Chapter. 6

लल

:: षष्ठ अध्याय ::

:: प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के औपन्यासिक नारी-पात्रों का
तुलनात्मक अध्ययन : विभिन्न आधारों पर (1) ::

लल

WONDER

:: षष्ठ अध्याय ::

: प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के औपन्यासिक नारी-पात्रों का तुलनात्मक विश्लेषण- विभिन्न आधारों पर ॥1॥ :

प्रास्ताविक :

हमारे शोध-प्रबंध का मूल प्रतिपाद्य प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के उपन्यासों में जिन नारी पात्रों की सृष्टि हुई है उनका तुलनात्मक अध्ययन करना है। यह तुलना विशुद्ध रूप से सकारात्मक है। उभय में से किसीको श्रेष्ठ या किसीको कमतर आँकने की चेष्टा उसमें नहीं है। बल्कि इसके द्वारा उभय कथाकारों की नारी-विषयक दृष्टि को अधिक स्पष्ट करने का एक प्रामाणिक उपक्रम यहाँ रखा गया है। पूर्ववर्ती अध्याय में उपन्यासों में पात्रों के वर्गीकरण को ध्यानस्थ रखकर यह हुआ था, प्रस्तुत अध्याय में अन्य कुछेक आधारों को लेकर उभय की नारी-दृष्टि पर विचार करने का प्रयत्न है। यह आधार अनेक हो सकते हैं।

(क) परिवेश की दृष्टि से उभय के नारी-पात्रों का तुलनात्मक अध्ययन :

परिवेश, वातावरण या देशकाल उपन्यास का एक महत्वपूर्ण तत्त्व है। यही तत्त्व पुराने कथा-साहित्य को आधुनिक उपन्यास से अलगाता है। कई महत्वपूर्ण उपन्यास तो अपने इस परिवेशगत चित्रण के कारण ही अधिक विख्यात और विश्वसनीय बन पड़े हैं। परिवेश या वातावरण के अंतर्गत दो बातें आती हैं — देश अर्थात् स्थान और काल अर्थात् समय। स्थान और समय ये दोनों यथार्थ के प्रमुख आयाम हैं। उपन्यास का सरोकार मुख्यतः यथार्थ के चित्रण से है और स्थान और समय के बिना यथार्थ का आकलन अधूरा ही रहेगा। पात्र, उनके रीति-रिवाज, उनकी मान्यताएं इन सब पर स्थान और समय का असर होता है। निर्मल वर्मा ने "वे दिन" उपन्यास में रायना का जो चित्रण किया है वह पश्चिम के महानगरीय वातावरण में तथा विश्वयुद्ध की कालिमा की पृष्ठभूमि में ही यथार्थ प्रतीत होगा। यही पात्र योरोप में भी यदि मध्यकालीन पृष्ठभूमि में प्रस्तुत किया जाए तो अप्रतीतिजन्य लगेगा। प्रेमचन्द के "गोदान" में मालती का जो चित्रण हुआ है, वह देशकाल की ही तो उपज है। प्रेमचन्द ने इस पात्र के निर्माण हेतु जिस पृष्ठभूमि का निर्माण किया है उससे उसकी यथार्थता प्रमाणित होती है। उसे विलायत रिटर्न डाक्टर बताया है।[1] उन दिनों योरोप में नारी-मुक्ति के संदर्भ में अनेक नये विचार-प्रवाह चल रहे थे। विवाह-संस्था पर भी नये सिरे से विचार चल रहे थे। स्त्री-पुरुष के बीच पति-पत्नी या प्रेमी-प्रेमिका के अतिरिक्त कोई दूसरा दोस्ती या सख्य का रिश्ता भी हो सकता है। "गोदान" में मेहता-मालती और "परख" में कट्टो-बिहारी के बीच जो संबंध बताए गए हैं, वे देशकाल की ही निपज हैं। यदि भारत में भी पन्द्रहवीं शताब्दी में उपन्यास लिखे जाते और कोई उपन्यास सोलहवीं या सत्रहवीं शताब्दी में लिखा जाता तो उसमें इस प्रकार के पात्र

नहीं आ सकते थे । अभिप्राय यह कि पात्र भी देशकाल की निपज होते हैं । देशकाल के प्रवाहों का असर उन पर पड़ता ही है । "दशार्क" की रंजना की कल्पना हम बीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में ही कर सकते हैं, बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में तो ज्यादा से ज्यादा "गौनहारिन" वेश्या की ही कल्पना हो सकती है । "सेवासदन" की सुमन गौनहारिन वेश्या बन जाती है ।

अब परिवेश या वातावरण की दृष्टि से उभय कथाकारों के औपन्यासिक नारी-संसार पर दृष्टिपात करें तो ज्ञात होगा कि प्रेमचन्द का रचना-काल बीसवीं शताब्दी के प्रथम दशक से चौथे दशक का है । मोटे तौर पर कहें तो बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध का है और जैनेन्द्र का रचना-काल मोटे तौर चौथे दशक से नवें दशक तक का है । ~~जैनेन्द्र~~ प्रेमचन्द के प्रमुख नारी पात्रों में विरजन (वरदान), विद्या, श्रद्धा (प्रेमाश्रम); सोफिया, जाह्नवी (रंगभूमि); मनोरमा, अहल्या (कायाकल्प); जालपा, जग्गो (गबन); निर्मला, सुधा (निर्मला); सुखदा, सकीना, पठानिन, मुन्नी, सलोनी (कर्मभूमि); सुमित्रा (प्रतिज्ञा); मालती (गोदान) आदि नारी पात्रों पर उस युग का प्रभाव साफ तौर पर झलकता है ।

नारी-शिक्षा की मुहिम शुरू हो गई थी और उच्च तबके में अब नारियाँ पढ़ने-लिखने लगी थी । प्रेमचन्द-युग में ही हमें तेजोरानी दीक्षित, उषादेवी मित्रा, शिवरानी देवी जैसी लेखिकाएँ तथा कविता के क्षेत्र में सुभद्राकुमारी चौहान तथा महादेवी वर्मा जैसी कवयित्रियाँ प्राप्त होती हैं । अतः "वरदान" की विरजन का एक कवयित्री के रूप में उभरना स्वाभाविक ही कहा जायेगा । "प्रेमाश्रम" की विद्या अपने पति ज्ञानशंकर की लंपटता का विरोध करती है । अपनी बहन गायत्री के साथ उसकी रंगरेलियों को लेकर वह उसे भला-बुरा कहती है । यदि रीतिकाल की सामंतकालीन नारी होती तो खंडिता नायिका का एक उदाहरण बनकर रह जाती । "प्रतिज्ञा" की

सुमित्रा , तथा "निर्मला" की सुधा भी अपने-अपने पतियों की चरित्र-हीनता का विरोध करती हैं । डा. हंसराज रहबर सुमित्रा के संदर्भ में लिखते हैं —" ऐसी ही एक जीती-जागती और सप्राण नारी "प्रतिज्ञा" की सुमित्रा है । वह अपने पति कमलाचरण से बिलकुल विपरीत स्वभाव की है । उसका पति कंजूस , दुष्ट और दुराचारी है ; लेकिन सुमित्रा उदार , सुशील और सती-साध्वी है । माता-पिता ने कमलाचरण से विवाह कर दिया इसलिए उसके साथ निर्वाह कर रही है । पर वह उसके आचरण की कड़ी निंदा और आलोचना करती है । वह निर्भीक है । वर्तमान सामाजिक व्यवस्था के प्रति उसके मन में क्षोभ और क्रोध भरा हुआ है ।" [2] जब कमलाचरण पूर्णा की इज्जत लेने के प्रयास में पूर्णा के हाथों जख्मी होता है , तब कोई कहता है कि कहीं वह मर न जाए । इस पर सुमित्रा कहती है —" ऐसे निर्लज्ज मरा नहीं करते । मरते हैं वे , जिनमें सत्य की शक्ति होती है ।" [3] "निर्मला" उपन्यास का भुवनमोहन सिन्हा जब निर्मला पर बुरी नज़र डालता है , तो सुधा उसे बुरी तरह से फटकारती है कि मारे शर्म और लज्जा के वह आत्महत्या कर लेता है । नारी में यह जो बदलाव आया है वह आधुनिक परिवेश का परिणाम है ।

"रंगभूमि" की सोफिया और जाह्नवी ; "कर्मभूमि" की सुखदा , सकीना , पठानी , रेणुका ; "गोदान" की मालती आदि नारियाँ सामाजिक-राजनीतिक आंदोलनों तथा प्रवृत्तियों में हिस्सेदारी करती हैं । उस पर युग का प्रभाव परिलक्षित होता है । "गोदान" की मालती विवाह के स्थान पर मैत्री-संबंधों को प्राथमिकता देती है । एक स्थान पर वह मि. मेहता को 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 हूँ .... हमारी पूर्णता के लिए , हमारी आत्मा

के विकास के लिए और क्या भी चाहिए ? " [4] मालती के ये शब्द किसी आधुनिका के ही हो सकते हैं । युवा स्त्री-पुरुष में स्त्री-पुरुष के अलावा और कोई संबंध हो ही नहीं सकता , उस दकियानूस विचार के यहां सिरे-सिरे होते हुए हम देख सकते हैं । प्रेमचन्द एक वस्तुवादी जागरूक लेखक हैं । अपने समय के प्रगतिशील प्रवाहों से वे पूरी तरह से वाकिफ़ हैं और अपने पाठकों को भी उनसे वाकिफ़ कराते हैं ।

अब जैनेन्द्र के नारी पात्रों को देखें तो उनका समयगत परिवेश चौथे दशक से लेकर नौवें दशक * तक में परिव्याप्त है । उसमें सुनीता , भुवनमोहिनी , अनिता , इला , एलिजाबेथ , नीलिमा , राजश्री , अपरा , उदिता , रंजना , पारमिता जैसे नारी-चरित्र मिलते हैं । सुनीता अपने पति के मित्र हरिप्रसन्न के सामने एकांत में निर्वस्त्रित हो जाती है । भुवनमोहिनी अपने घर में अपने पूर्व-प्रेमी और क्रान्तिकारी को पनाह देती है । अनिता का ब्याह एक सुखी-संपन्न व्यावसायिक के साथ हुआ है , फिर भी वह अपने प्रेमी के जीवन के उत्थान के लिए , उसको राह पर लाने के लिए , उसको जब-तब मिलती है और एक स्थान पर तो वह आत्म-समर्पण के लिए भी उद्यत हो जाती है । इला बिना ब्याह किए जय के साथ बरसों-बरस गुजार देती है । एलिजाबेथ राजनीतिक स्वार्थ के लिए कुछ भी कर गुजरने को तैयार है । नीलिमा अपने पति मि. दर से न छिपाते हुए मि. सहाय से प्रेमिका-से संबंध रखती है । अपरा देश-विदेश घूमी है और पुरुष मैत्री से , शारीरिक संबंध से भी , उसे कोई एतराज नहीं है । "वे दिन " (निर्मल वर्मा) की रायना की भाँति वह भी इस विषय में पूर्णतया उन्मुक्त और आज़ाद-ख्याल है । रायना प्रेम को (शरीर-संबंध को) शरीर की एक अनिवार्य आवश्यकता के रूप में ही लेती है । उसके साथ अक्सर दूसरे शहरों में ऐसा होता है । वह ज्यादा दिन अकेले रह नहीं सकती । इस संबंध में नैतिकता

के प्रश्न को वह बीच में नहीं लाती , क्योंकि दूसरे को यदि पछतावा न हो तो वह उसमें कोई बुराई नहीं देखती ।[5] उदिता यु.एस.ए. में दो युवकों के साथ अकेले रहती है । रंजना एक ऐसा व्यवसाय करती है जिसे न हम वेश्या कह सकते हैं न कालगर्ल । पारमिता क्रान्तिकारी हो जाती है । जैनेन्द्र के इन नारी पात्रों को यदि हम युग के गवाक्ष से देखें तो उसमें अस्वाभाविकता या अनौचित्य दृष्टिगत नहीं होगा । दिनांक 13-7-04 के दैनिक समाचार "संदेश" में एक समाचार चौंका देनेवाला है । वह अहमदाबाद के एक जैन परिवार की युवती है । आधुनिक , सुंदर और सुशिक्षित है । गुजराती , हिन्दी और अंग्रेजी भाषा पर उसका प्रभुत्व है । "ई-मेइल" के जरिये उसने एक विज्ञप्ति दी कि उसके साथ जातीय सुख भोगकर वे कच्छ-भुज के भूकम्प-ग्रस्त लोगों की सहायता कर सकते हैं । अभी तक प्रधानमंत्री के सहायता-कोष में वह चार लाख दस हजार रुपये जमा करवा चुकी है ।[6] अभिप्राय यह कि दिन-ब-दिन नारी-विषयक सोच में निरंतर परिवर्तन आ रहे हैं और यह बहुत संभव है कि उसका प्रभाव उपन्यासकारों के नारी-विषयक चित्रण और उनकी विभावना पर भी पड़े ।

ऊपर निर्दिष्ट किया जा चुका है कि देशकाल या वातावरण या परिवेश में "काल" या समय के साथ-साथ "देश" अर्थात् स्थान की विभावना भी समाविष्ट है । प्रेमचन्द और जैनेन्द्र के औपन्यासिक नारी-पात्रों के "देशगत" या स्थानगत परिवेश पर दृष्टिपात करें तो ज्ञापित होता है कि प्रेमचन्द का देशगत परिवेश प्रायः ग्रामीण ज्यादा है और जैनेन्द्र की नारियों का परिवेश अधिकांशतः नगरीय है । प्रेमचन्द में जहाँ नगरीय परिवेश है , वहाँ भी वे नगर प्रायः छोटे हैं । यथा — बनारस , इलाहाबाद आदि-आदि । जैनेन्द्र के नगरीय परिवेश में अधिकांशतः महानगरीय परिवेश आया है ।

