शोध पत्र- हिन्दी

Oct-Nov—2009

मार्कण्डेय का कथा–साहित्य : भाषागत प्रयोग

*डॉ. मनोहर भण्डारे

*श्री हावगीस्वामी महाविद्यालय, उदगीर, लातूर

मार्कण्डेय भाब्द ि ल्पी कथाकार हैं । उनके साहित्य में कथ्य और परिवे ा के अनुसार भाशा बदलती है । वे जिस परिवे ा से पात्रों को उठाते हैं वहीं से भाशा भी । इससे उनके पात्र अधिक जीवंत हो उठे हैं । वैसे कथाकार पूर्वांचल प्रदे ा जौनपुर गाँव के होने से उनके कथा–साहित्य में वहीं की भाशा मिलती है । उसमें भोजपुरी और अवधी का मणिकांचन संयोग हुआ है ।

भाब्दगत प्रयोग : मार्कण्डेय मूलतः ग्रामीण कथाकार हैं। परिणामस्वरूप उनकी भाशा में तत्सम भाब्द अल्प मात्रा में और तद्भव भाब्द प्रचुर मात्रा में हैं । उशा चौहाण लिखती हैं — '' 'पान–फूल ' आदि रचनाओं में तद्भव गुम्फित भाशा का उनका प्रयोग हिंदी को एक नयी मार्मिक व्यंजना देता है, जो भाशा का एक सुघड और कलात्मक रूप कहा जा सकता है।''[1] अरबी–फारसी जैसे विदे ाी भाशा के भाब्दों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में हुआ है, जो पच्चीकारी जैसे बैठे हैं । अंग्रेजी भाब्दों का प्रयोग पढे–लिखे लोगों द्वारा अधिक हुआ है और अनपढ लोग उन भाब्दों का विकृत रूप में प्रयोग करते हैं ।

तत्सम भाब्द : 'अमृत'[2], आम्रवल्लरी'[3], 'अभिभावक'[4], 'ग्लानि'[5], 'निस्पृह'[6], 'वितृशणा'[7], 'तिमिराच्छन्न'[8] आदि।

तद्भव भाब्द : 'अनरथ'[9] (अनर्थ), 'अचरज'[10] (आ चर्य), 'कुआँ'[11](कूप), 'काम'[12] (कर्म), 'साँप'[13] (सर्प), 'पूरब'[14], (पूर्व), 'कन्हैया'[15] (कृश्ण) आदि।

दे ाज एवं स्थानीय आँचलिक भाब्द : 'बखरी'[16], 'सरपत'[17], 'मेहरारू'[18], 'खोइच्छा'[19], 'सितबिया'[20], 'आतमा'[21], 'खटोली'[22] आदि।

अनपढ पात्रों द्वारा भाब्द का अपभ्रं ा रूप : 'भूयदान'[23], 'कइसा'[24], 'धरम'[25], 'अनरथ'[26], 'जनम'[27], 'मानुस'[28], 'परीच्छा'[29], 'जग्य'[30], 'जिनगी'[31] आदि।

विदे ाी भाब्द :

अरबी — 'बुखार'[32], 'लिफाफा'[33], 'जाहिर'[34], 'सफर'[35], 'इजहार'[36], आदि।

फारसी — 'आवाज'[37], 'जायदाद'[38], 'मरीज'[39], 'दरवाजा'[40], 'जमीन'[41] आदि।

उर्दू — 'अखबार'[42], 'भाभी'[43], आदि ।

पोर्तुगाल — 'तंबाखू'[44] आदि ।

अंग्रेजी — 'डॉक्टर'[45], 'पोस्टमार्टम'[46], 'टाइफाइड'[47], 'टेंपरेचर'[48], 'ट्रेन'[49] 'मिलिटरी'[50], 'सुपरिन्टेन्डेन्ट'[51], प्रोफेसर'[52], 'डालिंग'[53], 'रिपोर्ट'[54], 'फ्रॉक'[55] आदि। गाँव के आदमी द्वारा अंग्रेजी भाब्दों के प्रयोग अपभ्रं ा रूप में—'काँगरेस'[56] (काँग्रेस), 'पुलुस'[57](पुलिस), 'कलक्टर'[58] (कलेक्टर), 'इंजिनियड'[59] (इंजीनिअर) 'मनीअडर'[60] (मनीऑर्डर) आदि । अतः मार्कण्डेय की कहानियों की प्रकृति के अनुरूप तत्सम भाब्द या भाशा का प्रयोग उपयुक्त स्थलों पर हुआ है ''मेनका के कन्धे पर वि वामित्र के उलम्ब बाहु । सावन की आँधयारी और बादलों की रिम–झिम । बीच–बीच में हवा का सर्द झोंका ।... अँधेरे में जैसे आँख, तैसे बेआँख । दोनों को सहारा चाहिए। कभी वह लुढकता है, कभी व लुढकती हैं और दोनों दृश्टिवान हो जाते हैं — दिव्यदृश्टिवान ।''[61]

