Chapter-7

:: सप्तम् अध्याय ::

:: प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के औपन्यासिक नारी-पात्रों का तुलनात्मक विश्लेषण : विभिन्न आधारों पर (2) ::

:: सप्तम अध्याय ::

: प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के औपन्यासिक नारी-पात्रों का तुलनात्मक विश्लेषण — विभिन्न आधारों पर [2] :

प्रास्ताविक :

पूर्ववर्ती अध्यायों में हमने प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के औपन्यासिक नारी पात्रों का अलग-अलग आधारों पर तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है । पंचम अध्याय में पात्रों के वर्गीकरण के आधार समुचा अध्ययन हुआ है । षष्ठ अध्याय में परिवेश , वित्तप्रस्तता , शिक्षा , व्यवसाय , आर्थिक समस्या , नायिकाओं के प्रति प्रभृति आधारों पर उभय उपन्यासकारों के नारी पात्रों पर विश्लेषणात्मक दृष्टि से तुलनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । प्रस्तुत अध्याय में कुछ अन्य मानदण्डों को सामने रखकर उनके प्रकाश में उभय के औपन्यासिक नारी पात्रों

को लेकर उनका तुलनात्मक अध्ययन-विश्लेषण प्रस्तुत करने का हमारा उपक्रम है । यह समूचा अध्ययन वस्तुपरक है । उभय के औपन्यासिक साहित्य में जो नारी पात्र हमें मिले हैं उनके साक्ष्य पर यह समूचा अध्ययन हुआ है और उसमें यथा शक्ति-मति निरपेक्ष रहने का एक प्रामाणिक प्रयत्न भी किया है ।

<u>अवस्था की दृष्टि से उभय के औपन्यासिक नारी पात्रों का अध्ययन :</u>

अवस्था अर्थात् उम्र की दृष्टि से भी उभय के नारी पात्रों पर विचार किया जा सकता है । प्रेमचन्द के औपन्यासिक नारी पात्रों में वरदान" में थोड़ा-बहुत विरजन का बालिका-स्वरूप मिलता है । फिर तो किशोरी और युवती का स्वरूप ही ज्यादातर आया है । "सेवासदन" में सुमन की बहन शान्ता को भी प्रारंभ में बालिका के रूप में बताया है । "निर्मला" की निर्मला को किशोरी अवस्था से चित्रित किया है । उपन्यास में निर्मला की बहन का उल्लेख भी मिलता है , अतः यह अनुमानित है कि निर्मला जब किशोरी रही होगी तब उसकी बहन कृष्णा बालिका अवस्था में रही होगी । "निर्मला" उपन्यास में निर्मला एक बेटी को जन्म देती है । किन्तु उसकी बालिका अवस्था में ही निर्मला की मृत्यु हो जाती है । उसके बाद "गोदान" उपन्यास में धनिया की दो बेटियों का जिक्र आता है — रूपा और सोना । उपन्यास के प्रारंभ में उनके बालिका-स्वरूप का चित्रण मिलता है । किन्तु उनका शैशव अभावों में ही गुजरा है । यहाँ बालिकाओं का चित्रण या उल्लेख प्रकारान्तर से ही हुआ है । जिस प्रकार प्रेमचन्दोत्तर काल में "उसका बचपन" (कृष्ण बलदेव वैद) , "आपका बण्टी" (मन्नू भंडारी) , "कड़ियाँ" (भीष्म साहनी) , "लाल टीन की छत" (निर्मल वर्मा) आदि उपन्यासों में सिसकते या एकाकी बचपन का जो चित्रण मिलता है , उसका यहाँ अभाव है और प्रेमचन्द के उपन्यासों की वस्तु-चेतना को देखते हुए उसे समझा जा सकता है ।

बालिकाओं के पश्चात् अवस्थाक्रम में किशोरियाँ आती हैं । "वरदान" की विरजन और माधवी , "सेवासदन" की सुमन और शान्ता, "रंगभूमि" की सोफिया , "कायाकल्प" की अहल्या और मनोरमा ; "गबन" की जालपा , "निर्मला" की निर्मला और कृष्णा , "कर्मभूमि" की सुखदा , सकीना और नैना ; "प्रतिज्ञा" की प्रेमा और पूर्णा ; "गोदान" की रूपा और सोना ; मंगलसूत्र" की तिब्बी आदि की गणना हम प्रेमचन्द के किशोरी पात्रों में कर सकते हैं । उपर्युक्त किशोरियों में तिब्बी को छोड़कर प्रायः सभी किशोरियाँ बाद में युवतियों के रूप में भी आती हैं , क्योंकि प्रेमचन्द के लगभग सभी उपन्यासों में उनका कालक्रम कुछ महीनों नहीं बल्कि वर्षों में फैला हुआ मिलता है । इनमें मनोरमा , सोफिया और तिब्बी आदि को छोड़कर प्रायः अधिकांश किशोरियों का जीवन दुःखपूर्ण और संघर्षमय है ।

उपर्युक्त सभी किशोरियों को , केवल तिब्बी और सोना को छोड़कर बाद में हम युवतियों के रूप में भी पाते हैं । इनमें इनके अतिरिक्त "प्रेमाश्रम" की विद्या , श्रद्धा और गायत्री आदि और युवतियाँ मिलती हैं । विरजन अकाल वैधव्य का शिकार हो जाती है और अपना शेष जीवन साहित्य और अध्यात्म में व्यतीत करती है । माधवी साध्वी होकर देशसेवा के काम में जुट जाती है । इन दोनों नारी पात्रों में अचेतनागत उदात्तीकरण (Sublimation) की प्रवृत्ति मिलती है । ज्ञानशंकर की पत्नी विद्या एक स्वाभिमानी और आदर्शवादी युवती है । वह अपने पति की कपट और विलासी प्रवृत्तियों से दुःखी रहती है । श्रद्धा "छद्म-धर्म" की शिकार है । उसका पति प्रेमशंकर एक विलायत-रिटर्न और उदारतावादी व्यक्ति है । जमींदार होते हुए भी उनमें जमींदारों वाले दुर्गुण नहीं हैं । उसे तो ऐसे पति को पाकर खुश रहना चाहिए , पर पति विदेश-यात्रा करके आये हैं , अतः वह उन्हें भ्रष्ट और पतित समझकर उनसे दूर-दूर भागती है । एक स्थान पर वह अपने पति को लिखती है — " मुझे आपसे मिलते हुए अनिष्ट की शंका होती है । धर्म को तोड़कर

कौन प्राणी रह सकता है ? । जहाँ आजकल की युवतियाँ विदेश में रहने-वाले लड़कों के साथ विवाह करना चाहती हैं और अमरिका-स्थित "ग्रीन-कार्ड होल्डर" लड़कों को पाने की होड़-सी मची रहती है, वहाँ प्रेमचन्द की यह श्रद्धा है जो इसी कारण पति से दूर-दूर भागती है। वस्तुतः पण्डा-पुरोहितवाद के कारण हमारी बहुत-सी नारियाँ धर्म के मूलगत स्वरूप को ही नहीं समझ पाती हैं। मैं एक ऐसी महिला को जानती हूँ जो व्रत-उपवास-कथा-भागवत में तो हजारों रुपये फूंक देती है, पर बच्चों की पढ़ाई के लिए खर्च करने में उसकी नानी मरती है। श्रद्धा इसी "छद्म-धर्म" की शिकार है। गायत्री का पति भी असमय काल-कवलित हो गया है। वह संपन्न और सुन्दर है। उस समय कुलीन घरानों में पुनर्विवाह का प्रचलन नहीं था। बल्कि एक तरह से उसे धर्म-विरोधी समझा जाता था। गायत्री विनय की बहन है और जमींदार परिवार से है। युवा है, अतः युवासहज काम-वासना का होना स्वाभाविक है। विनय के पिता ज्ञानशंकर तो ऐसे शिकारों की खोज में ही रहते हैं। ज्ञानशंकर कामी और लंपट तो हैं ही, लालची भी भयंकर किस्म के हैं। गायत्री को फँसाने में उनको दोहरा लाभ है। अतः गायत्री के भोलेपन और भावुकता से लाभ उठाते हुए वे "रासलीला" का स्वाँग रचाते हैं। स्वयं ब्रजबिहारी कृष्ण हो जाते हैं और गायत्री को राधा बनाते हैं और इस प्रकार धर्म के आवरण में विलासिता का नंगा नाच खेला जाता है। यहाँ लेखक ने गायत्री के पात्र के द्वारा प्रकारान्तर से यह भी संकेतित किया है कि हमारे यहाँ धर्म के नाम पर कैसे-कैसे अनाचार और दुराचार पनपते हैं। धर्म के नाम पर कुछ भी किया जा सकता है। नागार्जुन के "इमरतिया" उपन्यास में धर्म के नाम पर चलने वाले ऐसे अनाचारों, दुराचारों और अत्याचारों का पर्दाफाश किया गया है। नागार्जुन के ही "उग्रतारा" उपन्यास में यह निर्देशित हुआ है कि कहीं कुछ स्वस्थ दिखनेवाले लोग धर्म के नाम पर विधवा-विवाह का विरोध करते हैं। गायत्री का यदि पुनर्विवाह हो जाता तो

उसकी बहन विधवा का जीवन नरक होने से बच जाता ।

"रंगभूमि" उपन्यास की युवा नारियों में सोफिया, इन्दु और सुभागी है। सोफिया ईसाई होते हुए भी हिन्दुत्व की ओर आकृष्ट है। उसे भारतीय जीवन-मूल्यों से लगाव है। स्वाधीनता की लड़ाई लड़ रहे विनयसिंह से वह प्यार करती है। उसकी माँ अंग्रेज कलक्टर मि. क्लार्क से उसका विवाह कर देना चाहती है। परन्तु वह विरोध करती है। उसके पिता जानसेवक जब सूरदास की जमीन हड़प लेना चाहते हैं, तब भी वह उसका विरोध करती है। वह न्याय और विवेक के लिए लड़ने वाली नारी है। उसमें माया, ममता और प्रेम की तथा प्रेम के लिए कुरबान हो जाने की भावना मिलती है।

इन्दु रानी जाह्नवी की पुत्री और राजा महेन्द्रप्रतापसिंह की पत्नी है। वह एक परंपरागत भारतीय नारी है। किन्तु अपने समय की चेतना भी उसमें वर्तमान है। माँ के आदर्शवाद का कुछ प्रभाव उस पर पड़ा है। वह सरल, कोमल-मधु हृदयवाली किन्तु स्वतंत्रता-प्रिय और स्वाभिमानी नारी है। हिन्दू नारी के संस्कारों के वशीभूत होकर अनेक बार वह अपने पति से समझौता करती है। परन्तु उसका अपना एक वैचारिक पहलू भी है। एक स्थान पर वह कहती है —

" स्त्री का कर्तव्य है कि वह अपने पुरुष की सहगामिनी बने। पर प्रश्न यह है कि क्या स्त्री का अपने पुरुष से पृथक कोई अस्तित्व नहीं है ? उसे बुद्धि स्वीकार नहीं करती।" [2] इन्दु के मन में यह जो प्रश्न उपस्थित हुआ है उससे ही उसकी स्वतंत्र चेतना ज्ञापित होती है। सुभागी प्रस्तुत उपन्यास की एक जुझारू युवती है। उसका पति ताड़ी-शराब पीता है। छोटी-मोटी चोरियाँ करता है। सुभागी उसका विरोध करती है और जब वह सुधर जाता है, तब वह घर लौट आती है। डा. मन्मथनाथ गुप्त सुभागी को प्रस्तुत

एक जबर्दस्त नारी चरित्र मानते हैं ।[3]

"कायाकल्प" उपन्यास के मुख्य नारी पात्रों में मनोरमा, रानी देवप्रिया, अहल्या आदि हैं । मनोरमा "कायाकल्प" उपन्यास की मुख्य नायिका है । वह जगदीशपुर के दीवान साहब हरिसेवकसिंह की बेटी है । वह चक्रधर से प्रेम करती है, परन्तु जब उसे अनुभव होता है कि धनाभाव के कारण चक्रधर अपनी परोपकार की भावनाओं को कार्यान्वित नहीं कर पा रहा है, तब वह राजा विशालसिंह से विवाह करके चक्रधर को उसके सेवाकार्यों में सहायता करती है । इस प्रकार वह चक्रधर को ही नहीं उसके आदर्शों को भी प्रेम करती है । चक्रधर से प्रेम करते हुए भी वह अपने सतीधर्म को निभाती है और पति के प्रति उसके जो कर्तव्य हैं उसका पूरी तरह से पालन करती है । राजा विशालसिंह जब दूसरी शादी कर लेते हैं, तब भी उसमें कोई वितृष्णा का भाव नहीं भरता है । वह कहती है — "जो स्त्री अपने दिल में पति से कीना रखे, उसे विष खाकर प्राण दे देना चाहिए । हमारा धर्म कीना रखना नहीं, क्षमा करना है ।"[4] इससे मनोरमा के क्षमाशील चरित्र का परिचय मिलता है । मनोरमा को अपने पिता की रखैल लौंगी के प्रति भी कोई दुर्भावना नहीं है । इससे उसके हृदय की उदारता का परिचय मिलता है — "मनोरमा लौंगी कहारिन का दूध पीकर बड़ी न होती तो आज रानी मनोरमा कैसे होती ?"[5] और उसके पिता हरिसेवक को भी उस पर सबसे ज्यादा विश्वास है । हरिसेवक अपनी पुत्री को "नोरा" कहते हैं । एक स्थान पर वह उससे कहते हैं — "नोरा, तुम सचमुच दया की देवी हो । देखो, अगर लौंगी आए और मैं न रहूँ, तो उसकी खबर लेती रहना । उसने मेरी बड़ी सेवा की है । मैं कभी उसके एहसानों का बदला नहीं चुका सकता । गुरुसेवक [उनका पुत्र] उसे सताएगा, उसे घर से निकालेगा, लेकिन तुम उस दुखिया की रक्षा करना ।"[6]

रानी देवप्रिया "कायाकल्प" उपन्यास का एक रहस्यमय नारी पात्र है । वह जगदीशपुर की रानी है । वह सदायौवना और विपुलवासनावती (निम्फो) नारी है । अनेक लोगों के साथ उसके प्रेम व्यवहार चलते हैं । मनोरमा जहाँ एक सती-साध्वी स्त्री है, देवप्रिया उसका विरोध है । उसकी वासना कभी तृप्त नहीं होती । इसमें देवप्रिया के जन्म-जन्मांतर की कथाएं आती है । प्रेमचन्द जैसा एक वस्तुनिष्ठ लेखक कैसे इस पात्र का निर्माण कर सका होगा, यह एक आश्चर्य की बात है ।

अहिल्या आगरा के यशोदानंदन की पालिता कन्या है । दंगों में मुसलमान उसे उठा ले जाते हैं । मुसलमानों के नेता ख्वाजा साहब की सहायता से वह बच जाती है, पर उसकी बदनामी तो हो ही जाती है । उसकी माँ वागीश्वरी को इस बात की चिन्ता है कि अब कौन उसका हाथ थामेगा । परन्तु चक्रधर उसे अंगीकृत कर लेता है । यहाँ तक का इसका जो चरित्र है शीलवती और विनयवती भारतीय नारी का है । किन्तु उसे जब मालूम होता है कि वह विशालसिंह और मनोरमा की बीस साल पहले की पैदा हुई और खोयी हुई बेटी है, तब उसके रंग-ढंग बदल जाते हैं । वह घमंडी और कुमार्गिणी हो जाती है । पति-पुत्र दोनों की उपेक्षा करते हुए वह भोग-विलास के जीवन की ओर प्रवृत्त हो जाती है । उसके इस व्यवहार से उसकी पालक माँ को बहुत ही तकलीफ होती है । वह उसे समझाने की कोशिश करती है --
" पति-प्रेम से वंचित होकर स्त्री के उद्धार का कौन उपाय है, बेटा ? पति ही स्त्री का सर्वस्व है । जिसने अपना सर्वस्व खो दिया, उसे सुख कैसे मिलेगा ? ... तू इतनी कर्तव्य-भ्रष्ट कैसे हो गयी । जब तक धन और राज्य का मोह न छोड़ेगी, तुझे उस त्यागी पुरुष के दर्शन न होंगे । "[7] इस प्रकार अहिल्या अपने पूर्व जीवन में तो प्रेमचन्द के आदर्श के अनुरूप दिखाई पड़ती है, परन्तु बाद में वह रानी देवप्रिया के रास्ते पर चल

पड़ती है । पर हाँ , रानी देवप्रिया जितना चारित्रिक-पतन उसका नहीं बताया है । वह केवल भोग-विलास की ओर प्रवृत्त होती है और अपने पति तथा पुत्र की उपेक्षा करती है । वह अभिमानी हो जाती है । किन्तु अन्ततः उसे पछतावा होता है । मृत्यु-शय्या पर अपने पति चक्रधर से उसकी भेंट होती है ।

"गबन" उपन्यास के प्रमुख नारी पात्रों में जालपा , रतन और जोहरा आदि आते हैं । जालपा को प्रारंभ में आभूषणप्रिय बताया है , परन्तु बाद में जब उसे ज्ञात होता है कि उसकी इस आभूषण आभूषणप्रियता के कारण ही उसका दाम्पत्य छिन्न-भिन्न हुआ है तो वह उस व्यामोह से बाहर आती है । जालपा एक दृढ़ मनोबल वाली नारी है । उसका चित्रण एक भारतीय नारी के रूप में प्रेमचन्द ने किया है जो पति की कल्याण-कामना के लिए किसी भी प्रकार के संघर्ष के लिए उद्यत रहती है , परंतु साथ ही साथ वह पति के गलत कार्यों में साथ नहीं देती , बल्कि पति को उस दलदल से निकालने की चेष्टा करती है । रतन अनमेल ब्याह की शिकार है । उसके कारण वह असमय विधवा भी हो जाती है । जोहरा एक वेश्या है , किन्तु बाद में उसका सुधार हो जाता है ।

