमारत : गरीब खानदान की बीमार बुढ़िया : सांसें टूटती हैं : १४८

(१६०) मुस्कराहट : अरमानों की राह में आशा की किरण : भीतर का घाव: ६६

(१६१) मदमस्त पत्नी : फ्रण्टीयर मेल : किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई : १९

(१६२) मदनांकुर : गुफा का द्वार : सूरजमुखी अन्धेरे के : ११५

(१६३) मन : विचारों की मक्खियों का छत्ता : एक पंखड़ी की तेज धार :३२

(१६४) मानसिक तनाव : मन का अजीर्ण : टेराकोटा : १३२

(१६५) याद : बीमार कुतिया : बैसाखियोंवाली इमारत : १९७

(१६६) योनि : सौन्दर्य और सौष्ठव का शतदल : किस्सानर्मदाबेनगंगूबाई :१७

(१६७) ,, : मदन-मन्दिर : सूरजमुखी अन्धेरे के : ११७

(१६८) ,, : ओसभीगा कीमखाब : वही : ११७

(१६९) ,, : नीलमणि का रिजर्व फारेस्ट : वही : ११५

(१७०) ,, : बिजली की गर्म भट्ठी : मछली मरी हुई : १०४

(१७१) रोशनी : तैरती हुई सर्पिणी : एक कटी हुई जिन्दगी एक कटा हुआ कागज ७६

(१७२) ,, : सोने की लम्बी सलाइयां : वही : १७७

(१७३) राजनीति : कागजी गुलदस्ता : एक कहानी अन्तहीन : २८

(१७४) रूपयों से खरीदा मर्द : किराये का सूट : किस्सानर्मदाबेनगंगूबाई :६२

(१७५) रोमावली : हिम-शिखरों से पिघलकर भर-झरती रति-दानों की माला : सूरजमुखी अंधेरे के : ११५

(१७६) रेल की आवाज : फ्री आर्केस्ट्रा : अठारह सूरज के पौधे : ४०

(१७७) (देहाती) लड़का : धूल,काजल,लार,कीचड़, और थूक का बण्डल : राग दरबारी : ३३६

(१७८) वर्तमान शिक्षा पद्धति : रास्ते में पड़ी हुई कुतिया : रागदरबारी : १५
(१७९)वाक्युद्ध : हवाई फैर : धरती धन न अपना : ५३
(१८०) वर्णशंकर प्रजा : कलमी लड़के-लड़कियां : आधा गांव : ८
(१८१) वासनापूर्ति का अभाव : बिस्तर की तनहाई : वही : ३०८
(१८२) वीर्य : उबलता हुआ लावा : एक कहानी अन्तहीन : ७८
(१८३) ,, : काम-वासना के फोड़ों का पीव : किस्सानर्मदाबेनगंगूबाई : ८
(१८४) वीर्य-स्खलन(वो निमि) : पहली लहर : सूरजमुखी अन्धेरे के : ११७
(१८५) व्यक्तित्व : नया रेजर ब्लेड : सीमाएं टूटती हैं : ४०
(१८६) वक्ष : भटके हुए जहाजों का लाइट-हाउस : वही : ६१
(१८७) व्यक्तित्वहीन आदमी : अर्थहीन परछाई : दिल एक सादा कागज :२३५
(१८८) वासना : चेहरे पर ढकी-सी आग : सूरजमुखी अन्धेरे के : ७१
(१८९) वीर्य-बिन्दु : शहतूली टांगों से झरते मोती : सूरजमुखी अन्धेरे के :११४
(१९०) विचारों का उमड़ना : दिमाग में फिट बैलेन्स व्हील का चलना : अठारह सूरज के पौधे : ७८
(१९१) वेश्या : मरी हुई चीज़ का अस्थिपंजर : वही : १०६
(१९२) ,, : खरीदा हुआ मखमल : वही : १०८
(१९३) शाम की हवा : गर्भवती स्त्री : राग दरबारी : ८६
(१९४) शारीरिक उत्तेजना : पिघले हुए लोहे की गर्म भट्ठी में डूब जाना : मछली मरी हुई : १०४
(१९५) शील : नैतिकता की दीवार : किस्सानर्मदाबेनगंगूबाई : १४
(१९६) शिश्न : आंच का फूल : सूरजमुखी अन्धेरे के : ११३
(१९७) शहर का शोर :घरों के बीच एक गिरता हुआ नोट : वे दिन :५८
(१९८) सदाचारी :गोश्त और शराब को नहीं कहनेवाला आदमी :रागदरबारी:६६
(१९९)सुदूरवर्ती प्रदेश : प्रान्त का मनचाहा कुम्भीपाक : कृष्णकली : ६०
(२००) समय : क्षण का प्रवाह : अपने अपने अजनबी : १६
(२०१) स्कूटर : सड़क पर उड़ती हुई गर्द के झीनेपन में धब्बा : सीमाएं टूटती हैं : ६
(२०२) स्थिर आंखें : आईने : अन्तराल : १०
(२०३) स्वर्गवास : ऊपर दफ्तर में जाना : अन्धेरे बन्द कमरे : ३०६
(२०४) सड़क : एक तड़पता हुआ अजगर : वही : ३३४
(२०५) स्त्री का जीवन : दूध भरा कटोरा : पुनर्नवा : ९६- १७६
(२०६) सूर्य : काल-चक्र का सफेदपोश सिपाही : किस्सानर्मदाबेनगंगूबाई : १६
(२०७)सीधासादा अकल्पनाशील प्यार : कोरे चिमनी की लालटेन : वही : २७
(२०८) सांचे का स्तूप : हड्डियों को रखने के लिए बनाया गया सन्दूक : अठारह सूरज के पौधे : ६४

(२०६) स्मृतियाँ : फ्लैश बैक का चेहरा : अठारह सूरज के पौधे : १०२
(२१०) ,, ? अन्दर खुलनेवाले दरवाजे : वही : १०८
(२११) हनीमून के लिए जानेवाले लोग : शीशे के बर्तन : यात्राएँ : ४२
(२१२) हिप्पी : शिव की बारात के गण : कृष्णकली : १४०

नये रूपकों की सूची

क्रम   रूपक   उपन्यास   पृ०सं०
(१) अतीत का हवाई हड्डे : अठारह सूरज के पौधे : १२१
(२) पलकों के दरवाजे : वही : ७०
(३) बदन का कटपीस : वही : १०४
(४) याद का गज : वही : १५
(५) पढ़ाई की लगाम : अन्तराल : २८
(६) परायेपन की दहलीज : वही : १०६
(७) शब्दों के पत्ते : वही : २३
(८) सोच की काई : वही : ६०
(९) संगीत का डोज : अन्धेरे बन्द कमरे : ३३१
(१०) सासों की रस्सियां : वही : ३८७
(११) गलतियों का लांछन : आगामी अतीत : ७४
(१२) मन की दूरबीन : वही : १५
(१३) घमंड का धुआं : इमरतिया : २०
(१४) हाजमा की मशीनरी : वही : ८३
(१५) गाढ़ी निद्रा की झील : उग्रतारा : ४७
(१६) झूठ की चासनी : वही : ~~४७~~ ५६
(१७) फिक्र की चर्खी : वही : ४५
(१८) मुसकान की बुकनी : वही : ११
(१९) कानून की लाठी : एक चूहे की मौत : ७०
(२०) अध्यात्मवाद की चट्टान : एक पंखुड़ी की तेज धार : १६६
(२१) सोशलिज्म की रेत : वही : १६६
(२२) वासना की चाबुकें : कड़ियां : १६८
(२३) आहों का कोहरा : कांचघर : ७०

(२४) अतीत के पड़ाव : किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई : १०

(२५) कामयाबी की फ्रन्टीयर : वही : १५ ।

(२६) कौतुकों की खांसी : वही : १६

(२७) दिनों के कबूतर : वही : १२

(२८) दर्द की मेंहदी : वही : ४४

(२६) वैधव्य का सांप : वही : ८५

(३०) समय का नकाब : वही : १२

(३१) स्मृतियों की हरी हरी दूब : वही पृ० १६

(३२) माया की दमा : वही : १६

(३३) अदाओं का मलहम : वही : १६

(३४) अतृप्ति के रन्ध्र : वही : २४

(३५) सीमाओं के घरौंदे : चारु-चन्द्रलेख : २०४

(३६) पसीने के कांटे : डाक बंगला : ५

(४०) सम्बन्धों की नींव : वही : ७४

(४१) इश्क के सूरज : दिल एक सादा कागज : १३७

(४२) मध्यवर्गीय मूल्यों की बैसाखी : वही : १७३

(४३) तल्खी का मैल : वही : १३४

(४४) तनख्वाह की तराजू : वही : १८५

(४५) शायरी की जमीन : वही : १३७

(४६) संगीत के विटैमिंज : वही : ६८

(४७) यादों का बस्ता : धरती धन न अपना : १०

(४८) संवेगों की दहलीज : पचपन खम्भे लाल दीवारें : ५

(४६) मस्तिष्क के पांव : प्रेत : २७

(५०) परिस्थितियों का षडयन्त्र : भीतर का घाव : १४३

(५१) मन का अर्जुन : मन-वृन्दावन : ६८

(५२) जीवन का गांडीव : वही : ६८

(५३) देहात का महासागर : राग दरबारी : ६

(५४अ) बात के बतासे : वही : १५०

(५५) गालियों का भौज : वही : ३६०

(५६) स्मृति की गंध : लाल टीन की छत : १३

(५७) मौजूदगी की पोटली : वही : १५

(५८) उम्मीद का सिरा : लाल टीन की छत : ४४

(५९) जिद की गुठली : वही : ७९

(६०) धूप के छल्ले : वही : १७७

(६१) आत्मप्रशंसा का महासागर : शहीद और शोहदे : ११

(६२) नौकरशाही की धूप : वही : ५३

(६३) घटनाओं की ढाल : वहीं : ५५

(६१) विरोध के द्वीप : सीमाएं टूटती हैं : १५२

(६२) तेवर की तुर्प : सूरज मुख अन्धेरे के : ६५

(६३) सम्बन्धों की रियासत : वही : ७९

(६४) अभाव की बांफ नजर : वहीं : ८८

(६५) तनाव का त्रास : वही : ९०

(६६) वितृष्णा की मुस्कान : वही : ९२

(६७) कडुआहट का जहर : वही : १०५

(६८) कल्पनाओं का यूटोपिया : कृष्णकली : २१

(६९) क्टादा का मैग्नेट : वही : २२

(७०) हंसी का घातक प्रहार : वही : ८३

(७१) सरप्राइज़ का तोहफा : वही : १३७

(७२) दर्प की दीवार : वही : १९०

(७३) हनीमून की हज : वही : २१०

(७४) योक का उत्कोच : वही : २१४

(७५) मिल्क आफ ह्यूमन काइण्डनेस : वही : २१७

(७६) खांसी का सिग्नल : वही : २२०

(७७) स्मित का इन्द्रधनु : वही : २२२

(७८) हंसी का उज्जवल तारसप्तक : वही : २२४

(७९) दृष्टि की सर्च लाइट्स : वही : २२६

(८०) प्रश्न-तलवार का वार : वही : २२२ ।

<u>नये विशेषणों की सूची :</u> अनिर्दिष्ट इशारा, मृत्युगन्धी ईश्वर (अपने अपने अजनबी , पृ० ४४,६४) ; अनठहरी आंखें, मखवाला सलाम, (अठारह सूरज के पौधे, आमुख से, १०३) ; निलौंम चिकनाई (अलग अलग वैतरणी , ४) ; बॉस-सेक्रेटरीनुमा जोड़े, लेखक शक्ल विधार्थी,

