टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे

अंतर्गत

हिन्दी विषय में विद्यावाचस्पति (पीएच.डी.) उपाधि हेतु

¯ÖÃÝÖÝÖ ¿ÖÖ¬Ö- ¯Ö²Ö¬Ö

¿ÖÖ¬Ö x¾ÖÂÖµÖ

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी - एक अध्ययन

(सन 1991 से 2000 ई.)

शोधकर्ता

सय्यद अमर फकिर

शोध निर्देशक

डॉ. राजे काशिनाथ गुराप्पा

अध्ययन केंद्र

श्री बालमुकूंद लोहिया संस्कृत आणि भारतीय विद्या अध्ययन केन्द्र

टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ,1242, सदाशिव पेठ, पुणे.

•Ö»Ö 2014

प्रमाणपत्र

प्रमाणित किया जाता है कि, **श्री. सय्यद अमर फकिर** ने **'अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी-एक अध्ययन'** इस विषय पर प्रस्तुत शोध प्रबंध मेरे निर्देशन में टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे की विदयावाचस्पति (पीएच.डी.) उपाधि हेतु प्रस्तुत किया है। यह इनकी मौलिक कृति है। इसे परीक्षणार्थ प्रस्तुत करने की अनुमति प्रदान की जाती है।

स्थान : लातुर

xŸ0x£0 :

शोध निर्देशक

डॉ. राजे काशिनाथ गुराप्पा

¯Ö×ŸÖ–ÖÖ¯Ö¡Ö

´Ö **सय्यद अमर फकिर** प्रतिज्ञापूर्वक घोषित करता हूँ कि, **'अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी - एक अध्ययन'** यह शोध प्रबंध शोध निर्देशक **›Ö. ¸Ö•Ö काशिनाथ गुराप्पाजी** के निर्देशन में स्वयं ने विद्यावाचस्पति (पीएच.डी.) उपाधि हेतु लिखकर टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे के अंतर्गत प्रस्तुत किया है।

प्रस्तुत शोध प्रबंध का कोई भाग अन्यत्र कहीं भी या किसी भी उपाधि अथवा परिक्षण हेतु किसी अन्य विश्वविद्यालय में प्रस्तुत नहीं किया गया है।

स्थान : शिराढोण

×ŸÖ×£Ö :

शोधकर्ता

सय्यद अमर फकिर

ऋण निर्देश

'अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी-एक अध्ययन' विषय को आधार बनाकर प्रस्तुत अनुसंधान किया गया है। प्रस्तुत अनुसंधान में नारी को केन्द्र में रखकर उसके वास्तव जीवन का अनुशिलन करने का प्रयास किया है। वर्तमान परिप्रेक्ष्य में नारी का जीवन संघर्षमय एवं तनावपूर्ण दृष्टिगोचर होता है। अपने अधिकार एवं हक्क के लिए नारी को संघर्षरत रहना पडता है। नारी शिक्षा के कारण नारी अस्मिता में परिवर्तन परिलक्षित होता है, लेकिन समाधान नहीं हो पाता। आधुनिक काल में नारी साहसी, आत्मनिर्भर एवं वीरांगना हो चुकी है और उसे अपने अस्तित्व का बोध हो चुका है। इसलिए पुरूष सत्ता के सामने चुनौती बनकर खडी हुई है। प्रस्तुत शोध ग्रंथ में नारी के यथार्थ जीवन को अंकित करते हुए उसके शोषित एवं विद्रोही रूप को स्वर देने का प्रयास किया गया है। प्रस्तुत अनुसंधान का कार्य करते समय प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप में काफी विद्वानों का सहयोग मिला उनका मैं ह्दय से धन्यवाद ज्ञापन करने से पहले उस परमात्मा को सादर प्रणाम करता हूँ, जिसने मुझे अनुसंधान हेतु सद्बुध्दि, सद्मार्ग एवं सद्विचार प्रदान किये और उन तमाम गुरूजनों को धन्यवाद देना चाहूँगा जिन्होंने मुझे बचपन से लेकर आज तक अपने ज्ञान से लाभान्वित किया।

गुरू के साक्षात्कार के अभाव में यह शोधकार्य असंभव था। इसी अवस्था में डॉ. राजे काशिनाथ गुराप्पाजी के उदात्त विचार एवं परम आदर्श व्यक्तित्व से मैं परिचित हुआ और उनसें मिलने के पश्चात विचार-मंथन आरंभ हुआ। बिना गुरू के उन्नति असंभव है, यह जानकर डॉ. राजे काशिनाथजी को गुरू के रूप में स्वीकार किया और शोधकार्य आरंभ हुआ। डॉ. राजे काशिनाथ गुराप्पाजी का आशीर्वाद सदा मेरे प्रति निष्पक्ष भाव से बरसता रहा। डॉ. राजे काशिनाथ गुराप्पाजी ने सदा मुझमें उर्जा, प्रेरणा, आत्मविश्वास एवं मूल्यवान ज्ञान को भरने का सतत प्रयत्न किया। ज्ञान देना ही कर्तव्य है, ऐसा भाव रखकर सरजी ने ज्ञानदान का सात्त्विक कार्य किया। डॉ. राजे काशिनाजी के कुशल एवं परिपक्व निर्देशन में यह शोध कार्य मैंने पूर्ण किया। इस गुरूऋण से मैं जीवन में कभी मुक्त नहीं हो सकूँगा।

इस शोधकार्य को पूर्ण करने में टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे के अधिष्ठाता डॉ. श्रीपाद भट्टजी का अनमोल सहयोग मिला। जिन्होंने स्नेहमयी, शान्तियुक्त एवं प्रसन्नभाव से सतत कर्तव्यबोध से अवगत कराया इसलिए उन्हे धन्यवाद देता हूँ। टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ में के तमाम पदाधिकारियों का भी ह्दय से आभारी हूँ, जिन्होंने अनुसंधान में सहयोग दिया। सतत अध्यापकों की मंगलकामना करने वाले हमारे संस्था के संस्थापक अध्यक्ष माननिय प्राचार्य एन.बी. शेख साहब का भी ऋण व्यक्त करता हूँ, जिन्होंने मुझे सतत प्रेरणा एवं प्रोत्साहन दिया। सबका हित चाहनेवाले आदरणीय डॉ. अफसरजी शेख साहब का भी कृतज्ञ ाता ज्ञापन करता हूँ, जिन्होने उदात्त विचारों से मुझे सतत प्रेरित किया। हमारे महाविद्यालय के प्राचार्य डॉ. साजेद चाऊसजी जिन्होने अत्यंत व्यस्तताओं के बावजूद अपना अमूल्य समय देकर सफल मार्गदर्शन किया, जिनके प्रति मैं ऋणी रहूँगा। प्रस्तुत संशोधन के विषय चयन से लेकर सतत पथ-प्रदर्शन के रूप में कार्य करने वाले श्रध्देय डॉ. मुकुंद गायकवाडजी एवं डॉ. साकोळे दत्ताजी का भी ऋणी हूँ जिन्होने अमूल्य समय और सुझाव देकर सफल मार्गदर्शन किया। मेरे महाविद्यालय के सहयोगी अध्यापकों ने अग्रज भाई की तरह सतत स्नेह एवं सहयोग देकर मेरी सहायता की इसलिए मैं प्रा. दळवे एस.एम., प्रा. डॉ. शेख ए. आय., प्रा. डॉ. खोंड एस.व्ही., प्रा. साळुंके जे.डी., प्रा. घोलप के.जी., प्रा. भिसे आर.आर., प्रा. शिरमाळे एम.बी., प्रा. कांबळे बी.व्ही., प्रा. डॉ. अकोलकर ए.डी., प्रा. डॉ. सय्यद आर.आर., प्रा. अत्तार ए.एच., प्रा. अडसुळे एस.पी., प्रा. गंभिरे पी.यू., प्रा. पटेल एस.एम., प्रा. काझी झेड.ए., डॉ. काझी शकीलोद्दिनजी का ह्रदय से आभारी हूँ। प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से सहायता करनेवाले मोगल सर, पटेल सर, जिनत मॅडम, गाजी सर, रोशन मॅडम, लक्ष्मण सर, ईस्माइल सर आदि के प्रति भी कृतज्ञता ज्ञापन करता हूँ।

प्रस्तुत शोध विषय पर अनुसंधान करते समय संदर्भ ग्रंथ, पत्र पत्रिकाएँ, कोश समय पर उपलब्ध कर देनेवाले मेरे महाविद्यालय के ग्रंथपाल सय्यद एस.एन. और श्री. कापसे श्रीपादजी का भी मैं ह्रदय से ऋणी हूँ। समता प्रकाशन, कानपुर के प्रकाशक रामकृष्ण यादवजी ने समय-समय पर संदर्भ ग्रंथो को जुटाने में सहयोग दिया, जिनका मै ह्रदय से आभार व्यक्त

करता हूँ। मेरी धर्मपत्नी प्रा. डॉ. पटेल शबिना बेगमजी ने आचार, विचार, मन, वाणी, त्याग, समर्पण आदि भाव से मुझे सहयोग दिया इसलिए हृदय की गहराईयों से उनके प्रति ऋण व्यक्त करता हूँ। जिन्होंने मेहनत एवं लगन से पहली बार अक्षरों के साथ मेरा रिश्ता जोडा ऐसे मेरे परम् पूज्य पिताजी एवं माताजी का भी ऋण व्यक्त करता हूँ। मेरी बेटी आयशा इकरा और बेटा मो. अरहम के प्रति भी स्नेहभाव रखता हूँ, जिन्होंने बालक्रीडा मनोवृत्ति होकर भी अध्ययन में कभी बाधा नहीं डाली। ॲड. मुजाहेद पटेल एवं उनके परिवारजनों का मै अत्यंत आभारी हूँ, जिनका आशीर्वाद मुझे जिन्दगी की ऊँचाइयों को छूने में सार्थक होगा। मेरे छोटे भाई-बहनों ने इस कार्य को करने में अपना सहयोग दिया है, मैं उन्हे कदापि भूल नहीं सकता। प्रस्तुत अनुसंधान को पूर्ण करने में मेरे दोस्तों का भी अनमोल सहयोग मिला, उनकी उदारता एवं स्नेह को मैं कदापि नहीं भूल सकता।

मेरे शोध-कार्य में जिन-जिन लोगों ने प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष रूप से सहायता की, उन सबका मैं ऋणी हूँ। इस शोध प्रबंध को सटिकता से अल्प समय में निर्दोष मुद्रित करवाकर लेनेवाले अनुराधा झेरॉक्स के प्रो.प्रा. श्रीमान जाजू जयकिशोर और सुंदर रूप से मुद्रित करने वाले टंकलेखक श्री. शेजूळ शशिकांत अशोकराव का हृदय से धन्यवाद देता हूँ।