"निर्मला" उपन्यास में निर्मला , कृष्णा तथा सुधा आदि प्रमुख नारी पात्र हैं । निर्मला का चित्रण एक किशोरी के रूप में बताया है जो सपनों और कल्पनाओं की दुनिया में जीती है , किन्तु दहेज समस्या के कारण अनमेल-विवाह से उसके सपनों की दुनिया उजड़ जाती है और उसका यौवन "आँचल में है दूध और आँखों में पानी" वाली दुःखमय कालिमापूर्ण रात्रि में कब ढल जाता है , पता ही नहीं चलता । कृष्णा निर्मला की बहन है । निर्मला और सुधा में बहनापा हो जाता है । सुधा निर्मला को सच्चे दिल से चाहती है और उसके साथ पूरी हमदर्दी रखते हुए वह समझती है कि निर्मला के साथ घोर अन्याय हुआ है । निर्मला का विवाह

सुधा के पति डा. भुवनमोहन सिन्हा से ही होनेवाला था परंतु निर्मला के पिता की हत्या हो जाने के कारण दहेज न मिलने की संभावना में भुवन के माता-पिता सगाई तोड़ डालते हैं और ऐसी स्थिति में निर्मला का ब्याह बूढ़े तोताराम से हो जाता है । अतः सुधा प्रायश्चित्त के अपने पति को प्रेरित करती है और निर्मला की बहन कृष्णा की शादी अपने देवर से बिना दहेज के करवाती है, इतना ही नहीं शादी में वह पाँच सौ रुपये की सहायता भी करती है ! यहाँ यह तथ्य ध्यातव्य रहे कि उन दिनों में पाँच सौ रुपये एक बड़ी रकम हुआ करते थे । उसका पति जब निर्मला पर डोरे डालने की कुचेष्टा करता है, तब वह उसे बुरी तरह से फटकारती है और जिसके कारण उसका पति मारे लज्जा के आत्महत्या कर लेता है । इस प्रकार सुधा उदार, ममतामयी, आदर्श-वादी तथा स्वाभिमानी युवती है ।

"कर्मभूमि" के मुख्य नारी पात्रों में सुखदा, सकीना, मुन्नी, नैना आदि की गणना कर सकते हैं । सुखदा उपन्यास के नायक अमर-कान्त की ब्याहता पत्नी है । प्रारंभ में सुखदा की प्रवृत्ति विलासिता-पूर्ण जीवन की ओर थी और अमरकान्त राष्ट्रीय स्वाधीनता आंदोलन के रंगों में रंगा हुआ था, अतः सुखदा से दूर चला जाता है । इन दिनों में मुस्लिम युवती सकीना से वह प्रेम करने लगता है । सकीना भी उसे प्रेम करती है । बाद में सुखदा भी जब राष्ट्रीय-प्रवाह में खींच आती है तो सकीना अपने प्रेम का बलिदान देती है । अपनी यथार्थवादी प्रगतिवादी बुद्धि के कारण प्रेमचन्द अन्तर्जातीय और अन्तर्धर्मीय प्रेम-संबंधों को अच्छा मानते थे । अपने एक अन्य उपन्यास "रंगभूमि" में भी प्रेमचन्द ने ईसाई युवती सोफिया और हिन्दू युवक विनयसिंह के प्रेम को दर्शाया है । डा. रामविलास शर्मा ने प्रेमचन्द की इस प्रवृत्ति को अपनी आलोचना में दिखाया है ।[७]

मुन्नी एक तेज-तर्रार ग्रामीण नारी पात्र है । उसके परिवार में पति और एक बेटा है । एक दिन दो गोरे सिपाही उसकी इज्जत

छुटते हैं। परंतु मुन्नी अपनी आन की पक्की है। कोई दूसरी सामान्य महिला होती है तो चुपचाप बैठ जाती, पर वह उन दो गोरों का खून करके अपना प्रतिशोध पूरा करती है। बाद में वह भी अमरकान्त द्वारा चलाए जा रहे आंदोलन में कूद पड़ती है। इस प्रकार हम देख सकते हैं कि मुन्नी में सतीत्व, आत्मसम्मान और राष्ट्रीयता के भाव कूट-कूट कर भरे हुए हैं। नैना भी "कर्मभूमि" उपन्यास का एक तेज-तर्रार युवा पात्र है। वह लाला समरकान्त की बेटी और अमरकान्त की बहन है। उसका विवाह सेठ धनीराम के पुत्र मनीराम से हुआ है। यह भी एक अनमेल विवाह ही है। वह भी अपने भाई के रंग में रंगी हुई महिला थी और इसलिए अपने आदर्शों के अनुरूप डा. शान्तिकुमार को प्रेम करती थी। परन्तु उसकी शादी होती है मनीराम से जो शराबी-कबाबी और एक नंबर का शोहदा था। शादी की पहली रात के बर्ताव से ही वह उसे जान लेती है और उसका रोम-रोम विद्रोह करने लगता है। एक स्थान पर वह कहती है — "जो स्त्री में केवल रूप देखना चाहता है, जो केवल हाव-भाव और दिखावे का गुलाम है, जिसके लिए स्त्री केवल स्वार्थ-सिद्धि का साधन है। उसे मैं अपना स्वामी नहीं स्वीकार कर सकती। जो विवाह को धर्म का बंधन नहीं समझता है, उसे केवल वासना की तृप्ति का साधन समझता है, वह पशु है।" ¹ नैना गांधीयुग की युवती है। दाम्पत्य-जीवन की आपूर्ति वह लोकसेवा से करती है। गरीब चमारों को लेकर जब आंदोलन चलता है और सुखदा, रेणुका, अमरकान्त, सलोनी, पठानिन आदि सब सत्याग्रही जब गिरफ्तार हो जाते हैं तब आंदोलन की कमान वह संभालती है और सरकार की गोलियों का शिकार हो शहीद हो जाती है। अन्त में सरकार को झुकना पड़ता है और वह प्लोट गरीब चमारों को दे दिया जाता है, जिस पर उस देवी की प्रतिमा स्थापित होती है।

"प्रतिज्ञा" उपन्यास के युवा नारी पात्रों में पूर्णा, प्रेमा और सुमित्रा है। पूर्णा इस उपन्यास का एक विधवा नारी पात्र है। बाद में वह वनिताश्रम की संचालिका बन जाती है। प्रेमा अमृतराय को चाहती है। अमृतराय की शादी पहले प्रेमा की बड़ी बहन से हुई थी परन्तु उसका अकाल देहान्त हो जाता है, तब प्रेमा के पिता बद्रीप्रसाद अपनी पुत्री का विवाह अपने दामाद अमृतराय से करना चाहते हैं, xxxx और प्रेमा भी अपने जीजाजी को उस रूप में चाहने लगती है। परन्तु अमृतराय विधवा-विवाह पर कोई भाषण सुनता है और अपना इरादा बदल देता है। वह जीवन-पर्यन्त विधवाओं की सेवा करना चाहता है। अतः बद्रीप्रसाद प्रेमा का विवाह प्रो. दाननाथ से कर देते हैं। दाननाथ पहले से ही प्रेमा को चाहते थे, अतः शुरू में तो उसे प्रेम करते हैं, किन्तु बाद में उनके मन में शंका की कीड़े कुलबुलाने लगते हैं कि प्रेमा शायद अब भी अमृतराय को ही चाहती है। अतः उनके दाम्पत्य-जीवन की धुरी भी गड़बड़ा जाती है। वस्तुतः प्रेमचन्द का यह एक अपरिपक्व उपन्यास है और वस्तु और समस्याओं का सही आकलन करने में वह यहां असफल रहे हैं। परन्तु इस उपन्यास का तेजस्वी और प्राणवान पात्र तो सुमित्रा का है। एक बात हम कह सकते हैं कि प्रेमचन्द अपने कमजोर और शिथिल कथावस्तु वाले उपन्यासों में भी कहीं-न-कहीं कोई प्राणवान नारी चरित्र दे देते हैं, जिसकी वजह से वह पात्र एक अविस्मरणीय पात्र बन जाता है और उसके कारण वह उपन्यास भी। "कायाकल्प" जैसे कमजोर उपन्यास में भी हमें लौंगी जैसा चरित्र मिलता है। सुमित्रा प्रेमा के पिता बद्रीप्रसाद के बेटे कमलाप्रसाद की पत्नी है। "प्रेमाश्रम" के ज्ञानशंकर की भाँति वह भी एक लंपट पुरुष है। कमलाचरण जब पूर्णा पर बलात्कार करने की चेष्टा करता है और यह बात जब सुमित्रा को ज्ञात होती है तब बहुत ही कटु शब्दों में वह उसकी भर्त्सना करती है। डा. हंसराज रहबर ने सुमित्रा की भूरि-भूरि प्रशंसा की है। [10]

"गोदान" उपन्यास के युवा पात्रों में मालती, सिलिया, झुनिया, रूपा और सोहरी आदि को ले सकते हैं। डा. मालती आधुनिका नारी है। वह प्रो. मेहता से प्रेम करती है, किन्तु उनसे विवाह नहीं करना चाहती। वह स्त्री-पुरुष के मैत्री संबंधों में विश्वास मानती है। बीसवीं सदी के चौथे दशक में ऐसी आधुनिका नारी की सृष्टि करके प्रेमचन्द ने अपने प्रगतिवादी विचारों को स्पष्ट किया है, इतना ही नहीं अपनी दीर्घदृष्टि से भविष्य को भी झाँकने की चेष्टा की है। सिलिया अनपढ़ है, अशिक्षित है, चमारिन है; किन्तु उसकी स्वामी-भक्ति सराहनीय है। पंडित मातादीन की ब्याहता औरत वह नहीं है, परंतु दोनों में शुरू से ही प्रेम रहा है। वह मातादीन को इतना प्यार करती है कि कोई ब्याहता तो क्या करतीxहैxxxx होगी? सिलिया को देखकर "कायाकल्प" की लौंगी और जैनेन्द्र के उपन्यास "विवर्त" की सिन्नी तथा "परख" की कट्टो की स्मृति मन में कौंध जाती है।xइसxइस "गोदान" की झुनिया एक अहीरन है। वह विधवा है और होरी के बेटे गोबर से प्यार करती है। गोबर से उसे गर्भ रह जाता है तब मारे डर और लज्जा के वह घर से भाग जाता है। पहले तो धनिया नाराज होती है, किन्तु बाद में वह उसे माँ का-सा प्यार देती है। पर गोबर जब शहर से आता है और कुछ रुपये कमाकर लाता है तब झुनिया उसे धनिया के खिलाफ़ भड़काती है और गोबर के साथ शहर चली जाती है। इस प्रकार झुनिया कुछ स्वार्थी प्रकार की युवती है। झुनिया-वाले प्रसंग से एक बात प्रकाश में आती है कि निम्न जातियों में विधवा-विवाह तब भी होते थे और उनके समाज के लोग उसे बुरा नहीं मानते थे। हाँ, आंतरजातीय विवाह उनके लिए वर्जित था और उसके लिए होरी को "डाँड" भी भरना पड़ता है। रूपा होरी-धनिया की लड़की है। उसके कैशोर्य और युवावस्था दोनों का चित्रण उपन्यास में मिलता है। किन्तु युवावस्था में ही वह समझदार और गंभीर हो गई है। गरीबी के कारण उसका

ब्याह उसके पिता की उम्र के व्यक्ति रामसेवक से होती है । परंतु उसको रुपा को इस बात का अफसोस नहीं है । वह अपनी घर-गृहस्थी में खुश है । रुपा को देखकर "गबन" की रतन का ख्याल बरबस आ जाता है । रतन के माँ-बाप बाल्यावस्था में ही काल-कवलित हो गये थे । मामा उसका ब्याह एक अधेड़ अवस्था के वकील से कर देते हैं, किन्तु रतन एक सती-साध्वी स्त्री की तरह अपने पति की सेवा-शुश्रूषा करती है । वकील साहब उसे शारीरिक प्रेम तो दे नहीं सकते थे, अतः गहने आभूषण देकर उसे प्रसन्न रखने की चेष्टा करते हैं । किन्तु "गोदान" की रुपा की तरह रतन को भी अपनी स्थिति से कोई असंतोष नहीं है । एक स्थान पर अपनी सहेली जालपा से वह कहती है — " मुझे तो कभी यह ख्याल भी नहीं आया कि मैं युवती हूँ और वे बूढ़े हैं । " ¹¹ किन्तु रतन और रुपा के भाग्य में एक अंतर यह है कि रामसेवक प्रौढ़ होते हुए भी अभी बुढ़िया नहीं गए हैं । संपन्न हैं, गाँव का शुद्ध दूध-घी खाया हुआ शरीर है । दूसरी ओर वकील साहब संपन्न तो हैं पर हमेशा बीमार रहते हैं और उसके कारण शरीर जर्जर हो गया है । पति की मृत्यु के बाद रतन की बड़ी दुर्दशा होती है । वकील साहब के भतीजे उसे उनकी संपत्ति से बेदखल बेदखल कर देते हैं । वकील साहब के जीते-जी जो रानी-महारानी की तरह रहती थी, पति की मृत्यु के एक महीने के भीतर ही रोटियों के लिए मोहताज हो जाती है । हिन्दू परिवारों में विधवाओं की क्या स्थिति होती है उसका चित्रण प्रेमचन्द ने अन्यत्र अपनी एक कहानी "बेटोंवाली विधवा" में भी किया है ।

"गोदान" के अन्य युवा-नारी पात्रों में नोहरी भी है । प्रेमचन्द ने जहाँ सती-साध्वी स्त्रियों का चित्रण किया है, वहाँ कहीं-कहीं कुलटा, कर्कशा और पथभ्रष्टगामिनी स्त्रियों का चित्रण भी उन्होंने किया है । एक वस्तुवादी लेखक होने के नाते समाज के इस पक्ष की उपेक्षा वह कैसे कर सकते थे । हाँ, यह सत्य है कि

ऐसे पात्रों की भरमार प्रेमचन्द में नहीं है। कबीर की भाँति प्रेमचन्द भी सती-साध्वी स्त्रियों का आदर करते हैं। किन्तु कबीर जैसे नारी के माया [अविद्या] स्वरूप को नकारते हैं, वैसे ही प्रेमचन्द ने भी नोहरी के रूप में ऐसी नारी का चित्रण किया है। नोहरी एक विपुलवासनावती स्त्री है। ऐसी स्त्रियाँ बिना पुरुष के नहीं रह सकतीं। बल्कि एक पुरुष से भी उन्हें संतोष नहीं होता है। विधवा होने के तीन महीने के भीतर ही वह भोला अहीर से शादी कर लेती है। भोला अधेड़ वय का है, अतः उसकी कामाग्नि को शांत करने में पूर्णतया सक्षम नहीं है। अतः जमींदार के कारिन्दे नोखेराम को फाँसती है। उसके बाद तो उसका रुतबा बढ़ जाता है। वह स्वयं को किसी जमींदारनी से कम नहीं समझती। लड़ाई-झगड़ा करके वह भोले को लेकर नोखेराम के यहाँ ही डेरा डाल देती है। नोखेराम के यहाँ नोहरी तो रानी की तरह रहती है, किन्तु भोला अहीर की स्थिति नौकर से बदतर हो जाती है।

"गोदान" की मीनाक्षी भी एक आधुनिक युवा नारी है। वह रायबहादुर अमरपालसिंह की पुत्री है। उसके पति दिग्विजयसिंह लंपट, विलासी और परस्त्रीगामी है, अतः ऐसे ऐयाश और विलासी पति को मीनाक्षी तलाक दे देती है। इस प्रकार मीनाक्षी के रूप में प्रेमचन्दजी ने एक आधुनिक, स्वातंत्र्येच्छु नारी का सृजन किया है। "मंगलसूत्र" की पुष्पा एक आधुनिक युवा नारी है। वह भी मीनाक्षी की भाँति स्त्री को पति की चेरी नहीं सहचरी मानती है। स्त्री की पराधीनता के मूल में वह उसकी आर्थिक पराधीनता को ही मुख्य मानती है। वह मिस बटलर को अपना आदर्श मानती है, जो क्वाँरी रहकर डाक्टरी के व्यवसाय में आत्म-सम्मान के साथ अपना जीवन सुखपूर्वक बिता रही है। एक स्थान पर पुष्पा अपने पति से कहती है — "अब जो कुछ कमाऊँगी वह मेरा होगा। यहाँ मैं चाहे प्राण भी दे दूँ पर मेरा किसी चीज पर अधिकार नहीं। तुम जब चाहो मुझे घर से निकाल सकते हो।"[12]