पात्रानुकूल भाशा : मार्कण्डेय के कथा–साहित्य में पात्रानुकूल भाशा प्रयोग अनुपम बन पडा है । उनके पात्र परिवे ागत भाशा में ही अभिव्यक्ति करते हैं, जिस कारण स्थानीय भाशा की रंगत से पात्र अधिक जीवंत हो उठे हैं । स्त्रियों की भाशा में पुरूश से अधिक तीखापन दृश्टिगोचर होता है । ग्रामीण पात्रों की भाशा में गवईपन तथा आँचलिक भाब्दों की भरमार या दे ाज भाब्दों का प्रयोग मिलता है, जैसे — 'अग्निबीज' उपन्यास की गोपी की भाशा में ''क रे बहू, साधो की समवां भी तो उसी के साथ पढती है । अकल मारी गयी है साधो की । कितनी बार समझती हूँ कि भादी–बियाह करके छुट्टी पाओ, मुदा पढाय रहा है । गन्हीं–सन्हीं के अंडोलन में सिर कुचाय के पगलाय गया है । कहो, बहू , इतने अन्हारे–धुन्हारे सयानी लडकी को छोडना अनरथ है कि ना ?''[62] पढे लिखे पात्रों की भाशा परिनिश्ठित या तत्सम भाब्दों से युक्त अंग्रेजी भाब्दों की भरमार हैं । साथ ही

इस उपन्यास की भयामा जैसी पढी लिखी युवती की भाशा में व्यंग्य और आक्रो ा है तो हरगोन सिंह जैसे कॉम्रेड कार्यकर्ता की भाशा गंभीरतापूर्ण है । जैसे, भयामा कहती है – ''मैं वह सब कहीं पढ कर नहीं, अपने चारों ओर की देखी कह रही हूँ । किताब में द्रौपदी की कहानी है, ऑखों के सामने हिरनी की हत्या है । मुझे लगता है, हम द्रौपदी–सीता नहीं बन सकतीं। आप सह नहीं सकेंगे सीता को । आप चाहते भी नहीं कि कोई वैसा बने, जैसे समाज का आद र्ा है ।''[63] मार्कण्डेय की 'पानी–फूल', 'धूल का घर' जैसे कहानियाँ बालकों से संबंधित हैं । उनमें बालकों की तोतली भाशा बडी आकर्शक लगती है । जैसे – (अ) नीली– ''मॉ, मैं बाहल नहीं जाऊँगी। मुझे डल लगता है..... ऊँ...... ऊँ...... ऊँ ...... ''[64] (आ) मनी – ''तुम तो पहलेदाल हो न, घल के बाहल ही ठीक है । कोई चोल आएगा तो लडोगे !''[65]

ध्वनिगत प्रयोग : मार्कण्डेय के कथा–साहित्य में विविध ध्वनियों का सूक्ष्म, सटीक और सार्थक प्रयोग हुआ है किंतु अधिकतर ग्रामीण कहानियों में । उनके पास ध्वनि को पकडने की अद्‌भुत क्षमता है । ''उनके कथा–साहित्य में आए तमाम ध्वन्यात्मक भाब्द परिवे ा को तो पूरी सजीवता में तो उभारते ही हैं, पात्रों की मनोद ााओं, प्रकृति के विभिन्न तेवरों एवं प ाु पक्षिओं की अनुभूतियों को भी प्रकट करते हैं।''[66] ध्वनियों को भाशा में उतारने को कला 'हिंदी में पहली बार'[67] मार्कण्डेय के काल में अर्थात नई कहानी में हुई ।

पशु–पक्षियों की ध्वनियाँ–''कॉव–कॉव''[68] (कौआ), ''चूँ–चूँ''[69] (चिडियाँ), ''कीच्–कीच्''[70] (गेदुर), ''कुड... कुड... कुडुम''[71] (मुर्गा), ''ताकुरजी–ताकुरजी''[72] (भुजंगे), ''टिह–टिह–टिह''[73] (जल–पक्षी), ''में ऽ.. मेंऽ...[74] (बकरी), ''कूँय–कूँय''[75] (कुत्ते) नगाडे की ध्वनियाँ – ''किडिक् – किडिक्–गुडुम... किडिक्–किडिक्–गुडुम... ''[76]

प्रलय की ध्वनियाँ – ''हा ऽऽ – आ ऽऽ ऑम् ... हा ऽऽ – आऽऽआम् ....''[77] अतः मार्कण्डेय के कथा–साहित्य में ध्वनियों के प्रयोग से उस वस्तु या प्राणी का चित्र खडा होता है । जैसे 'प्रलय और मनुश्य' कहानी में ध्वन्यात्मक के प्रचुर प्रयोग से ही बाढ का चित्र पाठक के सामने खडा होता है । इससे भाशा में लयात्मकता आती है और वातावरण निर्मिति तत्क्षण होती है।