सय्यद अमर फकिर

प्राक्कथन

मनुष्य एक जिज्ञासू प्राणी है, जो अज्ञात तथ्यों से अवगत होने के लिए सतत प्रयत्नरत रहता है। इस प्रयत्न के फलस्वरूप वह तथ्यों की जड तक पहुँचकर नये-नये अविष्कारों से परिचित होता है। साहित्य क्षेत्र में भी दिन-ब-दिन नये-नये अनुसंधान हो रहे है। हिन्दी साहित्य के संदर्भ में आज के परिप्रेक्ष्य में अनेक शोध-प्रबंध निर्माण हो रहे है। अलग-अलग विषयों एवं तथ्यों का पता लगाने हेतु अनेक शोध कर्ता हिन्दी साहित्य का वस्तुनिष्ठ मूल्यांकन करने के लिए प्रेरित हो रहे है। आज के परिप्रेक्ष्य में हिन्दी साहित्य क्षेत्र में दलित साहित्य, नारी साहित्य, ग्राम साहित्य चर्चा के विषय रहे है। हिन्दी के विविध विधाओं में नारी जीवन से संबंधित साहित्य सृजन हो रहा है। बींसवी शताब्दी के अन्तिम दशक में नारी को केन्द्र में रखकर उसके यथार्थ जीवन को उजागर करने का प्रयास अनेक लेखकों ने किया है। अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं ने अपने उपन्यास विधा में स्वानुभूति के आधार पर नारी के वास्तव जीवन को दर्शाया है। अन्तिम दशक में नारी जीवन का यथार्थ अंकन करनेवाले महिला लेखिकाओं में मैत्रेयी पुष्पा, प्रभा खेतान, राजी सेठ, मृदुला गर्ग, कृष्णा सोबती, मृणाल पांडे, चित्रा मुद्गल, सूर्यबाला, अलका सरावगी, डॉ. कमल कुमार, गीतांजलि श्री, नासिरा शर्मा, जया जादवानी आदि चर्चित लेखिकाओं का समावेश होता है।

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं ने नारी के अंतर्मन को खोलने का सराहनिय प्रयास किया है। भारतीय संस्कृति में स्त्री का स्थान दर्शाते हुए, उसके विकास में अवरोध बने हुए परंपरागत रूढि परंपराओं को चित्रित किया है। 'जो न देखे रवी वो देखे कवी' ‡ÃÖ ^ÛŒŸÖ के अनुसार हिन्दी लेखिकाओं ने स्त्री मन की संवेदना को समझने का प्रयास किया है। हिन्दी के उक्त महिला लेखिकाओं ने स्वानुभूति के आधार पर नारी की यथार्थ स्थिति एवं गति को अंकित किया है। लेखिकाओं ने नारी शक्ति से अवगत कराते हुए उसके शोषित रूप को भी उजागर किया है। अन्तिम दशक कि बहुत सारी लेखिकाएँ नारी स्वतंत्रता के पक्ष में है। नारी को सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक रूप से सशक्त एवं सक्षम बनाने में वे प्रयत्नशील दिखायी देती है। स्त्री धर्म को घर की चार दीवारों से बाहर लाने के लिए महिला

लेखिकाओं का उपन्यास साहित्य काफी चर्चित रहा है। पुरूष एवं स्त्री को बराबर दर्जा देने का संदेश उनके उपन्यासों से प्रस्फुटित होता है। नारी आज स्वयं का कैरियर स्वयं निर्माण करती हुई घर और बाहर की भूमिका को सफलता से निभा रही है। पुरूष सत्ता की चुनौतियों का सामना करने का सामर्थ्य आज नारी में दृष्टिगोचर होता है। आधुनिक परिवेश में नारी के साहसी एवं स्वतंत्र रूप को उजागर करते हुए, लेखिकाओं ने उसके समस्याग्रस्त जीवन को भी उकेरा है।

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं ने नारी के आधुनिक रूप को स्पष्ट करते हुए परंपरागत नारी को भी चित्रित किया है। स्त्री मुक्ति का सवाल उठाकर उसके आजाद व्यक्तित्व को उभारने का प्रयास हिन्दी लेखिकाओं ने किया है। अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं ने नारी जीवन की समस्याओं को उजागर करते हुए, उसके समाधान ढुँढने का प्रयास भी किया है। नारी के विविध रूपों का चित्रण करते हुए, उसके हृदय की गरिमयता को सटिकता से स्पष्ट किया है। आधुनिक परिप्रेक्ष्य में शिक्षा के अवसर नारी को प्राप्त हो जाने के कारण नारी के चेतित एवं जागृत रूप को भी लेखिकाओं ने उकेरा है। अपने दायित्व एवं कर्तव्य के प्रति नारी की सजगता को स्पष्ट करते हुए उसके आत्मनिर्भर स्वरूप को कलमबध्द करने का प्रयास लेखिकाओं ने किया है। आधुनिक परिप्रेक्ष्य में नारी के पास अपरिमित शक्ति होने के कारण वह हर क्षेत्र में अग्रेसर परिलक्षित होती है। आज के नारी की खुली सोच एवं परंपरागत अन्धविश्वासों से मुक्त हो जाने के कारण वह मुक्त रूप से विकास की उडान भरने में सक्षम बनी है। नारी आज दुर्बल एवं कमनीयता के बावजूद साहसी एवं निर्भय दिखायी देती है। अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं ने अपने उपन्यास विधा में नारी जीवन का यथार्थ एवं वास्तव अंकन किया है। नारी को केन्द्र में रखकर उसके जीवन से परिचित कराने का प्रयास लेखिकाओं ने किया है। अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं ने अपने उपन्यास साहित्य के माध्यम से नारी को सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, मानसिक, सांस्कृतिक शोषण से मुक्त कराते हुए स्वतंत्र अस्तित्व उभारने के लिए प्रोत्साहित किया है। एक शोधकर्ता के रूप में मैंने 'अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी-एक अध्ययन' यह शीर्षक लेकर

अन्तिम दशक के उपन्यासों में चित्रित नारी के संबंध में विचार रखे है। अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित नारी की स्थिति, समस्याएँ, विविध रूप एवं नारी चेतना को समझने के लिए प्रस्तुत प्रबंध को विभिन्न अध्यायों में विभाजित किया है।

प्रथम अध्याय में नारी का हिन्दी साहित्य में स्थान को स्पष्ट किया है। नारी शब्द के विभिन्न अर्थ देते हुए नारी के संदर्भ में भारतीय एवं पाश्चात्य मान्यताओं को उद्‌घाटित किया है। हिन्दी साहित्य में आदिकाल से लेकर आधुनिक काल तक नारी के स्थान को लेकर विस्तृत चर्चा की गयी है।

व्दितीय अध्याय में अन्तिम दशक के परिवेश पर प्रकाश डाला गया है। अन्तिम दशक के सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक परिवेश के संदर्भ में विचार-मंथन हुआ है। अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित नारी की सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, धार्मिक स्थिति को उजागर किया है।

तृतीय अध्याय में अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के प्रमुख उपन्यासों का परिचय देते हुए, उनके उपन्यासों में चित्रित नारी का परिचय देने का प्रयास किया गया है। उपन्यासों के संदर्भ में विविध विद्‌वानों के मतो को भी उद्‌घाटित किया गया है।

चतुर्थ अध्याय में अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित नारी समस्याएँ है। इस अध्याय में नारी जीवन में आने वाली प्रमुख समस्याओं को स्पष्ट किया गया है। परिवारिक समस्या, पराधीनता की समस्या, समानअधिकार की समस्या, तलाक की समस्या, विधवा की समस्या आदि समस्याओं को उजागर किया है।

पंचम अध्याय में नारी के विविध रूपों को स्पष्ट किया गया है। नारी के माता, पत्नी, बेटी, बहन, प्रेमिका, सास, बहु, भाभी, साली, चाची, ताई, देवरानी, दादी, नानी आदि रूपों को उजागर किया गया है। नारी विविध रूपों में किस प्रकार अपने भूमिका का निर्वाह करती है, इसे भी उजागर किया गया है।

षष्ठ अध्याय में नारी चेतना के संदर्भ में विचार-मंथन हुआ है। चेतना का कोशगत अर्थ देते हुए, चेतना को परिभाषित किया है। नारी चेतना का स्वरूप समझाते हुए, विवेच्य

उपन्यासों में चित्रित नारी चेतना को स्पष्ट किया है।

सप्तम अध्याय में प्रस्तुत शोध-प्रबंध का सार दिया गया है। प्रस्तुत अनुसंधान की उपलब्धियाँ देते हुए, भावी शोध की संभावनाये दी गयी है।

अत: स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है, प्रस्तुत अनुसंधान के व्दारा वर्तमान परिप्रेक्ष्य में नारी की स्थिति से अवगत कराने का प्रयास किया गया है। अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित नारी का यथार्थ अंकन प्रस्तुत शोध-प्रबंध में करने का प्रयास किया गया है।

अनुसंधान का महत्व

स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी साहित्य में अनेक परिवर्तन दृष्टिगोचर होते है। आज के परिप्रेक्ष्य में दलित चेतना, ग्राम चेतना एवं नारी चेतना हिन्दी साहित्य में चर्चा के विषय बने हुए है। प्रस्तुत अनुसंधान अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासो में चित्रित नारी को लेकर हुआ है। इस कारण प्रस्तुत शोध-प्रबंध का अनन्य साधारण महत्व है। नारी पुरूष की अर्धांगिनी है, समाज में उसके स्थिति को लेकर ही समाज विकास की प्रक्रिया चलती है। केवल पुरूषों कों ही विकास प्रक्रिया में लाना आवश्यक नहीं, क्योंकि दुनिया में पचास प्रतिशत आबादी नारियों की है। नारी के विकास प्रक्रिया में ही समाज विकास की प्रक्रिया निर्भर रहती है। इसलिए आधुनिक परिप्रेक्ष्य में नारी की स्थिति से अवगत होना बहुत जरूरी है। इस कारण प्रस्तुत अनुसंधान नारी की स्थिति और गति को उजागर करते हुए, नारी जीवन का यथार्थ अंकन करता है। प्रस्तुत अनुसंधान नारी के वास्तविक चित्र को साकार करते हुए, नारी के समसामयिक समस्याओं के साथ उसे जोडने का प्रयास करता है।

प्रस्तुत उपन्यासों में चित्रित नारी समाज के तमाम स्त्रियों को पथ-प्रदर्शन करते हुए, उनमें साहस एवं प्रेरणा भरने का प्रयास करती है। उपन्यासों के चेतित एवं स्वातंत्र्य नारी ने सभी नारीजाति में चेतना भरकर उसे उँची उडान भरने का मूलमंत्र दिया है। इस कारण प्रस्तुत अनुसंधान नारी जीवन का यथार्थ अंकन करते हुए नारी के चेतित, साहसी, स्वतंत्र रूप को उजागर करता है। प्रस्तुत अनुसंधान पुरूषप्रधान संस्कृति के दोहरे मानदंड को उजागर करते हुए, उन्हें आत्मपरिक्षण करने के लिए विवश करता है। प्रस्तुत अनुसंधान नारी की समस्याएँ, उसके विविध रूपों को स्पष्ट करते हुए नारी के चेतित एवं जागृत रूप को भी उजागर करता है। परंपरागत अंधविश्वासों से मुक्त होकर नारी आज किस मुकाम पर पहुँच चुकी है, इस बात को भी अनुसंधान व्दारा उजागर किया है। हिन्दी सृजनकारों का नारी के प्रति दृष्टिकोण स्पष्ट करते हुए नारी उत्थान में उनके कार्य को स्पष्ट किया है। प्रस्तुत अनुसंधान नारी जीवन से संबंधित है, जो नारी के शोषित एवं विद्रोही रूप को स्पष्ट करते हुए, नारी जाति को उपर उठाने की मंगल कामना करता है। नारी को प्रतिष्ठा एवं गरिमयता

प्रदान करने में प्रस्तुत अनुसंधान सही सिध्द हुआ है।

अनुसंधान के उद्देश

अनुसंधान का प्रमुख उद्देश नवीन ज्ञान और सिध्दांतो की खोज करना है। प्रस्तुत अनुसंधान के निम्नाकिंत उद्देश है।