प्रेमचन्द के उपन्यासों में "वरदान", "सेवासदन", "रंगभूमि", "कर्मभूमि", "निर्मला", "प्रतिज्ञा" आदि उपन्यासों के नारी पात्रों का परिवेश तो बनारस का है। "गबन" में इलाहाबाद और कलकत्ता का परिवेश है। किन्तु इतना तो स्पष्टतया कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द का महानगरीय अनुभव लगभग नहीं के बराबर है। बम्बई जीवन के अंतिम वर्षों में वे गये थे और दिल्ली भी एक-दो बार ही गये थे।[7] दूसरे नगरीय परिवेश के स्थान-विषयक छोटे-छोटे ब्यौरे प्रेमचन्द में नहीं मिलते हैं। उनका ध्यान अधिकांशतः पात्रों के मानवीय व्यवहार, चरित्र और सामाजिक-राजनीतिक सरोकारों पर अधिक रहा है। आल्डुस हक्सले ने अपने उपन्यास "ब्रेव न्यू वर्ल्ड" में न्यू मैक्सिको के यथार्थ अंकन के लिए विपुल सामग्री का अध्ययन किया था तथा अनेकों बार उसकी यात्रा की थी। यथा — "I had to do an anormous amount of reading up on new Maxico because I had never been there I read all sorts of smith somian reports on the place and then did the best I could to imagine it. I do read up a good deal on my subject."[8]

परंतु इस प्रकार का सूक्ष्म अध्ययन करने की स्थिति में हमारे भारतीय लेखक नहीं होते हैं और प्रेमचन्द तो बिलकुल ही नहीं थे। इस संदर्भ में डा. चन्द्रकान्ता देसाई ने लिखा है — "आर्थिक कठिनाइयों के कारण वे कभी कोई लम्बी यात्रा भी न कर सके। जैनेन्द्र को बड़ी हैरानी हुई थी जब मुंशीजी ने सन् 31 की अपनी दिल्ली यात्रा के समय उनको बताया कि अपनी जिन्दगी में पहली बार वह दिल्ली में आये हैं। इक्यावन-बावन साल की उम्र में पहली बार उन्होंने दिल्ली का मुंह देखा। आर्थिक संकटों के निवारणार्थ उन्हें नियमित छः-सात घण्टे लिखना पड़ता था और फिर उतनी ही हैरानी जैनेन्द्र को यह जानकर हुई कि उस प्रवास के वह सात दिन उनकी जिन्दगी के पहले सात दिन हैं (बीमारी के दिनों के अलावा) जब कि उन्होंने कुछ नहीं लिखा।"[9]

अभिप्राय यह कि "देशकाल" के दूसरे पहलू "देश" या स्थान के संदर्भ में प्रेमचन्दजी को ग्रामीण परिवेश का तो परिज्ञान है, किन्तु नगरीय परिवेश के सूक्ष्मतम ब्यौरे उनमें नहीं मिलते हैं, परन्तु

जिस तरह के उपन्यास और जिस उद्देश्य से प्रेमचन्दजी लिख रहे थे उसमें इससे कोई खास फरक नहीं पड़ता है ।

जैनेन्द्रजी के उपन्यासों की बात इस संदर्भ में करें तो केवल "परख" उपन्यास में ग्रामीण परिवेश मिलता है । "परख" की कट्टो एक अल्हड़ ग्रामीण किशोरी है । एक ग्रामीण किशोरी के रूप में उसका जो चित्रण हुआ है वह तारीफे-काबिल है । जैनेन्द्रजी के अन्य उपन्यासों में नगरीय, बल्कि महानगरीय, परिवेश का चित्रण मिलता है । अतः उनके नारी-पात्र, विशेषतः उनकी नायिकाएँ, महानगरीय जीवन के मूल्यों से भलीभाँति परिचित हैं । सुनीता जिस प्रकार से अपने पति के मित्र के साथ घूमती-घामती है, उसके साथ बाहर जाती है, उसका पति भी उसे अकेला छोड़कर चला जाता है, बल्कि उनको मौका देता है कि वे परस्पर एक-दूसरे के करीब आएँ, यह स्थिति किसी महानगरीय जीवन में ही संभव है । ग्रामीण परिवेश में तो लोग उनका जीना हराम कर देते । इसी प्रकार सुखदा, भुवनमोहिनी, अनिता, इला, [illegible], नीलिमा, अपरा, उदिता (अनामस्वामी), रंजना आदि नारी पात्रों की विचरणशीलता महानगरीय परिवेश में ही संभव है । प्रेमचन्द के उपन्यासों में ऐसी आधुनिका केवल "गोदान" की मालती ही है, जिसे भी उत्तरार्द्ध में लेखक ने अपने आदर्शों के अनुरूप ढाल दिया है । उदिता एम.ए. में किसी बड़े शहर में रहती है । बिना विवाह किए दो युवकों के साथ रहती है । प्रेम होता है । उनमें अनबन रहती है । वहाँ एम.ए. होने से पूर्व उसे गर्भ रह जाता है । दोनों युवक अपने-अपने जीवन में व्यस्त थे, पर वह हिम्मत नहीं हारती है । एम.ए. करती है । बच्चे को शिशु-निकेतन में रखा जाता है और कुछ प्रयत्नों से उसे भी शिक्षिका की नौकरी मिल जाती है ।[10] यह सबकुछ संभव हुआ है, क्योंकि बीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध का विदेश परिवेश है । हमारे परिवेश में "[illegible]" की [illegible] का क्या हश्र होता है, उससे हम सब भलीभाँति परिचित हैं । एक

बिन-ब्याही युवती का माँ बनना , और फिर उसका किसी स्कूल में शिक्षिका होना , हमारे यहाँ तो अच्छा-खासा बावेला मच जाता , नैतिकता-अनैतिकता के न जाने कितने सवाल खड़े किये जाते । उसका जीना हम हराम कर दिया जाता । अब उदिता की अपनी पीड़ाएँ हैं , अपनी व्यथाएँ हैं , पर उस पर समाज का कोई दबाव नहीं है ।

सुधा , अनिता , सुमन , नीलिमा , रंजना जैसे नारी पात्र महानगरीय जीवन , सोच और जीवन-मूल्यों की उपज हैं । ग्रामीण परिवेश में ये ही पात्र अविश्वसनीय और अटपटे लग सकते हैं । अतः कहा जा सकता है ग्रामीण जीवन पर प्रेमचन्दजी की अच्छी पकड़ है , तो कैलाशजी की पकड़ महानगरीय जीवन पर उतनी ही दुरुस्त है । दूसरे इन दो कथाकारों के नारी पात्रों पर विचार करते समय उनके कालगत परिवेश को भी दृष्टिपथ में रखना चाहिए ।

द्विमुखता की दृष्टि से उभय के नारी पात्र :

जैसा कि पूर्ववर्ती अध्याय में निर्दिष्ट किया गया है कई बार लेखक अपनी औपन्यासिक सृष्टि में चरित्रों को अधिक स्पष्ट करने के हेतु से कुछ विरोधी या द्विमुखी ( ) पात्रों की सृष्टि करता है । यहाँ हमारी चर्चा नारी पात्रों के संबंध में होगी , अन्यथा ऐसे पात्र पुरुष-पात्र भी हो सकते हैं । इस दृष्टि से प्रेमचन्द के नारी पात्रों को देखें "सेवासदन" की सुमन और शान्ता द्विमुखी पात्र हैं । सुमन असाधारण रूप से सुंदर और महत्वाकांक्षी है । अपने विवाह को लेकर वह संतुष्ट नहीं है । दूसरी ओर शान्ता एक साधारण रूप-गुण वाली लड़की है और अपनी स्थिति से संतुष्ट है । "प्रेमाश्रम" की विद्या और गायत्री भी द्विमुखी पात्र हैं । गायत्री विद्या की बहन है , किन्तु दोनों की प्रकृति में जमीन-आसमान का अंतर है । विद्या सुशील , सुंदर , तेजस्वी और विचारवान महिला है । गायत्री भी सुशिक्षित और सुंदर है ,

किन्तु कुछ चंचल है । उसके पति की असमय मृत्यु हुई थी , अतः वैधव्य का जीवन व्यतीत कर रही है । ऐसे में ज्ञानशंकर [विद्या के पति] उसकी अतृप्त काम-वासनाओं को जगाने का कार्य राधा-कृष्ण की लीलाओं के माध्यम से करता है । विद्या ज्ञानशंकर को फटकारती है , गायत्री को भी भला-बुरा कहती है , परन्तु इस मानसिक आघात को झेल नहीं पाती है और अन्ततः बीमार होकर आत्महत्या कर लेती है । दूसरी ओर गायत्री की चंचलता को हम ज्ञानशंकर के संदर्भ में देख सकते हैं —" मैं तो उनके सामने बावली-सी हो जाती हूँ । ... उनकी सूरत उसकी आँखों में फिरा करती है , उनकी बातें कानों में गूँजा करती हैं । कितना मनोहर स्वरूप है , कितनी रसीली बातें । साक्षात कृष्ण स्वरूप हैं ।" [11] इस प्रकार अपने कुल की मान-मर्यादा , अपनी बहन की भावनाओं की परवाह किए बिना वह ज्ञानशंकर की प्रेम-दीवानी बनी रहना चाहती है । उसमें न्याय-विवेक , उचित-अनुचित सबको उसने भुला दिया है । उसके भीतर के कामने उसे अंधा बना दिया है । उसके पिता को यह सब अच्छा नहीं लगता । तो उन पर झुंझलाते हुए कहती है —" पिताजी उनसे नाराज हैं तो हुआ करें । मैं क्यों प्रेम-नीति से मोह मोड़ूँ ? प्रेम का संबंध केवल दो हृदयों से होता है , किसी तीसरे प्राणी को उसमें हस्तक्षेप करने का अधिकार नहीं ।" [12] विद्या प्रेम-तत्त्व को भलीभाँति जानती समझती है , तो गायत्री अपनी काम-वासना को ही प्रेम-नीति समझ बैठी है । किसी तीसरे प्राणी को प्रेम के विषय में हस्तक्षेप नहीं करना चाहिए , बशर्तें कि कि वह सच्चा प्रेम हो । दूसरे उस प्रेम से किसीको हानि न पहुँचती है । पिता इस मामले में चुप कैसे रह सकते हैं , जबकि उनकी दूसरी बेटी का दाम्पत्य-जीवन और उनकी अपनी इज्जत-आबरू और कुल-मर्यादा दाँव पर लगे हों । हालांकि गायत्री को बाद में अपनी गलती का अहसास होता है और उसका विवेक भी जगता है , किन्तु तब तक बहुत देर हो चुकी थी ।

"प्रेमाश्रम" की बिलासी तथा "गोदान" की धनिया भी पारस्परिक विलक्षणता लिए हुए है। बिलासी मनोहर की पत्नी है। मनोहर में सहनशीलता का अभाव है। अत्याचार और अक्षम अन्याय के सामने झुकना उसे नहीं आता। दूसरी ओर बिलासी व्यवहार-कुशल और सहनशील है। तनिक झुककर चलने में वह अपनी हेठी नहीं समझती। घी के रुपये बंटते हैं तब वह जमींदार के कारिन्दे से लड़ पड़ता है। तब वह अपने पति मनोहर को समझाती है और कहती है कि ऐसे अकड़ दिखाने से हम ऊँचे नहीं हो जायेंगे।[13] तो दूसरी तरफ "गोदान" की धनिया ज्यादा तेज़ है। वह किसीसे गलत तरीके से दबने में नहीं मानती। मनोहर थोड़ा अक्खड़ किस्म का है। होरी उसका विलोम है। वह कुछ-कुछ दब्बू किस्म का आदमी है। तभी तो धनिया कभी-कभी उसेल सुना देती है कि उसे तो मर्द के स्थान पर औरत होना चाहिए था।[14] स्वयं प्रेमचन्दजी उसके संदर्भ में लिखते हैं — "धनिया का विचार था कि हमने जमींदार के खेत जोते हैं तो वह अपना लगान ही तो लेगा। हम उसकी खुशामद क्यों करें, उसके तलवे क्यों सहलावें ?"[15] एक स्थान पर वह थानेदार तक को फटकार देती है — "देख लिया तुम्हारा न्याय और तुम्हारी अक्ल की दौड़। गरीबों का गला काटना दूसरी बात है, दूध का दूध और पानी का पानी करना दूसरी बात।"[16] धनिया होरी की तरह झूठी "मरजादा" में भी नहीं मानती और झूठे सामाजिक ढकोसलों के पीछे कर्ज करने में भी नहीं मानती। होरी की मृत्यु पर वह घर में जो मजदूरी के थोड़े पैसे थे उससे ही "गोदान" करवाती है। ऐसे प्रसंग पर होरी महाजन से कर्ज लेकर भी "मरजादा" का निर्वाह करता।

यह विलक्षणता जहाँ औपन्यासिक नारी-पात्रों में है, वहाँ नायक के संदर्भ में भी है। जैसे प्रिया और ज्ञानशंकर, सुमन और गजाधर, निर्मला और तोताराम, सुखदा और अमरकान्त,

सुमित्रा और कमलाप्रसाद , विलासी और मनोहर , लोरी और धनिया शैव्या और देवकुमार आदि नर-नारी युग्म को हम विरुद्धता विरुद्धता के संदर्भ में देख सकते हैं ।

जैनेन्द्र की औपन्यासिक नारी-सृष्टि को देखें तो "परख" उपन्यास की कट्टो और गरिमा विरुद्धी पात्र हैं । कट्टो में भावुकता और आदर्शवाद का पुट ज्यादा है । उसमें भौतिकता का भी आग्रह नहीं है । वह अपरिग्रह की मूर्ति है । दूसरी ओर गरिमा अधिक व्यावहारिक है । कट्टो में त्याग है , गरिमा में राग है । उपन्यास के अंत में हम देखते हैं कि गरिमा के पिता जब सारी संपत्ति बिहारी के नाम कर देते हैं , तब भी गरिमा अपने पिता का घर छोड़कर सत्यधन के साथ रहने के लिए उद्यत नहीं होती । उपन्यास के अंत में जब कट्टो चालीस हजार नगद सत्यधन को देती है , तब वह "न न न" करते हुए भी ले लेता है ।[17] यदि इससे विपरीत होता , गरिमा के पिता यदि सारी संपत्ति गरिमा के नाम कर जाते , तब अव्वल बात गरिमा ऐसा बड़ा दिल न दिखाती और ई यदि दिखाती तो भी कट्टो उसे अस्वीकार करती ।