कस्बाती शहर, बलगमी हंसी, उदास मीगापन, इकहरी तटस्थता , अकेली शामों का आतंक, कसमसाती खाल (अंतराल, १५,१५,२२,२३,४५,१४६,१५७,२०७); मटमैली याद, मदांना सन्तोष, बफीली ठण्डापन ; दस्तक देता हुआ अतीत (आगामी अतीत , पृ० १२,१६,४८,५०) ; बेलाग हंसी, निगलता हुआ सूनापन, खिसियाने मन की सूफ-बूफ, बरफानी हवा, अर्थहीन मुस्कान, संगीतपूर्ण तटस्थता, समीक्षात्मक अन्दाज़, उनींदी आंखें, रूमानी अलसता, दूधिया कैक्टस, मरमरी प्याले, सुरमई उजाले, इण्टलैक्चुअल मित्रता, मखमली दूब, कोमल चुनचुनाहट, निंदियायी हुई आवाज़ (अन्धेरे बन्द कमरे , पृ० १६ , १२० , १६० , १६० , २८७ , २७४ , २६५ , ३०६ , ३८१ , ४३६ , ४३६ , ४३६ , ४३७ , ४३६ , ४३६ , ४४१) ; चम्पई सूरत, एकमुंहा रूख, छिनाल पुरुष, बालू हौंठ, खुशगवार धूप, मास्वर छाया(उगतारा पृ० १३,१८, ३६,३७,६५,१०८) ; घिनौना डर, लोहे के पुराने फाटक का-सी कर्कश आवाज़, मूर्खतापूर्ण मुस्कराहट (एक पंखड़ी की तेज़ धार); पृ० १३,५२,१०६) ; जैलम की तरह अंगहड़ (एक टूटा हुआ आदमी , १४६) ; दही की तरह कसी हुई उम्र, शबनमी टिप्पणियां (काचघर, पृ० २६,७०) ; जहरीली शिकनें (कड़ियां, पृ० १२३) ; मरभुक्ले बच्चे, बिसायंध भरी हवा, जिदभरी रिरियाहट, रात को छिलती-सी तीखी आवाज़, जलभीगी छातियां, खाई-पियी जवानी, जबान, बचपनी पांव, राजदाराना ढंग, आवारा बकरियां, सींक-उघड़ी सफेद बदलियां (काला जल पृ० ६,६,६,११,१३,६१,६२,१२७,१२६,२४१,२६८) ; साहित्यिक अक्-आस्फालन, सम्पादकीय स्टंट (कथा-सूर्य की नयी यात्रा, पृ० ६,६४) ;मासूमी कवि, अंगड़ाइयां भरी गालियां, लावारिस जवानी, वहमी क्षण, पौरुषेय सौन्दर्य, निर्बन्ध भावुकता (किस्सा नर्मदाबैन गंगूबाई, पृ० १,८,६,१०,१४,६३) ; नर्म कर्टसी, ललमुंही जाति,अदर्शी पिता,बिगड़ैल घोड़े, काला चांद, गेहुंअन आभा, भुवनमोहिनी हंसी, क्यूपिड गढ़न, दक्ष कलाइयां, क्षुधातुर दृष्टि, अनुसन्धानी दृष्टि, काल्पनिक चटखारे, हड्डीतोड़ झटके, मखमली लौन, बचकानी हिस्टिरिकल चीखें, वैरी ओरिजिनल आइज़, मारात्मक साड़ी, अवांछित कौमार्य,अग्निगर्भा रूप, अर्थपूर्ण मुस्कान, मुखरा सड़क, फोटोजैनिक चेहरा, खंज आंखें, रोमाण्टिक गीताखोरी, निद्रान्ध सुन्दरी, प्रात:स्मरणीय लोटाधारी ग्रामीण, महानाटकीय सिसकियां, जोगिया थैला, काल्पनिक करताल, उदासीन ग्रीवा, क्यूपिड अधर, मिश्रीघुला कण्ठस्वर (कृष्णकली, पृ० १०,२०,३०,३६,३८,३८,४२, ७१,८२,८३,८४,६३,६४,६५,१००,११८,१२३,१५४,१५४,१६०,१६५,१७४,१७६,१८२, १६०,२०३,२०५,२०६,२०६,२०६,२१६,२२३)

मर्मोद्‌घाटिनी दृष्टि, स्वयंगृहीत महिमा, लटिआए केश, दुर्मेघ फक्कड़ाना मस्ती, श्रद्धाचचित अनुगामिता (चारु-चन्द्रलेख, पृ० ४९,८६,१५६,२१६,२६५) ; जनता राजनीति, (जल टूटता हुआ, पृ०३८४) ; अभिशप्त विवशता, रेशमी (लाल) चूड़ियां, उनींदा आलस्य, पौरुषेय जीवन, पैदायशी बेवकूफ, दिमागी कुढ़न, उघरैपन की बेबसी, अर्धोन्मीलित प्रकाश, कलानुमा सहारा, अयाचित दयाभाव, पिपासित सामन्त , बैलौस नीरसता (टैराकोटा, पृ० १०,१६,१७,२३,६३,६६, ६७,६७,७१,७३,८६,११६) ; अकुलाती परछाई (डाक बंगला, पृ० ६०) ; बहुगन्धी बक्सा, सड़े अनाज की तरह महकता हुआ बिस्तर, भावनात्मक पूंजी, एकान्तिक अधिकार (तीसरा आदमी, पृ० १२,३३,४६,५५) ; खनकती हुई आवाज़, मौलसरी के पेड़ पर चढ़ी हुई दोपहर, ठुकी-ठुकायी प्रगतिशील लड़की, इमपार्टेड लड़कियां, जरूरतों के खूंटों से बंधी हुई जिन्दगी, मुस्तकिल खिलड़ापन, आबस्ट्रैक्ट शायरी, इन्टेलेक्चुअल औरतें ,चुटकी नींद, ढाईवीं लड़ाई (दिल एक सादा कागज, पृ० ५७,८३,९५,९६,१४२,१४६,१६७,१६३,२३४,२३८) ; कटी-कटाई शीतल साफ चुप्पी, (दूसरी तरफ, पृ० ६१) ; मलगजा अन्धेरा, अलसाया धुंआ (धरती धन न अपना, पृ० ६,१५) ; बहुप्रतीक्षित सांझ , नये नोट-सी पूरी शाम (पचपन खम्भे लाल दीवारें , पृ०६२,६५) ; इश्किया गजल, सयासी सरगर्मियां, आइरन कर्टेन, चुंबकीय व्यक्तित्व (प्रश्न और मरीचिका, पृ० ६१,७८,१४३,२८६) ; फलाई चिर्र-चौंटियां (प्रेत, पृ० १७) ; उच्चशीर्ष वृक्षावली, वृन्तच्छेदित पुष्प, अयत्नवर्द्धित वृक्ष, अश्वखुरमुद्रांकित भूमि, स्पर्द्धित क्रूरता, धर्म परीक्षित सत्य, मनोवृत पति (पुनर्नवा, पृ० १०६,११८,१५०,२३६,२६३,२७६,२८०) ; अनाहूत हंसी (प्रेम अपवित्र नदी, पृ० ७३) ; लड़कियाना चेहरा, ठण्डी फुरसत, ऐयाश अन्दाज़, गुल मोहरी शरीर, कुंआरा सुख, बियाबान निर्लिप्तता, आवारा मनःस्थिति, बुजुर्ग हवाएं, मरा हुआ वाक्य (बैसाखियोंवाली इमारत, पृ० २,१७,४०,७२,७२, ६८,९०,१०६,१२८) ; अनिवार्य्य व्यवधान, असहाय खीज , अनिर्वचनीय परिचय, रहस्यमय आत्मीयता, सृजनशील साहस, सुरक्षित व्यावहारिकता, अशोभन अवसरवादिता वादिता (भीतर का घाव, पृ० २५,६३,१०२,१०२, १२६,१२६,१४४) ; आकर्षी व्यक्तित्व, मध्यकुलीन पत्नियां,टैलीपैथिक इशारा, वहशी धुन (मछली मरी हुई, पृ० १७,२६,२६,४६) ; धुपैले बाल, दिल-बन्द बटुआ, शरबती ओंठ (मित्रो मरजानी, पृ० ६,५४,५४-५५) ; कुंआरा प्यार (महानगर की मीता, पृ०१४८) ; पकी हुई धूप, अलोल चेहरा (यात्राएं, पृ० ३३,७७) ; उत्तरवाची प्रश्न (रेखा,

पृ० २०५) ; असमर्थ दाभि, यायावरी प्रवृत्ति (कौन नहीं राधिका ?, पृ० ११९,१४४) ; नृशास्त्रीय वत्स, हत्याभिलाषी ट्रक, चिरैयामतन बौछार, अवकाश प्राप्त ब्रुश, लैचलुवाया व्यक्तित्व (राग दरबारी, पृ० ३९८,३३८,३४६,३६७,४२०) ; तितरी धूप, मलिन आलोक, गीला अन्धेरा, काले जन्तु, मैली अकसन्न धूप, अन्तहीन मौन, गूंगी आँखें, मुतैली पीली चांदनी, समय की डोर से बंधी स्मृति, कांच के टुकड़े-सी आत्मा, अश्लील-सा आकर्षण, श्लथ टाँगें, मुतैली -सी आकांक्षा, बैचैनी पर छिलके-सा लिपटा हुआ सुख, असम्भव दिन, रतीली उसांस, शिकारी आँखें, बदहवास चमक, शान्तनिराशा, पतली इकहरी धूप, मुतैली गूंज(लाल टीन की छत, पृ० ९८,२२,३५,२०,४२,५०,५४,५६,७०,७१,७३,७७,७८,१४२,१२०,१२२, १५८,१६८,१६४,१७५,१८४) ; मुंदती सांझ(लौटती लहरों की बांसुरी, पृ० १५५) ; तीखी सफेद और आकारहीन हवा, छुरी-सी आहट, आल्कोहोलिक आँखें, सिनिकल व्यक्तित्व, स्लीप वाकर क'-सी निर्ममता, एक उलझा हुआ सुख, जिप्सी ट्यून का आवारा अन्तहीन आतंक, निस्पन्द आलोक , गम-सा गुलाबीपन, धूमिल स्वर, सफेद-सा सूनापन, भयावह-सी अपहचान, कुएं की रस्सी की तरह नीचे जाती बोझिल सांसें, नीला अन्धेरा, बोझिल-सी गन्ध, गड्ढे-सा मौन, दुर्दमनीय-सा विषाद, चमकीला नीडर-सा आह्लाद, ममान्तिक चाह, घरेलू लापरवाही, मटमैला-सा चमकीलापन, मायावी-सा क्षण (वे दिन, पृ० ५८,५८,५८, ५९,६१,६६,७१,७१,७१,७८,८८,१२३,१२४,१३२,१३२,१३५,१४१,१६४,१९८,२१२, २१९,२३२,२३२) ; बांझ आँखें, बौखलायी आँखें, सयानी आँखें, हवामें तैरता कोलाहल , हंसी के गुंथे-गुंथे स्वर, आदिम दर्द, निर्दयी अकुलाहट, आंखों में जल गये घास की-सी दहशत काला जहरीला क्षण, लहराती अदा, सट्टे हाथ, भयाकनी भभकी, कठिन चुप्पी, खनखनाती हंसी, विवाक्षित हंसी, भरसक सम कर ली गई आवाज़, आकुल सम्बोधन, गुनगुनी निगाह, गरमाती आँखें, अचंचल आँखें, सफ'ले कपड़े, पनीले वक्ष, बन्ध आंखों में सैन्चुरी का सन्नाटा, गहराती रात, परिश्रान्त सांस, मूक एकान्त, गन्धमयी अलसायी झपकी, चेहरे पर आत्मादर की लुनाई (सूरजमुखी अन्धेरे के, पृ० २५,३१,४६,४९,४९,६६,७७,९१,९६,९२,८५,९०, ९१,९२,९३,९६,९६,१०१,१०३,१०६,११०,११०,१११,१११,११३,११५,११५,११५,११६, ११४,११६) ; जीवित आहटें, फटे हुए बांस जैसी आवाज़, राजदाराना हंसी, ऊंघती हुई सड़क, शिकायताना ढंग, झुंझलायी हुई धूल, चांदनी सनी धूमिल रात, वेदनासिक्त हंसी, सरमई बादल, अशरीरी स्पर्श (सांप और सीढ़ी, पृ० ११,१४, १६,२२,२२,२७,३८,४१,१३०,१६८) ; उदास आवारगी, लाइलाज गधा, फर्जी

निष्ठा, हड़ताली दिन, एब्सट्रैक्ट बल्ब, सुखद विलासिता, सीमाएं टूटती हैं, पृ० ८६,६३,१४३,६५,११२,१३५) ; परिभाषाहीन भय, अलस उड़ानें, पीली पत्रकारिता, आग्नेय नेत्र, शुतुर- शुतुरमुर्गी व्यक्तित्व (शहीद और शोहदे, पृ० ३३, १२१,६६,८६,१४१) ; नींबू टिकाऊ मूंछें, ओलियाओं कैसे अन्दाज़, बेकिनार शून्य (शहर में घूमता आईना, पृ० ७८,१०८,३८७)