युवतियों के पश्चात् प्रौढ़ाओं और वृद्धाओं को ले सकते हैं । प्रेमचन्द के ऐसे नारी पात्रों में सुवामा और सुशीला [वरदान] ; गंगाजली [सेवासदन] ; शीलमणि [प्रेमाश्रम] ; जाह्नवी और सोफिया की माँ [रंगभूमि] ; लौंगी [कायाकल्प] ; जग्गी [गबन] ; रंगीली और कल्याणी [निर्मला] ; पठानिन, सलोनी और रेणुका [कर्मभूमि] ; धनिया, झुनिया [गोदान] तथा शैव्या [मंगलसूत्र] आदि की गणना कर सकते हैं । सुवामा अपनी आन की पक्की है । अपनी सारी संपत्ति बेचकर अपने पति का कर्जा वह चुका देती है । विरजन की माँ सुशीला एक सामान्य गृहस्थिन औरत है । सुमन की माँ गंगाजली एक गरीबी की मारी औरत है और अपने भाई के सहारे जी रही है । गरीबी के कारण ही उसे सुमन का विवाह एक दुहाजू से करना पड़ता है । इसी उपन्यास की सुभद्रा वकील पद्मसिंह की पत्नी है और संपन्न और सम्मान की जिन्दगी जी रही है । शीलमणि जिला मैजिस्ट्रेट ज्वालासिंह की धर्मपत्नी है । रानी जाह्नवी राजा भरतसिंह की पत्नी है । वह एक तेजस्वी नारी है और अपने बेटे को एक राष्ट्रनायक के रूप में देखना चाहती है । सोफिया की माँ अपने रोजाना गृहस्थी के छंद-फन्दों में व्यस्त रहनेवाली एक सामान्य प्रकार की ईसाइन है । "कायाकल्प" की लौंगी एक सच्ची, सती-साध्वी और सेवा भावना वाली औरत है । "गबन" की जग्गी भी एक तेजस्वी नारी है । देश के हित में काम आये अपने बेटों पर उसे नाज़ है । "निर्मला" की रंगीली-बाई एक स्वार्थी, लालचू और दुनियादारी वाली औरत है । निर्मला की माँ कल्याणी भी एक दुखियारी औरत है । पति की अकारण और असमय हत्या के बाद घर की आर्थिक स्थितियों को देखते हुए उसे अपने कलेजे के टुकड़े के समान निर्मला का ब्याह बूढ़े तोताराम से करना पड़ता है । इसी उपन्यास की रुक्मिणी मुंशी तोताराम की विधवा बहन है । पठानिन "कर्मभूमि" की सकीना की माँ है । वह भी राष्ट्रीय आंदोलन में कूद पड़ती है । सलोनी एक ग्रामीण महिला है और गाँव के चमारों को सुधारने की चेष्टा करती है । रेणुका सुखदा की माँ है

और सुखदा के साथ वह भी राष्ट्रीय आंदोलन में हिस्सा लेती है। "गोदान" की धनिया जीवटवाली जुझारू औरत है। प्रौढ़ होते हुए भी हम उसे "गोदान" की नायिका कह सकते हैं। झुनिया भी "गोदान" उपन्यास का एक उदार नारी पात्र है। वह काली-कलूटी और कुरूप तथा नाटी औरत है, परंतु उसका हृदय बहुत खूबसूरत है। वह दूसरों के दुःख-दर्दों में हाथ बंटाती है। शैव्या "मंगलसूत्र" के नायक देवकुमार की पत्नी है। वह अत्यन्त शीलवती और पतिव्रता नारी है। देवकुमार लेखक हैं और उनके साथ वह जिन्दगी आर्थिक अभावों से जूझती रहती है, परन्तु उसके बच्चे जब देवकुमार की आलोचना करते हैं, तब वह पति के पक्ष में खड़ी रहती है।

<u>अवस्था-क्रम की दृष्टि से जैनेन्द्र के नारी पात्र :</u>

जैनेन्द्र के नारी पात्रों में कन्या या किशोरी अवस्था के पात्रों में "परख" की कट्टो, "सुनीता" की सत्या, "त्यागपत्र" की मृणाल और शीला; "विवर्त" की तिन्नी, "अनामस्वामी" की उदिता आदि पात्र मिलते हैं। इनमें कुछ का प्रारंभिक जीवन कन्या या किशोरी वर्ग में आता है, उत्तर-जीवन उनका युवा या प्रौढ़ पात्रों में आता है। चिन्ताहीन स्वच्छन्द बचपन तो केवल कट्टो, सत्या और उदिता में दृष्टिगत होता है। तिन्नी और बुधिया ~~जिन्दगी~~ अतीत का शैशव तो गरीबी से अभिशप्त है। तिन्नी को उसका बाप कुछ पैसों के खातिर बेच देता है। यह तो अच्छा है कि वह उपन्यास के नायक जितेन के हाथों में पड़ती है, अन्यथा उसकी जिन्दगी बरबाद हो सकती थी। बुधिया xxxxxx के शरीर का सौदा तो उसका बाप ही करता है। याद रहे तब बुधिया की अवस्था कन्यावस्था या अधिक-से-अधिक किशोरावस्था की रही है। किन्तु इतनी छोटी बच्ची जिन्दगी के कटु यथार्थ से परिचित हो जाती है। माँ के अभाव के बावजूद मृणाल का बचपन तथा किशोरावस्था घर के बाहर सहेली शीला के कारण कुछ हँसी-खेल ही गुजरते

है । प्रारंभ में मृणाल को बहुत ही चंचल बताया है । उदिता का बचपन भी प्रेम-मय और उल्लासमय है । "सुनीता" की सत्या भी लगभग उसी अवस्था में आती है । उसकी किशोरावस्था में अपनी प्यारी बहन सुनीता के भविष्य को लेकर चिन्ता के कुछ बादल उस पर मंडराते हुए दृष्टिगोचर हो रहे हैं । परंतु सामान्यतया उसका इस अवस्था का जीवन अच्छा ही कहा जाएगा ।

जैनेन्द्र के युवा नारी पात्रों में कट्टो , गरिमा [परख] ; सुनीता [सुनीता] ; मृणाल , शीला , राजनंदिनी [त्यागपत्र] ; कल्याणी , वकीलसाहब की पत्नी , देवलालीकर की पत्नी [कल्याणी]; सुखदा [सुखदा] ; भुवनमोहिनी , मिथिला [विवर्त] ; अनीता , सुमिता, उदिता , चन्द्री , नीला , कपिला [व्यतीत] ; इला , एलिजाबेथ [जयवर्धन] ; नीलिमा , तारा , अंजलि [मुक्तिबोध] ; अपरा , चारु , वनानि [अनंतर] ; उदिता , वसुंधरा [अनामस्वामी] ; रंजना , शेफालिका , पारमिता , मेंहदी , मालती , सकीना [दशार्क] आदि-आदि की गणना कर सकते हैं । इस दृष्टि से देखें तो "व्यतीत" और "दशार्क" में सर्वाधिक युवा नारी पात्र मिलते हैं ।

कट्टो एक नये प्रकार के विवाह से संबंधित होकर सेवामार्ग की ओर अग्रसर होती है । गरिमा सुख-सुविधा वाला रास्ता चुनती है । मृणाल की युवावस्था दोजख के समान हो जाती है । शीला उपन्यास का एक गौण पात्र है और बाद में उसकी कोई सूचना नहीं मिलती है । सुनीता में पति और पति के मित्र को लेकर द्वन्द्व पाया जाता है । कल्याणी की युवावस्था भी दुःखमय है । वकीलसाहब की पत्नी को एक सामान्य समझदार गृहिणी के रूप में बताया है । देवलालीकर की पत्नी किसी हादसे का शिकार बताती है । सुखदा अपनी युवावस्था को अपने "सिद्धान्त" के कारण तबाह करती है । अनिता उपन्यास के नायक को चाहकर भी प्राप्त नहीं कर सकती । "व्यतीत" उपन्यास में अनीता , सुमिता और चन्द्री तीनों नायक

जयंत को चाहती है । अनिता का विवाह मि. पुरी से हो जाता है । इसके कारण नायक जयंत मानसिक रुग्णावस्था का शिकार होकर स्वयं तो दुःखी होता है, दूसरों को भी दुःखी करता है । सुमिता भी उसे चाहती थी । सुमिता में कुछ कामावेग अधिक मिलता है । वन्ही नायक से विवाह तो कर लेती है पर उसे पति का सुख कभी नसीब नहीं होता । भुवनमोहिनी जितेन को चाहती थी, किन्तु अपनी गरीबी को लेकर जितेन में जो एक ग्रंथि [विकृति] पायी जाती है, उसके कारण वह नरेश से विवाह करती है और अपनी घर-गृहस्थी में रम जाती है । उसकी पति-प्रतिबद्धता में तब रुकावट आती है जब रेल-काण्ड में घायल होकर जितेन उसके ही घर में पनाह लेने आता है । इला जयवर्द्धन की प्रेयसी है । अनेक वर्षों तक बिना ब्याह किए बतौर एक प्रेयसी और मित्र वह राष्ट्र-नायक जयवर्द्धन के साथ रहती है । यह उसके जीवन की विडम्बना है कि ब्याह होते ही जय उससे दूर चले जाते हैं । एलिजाबेथ एक राजनीतिज्ञ युवती है । वह बहुत ही महत्वाकांक्षी है । अपनी महत्वाकांक्षा की पूर्ति हेतु वह कुछ भी कर सकती है । "मुक्तिबोध" की नीलिमा एलिज़ाबेथ की विलोम है । अनेक मामलों में अत्याधुनिक होते हुए भी वह राजनीति को स्त्रियों का क्षेत्र नहीं मानती है । वह उस स्त्री को भाग्यहीन मानती है जो राजनीति में जाती है ।[13] नीलिमा मि. दर की पत्नी है जो भारत सरकार में किसी ऊँची पोस्ट पर है । नीलिमा मि. सहाय जो कि राजनीति में हैं, उनकी प्रेयसी और प्रेरणा है । मि. सहाय जब राजनीति से निवृत्त होना चाहते हैं, तब उन्हें पुनः राजनीति की ओर उत्प्रेरित करने में नीलिमा का बहुत बड़ा योगदान है । नीलिमा का विश्वास है कि पुरुष सपने को चाहता है और स्त्री उस सपनीले पुरुष को चाहती है ।[14] तमारा एक रूसी युवती है और भारतीय कला और संस्कृति पर शोध करने भारत आयी हुई है । मि. सहाय की पुत्री अंजलि से उसकी दोस्ती है और उपन्यास में कहीं-कहीं ऐसे संकेत मिलते हैं कि वह अपने देश के

लिए शोध के आवरण में जासूसी भी कर रही है। अंजलि मि. सहाय की पुत्री है। उसके पति उद्योगपति हैं। वह किसी कांड में फंसे हुए हैं और अंजलि चाहती है कि उसके पिता उनकी सहायता करें। इस प्रकार वह एक सामान्य गृहिणी के रूप में आती है, जिसमें जो पति कहे उसे वह सत्य मान लेती है। उसमें अपना न्यायान्याय विवेक नहीं है। अपरा का व्यक्तित्व चुम्बकीय है। वह देश-विदेश घूम चुकी है। एक विदेशी से शादी करके तलाक दे चुकी है। चारु अंजलि का ही रूप है, किन्तु जहाँ अंजलि को अपने कांड में फंसे पति की चिन्ता है, वहाँ चारु इस बात से चिंतित है कि कहीं उसके पतिदेव अपरा के मोहजाल में न फंस जायें।

जैनेन्द्रजी के प्रौढ़ा और वृद्धा नारी पात्रों में कट्टो की माँ, सत्यधन की माँ, गरिमा की माँ [परख]; सुनीता की माँ [सुनीता]; कुणाल की भाभी, राजनंदिनी की माँ [व्यतीत]; वकीलसाहब की पत्नी [कल्याणी]; सुखदा की माँ [सुखदा]; राजश्री [मुक्तिबोध]; राजेश्वरी [अनंतर] मंजुला [अनामस्वामी]; मधुरिमा [दशार्क] आदि की परिगणना कर सकते हैं। इनमें सुनीता की माँ, कुणाल की भाभी, राजनंदिनी की माँ, राजश्री, राजेश्वरी, मंजुला तथा मधुरिमा आदि की गणना हम प्रौढ़ नारी पात्रों में कर सकते हैं। शेष नारी पात्र वृद्धाओं की श्रेणी में आते हैं। जैनेन्द्र के उपन्यासों की माँएँ प्रायः अपनी बेटियों के बारे में चिंतित पायी जाती हैं। उनका अपना व्यक्तित्व बहुत कम उभरकर आया है। कट्टो की माँ गरीब और पुराने विचारों की स्त्री है। उन्हें अपनी बाल-विधवा बेटी कट्टो की चिन्ता रात-दिन खाए जा रही है कि उनके बाद इस निष्ठुर समाज में उसका क्या होगा। सत्यधन की माँ और गरिमा की माँ को प्रायः अपने बेटे तथा बेटी की शादी की चिन्ता है। सत्यधन की माँ चाहती है कि उसका बेटा एक चाँद-सी बहू ले आए ताकि उनका

बढ़ आगे चले । गरिमा की माँ की चिन्ता भी एक सामान्य गृहिणी की चिन्ता है कि उनकी बेटी का घरबार बस जाए । उनकी कोई आर्थिक चिन्ताएँ या बाध्यताएँ नहीं हैं । सुनीता की माँ अपनी बेटी की ओर से निश्चिंत हैं । वकीलसाहब की पत्नी भी एक सामान्य गृहिणी के रूप में आयी हैं । उन्हें अपने पति पर पूरा विश्वास है । पति-पत्नी में वैचारिक तालमेल है । सुखदा की माँ अपनी बेटी की ओर से दुःखी है । देवता जैसा दामाद मिला है पर सुखदा ही उसकी उपेक्षा कर रही है । एक स्थान पर वह अपनी बेटी से कहती हैं -- "देवता-सा पति तुझे मिला है । उसे तू तपायेगी तो दोनों लोक में कहीं तेरे लिए जगह नहीं है । देख, मान में मत रहा कर । लड़की, तू खुद समझदार है, तुझे और क्या समझाऊँ ? लेकिन पति तेरा गऊ है, एकदम गऊ । मन में रखना नहीं जानता, सब मुँह पर कह डालता है । ऐसे आदमी को तू साधकर नहीं रख सकती तो और तुझसे होगा क्या ?" [15]

"अनामस्वामी" की मंजुला अपनी बेटी उदिता की स्वच्छंदता-वादी प्रवृत्तियों से दुःखी और चिंतित रहती है । उदिता सीखों से नहीं ठोकरों से सीखना चाहती है । और कुछ ठोकरों के बाद वह संभल जाती है, ऐसा संकेत उपन्यास के अंत भाग से हमें प्राप्त होता है । तब मंजुला भी उसकी ओर से निश्चिंत हो जाती है । मधुरिमा एक शांत, गंभीर और स्वस्थ महिला है । गृहस्थी के साथ कुछ सामाजिक प्रवृत्तियों में भी व्यस्त रहती है ।

मृणाल की भाभी को लड़की नहीं है । ननद है, जिसके प्रति कठोर अनुशासन के कारण उनका रवैया कुछ सख्त रहता है । बेटे की ओर से निश्चिंत हैं । जैनेन्द्र सूक्ष्म व्यंग्य के लेखक हैं । हमारे समाज में माँएँ बेटों के विवाह के संदर्भ में निश्चिंत होती हैं । चिन्ता तो हमेशा बेटियों की रहती है । राजनंदिनी की माँ भी मृणाल की भाभी की भाँति रूढ़िवादी विचारों वाली है । एक हद तक आधुनिक, उसके बाद चुस्त रूढ़िवाद । मृणाल की भाभी के कारण मृणाल का जीवन बरबाद होता है और राजनंदिनी की माँ के कारण राजनंदिनी का ।

"मुक्तिबोध" की राजश्री और "अंतर" की रामेश्वरी या रामेश्वरी दोनों बहुत शांत, संयत और "धीरी हुई" प्रौढ़ाएं हैं। अपने-अपने पतियों की ओर से वे निश्चिंत हैं। राजश्री तो कुछ अधिक आधुनिक और खुले हुए विचारों वाली महिला है। किन्तु उसकी यह आधुनिकता और खुलापन अपने पति के संदर्भ में है, अपने संदर्भ में तो वह विशुद्ध रूप से एक भारतीय नारी है। रामेश्वरी का भी यही है।

अब उभय के नारी पात्रों पर तुलनात्मक दृष्टि से विचार करें तो निम्नलिखित तथ्यों तक पहुँच सकते हैं —

/1/ उभय कथाकारों में कन्या पात्रों का चित्रण अपेक्षाकृत कुछ कम हुआ है। प्रेमचन्द के कन्या पात्र या किशोरियों में हमें ग्रामीण जीवन की अल्हड़ता के दर्शन होते हैं। किन्तु आर्थिक अभावों के कारण उनमें समझदारी का अंश तत्व बहुत जल्दी कम उम्र में पाया जाता है। जैनेन्द्र के कन्या पात्र या किशोरी पात्रों में कट्टो और गरिमा में प्रारंभ में चंचलता और अल्हड़पन पाया जाता है। इस दृष्टि से कट्टो एक अविस्मरणीय पात्र रहेगा। तिन्नी को उसके बाप ने बेच दिया है, पर खरीदार आदर्शवादी और क्रान्तिकारी है तथा तिन्नी की अपनी प्रकृति भी सेवावृत्ति की है, अतः उसके जीवन को हम दुःखी नहीं कह सकते। कन्या पात्रों में सबसे दुःखी बुधिया है जिसे अपने बाप की शराबखोरी के कारण छोटी उम्र में जिस्मफरोशी करनी पड़ती है।

/2/ प्रेमचन्द के युवा नारी-पात्रों में ग्रामीण नारियाँ जुझारू और जीवटवाली हैं। जीवन-संघर्ष में वे अपने पतियों के साथ कंधा से कंधा मिलाकर काम करती हैं। धनिया, सिलिया आदि इसके सबके ज्वलंत उदाहरण हैं। नगरीय क्षेत्र की युवा-नारियाँ भी किसी-न-किसी तरह के राष्ट्रीय आंदोलनों या सेवा-प्रवृत्तियों से संलग्नित हैं। "कर्मभूमि" उपन्यास की तो लगभग तमाम नारियाँ इन प्रवृत्तियों में सक्रिय हैं। दूसरी ओर जैनेन्द्र के युवा नारी पात्र प्रायः अपनी वैयक्तिक गुत्थियों