1. हिन्दी साहित्य में नारी का स्थान निश्चित करना।
2. भारतीय संस्कृति में नारी का स्थान एवं वर्तमान परिप्रेक्ष्य में नारी के अस्तित्व को सिध्द करना।
3. नारी की महत्ता एवं गरिमयता को स्पष्ट करना।
4. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी की स्थिति को उजागर करना और लेखिकाओं का नारी विषयक दृष्टिकोन स्पष्ट करना।
5. पुरूष सत्ता का स्त्री के प्रति दोहरे मानदंड को उजागर करना।
6. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित नारी समस्याओं को उजागर करना।
7. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित नारी के विभिन्न रूपों से अवगत करना।
8. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित नारी के चेतित एवं जागृत स्थिति को उजागर करना।
9. परंपरागत रूढि अंधविश्वास नारी विकास में किस प्रकार अवरोध बने हुए है, इस बात को स्पष्ट करना।
10. नारी सिर्फ भोग्य नही है, वह भी एक मानविय है, इसे पुरूषप्रधान संस्कृति से अवगत कराना।
11. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित शोषित, उपेक्षित, प्रताडित नारी को उजागर करना।
12. समाज में नारी के आर्थिक स्वातंत्र एवं पराधीन जीवन को अंकित करना।

13. विधवा, रखैल नारियों के कारूणिक जीवन को उजागर करना।

14. नारी शिक्षा के महत्त्व को स्पष्ट करना।

15. वर्तमान परिप्रेक्ष्य में नारी के यथार्थ जीवन से परिचित करना और उसके शोषित एवं विद्रोही रूप का अवलोकन करना।

प्राक्कल्पना

प्राक्कल्पना अनुसंधान और सिध्दांत के बीच की एक आवश्यक कडी है। जो ज्ञान वृध्दि की खोज में सहाय्यक होती है। प्राक्कल्पना के अभाव में किसी भी प्रकार का अनुसंधान असंभव है। इस कारण प्रस्तुत शोधकार्य करते समय निम्नलिखित प्राक्कल्पना की गयी है।

1. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं ने नारी जीवन का यथार्थ अंकन किया है।

2. अन्तिम दशक के लेखिकाओं ने आधुनिक समाज में स्त्री के अस्तित्व की बदलती छवि को प्रमाणिकता से दर्ज किया है।

3. अन्तिम दशक के लेखिकाओं ने स्त्री का अंतर्मन, स्त्री की आधुनिक सोच एवं दृष्टि और मनः स्थितियों का विश्लेषण-विवेचन बहुत बारीकी से किया है।

4. सामाजिक परिवेश के अंतर्विरोधों एवं असंगतियों के कारण नारी का अस्तित्व धुंधलासा दृष्टिगोचर होता है।

5. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी जीवन के विकास में अवरोध बने सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक एवं धार्मिक समस्याओं का चित्रण किया है।

6. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी का चेतित, जागृत एवं आधुनिक रूप परिलक्षित होता है।

7. परंपरागत रूढि अंधविश्वासों के प्रति आधुनिक नारी विद्रोह करती हुई दिखायी देती Æ।

8. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी दुर्बल है, जो अपने अधिकारों

के प्रति संघर्षशील है।

9. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी का माता, पत्नी, बहन, ताई, दादी, प्रेमिका, सहेली, चाची आदि रूपों में चित्रण हुआ है।

10. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित नारी साहसी, निर्भय, स्वातंत्र्य एव आत्मनिर्भर दृष्टिगोचर होती है।

11. शिक्षित नारी अपने अधिकार एवं हक्क के प्रति जागृत दिखायी देती है।

12. अनमेल विवाह, बाल विवाह एवं दहेज प्रथा के कारण नारी का जीवन कारूणिक बना Æ†Ö Æ।

13. अन्तिम दशक के उपन्यासों में चित्रित नारी धार्मिक बंधनो में आस्था कम रखती है।

14. परंपरागत मूल्यों के कारण आधुनिक नारी के विकास में बाधाएँ निर्माण हो रही है।

15. अन्तिम दशक की नारी को अस्तित्वबोध हो चुका है।

16. समकालीन हिन्दी लेखिकाओं ने साहित्य के अंतर्गत स्त्री वर्ग को समेटकर नारी जीवन के परिवर्तित मूल्यों को मार्मिक ढंग से व्यक्त किया है।

17. विवेच्य उपन्यासों में चित्रित नारी स्वतंत्र अस्तित्व स्थापना के लिए दृढ मानसिकता का निर्माण करती है।

18. स्त्री को सिर्फ देह के रूप में देखने वाले पुरूषसत्ता के सामने अनेक सवाल खडे किए Æ।

19. आधुनिक उपभोक्तावादी समाज में नारी का शोषित एवं विद्रोही रूप को स्वर देने का कार्य अन्तिम दशक के लेखिकाओं ने किया है।

अध्ययन क्षेत्र निर्धारण

अध्ययन क्षेत्र या शोध क्षेत्र का निर्धारण मुलतः शोध विषय की प्रकृति पर निर्भर करता है। शोधकर्ता को अपने अध्ययन क्षेत्र का स्पष्टत : निर्धारण कर लेना चाहिये, क्योंकि तथ्यों का वस्तुनिष्ठ ढंग से संकलन किया जा सके। प्रस्तुत अनुसंधान करते समय अध्ययन क्षेत्र का निर्धारण किया गया है। इस शोधप्रबंध के अंतर्गत सन 1991 से 2000 ई.

तक के हिन्दी लेखिकाओं के प्रमुख उपन्यासों का अध्ययन किया गया है। प्रस्तुत शोध प्रबंध में अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित नारी का अनुशिलन करते समय नारी की समस्याएँ, विविध रूप एवं नारी चेतना को स्पष्ट किया गया है।

अनुसंधान पध्दतियाँ

किसी भी विषय पर अनुसंधान करते समय यह आवश्यक है कि उससे संबंधित तथ्यों एवं सामग्री को एकत्रित करने के लिए निश्चित पध्दतियों का प्रयोग किया जाय। अनुसंधान पध्दतियों का प्रयोग करके ही विश्वसनिय एवं प्रामाणिक ज्ञान का संकलन होता है। अनुसंधान पध्दतियों के माध्यम से ही किसी साहित्यिक के साहित्य की वास्तविकता की परक कर सकते है। प्रस्तुत शोधकार्य करते समय अलग-अलग अनुसंधान पध्दतियों का प्रयोग किया गया है। प्रस्तुत शोधकार्य करते समय आलोचनात्मक पध्दति, विश्लेषणात्मक पध्दति, ऐतिहासिक पध्दति, व्याख्यात्मक पध्दति, मनोवैज्ञानिक पध्दति एवं वर्णनात्मक पध्दति का प्रयोग किया गया है।

सामग्री संकलन

सामग्री संकलन की प्रक्रिया अपने-आप में कठिन कार्य है, क्योंकि महाराष्ट्र अहिंदी प्रदेशों में आता है। महाराष्ट्र में हिन्दी साहित्य उपलब्ध होना कठिन कार्य होते हुए भी उत्तर भारत के अनेक प्रकाशन संस्थाओं का सहारा लेना पडा। प्रस्तुत शोधकार्य करते समय प्राथमिक स्त्रोत एवं व्दितीय स्त्रोत के रूप में सामग्री को संकलित किया गया है। प्राथमिक स्त्रोत के अंतर्गत उपन्यासकार की मूल ग्रंथ संपदा को संकलित करते हुए उसका अध्ययन किया गया है। व्दितीय स्त्रोत के अंतर्गत संदर्भ ग्रंथ, प्रकाशित शोध प्रबंध, अहवाल, दैनिक, साप्ताहिक, कोश आदि का आधार लिया गया है।

अनुसन्धान के सर्वेक्षण

बीसवीं सदी के अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों पर बहुत सारे शोधकर्ताओं ने अनुसन्धान करने का सफल प्रयास किया है। इस दशक के उपन्यासों पर वसाणी कृष्णावंती पी ने 'दसवें दशक के हिन्दी उपन्यासों में दलित चेतना' विषय को आधार बनाकर लघुशोध

प्रबन्ध लिखा है, जिसमें दलित चेतना पर प्रकाश डालने का सफल प्रयास किया है। डॉ. गोरख नाथ तिवारीजी ने 'अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का समाजशास्त्रीय अध्ययन' x¾ÄÂÄµÄ ¯Ö¸ शोधकार्य किया है। डॉ. मोहम्मद जमील अहमदजी ने 'अंतिम दशक के हिन्दी उपन्यासों में ग्रामीण जीवन का चित्रण' विषय पर अनुसन्धान करते समय अंतिम दशक के उपन्यासों में चित्रित ग्रामीण जीवन को सटिकता के साथ उजागर किया है। डॉ. क्षितिज यादवराव धुमालजी ने 'बीसवीं सदी के अंतिम दशक के हिंदी उपन्यासों का प्रवृत्तिमूलक अनुशीलन' विषय पर शोधकार्य किया है। अन्तिम दशक के उपन्यासों पर शोधकार्य करते समय शोधकर्ताओं ने अन्तिम दशक के उपन्यासों में दलित चेतना, ग्रामीण जीवन, प्रवृत्तिमूलक अनुशीलन और समाजशास्त्रीय अध्ययन पर प्रकाश डालने का सफल प्रयास किया है। लेकिन मैंने बींसवी सदी के अन्तिम दशक में हिन्दी लेखिकाओं ने लिखे उपन्यासों पर शोधकार्य करने का प्रयास किया है। अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित नारी जीवन की समस्याएँ, विभिन्न रूप और नारी चेतना को प्रस्तुत शोधकार्य में उजागर करने का प्रयास किया है। अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित नारी का वस्तुनिष्ठ अध्ययन करने ÆËÖ 'अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी - एक अध्ययन' विषय का चयन किया है।

विषयानुक्रमणिका

अ.क्र.	अध्याय के नाम	पृष्ठ संख्या
	मुखपृष्ठ	I
	प्रमाणपत्र	II
	¯Ö×ŸÖ–ÖÖ¯Ö¡Ö	III
	ऋणनिर्देश	IV
	प्राक्कथन	VII
	शोध प्रबंध की संक्षिप्त रूपरेखा	XI
	विषयानुक्रमणिका	XVII
†¬µÖÖµÖ ¯Ö£Ö´Ö	अन्तिम दशक तक हिन्दी साहित्य में नारी का स्थान	1
†¬µÖÖµÖ Û¾¤ŸÖßµÖ	अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का युगीन परिवेश	81
†¬µÖÖµÖ ŸÖŸÖßµÖ	अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी - एक सर्वेक्षण	134
†¬µÖÖµÖ “ÖŸÖ£Ö	अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित नारी समस्याएँ	195
†¬µÖÖµÖ ¯Ö“Ö´Ö	अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी के विविध रूप	295
†¬µÖÖµÖ ÂÖÂš	अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी - चेतना	378
†¬µÖÖµÖ ÃÖ¯ŸÖ´Ö	^¯ÖÃÖÆÖ¸	434
	संदर्भ संकेत	461