मुहावरों के नये प्रयोग

क्रम	मुहावरा	उपन्यास	पृ०सं०

(१) जन्मपत्री पूछना : अनदेखे अनजान पुल : १५

(२) यादों के गम से उम्र नापना : अठारह सूरज के पौधे : १५

(३) सिद्धान्त के लेफ्ट से घूमकर आना; वही : १०६

(४) बतास उठना : अन्तराल : ११३

(५) लाहौर के दिनों से जानना : अन्धेरे बन्द कमरे : ६६-६८

(६) लाल बत्तीवाला इलाका : वही : ६८

(७) एक शब्दी भाषा में बात करना : वही : २३५

(८) कर्बला रसीद होना (दाढ़ी मुंडवाना) : एक पंखड़ी की तेज़ धार : ३७

(९) सातवां रत्न को नौ-दस दिन हो चुकना : वही : ४२

(१०) दीवारों में दांत उग जाना : एक कटी हुई ज़िन्दगी एक कटा हुआ कागज : १७०

(११) आंखों के इंचों टैप से नापना : कृष्णकली : ८३

(१२) मुर्दों से भी फ्लर्ट करना : वही ?: १६६

(१३) मन्त्रियोंवाला `हो जायगा` कहना : वही : १८४

(१४) जीभ को जिमनैस्टिक करवाना : वही : १८६

(१५) ग्लिसरीन के आंसू : वही : २१०

(१६) हनिमुनिया जाना : वही : २१२

(१७) प्रभाव का चैक भुनाना : वही : १३५

(१८) कमजोर आंखों को बढ़िया चश्मा मिल जाना : कथा-सूर्य की नयी यात्रा : १३२

(१९) मोहब्बत के स्कूल में भर्ती कर देना : किस्सानमंदाबेन गंगूबाई : ३०

(२०) लकीरों के पुतले बनाना : डाक बंगला : २०

(२१) खामोशी के नागपाश में बंधना : वही : ३६

(२२) फ्लैट हो जाना : दिल एक सादा कागज : ७८

(२३) बिना किताब देखे डस्ट कवर पर मर मिटना : वही : ६०

(२४)जवान होने की खबर एक्सप्रैस डिलिवरी से ~~देना~~ मिलना : दिल एक सादा कागज : ६०

(२५)किसी का सांप के मुंह की छछूंदर बन जाना : वही : १४७

(२६) किसी की जियाग्रफी पर मिटना पर हिस्ट्री की खबर न होना : वही : १६७

(२७) मन के पैरों पर चलना : प्रेत : २४

(२८) बातों के छिलके उतारना : बैसाखियोंवाली इमारत : ११४

(२९) चिड़िया भी मूत दे तो उफन चले : राग दरबारी : २००

(३०) झूठ की चासनी देना : उग्रतारा : ५६

(३१) आदि मानव की सनातन भूमिका : वही : ८३

(३२) गुस्से का फेन उठाना : लाल टीन की छत : ३४

(३३) तनाव को फ्रीज कर देना : सूरजमुखी अन्धेरे के : ६६

(३४)अखबारों के हैंडिंग बांटने की आदत होना : वही : ७९

(३५) खोया टोकन पा लेना : वही : ८०

(३६) अन्तरंग टेलिफोन का नम्बर ढूंढ निकालना : वही : १०१

(३७) शून्यों की लम्बी कतार में अंक जोड़ देना : १२१

(३८) गालों के सेब खिलाना : शहर में घूमता आईना : १०८

नयी कहावतों की सूची

(१) हाथी का लेंड भी क्विंटल का होता है : राग दरबारी : ३८०

(२) जिस किसी की दुम उठाकर देखो मादा ही नजर आता है : वही : ४००

(३) अतीत का काटा पानी नहीं मांगता : आगामी अतीत : ५०

(४)विपत्ति कनखजूरे की भांति सैकड़ों पैरों से चलकर आती है : कृष्णकली : ८९

(५)नफ्स की भूख से पेट की भूख बड़ी होती है ! अन्धेरे बन्द कमरे : २०

(६) बदन का कंवारापन सौन्दर्य की तौहीन है : दिल एक सादा कागज : १७४

(७)हाथी दांत का बटन दिखाने से हाथी को कोई नहीं समझ सकता : आमुख से किस्सानर्मदाबेन गंगूबाई :

सूक्तियां : उपन्यास जीवन का भाष्य है। जीवन को उसके सही रूप और परिप्रेक्ष्य में समझकर उसे समझाने का कार्य उपन्यासकार करता है। इस प्रक्रिया के दौरान वह अनेक जीवनानुभवों से गुजरता है। जीवन-सागर में अनेक बार डुबकियां लगाता है। ~~उन्हीं~~ इन्हीं प्रयत्नों में वह कई बार सूक्तिरूपी मोती को भी पा लेता है। जीवनानुभव के

मंथन से सूक्तिरूपी नवनीत की उद्भावना होती है। सर मोनियर विलियम के अनुसार सूक्ति एक सुंदर मैत्रीपूर्ण सम्भाषण। सुभाषित, सुन्दर पद्य या अनुच्छेद के रूप में होती है।[1] वेबस्टर महोदय के अनुसार सूक्ति वह सामान्य सत्य, मूलभूत सिद्धान्त, चरित्र या शील का नियम है जिसे वाक्य के रूप में अभिव्यक्ति मिलती है।[2] हिन्दी साहित्यकोश में सूक्ति के सम्बन्ध में कहा गया है --' सूक्तिकाव्यकार का लक्ष्य पाठक का मनोरंजन करना नहीं, बल्कि उसमें इहलौकिक और पारलौकिक जीवन का परिमार्जन और परिशोधन करना होता है। वह मानव-प्रकृति को उसके विभिन्न सामाजिक और आध्यात्मिक सम्बन्धों में समझता-बूझता है। जब उसके मानस में किसी सम्बन्ध का एक विशेष कोण सामने आता है तो उसे वह बहुत कुछ निष्कर्षात्मक रूप में सामने रखता है।'[3]

उक्त परिच्छेद के प्रारम्भ में यह प्रतिपादित किया गया है कि उपन्यास जीवन को समझने-समझाने का एक कलागत प्रयत्न है, अत: उसमें उपयुक्त स्थानों पर विचार-कणिकाओं का आना स्वाभाविक है। परन्तु यहां यह स्मरणीय रहे कि यह विचार कणिकाएं या सूक्तियां उपन्यास के अपने 'थीम' या दर्शन से उद्भूत होनी चाहिए, आरोपित नहीं ; अन्यथा उपन्यासकार की कलागत निरपेक्षता को चोट पहुंच सकती है।

अध्ययनार्थ चुने गये उपन्यासों से उपलब्ध सूक्तियों को नीचे संगृहीत कर उपन्यासों के अकारादि क्रम से प्रस्तुत किया जा रहा है :

(१) 'इज्ज़त पाना आसान है, उसे सहेजकर रखना कठिन होता है।'[4] (२) 'गुरबत के दिन बेगानों में काट लेना ज्यादा अच्छा है। कोई हंसने तो नहीं आयेगा।'[5] (३) 'गरीबी और बारदात जोड़ुवां बहनें हैं। जिधर चलती है साथ-साथ चलती हैं।'[6] (४) 'तोहमत लगाकर लोग मेहराक छोड़ते हैं, मह-

---

१. " Sukti is a good or friendly speech, wise saying beautiful verse or stanza": Sir Monier William ; Sanskrit - English Dictionary: P.1240.

२. " A general truth, fundamental principle, or rule of conduct especially when expressed in sententious form." : Webster : Webster's Third New International Dictionary: P.1396

३. हिन्दी साहित्यकोश : भाग-१ : पृ० ६३५ ४. 'अलग अलग वैतरणी' : पृ० ५८६ । ५. वही : पृ० ५४० । ६. वही : पृ० ५७८ ।

नारी नहीं ।[१] (५) चेहरे की हर रेखा में इतिहास होता है ।[२] (६) जीवन सर्वदा ही वह अन्तिम कलेवा है जो जीवन देकर खरीदा गया है और जीवन जलाकर पकाया गया है और जिसका सामना करना ही होगा क्योंकि वह अकेले गले से उतारा नहीं जा सकता -- अकेले वह भोगे भुगता ही नहीं ।[३] (७) जिसके पास जितने अनुभव वह उतना जवान, जिसके पास जितनी यादें वह उतना वृद्ध, जिसके पास जितने खयाल वह उतना दार्शनिक ।[४] (८) पुरुष-सौन्दर्य शरीर का सौन्दर्य उसकी शक्ति है और नारी का सौन्दर्य उसकी कमनीयता । जब हम नारी शरीरको माध्यम बनाकर कमनीय सौन्दर्य की अभिव्यक्ति करते हैं, तो कला होती है ; जब उसे ही लक्ष्य बना लेते हैं, तो सप्रेस्ड या रिप्रस्ड डिजायर्स (कुंठित-वासना) वाली बात आती है ।[५] (९) जो खुश रह सकते हैं वे खुशी की परिभाषा भाषा नहीं ढूंढते । जिन्हें खुशी नहीं मिलती, वही इस बारे में चिन्ता किया करते हैं ।[६] (१०) प्रेम-में प्रेम में स्थिरता और दीर्घता लाने के लिए व्यक्ति के पास विशाल हृदय ही नहीं, विशाल मस्तिष्क भी होना चाहिए ।[७] (११) जीवन की सबसे बड़ी विडम्बना तो यही है कि हर व्यक्ति अपनी जगह सही होता है और वास्तविक संघर्ष सही और गलत के बीच न होकर सही और सही के बीच होता है ।[८] (१२) अकेलेपन में एक विशिष्टता रहती है जो व्यक्ति को थोड़ा रहस्यमय बना देती है और कि लोग उस रहस्यमयता का सम्मान करते हैं ।[९] (१३) जब हम मांगकर खाते नहीं, पहनते नहीं, रहते नहीं, तो फिर मांगकर पढ़े ही क्यों ?[१०] (१४) जिन्दगी में जो कुछ अपने आप हासिल नहीं किया जाता वह बहुत काम नहीं आता ।[११] (१५) सफल होनेवाले आदमी को दूसरों को इस्तेमाल करना चाहिए, खुद इस्तेमाल की चीज़ नहीं बन जाना चाहिए ।[१२]

---

१. 'अलग अलग वैतरणी' : पृ० ६८६ । २. 'अपने अपने अजनबी' : पृ० २० । ३. वही : पृ०१०२ । ४. 'अठारह सूरज के पौधे' : पृ० १५ । ५. 'अनदेखे अनजान पुल' : पृ० ५६ । ६. 'अन्तराल' : पृ० ९८६ । ७. 'अन्धेरे बन्द कमरे' : पृ० १२२ । ८. वही : पृ० १३१ । ९. वही : पृ० २९४ । १०. 'अनसुलझी गांठें' पृ० ८ । ११. 'आगामी अतीत' : पृ० १५ । १२. वही : पृ० ४६ ।

(१६) प्यार की आंच तो मामूली-से-मामूली शब्द को भी कुन्दन की तरह दमका देती है। हर ऐरा-गैरा शब्द जादूगर बन जाता है।[१] (१७) जवानी खुद ही अपने आप में बहुत बड़ी पूंजी होती है।[२] (१८) औरतें सहेली बनाने की कला में उस्ताद होती हैं।[३] (१९) सचमुच संकट में ही आदमी स्वयं को समझ पाता है, जिन्दगी की बहुत-सी सच्चाइयों को देख पाता है। विपत्ति जीवन के कुछ अंधेरे कोनों को रोशन भी कर देती है।[४] (२०) अगर मुहब्बत अंधी है तो नफ़रत की हजार आंखें होती हैं।[५] (२१) सचाई भी वेश्या की तरह है, जो हर नये आदमी के पास सुहागिन बनकर जाती है।[६] (२२) आज आदमी का चरित्र और व्यवहार समझना आसान नहीं है। आदमी ही इस युग की सबसे बड़ी पहेली है।[७] (२३) आदमी क्षणों में ही नहीं जीता। वह तो वर्षों और शताब्दियों में जीता है।[८] (२४) अन्धेरा ही एक ऐसी चीज़ है जो हर आदमी की शक्ल को एक बना देती है।[९] (२५) कभी कभी भटकन भी नयी ज़िन्दगी दे जाती है।[१०] (२६) हर ज़िन्दगी किसी न किसी खूंटे से बंधी रहे तो वह अपना सन्तुलन बनाये रखती है, खूंटा टूट जाये तो वह जैसे अधर में लटक जाती है।[११] (२७) कुछ दु:ख होते हैं जो निश्चित क्षण के बहुत पहले से मन पर डैनों का गहरा साया किए धीरे-धीरे मंडराया करते हैं। उनकी वेदना की आशंका बार-बार इस कदर घेरती है कि वास्तविक क्षणों के गुज़रने का एहसास इतनी शिद्दत से नहीं होता।[१२] (२८) चिन्ता अपने-आप में एक किस्म का बुढ़ापा होती होती है।[१३] (२९) सरलता से वश में आ गयी नारी क्या कभी स्थायी रूप से पुरुष के हृदयासन पर आसीन न होकर रह सकती नहीं है? कभी नहीं।[१४] (३०) वृन्दावन को स्वर्ग से श्रेष्ठ माना जाता है। स्वर्गवासियों की आंखों में आंसू नहीं है।... वे सुख जानते हैं, आनन्द नहीं।[१५] (३१) शस्त्र बल से हारना हारना नहीं है, आत्मबल से हारना ही वास्तविक पराजय है।[१६] (३२) सभी सबको अपने किए का फल भोगना पड़ता है -- व्यक्ति को भी, जाति को भी, देश को भी।[१७] (३३) सौन्दर्य को जब अपमान, दरिद्रता, अवहेलना एवं उपेक्षा का शिकार होना पड़ता है और अपने अस्तित्व की रक्षा भी सम्भव नहीं हो पाती

१३. 'कांथर': पृ. ११५। १४. 'कृष्णकली': १६७। १५. 'चन्द्र-चारु-चन्द्रलेख': पृ. २७२

१. आधा गांव : पृ० २६५। २. और ३ : उगतारा : पृ० २७,६४। ४. एक चूहे की मौत : पृ० १७५। ५-६ : एक पंखड़ी की तेज़ धार : ३३,१६१। ७-८ : एक टूटा हुआ आदमी : २७,११०। ९-१० : एक कटी हुई ज़िन्दगी: एक कटा हुआ कागज : पृ० १९८,११२ (पृ. ३०७)। ११. कड़ियां : पृ० १६६। १२. काला जल :
१६. वही: पृ. ७६। १७. वही: पृ. १२.