"सुनीता" के सुनीता और सत्या भी विरुद्धी पात्र प्रतीत होते हैं । सुनीता भावुक है । सत्या व्यावहारिक है । सुनीता हरिप्रसन्न के साथ जो छूटछाट लेती है , सत्या उसे पसंद नहीं करती । बल्कि हरिप्रसन्न को वह नापसंद करती है । "त्यागपत्र " में मृणाल और मृणाल की भाभी विरुद्धी पात्र हैं । मृणाल कोमल है , मृणाल की भाभी कुछ मामलों में बहुत सख्त और कठोर है । मृणाल चंचल है । मृणाल की भाभी जरूरत से ज्यादा गंभीर है । मृणाल प्रेम में मानती है , सत्य में मानती है , मृणाल की भाभी व्यवहार और सामाजिक रीति-नीतियों में ज्यादा मानती है । "जयवर्द्धन" की इला और एलिजाबेथ , अंतर" की अपरा और ग्लानि , "दशार्क" की रंजना और मधुरिमा , अनामस्वामी " की शुभा और उदिता

आदि नारी पात्र विसङ्गती पात्र हैं । उनकी प्रकृति विलोमी है । इस विसङ्गता को हम भिx भिन्न-भिन्न उपन्यासों के नारी पात्रों के संदर्भ में भी देख सकते हैं । "त्यागपत्र" की मृणाल और "सुखदा" की सुखदा, "कल्याणी" की कल्याणी और "सुखदा" की सुखदा भी पारस्परिक रूप से विसङ्गती हैं । सुखदा को जैसा पति मिला है, वैसा मृणx मृणाल को मिलता या कल्याणी को मिलता तो उनके जीवन में जो त्रासदी आयी है वह न आती ।

नायकों के संदर्भ में तो यह विसङ्गता जैनेन्द्र में सर्वाधिक रूप से पायी जाती है । जैनेन्द्र के उपन्यासों की तमाम तमाम-तमाम नायिकायें नायक के संदर्भ में विसङ्गतायुक्त पायी जाती हैं । कट्टो और सत्यधन में यह विसङ्गता है । इस तरह सुनीता और श्रीकान्त, कल्याणी और वकील साहब, सुखदा और कान्त, अनिता और उसका पति, नीलिमा और उसका पति, रंजना और उसका पति इन सब युग्मों में हमें विसङ्गता दृष्टिगत होती है । प्रेमचन्द की तुलना में जैनेन्द्र में यह विसङ्गता अधिक पायी जाती है । कदाचित् यहाँ डा. लक्ष्मीनारायण लाल वाली थ्योरी लागू होती है — "इस दुनिया में सब कहीं-न-कहीं इसी तरह प्रेम करते हैं । एक दूसरे को, दूसरा तीसरे को और तीसरा चौथे को । यही कथा है, जो प्राप्त है, उसे कोई नहीं प्यार करता ।"[18] जैनेन्द्र की नायिकाओं में यह सबसे ज्यादा पाया जाता है ।

नायिकाओं के पति :

प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के औपन्यासिक नारी पात्रों में उनकी नायिकाओं के पति पर विश्लेषणात्मक ढंग से दृष्टिपात करना बड़ा ही रसप्रद रहेगा । प्रेमचन्द के प्रथमx उपन्यास "वरदान" में नायिका विरजन है । उसका विवाह कमलाचरण के साथ होता है । विरजन प्रतापचन्द्र को चाहती थी, परन्तु उसके माँ-बाप उसकी

शादी बड़े बाप के बेटे कमलाचरण के साथ कर देते हैं जो एक नंबर का आवारा, जुआरी, शराबी, कबूतरबाज और पतंगबाज युवक है। विरजन शांत, गंभीर, सुशील, सुंदर और सुशिक्षित लड़की है; किन्तु समाज में छोटे-बड़े के ख्याल और आर्थिक असमानता के रहते उसकी शादी प्रताप जैसे सुयोग्य व्यक्ति के साथ नहीं होती है। अभिप्राय यह कि यह अनमेल विवाह का उदाहरण है। इसी प्रकार निर्मला की शादी भी अनमेल विवाह का परिणाम है। निर्मला की भाँति सुमन भी अनमेल विवाह का शिकार है। इसके पीछे आर्थिक समस्याएँ कारणभूत हैं। निर्मला और सुमन दोनों को अपने अनुरूप पति नहीं मिले हैं।

"प्रेमाश्रम" की बिलासी तथा "गोदान" की धनिया छोटे किसान तबके से हैं। यहाँ पति-पत्नी में छोटे-मोटे झगड़े तो पाए जाते हैं, किन्तु उनके दाम्पत्य-जीवन में दरारें नहीं पायी जाती। इनके नायकों में भी स्त्रैणता नहीं पायी जाती। यही बात हम "गोदान" के गोबर और झुनिया के संदर्भ में भी कह सकते हैं। जालपा और रमानाथ में रमानाथ थोड़ा शिथिल और ढुलमुल स्वभाव का है, जालपा मजबूत मनोबल वाली महिला है। किन्तु उन दोनों का जो प्रेम है वह शंका से परे है। "कर्मभूमि" के सुखदा और अमरकान्त में वैचारिक तालमेल नहीं है, हालाँकि बाद में सुखदा अमरकान्त के अनुकूल होने का यत्न करती है। सिलिया और मातादीन में भी प्रेम-भावना मिलती है। विद्या और उसके पति ज्ञानशंकर में चरित्र-विषयक तालमेल नहीं है। विद्या सुशील और संस्कारी है, चरित्रवान है, सती-साध्वी स्त्री है; किन्तु उसका पति ज्ञानशंकर एक लम्पट व्यक्ति है। यही बात "प्रतिज्ञा" की सुमित्रा और उसके पति कमलाप्रसाद में देखी जा सकती है। श्रद्धा और प्रेमशंकर में वैचारिक तालमेल का अभाव है। प्रेमशंकर विदेश हो आए हैं और उनके विचार काफी ऊँचे और उदार हैं। श्रद्धा पुराने विचारोंवाली है। विदेश

SMT. HANSA MEHTA LIBRARY
The M.S. University of Baroda

से लौटे पति को वह धर्मभ्रष्ट समझती है और पति के प्रति अगाध प्रेम और श्रद्धा के रहते हुए भी वह उनसे दूर-दूर भागती है । वह एक धर्मभीरु महिला है और लोक-मर्यादा का उल्लंघन नहीं करना चाहती । " एक बार वह अधीर होकर चली कि प्रेमशंकर का हाथ पकड़कर फेर लाऊँ , द्वार तक आई , पर आगे बढ़ न सकी । धर्म ने ललकार कर कहा — " प्रेम नश्वर है , निस्सार है , कौन किसका पति और कौन किसकी पत्नी ? यह सब माया-जाल है । " [19] अतः धर्म के गलत ख्यालों से प्रेरित होकर पति से दूर भागती है । वह पोंगा-पंडितों द्वारा प्रबोधित छद्म-धर्म को ही सच्चा-धर्म समझ रही है ।

इस प्रकार यदि प्रेमचन्दजी की औपन्यासिक नायिकाओं को देखें तो उनमें प्रायः अनमेल की भावना पायी जाती है । निम्न-मध्यवर्ग और मध्यवर्ग में इस अनमेल विवाह के पीछे आर्थिक कारण है । उच्चवर्ग — जमींदार वर्ग में यह अनमेल वैचारिक प्रकार का है , जिसके पीछे हमारी पुरुषसत्ताक समाज-व्यवस्था या धर्म की भ्रान्त धारणाएं हैं । निम्न किसान वर्ग या मजदूर वर्ग में ये बातें नहीं पायी जातीं ।

जैनेन्द्र की औपन्यासिक नायिकाओं पर विचार करें तो ज्ञात होगा कि मृणाल और कल्याणी अनमेल विवाह की शिकार हैं । मृणाल किशोर-अवस्था में ही शीला के भाई को चाहने लगी थी और भाभी पर इस बात के प्रकट होने पर झटपट ब्याह देने के चक्कर में उसका विवाह एक ऐसे व्यक्ति से कर दिया जाता है जो उम्र में उससे काफी बड़ा है । लेखक ने कहीं इस बात का संकेत नहीं दिया है कि मृणाल यदि शीला के भाई को चाहती थी , तो उससे उसकी शादी करा देने में क्या दिक्कत थी । किन्तु मृणाल की भाभी के स्वभाव को जिस प्रकार का बताया है , बात उसमें कहीं जाति-पाँति की ही होगी । और इस प्रकार एक गाय को कसाई के खूंटे

से बांध दिया । वह मृणाल की पिटाई कोड़ों से करता था । बहुत ही सख्त और शंकालु किस्म का आदमी है । नारी-विषयक दृष्टिकोण उसका पुरानी है । स्त्री को अपने जूते की नोक पर रखने में वह मर्दानगी समझता है । कल्याणी का किस्सा भी कुछ-कुछ मृणाल जैसा ही है । फर्क केवल परिस्थितियों में है । कल्याणी उच्च-शिक्षा प्राप्त है । विलायत से डाक्टरी पास करके आयी है । वहाँ प्रीमियर युवक से वह प्रेम करती थी, किन्तु उन्हें निराश छोड़कर वह भारत आती है । जब प्रीमियर को वह प्रेम करती थी और प्रीमियर भी उसे प्रेम करते थे, तो शादी में क्या दिक्कत थी ? इसका कोई खुलासा लेखक नहीं देते हैं । भारत आकर दो बच्चों के बाप ऐसे मि. असरानी से विवाह कर ~~लेती~~ लेती हैं । असरानी विधुर है और अपने समाज में कल्याणी पर दुश्चरित्रा होने का झूठा आरोप लगाकर उसे बदनाम करने में और बाद में फिर उससे विवाह करने में सफल हो जाता है । कल्याणी अत्यधिक भावुक, सहृदय, उदार एवं बुद्धिशाली है ; दूसरी ओर डा. असरानी (कल्याणी से विवाह के बाद वह डाक्टर के नाम से जाने जाते हैं ।) बहुत ही स्वार्थी, एब्सेन्ट-माइण्डेड, संकुचित और शक्की मिजाज का है । असरानी का शादी का मनोरथ तो पूरा हो जाता है, परन्तु उनका विवाह सफल नहीं हो पाता, क्योंकि मन से तो प्रीमियर को ही चाहती रहती है और असरानी को पत्नी का सच्चा प्यार नहीं मिल पाता है । इस प्रकार उनका विवाह महज एक समझौता बनकर रह जाता है ।

डा. असरानी वैसे तो कल्याणी के चरित्र पर शंका-कुशंका करते रहते हैं । डा. भटनागर तथा रायसाहब के साथ कल्याणी के जो संबंध हैं, उसे लेकर भी असरानी उसे जब-तब चिढ़ाते रहते हैं, दूसरी ओर अपने आर्थिक-हित के लिए वह कल्याणी को प्रीमियर का ध्यान रखने के लिए भी कहता है, यह जानते हुए भी कि कल्याणी प्रीमियर को चाहती है । यथा — " प्रीमियर का रूठे हुए रखा

तो पहले साल ही पचास हजार बन जायेगा , आगे दूसरे ठेके के काम में और अधिक बन सकता है ।"[20]

उपर्युक्त दो नायिकाओं के अलावा जैनेन्द्र की अन्य नायिकाओं — जैसे सुखदा , भुवनमोहिनी , अनिता , नीलिमा , वसुंधरा आदि-आदि — के पति अधिक उदार हैं , बल्कि ज़रूरत से ज्यादा उदार है । सुखदा का पति कान्त कहता है —" मुझको हिसाब में लो ही क्यों ? जो तुम्हारी जिन्दगी है उसे पूरी तरह स्वीकार करो । मुझे इसमें खुशी होगी । मेरी अपेक्षा तुम्हें तनिक भी इधर से उधर करने की नहीं है । तुमको तुम न रहने देकर मैं क्या पाऊंगा ? तुमको पाऊंगा तो तभी जब तुम हो । इसलिए सुखदा सभी संशय अपने मन से निकाल दो ।"[21] मृणाल और कल्याणी की त्रासदी के पीछे इनके पतियों की सख्ती और शंका-कुशंका कारणभूत है , तो सुखदा की त्रासदी के पीछे उसके पति कान्त की उदारता या उदासीनता भी कम जिम्मेदार नहीं है । एक स्थान पर स्वयं सुखदा कहती है —" स्वामी ने प्रतिरोध नहीं किया । प्रतिरोध उन्हें करना चाहिए था । स्त्री को राह देना उसे न समझना है । गति वह उतनी नहीं चाहती , जितनी स्वीकृति चाहती है । स्वीकृति में मैं दूसरे का अपने पर स्वत्व , शायद स्वामीत्व भी चाहती है तो इस पर स्त्री का क्षोभ सीमा लांघ जाता है ।"[22]

भुवनमोहिनी के पति उदार , सुशिक्षित और सुसंस्कारित हैं । वे अपनी पत्नी को स्वतंत्रता देते हैं , पर साथ ही अपनी पत्नी पर उनको पुरा भरोसा है , विश्वास है । और भुवन भी उस विश्वास को कायम रखती है । उनका दाम्पत्य जीवन सुखी और स्वस्थ है । सुखदा और भुवन में एक अंतर यह है कि भुवन अपने पति से हर तरह से संतुष्ट है और सुखदा अपने पति के निम्न आर्थिक स्तर को लेकर सदैव असंतुष्ट रही है । पति का अत्यधिक महत्वाकांक्षी न होना भी उसे अखरता था । अनिता भी अपने दाम्पत्य-जीवन में सुखी और संतुष्ट है । परन्तु उसके मन में एक अपराध-बोध है कि उसके प्रेम के कारण जयंत की जिन्दगी बरबाद हो गई । अतः पूरे उपन्यास में