†¬µÖÖµÖ - ¯Ö£Ö´Ö

अन्तिम दशक तक हिन्दी साहित्य में नारी का स्थान

प्रस्तावना

1.1 नारी शब्द की व्युत्पत्ति

1.1.1 संस्कृत, हिन्दी में व्युत्पत्ति

1.1.2 ´Ö¸ÖŠß ´Ö ¾µÖŸ¯Ö×¢Ö

1.1.3 कन्नड में व्युत्पत्ति

1.1.4 अंग्रेजी में व्युत्पत्ति

1.2 नारी शब्द के विभिन्न अर्थ

1.3 कालानुरूप नारी का स्थान

1.3.1 वैदिक काल में नारी

1.3.2 उत्तर वैदिक काल में नारी

1.3.3 उपनिषद तथा सुत्रकाल में नारी

1.3.4 महाकाव्य में नारी

1.3.5 स्मृतिकाल में नारी

1.3.6 जैन और बौध्दकाल में नारी

1.3.7 मध्यकाल में नारी

1.3.8 ब्रिटिश काल में नारी

1.3.9 स्वातंत्र्योत्तर काल में नारी

1.4 समाजसुधारकों का नारी आंदोलन

1.5 नारी सम्बन्धी भारतीय मान्यताएँ

1.6 नारी सम्बन्धी पाश्चात्य मान्यताएँ

1.7 हिन्दी साहित्य में नारी का स्थान

1.7.1 अपभ्रंश की रचनाओं में नारी

1.7.2 वीरगाथा कालीन काव्य में नारी

1.7.3 रासो काव्य में नारी

1.7.4 आदिकाल में नारी

1.7.5 भक्तिकाल में नारी

1.7.5.1 निर्गुण भक्तिसाहित्य में नारी

1.7.5.2 सगुण भक्तिसाहित्य में नारी

1.7.5.2 (†) रामकाव्य में नारी

1.7.5.2 (☬) कृष्णकाव्य में नारी

1.7.6 रीतिकाल में नारी

1.7.7 आधुनिक काल में नारी

1.7.8 आधुनिक हिन्दी काव्य में नारी

1.7.9 हिन्दी उपन्यासों में नारी

1.7.9.1 प्रेमचन्द पूर्व उपन्यासों में नारी

1.7.9.2 प्रेमचन्द युगीन उपन्यासों में नारी

1.7.9.3 प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों में नारी

1.7.10 हिन्दी कहानी में नारी

1.7.11 हिन्दी नाटकों में नारी

1.7.12 हिन्दी साहित्य के अन्य विधाओं में नारी

निष्कर्ष

अन्तिम दशक तक हिन्दी साहित्य में नारी का स्थान

प्रस्तावना :-

'साहित्य समाज का दर्पण हैं' उक्ति की तरह साहित्य और समाज का गहरा संबंध है। समाज में प्रचलित धारनाओं का साहित्य पर गहरा परिणाम दिखाई देता है। समाज में नारी का स्थान और स्थिती को साहित्य सटिकता से उजागर करता है। हिन्दी साहित्य भी नारी जीवन से अछुता नहीं रहा है। हिन्दी साहित्य ने अपने आरंभिक अवस्था से लेकर आज तक नारी सम्बन्धी विचारधारा को अंकित करने का प्रयास किया है। हिन्दी साहित्य ने नारी का सुक्ष्म अंकन करने का प्रयास किया है। नारी के अबला से लेकर सबला बनने तक के प्रवास को हिन्दी साहित्य सटिकता से चित्रित करता है। नारी के उत्थान एवं पतन अवस्था को भी हिन्दी साहित्य यथार्थ रूप में चित्रित करता है। हिन्दी साहित्य ने आदिकाल से लेकर आज तक नारी के यथार्थ रूप को चित्रित करने का प्रयास किया है। हिन्दी साहित्य नें नारी को केंन्द्र में रखकर उसके सशक्त रूप को भी उजागर किया है।

1.1 नारी शब्द की व्युत्पत्ति

विश्व निर्माता प्रजापति की अनमोल कृति के रूप मे नारी को पहचाना जाता है। सृष्टि के आदिकाल से नारी के उत्पत्ति के सम्बन्ध में विभिन्न प्रकार के मत रहे है। ''सृष्टि के आरंभ से ही सृष्टि का निर्माण और संचालन में नारी की महत्वपूर्ण भूमिका रही है। मानव जाति की सभ्यता एवं संस्कृति के विकास के मूल आधार के सहयोग और समन्वय से ही सृष्टि की रचना होती है। नारी की सृजनात्मक शक्ति के कारण ही गृहसंस्था का जन्म हुआ तथा परिवार और समाज का विकास हुआ। सृष्टि रचना में पुरूष की तुलना में नारी का योगदान आधिक है। प्रजनन अथवा वंशवृध्दि का कार्य स्त्री ही करती है। इसलिए नारी को सृष्टि का आधार कहा गया है। समस्त विश्व की नारी मूल उद्‌भावनी शक्ति का प्रतीक है। सृष्टि के आदिकाल से 'काह न तिरिया कर सके और का न करे अबला प्रबल' के आधार पर नारी का महत्वपूर्ण स्थान रहा है।''[1]

. अथर्ववेद के अनुसार नारी उसी ईश्वर के समर्थ से उत्पन्न हुई है। सभी दर्शन शास्त्रों

विशेषत: प्रवचन दर्शन एवं मीमांसा दर्शन के अनुसार सृष्टि कार्य में नारी का बहुत कुछ प्राधान्य है। कोई उसे शक्ति के नाम से भी पुकारता है। ''वैदिक दर्शनों में जीवन सृष्टि की दो स्वतंत्र धाराएँ बतलायी गयी है। स्त्रिधारा और पुरूषधारा ये दोनों एक दूसरें की पूरक मानी गई Æ।''[2] समाज में स्त्रियों की स्थिती प्रचलित आदर्शो, मान्यताओं, मूल्यों तथा उन्हें सौंपे गए कार्यो के अनुसार निश्चित होती। पुरूष प्रधान समाज होने के कारण नारी के स्वतंत्र अस्तित्व को मान्यता नहीं मिली है। डॉ. शिला रजवार के अनुसार ''हिन्दू संस्कृति ने हमेशा पुरूष को प्रधानता प्रदान की है। पुरूषार्थ चतुष्ठय (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष की प्राप्ति) की बध्दमूल धारणा इस बात की द्योतक है। विचारकों ने भी उसके इसी रूप का अध्ययन, मनन तथा चिन्तन करके चित्रण किया है।''[3]

भाषा विचारों के आदान-प्रदान का एक साधन है। भाषा की निर्मिती समाज, संस्कृति और सभ्यता के अनुरूप होती है। किसी भाषा विशेष में प्रयुक्त होने वाले शब्द उस काल की मानसिकता के परिणाम होते है। विश्व की विभिन्न भाषाओं में नारी के लिए प्रयुक्त होने वाले शब्द उसके दृष्टिकोण को दर्शाते है। शब्दों की व्युत्पत्ति के व्दारा धातु रूप समझा जाता है। जिससे उस शब्द के इतिहास और अर्थ को स्पष्ट किया जा सकता है।

1.1.1 संस्कृत तथा हिन्दी में व्युत्पत्ति

नारी शब्द का सर्वप्रथम प्रयोग ऋग्वेद में प्राप्त होता है। जिसका †£Ö ''यातिक (पत्नी) लिया गया है।''[4] नारी शब्द 'नृ' †£Ö%ÖÖ 'नर' से बना है।[5] यास्क ने नर ¿Ö²¤¡ 'नृत्' (नृत्य) से बना माना है। काम की पूर्ति के लिए पुरूष हाथ पैर नचाता है, इसलिए उसे नर कहा जाता है। ''नर की कामभावना में सहयोगी होने के कारण स्त्री को नारी कहा •ÖÖŸÖÖ Æ।''[6] भारतीय साहित्य में प्रचलित नारी शब्द के संदर्भ में डेल्वृक कहते है, ''नारी शब्द कार्यो, कार्यरूपों और परिस्थितियों के अनुसार भारतीय साहित्य में अनेक रूपों में प्रचलित Æ।''[7] कार्यरूपों और परिस्थिति के अनुसार नारी के अनेक रूप भारतीय साहित्य में प्रचलित है। जिसमें नारी के विभिन्न स्वरूपों का बोध होता है किंतु ''नर की धर्मवाली या नर से संबंध होने के कारण नारी नाम पढा है।''[8]

प्रारंभ से लेकर आज तक नारी शब्द का प्रयोग साधारणत: '´ÖÖ¤Ö' के अर्थ में ही हुआ है। हिंदी साहित्य के भक्तिकाल में भी यह शब्द यौन संबंधो के प्रतीक के रूप में लिया गया है। कबीर नारी के संदर्भ में कहते है।

''नारी कुंड नरक का, बिरला थंभै बाग।
कोई साधु जन उबेर, सब जग मूवा लाग।।''[9]

अर्थात नारी संसर्ग नरक के कुण्ड के समान है। कोई बिरला मनुष्य ही अपने मन रूपी अश्व की लगाम को उधर जाने से रोकता है। ऐसी साधना कोई साधु ही कर पाता है, अन्यथा समस्त जगत उसके सम्पर्क से मृत्यू को प्राप्त हो रहा है। नारी के लिए स्त्री शब्द का भी प्रयोग होता है। स्त्री वैदिक संस्कृत शब्द है। ऋग्वेद (4-6-7) में इसका सर्वप्रथम प्रयोग मिलता है। स्त्री शब्द के व्युत्पत्ति के अनुसार

''स्त्री - सूत्रि - जन्मदात्री''[10]

अर्थात वह परिवार की सूत्रधारक होने से स्त्री कहलाती है। जन्म देने वाली होने के कारण जन्मदात्री अथवा स्त्री कही जाती है। 'Ã¡Öß' ¿Ö²¤ 'ÃÖŸµÖ' धातु से बना है। जिसका अर्थ ''लज्जा युक्त होना माना जाता है।''[11] पंतजलि ने कहा है की, 'नारी को स्त्री इसलिए कहा जाता है की, गर्भ की स्थिती उसके भीतर होती है।' पंतजति के दूसरी व्युत्पत्ति के अनुसार ''शब्द, स्पर्श, रूप, रस और गंध का समुच्चय स्त्री है। पुरूष के ज्ञानेन्द्रियों की तृप्ति नारी से होती है। इसीलिए उसे स्त्री कहा जाता है।''[12] पति का सम्मान करने वाली अथवा पूज्य होने के कारण नारी को महिला भी कहा जाता है। मह+इल+आ = महिला[13] ‡ÃÖ ¾µÖŸ¯Ö×¢Ö ÃÖ 3Öß नारी की महानता स्पष्ट होती है। इस तरह हिन्दी और संस्कृत में नारी और स्त्री शब्द के व्युत्पत्तिगत अर्थ का बोध होता है।

1.1.2 ´Ö¸ÖŠß ´Ö ¾µÖŸ¯Ö×¢Ö

मराठी भाषा के अंतर्गत नारी के लिए स्त्री, महिला शब्दों का प्रयोग होता है। हिन्दी के अंतर्गत भी उपर्युक्त शब्दों का प्रयोग होता है। मराठी में स्त्री के लिए '²ÖÖ‡' शब्द का प्रयोग किया जाता है। बाई शब्द '²ÖÖ' का स्त्रीलिंग रूप है। '²ÖÖ' का अर्थ होता है

'x¯ÖŸÖÖ†Ö™' बाई का अर्थ हुआ '²ÖÖ' की। यहाँ '‡' स्त्री लिंगी प्रत्यय है।[14] बाई का एक अर्थ 'आदरणीय स्त्री' ऐसा भी लिया जाता है। विशिष्ट संदर्भ में बाई का अर्थ रखैल भी लिया जाता है। इससे स्पष्ट है कि बाई शब्द भी पुरूषप्रधान सभ्यता के विकास का परिणाम है। जो स्त्रीं को पुरूष से जोडता है।