तो वह ~~समझने के लिए कहीं~~ कहीं न कसमसाने के लिए विवश हो जाता है।[1] (३४) युद्ध हमेशा अनैतिकता में जन्मता है और जब तक अनैतिकता रहती है वह चलता रहता है।[2] (३५) जीवन की कोई भी घटना इतनी बड़ी नहीं होती जो कि पूरी जिन्दगी को ढक ले।[3] (३६) अपने जीवन की पहली घटना या दुर्घटना कोई नहीं भूलता।[4] (३७) शायद जीवन की सबसे बड़ी दुर्घटना यही है कि हमें हर चीज़, हर सुख मिलता है, पर समय पर नहीं।[5] (३८) राज व्यक्ति के की जिन्दगी के सबसे बड़े दुश्मन होते हैं। पिछली जिन्दगी बार-बार कुचले हुए सांप जैसी पलटा खाती है और डंस सकती है।[6] (३९) हर विवाहित जोड़ा पच्चीस-पैंतीस तक आदमी और औरत की तरह रहता है, पैंतीस से पैंतालीस क तक पति-पत्नी की तरह, पैंतालीस से पचपन तक दोस्तों की तरह, पचपन से पैंसठ तक भाई-बहन की तरह और पैंसठ की उम्र पार करते हुए ही वे मां और पुत्र की तरह हो जाते हैं।[7] (४०) हर जिन्दगी में ऐसा कुछ ज़रूर रह जाता है जो कहीं भी, किसी के सामने नहीं खुलता, आदमी के साथ दफ़न हो जाता है।[8] (४१) शायद आदमी की खूबसूरती उसकी बेहोशगी में है, होश में आया हुआ आदमी बड़ा चलता-पुर्जा और छोटा लगता है।[9] (१०) अकेलापन व्यक्तियों की सचाई खोलता है।[10] (११) हर बच्चा दो हाथ लेकर आता है, और वे दो हाथ दस को सहारा दे सकते हैं।[11] (४४) अतीत बड़ा भयानक होता है। और यदि किसी को अपने अतीत से प्यार हो तब तो उससे बड़ा दुश्मन कोई होता ही नहीं है।[12] (४५) जहां गरीबी ज्यादा होती है वहां सपने भी ज्यादा होते हैं। और कवि तो सपने के चींटे होते हैं।[13] (४६) औरत वही होती है जिसे बाजे-गाजे के साथ सेहरे बांधकर बारात के साथ लाया जाए। बाकी औरत और घोड़ी उसकी होती है जो उस पर सवार है।[14] (४७) व्यावहारिक लोगों से यह दुनिया आगे नहीं बढ़ती। इनसे धन बढ़ता है, व्यापार और विलास

१,२ और ३ : 'टेराकोटा' : पृ० २०,२१,१३७। ४ से १० : 'डाक बंगला' : पृ० क्रमशः ११६,११६,६४,६७,५२,३७,२६। ११. 'तीसरा आदमी' : पृ० ६१। १२ और १३ : पृ० क्रमशः ८४, १५८। ~~१३.~~ १४. 'धरती धन न अपना' : पृ० १२४।

बढ़ता है, दुनिया बढ़ती है उन अव्यावहारिकों से।[1] (४८) ज्ञान में दुःख और सुख दोनों है, पर अज्ञान में केवल दुःख है क्योंकि अज्ञान मनुष्य को केवल भावुक बनाकर छोड़ देता है।[2] (४९) जीवन में जब कोई उद्देश्य निश्चित हो जाता है तो शायद क्लान्ति भी पास नहीं फटकती।[3] (५०) सत्य को पाना कठिन है, पाकर सुरक्षित रखना और भी कठिन है।[4] (५१) अतीत को नींव में भर देने से नींव मजबूत नहीं होती -- वह वहम है। एक दूसरे के बारे में हर कुछ और सब कुछ जान लेने के बाद केवल तर्क और सन्देह मिलेंगे।[5] (५२) प्रेम जीभ पर उगा कैंसर है, इसके कारण सब चीजों के स्वाद बदल जाते हैं।[6] (५३) प्रेम तो तो महज दिमागी विलास है, बेहद देश में जमायी गयी आइसक्रीम की तरह।[7] (५४) आदमी शायद कनफेस इसलिए करता है कि दूसरों की नजरों में गुनहगार बनकर अपनी नजरों में बेगुनाह हो जाय। वह अपने गुनाहों को स्वीकार नहीं करता, बड़ी निरीहता के साथ उन्हें दूसरे के कन्धे पर डालकर स्वयं उनसे मुक्त हो जाता है।[8] (५५) जिन्दगी हम सब के साथ खेल करती है, जो इसको खेल नहीं मान सकते वे ही एक-दूसरे की शिकायत आलोचना करते रहते हैं।[9] (५६) जो स्त्री से अपने को बचाता है, वह सबसे अपने को बचाता है।[10] (५७) स्त्री के पास प्रेम है। फिर उसे राजनीति का क्या करना है? राजनीति करे वह स्त्री जिस स्त्री के पास पुरुष न हो।[11] (५८) आदमी सपने के लिए जीता है और औरत उस सपने के आदमी के लिए जीती है।[12] (५९) नारी को बार-बार पुरुष से आश्वासन चाहिए कि वह उसको प्यार करता है, वह उसीका है।[13] (६०) कभी कभी कुल्टा का प्यार सौ-सौ सुहागिनों से भी बढ़कर होता है।[14] (६१) चरित्रहीन होकर ही चरित्र जाना जा सकता है। पर प्रेमहीन होकर इस जीवन को नहीं जाना जा सकता।[15] (६२) प्रेम एक भाव है जो

१-२ : 'प्रेम अपवित्र नदी' : पृ० ७०, १५६ । ३-४ : 'पुनर्नवा' : पृ० २१५, २६६ । ५-६-७ : 'बैसाखियोंवाली इमारत' : पृ० ८५, २, २४ । ८. 'आपका बण्टी' : पृ० १९२ । ९-१०-११-१२ : 'मुक्तिबोध' : पृ० ५८, ६८, ८२, ८३ । १३. 'महानगर की मीता' : पृ० ४३ । १४-१५ : 'मन-वृन्दावन' : ५०, ७२ ।

सिर्फ जिया जा सकता है।'[१] (६३)' समान समान का जहां भाव मिले, तो वहां प्रेम संपूर्ण होता है। नहीं तो वहां सिर्फ स्नेह है, दया है, सहानुभूति है।'[२] (६४)' इस दुनिया में सब कहीं-न-कहीं इसी तरह प्रेम करते हैं। एक ब दूसरे को, दूसरा तीसरे को और तीसरा चौथे को। यही करुणा है, जो प्राप्त है उसे कोई प्यार नहीं करता।'[३] (६५)' परिश्रम आदमी को भीड़ बनने, और प्रतिभा भीड़ में खो जाने की इजाजत नहीं देती।'[४] (६६)' असाधारण बनना, 'एब्नार्मल बनना, अधिक कठिन नहीं है। आदमी शराब की सक्क एक बोतल पीकर असाधारण बन सकता है। दौलत का थोड़ा-सा नशा, यौन-पिपासाओं की थोड़ी-सी उच्छृंखलता, थोड़े-से असामाजिक अनैतिक कार्य आदमी को 'एब्नार्मल' बना देते हैं। कठिन है सरल साधारण ब बनना।... प्रवृत्ति सहज है, कठिन है निवृत्ति।'[५] (६७) फुटपाथों में कोई अन्तर नहीं है। हर शहर के फुटपाथ एक ही जैसे होते हैं। अन्तर होता है मकानों में। मकान में रहनेवाले लोगों में। लोगों की जिन्दगी में, तहजीब में, तवारीख में अन्तर होता है।'[६] (६८)' आदमी दूसरे को सुरक्षा देकर अपने को अधिक सुरक्षित कर लेता है।'[७] (६९)' जहां जिद न हो, वहां बचपन हो सकता है... यह अस्वाभाविक-सा लगता है।'[८] (७०)' जिन लोगों के सामने दूसरा रास्ता खुला रहता है, वे शायद ज्यादा सुखी नहीं हो पाते।'[९] (७१) जब अपने से छोटों के आचार-विचार के प्रति आलोचक दृष्टि हो उठे, तो समझना चाहिए कि हम बूढ़े हो रहे हैं।'[१०] (७२) पुरुष अपना भेद नहीं छिपा सकता, अपना भेद प्रकट करने में उसे एक प्रकार का गर्व होता है।'[११] (७३) एक बार गलती कर बैठने के बाद जिन्दगी का द्वार उन गलतियों के लिए खुल जाया करता है।'[१२] (७४) वर्तमान शिक्षा-पद्धति रास्ते में पड़ी हुई कुतिया है जिसे कोई भी लात मार सकता है।'[१३] (७५) अपनी जारू को जो काबू में न रख पाया, वह उमर-भर बेचारा हो रहेगा।'[१४] (७६) लोग

१-२-३ : 'मन-वृन्दावन' : पृ० ७६,७७,७८ । ४-५-६ : 'मछली मरी हुई' : ७०,१३४,१४५ । ७. 'यात्राएं' : पृ० ६७ । ८-९ : 'वे दिन' : ४५,६२ । १०. 'रुकोगी नहीं राधिका ?' : पृ० ७७ । ११-१२ : रेखा : पृ० १४६,२१७ । १३-१४ : 'राग दरबारी' : पृ० १५,२१० ।

(७६) 'खुद कम बोलता है, दूसरे को ज्यादा बोलने देता है वही खुद कम बेवकूफ बनता है, दूसरे को ज्यादा बेवकूफ बनाता है।'[1] (७७) 'लोग समझते हैं कि सुख तक जाने-माने रास्तों से ही पहुंचा जा सकता है, पर वे अपने रास्ते का अन्वेषण नहीं करते। कभी कभी वे उस रास्ते से निकल भी जाते हैं, पर उन्हें पता नहीं चलता कि उन्होंने उसे पिछे पीछे छोड़ दिया है। सुखके बारे में पहले से सोची हुई कल्पनाएं उनकी निगाह को अन्धा कर देती है और इसलिए उन्हें जो अचानक मिल जाता है, उसे वे सुख नहीं मानते।'[2] (७८) 'जो नशा इतने करीब हो कि हरदम चाहने पर पाया जा सके वह सरूर नहीं आदत है।'[3] (७९) 'राजनीति के लिए अक्ल होती है और आशनाई करने के लिए भी। और जब दोनों मिल जाय तो दूनी अक्ल चाहिए।'[4] (८०) प्रशासन और व्यापार दोनों में साख की तूती बोलती है।'[5]

उक्त सूक्तियों या विचार-कणिकाओं के अध्ययन से यह निष्कर्ष निकलता है कि सूक्तियों के गठन में उपन्यास के विचार-सूत्र और उनके रचनाकार का प्रभाव स्पष्टतया लक्षित होता है। उदाहरणार्थ, रमेश बक्षी में परम्परा और अतीत के प्रति एक नकारात्मक दृष्टिकोण मिलता है, अत: उनकी उक्तियों में भी यह उग्रता झलके बिना नहीं रह पाती। कई बार कोई पात्र-विशेष उपन्यासकार के मानस-केन्द्र में स्थित रहने से कुछ विशिष्ट प्रकार की सूक्तियों का गठन हो जाता है। उससे विपरीत परिस्थितियों में दूसरे प्रकार की सूक्तियां उद्भूत हो सकती हैं। संक्षेप में सूक्तियां न केवल जीवन के गहनतम सत्यों को उद्घाटित करती हैं, प्रत्युत उपन्यास के भाषिक-शिल्प को संवारने में सहायक सिद्ध होती हैं।

<u>व्यंग्यात्मकता</u> : व्यंग्य शब्द की व्युत्पत्ति वि अंग से मानी गयी है।[6] व्यक्ति, समाज या वस्तु का कोई भी अंग जब अपने उपयुक्त स्थान पर नहीं होता तब वह व्यंग्य का वस्तु बन जाता है। विसंवादिता, विषमता और विद्रूपता व्यंग्य के उपकारक तत्व हैं। हमारे साम्प्रतिक जीवन के तमाम क्षेत्रों में उक्त तीनों बातों का समावेश हो गया

---

१. 'राग दरबारी' : पृ० ६६। २. 'सीमाएं टूटती हैं' : पृ० ९३। ३. 'सूरजमुखी अन्धेरे के' : पृ० ६८। ४. 'सूखता हुआ तालाब' : पृ० ८। ५. 'शहीद और शोहदे' : पृ० ९८। ६. 'हिन्दी साहित्यकोश' : भाग-१ : पृ० ८०४।

है। फलतः साम्प्रतिक साहित्य में व्यंग्यात्मकता का परिमाण पहले के किसी भी काल की तुलना में बढ़ गया है।

हास्य और व्यंग्य में अन्तर है। हास्य निर्दोष होता है। उसमें कटुता और तिक्तता नहीं होती, जबकि व्यंग्य में ये तीनों चीजें होती हैं। उसका उद्देश्य ही कई बार व्यक्ति के मनोमस्तिष्क पर चोट पहुंचा कर तिलमिलाहट पैदा करना होता है। हास्य का उद्देश्य मानसिक तनाव कम करना है, विपरीत इसके व्यंग्य का उद्देश्य मानसिक तनाव पैदा करके विद्रोह की भूमिका तैयार करना है। हास्य `कॉमेडी` के निकट है, व्यंग्य `सैटायर` के। `सैटायर` शब्द ही `सटैरस` नामक एक विचित्र जन्तु के आधार पर बना हुआ है। रोम-यूनान में सर्व-प्रथम यह शब्द प्रचलित हुआ था।[1] मेरेडिथ महोदय ने इन दोनों के अन्तर को स्पष्ट करते हुए लिखा है कि यदि हम किसी हास्य के आलम्बन का इतना मज़ाक उड़ाते हैं कि हमारी दयालुता समाप्त हो जाय तो हास्य व्यंग्य की कोटि में आ जाता है।[2] डा० राही मासूम रज़ा के उपन्यास `दिल एक सादा कागज़` को लें तो उसका प्रारम्भिक शैशवकालीन स्मृतियों का अंश हास्यरस से भरपूर है जबकि शेष उपन्यास में व्यंग्यात्मकता है। `रागदरबारी` व्यंग्यात्मक उपन्यास है किन्तु उसके कुछ प्रसंग हास्यरस की सृष्टि करते हैं; ~~उदा~~-- उदाहरणार्थ, दूरबीन सिंह वाला प्रसंग, कोडिल्ला छाप न्याय वाला प्रसंग, मुकदमे का प्रसंग तथा चुनाव के तरीकों से सम्बन्धित तीन फार्मूलों की कहानियां।

यों तो आधुनिक काल की कोई भी औपन्यासिक रचना ऐसी नहीं होगी जिसमें व्यंग्यात्मकता का पुट न हो, अतः यहां स्थानाभाव में केवल उन्हीं रचनाओं पर विचार किया जा रहा है जिनकी मुख्य प्रवृत्ति ही व्यंग्यात्मकता है। `राग दरबारी`, `कथा-सूर्य की नयी यात्रा`, `एक चूहे की मौत,` `दिल एक सादा कागज़`, `किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई`, `एक पंखड़ी की तेज़ धार` प्रभृति ऐसी ही रचनाएं हैं।

---

१. ~~हिन्दी-साहित्यकोश~~ `हिन्दी के मनोवैज्ञानिक उपन्यास` : डा० धनराज मान-धाने : पृ० ४५४।

२. "If you detect the ridicule and your kindliness is chilled by it you are slipping into the grasp of satire." : The Idea of Com dy : Meridith; p.391.