वह इस कोशिश में मशगूल रहती है कि किसी तरह से जयंत की जिन्दगी को एक करीने का आकार मिले और इस प्रयत्न में उसके पति मि. पुरी भी पूरा-पूरा साथ देते हैं।

नीलिमा के पति मि. शर आई.ए.एस. आफिसर हैं और भारत सरकार में किसी ऊंचे ओहदे पर विराजमान हैं। नीलिमा मि. सहाय की जो कि राजनीति में हैं — की प्रेमिका और प्रेरणा है। मि. शर को इसमें कोई आपत्ति नहीं है। एक स्थान पर जब सहाय नीलिमा से पूछते हैं कि शर साहब तुम्हें इस कदर आज़ाद क्यों रखते हैं ? तो इसके जवाब में नीलिमा कहती है —"वह अपने को आज़ाद रखते हैं, मैं उसमें उनकी सहायता करती हूँ। इसीमें मेरी अपनी आज़ादी अपने आप बन जाती है। अपने से पूछो, मेरी आज़ादी का श्रेय क्या तुम शर को दोगे, मुझे नहीं दोगे ?" [23]

अपरा भी विदेशों में घूमी और एक आज़ाद-ख्याल नारी है। उसे देखकर "वे दिन" की रायना का ध्यान आ जाता है। वह किसी विदेशी से शादी करती है और बाद में उसका तलाक भी हो जाता है। उसने जिन्दगी को खूब भोगा है और जिन्दगी के हर अच्छे पहलू से वाकिफ है। पुरुषों की बौद्धिक संगति में उसे अच्छा आनंद आता है। "अनामस्वामी" उपन्यास की उदिता भी अपरा की तरह स्वतंत्र और उन्मुक्त जीवन में विश्वास करती है। वह अमरिका जाती है। विवाह किए बिना दो-दो युवकों के साथ रहती है। बिन-ब्याही माँ बनती है। दो-दो बार उसके प्रेम होते हैं और टूटते हैं। तीसरे प्रेम पर वह विवाह कर लेती है। इस पति से उसे एक पुत्र और एक पुत्री है। वहाँ स्टेट्स में वह सुख-सुविधा से है। [24] "दशार्क" की रंजना का पति एक गोल्ड मेडलिस्ट है और किसी विश्वविद्यालय में प्रोफेसर है, परंतु दोनों में पटती नहीं है और रंजना अलग हो जाती है। रंजना एक तरह से "अनंतर" की अपरा का विकसित रूप ही है। अंजना जो कार्य एक संस्थागत रूप से करती है, अपरा उसे वैयक्तिक तौर

पर अंजाम देती है । वैवाहिक जीवन को "रीचार्ज" करने का यह कार्य है । यह आधुनिकतम जीवन की एक विडम्बना है । योरोप-अमरिका में तो कुछ महिलाएं ऐसा कार्य बतौर "प्रोफेशन" करती हैं । इसे आप न जिस्मफरोशी कह सकते हैं, न वेश्या, न कालगर्ल । जिनके जीवन में प्रेम की ऊष्मा खत्म हो गई है, ऐसे लोगों की चैतन्य को जगाने का यह कार्य है । शरीर का नहीं, प्रेम का व्यापार । फिर वही सनातन प्रश्न सामने आयेगा कि भला प्रेम का व्यापार कैसे हो सकता है । "त्यागपत्र" की मृणाल कहती है —" दान स्त्री का धर्म है । नहीं तो उसका और क्या धर्म है ? उससे मन माँगा जाएगा, तन भी माँगा जाएगा । सती का आदर्श और क्या है ? पर उसकी बिक्री — न, न, यह न होगा । "[25] रंजना उसमें एक नया आयाम जोड़ती है ।

"अंतर" की राजेश्वरी और "मुक्तिबोध" की राजश्री दोनों नायिकाएं (पत्नियां) अपने-अपने पतियों से संतुष्ट और आश्वस्त हैं । स्त्री-सहज ईर्ष्या-भाव से वे ऊपर उठ चुकी हैं । अपनी घर-गृहस्थी में वे रस-बस गयी हैं । प्रसाद और सहाय इन दोनों के स्त्री-मित्र हैं । प्रसाद के साथ अपरा है, सहाय के साथ नीलिमा । स्त्री-पुरुष में पति-पत्नी, भाई-बहन, माँ-बेटे के अलावा एक और रिश्ता भी हो सकता है — मैत्री का — जिसे मान्यता प्रेमचन्द के "गोदान" में मेहता-मालती के द्वारा मिल चुकी थी । इसका विकास हमें उपर्युक्त उपन्यासों में दृष्टिगोचर होता है । यह स्वस्थ समाज का एक स्वस्थ दृष्टिकोण है । समाज जितना ही काम-वासना से ऊपर उठता जायेगा, ऐसा स्वस्थ दृष्टिकोण विकसित होता जाएगा । राजश्री और राजेश्वरी दोनों नीलिमा और अपरा से आश्वस्त हैं । राजश्री एक स्थान पर नीलिमा के संदर्भ में कहती नजर आती है —" नीलिमा हम-तुम जैसी नहीं है । आजाद-खयाल है, इससे लोग जो चाहें समझें । लेकिन मैं तुमसे कहती हूँ कि वह तुम्हें कभी नीचे खींचना नहीं चाहेगी । ... उसके मन में खोट नहीं

है । स्वारथ भी नहीं है । वह स्त्री ऊंचे दर्जे की है । नहीं तो यहां मिलने क्यों आती , सीधे अपने होटेल नहीं जा सकती थी ? और वैसी होतीं तो तुमको लेकर मुझसे खुला मजाक कर सकती थीं ?" 26

"जयवर्द्धन" उपन्यास के इला और जय बिना ब्याह किए बरसों साथ में रहते हैं । उपन्यास के अन्त में उनका विवाह-संपन्न हुआ है । जय राज्य के प्रमुख हैं । एलिजाबेथ अपने राजनीतिक स्वार्थों के लिए जय से संपर्क बढ़ाती है , परंतु इला को जय पर विश्वास है और वह आश्वस्त रहती है । वस्तुतः यह आश्वस्ति , यह भरोसा खुद से ही आता है । जिसे खुद पर भरोसा नहीं होता , वह किसी पर भरोसा नहीं कर सकता । "अनंतर" की चारु एक ऐसी ही युवती है । वह प्रसाद और रामेश्वरी की पुत्री है । उसका पति आदित्य उद्योगपति है । वह सुदर्शन तथा प्रभावशाली व्यक्तित्व का स्वामी है । अतः पति की ओर वह निरंतर शंकित और निराश्वस्त रहती है । अपरा और आदित्य की म मित्रता उसे व्यथित करती है । चारु को जब मालूम होता है कि अपरा बम्बई में आदित्य के साथ किसी होटल में ठहरी है , तब वह बहुत ही व्याकुल हो जाती है और अपनी माँ से भी शिकायत करती है । रामेश्वरी भी इस बात को लेकर बहुत उग्र हो जाती है , परन्तु बम्बई से चारु के नाम एक पत्र आता है । उससे चारु की तमाम-तमाम शंकाओं का समाधान हो जाता है और वह अपरा के प्रति कृतज्ञताभाव का अनुभव करती है । अपरा आदित्य का "अहं" चूर करती है और ऐसा करके वह आदित्य को चारु के प्रति अधिक निष्ठावान बनाती है । चारु और आदित्य के जीवन में पुनः प्रेम , ऊष्मा , निष्ठा और विश्वास का निर्माण होता है ।

शिक्षा की दृष्टि से प्रेमचन्द और जैनेन्द्र की नारी-दृष्टि की तुलना :

प्रेमचन्द और जैनेन्द्र के औपन्यासिक नारी पात्रों की तुलना शैक्षिक दृष्टि से भी की जा सकती है । परंतु यहां फिर इस बात का

ध्यान रखना होगा कि उभय कथाकारों के परिवेश में भी कुछ-कुछ अंतर है और उसका प्रभाव भी उस पर देखा जा सकता है । प्रेमचन्द का रचना-काल बीसवीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध है, तो जैनेन्द्र का रचनाकाल बीसवीं शताब्दी के चौथे दशक से आरंभ होकर नौवें दशक तक जाता है । दूसरे प्रेमचन्द में ग्रामीण, कस्बाई और नगरीय परिवेश मिलता है, जबकि जैनेन्द्र में "परख" और "त्यागपत्र" जैसे उपन्यासों को छोड़कर लगभग नगरीय और महानगरीय परिवेश उपलब्ध होता है ।

प्रेमचन्द के उपन्यासों में विरजन (वरदान), माधवी (वरदान), सुमन, शान्ता, सुभद्रा (सेवासदन); विद्या, श्रद्धा, गायत्री, शीलमणि (प्रेमाश्रम); सोफिया, जाह्नवी, इन्दु (रंगभूमि); मनोरमा, रानी देवप्रिया, अहल्या (कायाकल्प); जालपा, रतन (गबन); निर्मला, सुधा (निर्मला); सुखदा, रेणुका, नैना (कर्मभूमि); पूर्णा, प्रेमा, सुमित्रा (प्रतिज्ञा); मालती, मीनाक्षी (गोदान); पुष्पा, तिब्बी, xxxxx शैव्या, मिस बटलर (मंगलसूत्र) आदि पात्र शिक्षित बताए गए हैं । परन्तु इनमें उच्च शिक्षा प्राप्त नारी पात्र तो बहुत कम है ।

विरजन, माधवी, सुमन, शान्ता, सुभद्रा, जालपा, रतन, निर्मला, सुधा, सुखदा, रेणुका, नैना, पूर्णा, प्रेमा, सुमित्रा, मीनाक्षी, पुष्पा, शैव्या आदि नारी पात्र हाईस्कूल या मिडिल पास तक की शिक्षा प्राप्त किए हों ऐसा प्रतीत होता है । "प्रेमाश्रम" की विद्या, श्रद्धा, गायत्री आदि जमींदार वर्ग से हैं, अतः उनकी शिक्षा मिडिल से ऊपर कालेज तक की हो सकती है । "रंगभूमि" उपन्यास की रानी जाह्नवी मिडिल पास हो सकती है । उनकी बेटी इन्दु तथा सोफिया कालेज-शिक्षा प्राप्त प्रतीत होती हैं । "गोदान" की मालती विलायत-रिटर्न डाक्टर है । "मंगलसूत्र" की मिस बटलर भी डाक्टर है । तिब्बी जज साहब की बेटी है और उच्च-शिक्षा प्राप्त है ऐसा बताया है । इस प्रकार उच्च-शिक्षा प्राप्त नारी पात्र प्रेमचन्द में

बहुत कम मिलते हैं । प्रेमचन्द के समय नारी-शिक्षा का केवल प्रारंभ-भर हुआ था और उसका भी अधिक प्रचार तो शहरों और उच्च तबकों तक सीमित था । अभी भी गाँवों में नारी-शिक्षा का प्रमाण कम है, तो प्रेमचन्द के समय में कितना होगा उसकी मात्र कल्पना ही हो सकती है । बहुत-सी लड़कियों को तो केवल चिट्ठी-पत्री तक की शिक्षा दी जाती है ।

प्रेमचन्द की सृष्टि में जो प्रौढ़ाएं या वृद्धाएं हैं वे तो शायद अशिक्षित या अल्प-शिक्षित ही होंगी । सुवामा, सुशीला, गंगाजली, कल्याणी, पठानिन, सलोनी आदि की गणना हम इस वर्ग में कर सकते हैं । भोली और जोहरा वेश्याएं हैं, अतः वे कुछ शिक्षित हो सकती हैं । सुभागी, बिलासी, लौंगी, जग्गी, मानकी, पठानिन, मुन्नी, धनिया, सिलिया, झुनिया, रूपा, सोना, नोहरी, बुधिया आदि नारी पात्र प्रायः अशिक्षित से ही प्रतीत होते हैं ।

श्रद्धा, गायत्री, रानी देवप्रिया, रानी जाह्नवी, इन्दु आदि नारी पात्र शिक्षित हैं ; किन्तु इनकी सोच काफ़ी संकुचित और सीमित है । इनमें शिक्षा के साथ नारी-चेतना का जो विकास होना चाहिए, उसका प्रायः अभाव-सा प्रतीत होता है । श्रद्धा अपने पति को पतित इसलिए समझती है कि वह बैरिस्टर विलायत हो आए हैं । विदेश-यात्रा को पाप समझना संकुचित धार्मिक-भावना का द्योतक है । गायत्री शिक्षित होते हुए ज्ञानशंकर के झांसे में आ जाती है । रानी देवप्रिया तो अपनी विलासी दिनचर्या में ही मग्न रहती है । रानी जाह्नवी में राष्ट्रीय भावना, देशप्रेम, वीरता आदि के लिए तो सम्मान का भाव दृष्टिगोचर होता है ; किन्तु जातिगत भेदभाव से वह भी ऊपर नहीं उठ पायी है । इसीसे रहते वह सोफिया को नफ़रत करती है और चाहती है कि विनय-सिंह (उनका पुत्र) सोफिया से दूर ही रहे तो अच्छा है और इसीलिए वह धोखे से विनयसिंह को जसवंतनगर भेज देती है, परंतु सोफिया भी मि. क्लार्क से प्रेम का स्वांग रचकर जसवंतनगर पहुंच जाती है ।