गालियाँ : कुछ लोग इसे अप ाब्द कहते हैं । अंग्रेजी में इसे 'ब्लेसफैमी' कहते हैं । इसका प्रयोग कथ्य को और अधिक यथार्थ बनाता है किंतु कुछ आलोचक कहते हैं इससे साहित्य नैतिकताहीन बनता है, जैसे – दिल्ली वि विद्यालय के पाठ्‌यक्रम में जब राही मासूम रजा का 'आधा गाँव' लगाया था तब रामविलास भार्मा जैसे सुधी समीक्षक ने इस पर टिप्पणी करते हुए कहा था – इस कलाकृति में अ लील–अ लील गालियाँ हैं। इसका छात्र पर बुरा असर होता है । इसलिए इसे पाठ्‌यक्रम से निकालना चाहिए । उसमें भार्मा जी सफल भी हुए। इस कलाकृति के साथ औरंगाबाद (महाराश्ट्र) वि वविद्यालय में ऐसा ही हुआ है तब मन में प्र न चिह्‌न खडा होता है कि क्या साहित्य में भील, अ लील होता है ? क्या समाज में जैसा है वैसा साहित्य में नहीं आना चाहिए ? मुझे लगता है गालियों का विरोध करने से भला गालियों के कारणों और वहाँ की स्थिति को जानना अधिक आव यक है । पानी के किनारे खडे रहकर कंकड मारना बहुत आसान है किंतु पानी की निर्मलता को समझना, जानना बडा कठिन होता है । अतः गालियाँ वहाँ स्थिति का अविभाज्य अंग होता है । इसका आना स्वाभाविक ही है । जैसे–मार्कण्डेय की कथा–साहित्य में आयी है । किंतु कृश्णा सोबती के साहित्य में आयी उतनी नहीं है । जितनी भी आयी है उसमें अधिकतर स्त्रीयों और यौन–क्रियाओं से संबंधित हैं, जैसे 'चुडैल'[78], 'चांडाल'[79], 'कुलच्छनी'[80], 'कलंकिनी'[81], 'कलमुही'[82] आदि।

क्रिया का पूर्ववर्ति और कारकादि का परिवर्ति प्रयोग : मार्कण्डेय ने कहीं कथ्य पर बल देने के लिए और कहीं भौली–चमत्कार के लिए वाक्यों में क्रिया का पूर्ववर्ति और कारकादि परवर्ति प्रयोग ग्रामीण कहानियों में अधिकतर और 'अग्निबीज' उपन्यास कम मात्रा में किया है । मार्कण्डेय के साथ 'नई कहानी' में अधिकाधिक कथाकारों ने अपनी कहानियों में ऐसे वाक्यों के प्रयोग किया हैं ।''[83] अतः इस प्रकार उदाहरण निम्नलिखित है –1. कर्ता – 'मैंने' (क) ''आपको को पहचाना नहीं मैंने ।''[84] 2. कर्म – को (क) ''मार–मार कर एक ही दिन में ठीक कर देती है छिनार को !''[85] 3. करण – 'से' (क) ''एक बात कहूँ, तुमसे ?''[86] (ख) ''सेठ साहूकार गन–गन कांपते हैं, उनसे ।''[87] 4. सम्प्रदान : 'को' (क) ''नहीं तो क्या तुम्हारे घर आकर बैठते । है एक धूर भी देने को !''[88] 5. अपादान – 'से' (क) ''उसी से बेभूयँ के किसानों को भूयँ मिलेगी । मौका छोडो नहीं, हाथ से।''[89] 6. सम्बन्ध : 'का' (क) क्षमा कीजिएगा, बहुत समय ले लिया आपका।''[90] (ख) ''न जाने क्यों, सिर झुक गया उनका ।''[91] 7. अधिकरण – 'में' (क) ''तुम्हीं तो रानी बनकर रहना है, मेरे घर में ।''[92] (ख) ''हाँ, माधो, तुम क्या जानते हो इस मामले में ?''[93] 8. सम्बोधन (क) ''बडा गडबड लगता है, सरजू !''[94] (ख) ''जो जितना जूता टारेगा, उसके हिस्से उतनी ही ज्यादा पडेगी, क्यों रामजतन ?''[95]

निपात प्रयोग : मार्कण्डेय के कथा–साहित्य में निपात का प्रयोग हुआ है । उनके अधिकतर पात्र दैनिक व्यवहार की भाशा में गति ाील प्रवाह के साथ जब बोलते हैं तब निपात का प्रयोग अपने आप होता है जो उनकी भाशा की भाक्ति है । अंग्रेजी में

इसे 'पार्टिकल' कहते हैं । पाण्डेय भाि ाभूशण ' ाीतांशु' कहते हैं, ''यह ऐसा सहायक भाब्द–भेद है, जिसके अपने भाब्द सम्बन्ध ाी वस्तुपरक अर्थ नहीं होते ।''[96] ''निपातों का प्रयोग नि िचत भाब्द–समुदाय या पूरे वाक्य को अतिरिक्त भावार्थ प्रदान करने के लिए होता है ।''[97] अर्थवत्ता के आधार पर उसका वर्गीकरण उदाहरणों सहित निम्नांकित है –1. स्वीकारार्थक – 'जी हाँ', 'जी', 'हाँ' (क) ''जी हाँ, बिलकुल अकेली''[98] (ख) ''अरे हाँ, द्रौपदी के सलज्ज चेहरे पर हँसी दौड गयी, कल वही आयी थीं, तो मैं जीतू को खिला रही थी।''[99] 2. नकारार्थक : 'नहीं जी', 'नहीं, 'जी नहीं', 'ना' (क) ''नहीं, चाचा मैं नहीं खेलूँगी''[100] (ख) ''नहीं, नहीं, यह गलत है। मैं यह क्या सोचने लगी । इस तरह के विचार मेरे मन में क्यों आए ?''[101] 3. विस्मयात्मक : 'काश', 'कैसी', 'क्या' (क) ''का ा, मेरी स्मृति क्षीण न होती, और मैं इसी तरह तुम्हें देखती रह पाती–लगातार, युग–युग तक।''[102] (ख) ''क्या हुआ, कुछ बतोओगी भी।''[103] 4. बलात्मक : 'तो', 'हा', 'भी', 'सिर्फ', 'केवल' (क) ''सरन उस समय अपना सारा साहस बटारे कर कहना चाहता था कि मुझे सिर्फ तुम्हीं प्रिय हो, तुम्हारे बगैर मेरा जीवन सूना है ।''[104] 5. प्रश्नात्मक – 'क्या', 'न' (क) ''तुम्हें हो क्या गया है सरन ?''[105] 6. तुलनात्मक – 'सा', 'से', 'सी', 'माना', 'तरह', 'गोया' (क) ''घेंचू की दुनिया कुम्हार की चाकी की तरह तेज चक्कर काट रही है ।''[106] 7. सीमान्तक – 'तक', 'भर' (क) ''तुम्हारी बडी अम्मा को छोड कर नि ाा के साथ सरमा और सारी नौजवान नौकरानियाँ चार–पाँच बजे भााम तक उस अँधेरे में क्यों बंद रहती है ?''[107] 8. आदरणात्मक –'जी' (क) ''जी हाँ, वह एक तिपाई पर धीरे से बैठते हुए बोली ।''[108] 9. अवधारणात्मक – 'ठीक', 'करीब' (क)''ठीक है, ठीक है, लेकिन पुलिस तो कहती है कि, तुमने कभी थाने में रपट लिखाई थी कि, तुम्हारी बेटी को मेले से कोई उठा ले गया है।''[109]