व्यंग्य के भी अनेक स्तर मिलते हैं। वर्ण-व्यंग्य से लेकर प्रबन्ध-व्यंग्य तक के भेद इस में भी मिलते हैं। 'छंगामल विद्यालय'[1], 'भैम्प'[2], 'द्विविधा'[3], 'बेसुरे सुरभारती'[4], 'निष्पक्ष भारतीय हिंदी शोध-कमण्डल'[5] आदि उदाहरणों में रेखांकित वर्णों के कारण व्यंग्य की सृष्टि हुई है। 'छंगामल' के स्थान पर 'रंगम्' या ऐसा ही कोई अन्य नाम होता तो विद्यालय की ऐसी व्यंग्यात्मक छवि न उभर पाती। फिल्म-जगत के प्रतिष्ठित व्यक्ति के द्वारा 'वैम्प' के स्थान पर 'भैंप' का प्रयोग करके उसके मानसिक स्तर को व्यंजित किया गया है। आधुनिक हिन्दी साहित्य की एक पत्रिका के लिए 'द्विविधा' शब्द का प्रयोग व्यंग्यात्मक मुद्रा को उभारता है। अन्य उदाहरणों का व्यंग्य स्वयमेव स्पष्ट है।

कई बार व्यंग्य की सृष्टि का आधार कोई शब्द-विशेष बनता है। पिछले विवेचन में भाषायी प्रयोगों में भी हमने व्यंग्यात्मक शब्द-योजना पर प्रसंगानुसार विचार किया है यहां उसके इतर पक्षों को उद्घाटित करने वाले कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं :

(१) "मेरा एक मित्र- दोस्त साहित्य का इन्सपेक्टर है।"[6]

(२) "कुछ कवियों ने हिन्दी में गज़लें सुनायीं, गलेबाजी दिखलाई।"[7]

(३) "आप हुकुम दें तो किसी दिन यहीं अन्धेरे-उजेले में प्रिंसिपल साहब का भरत-मिलाप करा दिया जाय।"[8]

(४) "जुता हुआ ऊसर कृषि विज्ञान की पढ़ाई के काम आता था।"[9]

(५) "तिरछे खां तो बाथरूम लवर हैं। कहते हैं कि आदमी को अपना काम अपने हाथ से करना चाहिए।"[10]

(६) "अभी तो साला डायरेक्टर उंगलिआयेगा।"[11]

(७) "जो मुट्ठी-भर अफसर ईमानदार बने रहने का प्रयत्न करते, उन पर दिन-रात कीचड़ उछाला जाता और उनके इहलौकिक सरकारी

---

१. 'राग दरबारी' : पृ० २४। २. 'दिल एक सादा कागज़' : पृ० ४६। ३-४-५ : 'कथा-सूर्य की नयी यात्रा' : पृ० क्रमश: ६६,६६,६६। ६-७ : वही : पृ० क्रमश: १३,५१। ८-९ : 'राग दरबारी' : पृ० क्रमश: ४०२, २५। १०-११ : 'दिल एक सादा कागज़' : पृ० क्रमश: ६०,७५।

चित्रगुप्ती लेखे-जोखे में ऐसे ऐसे अमिट स्वर्णाक्षरों की पंक्तियां लिख दी जातीं कि उनका पूर्वकृत उजला चिट्ठा धुलकर स्लेट पर लिखे अक्षरों सा ही धुंधला बनकर रह जाता ।[1]

(८) कोहली को लेडी हार्डिंग सराय के उस कमरे का सातवां र्न बने नौ-दस दिन हो चुके थे ।[2]

(६) अचानक कली को उन्हीं प्रातःस्मरणीय लोटाधारी ग्रामीणों की निर्लज्ज मुद्रा की स्मृति गुदगुदा गयी ।[3]

उक्त उदाहरणों में व्यंग्य की ध्वनि रेखांकित शब्दों के कारण आ पायी है, उनके स्थानान्तरित होने पर व्यंग्य का वह रूप नहीं उभर सकता । कहीं कहीं पर कुछ वाक्य-विशेष, अनुच्छेद तथा कहावत-मुहावरे भी हास्य-व्यंग्य की सृष्टि करते हैं । कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं :

(१) उनकी राय में ब्रह्मचर्य न रखने से सबसे बड़ा हर्ज यह होता था कि आदमी बाद में चाहने पर भी ब्रह्मचर्य का नाश करने लायक नहीं रह जाता था ।[4]

(२) नज़दीक के गांवों में जो प्रेम सम्बन्ध आत्मा के स्तर पर कायम होते हैं उनकी व्याख्या इस जंगल में शरीर के स्तर पर होती है ।[5]

(३) नेताओं के नाम पर दर्जी की दुकानें, होटल, लाण्ड्री आदि के नाम रखे गए ।[6]

(४) योग्य आदमियों की कमी है, इसलिए योग्य आदमी को किसी चीज़ की कमी नहीं रहती ।[7]

(५) सभी मशीनें बिगड़ी पड़ी हैं । सब जगह कोई न कोई गड़बड़ी है । .... आसमान का कोई रंग नहीं, उसका नीलापन फरेब है । बेवकूफ़ लोग बेवकूफ़ बनाने के लिए बेवकूफ़ों की मदद से बेवकूफ़ों के खिलाफ़ बेवकूफ़ी करते हैं । घबराने की, जल्दबाजी में आत्महत्या करने की ज़रूरत नहीं । बेईमान और बेईमानी सब ओर से सुरक्षित हैं । आज का दिन अड़तालीस घण्टे का है ।[8]

---

१. कृष्णकली : पृ० ६० । २. एक पंखड़ी की तेज़ धार : पृ० ४२ । ३. कृष्णकली : पृ० २०३ । ४-५ : राग दरबारी : पृ० ४२,९४० । ६. कथा-सूर्य की नयी यात्रा : पृ० ३० । ७-८ : राग दरबारी : पृ० ३६८,३३४ ।

(६) ' गाव के किनारे एक छोटा-सा तालाब था जो बिलकुल ' अहा ग्राम्य-जीवन भी क्या है ' था । गन्दा कीचड़ से भरा-पूरा, बदबूदार । बहुत दाद्र । घोड़े, गधे, कुत्ते, सुअर उसे देखकर आनन्दित होते थे । कीड़े-मकोड़े और भुनगे, मक्खियां और मच्छर -- परिवार नियोजन की उलझनों से उन्मुक्त -- वहां करोड़ों की संख्या में पनप रहे थे और हमें सबक दे रहे थे कि अगर हम उन्हीं की तरह रहना सीख लें तो देश की बढ़ती हुई आबादी हमारे लिए समस्या नहीं रह जायगी । '[१]

(७) कुछ कहावतें और मुहावरे विशेष रूप से व्यंग्य-प्रधान होते हैं । यथा-- ' जिस किसी की दुम उठाकर देखो, मादा ही नजर आता है '[२] शमदार के लिए सींक की आड़ काफी होती है '[३], ' मास्टर होकर मार खाने से कहांतक डरोगे ? '[४], ' शहर का आदमी - सुअर का-सा लैंड - न लीपने के काम आये न जलाने के '[५] कल के जोगी, चूतड़ तक जटा '[६], ' किसी की जियाग्रफी पर मर मिटना पर हिस्ट्री की खबर न होना '[७], आदि ।

सम्पूर्ण दृश्य या प्रसंग से ध्वनित व्यंग्य प्रकरण-व्यंग्य की कोटि में आयेगा । ' राग दरबारी ', ' एक चूहे की मौत ', ' कथा सूर्य की नयी यात्रा ', दिल एक सादा कागज ' प्रभृति उपन्यासों के कई दृश्य और प्रसंग व्यंग्यात्मक हैं । मोहन राकेश के ' अन्धेरे बन्द कमरे ' की काफी-हाउसों की चर्चा में तथा पार्टियों के अन्तर्गत चलनेवाली बातों में व्यंग्य के कई छींटे मिलते हैं । प्रेम अपवित्र नदी ' का कुमार अमरिका शीशे के केस में बन्द ' मिनी गार्डन ' ले आता है । लिलियन इस पर व्यंग्य करते हुए कहती है कि ' आप के पास तो बाहर इतना उम्दा गार्डन है, इसकी यहां क्या जरूरत ? '[८] इस प्रसंग में हमारे यहां के संपन्न-वर्ग की अन्धानुकरण की वृत्ति पर व्यंग्य किया गया है ।

जहां सम्पूर्ण उपन्यास व्यंग्यात्मक होता है वहां प्रबन्ध व्यंग्यात्मकता मानी जायेगी । ' राग दरबारी ', ' कथा-सूर्य की नयी यात्रा ' तथा ' एक चूहे की मौत ' इस कोटि की व्यंग्यात्मकता में आते हैं । ' राग दरबारी ' में रंगनाथ

---

१ से ६ : ' राग दरबारी ' : पृ० क्रमशः २५६, ४००, ३६२, ३८४, ३६४, ३५५ ।
७. ' दिल एक सादा कागज ' : पृ० ९६७ । ८. ' प्रेम अपवित्र नदी ' : पृ० २८६ ।

की ग्राम्य यात्रा को पृष्ठभूमि बनाकर शिवपालगंज का प्रक्षेपण सम्पूर्ण भारतवर्ष पर करते हुए प्रत्येक क्षेत्र की विसंवादिताओं और विद्रूपताओं को व्यंग्य का विषय बनाया गया है। 'कथा-सूर्य की नयी यात्रा' में फैण्टसी का आधार लेते हुए कथा-सूर्य प्रेमचन्द की आत्मा को पुनः धरती पर विचरण करते हुए दिखाया है और उसके माध्यम से हिन्दी साहित्य की साम्प्रतिक गतिविधियों पर जबरदस्त व्यंग्य किये गये हैं। हिन्दी तथा हिन्दीवालों पर उसमें वे करारे प्रहार हुए हैं कि पढ़ते ही बनता है। 'एक चूहे की मौत' में दफ्तरी माहौल तथा बाबुओं के यन्त्रवत जीवन को व्यंग्य का विषय बनाया गया है।

शब्द-शक्तियों की दृष्टि से तीन प्रकार के व्यंग्य मिलते हैं -- अभिधामूलक, लक्षणामूलक एवं व्यंजनामूलक। जहां सपाट बयानी होती है वहां अभिधामूलक व्यंग्य की सृष्टि होती है, उदाहरणार्थ :

(१) 'कुछ दूर आगे एक घनी अमराई में बनी हुई एक कच्ची कोठरी पड़ती थी। उसकी पीठ सड़क की ओर थी ; उसका दरवाजा, जिसमें किवाड़ नहीं थे, जंगल की ओर था। बरसात के दिनों में हलवाहे पेड़ों के नीचे से हटकर इस कोठरी में जुआ खेलते, बाकी दिनों वह खाली पड़ी रहती। जब वह खाली पड़ी रहती तब भी लोग उसे खाली नहीं रहने देते थे और नर-नारीगण मौका देखकर उसका मन-पसन्द इस्तेमाल करते थे।'[1]

(२) 'परोपकार एक व्यक्तिवादी धर्म है और उसके बारे में हर व्यक्ति की अपनी-अपनी धारणा होती है। कोई चींटियों को आटा खिलाता है, कोई अविवाहित प्रौढ़ाओं का मानसिक स्वास्थ्य ठीक रखने के लिए अपने मत्थे पर 'प्रेम करने के लिए हमेशा तयार' की तख्ती लगाकर घूमता है, कोई किसी को सीधे रिश्वत न लेनी पड़े इसलिए रिश्वत देनेवालों से खुद सम्पर्क स्थापित करके दोनों पक्षों के बीच दिन-रात दौड़-धूप करता रहता है।'[2]

लक्षणामूलक व्यंग्य में व्यंग्य का चमत्कार लक्षणा शब्द-शक्ति के कारण होता है। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं :

१-२ : 'राग दरबारी' : पृ० ~~३७-६६~~- ३७,६६।

(१) "वर्तमान शिक्षा-पद्धति रास्ते में पड़ी हुई कुतिया है।"[1]

(२) "गाँव के बाहर एक लम्बा चौड़ा मैदान था जो धीरे धीरे ऊसर बनता जा रहा था। अब उसमें घास तक नहीं उगती थी। उसे देखते ही लगता था, आचार्य विनोबा भावे को दान के रूप में देने के लिए यह आदर्श ज़मीन है।"[2]