1.1.3 कन्नड में व्युत्पत्ति

कन्नड में नारी के लिए 'हैंगसु' शब्द का प्रयोग किया जाता है। जिसका अर्थ महिला, पतिव्रता, गरती आदि होता है।[15] 'हैंगसु' शब्द की व्युत्पत्ति पेण्ण+कुस से मानी गई है। द्रविड भाषा में प्रयुक्त '¯Ö' का उच्चारण कन्नड में 'Æ' ÆÖŸÖÖ Æ।

पेण्ण + कुसू = हैंग + कुसू = हैंगसु।[16]

µÖÆÖ ¯Ö¸ 'क' का ध्वनि परिवर्तित होकर 'ग' बनता है। जिससे हैंगसु शब्द बना। हैंगसु का अर्थ ''´ÖÖ¤Ö' होता है। इस प्रकार कन्नड में हैंगसु शब्द का वही अर्थ है, जो हिन्दी मे नारी शब्द का है।

1.1.4 अंग्रेजी में व्युत्पत्ति

अंग्रेजी भाषा में नारी के लिए 'Woman' शब्द का प्रयोग होता है। यह शब्द अँग्लो सेक्शन भाषा से आया है। वहाँ पर Wif-man का प्रयोग है, जिसका अर्थ है 'Female person' अर्थात मादा व्यक्ति। कालान्तर से F वर्ण लुप्त होकर Woman शब्द ¯Ö"Öx»ÖŸÖ Æ†Ö।[17]

नारी के लिए एक दूसरा शब्द 'Lady' भी प्रयुक्त होता है। यह शब्द ॲग्लो सेक्शन ³ÖÖÅÖÖ ÃÖ ÆßÖ †ÖµÖÖ Æ। ¯ÖÆ»Ö µÖÆ ¿Ö²¤ 'Halefdige' के रूप में प्रयुक्त होता था। Half-bread का अर्थ है, '¸Ö™ß' और Dige-kneader का अर्थ है, 'आटा गूँथने वाली' या राँधने वाली, इसी के योग से आधुनिक काल में Lady शब्द प्रचलित हुआ।[18]

आज Lady शब्द का अर्थ 'आदरणीय स्त्री' लिया है। मूलतः वह पुरूष के लिए रोटी बनाने वाली ही रही है। जो उसके दुय्यम स्थान का ही प्रतीक है। नारी के लिए अंग्रेजी में एक और शब्द Famale भी प्रयुक्त होता है। Male शब्द में Fe उपसर्ग लगाने से Female शब्द

बना है।[19]

1.2 नारी शब्द के विभिन्न अर्थ

शब्दों का अर्थ एवं विकास मानव संस्कृति का विकास होता है। सभ्यता, समाज और संस्कृति के विकास के साथ ही नारी के विभिन्न रूपों को व्यक्त करने के लिए नारी अर्थ के बोधक विभिन्न शब्द प्रचलित हुये है। नारी और उसके लिए प्रयुक्त विभिन्न शब्दो के व्दारा नारी के स्वरूप, नारी सम्बन्धी मान्यताओं एवं नारी विषयक अवधारणाओं को समझा जा सकता है।[20]

अमरकोश के अनुसार नारी के पर्यायवाची शब्द इस प्रकार है। ''Ã¡ÖŒ, µÖÖ×ÂÖŸÖÖ, †²Ö»ÖÖ, योषा, जोषा, वधु, सीमांतिनी, प्रतीपदर्शिनी, वामा, वनिता, महिला, कांता, ललना, नितंबिनी, सुंदरी, रमणी, रमा, कोपना, भामिनी, चंडी, वरारोहा, मतकाशिनी, वरवर्णिनी, कृताभिषेका, महिषी, भोगिनी, पत्नी, सहधर्मिणी, भार्या, कुटंबिनी, पुरंध्री, अध्यूढा, अधिविन्ना, स्वयंवरा, पतिव्रता, कुलपालिका आदि।''[21]

भोलानाथ तिवारी के अनुसार नारी के लिए प्रयुक्त होने वाले शब्द, ''†²Ö»ÖÖ, †Ö¸ŸÖ, इस्तिरी, कबीला, कलज, कांता, कामिनी, क्षेत्र, गृहिणी, धरणी, चरणदासी, चोषा, जनिया, जानि, जानी, जोय, जारू, जोषा, तनतिय, तिरिया, तीदार, तीथ, त्रिया, दारा, नारी, बनिता, बर्ना, वामा, बाला, बैभर, भाग, भामा, महिला, मादा, मानवी, योषा, योषिता, लुगाई, वसिता, श्मामा, सीमांतिनी, सारंग।''[22]

इसके अतिरिक्त नारी के लिए प्रयुक्त होने वाले शब्द, ''स्त्री, बाई, रमणी, माणूस, मुलगी, अंगना, मानसिका, जनाना, योषिता, जनी, बाला, प्रमदाजन, भामिनी, सर्वरी और प्रतीपदर्शिनी आदि है।''[23]

इस प्रकार नारी को नारी शब्द के अलावा अन्य नामो से पहचाना जाता है। नारी को अबला इसलिए कहा जाता है की, उसमें शारीरिक बल कम होता है। नारी केशविन्यास करती है इसलिए उसे सीमांतिनी कहा जाता है। वहन करने योग्य होने के कारण वधू कहलाती है। विपरीत दृष्टि वाली होने के करण प्रतीपदर्शिनी कहलाती है। स्नेह का वमन करती है इसलिए

वामा, रागयुक्त होने से वनिता कहलाती है। नारी परिवार की सहसुत्रधारक होने से स्त्री कहलाती है। उसे योषा अथवा योषिता इसलिए कहा जाता है की वह सेवा करती है तथा ^Ã¨ö´ö ¯ö´ö †ö¸¡ Ãö¾öö³öö¾ö ¯ööµöö •öö¥öö Æ।

स्त्री को माता के रूप में पूजा जाता है, वह पूजनीय होती है, इसलिए उसे महिषा कहा जाता है। युवा भावनाओ से युक्त होने से युवती। पति का सम्मान करती है, इसलिए महिला। पुरूष उसका सम्मान करते है इसलिए उसे मेना भी कहा जाता है। लज्जा युक्त होने से औरत को इस्ता कहते है। हिरन की तरह होने से जबी कहते है। जिसे खोजा जाता है वह जोया, कमसिन या नाजुक होने से बाला कहते है। वंश वृध्दि का माध्यम है इसलिए तन कहलाती है। जीवन या जन्म से सम्बन्धित होने से जनाना कहा जाता है। वह उत्पत्ति स्थान हैं इसलिए गृहिणी, पुरूष की सेविका है इसलिए चरण कहलाती है। सुन्दर होने के कारण श्यामा कहते Æ। ''कोयल के समान मधुर आवाज वाली होती है, इसलिए उसे सारंग कहा गया है।''[24]

नारी सुन्दर अंगो वाली होने से अंगना, भयशील होने से भीरू, कामभावना अधिक होने के कारण कामिनी, दृष्टि में काम की अधिकता होने से वामलोचना, आनन्द देने वाली होने के कारण प्रमदा, मान करने वाली होने के कारण मानिनी, सौन्दर्ययुक्त होने से सुन्दरी कहलाती है। जो रमन कराए वह रमनी अथवा रमा, क्रोध करने वाली होने से कोपना, भामा, भामिनी, अथवा चण्डी कहलाती है। चाह करने योग्य होने के कारण कांता, चंचल होने के कारण ललना, पुरूष की साथी होने से पत्नी, अर्धांगिनी अथवा सहधर्मिणी कहलाती है। जिसका भरण पोषण किया जाता है वह भार्या, नितम्ब बडे होने से नितंबिनी। कुल का पालन करने वाली कुलपालिका, स्वयं पति का चयन करने वाली है, इसलिए स्वयंवरा, दूसरी पत्नी होने पर अध्यूढा। सुन्दर और गुणयुक्त होने से उसे पुरंध्री कहते हैं। जन्म देने वाली होने से जननी कहा •öö¥öö Æ।

नारी के लिए प्रचलित विभिन्न शब्दों को देखने से यह स्पष्ट होता है कि ये सारे शब्द पुरूषो व्दारा प्रयुक्त किए जाते रहे है। पुरूष को नारी का जो रूप जिस समय अच्छा लगा उस समय उसने उसे अलग नाम से सम्बोधित किया है। ''विषम समाज में विषम परिस्थितियों के

कारण नारी के विभिन्न स्वरूप होते है। फिर मानव का नारी के साथ शारीरिक, रागात्मक और धार्मिक सम्बन्ध होने के कारण भी नारी के स्वरूप भेद हुए है।"[25]

डॉ. शीला रजवार के अनुसार, ''अब तक के विकास क्रम में (अधिकाशत:) नारी पुरूष के लिए है। उसका, देवी, दानवी, आदर्श, आदर्शहीन, पूज्य और निंदनीय सभी रूप पुरूष रूपी धूरी के चहूँ ओर घूमने वाले रूप है।"[26] परिस्थिति, कार्य और रूपों के अनुसार नारी के अनेक रूप भारतीय समाज में प्रचलित रहे है। इन रूपों के कारण नारी विषयक अवधारणा को स्पष्ट किया जा सकता है।

पुरूष प्रधान संस्कृति ने स्त्री मन को नहीं देखा बल्की नारी को वस्तु और जाति मानकर उस पर अपने एकांगी दृष्टीकोण को थोपा है। नारी पुरूष से अलग कोई वस्तु नही है। पुरूष के बीच रहकर भी वह स्वतंत्र नहीं है। उसका अपना स्वतंत्र अस्तित्व है, फिर भी उसको अनेक बंधनो ने बाँध रखा है। नारी का व्यक्तित्व पुरूष से सम्बन्धित होने में ही स्थित नहीं है, बल्कि उसका रूप, मन:स्थिति और भावनाओं में निहित है। नारी एक स्वतंत्र व्यक्तित्व है कपोल कल्पना नहीं। ''नारी समाज का एक महत्वपूर्ण भाग है। वह समाज का एक भाग होकर भी एक स्वतंत्र व्यक्ति भी है। उसमें जीवन शक्ति भी है। नए सन्दर्भो एवं नए मूल्यों के आधार पर देखा जाए तो यह स्पष्ट होता है कि नारी का अपना एक स्वतंत्र रूप प्राप्त है। उसका मानवीय रूप उसे महान व्यक्तित्व प्रदान करता है। इन तीनों के समन्वय से ही नारी नारीत्व के शिखर पर पहुँचती है।"[27]

संक्षेप में हम कह सकते है कि नारी सम्बन्धी अवधारणा एवं नारी शब्द के विभिन्न अर्थो को देखने से यह स्पष्ट होता है कि सभी देशों में नारी सम्बन्धी मान्यताओं में परस्पर विरोधी दृष्टिकोण रहे है। उसे एक व्यक्तिगत पहचान देना आवश्यक है और इसी में पुरूष की भलाई Æ।

1.3 कालानुरूप नारी का स्थान

प्रकृति नर-नारी के युग्म से सृष्टि के विकास क्रम को स्थिर रखती है। प्राचीन काल से लेकर आज तक नारी को अलग-अलग परिस्थितियों में जीवन जिना पडा है।

वैदिक काल से लेकर आधुनिक काल तक नारी को विभिन्न अवस्थाओं से गुजरना पडा है। कालानुरूप नारी के स्थिती में परिवर्तन दिखाई देता है।