'और' संयोजक – विहीन पद–प्रयोग : मार्कण्डेय के कथा–साहित्य में भाब्द–युग्म रूपी पद–प्रयोग मात्रा हुआ है । ''जो पदावत्ता अ ाास्त्रीयता का उन्मुक्त आचरण करती, विद्ग्धता के विविध प्रकारों से विविध रूपों में विविध उद्दे यों के लिए भाशा को विविध मोड देती है ।''[110] (अ) भाब्द आवृत्ति : मार्कण्डेय के कथा–साहित्य में अधिकतर भाब्द–आवृत्ति कहानियों में मिलती है । 'धीरे–धीरे'[111], 'बार–बार'[112], भाब्दों की आवृत्ति सबसे अधिक है । 'जर्रा–जर्रा'[113], 'झुक–झुक'[114], 'घुटुर–घुटुर'[115], 'टुकुर–टुकुर'[116], 'आगे–आगे'[117], 'एक–एक'[118], 'नया–नया'[119] आदि । (आ) भाब्द–मैत्री : 'आज–कल'[120], 'रात–दिन'[121], 'सुख–दुख'[122], 'अगल–बगल'[123], 'सरक–नरक'[124], इधर – उधर[125], 'दिया–बत्ती'[126] आदि। (इ) भाब्द–निरर्थक : 'रात–बिरात'[127], 'हल्ला–गुल्ला'[128], 'मजूर–धतूर'[129], 'बचा–खुचा'[130] आदि ।

विस्मयादि बोधक भाब्द प्रयोग : मार्कण्डेय जब लोकजीवन के मनोभावों को प्रकट करते हैं तब अनायास में विस्मयादि बोधक भाब्द आते हैं । इसमें कोई वस्तुपरक अर्थ नहीं होता हैं किंतु ''ये भाब्द कहीं आ चर्य, खीज और व्यंग्य को जताते हैं, तो कहीं प्र ांसा और घडबडाहट को व्यक्त करते हैं और कहीं उब या परे ाानी, खेद और भाोक, भूल, घृणा, धिक्कार, आल्हाद, उमंग, संकोच आदि को प्रकट करते हैं । इन भाब्दों से कभी अपसारण की, कभी सह–सम्पादन आह्वान की, कभी प्रदान की और कभी सम्बोधन की अभिव्यंजना होती है ।''[131] जिन्हें सोदाहरण नीचे उल्लेखित किया है – 1. आश्चर्य – (क) ''बापरे बाप !'' काकी बीच में बोल पडी!''[132] 2. खीझ – (क) ''ले अपना रूपया'! धूरा ने गिन्नियों का ढेर लगा दिया।''[133] (ख) ''खोल लो और ले जाओ । मरेंगे, जिएँगे लेकिन यह करज का खटका तो छूटा ।''[134] 3. उब और परेशानी – (क) ''ऊ... यह कहानी भू पूरी नहीं कर पाऊंगी, क्या ?''[135] (ख) ''ऊ ! यह सब मैं क्या सुन रहा हूँ'' ।[136] 4. संकोच – (क) ''धत् तेरे की माँ, क्या बात कर दी तुमने, आते–आते'' ।[137] 5. भूल – (क)''ओह प्राण ! तुम्हारे अतिरिक्त इस दुनिया में मुझे कुछ भी नहीं चाहिए ... कुछ भी नहीं...!''[138] 6. क्रोध – (क) ''दूर हट जाओ ! मेरी बच्ची को मुझसे दूर उठा ले जाओ !''[139] (ख) ''तुम मेरे पिताजी को जानते हो ? क्यों, देख है तुमने उन्हें ?''[140]

7. घृणा या धिक्कार – (क) ''कमीने कहीं के, हरामजादे... .. छीं.... छीं.... थू.. थू.. ।[141] (ख) ''छीः ... छीं : ..., क्या बकता है मरदुआ !''[142] 8. प्रदान – (क) ''लो यह ले जाओ, एक पोटी लहसुनी ।''[143] (ख) ''थोडी देर मैं देखती रही पर जब नहीं रहा गया तो मैंने धीरे से कहा था, अपना कम्बल तो ले लो ।''[144]