किन्तु एक बात यहाँ ध्यातव्य है कि प्रेमचन्द के कई अशिक्षित नारी पात्र इतने तेजस्वी हैं कि उनके सामने शिक्षित नारी पात्र भी पानी भरते-से नज़र आते हैं । ऐसे नारी पात्रों में रंगभूमि की सुभागी, "कायाकल्प" की लौंगी, "गबन" की जग्गो, "कर्मभूमि" की मुन्नी, सलोनी, सकीना ; "गोदान" की धनिया, सिलिया, रूपा, सोना, चुहिया आदि नारी पात्रों की गणना की जा सकती है । "प्रेमाश्रम" की बिलासी को भी इनमें परिगणित कर सकते हैं ।

बिलासी अशिक्षित और गरीब होते हुए भी अपने पति और बेटे के संघर्ष में कंधे से कंधा मिलाकर काम करती है । वह एक तेजस्वी और स्वाभिमानी नारी है । सुभागी भी अशिक्षित है, किन्तु अपने पति की गलत बातों के आगे झुकती नहीं है । जब उसका पति उसे निकाल देता है तो वह सूरदास के झोंपड़े में आश्रय ग्रहण करती है । डा० मन्मथनाथ गुप्त सुभागी के संबंध में लिखते हैं — " इस उपन्यास [रंगभूमि] का सबसे जबर्दस्त नारी चरित्र सुभागी है ; वह इब्सन की नोरा का एक हद तक ग्रामीण संस्करण है, ऐसी नारी जो पति को ठुकराकर फिर सही मानें में सहधर्मिणी बनने के लिए घर लौट आती है । उसका चरित्र बहुत तेजस्वी है । सोफिया, इन्दु आदि उच्च श्रेणी की स्त्रियाँ भविष्य की भारतीय नारी का आदर्श नहीं हो सकतीं, इसके लिए सुभागी जैसी बलिष्ठ नारी चाहिए । वह बहुत हद तक आदर्श है ।"[27] "रंगभूमि" उपन्यास में ही हमें कुलसुम का पात्र भी मिलता है । वह पुराने ढंग के सतीत्व का प्रतीक है, और फिर भी हमारी श्रद्धा की पात्री हो जाती है ।[28] "कायाकल्प" की लौंगी प्रेमचन्द की एक दिव्य सृष्टि है ।" उनके नारी चरित्रों में लौंगी का चरित्र एकमात्र आदर्श प्रेमिका का चरित्र है । लौंगी ठाकुर हरिसेवक की विवाहिता पत्नी नहीं है, किन्तु उसके संबंध में कवि की भाषा में यही कह उठने की तबीयत होती है कि — " सती होते श्रेष्ठ सुशील सुनि गाढ़ होते सतीनामधारी । " अर्थात् तू सतीनामधारिणी भले न हो, तू सती से श्रेष्ठ है । हमारे विराट प्राचीन

साहित्य में सती सावित्री, सीता आदि कितने ही चरित्र हैं, किन्तु लौंगी के मुकाबले में प्रेम में सम्पूर्ण-रूप से पूर्ण-आत्मसमर्पण कोई स्त्री चरित्र नहीं है। ......शरत्बाबू के श्रीकान्त में अन्नदा दीदी का चरित्र ही एक ऐसा चरित्र है जिसे लौंगी से बढ़कर बताया जा सकता है। ..... लौंगी का चरित्र विवाह प्रथा पर एक अच्छी फबती है।"[29]
लौंगी स्वयं एक स्थान पर कहती है --

"चार भाँवरें फिर जाने से ही ब्याह नहीं हो जाता। मैंने अपने मालिक की जितनी सेवा की है, और करने को तैयार हूँ उतनी कौन ब्याहता करेगी? लाये तो हैं बहू, कभी उठकर एक लुटिया पानी भी देती है? खायी है कभी उसकी बनायी कोई चीज? नाम से कोई ब्याहता नहीं होती, सेवा और प्रेम से होती है।"[30]

"गोदान" उपन्यास की सिलिया भी अशिक्षित होते हुए भी एक सशक्त नारी पात्र है। पंडित मातादीन की ब्याहता औरत वह नहीं है। वह जाति की चमारिन है। सामाजिक मानदण्डों के आधार पर तो उसे मातादीन की रखैल ही कह सकते हैं, लेकिन मातादीन के प्रति उसमें जो सेवा-भावना और पतिभक्ति है, उसकी मिसाल हमें केवल लौंगी में ही मिलती है। उपन्यास में एक स्थान पर मातादीन झिंगुरीसिंह को कहता है: "फिर मेरा तो सिलिया से जितना उपकार होता है, उतना ब्राह्मण की कन्या से क्या होगा? वह तो बहुरिया बनी बैठी रहेगी, बहुत हुआ रोटियाँ पका देगी। यहाँ सिलिया अकेली तीन आदमियों का काम करती है। और मैं उसे रोटी के सिवा और क्या देता हूँ? बहुत हुआ तो साल में एक धोती दे दी।"[31]

मातादीन के इस व्यवहार के संदर्भ में स्वयं लेखक की टिप्पणी है: "सिलिया का मन और तन लेकर भी बदले में कुछ न देना चाहता था। सिलिया अब उसकी निगाह में केवल काम करने की मशीन थी, और कुछ नहीं। उसकी ममता को वह बड़े कौशल से बचाता रहता था।"[32]

लौंगी और सिलिया में एक अंतर यह है कि लौंगी को ठाकुर हरिसेवकसिंह अपनी ब्याहता जैसी ही मानते हैं और घर में भी उसको मान-सम्मान मिलता है । ब्याहता औरत न होकर भी, वह ब्याहता से कुछ अधिक है । अपनी सेवा-चाकरी से ही वह ठाकुर के मन को जीत लेती है । ठाकुर की पुत्री मनोरमा भी लौंगी के संदर्भ में कहती है — " मनोरमा लौंगी कहारिन का दूध पीकर बड़ी न होती, तो आज रानी मनोरमा कैसे होती ?"[33] ठाकुर भी उसे जी-जान से चाहते हैं । एक स्थान पर वह अपनी बेटी मनोरमा से कहते हैं —" देखो, अगर लौंगी आए और मैं न रहूँ, तो उसकी खबर लेती रहना । ... गुरुसेवक (उनका पुत्र) उसे सताएगा, उसे घर से निकालेगा, लेकिन तुम उस दुखिया की रक्षा करना । ... नोरा , जिस दिन से वह गई है, मैं कुछ और ही हो गया हूँ । जान पड़ता है, मेरी आत्मा कहीं चली गई है ।"[34]

इस प्रकार हम देखते हैं कि ठाकुर लौंगी को अपनी ब्याहता ही मानते हैं और उसे वही दर्जा भी देते हैं, जबकि यहाँ पिता-पुत्र (दातादीन और मातादीन) दोनों सिलिया के साथ छल-कपट और खिलवाड़ ही कर रहे हैं । एक स्थान पर लेखक ने इन दोनों की पोल खोली है —" दातादीन अपनी जवानी में स्वयं बड़े रसिया रह चुके थे ; लेकिन अपने नेम-धर्म से नहीं चूके । मातादीन भी सुयोग्य पुत्र की भाँति उन्हीं के पद-चिह्नों पर चल रहा था । धर्म का मूल तत्व है पूजा-पाठ, कथा-व्रत और चौका-चूल्हा । जब पिता-पुत्र ही दोनों ही मूल तत्व को पकड़े हुए हैं, तो किसकी मजाल है कि उन्हें पथ-भ्रष्ट कह सके ।"[35]

हालांकि आखिर में मातादीन का हृदय-परिवर्तन हो जाता है और वह सिलिया को उसका अधिकार देता है । समाज के प्रचलित मानदण्डों के अनुसार कोई सिलिया को कुल्टा भी कह सकता है, किन्तु उसकी भक्ति, त्याग और सेवा के सामने हजारों-हजारों ब्याहताओं को न्योछावर कर सकते हैं । हमारे

ब विभाग के निवृत्त प्राध्यापक डा. के.एम. शाहने कच्छ के महाराव लखपतसिंह पर कार्य किया है । उन्होंने अपने शोध-प्रबंध में यह बताया है कि महाराव की मृत्यु के उपरांत उनकी एक भी ब्याहता रानी सती नहीं हुई थीं , सती होनेवाली सब उनकी रखिताएँ थीं । [36] लोंगी और सिलिया इस प्रकार की रखिताएँ हैं । निष्ठावान , स्वामी-भक्त और निहायत ईमानदार ।

"गबन" उपन्यास की जग्गी भी अशिक्षित होते हुए काफी समझदार है । वह जाति की खटिक है । उसमें खूब माया , ममता और दया दया है । उसे अपने शहीद बेटों पर नाज़ है । "कर्मभूमि" की मुन्नी भी एक तेजस्वी नारी पात्र है । दो गोरे व्यक्ति उसकी इज्जत लूट लेते हैं , तब मारे लज्जा के वह कहीं चली जाती है , परन्तु मौका पाते ही उन दोनों गोरों का वह खून कर देती है । जज साहब से भी वह प्राण-दण्ड माँगती है । उसमें सतीत्व और आत्माभिमान के भाव मिलते हैं । जेल से छूटने के बाद वह अमरकान्त द्वारा चलाए जा रहे आंदोलन में हिस्सा लेती है और सुखदा , सकीना , पठानिन आदि के साथ पुनः जेल चली जाती है ।

"कर्मभूमि" की सलोनी भी एक तेजस्वी नारी पात्र है । चमार न होते हुए भी वह अकेली चमारों की बस्ती में रहती है । सब लोग उसे काकी कहते हैं । वह भी अमरकान्त के आंदोलन में कूद पड़ती है । डा. हंसराज रहबर इन नारी पात्रों के संबंध में लिखते हैं — " उनकी (प्रेमचन्दजी की) मुन्नी और बुढ़िया सलोनी पर हजार अमरकान्त , शांतिकुमार और सुखदा कुर्बान की जा सकती हैं । अपढ़ होते हुए भी गहरे अनुभव के कारण बहुत अच्छा जीवन-ज्ञान रखती हैं ।" [37] "गोदान" की धनिया भी अपढ़ होते हुए खूब तेजस्वी है । वह होरी की तरह झूठी "मरजादा" में नहीं मानती । वह सती-साध्वी स्त्री गांव के बड़े-बड़ों को भी खरी-खरी सुनाने में चूकती नहीं है । होरी की दोनों बेटियाँ रूपा और सोना भी काफी समझदार हैं । कर्ज पेड़ने के

लिए होरी-धनिया छाती पर पत्थर रखकर रूपा की शादी प्रौढ़ उम्र के रामसेवक से कर देते हैं, परंतु रूपा इसे हँसी-खुशी स्वीकार कर लेती है क्योंकि वह अपने माँ-बाप को सुख देखना चाहती है। प्रौढ़ या अधेड़ होने के बावजूद उसकी पति-भावना में रत्ती-भर का भी फरक नहीं आता है। वस्तुतः यह ग्रन्थि कुछ शिक्षित नारियों में पायी जाती है। इसका यह अर्थ कतई नहीं कि हम इस प्रकार के विवाह के पक्षधर हैं, परन्तु माँ-बाप को कर्ज के समंदर में धकेल देने से तो यह अच्छा ही है। इसे हम रूपा का त्याग ही कह सकते हैं। इसकी आपूर्ति वह एक दूसरे ढंग से कर लेती है। रामसेवक धनवान है। अतः रूपा स्वयं को रानी-सा महसूस करती है और अपने माता-पिता पर कहीं भी यह जाहिर नहीं होने देती कि उस विवाह से वह दुःखी है, बल्कि रूपा के इस व्यवहार से होरी-धनिया का अपराध-भाव भी कुछ कम होता है।

रूपा की बहन सोना भी नहीं चाहती कि उसकी शादी के लिए उसके माँ-बाप को ऋण लेना पड़े। इसलिए वह सिलिया से कहती है कि अगर "सोनारी" वालों ने एक पैसा भी दहेज में लिया तो वह शादी नहीं करेगी। ध्यान रहे, उसका रिश्ता सोनारी गाँव में तय हुआ था। एक स्थान पर वह कहती है —

"माँ-बाप को अगर भगवान ने दिया हो तो खुशी से जितना चाहें लड़की को दें, मैं मना नहीं करती, लेकिन जब वे पैसे-पैसे को तंग हो रहे हैं, आज महाजन नालिस करके लिलाम करा ले तो कल मजूरी करनी पड़े। तो कन्या का धरम यह है कि डूब मरे। घर की जमीन-जैजात तो बच जायेगी। रोटी का सहारा तो रह जायेगा। माँ-बाप चार दिन को मेरे नाम को रोकर संतोष कर लेंगे। यह तो न होगा कि मेरा ब्याह करके उन्हें जनम भर रोना पड़े।"[38] सोना की उम्र बारह-तेरह वर्ष की है, किन्तु उसे अपने माँ-बाप की आर्थिक स्थिति का पूरा-पूरा ज्ञान है।

वह बहुत ही समझदार है । यह समझदारी आर्थिक अभावों और दुःखों से आयी हुई समझदारी है जो सैकड़ों ग्रन्थ पढ़ने से नहीं आ सकती । अज्ञेयजी का यह कथन यहाँ पूरी तरह सत्य प्रतीत होता है कि दुःख मनुष्य को मांजता है । इस प्रकार हम देख सकते हैं कि प्रेमचन्दजी के अनपढ़ और अशिक्षित नारी पात्र भी काफी गंभीर, समझदार और तेजस्वी है और उच्च मानवीय मूल्यों और गुणों से संपन्न है ।

अब इस दृष्टि से जैनेन्द्रजी के औपन्यासिक नारी पात्रों पर विचार करें तो उनके उपन्यासों के गौण नारी पात्र प्रायः अशिक्षित या कम शिक्षित हैं । ऐसे पात्रों में कट्टो की माँ, सत्यधन की माँ, गरिमा की माँ, सुनीता की माँ, देवलालीकर की पत्नी, वकील साहब की पत्नी, मृणाल की माँ, तिन्नी, बुधिया, मेंहदी और सकीना आदि के पात्र आते हैं ।