में उलझे हुए पाये जाते हैं । "परख" की कट्टो तथा "कल्याणी" की कल्याणी कुछ सामाजिक प्रवृत्तियों में व्यापक है, ऐसे संकेत उपन्यास में मिलते हैं । "जयवर्द्धन" की इला तथा एलिजाबेथ राजनीतिक गति-विधियों में भी रुचि रखती हैं । किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि जैनेन्द्र की नारियां निष्प्राण या निस्तेज हैं । केवल प्रवृत्तिगत अंतर पाया जाता है । जितना अंतर डिफो तथा रिचर्डसन में पाया जाता है।[6] लगभग उतना ही अंतर प्रेमचन्द और जैनेन्द्र तथा उनके नारी पात्रों में पाया जाता है । एक बाह्य-सामाजिक यथार्थ के चितेरे हैं, तो दूसरे आंतरिक मनःस्थितियों के ।

/3/ प्रेमचन्द के प्रौढ़ा तथा वृद्धा नारी पात्रों में भी संघर्ष की भावना विद्यमान है ; दूसरी ओर जैनेन्द्र के ऐसे नारी पात्र प्रायः निष्क्रिय हैं, कुछेक उदाहरणों को छोड़कर ।

<u>उभय साहित्यकारों में विधवा नारी पात्र :</u>

प्रेमचन्द के औपन्यासिक नारी पात्रों में रतन (गबन) ; रुक्मिणी (निर्मला), कल्याणी (निर्मला), पठानिन और सलोनी (कर्मभूमि) ; गायत्री (प्रेमाश्रम) ; पूर्णा (प्रतिज्ञा) ; नोहरी (गोदान) ; रानी देवप्रिया आदि विधवा नारी पात्र मिलते हैं । "वरदान" उपन्यास की सुवामा प्रकटतः तो विधवा नहीं है, परन्तु उनके पति शालिग्राम अपनी उदारता एवं दानशीलता के कारण कर्जदार हो जाते हैं, तो कुम्भ के मेले से वापस नहीं लौटते । सुवामा अपनी सारी संपत्ति बेचकर पति का कर्ज चुका देती है और गरीबी में जीवन बिताती है । पति के अभाव में उनके बेटे प्रताप को अनाथ-सी जिन्दगी जीनी पड़ती है । अतः आर्थिक दृष्टया सुवामा का जीवन विधवा-समान ही होता है, परंतु सामाजिक दृष्टि से उन्हें हम विधवा की कोटि में नहीं रख सकते । ठीक उसी प्रकार की स्थिति "सेवासदन" की गंगाजली की है, पहले तो उनके पति को जेल हो जाती है और बाद में पगलायी अवस्था में गंगा में डूबकर आत्महत्या कर लेते हैं ।

अतः उनका उत्तर-जीवन वैधव्य में बीतता है। "गबन" की रतन के साथ भी यही होता है। रतन के माँ-बाप बचपन में ही काल-कवलित हो गए थे, अतः उसके मामा उसकी शादी एक बूढ़े बीमार वकील से कर देते हैं, अतः वह अकाल वैधव्य को जीने के लिए या ढोने के लिए विवश हो जाती है। जीते-जी तो रतन के पति उसे रानी की तरह रखते थे, परन्तु पति की मृत्यु के बाद वह दाने-दाने को मोहताज हो जाती है। तब तक हमारे यहाँ ऐसा कानून नहीं बना था कि विधवा को उसके पति की संपत्ति का हकदार समझा जाए। हमारे "यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता" कहनेवाले ढोंगी समाज में विधवाओं की स्थिति कितनी दयनीय है, उसका ख्याल तो रतन के निम्न उद्गारों से ही आ जाता है — "बहिनों, किसी सम्मिलित परिवार में विवाह न करना, और अगर करना तो जब तक अपना घर न अलग बना लो, चैन की नींद मत सोना।"[17]

"प्रेमाश्रम" उपन्यास की गायत्री भी युवा-विधवा है। उसका विवाह गोरखपुर के रईस और संपन्न परिवार में हुआ था, किन्तु उसका पति विलासी और दुराचारी था, अतः विवाह के कुछ साल बाद ही उसका देहान्त हो जाता है। गायत्री के सामने कोई आर्थिक समस्या नहीं है। वस्तुतः उसकी समस्या मानसिक है। वह युवा, सुंदर और भावुक है। पति का सुख केवल दो साल रहा। उसकी अतृप्त काम-वासना का फायदा उसका बहनोई ज्ञानशंकर उठाता है। रासलीला के बहाने वह गायत्री को अपने मोहजाल में फाँसता है। एक स्थान पर वह स्वयं कहती है — "मैं तो उनके सामने बावली-सी हो जाती हूँ। उनकी सूरत आँखों में फिरा करती है, उनकी बातें कानों में गूँजा करती हैं। कितना मनोहर स्वरूप है। कितनी रसीली बातें।"[18] तो कभी इतनी उत्तेजित हो जाती है कि ज्ञानशंकर को कहने लगती है — "प्रियतम मेरी भी यही दशा है। मैं भी इसी ताप से फुंक रही हूँ। यह तन और मन अब तुम्हारी भेंट है।"[19] एक बार ऐसी भाव-विह्वल अवस्था में ज्ञानशंकर की पत्नी विद्या उन दोनों को देख लेती है और इसी आघात से बीमार होकर अन्ततोगत्वा

आत्महत्या कर लेती है । गायत्री को भी इसी बात का पछतावा होता है और वह अपनी सारी संपत्ति ज्ञानशंकर के बेटे मायाशंकर के नाम करके आत्महत्या कर लेती है । इस प्रकार समाज की एक गलत अवधारणा के कारण दो-दो जिन्दगियाँ बरबाद होती हैं । गायत्री का पति विवाह के दो साल में ही काल-कवलित हो गया था और यदि उसका दूसरा विवाह हो जाता तो वह एक सुखी-संपन्न जीवन बिता सकती थी । परन्तु सामन्त-वर्ग उसको इजाजत नहीं देता । वे लोग विधवा-विवाह को हेय दृष्टि से देखते हैं, फिर भले ही विधवाएं छिप-छिप कर कैसा ही भ्रष्ट जीवन व्यतीत करें ।

"कायाकल्प" की देवप्रिया जगदीशपुर की रानी है । वह विधवा हो गई है, किन्तु उसके कारण उसके विलासपूर्ण जीवन में कोई बाधा नहीं आती है । उसके जीवन की सर्वाधिक आनंदपूर्ण घड़ियां वे होती हैं जिसमें युवक-युवतियाँ के संग प्रेम-क्रीड़ा कर रही होती हैं । वह एक विपुलवासनावती नारी है और उसकी वासना जन्म-जन्मांतर तक पूरी नहीं होती है । विधवा होते हुए भी वह विलासी जीवन व्यतीत कर रही है । देवप्रिया को देखकर सामन्त जमींदार के महाराजा और महारानियों के चित्र स्मृति में कौंधने लगते हैं ।

"निर्मला" उपन्यास में निर्मला की माँ कल्याणी प्रौढ़ अवस्था में विधवा हो जाती है । उसके दो बेटियाँ हैं । अतः पुनर्विवाह का तो प्रश्न यहाँ नहीं है, किन्तु विधवाओं की हमारे समाज में जो स्थिति है, जो आर्थिक लाचारगी है और उसके जो शोषण-मनोवैज्ञानिक परिणाम हैं उसका यथार्थ चित्रण लेखक ने किया है । पति की मृत्यु की अवस्था में घर-गृहस्थी को जैसे-तैसे चलाना है । दो-दो लड़कियों को पार लगाना है । ऐसे में वह बेचारी निर्मला का विवाह अधेड़ तीन बच्चों के बाप तोताराम से करने पर विवश हो जाती है । अपने कलेजे पर पत्थर रखकर

वह निर्मला की शादी करती है । उसके पति जिन्दा होते तो इन स्थितियों का निर्माण नहीं होता । ऐसा प्रेमचन्द के समय की समाज-व्यवस्था के कारण हुआ है । कल्याणी यदि शिक्षित होती तो नौकरी करके अपने बच्चों के भविष्य को संवार सकती थी । निर्मला को पढ़ाकर उसे आत्मनिर्भर बना सकती थी । कल्याणी को देखकर बाबा तुलसीदास की पंक्तियों का ही स्मरण हो आता है -- "जीव बिनु देह नदी बिनु बारि ; तैसेहु नाथ पुरुष बिनु नारि ।"

प्रेमचन्द ने सामाजिक-समस्यामूलक उपन्यास लिखे हैं, किन्तु उनके उपन्यास के कुछ नारी पात्र मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की अच्छी-खासी सामग्री प्रदान करते हैं । "निर्मला" उपन्यास की रुक्मिणी एक ऐसी ही विधवा है । वह मुंशी तोताराम की बहन है । छोटी उम्र में ही वह विधवा हो गई थी । मुंशी तोताराम की पत्नी का देहान्त हो जाता है, तब वह अपने भाई के बच्चों को पालती है । उस समय घर पर उसका एकछत्र राज्य था, परंतु निर्मला के आ जाने के बाद उसके व्यवहार में बहुत ही परिवर्तन आ जाता है । छोटी उम्र में विधवा हो जाने के कारण उसने पति का सुख भोगा नहीं है । अतः निर्मला यह सुख भोगे यह उसके अन्तर्मन को बरदाश्त नहीं है । वह कोई-न-कोई बहाना खड़ा करके बवाल मचाती रहती है । वह रात-दिन निर्मला को जली-कटी बातें सुनाती रहती है । यथा -- "यह बुड्ढा आदमी तुम्हारे रंग-रूप, हाव-भाव पर क्या लट्टू होगा ? उसने इन्हीं बालकों की सेवा करने के लिए तुमसे विवाह किया है, भोग-विलास के लिए नहीं ।" [20]

और यही रुक्मिणी तोताराम के चले जाने के बाद बदल जाती है । निर्मला के प्रति उसके मन में दया, करुणा और सहानुभूति के भाव पैदा होते हैं, क्योंकि अब निर्मला की स्थिति भी उसके जैसी हो गयी है । काम-अतृप्ति व्यक्ति को पर-पीड़क [सैडिस्ट] बना देती है । रुक्मिणी इसका एक अच्छा उदाहरण है ।

"कर्मभूमि" की पठानिन और सलोनी भी विधवाएं हैं, किन्तु वे बड़ी उम्र की हैं, अतः उनमें इस प्रकार की कोई ग्रंथि नहीं है। दूसरे वे अपने को सेवा-कार्य में लगा देती हैं। "प्रतिज्ञा" उपन्यास की पूर्णा भी विधवा है। उसका पति भी गंगा में डूबकर मर गया है। वह युवा-विधवा है। अमृतराय के विधवाश्रम में जाकर वह रहती है। वहीं आश्रम में बैठकर वह सोचती है —" अपने पति के बाद ही उसने क्यों न अपने प्राणों को त्याग दिया? क्यों न उसके शव के साथ सती हो गई? इस जीवन से तो सती हो जाना कहीं अच्छा था।"[21] पूर्णा के इन शब्दों में वेदना और विधवा-जीवन की दयनीयता के संकेत मिलते हैं। अमृतराय ने उसे विधवाश्रम में रखा उसके स्थान पर यदि वह उससे पुनर्विवाह कर लेता तो सके एक नया आदर्श स्थापित होता। "गोदान" की नोहरी का पति भी मर जाता है, परन्तु तीन महीनों में ही वह दूसरी शादी कर लेती है, अतः उसकी गणना हम विधवाओं में नहीं कर सकते।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि कुछेक उदाहरणों को छोड़ दें तो प्रेमचन्दजी ने विधवा जीवन की दीन-हीनता, दयनीयता, उनकी विवशता और परावलंबिता का यथार्थ चित्र खींचा है।

अब जैनेन्द्र के उपन्यासों में निरूपित विधवा नारी पात्रों पर एक दृष्टिपात करें। कट्टो की माँ, सत्यधन की माँ (परख); माधवी (सुनीता); सुखदा की माँ (सुखदा); मंजुला (अनामस्वामी) आदि विधवाएं उनकी औपन्यासिक सृष्टि में मिलती हैं। मृणाल की भाभी भी विधवा होती है, किन्तु प्रौढ़ अवस्था में। उसी तरह गरिमा (परख) की माँ भी विधवा होती है, किन्तु उत्तरावस्था में। अतः उनकी गणना हम विधवा पात्रों में नहीं कर सकते। उनमें कट्टो और माधवी को छोड़कर बाल-विधवा या युवा-विधवा कोई भी नहीं है। कट्टो की माँ, सत्यधन की माँ और सुखदा की माँ विधवाएं हुई हैं, किन्तु संतानवती होने के पश्चात। इनमें कट्टो की माँ को छोड़कर अन्य विधवाओं की आर्थिक स्थिति बुरी नहीं है, अतः उन्हें अपनी बेटियों की शादी के लिए उस तरह लाचारी का

शिकार नहीं होना पड़ता है जिस तरह से सुमन की माँ या निर्मला की माँ को होना पड़ता है । कट्टो की माँ के सामने यह समस्या ही नहीं है क्योंकि कट्टो बाल विधवा है और उसकी माँ तथा तत्कालीन समाज इतने रूढ़िवादी है कि कोई उसकी शादी के बारे में सोचता तक नहीं है । कट्टो की माँ को केवल इतनी चिन्ता है कि उसके बाद इस लड़की का क्या होगा । अतः एक स्थान पर वह सत्यधन से कहती है — " काम ऐसी मुस्तैदी से करती है , बेटा , कि मैं क्या कहूं ? किसी घर में होती तो रानी ही होती । पर रोयें से क्या ? जो लिखा था , सो हुआ , जो लिखा था सो भुगता । ... बेटा , वह तेरी बड़ी तारीफ करते अघाती नहीं । तुमने मैं भी उससे वही गुन भरे लो । बेटा , देख मेरे पीछे उसकी खबरदारी रखियो । मैं भी तेरी माँ ही सरीखी हूं । तू नहीं होता तो ... तो .. मैं .. उसे जहर ही देकर जाती । " 22

कट्टो बाल-विधवा है । जब वह बहुत छोटी थी तब उसकी शादी हो गई थी । उसे तो याद भी नहीं है कि कब उसकी शादी हुई थी । उसका बचपन उसी निर्दोष चंचलता में बीतता है । उसका वास्तविक नाम भी लेखक ने नहीं दिया है । कट्टो गिलहरी को कहते हैं । यह नाम सत्यधन ने दिया है , उसकी चंचलता को लक्ष्य करके । 23 कट्टो के विधवापन के सन्दर्भ में लेखक ने लिखा है — " चौथे वर्ष में उसका विवाह हो गया और पांच वर्ष की होते न होते वह विधवा हो गई । ... भला उस जरा-सी घटना से उन दोनों को (सत्यधन और कट्टो को) क्या मतलब जो एक दिन गाजे-बाजे से , लड्डू-पूरियों की ज्यौनार के साथ सम्पन्न कर दी गई थी ? और न इन्हें एक दूर-दराज के श्रीमन्त वृद्ध के मर जाने से ही कोई खास संबंध जान पड़ा , इसलिए इन दोनों की दुनिया तो ज्यों की त्यों बनी रही । उल्टे इस "विधवा" शब्द के विशेषण ने दोनों को और निकट ला दिया । " 24 कट्टो जब विधवा हुई तब सत्यधन आठवीं कक्षा में पढ़ता था । अतः उसे यह तो मालूम था । परंतु

तत्कालीन हिन्दू समाज में एक लड़की के विधवा होने का क्या मतलब है, उसकी गंभीरता को वह नहीं समझता था। अतः अपनी मौज-मस्ती में जब-तब वह उसे "विधवाजी" से संबोधित करता था।[25]

जब पद्दो किशोरी अवस्था से युवावस्था की ओर पदार्पण करती है, तब वह सजधज को मन-ही-मन चाहने लगती है। एक बार बाजार से वह सौभाग्यसूचक वस्तुओं को खरीद लाती है। पद्दो अब विधवा के अर्थ को समझने लगी है। अतः वह जानती है कि समाज उसके इस प्रकार के आचरण को कभी स्वीकार नहीं कर सकता। अतः इसके संबंध में वह किसीको कुछ नहीं कहती। यहाँ तक कि अपनी माँ से भी वह इन चीजों को छिपाकर रखती है। किन्तु पद्दो की उम्र की किसी भी लड़की में इन चीजों की ललक का होना स्वाभाविक ही कहा जायेगा। अतः लेखक की मनोवैज्ञानिक दृष्टि ने इसका बड़ा ही सटीक वर्णन किया है। इन भावों को हम मनोवैज्ञानिक भी कह सकते हैं। यथा—
"वह चौके में नहीं गई, अपने कमरे में आई। वहाँ एक ताख में चिकने हो रहे आले में अभी-अभी ताजी-ताजी बिसाती से खरीदी एक टिकुली की डिबिया, एक छोटा-सा दर्पण, एक राधा-किशन की तस्वीर — ऐसी ऊट-पटांग चीजें सजाकर रख दी हैं। वहाँ आकर उस छोटे-से दर्पण को लेकर, दोनों भौंहों के बीचोंबीच, जरा ऊपर को, सींक से उस डिबिया में से, बड़ी नन्हीं-सी एक टिकुली लगा ली। देखती रही — कैसे यह लाल-लाल बिन्दी प्यारी पड़ती जा रही है।"[26] समाज में विधवाओं के लिए इन चीजों के उपयोग की मनाही होती है और शायद इसीलिए ही विधवाओं का मन इन चीजों के लिए लालायित रहता है।