9. सम्बोधन – (क) ''अरे, आप ऐसे ही बैठे रहे ?''[145] (ख) ''अरे यार, पागल है क्या, यह भयामा बिटिया की चिट्ठी है।''[146]

10. सह सम्पादन आह्वान – (क) ''चलो, चली चलो !'' और वह उसे खींच कर अन्दर ले गयी ।''[147]

मुहावरे और लोकोक्ति का प्रयोग : मार्कण्डेय ने कथा–साहित्य में मुहावरों का प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया है जिससे उनकी भाशा में सरलता, सरसता, चमत्कार और प्रवाह उत्पन्न हुआ है। जैसे – ''छट्टी का दूध याद आ गया''[148] ''अकल के गुलाम हो गये''[149] ''कलेजा फट जाता''[150] ''बात सिर–आँखों पर लेली थी''[151] ''हक्का–बक्का हो गया''[152] ''फूटी आँखों भी देखना नहीं''[153] ''टस–से–मस नहीं होना''[154] ''सबको साँप सूँघना''[155] साथ ही मार्कण्डेय ने अल्पमात्रा में क्यों न हो लोकोक्ति का प्रयोग भी किया है, जिससे उनके भाशा में ताजगी आयी है और लोकजीवन का द ान भी होता है । इससे उनकी भाशा जीवंत और स्वाभाविक लगती है ।''[156] ''चढी जवानी माँझा ढीला''[157] ''बाँस की कोख से बाँस ही जनमता है ।''[158]

सूक्ति–प्रयोग : सूक्ति प्रयोग से कथा–साहित्य की भाशा सारगर्भित और मर्मस्प र्ी बन पडी है । ''इन सूक्तियों की वि ोशता विविध स्तरीय अनुभूतियों का व्यक्तिकरण है ।''[159] जैसे – 1. ''नये साल का निर्माण त्याग पर होता है । जो समझता नहीं, वह चूकता है!''[160] 2. ''आद ि कोरी कल्पना की नींव पर नहीं टिक सकता ।''[161] 3. ''जख्म की सच्चाई का अहसास उसीको हो सकता है जिसने जख्म का दर्द भुगता हो।''[162] 4. ''वासना की नींव पर प्रेम का महल खडा करने वाले साधारण विरह में भी पागल लो जाते हैं ।''[163]

भौली : मार्कण्डेय की कहानियों में विभिन्न भौलियों का प्रयोग हुआ है, जिससे कहानी में और अधिक प्रेशणीयता, रोचकता और प्रभावोत्पादकता आयी है । अतः उनकी कहानियों में प्रयुक्त भौली के प्रकारों को सोदाहरण निम्नाकिंत उल्लेखित किया है–(क) रेखाचित्र भौली – मार्कण्डेय की कहानियों में रेखाचित्रात्मक भौली का प्रयोग हुआ है, जैसे 'गुलरा के बाबा', 'हंसा जाई अकेला' आदि में । 'गुलरा के बाबा' कहानी रेखचित्र के अधि ाक निकट सी प्रतीत होती है । किंतु रेखचित्र से अधिक इसमें गहराई है । गुलरा के बाबा का रेखांकन सुंदर बन पडा है । ''उन्होंने एक बार नीचे सिर किया और अपने उघरे भारीर को देखा, चमडे झूल गये थे और उन पर बे ुमार झुरियाँ पड गयी थी । पूरे पचहथे जवान, भींट ऐसी छाती और हाथी की सूँड जैसे हाथ, बडी–बडी तेज आँखें लोग हनुमान कहते थे।''[164] (ख) पूर्वदीप्ति (फ्लै ा बैक) – उन्होंनें पूर्वदीप्ति भौली का प्रयोग 'सेमल के फूल' उपन्यास और ' ाव–साधना', 'हंसा जाई अकेला', 'बातचीत' कहानी में किया है । इस भौली के बारे में नैमिचंद जैन 'सेमल के फूल' की भूमिका में लिखते हैं – ''सौभाग्यव ा इस कथा में वह इतना अप्रासंगिक और आरोपित नहीं लगता । कथा की भाशा और भौली में पर्याप्त संयम भी है और उद्दीप्तता भी, जो अन्त तक ि ाथिल नहीं होती ।''[165]