इन पात्रों का चित्रण जैनेन्द्रजी ने बहुत साधारण ढंग से किया है और केवल तिन्नी और बुधिया को छोड़कर किसीका वैशिष्ट्य सामने नहीं आया है और यह लेखक का ध्येय भी नहीं था । अतः अधिकांश स्थानों पर उनको नाम भी नहीं दिया गया है, और फलाँ-फलाँ की माँ या पत्नी कहकर काम चलाया गया है । "तिन्नी" "विवर्त" उपन्यास का एक अनोखा और महत्त्वपूर्ण नारी पात्र है । तिन्नी जन्म की दुखिनी, अभागिन, अनाथ और अनपढ़ लड़की है । "विवर्त" का नायक जितेन एक क्रान्तिकारी है और वह अपने कामकाज के लिए तथा सेवा-टहल के लिए उसे उसके गरीब बाप से खरीद लाया है । वह अनन्य भाव से जितेन की सेवा करती है । यद्यपि वह जितेन की ब्याहता पत्नी नहीं है, तथापि वह जितेन को जी-जान से चाहती है । वह सेवा और ममता की मूर्ति है । जितेन तिन्नी को जो प्यार देता है उसे सहानुभूति कह सकते हैं, क्योंकि सचमुच का प्यार तो वह भुवन को करता है और उसे न पाकर ही वह क्रान्तिकारिता के पथ पर अग्रसर हुआ है ।

किन्तु तिन्नी तो जितेन को ही अपना सर्वस्व मान चुकी है। उसका सम्पूर्ण व्यक्तित्व प्रेममय है। सेवा, सात्विकता और कर्तव्यनिष्ठा उसके व्यक्तित्व के तीन पहलू हैं। एक स्थान पर वह कहती है :

"बहन! पुरुषों की बात और है। वे तो प्रेम के लिए हैं नहीं। पर हम स्त्रियाँ प्रेम को स्वीकार नहीं करेंगी तो कहाँ जाएंगी? ... देख लो बहन? हम लोगों के पति भी होते हैं, परमेश्वर भी होते हैं। पति को परमेश्वर मानने को भी कहा गया है। क्या यह सब इसलिए नहीं कि प्रेम का अस्वीकार हमारा धर्म नहीं है।" [39] यहाँ तिन्नी को देखकर प्रेमचन्दजी की सिलिया तथा सोफी स्मृति में कौंध जाती हैं। तिन्नी के चरित्र के ताने-बाने कुछ-कुछ "त्यागपत्र" की मृणाल से भी मिलते-जुलते हैं।

"व्यतीत" उपन्यास की बुधिया भी जैनेन्द्र के अनन्य नारी पात्रों में आती है। बुधिया सुंदर है, युवती है, अनपढ़ और गरीब है। उसकी माँ बचपन में गुजर चुकी है। बाप मजदूर है, पर सारे पैसे शराब-ताड़ी में फूंक देता है। पैसे के लिए वह अपनी बेटी के शरीर का सौदा भी करता है। एक स्थान पर वह जयंत से कहती है :
"दादा [उसके पिता] हर किसीसे पैसा ले लेते हैं और जाके ताड़ी में फूंक देते हैं। माँ गई तभी यही हाल है। मैं अपने बस किसीको नहीं लौटाती। लेकिन दादा खबर देते ही मुझे मारने लग जाते हैं। ठीक है, मुझे न मारें तो जाएँ कहाँ। दुनिया जो उन्हें मारती है। मैं शिकायत नहीं करती, लेकिन तन कभी बहुत पीर देता है... ऐसा होता है, तन नहीं देता काम, तभी लौटाती हूँ। नहीं तो बेईमान लोग हम नहीं हैं।" [40] जयंत का माथा इस नारी के आगे झुक जाता है। और जयंत ही क्यों? प्रत्येक सहृदय पाठक का सिर इस नारी की महानता के आगे झुक सकता है। बाप उसके शरीर का सौदा करता है। पर उस बापके लिए भी उसके मन में ममता और दया है। मानो अपने शरीर का दूध पिलाकर ही वह अपने बाप को

पाल रही है । बेटी होकर भी माँ का धरम निभा रही है । सामान्य बुद्ध-मगज लोग तो बुधिया को कुलटा या वेश्या कह सकते हैं, परन्तु ऐसी वेश्याओं पर हजारों-हजारों सतियों का सतीत्व कुर्बान किया जा सकता है । बुधिया को देखकर शैलेश मटियानी की कहानियों की कई नायिकाएँ स्मृति में टकराने लगती है । मन्टो की सृष्टि छाने लगती है ।

मेंहदी और सकीना "दलाके" उपन्यास की वेश्याएं हैं । जिस्म-फरोशी उनका व्यवसाय है । अतः साधारण-सी, काम-चलाऊ पढ़ाई उनकी होगी ऐसा अनुमान लगाया जा सकता है ।

"परख" उपन्यास की कट्टो कुछ पढ़ी-लिखी हो ऐसा प्रतीत होता है, क्योंकि सत्यधन जब-जब वैकेशन में गांव आता है, तब-तब उसे अंग्रेजी पढ़ाता है, इस प्रकार का निर्देश उपन्यास में मिलता है । उपन्यास के अन्त में बिहारी कट्टो से कहता है -- " इस सबसे कुछ भला नहीं होता । इससे छोड़ो पैसे का ख्याल । तुम अपनी बच्ची पढ़ाने की बात सोचो, और हम अपने बैलों की ।" 5। इससे इतना तो फलित होता है कि बिहारी किसान होने की सोच रहा है और कट्टो गांव में बच्चियों को पढ़ाने का काम करेगी । अर्थात् इतनी शिक्षा उसके पास है कि वह बच्चियों को पढ़ा सके ।

"त्यागपत्र" की मृणाल भी हाईस्कूल तक पढ़ी हुई है । बनिये द्वारा छोड़ दिए जाने पर वह भी पढ़ाने का ही काम करती है । "सुनीता" उपन्यास की सुनीता काफी शिक्षित लगती है, क्योंकि हरि और श्रीकान्त से उसकी जो बातें और बहसें होती हैं, उससे उसके कालेज तक पढ़े होने का अहसास होता है । सुनीता की बहन सत्या एफ.ए. [इण्टर] में पढ़ रही है । दूसरी बहन माधवी अधिक शिक्षित नहीं लग रही । "त्याग-पत्र " उपन्यास में मृणाल की सहेली शीला भी मृणाल जितना ही पढ़ी है । मृणाल की भाभी की पढ़ाई हाईस्कूल तक की होगी ऐसा लगता है । इसी उपन्यास की राजनंदिनी कालेज में पढ़ रही है । "कल्याणी"

उपन्यास की कल्याणी विलायत से डाक्टरी की डिग्री लेकर आयी है और वह हिन्दी में अच्छी कविताएँ भी कर लेती है । परंतु "गोदान" की डाक्टर मालती जहाँ आधुनिक है, वहाँ कल्याणी कुछ मामलों में बहुत ही पुराण-पंथी है । शिक्षित होते हुए भी वह अपने पति की गलत धौंस भी बरदाश्त कर लेती है । डा. असरानी उसे कई बार जूतों से पिटते हैं । डाक्टर मालती जहाँ आधुनिक रोशनी का प्रतिनिधित्व करती हुई जान पड़ती है, वहाँ कल्याणी "अबला नारी ! हाय तेरी यही कहानी " वाली बात को चरितार्थ करती है ।

"सुखदा" उपन्यास की सुखदा, "विवर्त" की भुवनमोहिनी एम.ए. एल.एल.बी. तक पढ़ी हुई है । "व्यतीत" उपन्यास की अनिता उसके नायक जयंत की सहपाठिनी है । अतः वह आर्ट्स की ग्रेज्युएट हो ऐसा प्रतीत होता है । इसी उपन्यास की सुमिता मैडिकल की छात्रा है । उसे भी कविता का शौक है । इसी उपन्यास के उर्मिला, चन्द्री, कपिला आदि पात्र भी कालेज की शिक्षा प्राप्त हों ऐसा प्रतीत होता है । "जयवर्द्धन" के दोनों नारी पात्र — इला और एलिजाबेथ — उच्च-शिक्षा प्राप्त हैं । "मुक्तिबोध" के नारी पात्रों में नीलिमा, अंजलि, समारा आदि उच्च-शिक्षा प्राप्त हैं और राजश्री शिक्षित पात्र हों ऐसा लगता है । "अनामस्वामी" के सभी नारी पात्र उच्च-शिक्षा प्राप्त है । उदिता तो अमरिका जाकर अपनी पढ़ाई पूरी करती है । "दशार्क" के नारी पात्रों में रंजना न केवल उच्च-शिक्षा प्राप्त है, अन्य कई विषयों में बहुश्रुत भी है । शेफालिका, मधुरिमा तथा पारमिता आदि भी काफी शिक्षित लगती है ।

प्रेमचंद और जैनेन्द्र के नारी पात्रों पर इस दृष्टि से [अर्थात् शिक्षा की दृष्टि से] विचार करें और उन पर एक विहंगम दृष्टिपात करें तो कुछ निम्नलिखित तथ्य सामने आ सकते हैं — /1/ प्रेमचन्द की तुलना में जैनेन्द्र के उपन्यासों में शिक्षित नारी पात्र कुछ आधिक्य से मिलते हैं । /2/ उभय कथाकारों के कतिपय अशिक्षित या अर्द्ध-शिक्षित पात्र मानवीय परिमाणों पर काफी तेजस्वी प्रतीत होते हैं । /3/ प्रेम-

चन्द के औपन्यासिक नारी पात्रों में कुछ ग्रामीण और अशिक्षित पात्रों का व्यक्तित्व भी उभरकर आया है, जबकि जैनेन्द्र में कई गौण और अशिक्षित या अर्द्धशिक्षित पात्रों का केवल उल्लेख भर मिलता है। बल्कि उनको नाम तक नहीं दिए गए हैं। /4/ प्रेमचन्द की तुलना में जैनेन्द्र के शिक्षित नारी पात्र कुछ अधिक आधुनिक प्रतीत होते हैं। कालगत परिवेश तथा स्थानगत परिवेश भी उसके कारण हो सकते हैं। /5/ जैनेन्द्र के कुछ शिक्षित पात्र भी जरूरत से ज्यादा दकियानुस पाए जाते हैं, जैसे विलायत-रिटर्न कल्याणी। /6/ प्रेमचन्द के शिक्षित नारी पात्र नगरीय या कस्बाई हैं। /7/ जैनेन्द्र के शिक्षित नारी पात्र महानगरीय या अन्तर्राष्ट्रीय परिवेश से युक्त हैं। /8/ जैनेन्द्र के शिक्षित नारी पात्र सामाजिक वास्तविकता की दृष्टि से अधिक विश्वसनीय-से xxxxxxxx नहीं जान पड़ते, जबकि दूसरी ओर प्रेमचन्द के ऐसे पात्रों में विश्वसनीयता का मादृदा कुछ अधिक नज़र आता है। /9/ इस दृष्टि से देखें तो प्रेमचन्द एक वस्तुनिष्ठ कलाकार हैं और जैनेन्द्र संभावनाओं के कलाकार प्रतीत होते हैं।

<u>व्यावसायिक दृष्टि से उभय के औपन्यासिक नारी पात्र :</u>

व्यावसायिक दृष्टि से प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र की औपन्यासिक नारी-सृष्टि पर विचार करें तो ज्ञात होता है कि जैनेन्द्र की तुलना में प्रेमचन्द में गृहेतर कार्य संपादित करनेवाली नारियाँ कम हैं। प्रेमचन्द के समय में शिक्षा का इतना प्रचार-प्रसार भी नहीं था, यह भी उसका एक कारण है। प्रेमचन्द के उपन्यासों में विरजन, सुवामा, सुशीला [वरदान] ; शान्ता, सुमन की माँ गंगाजली, सुभद्रा [सेवासदन] ; विद्या, श्रद्धा, गायत्री, विलासी, शीलमणि [प्रेमाश्रम] ; सुभागी, ताहिरअली की सौतेली माँ, ताहिरअली की सौतेली माँ, भिलनी [रंगभूमि] ; मनोरमा, रानी देवप्रिया, अहल्या, लौंगी [कायाकल्प] ; जालपा, रतन, जग्गो [गबन] ; निर्मला, रुक्मिणी, सुधा, कल्याणी [निर्मला] ; सुखदा, पठानिन,

मुन्नी, सलोनी, रेणुका, नैना [कर्मभूमि]; पूर्णा, प्रेमा, सुमित्रा [प्रतिज्ञा]; धनिया, सिलिया, झुनिया, नोहरी, मीनाक्षी, गोविन्दी [गोदान]; शैव्या, पुष्पा [मंगलसूत्र] आदि नारियों का कार्यक्षेत्र अपनी घर-गृहस्थी है। इनमें से कुछ नारी पात्र बाद में कुछ सामाजिक-राजनीतिक आंदोलनों से जुड़े हैं जिनका जिक्र हम नीचे करने जा रहे हैं।