1.3.1 वैदिक काल में नारी

वैदिक कालखण्ड में स्त्री को एक सीमा तक स्वतंत्रता प्राप्त थी और एक सीमा तक उस पर प्रतिबन्ध भी लगे हुए थे। इस कालखण्ड में पर्दा पध्दति अस्तित्व में नही थी। उसे अपने जीवन साथी चयन की अनुमति दी गयी थी। इस कालखण्ड में स्त्री-शक्षा को भी प्राप्त कर रही थी। परिवार में स्त्री का महत्व अनन्यसाधारण था। ''वैदिक संस्कृति और सभ्यता के निर्माण में नारी की महत्वपूर्ण भूमिका रही है। उस काल मे नारी के प्रति उदार दृष्टिकोण अपनाया। पुत्र और पुत्री दोनों समान रूप से प्रिय माने जाते थे। युवक और युवतियों का प्रेम और मिलन सामान्य बात थी। कन्याओं को अपने प्रेमिकों के साथ घूमने की स्वतंत्रता £ÖÖ¸ÖÖ¹"[28]

वैदिक कालखण्ड में स्त्री को संपत्ति का अधिकार प्राप्त था। ''स्त्रीधन केवल स्त्रियों का ही था जो विवाह के समय या पश्चात मातृपक्ष से मिली हुई संपत्ति तथा पति एवं उसके संबंधियों से मिली हुई राशि विवाह के अवसर पर प्राप्त धनभरणों पर स्त्री को पूर्ण अधिकार £ÖÖ¸ÖÖ¹"[29] वैदिक काल में स्त्री को पूर्णत: स्वतंत्रता थी। ''सुख-दुख में स्त्री को याद किया जाता था। कहा गया है कि घर में उन्हें पूर्ण स्वतंत्रता प्राप्त थी और उन्हे अर्धांगिनी माना जाता £ÖÖ¸ÖÖ¹"[30]

इस युग मे शिक्षा के लिए स्त्रियों को पूर्ण स्वतंत्रता थी। ''शिक्षा प्राप्त करनेवाली नारियाँ दो प्रकार की बताई गई है। (1) साध्यो बंधु - जो एक नियमित अवधि तक शिक्षा प्राप्त कर गृहस्थाश्रम में प्रवेश करती थी। (2) ब्रह्मावादिनी जो आजन्म शिक्षा प्राप्त करती थी।"[31] वैदिक काल मे विश्वंभरा, घोषा आदि विदुषियों के नाम मिलते है। योग्यतानुसार स्त्री-पुरूषों को समान शिक्षा दी जाती थी। ''सर्वोच्च शिक्षा ब्रहमज्ञान प्राप्त करने का भी उन्हे अधिकार था। वेदाध्ययन, तप, कविता आदि करने की भी पूर्ण स्वतंत्रता थी।[32]

वैदिक काल में नारियों की स्थिति की चर्चा करते हुए आशारानी व्होरा लिखती है,

''धन की देवी लक्ष्मी, ज्ञान की देवी सरस्वती और शक्ति की देवी दुर्गा से क्या अर्थ निकलता है? अवश्य ही प्राचीन भारतीय नारी को वाक्शक्ति कहा गया हैं, जो उस समय की नारी की वक्तृत्व कला और विव्दता का परिचायक है। इससे यह सिध्द होता है कि महिलाएँ उच्च शिक्षा की अधिकारिणी थी। लक्ष्मी और दुर्गा के रूप में अर्थसत्ता की स्वामिनी थी। अर्धनारीश्वर कल्पना उनके समानाधिकार की भी पुष्टी करती है।''[33] पति व्दारा किसी कारण त्यक्ता स्त्री को उसके पति की सम्पत्ति से एक तिहाई सम्पत्ति प्राप्त होती थी। राम आहुजा के अनुसार ''परित्यक्ता को अपने पति के धन का एक तिहाई भाग प्राप्त करने का अधिकार था।''[34]

इस कालखण्ड के राजनीतिक क्षेत्र में स्त्रियों की स्थिति पर विचार किया जाए तो यह स्पष्ट होता है कि राजनीति में स्त्री को कोई स्थान नहीं था। धार्मिक क्षेत्र में इस काल में स्त्री को अत्याधिक महत्व प्राप्त था। स्त्री अपने पति के साथ समस्त धार्मिक कृत्यों में एवं संस्कारों में सहभागी होती थी। ''विभिन्न धार्मिक सम्मेलनों में गार्गी, ब्रम्हावादिनी, वाचाक्नवी जैसी विदुषी महिलाओं का भाग लेना एवं पुरूषों के साथ शास्त्रार्थ करना इस सत्य का द्योतक है कि प्राचीन भारत में स्त्रियों का धार्मिक क्षेत्र में उच्च स्थान था।''[35]

संक्षेप में यह कह सकते हैं कि वैदिक काल में स्त्रियों कि स्थिति अत्याधिक निम्न नहीं थी। स्त्री को सामाजिक और धार्मिक क्षेत्र में कई अधिकार प्रदान किये गये थे। वहीं दूसरी ओर आर्थिक एवं राजनीतिक क्षेत्र में जो अधिकार प्राप्त हुए थे, वह अत्याधिक सीमित थे।

1.3.2 उत्तर वैदिक काल में नारी

उत्तर वैदिक काल में नारी का स्थान क्रमश: अवनत होने लगा था। एक ओर उसे ब्रम्हा या सृजक के रूप मे माना गया तो दूसरी ओर उसपर अनेक बंधन लगाये गये। उत्तर वैदिक काल में नारी को तपस्या में बाधा के रूप में समजा जाने लगा। लडकियों को दु:ख का मूल समजा गया। नारी पर अनेक बंधन लगाये गये। ऐतरेय ब्राम्हण में नारी संबंधी लिखा है, ''मनुष्य का ध्यान आनंद से हटकर तपस्था की ओर जाने लगा। पुत्री को दु:ख का कारण भी घोषित किया।''[36]

नारी को शिक्षा देने का प्रावधान था। ''इस युग में कन्याओं की शिक्षा का प्रचार रहा।

उंची जाति की बालिकाओं का उपनयन संस्कार होता था। उन्हें आध्यात्मिक ज्ञान और दर्शनशास्त्र की शिक्षा देना अनिवार्य था। शिक्षित स्त्रियाँ ही धार्मिक कार्य करने योग्य मानी जाती थी। उद्दलिका, गार्गी, मैत्रेयी, अश्चला आदि विदूषी महिलाएँ थी। कतिपय शिक्षित स्त्रियाँ अध्यापन का कार्य करती थी। अनेक उत्तरावर्ती संहिताओं तथा शतपथ ब्राम्हण में स्त्रियों को नृत्य एवं गान की शिक्षा दिए जाने के उल्लेख है।"[37]

आशारानी व्होरा ने उत्तर वैदिक कालीन नारी के संबंध में कहा है, ''इस काल में पुरूष राज्यों को जीतने और उन्हें एक सुत्र बाँधने में लगे हुए थे तो स्त्रियाँ घरगृहस्थी संभालते हुए कपडे बुनना, तीर-कमान बनाना और खेती देखने का काम करती थी।"[38] उत्तर वैदिक काल के मनीषीयों ने नारीयों के पतन की स्थिती को देखकर उन्हें यह संदेश देना पडा, ''उनके लिए वही शुभ है जिस बुद्धि से उन्हें अपने इस स्वरूप का ज्ञान हो जाए कि हम नर की भिन्न-भिन्नात्मिक शक्ति का अंश है। और नर हमारा नियामक, सरंक्षक और अभिवर्धक है। यदि हम नर से तनिक भी अपने से पृथक सत्तावाली एवं स्वतंत्र मानती है तो हमारी गति वही होगी जो वृक्ष से पृथक होकर इतस्तत: गिरनेवाले पत्ते की होती है।"[39] वैदिक काल की अपेक्षा उत्तर वैदिक काल में नारी का स्थान पतन की और बढा हुआ दिखाई देता है।

1.3.3 उपनिषद तथा सुत्रकाल में नारी

उपनिषद तथा सुत्रकाल में नारी की स्थिती उत्तर वैदिक काल से अधिक अवनत हो चुकी थी। उपनिषदों में कहीं पर स्त्री की प्रशंसा है तो कहीं पर निंदा। बहु-पत्नी प्रथा समाज में प्रचलित होने के करण एक ही पुरूष अनेक विवाह करता था। ''उपनिषदों और प्रारंभिक सुत्रों के इस युग में स्त्री का विवाह युवावस्था में ही होता था, किंतु छोटी उम्र की कन्याओं का विवाह कर देने की प्रवृत्ति का सुत्रपात हो चुका था।"[40] x¾Ö¾ÖÆ ´Ö धन का महत्त्व बढने लगा। विवाह के आठों प्रकार इस युग में प्रचलित हो गए थे। ''विधवा का पुनर्विवाह संभव था। सार्वजनिक समारोह अथवा पुरूषों की सभाओं में सामान्यतया स्त्रियाँ भाग नहीं लेती थी। पति की अनुपस्थिति में पत्नी पूजा-अर्चा संपन्न करती थी। फिर भी धार्मिक कार्य में पत्नी के स्थान पर पुरोहित को वरीयता देने की प्रवृत्ति बढती जा रही थी।"[41] इस युग मे

नारी का स्थान अवनत हो रहा था। फिर भी नारी का पारिवारिक स्थान प्रशंसनिय था। बालविवाह, दहेजप्रथा जैसी प्रथाएँ इस युग में दिखाई देती है।

1.3.4 महाकाव्यकाल में नारी

रामायण, महाभारत में महिलाओं का वर्णन विदूषिंयो के रूप में कम और तप, त्याग, नम्रता, पति-सेवा आदि गुणों से विभूषित गृहस्वामिनी के रूप में अधिक x´Ô»ÖŸÖÖ Æ। ''पुराण-काल में स्त्री की विवाह आयु घट गई, बहु-पत्नी प्रथा बढी। विधवा-विवाह पर प्रतिबन्ध लगने आरम्भ हो गए। विवाह प्रत्येक लडकी के लिए अनिवार्य माना जाने लगा। स्त्रियों का प्रमुख गुण व कर्तृत्व पति सेवा और आज्ञा पालन हो गया। महाभारत काल में पाण्डवों व्दारा द्रोपदी को जुएँ मे दाँव पर लगा देना और रामायण काल में एक धोबी व्दारा सन्देह व्यक्त करने पर राम जैसे महापुरूष का भी सीता को वनवास दे देना, पत्नी पर पति के मनमाने अधिकारों की पुष्टि करता है।"[42]

महाभारत में अनेक उदाहरण मिलते हैं जो 'न स्त्री स्वातंत्र्य मर्हति' को चरितार्थ करते है। भीष्म ने युधिष्ठिर से कहा, ''नारी से बढकर अशुभ और कुछ भी नही। नारी के प्रति पुरूष के मन में कोई स्नेह या ममता रहना उचित नही।"[43] पूर्व जन्म के पाप को स्त्री जन्म के रूप में देखा जाने लगा। ''पिछले जन्म का पाप के कारण इस जन्म में नारी जन्म होता Æ।"[44] स्त्री स्वातंत्र पर बंधन लगाये गये। ''त्रिभूवन में ऐसी कोई नारी नहीं, जो स्वतंत्रता पाने योग्य हो।"[45] नारी को पति सेवा तक सीमित किया गया। ''नारी जन्म की चरम सार्थकता पति को सन्तुष्ट करने एवं सन्मान धारण करने में है।"[46] रामायण में भी कहा गया है कि, ''‡ÃÖ जन्म और परलोक में हमेशा पति ही नारी की एक मात्र गति है।"[47]