(ग) डायरी भौली : 'एक दिन की डायरी' कहानी और 'सेमल के फूल' जैसे लघु उपन्यास में डायरी भौली का प्रयोग किया है। 'सेमल के फूल' में डायरी भौली द्वारा अतीत की कथा कही है जिस कारण अनेक वाक्यों के अंत में था, थी, थे जैसे भाब्द आए हैं । जैसे –''तुम हँसने लगे थे और मैं संकोच में डूब जा रही थी ।''[166] (घ) व्यंग्यात्मक भौली : मार्कण्डेय ने वर्तमानकालीन राजनीतिक स्थिति, अन्धवि वास, रूढिग्रस्तता या मर्यादा पर प्रहार करते हुए व्यंग्यात्मक भौली का प्रयोग किया है । जैसे –'आद ि कुक्कुट–गृह', 'भूदान', 'सोहगइला', 'सहज और भुभ' (कहानी) और 'अग्निबीज' (उपन्यास) में । 'आद ि कुक्कुट–गृह' में अफसरों पर व्यंग्य कसा है – ''धीरे–ध ाीरे चपरासियों ने छोटे साहब को घेर लिया और ...... एक–दो–तीन... मुर्गे इक्कों पर बंध गये, साइकिलों के कैरियरों में टँग गये, झोलें में कस लिये गये और मेहमानों के जाते–जाते आद ि कुक्कुट–गृह खाली हो गया ।''[167] अग्निबीज उपन्यास की भयामा पुरूशियत प्रवृत्ति पर तीखा व्यंग्य कसती है – ''हम द्रौपदी–सीता नहीं बन सकतीं। आप सह नहीं सकेंगे सीता को।''[168] साथ ही 'सोहगइला' कहानी में स्थित रूढियों पर प्रहार किया है तो 'चाँद का टुकडा' में यातायात की ग्रामीण कठिनाई पर चुभता हुआ व्यंग्य कसा है । व्यंग्यात्मकता उनके कथा–साहित्य महत्त्वपूर्ण वि ोशता है। (च) पत्रात्मक भौली : पत्रों के माध्यम से मार्कण्डेय की कुछ कहानियों का रूपविधान हुआ है । जैसे– 'रेखाएँ', 'उत्तराधिकार', 'माही', 'प्रियासैनी' आदि में। 'रेखाएँ' कहानी के नीहार का पत्र – ''मैं बीमार हो गयी हूँ डॉक्टर ! बीमारी भी कितनी अच्छी होती है, ठीक पतझड की तरह, जब प्रकृति अपने अतीत के विस्मरण में भविश्य का नहीं, अतीत का ही संचय करती है, भविश्य को पुश्ट करने के लिए ।''[169] साथ ही 'अग्निबीज' उपन्यास की छबियाँ का पत्र बडा अनूठा बन पडा है जो भयामा को आत्मपरिक्षण के लिए बाध्य करता है । इसमें गाँव का आकर्शण भी आकर्शक लगता है ''मैं जिस दिन आने वाली थी, उस दिन बैकुंठी भइया की बकरी बहुत बीमार थी । बची या नहीं? मैं क्या–क्या पूछूँ ? इस तरह तो पूरी रामायण ही लिख जाऊँगी। अब खतम करती हूँ । मुझे चिट्ठी जरूर भेज देना । सबको मेरा यथाजोग कहना।''[170] (छ) चित्रात्मक भौली : परिवे ा और प्रकृति का चित्रण करने के लिए मार्कण्डेय ने चित्रात्मक भौली का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया है, जैसे –'दौने की पत्तियाँ', 'आद ि कुक्कुट–गृह', 'नौ–सौ रूपयों' और 'एक ऊँट दाना', 'कल्यानमन' आदि । इसमें काव्यात्मकता भी मिलती है । (क) 'कल्यानमन' में –''इधन–उधर, चारों ओर बेल और झरबेरी के झारझखांड, बीच–बीच में भी ाम–नीम और कहीं,–कहीं इक्के–दुक्के आम के बडे–बडे पेडों से घिरे सोलह बीधे के इस तालाब को कल्यानमन कहते हैं ।''[171] (ख) 'दौने की पतियाँ में –''एक ओर साग–भाजी का कोइरार और दूसरी ओर एक झोंपडी । उसके आगे एक छोटा–सा आँगन । आँगन के चारों ओर एक चौडी मेड, जिसकी नाली में मर्सा, मकोय, तुलसी और दौना से लेकर, बैजंती, रातरानी और गुलदावदी के पौधे लहलहाते रहते हैं।''[172]

काव्यात्मक प्रयोग : मार्कण्डेय ने प्रकृति–चित्रण और नारी सौंदर्य वर्णन के लिए काव्यात्मक भाशा का प्रयोग अधिक हुआ है । जैसे–''इस धरती के एक–एक रजकण ने मुझे प्यार दिया है । आदमी तो आदमी, प ाु–पक्षियों ने भी मुझे मोह से ताका है। हवा ने दुलार किया है, फूलों ने सँवारा है । मिट्टी ने .... ऊफ् इस गाँव की मिट्टी ! उमडती हुई दरिया की तरह, लहराती हुई, जब–गेहूँ की बालें.... 'तुम तो साक्षात् प्रकृति हो नीलम' कभी तुमने कहा था ।''[173]