"वरदान" उपन्यास की विरजन अपने उत्तर-जीवन में साहित्य की ओर आकृष्ट होती है और एक सुप्रसिद्ध कवयित्री के रूप में नामांकित होती है। वह काव्य-गोष्ठियों तथा सम्मेलनों में भी हिस्सा लेती है। इसी उपन्यास की माधुरी पहले तो बालाजी उर्फ प्रतापचन्द्र को प्रेम करती है और उसके साथ सुखी गार्हस्थ्य जीवन के सपने देखती है, किन्तु बाद में संन्यास धारण कर योगिनी हो जाती है और देशसेवा के कार्य में लग जाती है। "सेवासदन" की सुमन पहले गृहस्थिन थी। बाद में बौनहारिन वेश्या हो जाती है। अपने उत्तर-जीवन में वह "सेवासदन" नामक एक नारी-संस्था की संचालिका का भार उठा लेती है और अपना शेष जीवन समाजसेवा को समर्पित कर देती है। "रंगभूमि" की रानी जाह्नवी अपने गृहस्थी-धर्म के साथ सेवाकार्य में भी लगी हुई है। "कायाकल्प" की मनोरमा भी तत्कालीन आंदोलनों से जुड़ती है। अहल्या अपने पूर्व-जीवन में तत्कालीन सामाजिक-राजनीतिक आंदोलनों से जुड़ती है, किन्तु जब उसे पता चलता है कि वह राजा विशालसिंह की खोयी हुई बेटी है, तब वह घमंडी और कुमार्गगामिनी हो जाती है। जब अपने पिता की संपत्ति का एक हिस्सा उसे मिल जाता है, तब वह भोग-विलास की प्रवृत्ति में लिप्त रहने लगती है। जालपा तथा जग्गो भी अपने उत्तर-जीवन में राष्ट्रीय आंदोलनों से कुछ समय के लिए जुड़ते हैं। कर्मभूमि" के प्रायः सभी नारी पात्र अपने उत्तर-जीवन में सामाजिक-राजनीतिक राष्ट्रीय आंदोलनों से जुड़ते हैं, जिससे उस युग के मिजाज का पता चलता है।

उपर्युक्त पात्रों के अतिरिक्त बहुत कम नारी पात्र घर-गृहस्थी

के अतिरिक्त दूसरे व्यवसायों में पाये जाते हैं । ग्रामीण क्षेत्रों में नारी का क्षेत्र घर-गृहस्थी के अलावा खेतीबाड़ी तथा पशुपालन में अपने घर-परिवार - पति की सहायता करना भी होता है । ऐसे पात्रों में "प्रेमाश्रम" की बिलासी ; "गोदान" की धनिया , सिलिया , दुलिया आदि नारी पात्र मिलते हैं , जिन्हें एक प्रकार से दोहरा बोझ ढोना पड़ता है ।

भोली शौनकारिन वेश्या है । "[illegible]" "गबन" की जोहरा भी वेश्या है । सोफिया सामाजिक-राजनीतिक आंदोलनों से जुड़ी हुई है । रानी देवप्रिया (कायाकल्प) तथा रानी जाह्नवी रानियां हैं । विद्या , श्रद्धा , गायत्री (प्रेमाश्रम) जमींदारिनें हैं । "गोदान" की मालती डाक्टर है । अपने उत्तर-जीवन में वह समाजसेवा की ओर अग्रसरित होती है , किन्तु वहां भी उसकी मुख्य भूमिका तो एक डाक्टर की रहेगी । "मंगलसूत्र" की मिस बटलर भी डाक्टर है । इस उपन्यास के संतकुमार की पत्नी पुष्पा एक गृहिणी है , उसे मिस बटलर का जीवन अच्छा लगता है । वह अपने पति से कहती है — " तब मैं जो कुछ कमाऊंगी वह मेरा होगा । यहां मैं चाहे प्राण भी दे दूं मेरा किसी चीज पर अधिकार नहीं । तुम जब चाहो मुझे घर से निकाल सकते हो ।"[42] यह एक प्रकार से भारतीय गृहिणी की पुकार है । इसी बात को हम "गोदान" की सिलिया के संदर्भ में देख सकते हैं । सहुआइन वाले प्रसंग में मातादीन सिलिया का पानी उतार देता है और उसे उसका स्थान बता देता है । अकेली सिलिया दो-तीन मजदूरों का काम करती है । मातादीन की ब्याहता न होने पर भी ब्याहता से अधिक वह सब कुछ थी , परंतु खलिहान से सहुआइन को थोड़ा-सा अनाज क्या दे दिया , मातादीन सबके सामने उसको जलील करता है । तब सिलिया की मां बिल्कुल सही कहती है —" रांड , जब तुझे मजूरी ही करनी थी , तो घर की मजूरी छोड़कर यहां क्या करने आयी । जब ब्राह्मन के साथ रहती है, तो ब्राह्मन की तरह रह । सारी बिरादरी में नाक कटवाकर भी

चमारिन ही बनना था, तो यहाँ क्या घी का लौंदा लेने आयी थी ? चुल्लू भर पानी में डूब मरती ।"[43]

इस प्रकार प्रेमचन्द के औपन्यासिक नारी पात्रों में जिन्हें आजकल " कामकाजी महिला" कxx कहा जाता है, ऐसे पात्र बहुत कम मिलते हैं । प्रेमचंद के उपन्यासों में किसी शिक्षिका या अध्यापिका का न मिलना भी आश्चर्य की बात है । किन्तु प्रेमचन्द ने ग्रामीण या कस्बाई xx वातावरण को चित्रित किया है और उनके समय तक गांवों और कस्बों में शिक्षिकाएं नहीं होती थीं ।

अब इस दृष्टि से जैनेन्द्र की नारी-सृष्टि पर विचार करें । गरिमा, कट्टो की माँ, सत्यधन की माँ, गरिमा की माँ, सुनीता की माँ, मृणाल की भाभी, राजनंदिनी की माँ, xx वकील साहब की पत्नी, देवलालीकर की पत्नी, सुखदा, सुखदा की माँ, भुवनमोहिनी, अनिता, उदिता, चन्द्री, नीला, कपिला, राजश्री, राजेश्वरी, चारु, मंजुला, मधुरिया आदि नारी पात्रों की गणना हम गृहिणियों में कर सकते हैं । मृणाल का पूर्व-जीवन तो गृहिणी का है, परंतु बनिये द्वारा छोड़ दिये जाने पर उसके जीवन में भटकाव आ जाता है और कुछ समय के लिए वह अध्यापिका का कार्य भी करती है । सुनीता और सुनीता की माँ को भी हम इस कोटि में रख सकते हैं ।

जैनेन्द्रजी के गृहिणी पात्रों पर दृष्टिपात करें तो उनमें बहुत-सी ऐसी गृहिणियाँ मिलती हैं जो काफी शिक्षित हैं । "परख" उपन्यास की गरिमा, "सुनीता" की सुनीता, "त्यागपत्र" में मृणाल की भाभी, "सुखदा" की सुखदा, "विवर्त" की भुवनमोहिनी ; "व्यतीत" की अनिता, सुमिता, उदिता, चन्द्री, कपिला ; "अनंतर" की राजेश्वरी आदि नारियाँ काफी शिक्षित प्रतीत होती हैं । उनमें से कुछ तो उच्च-शिक्षा प्राप्त हैं । परंतु ये महिलाएं नौकरी नहीं करती हैं । प्रेमचन्द की इस प्रकार की नारियां विविध सामाजिक-राजनीतिक संगठनों से जुड़ी हुई हैं । यहाँ इसका भी अभाव है । केवल सुनीता

सुखदा और भुवन क्रान्तिकारी संगठनों से कुछ-कुछ जुड़ी हुई हैं । इनमें भी सुनीता और भुवन तो क्रमशः अपने पति और प्रेमी के दबाव से उधर गयी है । उनका प्रत्यक्षतः जुड़ाव या झुकाव नहीं है । केवल सुखदा में बाहरी जीवन की ललक उपलब्ध होती है ।

"परख" की कट्टो अपने पूर्व उत्तर-जीवन में शिक्षिका बनती है , उसका कुछ संकेत उपन्यास के अन्त में मिलता है ।[44] "कल्याणी" उपन्यास की कल्याणी डाक्टर , व्यक्तिनी और समाजसेविका है । "व्यतीत" उपन्यास की कपिला वैसे तो गृहिणी है , परंतु उसके पति मि. कपिल होमियोपैथी के डाक्टर हैं और वह अपने पति के कार्य में हाथ बंटाती है । श्रीमती कपिला सेवा की मूर्ति है । अपनी सेवा-भावना और आत्मीयता के कारण कपिल -दम्पति का समाज में बहुत आदर है । पति डाक्टर है , पर पति की मीठी गोलियों के साथ कपिला का स्नेह , सेवा तथा अनुग्रह भी रोगियों को रोगमुक्त करने में काफी सहायक होता है । एक स्थान पर कहा गया है —" कपिला की आंखों में अनुग्रह है । जिसने रोगियों को यह वस्तु यहां से मिलती है , जानता हूं उनकी गिनती नहीं है । होमियोपैथी की गोली कुछ भी करे , लेकिन इस कपिला नारी की आंखों की सतत प्रवहमान यह वस्तु रोगी को सहसा किसी दूसरे लोक में जाने नहीं देती ।"[45] इस उपन्यास की नीलम का पति भी डाक्टर है । उन लोगों का अपना एक नर्सिंग होम है । नीला भी उसमें पति का हाथ बंटाती है ।

"जयवर्द्धन" उपन्यास की इला राष्ट्रगुरु की प्रियतमा है । बरसों-बरस वह जयवर्द्धन के साथ रहती है । उपन्यास के अंत में उनका विवाह बताया है । एक तरह से तो वह जय के घर को संभालती है , अतः उसे हम गृहिणी की कोटि में रख सकते हैं । पर जय कोई सामान्य व्यक्ति तो है नहीं । वह तो एक राष्ट्रगुरु है । अतः इला का क्षेत्र भी राजनीति का है ऐसा हम कह सकते हैं । इस उपन्यास की एलिजाबेथ तो विशुद्ध रूप से राजनीतिज्ञ है । वह एक इंडियन युवती

है । एक भारतीय व्यक्ति मि. नाथ के साथ वह विवाह करती है । मि. नाथ भारतीय राजनीति में अग्रपंथी दल का नेतृत्व कर रहे हैं । दल में मि. नाथ के महत्व का कारण एलिजाबेथ उर्फ लिजा का चुंबकीय व्यक्तित्व भी है । लिजा एक महत्वाकांक्षी नारी है । मि. नाथ के द्वारा वह जय तक पहुँचती है । उसकी महेच्छा तो राज-रानी होने की है । जय उसको यूरोप जाने वाले शिष्ट-मंडल में एक विशेष प्रतिनिधि के रूप में भेजता है । जय लिजा को एक आत्म-केन्द्रित व्यक्ति मानता है, किन्तु डुल्टन जो कि एक राजनयिक है उसे एक खतरनाक महिला मानता है । जो भी हो, बहरहाल लिजा को हम राजनीति से जुड़ी हुई महिला कह सकते हैं ।

नीलिमा एक विरल, विलक्षण, सुशिक्षित और बुद्धि-प्रतिभा-संपन्न नारी है । उसके पति मि. दर आई.ए. एस. कैडर के अधिकारी हैं और भारत सरकार में किसी ऊँचे ओहदे पर हैं । उपन्यास में ऐसे संकेत मिलते हैं कि नीलिमा कभी मि. सहाय की सेक्रेटरी रह चुकी है और वह सहायबाबू की प्रेमिका है । सहायबाबू सक्रिय राजनीति से जुड़े हुए हैं । नीलिमा एक तरह से उनकी प्रेरणा और प्रेरक बल है । एक स्थान पर वह सहायबाबू से कहती है — " आदमी सपने के लिए जीता है और औरत उस सपने वाले आदमी के लिए जीती है । दर के साथ रहती थी । जीती थी तुम्हारे लिए— यानी जो सपने में चलता था और सपने में करता था । ... लेकिन अब जो सोचने लगे हो, वह शायद कर्तव्य है, लेकिन सपना नहीं है । ... सपने से लौट-हार कर तुम आओगे तो मेरे जीने का क्या आधार रह जाएगा ?" [46] एलिजाबेथ में और नीलिमा में यही अंतर है । एलिजाबेथ खुद राजनीति में ऊपर उठने के सपने देख रही है । नीलिमा राजनीतिवाले सहायबाबू की प्रेरणा है । वह चाहती है कि सहायबाबू राजनीति में खूब ऊपर उठें और इसलिए जब वह राजनीति छोड़ने की बात करते हैं तो नीलिमा उन्हें पुनः प्रेरित करती है कि वह राजनीति को हरगिज-हरगिज न छोड़ें । उपन्यास

के अन्त में हम देखते हैं कि सहायबाबू मिनिस्टर बन गए हैं । 47 इस तरह वह स्वयं राजनीति में न रहते हुए भी राजनीति का एक अधिक प्रभावशाली चालक बना है । "मुक्तिबोध" उपन्यास की ही तमारा एक कला-आर्टिस्ट है और यहाँ भारतीय कला पर विशेष अध्ययन की योजना के तहत आयी हुई है । किन्तु उपन्यास में ऐसे संकेत मिलते हैं कि उसकी भी भारतीय राजनीति में गहरी दिलचस्पी है ।

"अनंतर" उपन्यास की अपरा और वनानि सामाजिक-धार्मिक-सांस्कृतिक प्रवृत्तियों से जुड़ी हुई हैं । अनामस्वामी " की उदिता का पूर्व जीवन छाया सा है । फिर वह अमरिका में अध्यापिका का कार्य करती है । उत्तर-जीवन में उसे एक गृहिणी बताया है । रानी वसुंधरा गृहिणी भी है और सामाजिक-सांस्कृतिक - आध्यात्मिक प्रवृत्तियों में भी उसकी रुचि है ।

"दशार्क" की रंजना को हम क्या कह सकते हैं ? यह एक बड़ा प्रश्न है , चुनौती है । अपने पूर्व जीवन में वह एक गृहिणी थी । उसका पति युनिवर्सिटी में लेक्चरर है । पति-पत्नी में अक्सर ठन जाती है । अतः एक दिन पति को छोड़कर वह चली जाती है और एक ऐसा व्यवसाय करती है जिसे किसी श्रेणी में रखना काफी मुश्किल लगता है । वह ऐसे पुरुषों को प्रेम देती है जो प्रेम की भूख से भागकर उसके पास आते हैं । जो लोग अपनी घर-गृहस्थी से ऊब चुके हैं , वे रंजना के पास आते हैं । साथ-ही-साथ लेखक ने यह भी बताया है कि रंजना जिस्म-फरोशी का काम नहीं करती है । न वह वेश्या है , न कालगर्ल । इसी प्रसंग में अन्यत्र रंजना के संदर्भ में कहा गया है -- " वह प्रेम और करुणा और मैत्री के द्वारा गृहस्थी से ऊबे हुए लोगों का उद्धार करती है । ... वस्तुतः जैनेन्द्रजी ने यहाँ एक ऐसी नारी पात्र की कल्पना की है , जिसकी अवधारणा पश्चिम में एक दूसरे धरातल पर मिलती है । वहाँ कुछ ऐसा "प्रोफेशनल" महिलाएँ होती हैं , जो गृहस्थी की ऊब को मिटाकर, पुरुषों में पुंसत्व फूंकने का काम करती हैं । जो पुरुष अपनी पत्नी से