इस काल में स्त्रियों का प्रमुख गुण और कर्तव्य पति-सेवा और आज्ञा पालन हो गया। पतिव्रता धर्म ही सर्वोच्च धर्म और स्वर्ग प्राप्ति का साधन माना जाने लगा। महाभारत काल में पांडवो द्वारा अपनी पत्नी द्रोपदी को जुँए के दाँव पर लगा देना और रामायण काल में एक धोबी द्वारा संदेह व्यक्त करने पर राम जैसे महापुरूष का भी सीता को वनवास दे देना पत्नी पर पति के मनमाने अधिकारों की पुष्टि करता है। इस काल में नारी देवी और दानवी इन दो

रूपों में विभाजित हो गई थी। समाज द्वारा निर्धारित आदर्श रूपों में ढली हुई नारी देवी कहलाने लगी और इन नियमों का उल्लंघन करनेवाली दानवी संपत्ति की तरह द्रोपदी दाँव में हरा दी जाती है। भरी सभा में उसका अपमान उसके पतियों और श्रेष्ठजनों के सामने होता है। भगवतशरण उपाध्याय के अनुसार, ''उसे जुएँ मे दांव पर रखना एक साधारण बात हो गई। नल की परंपरा पांडवों ने कायम रखी और मनस्विनी द्रोपदी को इसका परिणाम सहना ¯Ö›Öï।''[48] इस प्रकार रामायण, महाभारत आदि महाकाव्यों में नारी का स्थान अवनत हो गया £ÖÖï।

1.3.5 स्मृतिकाल में नारी

महाभारत, रामायण के पश्चात स्मृतिकाल में स्त्री की स्थिति में अधिक गिरावट आ गई थी। माता और बहन के रूप में उसे आदर और सम्मान प्राप्त था। एक व्यक्ति के रूप में नारी को उस समय स्वतंत्रता नही थी। इस युग में मनु और चाणक्य जैसे व्यवस्थाकारों ने नारी को अनेक बंधनों में जकड दिया था। इस युग में स्त्री के सारे अधिकार छीन लिए गए थे, परंतु मनु ने स्त्रियों के 'स्त्री धन' के रूप मे आर्थिक अधिकार सुरक्षित रखे।

''यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता : ।
यत्रैतास्तु न पूज्यन्ते सर्वास्तत्राफला : क्रिया : ॥''[49]

जिस घर में नारी का सम्मान होता है वहाँ देवता निवास करते है। दूसरी ओर उसे जन्म से मृत्यु तक पुरूष के आश्रय में रखा।

याज्ञवल्क्य के अनुसार ''रक्षते कन्या पिता, पित्रां पतिः पुत्रास्तु वार्धके।''[50] †£ÖÖŸÖ बचपन में पिता, युवावस्था में पति तथा बुढापे में पुत्र स्त्री की रक्षा करता है। आचारसंहिता के माध्यम से नारी को अनेकानेक बँधनों में बाँध दिया। परिणामतः धीरे-धीरे नारी भोगवस्तु बनकर रह गई और उसकी प्रतिष्ठा समाप्त होती गई। स्त्री के अधिकारों पर लगातार आघात होते गए जिससे नारी प्रगति के मार्ग अवरूद्ध हो गए।

1.3.6 जैन और बौध्दकाल में नारी

बौध्द काल में महात्मा बुध्द भी नारी को संघ में दीक्षित कराने के पक्ष में नही थे। उनका कथन था नारी के प्रवेश से संघ की आयु क्षीण हो जाएगी वह सहस्त्र वर्ष जीने के बदले पाँच सौ वर्ष भी नहीं जिएगा।[51] जैन धर्म में स्त्री का मातारूप ही मान्य रहा है। जैन विचारकों ने ''नारी को मोक्ष की अधिकारिणी भी नहीं माना उसे सर्पिणी से भी भयंकर और नरकमय जीवन का द्वार माना।''[52]

बौद्धकाल में नारी के स्वतंत्र अस्तित्व को स्वीकार किया गया था। बौद्ध धर्मग्रंथो में ब्रम्हवादिनी स्त्रियों का उल्लेख आया है। ''बौध्द भिक्षुणियों का स्वतंत्र व्यक्तित्व-विकास बौद्धकाल की नारी-स्वतंत्रता की झलक प्रस्तुत करता है।''[53] फिर भी विंडम्बना यह थी कि भिक्षु संस्थाओं में उसका स्थान हेय ही रहा। इससे यह स्पष्ट होता है कि इस काल में स्त्रियों की स्थिति में अवनती का प्रारंभ हुआ था। इस युग में बालविवाह का अभाव था। क्षत्रियों में स्वयंवर की प्रथा प्रचलित थी। बहु-विवाह की प्रथा थी, विधवा विवाह भी मान्य था। बौध्द धर्म में लाखो युवक-युवतियाँ भिक्षु-भिक्षुणी बनने लगे तो इनमें से कुछ ऐसे भी थे जो ज्ञान और उपदेश व्दारा भी अपने पर नियंत्रण न कर पाये।

इस काल मे विरांगनाएँ अधिक थी। डॉ. वल्लभदास तिवारी के अनुसार ''¾Ö ¸Ö•µÖ ´Ö भी प्रमुख स्थान रखती थी। आम्रपाली, पुष्पदासी, कावेरिका आदि नारियाँ नगरों में सम्मान की दृष्टि से देखी जाती थी।''[54] फिर भी नारी के प्रति इस काल में हेय भावना ही रही थी।

1.3.7 मध्यकाल में नारी

मध्यकालीन भारतीय इतिहास दासताओं की जंजीरो से जकडा हुआ है। जो नितांत विक्षुब्ध, अशान्त तथा संघर्षमय काल था। सम्राट हर्षवर्धन के पश्चात ऐसा सम्राट कोई नहीं आया, जिसका दृष्टीकोण विशाल रहा हो, भारत देश खण्ड-खण्ड हो चुका था। गहवार, चौहान, चंदेल, परिहार आदि राजपुत राज्य पश्चिम की ओर प्रतिष्ठित थे, वे अपने प्रभाव वृध्दि के लिए लड रहे थे। कभी-कभी तो शौर्य प्रदर्शन मात्र लढाई होती थी।

''मध्यकाल में नारी की स्थिति अधिक निकृष्ट हो गई। यूनानियों और शकों के भारत

पर आक्रमण के बाद स्मृतिकारों ने समाज व्यवस्था व नारी-सुरक्षा की दृष्टि से उन पर प्रतिबन्ध लगाने शुरू कर दिए। कालान्तर मे जब गुप्तो के स्थान पर हुण, गुर्जर और अहीर आये तो आक्रमणकारियों से अपनी रक्षा में असमर्थ होने पर कन्या को जन्म के समय ही मार देने की परम्परा पनपी। सती-प्रथा और जौहर प्रथा भी इसी समय प्रचलित हुई। बाल-विवाह, विधवा-विवाह निषेध, विधवाओं की अमंगल सूचक अभिशापित स्थिति, सती-प्रथा की अनिच्छुक विधवाओं को भी बल पूर्वक चिता में झोंक देना, जौहर मे हजारो स्त्रियों को आग में कूद पडना पर्दा-प्रथा के कारण स्त्री को शिक्षा से वंचित रखना आदि उसी काल के अवशेष है। अत: अशिक्षा और अन्धविश्वासों में जकडी नारी अधिकाधिक पुरूषों की दासी हो गई।"[55] इस काल में भारतीय समजा में नारी की स्थिति निम्न से निम्नतर होती गई। भारत की पराजय व गुलामी का मूल्य नारी को चुकाना पडा।

भारत पर मुसलमानों के आक्रमणों और बाद में मुगलों के शासन से भारत में स्त्रियों की स्थिति में गिरावट आई। ''हिंदू धर्म की रक्षा, स्त्री सतीत्व की रक्षा, रक्त की शुध्दता आदि के नाम पर स्त्रियों पर अनेक बंधन लगाए गए जिससे उसका स्वतंत्र अस्तित्व समाप्त Æ†Ö।"[56] मध्यकाल का सामंती युग सुरा और सुन्दरी के लिए प्रसिध्द है। मुस्लिम शासकों के हरम में सुन्दर स्त्रियों की प्रचुरता बढी। मुगल दरबारों में नृत्य-गायन करने वाली सामान्य स्त्रियों की संख्या अधिक थी जिनसे स्वच्छन्द काम -सम्बन्धों को बढावा मिला। इसी काल में राजपुत महलों में भी रानियों के साथ दहेज में प्राप्त एवं युध्द में प्राप्त दासियों का उल्लेख x´Ö»ÖŸÖÖ Æ। ''राजपुत युग के दौरान नारी की स्थिति वैसी समुन्नत न रह गई थी, जैसी वैदिक काल में थी। राजपुत युग में नारी का आदर-सत्कार होता था। लेकिन समाज उतना उन्नत न था। विदेशी आक्रान्ताओं के कारण पर्दा प्रथा धीरे-धीरे प्रचलित होती जा रही थी। बाल विवाह व बहुपत्नी प्रथा प्रचलित हो चुकी थी। विधवाओं को पुनर्विवाह निषेध हो गया था। अनेक राजपूत कन्याओं को उत्पन्न होते ही मार डालते थे। केवल राजघराने की नारियाँ ही संगीत, ज्ञान-विज्ञान, घुडसवारी आदि में अग्रस्थ थी, किन्तु सामान्य वर्ग की नारियाँ शिक्षा से वंचित थी। स्त्रियों को शुद्रों के समान माना जाता था। यूँ कहिए कि हिन्दु समाज धीरे-धीरे पतन की

कब्र की ओर दौड लगा रहा था।"[57] यवनों के आक्रमणों के कारण नारी शोषण ग्रस्त बन गई £ö8। ''मुस्लिम आक्रमणों के दौरान लडकियों के अपहरण की घटनाएँ बढी जिसके परिणाम स्वरूप बाल्यावस्था में विवाह किया जाने लगा। विधवा विवाह नीची जातियों के अतिरिक्त सभी मध्य एवं उँचे वर्गो में बुरा माना जाने लगा। सती प्रथा की पद्धति चरमसीमा तक पहुँच गई।"[58]

मुगल शासन के पतन के बाद राज्य संरक्षण मे नियुक्त नर्तकियाँ और गणिकाएँ असुरक्षित व असहाय हो गई। उनकी कला को कोई संरक्षण न मिल सका अत: विवश होकर उन्हे समृध्द व्यक्तियों के हाथों बिक जाना पडा। ''राजा व नवाबों की देखा-देखी सामन्तों का आचारण भी विलासमय हो गया। जमींदारों और जागीरदारों ने अनेक सुन्दर स्त्रियों का अपहरण करवाया, उनके अधिकार क्षेत्र में काम करने वाली ग्वालिनों, मालिनों, खेतिहार, मजदूरनियों पर तो उनका ही अधिकार माना जाता था।"[59] इस प्रकार नारी शोषण का दायरा उत्तरोत्तर बढता गया।

विदेशी आक्रमणों का प्रभाव उत्तर भारत पर अधिक होने से स्वाभाविक था कि दक्षिण भारत के नारी जीवन में कुछ स्थिरता रही। परन्तु उत्तर भारत की तरह अनेक कुरीतियाँ दक्षिण में भी पनपने लगी थी। अत:यहाँ भी नारी पुरूषों के अधीन ही थी। मध्यकाल मे अधिकांश हिन्दु परिवारों में यह धारणा फैली हुई थी कि शिक्षा प्राप्त करने से लडकियाँ विधवा हो जाती है। पुरूष प्रधान समाज के इस अंधविश्वास का प्रभाव बहुत समय तक बना रहा। उत्तर भारत की तुलना में दक्षिण भारत के जीवन में कुछ अधिक स्थिरता रही। ''ÃöŸö8 ¯ö£öö, बालविवाह, पर्दा-प्रथा जैसी कुरीतियाँ वहाँ नही के बराबर थीं। दक्षिण भारत में मध्यकाल में भी कई लेखिकाएँ और कवयित्रियों के नाम मिलते है। स्त्री शिक्षा और कलाओं का प्रचार-प्रसार होता रहा। शासन के क्षेत्र में चाँदबीबी, रजिया सुल्ताना, ताराबाई, अहिल्याबाई होलकर आदि नाम इसी युग में आए है।"[60]