(३) "वैसे भी तहज़ीबुल बड़ा सहल लड़का था। घर के नौकरों के बाद उसने सबसे पहले मौलवी अली अहमद 'आजिज़' का जी खुश किया था।"[3]

(४) "उसी छोटे कमरे में सुरा-सुन्दरी और विलास-पूर्ण छप्पन प्रकार के तामसी भोज्य पदार्थों के अपूर्व तोहफे भेंट कर कुटिल पाण्डेजी लाखों का का वारा-न्यारा करते थे। न जाने कितने प्रोफ़ेसरों उनकी मुट्ठी में बन्द रहते, जिससे जब चाहें पानी भरवा लें।"[4]

(५) 'कथा-सूर्य की नयी यात्रा' में हिन्दी के दो तथाकथित प्रकाण्ड विद्वानों द्वारा लिखे जाने वाले ग्रन्थों के नाम आते हैं -- 'हिन्दी साहित्य और नकलीतवाद'[5] और 'नकलीतवाद : प्रक्रिया और प्रलेपन'।[6]

उक्त सभी उदाहरणों के मूल में लक्षणा शब्द-शक्ति कार्य करती है। जहाँ व्यंजना शब्द-शक्ति के कारण व्यंग्य की सृष्टि होती है, वहाँ व्यंजना-मूलक व्यंग्य समझा जायेगा। यह व्यंग्य कई बार सन्दर्भ-सापेक्ष होता है। कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं :

(१) "ड्राइवर साहब, तुम्हारा गियर तो बिल्कुल अपने देश की हुकूमत जैसा है।"[7]

(२) "इसे (लंगड़को) तहसील से एक दस्तावेज़ की नकल लेनी है। इसने कसम खायी है कि मैं रिश्वत न दूँगा और कायदे से ही नकल लूँगा, उधर नकलबाबू ने कसम खायी है कि मैं रिश्वत न लूँगा और कायदे से ही नकल दूँगा। इसी की लड़ाई चल रही है।"[8]

(३) "अच्छा, नवरंग, मैं देखता हूँ कि बच्चों से तुम्हें बड़ा स्नेह रहता है। मेरा भी यही हाल है। जब कभी मैं स्टेशन डायरेक्टर के बंगले पर जाता हूँ, तीन दर्जन टाफी ले जाता हूँ।"[9]

उक्त तीनों उदाहरणों में व्यंजना को समझे बिना व्यंग्य का स्वरूप स्पष्ट नहीं होता।

१-२: "राग दरबारी": पृ० १५, २८७। ३. 'दिल एक सादा कागज़': पृ. १५३
४. 'कुण्डली': पृ. १५७। ५-६: 'कथा-सूर्य की नयी यात्रा': पृ. ८५, ८६।
७-८: 'राग दरबारी': ५११, ४७। ९. 'कथा-सूर्य की नयी यात्रा': पृ. २०७।

कभी - कभी पौराणिक या ऐतिहासिक सन्दर्भ को आधार बनाकर व्यंग्य की सृष्टि करने का प्रयास होता है। श्रीलाल शुक्ल के 'राग दरबारी' में एक स्थान पर 'तेन त्यक्तेन भुंजीथा' की बड़ी मनोरंजक व्याख्या मिलती है ?: "राम ने क्या किया था ? सीता का त्याग किया था कि नहीं ? तभी हम आज तक रामराज्य को याद करते हैं। त्याग द्वारा भोग करना चाहिए ; यही हमारा आदर्श है। 'तेन त्यक्तेन भुंजीथा' कहा भी गया है।"[1] पौराणिक पात्रों के नामोल्लेख द्वारा व्यंग्य की सृष्टि में शिवानी सिद्धहस्त हैं : "वैसे तो उन पहाड़ी इलाकों में नियुक्ति होने पर हर सरकारी अफ़सर श्रवणकुमार बना, अपने माता-पिता को सरकारी जीप में बद्रीनाथ-केदारनाथ की यात्रा करा ही लेता था, पर दामोदर प्रसाद की जीप इधर पेशेवर ट्रीप भी लगाने लगी थी।... उसको (दामोदर को) पिछली पदोन्नति के लिए भी, उसे डी०आई० जी० की सास ने ही आशीर्वाद दिया था। जब कहीं बासमती का एक दमना भी ढूंढ़े नहीं मिल रहा था, तब वह हनुमान की भांति उड़ता हुआ पर्वत ही हथेली पर धर लाया था।"[2]

शैलेश मटियानी कृत 'किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई' में लेखक ने सम्भ्रान्त उच्चवर्गीय एवं उच्चकुलीन समाज की भद्रता का कच्चा चिट्ठा खोलकर रख दिया है : "उसके (सेठानी नर्मदाबेन) पास दौलत की ताकत थी। उसने अब दौलत को अपने लिए इस्तेमाल करना सीखा और इस्तेमाल करने का ऐसा तरीका सीखा कि नगीनभाई को भी एतराज नहीं रहा।... उसने मन्दिर बनवाया, पुजारी अपनी पसन्द का रखा। उसने अनाथालय खोला, मैनेजर अपनी चाहत का रखा। उसने गर्ल्स हाई स्कूल खुलवाया तो उसका प्रिंसिपल अपनी मोहब्बत की स्कूल में भर्ती कर लिया।"[3]

बदीउज़्ज़मां का उपन्यास 'एक चूहे की मौत' क्लर्कगिरी की नीरसता एवं यन्त्रणा को व्यंजित करता है। इसमें लेखक ने बताया है कि रात-दिन चूहों से (फाइलों से) काम लेते-लेते उनसे चूहेमारों (क्लर्कों) का रागात्मक सम्बन्ध स्थापित हो जाता है और बाद में निवृत्त होने पर बिना चूहों के (फाइलों के) उनका जीवन अत्यन्त नीरस हो जाता है। प्रायः निवृत्ति के बाद वे अधिक जीवित भी नहीं रहते। "वज़ीफ़ा पाने बाद सभी चूहेमारों की यही हालत

---

१. 'राग दरबारी' : ३६७। २. 'कृष्णकली' : पृ० ६०,६१। ३. 'किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई' : पृ० ३०।

होती थी। बड़े चूहेमार हों या छोटे चूहेमार -- इस मामले में दोनों की एक-सी स्थिति थी। दोनों की ज़िन्दगी चूहों से इस तरह जुड़ी हुई थी कि उनके बगैर वे सांस तक नहीं ले सकते थे। चूहों के बगैर उनकी वही हालत होती थी जो पानी से अलग होकर मछली की हो जाती है। चूहेमार वज़ीफ़ा के नाम से उसी तरह डरते थे जिस तरह बच्चे भूत-प्रेत से डरते हैं। वज़ीफ़ा उनके लिए मौत का दूसरा नाम था।"[1]

शमसेर सिंह नरूला कृत "एक पंखड़ी की तेज़ धार" में एक स्थान पर लेखक ने उर्दू कवियों से सम्बन्धित भ्रान्त धारणाओं को लेकर बड़ा व्यंग्य किया है: "जब कभी बड़े कबाबों की बजाय वह (कोहली) छोटे और महंगे कबाब खाना चाहता तो कोई-न-कोई हुज्जत कर देता। 'शायर बनना चाहते हो या गाय की दुम' दूसरा हमप्याला कह उठता, 'इसे तो कभी सूजाक भी नहीं हुआ, यह क्या शायर बनेगा।' उर्दू के कुछ मशहूर शायरों के शराब में सरमस्त होने और उनके लड़कों की बजाय लड़कों को पसन्द करने के चुटकले दिल्लगी के लिए नहीं आदर्श के रूप में मैं उसे नित्य सुनाये जाते।"[2]

डॉ० राही मासूम रज़ा के उपन्यास "दिल एक सादा कागज़" में साहित्य, राजनीति, कला, फिल्म, उच्चवर्गीय लोगों की "हिपोक्रसी" आदि को लेकर स्थान-स्थान पर व्यंग्य किये गये हैं। स्वातन्त्र्योत्तर काल में कैसे कैसे लोग नेतापद को हथिया बैठे हैं उसका व्यंग्यात्मक चित्रण करते हुए रज़ा लिखते हैं: "ठाकुर साहब बड़े रोब-दाब के आदमी थे। लड़ाई के दिनों में न जाने कितना चन्दा देकर रायबहादुर बने थे, पर जब उन्होंने देखा कि हिन्दुस्तान आज़ाद हुए बिना नहीं मानेगा तो ठाकुर साहब ने सन् '४६ में रायसाहब की पदवी लौटा दी। उनके पदवी लौटाते ही लोग भूल गये कि सन् '४२ में किस तरह उन्होंने सरकार का साथ दिया था।"[3] एब्स्ट्रैक्ट पेंटिंग पर व्यंग्य करते हुए एक स्थान पर रज़ा ने लिखा है: "उसकी पेण्टिंग्स का कोई खरीदार न था। बस हज्जाम और बनवाड़ी उसकी पेण्टिंग्स ले जाया करते थे। कला के आलोचकों ने उसकी पेण्टिंग्स को मुंह नहीं लगाया। बात यह है कि उसकी पेण्टिंग्स समझ में आ जाती है थी। उसकी पेण्ट की हुई मां मां ही दिखायी देती थी। मिसाल के तौर पर हाथी नहीं दिखायी देती थी। छतरी भी नहीं दिखायी देती थी।

---

१. "एक चूहे की मौत": पृ० १३५-१३६। २. "एक पंखड़ी की तेज़ धार": पृ० १६
३. "दिल एक सादा कागज़": पृ० १९४।

इसलिए आलोचकों को कहना था कि वह बहुत साधारण कलाकार था है।"[१] अन्यत्र ऐसे एक चित्र का जिक्र भी किया है। एक बकरी दुम के बल खड़ी है और उस चित्र का शीर्षक है 'आदम एण्ड ईवें'[२]। इसी उपन्यास में फिल्म जगत पर व्यंग्य करते हुए उन्होंने लिखा है : "उसने अपनी प्रोड्यूस की हुई पहली फिल्म का नाम 'जैदी विला का भूत' रखा। फिल्म फ्लाप हो गयी क्योंकि उसमें मारधाड़ नहीं थी। कैब्रे नहीं थे। हीरोइन को रेप करने की कोशिश नहीं थी। चैचल मोहन या आनन्द बख्शी के गीत नहीं थे। आर०डी० बर्मन का संगीत नहीं था और सब से बड़ी बात यह थी कि नाम का 'भूत' देखकर बोर्ड आफ सैन्सर्ज़ ने फिल्म को 'ए' सर्टिफिकेट दे दिया था।"[३]

'कथा-सूर्य की नयी यात्रा' में हिन्दी साहित्य, तत्सम्बन्धी गुट-बन्दियां, विश्वविद्यालयों के हिन्दी विभाग, हिन्दी के कई अन्य संस्थान, विश्व-विद्यालय के 'महन्ती दरबार', उनके गुर्गे, प्रकाशकों और 'महन्तों' की आपसी सांठ-गांठ तथा मोहमयी बम्बई नगरी की फिल्मी दुनिया आदि विषयों को लेकर जमकर व्यंग्य-वर्षा की है गई है। हिन्दी आलोचना की शब्दावली के सम्बन्ध में व्यंग्य करते हुए एक स्थान पर कहा गया है : "अहाहा, यही तो आप (प्रेमचन्दजी) बुनियादी गलती कर रहे हैं। आलोचना करने के लिए शब्द-विशेष का उपयोग किया जाता है। जैसे ; आयाम, प्रक्रिया, सन्तुलन, प्रतिमान, केन्द्र-बिन्दु, परिवेश, साहित्यिक आस्फालन, बिम्ब, अणु बिम्ब, युगबोध, भावब- भाव-संघात, भाव धारा, परिपार्श्व, परिप्रेक्ष्य, नवचेतना, सामान्य, आलम्बन,, प्रतिष्ठापना, उदात्तीकरण, लोक-संवहन, व्यंग्य-व्यूह, अपरम्परा, उत्स, उद्भव और हो सके तो इंगलिश, लैटिन, फ्रैन्च भाषाओं के कुछ ऐसे शब्द जो शीघ्रता से शब्दकोशों में न मिले।"[४]

और 'राग दरबारी' तो सचमुच में व्यंग्य का समुद्र है। चार सौ चौबीस पृष्ठीय इस उपन्यास का एक भी पृष्ठ क्या एक भी परिच्छेद व्यंग्यहीन नहीं है। लेखक कहीं भी किसी भी विषय पर चूकता नहीं है। मैदान में स्थित एकाकी बरगद तक को नहीं छोड़ा गया है : "इस मैदान के दूसरे कोने पर एक बरगद का पेड़ था जो पूरी वीरानगी पर बलात्कार जैसा कर रहा था।"[५]