सांकेतिक या प्रतीकात्मक भौली : कथ्य को कम से कम भाब्दों में अधिक से अधिक प्रभाव ााली ढंग से अभिव्यक्ति देने के लिए मार्कण्डेय ने सांकेतिक या प्रतीकात्मक भौली का प्रयोग प्रचुर मात्रा में किया है । जैसे – 'दाना–भूसा', 'धूल का घर' और 'चाँद क टुकडा' में सांकेतिकता का प्रयोग किया है । 'दाना–भूसा' के अकालग्रस्त भूखे राजी और बंसन की कथा इस दृश्टि से अत्यंत मार्मिक है । अब तो राजी के आँगन में गोरियों का झुंड भी नहीं आता – ''पहले जो गौरेयों का झुंड उतर कर बार–बार राजी का सुखवन खाया करता था और उडाने पर फुर से उडकर बखरी की खपरैल पर गुथ जाया करता था, जाने किस दे ा चला गया ।''[174] साथ ही 'हंसा जाई अकेला' कहानी में हंसा और सुि ाला के संबंध सांकेतिक भाशा में प्रकट हुए है – ''मेनका के कंधे पर वि वामित्र के उलम्ब बाहु । सावन की अंधि ायारी और बादलों की रिम–झिम । बीच–बीच में हवा का सर्द झोंका ।''[175] 'साबुन', 'जूते', 'मिट्टी का घोडा', 'तारों का गुच्छा', 'रेखाएँ', 'प्रलय और मनुश्य', 'घुन' जैसी कहानियों में तथा 'सेमल के फूल' लघु उपन्यास में प्रतीकात्मकता दृश्टिगोचर होती है । 'तारों का गुच्छा' में अपूर्ण इच्छाओं के प्रतीक के रूप में आका ा से तारों के गुच्छ को तोड ले जाने की कल्पना अनूठी बन पडी है – ''जाने क्यों, उसे लगता है, जैसे उसकी खिडकी के पास तारों से गदराया आसमान झुक आया है और वह खिडकी बंद किये बैठी है । क्यों न, वह तारों का एक गुच्छा तोड ले । कहीं उसने माँग ही लिया तो क्या होगा, और वह चारपाई से नीचे उतर कर खिडकी खोल देती है । सचमुच, रेल की ऊँची पटरियों पर तारों का घोल पुत गया है और दूर आसमान के सीमान्त में उसकी नुकीली धार धँसती चली गयी है ।''[176] अतः मार्कण्डेय की कहानियों में प्रतीकात्मक भौली सराहनीय है किंतु 'घुन' जैसी कहानी प्रतीकात्मकता से दुर्बोध ा भी बनी है ।

फैन्टेसी : मार्कण्डेय ने वर्तमान जीवन में व्याप्त अव्यवस्था और विसंगति को तिखाई के साथ व्यक्त करने के लिए फैन्टेसी भौली अपनाई है जैसे – 'प्रलय और मनुश्य' में ।

टेलीफोन भौली : मार्कण्डेय की भाहरी कहानियाँ में टेलिफोन भौली अल्प मात्रा में द ृश्टिगोचर होती है, जैसे 'आवाज' और 'रेखाएँ' में । 'आवाज' कहानी में –''हल्लो... मैं सरना हूँ .. जी ... जी... जब भी जी चाहे, यह तो आपही का है... अच्छी बात है...''[177] ''मेरी आवाज नहीं पहचानते, क्या नाम है तुम्हारा ?''[178]