इस प्रकार यदि उभय कथाकार के विधवा नारी पात्रों पर तुलनात्मक दृष्टिपात करें तो निम्नलिखित तथ्य सामने आ सकते हैं —
/1/ प्रेमचन्द में विधवाओं की आर्थिक विपन्नता और उससे उत्पन्न स्थितियों का यथार्थ चित्रण मिलता है, विपरीत इसके जैनेन्द्र में विधवाओं के साथ यह समस्या नहींवत् रूप में उपस्थित हुई है। /2/ जैनेन्द्र ने पद्दो के रूप में तथा [illegible] माधवी के रूप में बाल-विधवाओं

का मनोवैज्ञानिक चित्रण किया है, जिसका प्रेमचंद में अभाव-सा दिखता है। ऐसा शायद इसलिए हुआ है प्रेमचंद ने ग्रामीण निम्न तबके को लिया है, जिसमें इस प्रकार की स्थिति नहीं पायी जाती। वहाँ विधवाओं का पुनर्विवाह एक आम बात है। /3/ प्रेमचंद में सामंतवर्ग की विधवाओं का जहाँ वर्णन मिलता है, वहाँ उनकी विलासी प्रवृत्ति को लक्षित किया गया है। जैनेन्द्र में इस वर्ग का प्रायः अभाव-सा मिलता है। प्रेमचन्द ने गायत्री की अतृप्त काम-वासना का चित्रण मनोवैज्ञानिक कुशलता के साथ किया है। /4/ प्रेमचंद ने हिन्दू उच्चवर्गीय समाज में रखता के रूप में जो चित्रण किया है वह दिल दहला देनेवाला है, जैनेन्द्र के यहाँ इसका अभाव है। इसमें भी दृष्टिकोण भिन्नता मुख्य कारण है। प्रेमचन्द सामाजिक जीवन में आर्थिक पक्ष को महत्त्व देते हैं, जैनेन्द्र ने प्रायः उसको अनदेखा किया है।

उभय कथाकारों में प्रेमिकाओं का चित्रण :

प्रेमचन्द के उपन्यासों में प्रेमिकाओं के रूप में विरजन, माधवी (वरदान); गायत्री (प्रेमाश्रम); सोफिया (रंगभूमि); मनोरमा, रानी देवप्रिया, लौंगी (कायाकल्प); सकीना (कर्मभूमि); मालती (गोदान); आदि नारी पात्र मिलते हैं तो जैनेन्द्र के उपन्यासों में कट्टो, गरिमा (परख); सुनीता (सुनीता); मृणाल, राजनंदिनी (त्यागपत्र); कल्याणी (कल्याणी); सुखदा (सुखदा); भुवनमोहिनी, तिन्नी (विवर्त); अनिता, सुमिता, चन्द्री (व्यतीत); इला (जयवर्द्धन); नीलिमा (मुक्तिबोध); अपरा (अनंतर); उदिता, वसुंधरा (अनाम-स्वामी); रंजना, पारमिता (दशार्क) आदि नारी पात्र प्रेमिकाओं के रूप में मिलते हैं। तुलनात्मक दृष्टि से देखें प्रेमचन्द की तुलना में जैनेन्द्र में ऐसे नारी पात्र अधिक मिलते हैं। इसका कारण भी उभय कथाकारों की दृष्टिकोण भिन्नता ही है। इसका अर्थ यह कदापि नहीं कि प्रेमचन्द प्रेम में विश्वास नहीं करते थे, परंतु जिस तबके को उन्होंने उठाया है उसमें दाम्पत्य-प्रेम को ही अधिक गुंजायश मिली है।

"वरदान" उपन्यास की विरजन प्रताप को चाहती है । यह बचपन का साहचर्य से विकसित प्रेम है, परंतु प्रताप गरीब है, अतः विरजन का ब्याह उससे नहीं हो पाता है । बाद में अपने प्रेम का उदात्तीकरण करते हुए विरजन एक कवयित्री के रूप में अपने को स्थापित करती है । विरजन की बातों से प्रेरित होकर माधवी प्रताप उर्फ बालाजी को प्रेम करने लगती है, किन्तु अन्ततः उसके प्रेम का उदात्ती-करण हो जाता है और वह भी संन्यास ग्रहण करके योगिनी बन जाती है । "प्रेमाश्रम" की गायत्री युवा-विधवा है । अतः रासलीला के नाम पर अपने जीजाजी के प्रेमजाल में वह फंस जाती है और ज्ञानशंकर को कृष्ण-स्वरूप मानकर उसके प्रेम में बावरी हो जाती है । वस्तुतः यह प्रेम नहीं वासना-जनित मोह है । बाद में आत्मविश्लेषण करने पर वह अनुभव करती है कि शायद उसमें ही कहीं विकार था — "मच्छर के डंक से सबको ताप और जूड़ी नहीं आती । यह बाह्य उत्तेजना केवल भीतर के विकार को उभार देती है । ऐसा न होता तो आज एक भी स्वस्थ प्राणी दिखाई न देता । मुझमें यह विकृत पदार्थ था ।"[27] फलतः उसे बहुत पछतावा होता है और अंततः वह आत्महत्या कर लेती है । वस्तुतः गायत्री के प्रेम को स्वस्थ और शुद्ध प्रेम नहीं कहा जा सकता । वह वासना का एक उबाल था ।

"रंगभूमि" उपन्यास की सोफिया राजा भरतसिंह तथा रानी जाह्नवी के पुत्र विनयसिंह को प्रेम करती है । उसका यह प्रेम स्वस्थ और शुद्ध कोटि का है । वस्तुतः सोफिया ईसाई होते हुए भी भारत तथा भारतीय सभ्यता और संस्कृति की भक्त है । विनयसिंह की देशसेवा की प्रवृत्तियों से प्रभावित होकर वह उसकी ओर आकृष्ट होती है । अपने भाई प्रभुसेवक से जब उसे ज्ञात होता है कि विनय भी उसे चाहता है, तब प्रेम-विभोर होकर वह कहती है — "वह मुझे अपने प्रेम के योग्य समझते हैं, तो यह मेरे लिए गौरव की बात है । ऐसे साधुप्रकृति, ऐसे त्यागमूर्ति, ऐसे सदुत्साही पुरुष की प्रेमपात्री बनने में कोई लज्जा नहीं ।"[28] वस्तुतः सोफिया का एक हिन्दू व्यक्ति की प्रेमिका के रूप में आलेखन प्रेमचन्द की मूल वस्तुवादी

दृष्टि का परिणाम है । यह ध्यातव्य रहे कि उस समय अनेक पाश्चात्य महिलाएं भारत तथा भारतीय संस्कृति की ओर आकृष्ट हो रही थीं । मादाम ब्लावत्स्की , श्रीमती एनी बेसन्टx बेसण्ट तथा भगिनि निवेदिता इनके ज्वलंत उदाहरण हैं । डा. रामविलास शर्मा इस संदर्भ में लिखते हैं कि "रंगभूमि" शायद हिन्दी का पहला उपन्यास है जिसमें एक ईसाई लड़की और एक हिन्दू लड़के का प्रेम दिखाया गया है। प्रेमचन्द प्रेम-संबंध को धार्मिक प्रतिबन्धों से ऊंची चीज़ समझते थे , इसलिए उन्हें कोई तोड़े तो अच्छा मानते थे । आगे चलकर "कर्मभूमि" में भी उन्होंने मुसलमान लड़की लड़की सकीना से हिन्दू लड़के अमरकान्त का प्रेम दिखाया है ।" [29]

"कायाकल्प" की मनोरमा को भी एक आदर्श प्रेमिका के रूप में x चित्रित किया है । वह जगदीशपुर के दीवानसाहब की बेटी है । वह चक्रधर को प्रेम करती है । वह मनोरमा को "ट्यूशन" पढ़ाने आता था , किन्तु मनोरमा उसकी सेवा-भावना तथा आदर्शवादिता से प्रभावित होकर उससे प्रेम करने लगती है । वह युग ही ऐसा था । नव-शिक्षित युवतियाँ राष्ट्रप्रेमी युवकों पर जान छिड़कती थीं । परंतु मनोरमा का प्रेम स्वार्थी नहीं है । देशप्रेम ही उसके मूल में है । अतः जब वह अनुभव करती है कि धनाभाव के कारण चक्रधर अपनी परोपकारी योजनाओं को कार्यरत करने में सफल नहीं हो पा रहा है , तब वह राजा विशालसिंह से विवाह करके चक्रधर के सेवा-मार्ग को प्रxx प्रशस्त करती है । इस प्रकार वह न केवल चक्रधर , बल्कि उसके आदर्शों को भी जी-जान से चाहती रहती है । चक्रधर और मनोरमा का प्रेम भावनात्मक [प्लेटोनिक] प्रकार का है । उसमें कहीं लेश-मात्र वासना नहीं है । इसके विपरीत रानी देवप्रिया का प्रेम केवल शरीर के धरातल पर ही रहता है । वह अपनी वासना-पूर्ति हेतु भी नये-नये युवकों को फांसती है । वस्तुतः रानी देवप्रिया का प्रेम "छद्म-प्रेम" के स्वरूप को सामने लाता है । किन्तु प्रस्तुत उपन्यास में प्रेम की देवी के रूप में यदि कोई पात्र आता है

तो वह पात्र है लौंगी का । प्रेम और सेवा की वह मूर्ति है । जगदीशपुर के दीवान हरिसेवकसिंह की वह रखैल है । किन्तु दीवानसाहब को इतना प्यार अक देती है, उनकी इतनी सेवा करती है कि कोई ब्याहता तो क्या करेगी । दूसरे लौंगी का यह प्यार स्त्री-धर्म विरोधी नहीं है । दीवानसाहब की पत्नी के देहान्त के बाद ही वह उनके जीवन में आती है । कहारिन होने के कारण तत्कालीन सामाजिक बन्धनों के चलते दीवानसाहब उससे ब्याह नहीं करते वह दीवानसाहब को इस कदर सँभाल लेती है कि दीवानसाहब की बेटी मनोरमा भी लौंगी को माँ के रूप में स्वीकार कर लेती है ।

"कर्मभूमि" की सकीना उपन्यास के नायक अमरकान्त को प्रेम करती है । अशिक्षित होते हुए भी वह एक धर्म-निरपेक्ष विचारों वाली युवती है । जब अमरकान्त उसके सामने अपना प्रेम निवेदित करता है, तो वह उसके प्रेम को स्वीकार करती है । एक स्थान पर वह अमरकान्त से कहती है —" मैं तो सिर्फ तुम्हारी पूजा करना चाहती हूँ । देवता मुँह से कुछ नहीं बोलता, तो क्या पुजारी के दिल में उसकी भक्ति कुछ कम होती है ? मुहब्बत खुदा का इनाम है ... यह दिल हमेशा तुम्हारा रहेगा ।"[32]

"गोदान" की मालती का प्रेमिका के रूप में ठीक-ठीक निर्धारण तो नहीं कर सकते, क्योंकि मि. मेहता और उसके बीच जो संबंध हैं वे संबंध मैत्री के हैं । प्रेमचन्द ने यहाँ एक बिलकुल नवीन तथा आधुनिक विभावना को सामने रखा है कि स्त्री-पुरुष के बीच पति-पत्नी या प्रेमी-प्रेमिका के अतिरिक्त एक दूसरा रिश्ता भी हो सकता है और वह रिश्ता है — मैत्री का । परंतु इन दोनों में प्रेम नहीं है ऐसा भी नहीं कहा जा सकता । वस्तुतः उनका जो प्रेम है वह भौतिक या शारीरिक प्रकार का न होकर मानसिक या आंतरिक है । एक स्थान पर मालती प्रो. मेहता से कहती है —" मित्र बनकर रहना, स्त्री-पुरुष बनकर रहने से कहीं सुखकर है । तुम मुझसे प्रेम करते हो, मुझ पर विश्वास

करते हो । ... मैं भी तुमसे प्रेम करती हूं , तुम पर विश्वास करती हूं । हमारी पूर्णता के लिए , हमारी आत्मा के विकास के लिए और क्या चाहिए ?" [3]

"गोदान" की सिलिया और पं. मातादीन के बीच में जो प्रेम है वह अनोखा है । सिलिया पं. मातादीन को जी-जान से चाहती है और उसके कारण अपनी बिरादरी में शादी भी नहीं करती है । पं. मातादीन ब्राह्मण है और सिलिया चमारिन है । दूसरे पं. मातादीन के अपनी ब्याहता औरत भी है । सिलिया तो विशुद्ध रूप से मातादीन को चाहती है , परंतु मातादीन के पक्ष में सिलिया को चाहने के पीछे उसका अपना स्वार्थ है । सिलिया अकेले दो-तीन मजदूरों का काम संभाल लेती थी । परंतु बाद में मातादीन सिलिया को अपना लेता है और उसके साथ ही रहने लगता है । इसी उपन्यास की झुनिया भोला अहीर की लड़की है । विधवा हो गई है । युवावस्था में ही वह विधवा हुई है , अतः होरी महतो के लड़के गोबर से उसे प्रेम हो जाता है । गोबर से उसे गर्भ भी रहता है । तब गोबर शहर भाग जाता है , पर जब धनिया को इस बात का पता चलता है तो वह झुनिया को अपनी बहू के रूप में स्वीकार कर लेती है । इस प्रकार उनका यह प्रेम विवाह में परिवर्तित हो जाता है ।

"गबन" उपन्यास में हमें दो प्रेमिकाएं मिलती हैं । कट्टो बाल-विधवा है । सत्यधन छुट्टियों में उसे पढ़ाता है और इसी उप-क्रम में कट्टो उसके चाहने लगती है । सत्यधन कट्टो के संदर्भ में द्वन्द्व में रहता है । वह स्पष्ट नहीं है । उसका एक मन कट्टो की ओर खींचता है , तो दूसरा मन गरिमा की ओर खींचता है । उसका हृदय कट्टो की ओर झुकता है , पर बुद्धि गरिमा का पक्ष लेती है । किन्तु कट्टो के संदर्भ में यह द्वन्द्व नहीं है । वह अपने हृदय की गहराई से सत्य को चाहती है । वह मन ही मन सत्य को अपना पति मान चुकी है । दूसरी और गरिमा भी सत्य को चाहती है । किन्तु उसकी चाहत में स्त्री-सुलभ ईर्ष्या और स्पर्धा का भाव भी

निहित है । अन्त में गरिमा तो सत्य को पति रूप में पा लेती है, अतः उसका प्रणय तो परिणय में परिणत होता है । ऐसा प्रतीत होता है कि गरिमा में सत्य के प्रति जो खिंचाव है वह सहचर्यजनित और अवस्थाजनित है । यदि उसका विवाह अन्यत्र होता तो प्रारंभ में उसे जरूर ठेस पहुंचती, किन्तु बाद में वह संभल जाती । परन्तु मदनमोहन बहादुर का जो प्रेम है वह गरिमा की तुलना में अधिक प्रगाढ़ है । अतः भिखारी के रूप में एक अभीक अच्छा साथी मिलने पर भी वह उससे साथ विवाह-सूत्र में नहीं बंधती ।

जैनेन्द्रजी की सुनीता [सुनीता] को भी कहीं श्रेणीबद्ध करना कठिन है । अपने पति श्रीकान्त को वह चाहती है । किन्तु उनके बीच जो संबंध है उनको हम "शील-संबंध" की ही व्याख्या दे सकते हैं । अपने पति के कहने पर ही वह उनके मित्र हरिप्रसन्न की ओर ध्यान देती है । हरि क्रान्तिकारी दल का नेता है । अतः उसके साथ सुनीता की सहानुभूति है । वस्तुतः वह हरि को गृह-गृहस्थी से जोड़ना चाहती है । हरि में सुनीता को लेकर आसक्ति का भाव है । उसे तिरोहित करने के लिए ही सुनीता एक बार निर्जन स्थान पर उसके सामने निर्वस्त्र हो जाती है और उसे आह्वान देते हुए मानो कहती है — "अगर चाहो तो प्रेम, तो चलो, तुम अपने को मारोगे नहीं । यह तुमसे मैं कहती हूं । मेरी सौगन्ध खाकर कहो कि तुम अपने को नहीं मारोगे । मेरे प्रेम की सौगन्ध तुम अपने को नहीं मारोगे ।" [32] अतः आलोचकों के लिए यह द्विधा का विषय है कि क्या सुनीता को हरि की प्रेमिका मान सकते हैं कि नहीं । जैनेन्द्र में इस प्रकार के द्वन्द्व और द्विधा लगभग हर मोड़ पर मिलते हैं ।

"त्यागपत्र" की मृणाल किशोरावस्था [एडोलसण्ट पीरियड] में ही अपनी सहेली शीला के भाई को चाहने लगती है । शीला के भाई डाक्टरी पढ़ रहे थे और भाभी के कठोर स्वभाव के कारण मृणाल का अधिकांश समय शीला के घर ही बीतता था और मृणाल असाधारण

रूप से सुन्दर थी , अतः दोनों का एक-दूसरे की ओर आकर्षित होना और उनमें प्रेम होना स्वाभाविक ही कहा जाएगा । किन्तु इस प्रेम की बड़ी भारी क़ीमत मृणाल को चुकानी पड़ती है । "त्यागपत्र" की राजनंदिनी प्रमोद को चाहने लगी थी । प्रमोद उसे देखने आया था और कुछ दिन वहीं रुक गया था । रिश्ता लगभग पक्का हो चुका था । घर के बच्चे तो उसे "जीजाजी" के रूप में संबोधित भी करने लगे थे । परन्तु ऐन वक्त पर अचानक यह रहस्य राजनंदिनी की माँ पर प्रकट हो जाता है कि मृणाल प्रमोद की बुआ है । राजनंदिनी की माँ बहुत विरोध करती है और वह रिश्ता टूट जाता है । राजनंदिनी के पिता प्रमोद को दामाद के रूप में चाहने लगे थे । उनको भी इस बात की ग्लानि होती है । राजनंदिनी का विवाह अन्यत्र हो जाता है , परन्तु वह सुखी नहीं हो पाती है , उसका संकेत उपन्यास में मिलता है ।[33] इस प्रकार मृणाल की भाँति राजनंदिनी का प्रेम भी असफल प्रेम की कहानी बनकर रह जाता है ।