रहें पुंसत्व का अनुभव नहीं करते , उनमें पुंसत्व भरने का काम ये महिलाएं करती हैं । परंतु यहां भी जैनेन्द्रजी की अवधारणा उनसे पूरी तरह मेल नहीं खाती है , क्योंकि ये महिलाएं शरीर के माध्यम से ही सेवा करती हैं । रंजना अपने अशरीरी प्रेम के द्वारा उसे संचालित करती है ।[40]

"विवर्त" की तिन्नी और "व्यतीत" की बुधिया नौकरानी का काम करती हैं । किन्तु तिन्नी एक समर्पित लड़की है और अपने मालिक को प्रेम करती है । वह सेवा और त्याग की मूर्ति है । तिन्नी के साथ हम प्रेमचंद के उपन्यास "कायाकल्प" की लौंगी की तुलना कर सकते हैं । बुधिया को अपने पिता के लिए शरीर का सौदा भी करना पड़ता है । "विवर्त" उपन्यास की मैथिली उर्फ मिथिला नर्स है ।

इस प्रकार जैनेन्द्र की नारी-सृष्टि में हमें डाक्टर , नर्स , नौकरानियां , गृहिणियां तथा सामाजिक-राजनीतिक संस्थाओं से जुड़ी हुई नारियां मिलती हैं । अन्य कथाकारों की नारी-सृष्टि पर विहंगम दृष्टिपात करें तो कुछ निम्नलिखित तथ्य उभरकर आ सकते हैं — /1/ प्रेमचन्द की तुलना में जैनेन्द्र में ऐसे नारी-पात्र बहुतायत में हैं , जो शिक्षित होते हुए भी अन्य कोई नौकरी नहीं करते । /2/ प्रेमचन्द में ऐसे नारी पात्र अधिक मिलते हैं जो किसी-न-किसी सामाजिक-राजनीतिक आंदोलनों से प्रेरित दिखते हैं । /3/ प्रेमचन्द में परम्परागत वेश्याएं मिलती हैं , जैनेन्द्र में इनका नितान्त अभाव है । प्रेमचन्द के "गबन" की जोहरा तथा जैनेन्द्र के "दशार्क" की मैहदी , मालती आदि वेश्याएं अनुमन वेश्याओं की "कैटेगरी" में आती हैं जो जिस्मफरोशी करती हैं । /4/ प्रेमचन्द के उपन्यास "गोदान" की मालती तथा जैनेन्द्र के उपन्यास "मुक्तिबोध" की नीलिमा तथा "दशार्क" की रंजना और "अनंतर" की अपरा "पुरुष-मैत्री क्लब" की अवधारणा में मानती हैं । /5/ अन्य कथाकारों में नौकरीपेशा महिलाओं की संख्या कम है । /6/ जैनेन्द्र में तो कुछ

ऐसे नारी पात्र मिलते हैं जिन्हें व्यावसायिक दृष्टि से श्रेणीबद्ध (क्लासीफाइड) करना मुश्किल प्रतीत होता है ।

आर्थिक-समस्या की दृष्टि से प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के नारी-पात्रों पर विचार :

मनुष्य के जीवन में आर्थिक समस्या का महत्त्व कम नहीं आँकना चाहिए । बल्कि आर्थिक समस्या एक महती समस्या है । अनेक समस्याओं के मूल में आर्थिक समस्या ही कारणभूत पायी गई है । प्रेमचन्द तो एक वस्तुनिष्ठ उपन्यासकार हैं, अतः उनके उपन्यासों में तो इस समस्या को गंभीरता से उठाया गया है । जैनेन्द्र का दृष्टिकोण थोड़ा भिन्न है, तथापि यदि विश्लेषण करें तो वहाँ भी आर्थिक समस्याओं की उपस्थिति दर्ज हुई है ।

प्रेमचन्द के "वरदान" उपन्यास में समस्या तो अनमेल-विवाह की है, परन्तु उसके मूल में आर्थिक समस्या है । उपन्यास के नायक ~~प्रेमxxचन्द्र~~ प्रतापचन्द्र के पिता बनारस के पुराने रईस थे, परंतु अपनी उदारता के कारण कर्जदार हो जाते हैं और घर छोड़कर चले जाते हैं । उनकी पत्नी सुवामा चाहती तो पति को दिवालिया जाहिर कर कर्जदारों से बच सकती थी, परंतु वह अपने पति की तमाम जायदाद बेचकर पति का कर्ज चुकता कर देती है । केवल एक पुश्तैनी मकान उनके पास रह जाता है । इस प्रकार वह दरिद्र अवस्था में आ जाती है । उनके मकान के एक हिस्से में विरजन (नायिका) के माता-पिता रहते हैं । विरजन और प्रताप में प्रेम था और उनका यह युग्म एक आदर्श युग्म हो सकता था, परंतु विरजन के माता-पिता विरजन का विवाह डिप्टी ~~श्यामxxxxxxके×बेटे~~ श्यामाचरण के बेटे कमलाचरण से कर देते हैं जो एक बड़े बाप का बिगड़ा हुआ बेटा था । इसके कारण विरजन का दाम्पत्य-जीवन दुःखमय हो जाता है और उसे आजीवन वैधव्य भुगतना पड़ता है । प्रतापचन्द्र यदि गरीब माँ का बेटा न

होता तो विरजन के माता-पिता विरजन का विवाह प्रताप से ही करते क्योंकि वे लोग भी प्रताप को अन्यथा खूब पसंद करते थे ।

"सेवासदन" की सुमन भी आर्थिक समस्या की शिकार है । दहेज की रकम न जुटा पाने के कारण दारोगा कृष्णचन्द्र रिश्वत लेते हैं और उसमें अभ्यस्त न होने के कारण पकड़े जाते हैं । उन्हें जेल हो जाती है । उस स्थिति में सुमन को माँ गंगाजली सुमन का ब्याह पन्द्रह रुपये मासिक वेतन पाने वाले और दुहाजू ऐसे गजाधरप्रसाद नामक व्यक्ति से कर देती है, जो हर लिहाज से सुमन के योग्य नहीं है । इसके कारण सुमन के जीवन की धुरी ही गड़बड़ा जाती है । "निर्मला" उपन्यास में निर्मला में भी यही समस्या है । "गबन" की समस्या के मूल में भी अर्थ है । "गोदान" के होरी और धनिया की समस्या भी बहुत अंश में आर्थिक ही है ।

इसके बरअक्स यदि हम जैनेन्द्र के उपन्यासों को लें तो वहाँ बुधिया, रिन्नी, सुखदा आदि कुछेक नारी पात्रों के सिवाय आर्थिक समस्या का अभाव-सा दिखता है । वस्तुतः जैनेन्द्रजी ने मनोवैज्ञानिक समस्याओं पर ध्यान केन्द्रित किया है । प्रेमचन्दजी ने अधिकांशतः ग्रामीण और निम्न वर्ग को लिया है, जबकि जैनेन्द्रजी के उपन्यासों में निरूपित समाज अधिकांशतः उच्च-मध्यवर्गीय या उच्च-वर्गीय है ।

<u>निष्कर्ष :</u>

अध्याय के समग्राकलन से हम निम्नलिखित निष्कर्षों को निकाल सकते हैं :—

§1§ परिवेश की दृष्टि से विचार करें तो प्रेमचन्द की नारियों का कालगत परिवेश बीसवीं शताब्दी के प्रारंभ से लेकर चौथे दशक तक का है ; जबकि जैनेन्द्रजी की नारी-सृष्टि का कालगत परिवेश वहाँ से शुरू होकर नवें दशक तक गया है । दूसरे प्रेमचन्द की नारी-सृष्टि का स्थानगत परिवेश ग्रामीण या कस्बाई है, जबकि जैनेन्द्र में प्रायः

नगरीय या महानगरीय परिवेश उपलब्ध होता है । अतः उनकी नारी दृष्टि में भी एक गुणात्मक अंतर दृष्टिगत होता है ।

(2) विविधता की दृष्टि से उभय के नारी पात्रों पर विचार करें तो प्रेमचन्द की तुलना में जैनेन्द्र के नारी पात्रों में वह अधिक परिमाण में मिलती है ।

(3) नायिकाओं के पति की दृष्टि से देखें तो प्रेमचन्द की नायिकाओं की तुलना में जैनेन्द्र की नायिकाओं के पति अधिक उदार दृष्टिकोणवाले प्रतीत होते हैं और उनमें पुरुषोचित अधिकार-भावना भी कम दिखाई पड़ती है ।

(4) शिक्षा की दृष्टि से देखें तो जैनेन्द्र की तुलना में प्रेमचन्द के नारी पात्र कुछ कम शिक्षित दिखाई पड़ते हैं । यह अंतर परिवेश-भिन्नता के कारण भी है ।

(5) उभय कथाकारों में कुछ अशिक्षित या अर्द्ध-शिक्षित नारी पात्र मानवीय परिमापों पर काफी खरे उतरते हैं ।

(6) प्रेमचन्द की तुलना में जैनेन्द्र के शिक्षित नारी पात्र कुछ अधिक आधुनिक प्रतीत होते हैं । यह भी परिवेशगत भिन्नता का परिणाम है । इसमें दोनों के दृष्टिकोण की भिन्नता भी कारणभूत है ।

(7) प्रेमचन्द की तुलना में जैनेन्द्र में ऐसे शिक्षित नारी पात्रों की बहुतायत है जो शिक्षित होते हुए भी नौकरी नहीं करते । प्रेमचन्द में ऐसे नारी पात्र अधिक मिलते हैं जो तत्कालीन आंदोलनों से प्रेरित हैं । जैनेन्द्र में क्रान्तिकारियों से जुड़े नारी पात्र मिलते हैं । प्रेमचन्द के समय की गाँवशासित वेश्याओं का जैनेन्द्र में नितान्त अभाव-सा दिखता है । उभय कथाकारों में नौकरीपेशा महिलाएँ कम दृष्टिगोचर होती हैं । दोनों में शिक्षिकाओं की गैरमौजूदगी कुछ-कुछ हैरत में डालनेवाली है । जैनेन्द्र के कुछ नारी पात्रों को तो व्यवसाय की दृष्टि से श्रेणीबद्ध करना कठिन है । जैनेन्द्र के नारी पात्रों में आर्थिक समस्याएँ कम नज़र आती हैं ।

xxxxxxxxxxxxxxxx

:: सन्दर्भानुक्रम ::

(1) द्रष्टव्य : गोदान : पृ. 48 ।

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

(3) प्रतिज्ञा : पृ. ।

(4) गोदान : पृ. ।

(5) हिन्दी उपन्यास साहित्य की परंपरा में स्वातंत्र्योत्तरी हिन्दी उपन्यास :
: डा. पारुकान्त देसाई : पृ. 261 ।

(6) संदेश : गुजराती दैनिक पत्र : दिनांक- 15-7-84 : पृ. 16 ।

(7) द्रष्टव्य : युगनिर्माता प्रेमचन्द : पृ. ।

(8) राईटर्स एट वर्क : पैंग्विन सीरिज़ : पृ. 165 ।

(9) "5" के अनुसार : पृ. 83, 82 ।

(10) द्रष्टव्य : अनामस्वामी : पृ. 178 ।

(11) प्रेमाश्रम : पृ. 298 ।

(12) वही : पृ. 298 ।

(13) द्रष्टव्य : पृ. 16-17 ।

(14) द्रष्टव्य : गोदान : पृ. (15) वही : पृ. 5 ।

(16) वही : पृ. 118 । (17) द्रष्टव्य : वरदान : पृ. 101 ।

(18) कला-वृन्दावन : डा. लक्ष्मीनारायण लाल : पृ. 77 ।

(19) प्रेमाश्रम : पृ. 115 । (20) कल्याणी : पृ. 95 ।

(21) वही : पृ. 38 । (22) वही : पृ.

(23) मुक्तिबोध : पृ. 53-54 । द्रष्टव्य : अनामस्वामी : पृ. 214-15 ।

(25) त्यागपत्र : पृ. 54-55 । (26) मुक्तिबोध : पृ. 48 ।

(27) " प्रेमचन्द : व्यक्ति और साहित्यकार " : पृ. 254 ।

(28) वही : पृ. 254 । (29) वही : पृ. 270 ।

(30) कायाकल्प : पृ. (31) गोदान : पृ. 206 ।

(32) गोदान : पृ. 207 ।

(33) कायाकल्प : भाग-2 : पृ. 71 ।

[34] कायाकल्प : भाग-2 : पृ. 71 ।

[35] गोदानः पृ. 206 ।

[36] द्रष्टव्य : " महाराव लखपतसिंह : व्यक्तित्व और कृतित्व :

[37] "प्रेमचन्द : जीवन, कला और कृतित्व " : पृ. 203 ।

[38] गोदान : पृ. 270 ।   [39] विवर्त : पृ. 149 ।

[40] व्यतीत : पृ. 19 ।   [41] परख : पृ. 102 ।

[42] " प्रेमचन्द : व्यक्ति और साहित्यकार : पृ. 351 ।

[43] गोदान : पृ. 209 ।

[44] द्रष्टव्य : परख : पृ. 102 ।

[45] व्यतीत : पृ. 71 ।

[46] मुक्तिबोध : पृ. 66 ।

[47] द्रष्टव्य : वही : पृ. 108 ।

[48] द्रष्टव्य : प्रस्तुत शोध प्रबंध : पृ. 326 ।