सन्दर्भ ग्रन्थ

1. उशा चौहान – 'नयी कहानी के कहानीकारों की आलोचनात्मक दृश्टि', पृश्ठ –198, 199 2 मार्कण्डेय – 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–43 3 वही, पृश्ठ–86 4 मार्कण्डेय –'सेमल के फूल', पृश्ठ–24 5 मार्कण्डेय – 'अग्निबीज', पृश्ठ–20 6 मार्कण्डेय – 'मार्कण्डेय की कहानियाँ',पृश्ठ–315 7 वही, पृश्ठ–302 8 वही, पृश्ठ–42 9 मार्कण्डेय– 'अग्निबीज', पृश्ठ–19 10 वही, पृश्ठ–31 11 मार्कण्डेय – 'मार्कण्डेय की कहानियाँ',पृश्ठ–75 12 वही, पृश्ठ–303 13 वही, पृश्ठ–310 14 वही, पृश्ठ–318 15 वही, पृश्ठ–43 16 वही, पृश्ठ–07 17 वही, पृश्ठ–04 18 वही, पृश्ठ–319 19 वही, पृश्ठ–222 20 वही, पृश्ठ–205 21 वही, पृश्ठ–256 22 वही, पृश्ठ–194 23 वही, पृश्ठ–276 24 वही, पृश्ठ–280 25 वही 26 वही 27 वही, पृश्ठ–293 28 वही, पृश्ठ–295 29 वही, पृश्ठ–294 30 वही 31 वही, पृश्ठ–266 32 वही, पृश्ठ–29 33 वही, पृश्ठ–46 34 वही, पृश्ठ–54 35 वही, पृश्ठ–58 36 वही, पृश्ठ–77 37 वही, पृश्ठ–18 38 वही, पृश्ठ–55 39 वही, पृश्ठ–20 40 वही, पृश्ठ–299 41 वही, पृश्ठ–28 42 वही, पृश्ठ–79 43 वही, पृश्ठ–51 44 वही, पृश्ठ–37 45 मार्कण्डेय – 'सेमल के फूल', पृश्ठ–16 46 मार्कण्डेय – 'अग्निबीज' पृश्ठ–53 47 वही, पृश्ठ–58 48 मार्कण्डेय – 'मार्कण्डेय की कहानियाँ',पृश्ठ–45 49 वही, पृश्ठ–55 50 वही, पृश्ठ–67 51 वही, पृश्ठ–77 52 वही 53 वही, पृश्ठ–123 54 वही, पृश्ठ–125 55 वही, पृश्ठ–27 56 वही, पृश्ठ–111 57 वही, पृश्ठ–107 58 वही, पृश्ठ–264 59 वही, पृश्ठ–201 60 वही, पृश्ठ–195 61 वही, पृश्ठ–216 62 मार्कण्डेय–'अग्निबीज', पृश्ठ–19 63 वही, पृश्ठ–105 64 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–27 65 वही, पृश्ठ–268 66 डॉ. सुरेंद्रप्रसाद – 'मार्कण्डेय का रचना संसार', पृश्ठ–152 67 पाण्डेय भाि ाभूशण ि ातां ाु –'रचना संदर्भ कथा भाशा' पृश्ठ–168 68 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–254 69 वही, पृश्ठ–309 70 वही, पृश्ठ–295 71 वही, पृश्ठ–267 72 वही, पृश्ठ–309 73 मार्कण्डेय– 'अग्निबीज', पृश्ठ–16 74 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–279 75 मार्कण्डेय –'अग्निबीज', पृश्ठ–26 76 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–194 77 वही, पृश्ठ–229 78 वही, पृश्ठ–288 79 वही, पृश्ठ–404 80 वही, पृश्ठ–280 81 वही, पृश्ठ–288 82 वही, पृश्ठ–283 83 पाण्डेय भाि ाभूशण भीतां ाु –'नई कहानी के विविध प्रयोग' पृश्ठ–269 84 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–334 85 वही, पृश्ठ–440 86 वही, पृश्ठ–406 87 मार्कण्डेय–'अग्निबीज', पृश्ठ–89 88 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–277 89 वही, पृश्ठ–274 90 वही, पृश्ठ–123 91 वही, पृश्ठ–180 92 वही, पृश्ठ–197 93 वही, पृश्ठ–455 94 वही, पृश्ठ–159 95 वही, पृश्ठ–276 96 पाण्डेय भाि ाभूशण भीतां ाु – 'नई कहानी के विविध प्रयोग' पृश्ठ–239 97 डॉ. ज. मा. दीसि ात्स– 'हिंदी व्याकरण की रूपरेखा', पृश्ठ–214 98 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–120 99 वही, पृश्ठ–140 100 मार्कण्डेय–'अग्निबीज', पृश्ठ–146 101 मार्कण्डेय–'सेमल के फूल', पृश्ठ–29 102 वही, पृश्ठ–34 103 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–137 104 वही, पृश्ठ–306 105 वही, पृश्ठ–301 106 वही, पृश्ठ–288 107 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–303 108 वही, पृश्ठ–509 109 वही, पृश्ठ–456 110 डेविड डैचेज–लिटरेरी एसेज, पृश्ठ–188 111 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–22 112 वही, पृश्ठ–23 113 वही, पृश्ठ–22 114 वही, पृश्ठ–55 115 वही, पृश्ठ–70 116 वही, पृश्ठ–254 117 मार्कण्डेय–'अग्निबीज', पृश्ठ–39 118 मार्कण्डेय–'सेमल के फूल', पृश्ठ–21 119 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–21 120 वही, पृश्ठ–25 121 वही 122 वही 123 वही, पृश्ठ–27 124 वही, पृश्ठ–64 125 मार्कण्डेय–'सेमल के फूल', पृश्ठ–21 126 मार्कण्डेय–'अग्निबीज', पृश्ठ–12 127 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–292 128 वही, पृश्ठ–67 129 मार्कण्डेय–'अग्निबीज', पृश्ठ–12 130 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–293 131 पाण्डेय भाि ाभूशण भीतां ाु – 'नई कहानी के विविध प्रयोग' पृश्ठ–242, 243 132 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–108 133 वही, पृश्ठ–40 134 वही, पृश्ठ–473 135 मार्कण्डेय–'सेमल के फूल', पृश्ठ–64 136 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–124 137 वही, पृश्ठ–97 138 मार्कण्डेय–'सेमल के फूल', पृश्ठ–77 139 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–15 140 वही, पृश्ठ–300 141 वही, पृश्ठ–152 142 वही, पृश्ठ–458 143 वही, पृश्ठ–404 144 वही, पृश्ठ–282 145 वही, पृश्ठ–122 146 मार्कण्डेय–'अग्निबीज', पृश्ठ–145 147 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–403 148 वही, पृश्ठ–4 149 वही, पृश्ठ–202 150 वही, पृश्ठ–145 151 वही, पृश्ठ–137 152 वही, पृश्ठ–276 153 वही, पृश्ठ–281 154 मार्कण्डेय–'अग्निबीज', पृश्ठ–17 155 वही, पृश्ठ–57 156 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–479 157 वही, पृश्ठ–506 158 मार्कण्डेय–'अग्निबीज', पृश्ठ–18 159 पाण्डेय भाि ाभूशण भीतां ाु – 'नई कहानी के विविध प्रयोग' पृश्ठ–265 160 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–297 161 मार्कण्डेय–'अग्निबीज', पृश्ठ–11 162 मार्कण्डेय–'सेमल के फूल', पृश्ठ–54 163 मार्कण्डेय–'सेमल के फूल', पृश्ठ–12 164 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–3 165 मार्कण्डेय–'सेमल के फूल', पृश्ठ–7 166 वही, पृश्ठ–62 167 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–267 168 मार्कण्डेय–'अग्निबीज', पृश्ठ–105 169 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–43,44 170 मार्कण्डेय–'अग्निबीज', पृश्ठ–150,151 171 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–187 172 वही, पृश्ठ–199 173 मार्कण्डेय–'सेमल के फूल', पृश्ठ–40 174 मार्कण्डेय– 'मार्कण्डेय की कहानियाँ', पृश्ठ–317 175 वही, पृश्ठ–216 176 वही, पृश्ठ–362 177 वही, पृश्ठ–391 178 वही, पृश्ठ–398