"कल्याणी" उपन्यास की कल्याणी भी असफल प्रेम की असह्य स्थितियों की शिकार है । डाक्टरी का पढ़ने वह विलायत गयी थी । वहाँ प्रीमियर युवक से उसका प्रेम होता है , परन्तु उनको निराश छोड़कर वह भारत लौट आती है । भारत लौटने पर मि. असरानी उस पर दुश्चरित्रा होने का झूठा आरोप लगाकर उसे समाज में बदनाम करके उससे विवाह करने में सफल हो जाते हैं । मि. असरानी भयंकर रूप से स्वार्थी , कंजूस , लोभी-लालची , झक्की और संकुचित स्वभाव के व्यक्ति हैं ; अतः कल्याणी का दाम्पत्य-जीवन नरकतुल्य हो जाता है । "सुखदा" उपन्यास की सुखदा के पति मि. असरानी के विलोम हैं । वह बहुत ही उदार हैं । सुखदा एक ऐसी नारी है कि उस पर हुक्म चलानेवाला पति होता तो कदाचित वह उसके साथ ठीक रहती । दूसरे उसके पति की आय भी कम है । वह भौतिक समृद्धि में मानती है । थोड़े में संतोष के साथ गुजारा करना उसे गवारा नहीं है । ऐसी स्थिति में क्रान्तिकारी दल के मि. लाल के संपर्क में वह आती है । लाल का स्वच्छंद और रहस्यात्मक चरित्र सुखदा को आकर्षित करता

है और वह मि. लाल से प्रेम करने लगती है । इस प्रकार यह एक प्रणय त्रिकोण की कहानी है । सुखदा अपने पति को शायद अधिक नहीं चाहती पर कान्त तो सुखदा को बहुत चाहता था । "विवर्त" उपन्यास की भुवनमोहिनी अपने सहपाठी जितेन को चाहती है । जितेन पत्रकार है और मार्क्सवादी विचारधारा का है । परन्तु उसमें एक विवर्त या ग्रन्थि है कि भुवन अमीरजादी है और उसका जीवन अभावग्रस्त है । ऐसे में उनका प्रेम नहीं निभ पायेगा । अतः भुवन नरेश से विवाह कर लेती है । वह जितेन को कहती है — " लेकिन तुम प्रेम भी नहीं चाहते । यह प्रेम है जो मुझको नहीं देखता , अमीरजादी को देखता है । ... आई थी कि पनी चलूँगी , सामने देखूँगी , पीछे पर ध्यान नहीं दूँगी । पर क्या करूं ? मोटर , बंगले तुम्हें चुभते हैं । कहीं तुम उन्हें ही तो नहीं चाहते , नहीं तो भूल क्यों नहीं पाते ? "[34] इस प्रकार भुवन चाहती है जितेन को , पर उसकी शादी होती है नरेश से । किन्तु विवाह के उपरान्त भुवन पूरी तरह से नरेश को समर्पित हो जाती है और बाद में जितेन एक आतंकवादी के रूप में उसके घर में आश्रय लेता है तब भी वह पूरी ईमानदारी से अपने गृहस्थ-धर्म को निभाती है । उसके पति को भी उस पर पूरा विश्वास है और वह विश्वास-घात नहीं करती । इस उपन्यास की दूसरी प्रेमिका है तिन्नी । तिन्नी को जितेन ने उसके बाप से खरीदा था दल की सेवा के लिए । किन्तु तिन्नी जी-जान से जितेन को [illegible] चाहती है , हालांकि जितेन का उसके प्रति जो भाव है वह एक दासी या सेविका का है । तिन्नी को देखकर प्रेमचन्द के उपन्यास "कायाकल्प" की लौंगी का स्मरण हो आता है । उसका जितेन के प्रति जो समर्पण-भाव है , वह उसी प्रकार का है ।

"व्यतीत" उपन्यास की अनिता , सुमिता और चन्द्री तीनों नायक जयंत को चाहती है । अनिता जयंत की सहपाठिनी थी और उन दोनों में प्रेम था , पर उसकी शादी मि. पुरी से हो जाती है । इसके कारण जयंत के जीवन में एक गांठ पड़जाती है और जीवन में सच्चा प्यार वह किसीको नहीं दे पाता । अनिता की भाँति

सुमिता भी जयंत के पीछे पागल है । जयंत जिस फर्म में नौकरी करता था, सुमिता उसके मालिक की बेटी थी । संपन्नता और समृद्धि के कारण स्वभावतः उसमें काम-वासना की प्रधानता पायी जाती है । अतः एक दिन मोटर के एकान्त में वह जयंत को छूने की चेष्टा करती है, तब जयंत उसके हाथ को झटक देता है । तब तत्काल तो सुमिता उस पर आग-बबूला हो जाती है ।[36] फिर बाद में जयंत के समझाने पर वह संभल जाती है और अन्यत्र विवाह भी कर लेती है । इस प्रकार सुमिता का प्रेम वासना का एक उबाल था ऐसा हम कह सकते हैं । जयंत के जीवन में आने वाली तीसरी नारी चन्द्री है । चन्द्री अपनी कजिन बहन के पति कुमार को बहुत चाहती है । उदिता और कुमार विदेश जा रहे थे, चन्द्री उनके साथ जाने के लिए तैयार हो जाती है । उदिता जयंत को समझाती है । जयंत चन्द्री को शादी का वादा करके रोक लेता है और चन्द्री से शादी भी कर लेता है पर अनिता को लेकर उसके मन में जो गाँठ थी उसके कारण वह चन्द्री को पति का प्यार नहीं दे पाता । इस प्रकार चन्द्री एक बार फिर ठगी-सी रह जाती है । किन्तु वह टूटती नहीं है । उदिता की मृत्यु के उपरांत वह कुमार से ब्याह कर लेती है । अनिता मिसेज पुरी बनकर भी बराबर चाहती रहती है कि जयंत के मन में पड़ी गाँठ दूर हो । उसके लिए एक बार वह आत्म-समर्पण के लिए भी राजी हो जाती है । पर तब जयंत बिदक जाता है । जैनेन्द्र की नायिकाएँ अपने सर्वस्व का समर्पण पतियों से इतर अपने प्रेमियों के सम्मुख करने को उद्यत हो जाती हैं, परंतु तब प्रेमी अपनी राह बदल देते हैं । "सुनीता" की सुनीता तथा "व्यतीत" की अनिता यहाँ एक-सी प्रतीत होती हैं । श्रीकान्त और मि. पुरी भी एक-से उदार (या उदार ?) लगते हैं ; तो हरि और जयंत भी एक-से फिसड्डी लगते हैं । जैनेन्द्र के उपन्यासों में समूचे उपन्यास में "तीजरिंग" की प्रक्रिया चलती रहती है, पाठक सोचता रहता है कि अब कुछ होगा, अब कुछ होगा और अन्त में कुछ नहीं होता ।

"जयवर्द्धन" उपन्यास की इला राष्ट्राधिप जयवर्द्धन की प्रेमिका और प्रेरणा है। बिना विवाह किए वे बरसों साथ रहते हैं। इन दोनों के प्रेम में एकनिष्ठता है। दोनों परस्पर के आदर्शों को समर्पित हैं। उपन्यास में वह जयवर्द्धन की प्रेयसी के रूप में आती है। प्रेयसी के रूप में इला को सफल कह सकते हैं क्योंकि अन्ततः उसके प्रेम की परिणति परिणय में होती है। इस दृष्टि से जैनेन्द्र की नारी-सृष्टि में इला की गणना एक सफल प्रेमिका के रूप में हो सकती है। कदाचित् जैनेन्द्र की नारी-सृष्टि में यह इकलौता उदाहरण है। परंतु इला एक प्रेयसी के रूप में जितनी सफल है, उतनी पत्नी के रूप में नहीं, क्योंकि विवाह के उपरांत जय उसे छोड़कर कहीं चले जाते हैं। इला शारीरिक प्रेम के मामले में अतृप्त ही रहती है।

"मुक्तिबोध" की नीलिमा मि. सहाय की विवाहिता पत्नी है, परन्तु वह राजनीतिज्ञ मि. सहाय की प्रेमिका और प्रेरणा है। उसका मानना है कि पुरुष सपने को चाहता है और स्त्री उस सपनेवाले पुरुष को चाहती है। मि. सहाय के रूप में उसे वह पुरुष मिल जाता है। नीलिमा मानती है कि जिस स्त्री के पास रूप, गुण और बुद्धि हो उसे राजनीति में नहीं जाना चाहिए। राजनीति में जानेवाली स्त्री को वह अभाग्य समझती है। "त्यागपत्र" की मृणाल की भाँति वह भी प्रेम को स्त्री का एक मात्र धर्म समझती है। "अनंतर" की अपरा एक विदेशी युवक को प्रेम करती है। उससे विवाह भी करती है। पर अन्ततः उनका तलाक हो जाता है। यह भी देखा गया है कि जैनेन्द्र के उपन्यासों में जो प्रेमिकाएं हैं वे यदि अपने प्रेमियों से विवाह कर लेती हैं तो उनका विवाह असफल ही रहता है। अपरा भी उसका एक उदाहरण है। "अनामस्वामी" की उदिता को भी हम एक असफल प्रेमिका के रूप में पाते हैं। प्रेम के नाम पर वह जो दो-एक प्रयोग करती है, उनमें असफल रहती है। अपने तीसरे प्रेमी से विवाह करके वह कुछ स्थिरता को प्राप्त होती है। अपने प्रथम प्रेमी से उसे पुत्र और पति से पुत्री प्राप्त होती है। इसी उपन्यास की वसुंधरा इलाहाबाद युनिवर्सिटी में पढ़ते हुए वहाँ के प्रोफेसर शंकर उपाध्याय को

चाहने लगती है , किन्तु उसका विवाह कुमार से होता है । यहाँ भी वही जैनेन्द्रीय थियरी सामने आती है । प्रेम किसीसे , विवाह किसीसे और इसीलिए दर्द , तड़पन और छटपटाहट और द्वन्द्व । "व्यतीत" की रंजना युनिवर्सिटी के रीडर से विवाह करती है । उससे एक पुत्र होता है । वैवाहिक जीवन नहीं निभ पाने पर पति से अलग हो जाती है । पहले उसका नाम सरस्वती था । पति से अलग होकर वह रंजना हो जाती है । वह प्रेम का व्यापार करती है , लेकिन उसे जिस्मफरोशी नहीं कहा जा सकता । जैनेन्द्र के अब तक के पात्रों में कुछ अलग , विरल । एक स्थान पर वह कहती है -- "मेरा कहना है कि विवाह धर्म है , समाज धर्म है । पर धर्म प्यार भी है और वह बड़ा इसलिए है कि समष्टि धर्म है , भागवत धर्म है ... आदमी भोग की भूख को ही प्रेम नहीं मानता । शरीर पर प्रेम खत्म नहीं है ... तन से भी ज्यादा कुछ प्यास है जो मन की है ।" 36

इस प्रकार यदि हम तुलनात्मक दृष्टि से विचार करें तो जैनेन्द्र में प्रेमिका नारी पात्र अपेक्षाकृत अधिक मिलते हैं । प्रेमचंद ने इस क्षेत्र में कुछ अविस्मरणीय पात्रों की सृष्टि की है । जैनेन्द्र में प्रायः प्रणय-त्रिकोण का निर्माण होता है । प्रणय बहुत कम परिवेश में परिपक्व हुआ है । जैनेन्द्र की नायिकाओं में प्रायः विवाहेतर प्रेम संबंध मिलते हैं ; ये प्रेम-संबंध ज्यादातर अशरीरी प्रकार के बताये हैं ।

उभय कथाकारों में रखिताएँ :

प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र उभय के औपन्यासिक नारी पात्रों में हमें कहीं-कहीं रखिताएँ (रखैल) उपलब्ध होती हैं । प्रेमचन्द के "कायाकल्प" उपन्यास की लौंगी , "गोदान" उपन्यास की नोहरी आदि को हम इस कोटि में रख सकते हैं । किन्तु लौंगी विशुद्ध रूप से रखिता है । वह कहारिन है और जगदीशपुर के दीवानसाहब की रखिता है । किन्तु ब्याहता न होते हुए भी , किसी ब्याहता औरत से अधिक सेवा वह ठाकुरसाहब की करती है । वह सच्चे अर्थों में एक

सती-साध्वी स्त्री है । "गोदान" की सिलिया चमारिन को भी इस श्रेणी में रख सकते हैं । वह भी लौंगी जैसी ही सेवाभावी और स्वामी-भक्त औरत है । परन्तु "गोदान" की नोहरी पति के रहते हुए भी जमींदार के कारिन्दे नोखेराम की रखैल जैसी है । वस्तुतः नोहरी को हम एक कुलटा औरत कह सकते हैं । वैसे इस प्रकार के नारी पात्रों का प्रेमचंद-साहित्य में अभाव-सा दिखता है ।

जैनेन्द्र के उपन्यासों में "विवर्त" की तिन्नी और "मुक्तिबोध" की नीलिमा को कोई चाहे तो रक्षिता की श्रेणी में रख सकते हैं । किन्तु विशुद्ध रूप से उनको रक्षिता नहीं कहा जा सकता । तिन्नी को उपन्यास के नायक ने उसके बाप से खरीदा था और वह नायक को जी-जान से चाहती है और उसकी तथा घर की सेवा करती है । नीलिमा मि. सहाय को प्यार करती है, क्योंकि वह उन्हें अपना आदर्श-पुरुष समझती है । रक्षिता आर्थिक व्यवस्था अपने रक्षक पुरुष पर आधारित होती है, नीलिमा के संदर्भ में हम ऐसा नहीं कह सकते । वस्तुतः जैनेन्द्र इस सन्दर्भ में बड़े मुश्किल लेखक हैं, क्योंकि उनके पात्रों को समाज के बने-बनाए ढाँचों में रखना कई बार बड़ा ही कठिन होता है ।

मनोवैज्ञानिक समस्याओं की दृष्टि से उभय के नारी पात्र :

प्रेमचन्द सामाजिक सरोकारों के लेखक माने गए हैं । जैनेन्द्र में मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति मिलती है । इसका अर्थ यह कतई नहीं कि प्रेमचन्द के यहां मनोवैज्ञानिक दृष्टि नहीं थी, बल्कि हिन्दी उपन्यास के क्षेत्र में प्रेमचन्द ही वह पहले कथाकार हैं जो मनोविज्ञान की ओर संकेत करते हैं । सन् 1912 में उन्होंने अश्क को एक पत्र लिखा था — " पढ़ने के लिए लाइब्रेरी से मनोविज्ञान की कोई किताब ले लो, स्कूली कोर्स की किताब नहीं, अभी एक किताब निकली है — द आर्स्पेक्ट्स आफ नावेल — इस विषय पर अच्छी पुस्तक है ।"[37] तभी तो उपन्यासकार का लक्ष्य वह "मानव-चरित्र का चित्र" बताते हैं । डा॰ रामदरश मिश्र इस संदर्भ में लिखते हैं —" एक बात ध्यान देने की

होती है कि अचेतन मन की जितनी गहरी पर्तें दुहरा जीवन जीनेवाले पढ़े-लिखे, सभ्य दिखनेवाले लोगों में होती हैं उतनी निश्छल, सहज जीवन जीनेवाले तथा कम पढ़े-लिखे लोगों में नहीं होतीं।"[38] और अधिकांशतः प्रेमचन्द की पात्र-सृष्टि में यही सहज जीवन जीनेवाले लोग आते हैं। "प्रेमचन्द का मनोविज्ञान से संबंधित ज्ञान एक विशेषज्ञ विशेषज्ञों का नहीं, बल्कि एक माँ का है, जो बिना शास्त्रों को पढ़े बच्चे के मन को ताड़ लेती है।"[39]

इस दृष्टि से प्रेमचन्द के नारी पात्रों पर दृष्टिपात करें तो सुमन, गायत्री, सोफिया, जालपा, रतन, निर्मला, रूपमणि आदि पात्रों ~~कद~~ के संदर्भ में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के लिए काफी गुंजायश है। जैनेन्द्र के नारी पात्रों में सुनीता, मृणाल, कल्याणी, सुखदा, भुवन, अनिता, सुमिता, चन्द्री, इला, लिजा, अपरा, वनानि, उदिता, वसुंधरा, रंजना तथा पारमिता आदि सभी नारी पात्रों में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की गुंजायश है।

<u>विश्वसनीयता की दृष्टि से उभय की नारी-सृष्टि पर विचार :</u>

उपन्यास में यथार्थ का आग्रह रखनेवाले लगभग तमाम आलोचकों का मत है कि उपन्यास के पात्रों में विश्वसनीयता का गुण होना ही चाहिए। उपन्यास के उन पात्रों के पढ़ते समय पाठक को इस बात की प्रतीति होनी चाहिए कि वे पात्र हमारी ही तरह के हाड-मांस के लोग हैं। उनमें सहजता और स्वाभाविकता का गुण होना चाहिए। आलोचकों ने तो यहाँ तक कहा है कि वास्तविक होते हुए भी कोई पात्र यदि अस्वाभाविक या अविश्वसनीय लगें तो ऐसे पात्रों के निर्माण से लेखक को बचना चाहिए। वास्तविकता ~~सम्भवता~~ (posibility) ही नहीं विश्वसनीयता (Probability) के निकष पर पात्रों को कसना चाहिए। इस दृष्टि से यदि विचार करें तो प्रेमचन्द के नारी पात्र, कुछेक अपवादों को छोड़कर, अधिक विश्वसनीय बन पड़े हैं। विरजन का