१-२-३ : 'दिल एक सादा कागज़' : पृ० ५२,६२,२३७।

४. 'कथा-सूर्य की नयी यात्रा' : पृ० ६। ५. 'राग दरबारी' : पृ० ८८।

अज्ञान के अन्धकार एवं दरिद्रता के समुद्र में प्रजातन्त्र की क्या स्थिति रह गयी है उसका बड़ा व्यंग्यात्मक चित्र लेखक ने उपस्थित किया है : ' जागते ही उन्होंने (वैधजी ने) अपनी आन्तरिक क्रान्ति का एक ताजा विस्फोट लिहाफ़ के अन्दर पैताने का और सुना और एकदम तय किया कि देखने में चाहे कितना बांगडू लगे, पर प्रजातन्त्र भला आदमी है और अपना आदमी है, और उसकी मदद करनी ही चाहिए । उसे कम-से-कम एक नया कपड़ा दे दिया जाय ताकि पांच भले आदमियों में वह बैठने लायक हो जाय ।'[1] इसी उपन्यास में छँगामल इण्टर कालेज के प्रिंसिपल महोदय रंगनाथ से बुद्धिजीवियों पर व्यंग्य करते हुए कहते हैं : ' तो हालत यह है कि हैं तो बुद्धिजीवी, पर विलायत का एक चक्कर लगाने के लिए यह साबित करना पड़ जाय कि हम अपने बाप की औलाद नहीं हैं तो साबित कर देंगे । चौराहे पर दस जूते मार लो पर एक बार अमरीका भेज दो । ये हैं बुद्धिजीवी ।'[2]

ऐसे तो सैंकड़ों उदाहरण निकल सकते हैं । समग्रावलोकन के पश्चात् यह निश्चित् रूप से कहा जा सकता है कि हिन्दी उपन्यास ने व्यंग्य के क्षेत्र में पर्याप्त प्रगति की है । कुछ उपन्यासों ने तो व्यंग्यात्मक उपन्यासों की एक विशिष्ट विधा को ही जन्म दे दिया है ।

प्रतीकात्मकता : ' प्रतीक ' शब्द प्रति इक से व्युत्पन्न हुआ है जिसका अर्थ किसी की ओर झुका हुआ होता है । जब सादृश्य के कारण कोई वस्तु किसी अन्य वस्तु का प्रतिपादन करती है, तो उसे प्रतीक कहा जाता है । सांकेतिक दृश्य-विधान में प्रतीकों की विशेष रूप से आवश्यकता पड़ती है । इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका में इस शब्द की व्याख्या करते हुए कहा गया है कि प्रतीक शब्द का प्रयोग उस दृश्य वस्तु के लिए किया जाता है, जो किसी अदृश्य वस्तु का प्रतिपादन उसके साथ अपने साहचर्य के कारण करती है ।[3] हिन्दी साहित्यकोश में प्रतीक के सम्बन्ध में लिखा गया है : ' कहा जा सकता है कि किसी अन्य स्तर की समानुरूप वस्तु द्वारा किसी अन्य स्तर के

१,-२ : ' राग दरबारी ' : पृ० १७६,२५० ।

३. "Symbole the term given to a visible object representing to the mind the resemblance of something which is not shown but realized by association with it."
:Encyclopaedia Britanniea. Vol. No. 21, P.7001.

विषय का प्रतिनिधित्व करनेवाली वस्तु प्रतीक है। अमूर्त, अदृश्य, अश्रव्य,अप्रस्तुत विषय का प्रतीक प्रतिविधान मूर्त, दृश्य, श्रव्य, प्रस्तुत विषय द्वारा करता है।[1] डा० भगीरथ मिश्रने प्रतीक को परिभाषित करते हुए लिखा है -- ' सादृश्य के अभेदत्व का घनीभूत रूप प्रतीक है। ऐसी दशा में रूपक का ही अत्यधिक रूढ़, सर्वमान्य स्वरूप, जिसमें अप्रस्तुत से ही काम चल जाता है, प्रतीक के रूप में हमारे सामने आता है। सामान्यतया रूप, गुण तथा व्यापार के सादृश्य के कारण जब कोई वस्तु, चरित्र या व्यापार किसी अप्रस्तुत वस्तु, चरित्र या व्यापार के रूप में पहले का प्रतिनिधित्व करती हुई प्रकट की जाती है, तब यह प्रतीक होती है।'[2] प्रतीक का क्षेत्र भी अत्यन्त विकसित है। कुछ तो रूढ़ प्रतीक हैं। सामाजिक और राष्ट्रीय जीवन में वे नित्य ही व्यवहृत होते हैं। स्वप्न-प्रतीक, यौन-प्रतीक, मनोवैज्ञानिक प्रतीक आदि रूढ़ हो गये हैं। परन्तु साथ ही प्रतिभासंपन्न कलाकार नित्यप्रति अनेकानेक नये प्रतीकों का सृजन भी करते रहते हैं। कभी कभी रंग भी प्रतीकात्मक अर्थ का द्योतन करते हैं। जैसे हरा रंग शान्ति का, नीला रंग निराशा का, लाल रंग स्थिति-विशेष के अनुसार भय, सामाग्य, वीरता और साम्य का प्रतीक है।

प्रतीकात्मकता आधुनिक उपन्यासों की एक प्रमुख विशेषता है। इसका अर्थ यह कतई नहीं कि पहले के उपन्यासों में प्रतीक नहीं होते थे। ' निर्मला ' का प्रारम्भिक स्वप्न ही प्रतीक के रूप में आया है। परन्तु इधर के उपन्यासों में प्रतीकों का परिमाण अपेक्षाकृत कुछ आधिक्य लिए हुए है।

कई बार कुछ पात्र भी प्रतीकात्मक अर्थ देते हैं। प्राय: वर्गीकृत पात्र इस कोटि में आते हैं। ' राग दरबारी के रंगनाथ और वैद्यजी क्रमश: निष्क्रिय बुद्धिजीवी एवं भ्रष्टाचारी शासक वर्ग के प्रतीक रूप में आये हैं। जिस प्रकार ' गोदान ' में गाय ' सुखी किसान ' के प्रतीकात्मक अर्थ आयी है, उसी प्रकार ' धरती धन न अपना ' में काली द्वारा पक्का मकान बनाने की महत्वाकांक्षा ' स्टैटस सिम्बौल ' के रूप में आयी है।

अध्ययनार्थ चुने गये उपन्यासों में कुछ के तो शीर्षक ही प्रतीकात्मक हैं। उदाहरणार्थ : ' अन्धेरे बन्द कमरे ', ' मछली मरी हुई ', ' डाक बंगला ', ' बैसाखियोंवाली इमारत ', ' अठारह सूरज के पौधे ', ' लौटती लहरों की बांसुरी '

---

1. ' हिन्दी साहित्यकोश ' : भाग-१ : पृ० ५१५। 2. ' काव्य-मनीषा ' : पृ० २९६

'जल टूटता हुआ', 'सूखता हुआ तालाब', 'एक चूहे की मौत', 'पचपन खम्भे लाल दीवारें', 'सूरजमुखी अन्धेरे के', 'टेराकोटा', 'मुरदाघर', 'काचघर', अलग अलग वैतरणी' आदि। पूर्ववर्ती विवेचन में इन शीर्षकों की प्रतीकात्मकता का निरूपण किया गया है, अतः यहां पुनरावृत्ति अनावश्यक है।

उपन्यासों में प्रयुक्त प्रतीक प्रायः दो प्रकार के होते हैं -- गौण (माइनर) और मुख्य (मेजर)। माइनर सिम्बल का महत्व पारिस्थितिगत होता है। नाटक की प्रकरी की भांति उपन्यास में वह दो-तीन स्थानों पर आकर विलीन हो जाता है। जबकि मेजर सिम्बल सम्पूर्ण उपन्यास को ध्वनित करता है। वह उपन्यास का मेरुदण्ड होता है।[१] राजकमल चौधरी कृत 'मछली मरी हुई' में 'मरी हुई मछली' मुख्य प्रतीक है जो समलैंगिक मैथुनरत स्त्रियों के लिए आया है। जबकि निर्मल पद्मावत और कल्याणी के प्रथम सहगमन के पूर्व आया हुआ नरकंकाल का प्रतिविधान गौण प्रतीक है जो निर्मल पद्मावत की असफलता को द्योतित करता है।

मोहन राकेश के 'अन्धेरे बंद कमरे' में पृ० २१ पर अरविन्द और ठकुराइन के गन्दे मज़ाकों को लेकर लेखक ने कीचड़-मिले पानी में मुंह मारते सुअर का प्रतीक लिया है। इसी उपन्यास के एक प्रधान पात्र मधुसूदन को एक स्वप्न बार-बार आता है: 'एक बड़ा-सा इंजन है, जिसके पीछे गाड़ी के कई डिब्बे लगे हैं। वह इंजन पटरी से उतर कर चलता है। वह घने जंगलों से गुज़रता है, लम्बी सुरंगों से होकर जाता है और गाड़ी को एक प्लेटफार्म से दूसरे प्लेटफार्म पर भी ले जाता है, मगर पटरी पर नहीं आता।'[२] यहां पटरी से उतरा हुआ इंजिन उसके जीवन का प्रतीक है। घने जंगल और लम्बी सुरंगें अन्धकार एवं निराशा के प्रतीक हैं। जीवन किसी प्रकार चल रहा है पर उसे गन्तव्य मालूम नहीं। इसी प्रकार सुषमा और सुदन के आलिंगन का 'कबूतर के पंखों का नरम नरम बोझ'[3] कहकर प्रतीकात्मक ढंग से वर्णन किया है।

२-३ : 'अन्धेरे बन्द कमरे' : पृ० १०३, ३८७।

१. "A minor symbol for instance will have only situational importance, that is it may recur for one or two (possibly) scenes while relating the characters and their actions and making clear certain aspects of the total situation.xxxx A major symbol on the otherhand is not important for the immediate situation but also provides a spine to the entire book."
: A Reader's guide to great ~~Tweri~~ Twentieth century novels

बदीउज्जमा कृत 'एक चूहे की मौत' प्रतीकात्मक उपन्यास है। उसमें चूहा, छोटा चूहेमार, बड़ा चूहेमार, चूहाखाना, चूहेनामा, चूहों की लाशें आदि शब्द क्रमशः फाइल, एल०डी०सी० क्लर्क, आफिसर, आफिस, गैजेट, पुरानी फाइलें प्रभृति के लिए प्रतीक-रूप में आये हैं।

कृष्णा सोबती के कृत 'सूरजमुखी अन्धेरे के' में लेखिका ने कई नये प्रतीकों को लिया है। उसकी नायिका रत्ती ही अन्धेरे का सूरजमुखी है क्योंकि उसके जीवन में व्याप्त अन्धेरा (शैशवकाल में उस पर किया गया बलात्कार) उसके यौवन (सूरजमुखी) को कभी खिलने नहीं देता। इस उपन्यास में रत्तिका के ठण्डेपन के लिए सड़क का ठंड एण्ड[१], ठण्डी चट्टान[२], रीता घट[३], जमे हुए अन्धेरे की पर्त[४] प्रभृति प्रतीक आये हैं। रत्तिका के दिवाकर द्वारा पुनः स्त्रीत्व का प्राप्त करना 'हरी दूब की कोंपलों का फूटना'[५] जैसे प्रतीक से अभिव्यंजित हुआ है। दिवाकर द्वारा रत्तिका को एक नयी अर्थवत्ता प्राप्त होती है जिसे 'शून्यों की एक लम्बी कतार में अंक को जोड़ देने के'[६] द्वारा अंकित हुई है। रत्तिका और दिवाकर के सफल सम्भोग का सम्पूर्ण वर्णन[७] प्रतीकात्मक है जो लेखिका की अभिव्यंजना शक्ति का द्योतक है।

जगदम्बाप्रसाद दीक्षित कृत 'मुरदाघर' का शीर्षक ही प्रतीकात्मक है। पृथ्वी पर के साक्षात् नरक सदृश बम्बई की गन्दी मिकदार झोंपड़पट्टी में रहनेवाले लोगों का जीवन ही 'मुरदाघर' है। इस उपन्यास में उच्च समाज, झोंपड-पट्टी का नारकीय जीवन, हवालात में बन्द वेश्यायें, वेश्या के यहां बच्चे का जन्म लेना, उनका अन्धकारपूर्ण भविष्य, प्रभृति के लिए क्रमशः सफेद रोशनीवाले[८], कचरे के ढेर पर का पागल आदमी[९], दीवारों पर रेंगते कीड़े[१०], काली रोशनी का काला सितारा[११], काली आंखों में छानेवाला काला बादल[१२] जैसे प्रतीकों को लिया गया है। रोजी के हृदय में अपने प्रेमी के प्रति जो एक छिपी हुई आशा है उसके लिए लेखक ने 'फड़फड़ाती हुई चिड़िया का अन्धेरे से गुजर जाना'[१३] और 'बहुत गहरे अन्धेरे में चमकता हुआ कार का लाइट'[१४] जैसे सटीक प्रतीक चुने हैं।

---

१ से ६ : 'सूरजमुखी अन्धेरे के' : पृ० क्रमशः ११,६८,६२,६७,११३,१२१।
७. देखिए : वहीं : पृ० १०६ से ११७। ८ से १४ : 'मुरदाघर' : पृ० क्रमशः ६, ४८,६६,१२७,६१,६४,६४।

'अनदेखे अनजान पुल' में राजेन्द्र यादव ने उपन्यास की नायिका निन्नी की कुरूपता के लिए घिनौने लम्बी लम्बी सूंड और चमकदार आंखोंवाले तिलचट्टे का प्रयोग लगभग पन्द्रह बार किया है। निन्नी का रंग काला है। ज़रूरत से ज्यादा लाल मसौड़े तथा आंखों के कायों की सफेदी तिलचट्टे से सादृश्यता रखती है। अतः प्रतीक बड़ा सटीक बन पड़ा है।