अचानक एक विश्वविख्यात कवयित्री के रूप में उभरना तथा माधवी जो दिलोजान से बाबाजी को चाहती है, उसका ऐन वक्त पर साध्वी हो जाने का निर्णय कुछ-कुछ अविश्वसनीय-सा प्रतीत होता है। रानी देवप्रिया का चरित्र भी काल्पनिक और वायवी बन पड़ा है। इन कुछ अपवादों को छोड़कर जैनेन्द्र के नारी पात्र प्रायः अधिक विश्वसनीय जान पड़ते हैं। ऐसा लगता है कि ये पात्र हमारे आसपास के समाज के ही हैं। प्रेमचन्दजी ने एक स्थान पर कहा है —" मैं अपने प्लाट जीवन से लेता हूँ, पुस्तकों से नहीं, और जीवन सारे संसार में एक है।"[40]

दूसरी ओर जैनेन्द्र के अधिकांश नारी पात्र अनेक प्रसंगों में अविश्वसनीय-से लगते हैं। पाठक के मन में शंका पैदा होती है कि क्या वास्तविक जीवन में ऐसे पात्र हो सकते हैं। परंतु कई बार ऐसा अनुभव होता है कि वास्तविकता कल्पना से भी अधिक विचित्र और अविश्वसनीय-सी जान पड़ती है। इला का बरसों-बरस जय के सान्निध्य में रहना और फिर भी उनमें अशरीरी संबंधों का होना कुछ-कुछ विचित्र और अविश्वसनीय लगता है। सुनीता, श्रीकान्त और हरि के संबंधों में भी ऐसे प्रश्न उठते हैं। सुखदा, सुनीता और भुवन के प्रति भी कुछ-कुछ विचित्र-से प्रतीत होते हैं। इसीलिए अधिकांश आलोचक जैनेन्द्र को संभावनाओं का कलाकार मानते हैं।

<u>आदर्शवाद और यथार्थवाद की दृष्टि से उभय की नारी-सृष्टि :</u>

प्रेमचन्द एक वस्तुनिष्ठ यथार्थवादी लेखक हैं। अतः उनके नारी पात्र यथार्थ प्रतीत होते हैं। ई. एम. फार्स्टर तथा राल्फ फाक्स महोदय की पात्र-विभावना के अन्तर्गत वे पात्र "पिपल" की संज्ञा को सार्थक करते हैं। परन्तु यथार्थ केवल यथातथ्यता नहीं है। इस संदर्भ में डा. शिवकुमार मिश्र के निम्न मत को देखा जा सकता है —" सच्ची यथार्थ दृष्टि वस्तुनिष्ठ होती है परन्तु वह मात्र संकलनात्मक नहीं होती। यथार्थवादी लेखक सत्य को ब्यौरेवार प्रस्तुत करता है परन्तु उसे मात्र "फोटोग्राफिक"

नहीं बना देता । [वह] नारी घटनाओं तथा पात्रों को , सामाजिक जीवन से प्राप्त अपने यथार्थ अनुभवों की धरातल पर चढ़ाता है , उन्हें तराशता है , नुकीला बनाता है और अपनी कृति के अंतर्गत उनकी कलात्मक नियोजना करता है ।" 41

प्रेमचन्द में यथार्थ की यह कलात्मक-नियोजना मिलती है । प्रेमचन्द के नारी पात्रों में विरजन , माधवी , चिंता , क्षमा , विलासी , सोफिया , ~~xxxx~~ जाह्नवी , इन्दु , सुभागी , मनोरमा , लौंगी , जालपा , रतन , निर्मला , सुधा , सुखदा , सकीना , पूर्णा , प्रेमा , सुमित्रा , धनिया , मालती , सिलिया , रूपा , सोना , शैव्या यथार्थवादी आदर्श का सम्पर्क मिलता है । ऐसा कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द वस्तुनिष्ठ यथार्थवादी कलाकार होते हुए भी जहाँ तक नारी पात्रों का चित्रण है उनका चित्रण उन्होंने आदर्शवादी ढंग से ही किया है । अतः रानी देवप्रिया और गोहरी को छोड़कर अधिकांश नारियों का चित्रण उन्होंने सती-साध्वी स्त्रियों के रूप में ही किया है ।

दूसरी ओर जैनेन्द्र का झुकाव आदर्शवाद की ओर है । अपने प्रथम उपन्यास "परख" की भूमिका "दो शब्द" के अंतर्गत ही वह अप ने उपन्यास विषयक विचारों को प्रकट कर चुके हैं ; यथा —" उपन्यास में जैसी दुनिया है वैसी ही चित्रित नहीं होती । दुनिया का कुछ उठा हुआ उन्नत , कल्पित रूप चित्रित किया जाता है । वह उपन्यास किसी काम का नहीं , जो इतिहास की तरह घटनाओं का बखान कर जाता है । काम से मतलब , वह दुनिया को आगे बढ़ाने और बढ़ने में जरा मदद नहीं देता ।" 42 इस प्रकार हम देख सकते हैं कि जैनेन्द्र "दुनिया जैसी है " वैसी नहीं किन्तु "दुनिया कैसी होनी चाहिए " का पक्ष रखते हैं । यहाँ भी वह प्रेमचन्द से अलग पड़ते हैं । कुछेक नारी पात्रों को छोड़कर उन्होंने भारतीय नारी के एक दूसरे ही रूप को प्रस्तुत किया है । उनकी अधिकांश नायिकाएँ विवाहेतर संबंधों में विश्वास करती हैं । पति के अतिरिक्त उनके प्रेमी हैं और उनकी ओर उनका झुकाव ज्यादा है ।

इस प्रकार मोटे तौर पर कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द के यहाँ अक्सर हमें भारतीय हिन्दू नारी के दर्शन होते हैं और जैनेन्द्र के यहाँ भारतीयता के इस आवरण में प्रायः पाश्चात्य विचारसरणीयुक्त नारी मिलती है। "गोदान" की मालती प्रो. मेहता को चाहती है किन्तु विवाह-सूत्र में नहीं बंधती है। स्त्री-पुरुष के एक नये संबंध को वे व्याख्यायित करती हैं। "मुक्तिबोध" की नीलिमा भी मि. सहाय को प्रेम करती है। उनकी प्रेयसी और प्रेरणा का रोल अदा करती है, किन्तु दूसरी ओर वह मि. दर की ब्याहता पत्नी भी है। मुख्य रूप से यही मुख्य एक अंतर है इन दो कथाकारों की नारी-सृष्टि में।

<u>उभय की कथा-सृष्टि में आत्मपीड़क और संघर्षशील नारी-चरित्र :</u>

उक्त दृष्टि से यदि उभय की नारी-सृष्टि में झांके तो ज्ञापित होता है कि प्रेमचन्द के नारी पात्र अधिकांशतः संघर्षशील हैं। ग्रामीण नारी पात्रों में भिखारिन (प्रेमाश्रम), कुन्नी (रंगभूमि), लौंगी (कायाकल्प), जालपा (गबन), मुन्नी, सलोनी (कर्मभूमि), धनिया, सिलिया, रूपा, सोना, पुनिया आदि सभी पात्र इस जीवन को मानो संग्राम समझकर अपनी-अपनी समझ और शक्ति से लड़ते हैं। प्रेमचन्द में आत्मपीड़क चरित्र कम मिलते हैं, और जो मिलते हैं वे भी प्रायः शहराती हैं। विरजन, माधवी (वरदान); विद्या, श्रद्धा (प्रेमाश्रम); रतन (गबन) आदि पात्र कुछ-कुछ आत्मपीड़क प्रकृति के हामी होते हैं परन्तु शहराती पात्रों में भी सुमन, सोफिया, मनोरमा, जोहरा, सुखदा, पठानिन, सकीना, मुन्नी, पूर्णा मीनाक्षी आदि पात्र हमें जीवन-संघर्ष में रत मिलते हैं। दूसरी ओर जैनेन्द्र में संघर्षशील पात्र कम मिलते हैं या यों कह सकते हैं कि उनका संघर्ष आंतरिक ज्यादा है। पात्रों का एक वर्गीकरण कार्यशील या संघर्षशील चरित्र (कैरेक्टर्स इन एक्शन) और विचारशील या चिंतनशील चरित्र (कैरेक्टर्स इन कंटेम्प्लेशन) का होता है। प्रेमचन्द के नारी चरित्र प्रथम प्रकार के और जैनेन्द्र के दूसरे प्रकार के हैं, ऐसा कहा जा सकता है।

वेश्या-समस्या की दृष्टि से प्रभाव के नारी पात्र :

प्रेमचन्द की औपन्यासिक नारी-सृष्टि में केवल दो उपन्यासों में वेश्या-पात्र मिलते हैं -- सेवासदन और गबन । सेवासदन में भोली को गौनहारिन वेश्या बताया है । गौनहारिन वेश्या उसे कहते हैं जिसके कोठे पर लोग गाना सुनने जाते हैं । बाद में उपन्यास की नायिका सुमन भी गौनहारिन वेश्या हो जाती है । बाद में विट्ठल-दास जैसे समाजसुधारकों के कारण वह ऐसे एक आश्रम में चली जाती है जो विधवाओं और त्यक्ताओं के लिए बना हुआ था । "गबन" उपन्यास में जोहरा नामक वेश्या के चरित्र को लिया है । परन्तु इसका भी बादमें तो उदात्तीकरण हो गया है । डा॰ हंसराज रहबर सुमन के संदर्भ में लिखते हैं -- " सतीत्व की रक्षा प्रेमचन्द का प्रिय विषय है । वे कहीं भी नारी और पुरुष के संबंध को दूषित होने देना पसंद नहीं करते । "सेवासदन" की सुमन दालमण्डी में बैठकर सिर्फ नाचती-गाती है । लेकिन अपने सतीत्व की रक्षा करती है । हिन्दू नारी ने शताब्दियों से सीता और सावित्री को अपना आदर्श मान रखा है । प्रेमचन्द अपने उपन्यासों और कहानियों में अक्सर दिखाते हैं कि हिन्दू नारी के मन में जाने-अनजाने सतीत्व की रक्षा का परंपरागत संस्कार इतना दृढ़ है कि विरोधी परिस्थितियों में भी उसका सतीत्व ध्रुव और अडिग रहता है । वह जी-जान से उसकी रक्षा करती है । प्रेमचन्द इस बारेमें कई बार सुधारक और रूढ़िवादी जान पड़ते हैं । लेकिन वे हिन्दू नारी के इस विश्वास और आदर्श का समर्थन करते हैं और सतीत्व को हिन्दुस्तानी कौम की आत्मा मानते हैं ।" 43

इन दो उपन्यासों के अतिरिक्त "रंगभूमि" उपन्यास में "कसबिनों" (वेश्याओं) का उल्लेख-मात्र मिलता है । "रंगभूमि" का सूरदास नहीं चाहता कि उसकी ज़मीन पर सिगरेट का कारखाना बने , क्योंकि उस अवस्था में लोग बाहर से आयेंगे और उनके साथ कस्बिनें भी आयेंगी और पांडेपुर गांव का वातावरण दूषित होगा । बहरहाल यही सूरदास की चिन्ता का विषय है ।

जैनेन्द्र के उपन्यासों में "त्यागपत्र" , "व्यतीत" और "दशार्क" में वेश्या-जीवन का कुछ चित्रण हुआ है । "त्यागपत्र" में अंततः मृणाल जहाँ पायी जाती है , वह किसी महानगर की झोंपड़-पट्टी है जिसमें वेश्याएं भी रहती हैं । "व्यतीत" उपन्यास की छोटी बच्ची बुधिया को अपने बाप के खातिर जिस्मफरोशी करनी पड़ती है । "दशार्क" में मेंहदी , मालती , सकीना आदि वेश्याओं का जिक्र मिलता है । इस उपन्यास की रंजना को एक ऐसा चरित्र बनाया है जिसे न वेश्या कह सकते हैं , न गौनहारिन और न ही कालगर्ल । वह प्रेम के द्वारा लोगों के मानस का इलाज करती है । इस प्रकार हम देख सकते हैं कि वेश्याओं को लेकर प्रेमचन्द में जहाँ रूढ़िवादी संस्कार है , वहाँ जैनेन्द्र ने उनमें भी सतीत्व के आदर्श को प्रकट किया है ।

डा. विष्णु खरे इस संदर्भ में उभय की तुलना करते हुए लिखते हैं -- " प्रेमचन्द के यहाँ औरत मूलतः हिन्दू है और सती-साध्वी है । विद्रोहिणी तो बहुत ही कम है और हमेशा अन्याय की शिकार है । इस बात पर बहुत कम ध्यान दिया गया है कि प्रेमचन्द की कहानियों में स्त्रियों ने बीसियों की तादाद में आत्महत्या की है जबकि जैनेन्द्र की नायिका सारे सामाजिक ताने-बाने को तहस-नहस करने के लिए वेश्या बन जाने को भी नारी की चरितार्थता मानती है । नारी की ऐसी "अहिन्दू" "अभारतीय " तस्वीर उकेरना और फिर साफ बच निकलना यह जैनेन्द्र के अद्भुत पराक्रमों में से एक है । " 44

उभय के औपन्यासिक साहित्य में पतिव्रता-विषयक अवधारणा :

प्रेमचन्द के उपन्यासों में पतिव्रता-विषयक अवधारणा बहुत साफ है । वह परंपरावादी और रूढ़िवादी है । "गोदान" की नोहरी को छोड़कर और "कायाकल्प" की रानी देवप्रिया को छोड़कर प्रायः सभी नारी पात्र पतिव्रता-धर्म का पालन करते हुए दृष्टिगत होते हैं । दूसरी ओर जैनेन्द्र के यहाँ यह अवधारणा अस्पष्ट है । वहाँ पति-परित्यक्ता मृणाल जो एक गैर-मर्द के साथ

रहती है, वह भी अपने ढंग से पातिव्रत्य को परिभाषित करती है। मृणाल एक स्थान पर कहती है — "पति को मैंने नहीं छोड़ा। उन्होंने ही मुझे छोड़ा है। मैं स्त्री-धर्म को पतिव्रत धर्म ही मानती हूँ। उसका स्वतंत्र धर्म मैं नहीं मानती। क्या पतिव्रता को यह चाहिए कि पति उसे नहीं चाहता, तब भी वह अपना भार उन पर डाले रहे? मुझे देखना भी नहीं चाहते, यह जानकर मैंने उनकी आँखों के आगे से हट जाना स्वीकार किया। उन्होंने कहा — "मैं तेरा पति नहीं हूँ" तब मैं किस अधिकार से अपने को उन पर डाले रहती? पतिव्रता का यह धर्म नहीं है —"[45] "सुनीता" उपन्यास की सुनीता पति के मित्र हरिप्रसन्न को पति के संकेत पर समर्पित होने तक के लिए उद्यत होती है। उसी प्रकार "व्यतीत" की अनिता भी अपने प्रेमी के मन की ग्रंथि को दूर करने हेतु समर्पण के लिए तैयार हो जाती है। इस प्रकार हम देख सकते हैं कि जैनेन्द्र के उपन्यास की नायिकाएं केवल पातिव्रत्य को शारीरिक धरातल पर नहीं मानती। वे मन और आत्मा की पवित्रता पर अधिक बल देती हैं।

कथानक-रूढ़ि की दृष्टि से उनकी नारी-सृष्टि पर विचार :

प्राचीन कथा-साहित्य में कई कथानक-रूढ़ियाँ मिलती थीं। इन कथारूढ़ियों (स्टोरी-मोटिफ्स) के कारण हम उसे अर्वाचीन कथा-साहित्य से अलगाते भी हैं; परन्तु जैनेन्द्र की नारी-सृष्टि पर विचार करें तो उसमें भी कहीं-कहीं यह कथानक-रूढ़ियों से आबद्ध दृष्टिगोचर होते हैं। जैसे उनके प्रायः उपन्यासों में नायिका जिसे चाहती है, उससे विवाह नहीं होता है। विवाह अन्यत्र हो जाता है। कल्याणी, सुखदा, अनिता आदि सबके साथ लगभग यही होता है। फिर विवाह के उपरांत भी नायिका अपने प्रेमी से संबंध रखती है। उसे राह पर लाने के लिए चिंतित रहती है। इसमें इनके पतिदेवों का सहयोग भी उन्हें मिलता है। इनके उपन्यासों की प्रौढ़ नायिकाओं के दृष्टिकोण भी प्रायः उदार और व्यापक

प्रकार के होते हैं । "अंतर" उपन्यास की सरस्वती रामेश्वरी और "मुक्तिबोध" की राजश्री इसके उदाहरण हैं । इनके पति क्रमशः आशा नीलिमा से संबंध रखते हैं और इन संबंधों से इन्हें कोई एतराज नहीं है । इस प्रकार हम देख सकते हैं कि जैनेन्द्र के नारी-पात्र भी कहीं किसी प्रकार के चौखटों में आबद्ध हैं । पर इसे जैनेन्द्र की कला ही समझना चाहिए कि हर उपन्यास में वे अपने नारी पात्रों को एक नया मोड़ दे देते हैं । प्रेमचंद के नारी पात्रों में ऐसी आकस्मिकताएँ प्रायः नहीं मिलती हैं ।

उभय की कला-दृष्टि में विदेशी महिलाओं का चित्रण :

दोनों की कला-दृष्टि में विदेशी महिलाओं का चित्रण नगण्य हुआ है । प्रेमचन्द में तो कोई ऐसा नारी पात्र मिलता ही ही नहीं है । जैनेन्द्र के "जयवर्धन" उपन्यास में एलिजाबेथ का चरित्र मिलता है । एलिजाबेथ उर्फ लिजा एक अमेरिकन युवती है । एक भारतीय युवक मि. नाथ से वह विवाह करती है । मि. हूस्टन उसके संदर्भ में कहते हैं —" भारतीय जीवन से कुछ अनभिज्ञ है । उसमें यहाँ उसकी उपस्थिति और प्रफुल्ल स्थिति में चंचलता लाती है , कुछ क्षोभ भी जगाती है . . . . यूरोप में रहे तो वही चीज क्या गुण नहीं बन सकता है ? . . . विरोध रोष से उपजता है । सच है उसे अवकाश और उपयोग मिले तो वही क्षण न रहे धन हो जाए ।" 56

अंतर्राष्ट्रीय विवाह की दृष्टि से उभय के नारी पात्र :

प्रेमचंद के उपन्यासों में तो ऐसा कोई विवाह दृष्टिगोचर होता नहीं है । हाँ , जैनेन्द्र में कहीं-कहीं यह प्रवृत्ति दृष्टिगत हुई है । कालगत परिवेश के कारण ऐसा हुआ है । जैनेन्द्र के उपन्यासों में "जयवर्धन" की लिजा एक अमेरिकन युवती है और वह एक भारतीय मि. नाथ से विवाह करती है । उपन्यास में यह संकेतित हुआ है कि लिजा एक बहुत ही महत्वाकांक्षी युवती है और उसने यह

विवाह अपनी आकांक्षाओं की पूर्ति हेतु किया है । "अनंतर" उपन्यास की अपरा भी विदेश जाकर वहाँ के किसी व्यक्ति से विवाह कर लेती है , किन्तु यह विवाह असफल रहता है । अपरा उससे तलाक ले लेती है । "अनामस्वामी" की उदिता यू.एस. ए. जाकर एक विदेशी युवक से प्रेम करती है । उससे उसे एक संतान बिना विवाह के होता है । उदिता कुँवारी माँ बनती है । बाद में एक दूसरे युवक से वह प्रेम करती है । उससे विवाह भी करती है । उससे भी एक संतान उसे होती है । उपन्यास में संकेत मिलते हैं कि उदिता वहाँ सुख-संतोष से है । इस प्रकार प्रेमचंद में जहाँ कोई अंतरराष्ट्रीय विवाह नहीं मिलता है , वहाँ जैनेन्द्र में ऐसे विवाहों की उपस्थिति दर्ज हुई है ।

देश-विदेश घूमी नारियों का चित्रण :

प्रेमचंद के उपन्यासों में "गोदान" के अंतर्गत केवल डा. मालती का पात्र है । उसने विलायत जाकर डाक्टर की उपाधि हासिल की है । जैनेन्द्र के उपन्यासों में "कल्याणी" की कल्याणी भी विलायत से डाक्टरी पढ़कर आती है । "व्यतीत" की अनिता भी विदेश जाती है और वहीं पर उसकी मृत्यु हो जाती है । "अनंतर" की अपरा भी देश-विदेश घूमी हुई एक अनुभव-सम्पन्न महिला है । "अनामस्वामी" की उदिता यू.एस. ए. पढ़ाई के लिए जाती है और फिर वहीं रह जाती है । इस प्रकार प्रेमचंद की तुलना में जैनेन्द्र में ऐसे नारी पात्र अधिक मिलते हैं ।

उभय के कथा-साहित्य में विधर्मी भारतीय महिलाएँ :

प्रेमचंद के उपन्यासों में विधर्मी नारी पात्र "रंगभूमि" , "कर्मभूमि" , "गबन" तथा "मंगलसूत्र" उपन्यास में उपलब्ध होते हैं । "रंगभूमि" की सोफिया ईसाई है । "कर्मभूमि" में सकीना और पठानिन मुस्लिम है । "गबन" की जोहरा भी मुस्लिम है । "मंगलसूत्र" की मिस पद्मा ईसाई है । जैनेन्द्र के उपन्यासों में

"विवर्त" उपन्यास की मैथिल्डे [मिथिला] एक ईसाई महिला है। "जयवर्द्धन" की एलिजाबेथ भी ईसाई है। "मुक्तिबोध" की तारा रूसी लड़की है। वह कोम्युनिस्ट है जो किसी धर्म-विशेष को नहीं मानते। यह एक ध्यातव्य तथ्य है कि जैनेन्द्र के केवल एक उपन्यास "त्यागपत्र" में मुस्लिम महिलाओं का जिक्र हुआ है और वह भी वेश्याओं के रूप में। वे मुस्लिम महिलाएं हैं -- मेहदी और सकीना। यह भी बहुत संभव है कि हिन्दू महिलाएं वेश्या का पेशा अख्तियार करने के बाद मुस्लिम नाम धारण कर लेती हों।

अन्तर्जातीय विवाह का चित्रण :

प्रेमचंद में अन्तर्जातीय प्रेम-संबंध तो बताए हैं, लेकिन उनके किसी भी उपन्यास में अन्तर्जातीय विवाह नहीं मिलता है। "रंगभूमि" उपन्यास में विनय और सोफिया कदाचित परिणय-सूत्र में बंधते, परन्तु उसके पूर्व विनय जेल से आकर पांडेपुर सत्याग्रह आंदोलन में गोली मारकर अपनी हत्या कर लेता है। "कर्मभूमि" में मुस्लिम लड़की सकीना अमरकान्त को प्रेम करती है, परन्तु अमरकान्त बाद में उसकी शादी अपने मित्र सलीम से करवा देता है। अतः ये दोनों प्रेम-संबंध परिणय में परिणत नहीं होते। जैनेन्द्र में अन्तर्जातीय विवाह हमें दो उपन्यासों में मिलते हैं। "जयवर्द्धन" उपन्यास की एलिजाबेथ एक भारतीय व्यक्ति मि. नाथ से विवाह करती है। "अनामस्वामी" उपन्यास की उदिता एक विदेशी युवक से शादी करती है। "अनंतर" उपन्यास की अपरा भी विदेशी से शादी करती है, परन्तु बाद में वह उससे तलाक ले लेती है।

स्वकिया-परकीया नायिकाएं :

प्रेमचंद में प्रायः स्वकीया नायिकाएं मिलती हैं। कुछेक नारी पात्र हैं जिनको हम परकीया की कोटि में रख सकते हैं। "प्रेमाश्रम" उपन्यास की गायत्री अपने बहनोई ज्ञानशंकर से प्रेम करने

लगती है। "कायाकल्प" की रानी देवप्रिया भी कई बार परकीया की कोटि में आती है। "कायाकल्प" की लौंगी जगदीशपुर के दीवानसाहब की रक्षिता है, अतः उसे भी परकीया की कोटि में रख सकते हैं। "गोदान" की मालती प्रो. मेहता से प्रेम तो करती है, परन्तु उनसे विवाह-सूत्र में नहीं बंधती है, अतः उसे भी परकीया की कोटि में रख सकते हैं।

जैनेन्द्र के उपन्यासों में तो परकीया नायिकाओं की ही बोलबाला है। "परख" की कट्टो सत्यधन से प्रेम करती है, लेकिन सत्यधन का विवाह गरिमा से होता है। "सुनीता" की सुनीता, अपने पति के कहने पर ही सही, पर पति के मित्र हरि से प्रेम करती है। "त्यागपत्र" की मृणाल जब कोयले वाले बनिये के साथ रहती है, उस समय उसकी स्थिति परकीया वाली ही है। "सुखदा" की सुखदा अपने पति कान्त को छोड़कर मि. लाल से प्रेम करती है। "विवर्त" की भुवन, "व्यतीत" की अनिता, "जयवर्धन" की इला, "मुक्तिबोध" की नीलिमा, "अनंतर" की अपरा, "अनामस्वामी" की वसुंधरा, "दशार्क" की रंजना आदि नायिकाएं जहां अपने पति के पक्ष में स्वकीया हैं, वहां अपने प्रेमियों के पक्ष में परकीया की कोटि में आती हैं।

उभय की कथा-सृष्टि में कुल्टा प्रकार की स्त्रियों का चित्रण :

प्रेमचंद का नारी-विषयक दृष्टिकोण कुछ-कुछ रूढ़िवादी-परंपरावादी होने के कारण उनमें प्रायः सती-साध्वी स्त्रियों का चित्रण अधिक मिलता है। परन्तु समाज में कुल्टा प्रकार की स्त्रियां भी होती हैं, अतः एक वस्तुनिष्ठ कलाकार होने के नाते प्रेमचंद ऐसे नारी पात्रों की उपेक्षा भी कैसे कर सकते थे। "कायाकल्प" की रानी देवप्रिया और "गोदान" की नोहरी को हम इस कोटि में रख सकते हैं। दूसरी ओर जैनेन्द्र के उपन्यासों में इस कोटि का निर्धारण करना अत्यन्त कठिन है, क्योंकि विवाहेतर संबंधों के

बावजूद उनकी नायिकाओं को "कुण्ठा" कहना अनुचित लगता है । जो कट्टरता की हद तक शुद्धतावादी (Puritan) होते हैं, वे शायद मृणाल, सुनीता, अनिता, नीलिमा, वसुंधरा, इला आदि नारी पात्रों को "कुण्ठा" मान सकते हैं । परन्तु जैनेन्द्र के सहृदय पाठकों को यह स्वीकार्य नहीं होगा । दूसरे जैनेन्द्र की अधिकांश नायिकाओं का अपने प्रेमियों से दैहिक संबंध नहीं रहा है । इस दृष्टि से भी उनको "कुण्ठा" कहना वाजिब नहीं होगा । इस क्षेत्र में जैनेन्द्र की दृष्टि अधिक आधुनिक और उदार है ।

उभय के औपन्यासिक नारी-पात्रों में अविस्मरणीय नारी पात्र :

प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र का उदय भारतीय नवजागरण, स्वाधीनता संग्राम, गांधीवाद तथा मार्क्सवाद के वैचारिक परिवेश में हुआ । अतः दोनों के लेखन में नारी-विमर्श का मुद्दा अहम रहा है । फलतः दोनों ने अपनी कथा-सृष्टि में तेजस्वी तथा अविस्मरणीय नारी पात्रों की सृष्टि की है । प्रेमचन्द के ऐसे नारी पात्रों में विरजन, सुवामा (वरदान) ; सुमन (सेवासदन) ; विद्या, विलासी (प्रेमाश्रम) ; सोफिया, जाह्नवी, सुभागी, कुलसुम (रंगभूमि) ; मनोरमा, लौंगी (कायाकल्प) ; जालपा, जग्गी (गबन) ; निर्मला (निर्मला) ; सकीना, सुखदा, मुन्नी, सलोनी (कर्मभूमि) ; सुमित्रा (प्रतिज्ञा) ; धनिया, मालती, सिलिया (गोदान) आदि की गणना कर सकते हैं ।

जैनेन्द्र के तेजस्वी नारी पात्रों में कट्टो, (परख) ; सुनीता (सुनीता) ; मृणाल (त्यागपत्र) ; कल्याणी (कल्याणी) ; भुवन, मोहिनी (विवर्त) ; अनिता, चन्द्री, कपिला ×(व्यतीत)× , सुधिया (व्यतीत) ; इला (जयवर्धन) ; नीलिमा (मुक्तिबोध) ; अपरा, वनानि (अनंतर) ; उदिता, वसुंधरा (अनामस्वामी) ; रंजना, वारमित्रा (दशार्क) प्रभृति की गणना कर सकते हैं ।

अब यदि दोनों के अविस्मरणीय और तेजस्वी नारी पात्रों पर तुलनात्मक दृष्टिपात करें तो ज्ञात होगा : /1/ प्रेमचन्द के ऐसे नारी पात्रों में ग्रामीण तथा नगरीय दोनों प्रकार के पात्र हैं, जबकि जैनेन्द्र में कट्टो को छोड़कर कोई भी ऐसा ग्रामीण नारी पात्र नहीं है। /2/ प्रेमचन्द का नारी विषयक दृष्टिकोण रूढ़िवादी भारतीय प्रकार का है, उन्होंने प्रायः सती-साध्वी स्त्रियों का निर्माण किया है; जैनेन्द्र का तद्विषयक दृष्टिकोण अपेक्षाकृत अधिक आधुनिक, बल्कि अद्यतनतम प्रकार का है। /3/ प्रेमचन्द के ऐसे नारी पात्रों को श्रेणीबद्ध किया जा सकता है, जैनेन्द्र में यह कार्य थोड़ा मुश्किल है। /4/ प्रेमचन्द के ऐसे नारी पात्र सहज और स्वाभाविक लगते हैं; जैनेन्द्र के ऐसे पात्र कुछ-कुछ असहज-से लगते हैं। किन्तु ऐसे पात्रों की संभावना को नकार नहीं सकते। /5/ प्रेमचन्द में मुख्य नारी पात्रों के अलावा गौण नारी पात्रों में ऐसे गुण प्राप्त होते हैं। यथा — सुखदा, बिलासी, सुभागी, लौंगी, जग्गी, मुन्नी, झाँपी, सिलिया आदि गौण होते हुए भी पाठक के मनोमस्तिष्क पर अविस्मरणीय छाप छोड़ जाते हैं। जैनेन्द्र का ध्यान मुख्यतया नायिका-केन्द्रित होने से ऐसे पात्र अपवाद स्वरूप मिलते हैं।

<u>निष्कर्ष :</u>

निष्कर्षतया कहा जा सकता है कि प्रस्तुत अध्याय में अनेक आयामों को केन्द्र में रखते हुए प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के औपन्यासिक नारी पात्रों पर तुलनात्मक दृष्टि से विचार किया गया है। दोनों कथाकारों ने अपने-अपने दृष्टिकोण से नारियों का आकलन और मूल्यांकन किया है। किन्तु उभय के यहाँ यह दृष्टिकोण अधिक मानवतावादी और उदार रहा है। युगगत परिवेश के कारण यह नारी-विमर्श उभरकर आया है। प्रत्येक आयाम की चर्चा करते हुए, उसके अंतर्गत तुलनात्मक विश्लेषण वहीं पर प्रस्तुत कर दिया गया है। अतः यहाँ उसकी पुनरावृत्ति करना समुचित नहीं होगा।

xxxxxx XXXXX xxxxxx

: सन्दर्भ-सूत्र :

(1) प्रेमाश्रम : पृ. 126 ।   (2) रंगभूमि : पृ. 166 ।

(3) द्रष्टव्य : "प्रेमचंद : व्यक्ति और साहित्यकार" : पृ. 256 ।

(4) से (7) कायाकल्प भा-2 : पृ. क्रमशः 125, 71, 71, 107-8 ।

(8) द्रष्टव्य : प्रेमचंद और उनका युग : डा. रामविलास शर्मा : पृ. 81 ।

(9) कर्मभूमि : पृ. 212-213 ।

(10) द्रष्टव्य : " प्रेमचन्द : जीवन, कला और कृतित्व " : पृ. 231 ।

(11) गबन : पृ. 131 ।

(12) "प्रेमचन्द : व्यक्ति और साहित्यकार" : पृ. 351 ।

(13) और (14) द्रष्टव्य : मुक्तिबोध : पृ. क्रमशः 65, 66 ।

(15) सुखदा : पृ. 51 ।

(16) द्रष्टव्य : हिन्दी उपन्यास पर पाश्चात्य प्रभाव : डा. भारतभूषण अग्रवाल : पृ. 27 ।

(17) गबन : पृ. 232 (18) और (19) : प्रेमाश्रम : पृ. क्रमशः 296, 298

(20) निर्मला : पृ. 62 ।   (21) प्रतिज्ञा : पृ. 125 ।

(22) वरदान : पृ. 37-38 ।

(23) द्रष्टव्य : वही : पृ. 54 । (24) वही : पृ. 5 ।

(25) द्रष्टव्य : वही : पृ. 5 ।

(26) वही : पृ. 61 । (27) प्रेमाश्रम : पृ. 340 ।

(28) रंगभूमि : पृ. 89 ।

(29) प्रेमचन्द और उनका युग : पृ. 81 ।

(30) कर्मभूमि : पृ. 73 ।

(31) गोदान : पृ. 265 ।

(32) सुनीता : पृ. 162 ।

(33) द्रष्टव्य : त्यागपत्र : पृ. 75 ।

[34] विवर्त : पृ. 7-8 ।

[35] द्रष्टव्य : व्यतीत : पृ. 21 ।

[36] दशार्क : पृ. 179- 180 ।

[37] प्रेमचन्द और गोर्की : सं. शचिरानी गुर्टू : पृ. 68 ।

[38] " हिन्दी उपन्यास : एक अन्तर्यात्रा " : पृ. 57 ।

[39] युगनिर्माता प्रेमचन्द : डा. पाण्डकान्त देसाई : पृ. 26 ।

[40] कलम का सिपाही : अमृतराय : पृ. 385 ।

[41] यथार्थवाद : डा. शिवकुमार मिश्र : पृ. 16-17 ।

[42] परख : भूमिका : पृ. 13 ।

[43] " प्रेमचन्द : जीवन , कला और कृतित्व " : पृ. 230-231 ।

[44] दशार्क : उपन्यास के प्रथम मुखपृष्ठ पर दिये गए वक्तव्य से ।

[45] त्यागपत्र : पृ. 55 ।

[46] जयवर्द्धन : पृ. 132 ।

========= XXXXXXXX =========