"'एक कटी हुई जिन्दगी : एक कटा हुआ कागज' में लक्ष्मीकान्त वर्मा ने पृ० १५६, १५७ और १५८ पर दीप्ति के स्वप्न में कई प्रतीकों का प्रयोग किया है। दीप्ति आसमान में उगे कई हाथों को देखती है। हाथ आकार के कारण शिश्न का प्रतीक है। उन कई हाथों में से वह उस हाथ की ओर बढ़ना चाहती है जो जख्मी है। वह 'केवल' का हाथ है। पति का हाथ होने पर भी वह उसकी ओर जाना नहीं चाहती। किन्तु वह देखती है कि वह 'हाथ' (शिश्न) -- उसके 'जहाज' (योनि) के पीछे-पीछे 'उड़ता' (सम्भोग करता हुआ) चला आ रहा है। अन्त में कहीं भाग न सकने के कारण 'खम्भा' (शिश्न) पकड़कर खड़ी होती है। इसके साथ-साथ उसे कुछ चप्पलें -- (स्त्री लिंग का प्रतीक) तथा 'नुची हुई साड़ी' (नंगापन) दीखती है। तात्पर्य यह है कि दीप्ति के स्वप्न की अधिकांश वस्तुएं उसके अचेतन मन में दमित वासना के कारण यौन भावना के ही प्रतीक हैं।"[1]

नये हस्ताक्षरों में रमेश बक्षी भी प्रतीकों की योजना में सिद्ध-हस्त हैं। 'अठारह सूरज के पौधे' अठारह दिनों में जीए गए अतीत की कहानी है। उसके अनाम नायक द्वारा वेश्या के बीभत्स नग्न शरीर को देखने के पश्चात् की सारी प्रतिक्रियाएं प्रतीकात्मक हैं : "जैसे हजारों टरपेण्टाइन के पीपे जो तरतीब से जमे हुए थे एकदम गिर पड़ें, जैसे दो विपरीत दिशाओं से आती ट्रेनें वैक्यूम के ब्रेक फेल हो जाने से लड़ पड़ें, जैसे मेरी अपनी लाश ऊपरवाली बर्थ से नीचे गिर पड़े.... लाश दुर्गन्ध फैलाने लगे, ट्रेन के डब्बे उलट जाएं और टर-पेण्टाइन के पीपे बह निकलें -- गन्दा और घिनौना तेल.... पेशाब जैसी लकीरें .... बरसाती केंचुओं के जिस्म जैसा इन्द्रधनुष -- काले डम्मर की शक्ल का बादल ... रिसते हुए पीब जैसा दूध... बिखरी हुई चाय का कीचड़... पसते हुए कोढ़ के गन्दे संगमरमर जैसे दाग.... मरहम लगी जांघों का घिनौनापन... घोंघे, कुम्भट ... कभी... साफ नहीं किए जानेवाले सार्वजनिक पेशाबघर जैसा वातावरण"।[2]

1. 'हिन्दी के मनोवैज्ञानिक उपन्यास' : डॉ० धनराज मानधाने : पृ० ४५२।
2. 'अठारह सूरज के पौधे' : पृ० २०६।

यहां के सारे प्रतीक जुगुप्साजनक हैं। इसी उपन्यास में नायक की प्रेमिका विषयक कल्पना के सम्बन्ध में 'सर के यहां वाली संगमरमर की मूर्ति' का प्रतीक कई बार आया है। उस मूर्ति के हाथ कटे हुए थे और नायक की प्रेमिका के हाथ भी प्रतीकात्मक अर्थ में कटे हुए थे क्योंकि उसे अपने परिवार के लिए कुछ वर्षों तक अविवाहित रहना था।

श्रीलाल शुक्ल के उपन्यास 'राग दरबारी' में पृ० ३७६ - से ३८५ तक भैंस के गरम होने का तथा उसकी छटपटाहट का जो वर्णन है वह प्रतीकात्मक रूप से गयादीन की लड़की बेला की कामोत्तेजना के लिए आया है। मन्नू भण्डारी कृत 'आपका बण्टी' में भी दो-एक स्थानों पर बड़े सार्थक एवं सटीक प्रतीक आये हैं। शकुन के जीवन के निराशा मय अन्धकार के लिए पृ० ३६ पर अन्धेरी सुरंग का प्रतीक आया है। शकुन का डा० जोशी से पुनर्विवाह कर लेने पर बण्टी के चेहरे पर जो दयनीयता आ जाती है उसका बड़ा प्रतीकात्मक वर्णन लेखिका ने एक स्थान पर किया है। शकुन माली से पूछती है:

" 'ये पौधे तो सूख रहे हैं माली ?'

'नहीं बहूजी साहब, सूख नहीं रहे, अब तो जड़ें पकड़ ली हैं।'

'कहां ? ये पत्तियां तो सूख रही हैं ?'

माली की हंसी -- 'ये तो सूखेंगी ही। उस ज़मीन के खाद-पानी की पत्तियां हैं ये तो, सूखकर झड़ जाएंगी। फिर नयी पत्तियां फूटेंगी। जड़ पकड़ने के बाद कोई डर नहीं।' "[1]

पृ० ६८ पर बण्टी द्वारा बन्दूक से ठांय-ठांय करना तथा पृ० १७४ पर उसके द्वारा फूल पत्तों को नोचना भी प्रतीकात्मक है। बण्टी के भीतर की खीज, चिड़चिड़ाहट एवं असन्तोष इन क्रियाओं से रूपान्तरित हुआ है। स्थानाभाव में यहां कुछ ही उपन्यासों को लिया है। अन्य उपन्यासों में भी ऐसे अनेक प्रतीक मिलते हैं।

सांकेतिकता : आज के उपन्यासकार को अपने पाठक की कल्पना शक्ति पर सम्पूर्ण विश्वास है। वह उपन्यास में कुछ बातें अनकही छोड़कर पाठक को भी सृजन का आनन्द देता है। अश्लीलता, फुहड़पन एवं बीभत्सता के निवारण के लिए भी कई बार सांकेतिकता का उपयोग किया जाता है।

---

१. 'आपका बण्टी' : पृ० २०४।

राजकमल चौधरी के उपन्यास 'मछली मरी हुई' का नायक निर्मल पद्मावत कल्याणी के साथ प्रथम सम्भोग में असफल रहता है जिसका सांकेतिक वर्णन लेखक इस प्रकार करता है: 'दो-तीन मिनट बाद कल्याणी ने पट्टियां छोड़ दीं और अचानक उसकी निगाहें घुटनों के बल उठते हुए निर्मल की ओर गईं। निर्मल बर्फ के टुकड़े की तरह ठण्डा हो चुका था। मर चुका था.... आंखों के अंगारे बुझ चुके थे।'[१] इसी उपन्यास में शीरीं की मां का विपरीत-रति का वर्णन लेखक ने एक वाक्य से संकेतित किया है: 'उसकी मां उसके पिता की जांघों ~~की~~ पर बैठी हुई है और कह रही है, शीरीं डर लग रहा है? छाती पर क्रौस बना-कर सो जाओ।'[२] निर्मल ~~वर्मा का~~ पद्मावत का प्रिया के साथ का सफल बलात्कार निम्नलिखित शब्दों में सूचित हुआ है: 'प्रिया होश में आती है। सीढ़ियों पर पांव फैलाये बैठी अपनी जांघें सहलाती है। जांघों पर हल्के-हल्के हाथ फेरना अच्छा लगता है। हल्का हल्का दर्द उभरता है। पेट के निचले हिस्से में कितनी जलन है। आग की लपटें उठ रही हैं।'[३]

कृष्णा सोबती कृत 'सूरजमुखी अन्धेरे के' की रत्तिका पर शैशव-कालीन अवस्था में बलात्कार हुआ था जिसका बड़ा ही सांकेतिक वर्णन उपन्यास में मिलता है:

'बेटी, अंजू को तुमने इस बुरी तरह से क्यों पीटा? जानती हो उसके पापा ने स्कूल में शिकायत भेजी है?

'पापा से कह दो बेटी... उन्हें तुम्हारी मिस को जवाब देना है।

'पापा, डाक्टर अंकल की लड़की सबसे हवा-घर की बात करती है।

'पापा ने तत्काल ही जैसे नया चेहरा लगा लिया हो। पुचकार कर कहा -- बेटे, यह बात तुम्हें मामा-पापा को पहले ही बता देनी चाहिए चाहिए थी।'[४] इसी उपन्यास में ~~रत्ति~~ रत्ती और दिवाकर के प्रथम सम्भोग का बड़ा ही संकेतात्मक चित्र मिलता है।[५]

मोहन राकेश के 'अन्धेरे बन्द कमरे' में मधुसूदन और ~~ह~~ हरबंस का शुक्ला के प्रति आकर्षण, नीलिमा की उदयभानु के साथ की यात्रा, मधुसूदन और सुषमा के ~~शब्द~~ सम्बन्धों की गरमाहट तथा पोलिटिकल सेक्रेटरी के नामोल्लेख से

१-२-३: 'मछली मरी हुई': पृ क्रमश: ६७,१११,१२६।
४-~~व~~ ५: 'सूरजमुखी अन्धेरे के': पृ० ४५-४६ और पृ० १०६ से ११७।

उसमें पड़ने वाले विक्षेप आदि का संकेतात्मक चित्रण मिलता है। मधुसूदन अंत में सुषमा के प्रति न झुककर ठकुराइन की पुत्री का वरण करता है जिसका संकेत केवल इतने से मिलता है कि वह कान्स्टीट्यूशन हाउस जाने की अपेक्षा टैक्सी रोककर ड्राइवर को 'कसाबपुरा' जाने के लिए कहता है।[१]

'धरती धन न अपना' में भी काली की मृत्यु के संकेत कुछ अफवाहों के के द्वारा दिये जाते हैं। शानी के 'काला जल' में रोशनमियां द्वारा किया गया हस्तमैथुन, रज्जूमियां का शिथिल चरित्र तथा उनके नौकरानी चम्पा के साथ के सम्बन्ध, सल्लो का किसी के प्रेम में गर्भवती होना तथा घरवालों द्वारा उसकी हत्या करना आदि प्रसंग भी सांकेतिक रूप में वर्णित हुए हैं। निष्कर्षतः इतना तो निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि पहले के उपन्यासों की तुलना में इधर के उपन्यासों में सांकेतिकता अधिक मिलती है।

भाषा-शैली के उक्त तीन गुणों के अतिरिक्त उसमें संक्षिप्तता, बहुश्रुतता, प्रत्युत्पन्नमति (कथोपकथन में), आवश्यकतानुसार भाषा की समास एवं व्यास शैली प्रभृति गुण भी अत्यन्त आवश्यक हैं।

सम्पूर्ण अध्याय के समग्रालोचन के पश्चात् निम्नलिखित निष्कर्षों पर पहुंचा जा सकता है :

(१) भाषायी शिल्प की दृष्टि से आलोच्य उपन्यासों में 'कृष्णकली', 'सूरजमुखी अन्धेरे के', 'किस्सा नर्मदाबेन गंगूबाई', 'अठारह सूरज के पौधे', 'दिल एक सादा कागज', 'चारु-चन्द्रलेख', 'पुनर्नवा', 'अन्धेरे बन्द कमरे', 'अन्तराल', 'राग दरबारी', 'सीमाएं टूटती हैं', 'नदी फिर बह चली', 'वे दिन', 'लाल टीन की छत', 'आधा गांव' प्रभृति उपन्यास विशेष उल्लेखनीय कहे जा सकते हैं।

(२) उपन्यास के वस्तु, चरित्र एवं परिवेश के निर्माण में भाषा-शैली का सम्यक् योग महत्वपूर्ण है।

(३) ग्राम-भित्तीय उपन्यासों के अप्रस्तुत ग्राम्य-परिवेश से जुड़े हुए हैं। उनमें कहावत-मुहावरों का भी आधिक्य है। भाषा भी क्षेत्रीय प्रभावों से युक्त है। नगरीय परिवेश के उपन्यासों में भाषिक शिल्प की सतर्कता एवं बुनावट उपलब्ध होती है। नवीन अभिव्यंजना शैली का आग्रह उनमें अधिक है।

---

१. 'अन्धेरे बन्द कमरे' : पृ० ४४८-४४९।

(४) संस्कृत, उर्दू, अंग्रेजी आदि भाषाओं के शब्द-प्रयोग द्वारा लेखकों ने भाषा की सम्प्रेषण शक्ति को अनेकगुना बढ़ाया है। व्यंग्य के सृजन के लिए कई बार संस्कृत, उर्दू और अंग्रेजी का मिश्रण करने की प्रवृत्ति भी दृष्टिगत होती है। ऐसे प्रयोग जहां रचना की अनिवार्य आवश्यकता एवं व्यंग्यात्मकता की सृष्टि के लिए हुए हैं वहां अपनी साभिप्रायता के कारण कलात्मक सौन्दर्य की वृद्धि में सहायक सिद्ध हुए हैं परन्तु जहां केवल शब्द-चमत्कार की भावना है वहां वे केवल 'प्रयोग' मात्र बन कर रह जाते हैं और उससे रचना की कलात्मकता को व्याघात पहुंचता है।

(५) पूर्ववर्ती औपन्यासिक परम्परा की तुलना में भाषा की प्रतीकात्मकता, व्यंग्यात्मकता, सांकेतिकता प्रभृति का प्राधान्य इन उपन्यासों में दृष्टिगत किया जा सकता है। संक्षेप में भाषा-शैली की दृष्टि से आलोच्य काल के उपन्यासों ने पर्याप्त प्रगति की है।