मध्यकाल के भक्ति आन्दोलन ने स्त्री को धार्मिक कार्यो में शामिल किया पर ये सुधार भी स्त्रियों की स्थिति में कोई परिवर्तन न ला सके। ''मध्यकाल मे विधवाओं की ऐसी दुर्दशा

होती थी कि इससे बचने के लिए सती हो जाना संतोषजनक माना जाने लगा। बंगाल में बाल विधवाओं को काशी मे लाकर छोड देना, दक्षिण भारत और महाराष्ट्र मे विधवाओं का सिर मुंडाकर उनके सौन्दर्य को नष्ट कर देना और लगभग पुरे भारत में उन्हे बिना आभूषण, श्रृंगार, एव रंगहीन वस्त्रों के कुरूप वेश में रहने के लिए मजबूर करना आदि।"[61] धार्मिक विश्वास एवं अन्धविश्वासों के कारण नारी शोषण का प्रभाव बढ गया। भारतीय समाज मे देवदासी प्रथा एक कलंक है। मध्यकाल में सांस्कृतिक ऱ्हास के साथ राजाओं, सामन्तों, पुजारियों ने मिलकर इस प्रथा में व्यथियार का बीज बोया। देवदासी शब्द वेश्या का पर्याय बन गया। धर्म और ईश्वर के नाम पर नारी शोषण का शिकार बन गई।

1.3.8 ब्रिटिश काल में नारी

ब्रिटिश काल में नारी कि ओर देखने का समाज का दृष्टिकोन बदल चुका था। इसलिए ब्रिटिश काल को नारी चेतना का पुनर्जागरण काल कहा जाता है। ब्रिटेन एक ऐसा प्रजातंत्रवादी राष्ट्र था जिसने भारत में प्रजातंत्रवादी शासन व्यवस्था की स्थापना कर सामन्तशाही को ध्वस्त किया। ''सन 1857 के गद्दर के उपरात्न ब्रिटिश पार्लिमेन्ट ने भारत का शासन अपने हाथों में ले लिया। परिणाम स्वरूप भारतीय नारी ने 1919 के भारत अधिनियम के अन्तर्गत राजनैतिक अधिकार प्राप्त किये, जो नारी उत्थान का पहला पायदान था। सन 1935 में 60 लाख महिलाओं को मत देने का अधिकार मिला और निचले सदन में 9 और उपरी सदन में 6 स्थान सुरक्षित किए गए। 1929 में राजाराम मोहन राय और केशवचन्द्र के प्रयत्नों से 1872 के द नेटिव्ह मैरिज एक्ट के आधार पर बहुविवाह व बाल विवाह का उन्मूलन किया गया और बहुविवाह दण्डनीय घोषित किया गया। अन्तर्जातीय विवाह को स्वीकृत किया गया। विवाह के लिए लडके की उम्र 18 व लडकी की उम्र 14 वर्ष निर्धारित की गई। ईश्वरचन्द विदयासागर के प्रयत्नों से 1856 ई. में एक कानून के तहत विधवा विवाह कानून घोषित किया गया। मुगलकाल के पतन के बाद 1857 के गद्दर के पूर्व स्त्री शिक्षा की व्यवस्था की गई। प्राइमरी शिक्षा नि:शुल्क व अनिवार्य कर दी गई।"[62]

ब्रिटिश शासन काल में भारतीय स्त्रियों में जागृती की लहर उमढ पडी। शिक्षा क्षेत्र में

नारियों की संख्या बढी परिणामतः शिक्षित भारतीय नारियों ने पश्चिमी प्रभाव के सम्पर्क के कारण नारी संगठन भी बनाये जिसमें मुख्य चार संगठन उल्लेखनिय है।

1) भारतीय महिला मण्डल (1917)

2) ³ÖÖ¸üŸÖÖßµÖÖ ´Öו֛ÖÖ¸üÖÖ ¸üÖÂ™ßµÖÖ ¯ÖוָüÂÖ¤ü (1925)

3) अखिल भारतीय महिला सम्मेलन (1925)

4) कस्तुरबा ट्रस्ट (1944)

ब्रिटिश काल में नारी का स्थान जितना प्रशंसनिय होना चाहिए था उतना प्रशंसनिय नही था। ब्रिटिश काल में भारतीय समाजसुधारकों ने भी महिला उत्थान का प्रशंसनिय कार्य किया है।

1.3.9 स्वातंत्र्योत्तर काल में नारी

सन 1947 के बाद भारत में स्त्रियों की स्थिति में काफी सुधार हुआ। स्त्रियों को न केवल शिक्षा, रोजगार तथा राजनीति में सहभागी किया गया बल्कि उन्हे अपने संगठन बनाने के अवसर प्रदान किए गए। स्त्रियों के अधिकारों की रक्षा के लिए केंद्रिय एवं राज्य सरकारों ने विभिन्न समितियों का निर्माण किया। ''केन्द्रिय सरकार ने ऐसे दो महत्वपूर्ण कमीशन 1971 और 1972 में नियुक्त किए थे, जिनका उद्देश्य महिलाओं से सम्बंधित मामलों को देखना, स्त्रियों के स्तर की जाँच करना, विविध विधानों का अध्ययन करना तथा उनमें कमजोर बिन्दुओं एवं खामियों की ओर संकेत करना। महिलाओं के प्रति किए गए भेदभाव व हिंसा के कारण का पता लगाना तथा संभावित उपायों का विश्लेषण करना £ÖÖ।''[63]

नारी उत्थान के इतने प्रयास होने के बावजुद भी भारतीय स्त्री आर्थिक रूप से पुरूष के प्रभुत्व से मुक्त नहीं थी। कामकाजी महिलाओं को आज भी अपने परिवार एवं कार्य के बीच अपने को समायोजित करना पडता है। श्रम के बाजार में स्त्रियों को हानि ही उठानी पडती है। आज महिलाओं को अधिकार प्रदान करने के पश्चात भी इस रूढीवादी परम्परा एवं प्रथाओं में जकडे हुए समाज पर इन अधिकारों का कोई परिणाम नही हुआ है। आज भारतीय नारी

परम्परागत नारी जगत से अपने को मुक्त करने में असफल सिध्द हो रही है। अत: महिलाओं को अपने अधिकारों के प्रति बडे पैमाने पर जाग्रत करना आवश्यक हो गया है। आज यह महत्वपूर्ण कार्य बडे व्यापक रूप में चल रहा है।

1.4 समाजसुधारकों का नारी आंदोलन

अंग्रेजी शासन में स्वातंत्रता आंदोलनों के साथ-साथ समाज सुधार के प्रयास कई नेताओं व्दारा हो रहे थे। बालविवाह, बहु-पत्नी विवाह, विधवाओं पर कठोर प्रतिबंध, शिक्षा पर प्रतिबंध, सती प्रथा आदि कई अनिष्ट प्रथाएँ समाज में व्याप्त थीं। सदियों से चली आ रही इन प्रथाओं को जड से उखाड फेकने के लिए कई नेताओं ने प्रयास किये, जिनमें राजाराम मोहन राय, महर्षि कर्वे, महात्मा फुले आदि उल्लेखनिय है। पति के मृत्यु के पश्चात स्त्री को जिन्दा जलाने का क्रुर कार्य समाप्त करने के लिए पहला कदम उठानेवाले राजाराम मोहन रॉय है। राजाराम मोहन राय का मत है, ''किसी भी शास्त्र के अनुसार या विश्व की जनता की सोच के अनुसार देखा जाए तो यह सब अर्थात सती पध्दति हत्या ही Æ।''[64] सन 1826 में तत्कालिन गवर्नर जनरल लॉर्ड बैंटिक ने इस गलत प्रथा पर रोक लगाने वाला कानून अस्तित्व में लाया और उसे पारित भी किया। बालविवाह के संदर्भ में सबसे पहले ब्रम्ह समाज ने कदम उठाए। इनके प्रयासों के फलस्वरूप 1872 ई में 'दि नेटिव्ह मॅरेज एक्ट' पारित किया गया। आर्य समाज ने भी बालविवाह के विरोध में प्रचार किया। स्वामी दयानंद सरस्वती के अनुसार ''बालविवाह यह पध्दति समाज के अध:पतन के लिए बडी मात्रा में x•Ö´´Ö¤Ö¸ ÆÖŸÖß Æ।''[65]

विधवा पुनर्विवाह के समर्थक अनेक समाज सुधारक थे। पति की मृत्यु के पश्चात स्त्री के हिस्से में जो अन्याय, अत्याचार आते थे। उससे मुक्त करने के लिए केशवचंद्र सेन, ईश्वरचंद्र विद्यासागर, राजा राजवल्लभ तथा महाराज श्रीशचंद्र का भी इस कार्य में बहुमूल्य योगदान रहा है। गोपाल हरी देशमुख उर्फ लोकहितवादी ने विधवा पुनर्विवाह के संदर्भ में कहा Æ, ''अपने लोगों में यह कितना बडा अनर्थ है कि स्त्री को उसके पति की मृत्यु के पश्चात फिर से विवाह नहीं करने देते। ईश्वर ने स्त्री और पुरूष को समान निर्माण किया है। दोनों के

अधिकार भी समान होते हुए भी पुरूष फिर से विवाह कर सकता है लेकिन स्त्री को इस बात पर रोक लगाई जाती है, यह अन्याय है।"[66] महर्षि कर्वे ने गोंदूबाई नामक विधवा स्त्री के साथ विवाह किया। स्त्री शिक्षा के संदर्भ में भी समाज सुधारको का कार्य प्रशंसनिय है। मैसूर तथा बडौदा संस्थान में भी नारी शिक्षा के लिए संस्थाओं का निर्माण किया गया। महाराष्ट्र में महात्मा फुले, सावित्रीबाई फुले, महर्षि कर्वे का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। महात्मा फुले ने महाराष्ट्र में लडकियों की पहली पाठशाला का आरम्भ किया। महर्षि धोंडो केशव कर्वे ने इस क्षेत्र में बडा योगदान प्रदान किया है। 1907 ई. मे उन्होंने हिंगणे गाँव में महिला विद्यालय स्थापित किया। ''इस विद्यालय में गृहजीवशास्त्र, आरोग्यशास्त्र, शिशुसंगोपणशास्त्र जैसे विषयों को पढाया जाने लगा।"[67] आगे 1916 में इन्होंने महिला विश्वविदयालय की स्थापना की। रमाबाई रानडे, पंडित रमाबाई का स्त्री शिक्षा में महत्वपूर्ण योगदान है। स्त्री के उत्तराधिकार के संदर्भ में राजाराम मोहन राय ने सबसे पहले सवाल उठाया है। समाज सुधारको व्दारा चलाया गया स्त्री जागृती अभियान प्रशंसनिय है।

1.5 नारी सम्बन्धी भारतीय मान्यताएँ

भारतीय इतिहास कम से कम दस सहस्त्र वर्षो का प्राचीनतम इतिहास है। नारी जाति सहस्त्र शताब्दियों से देवत्व की दिव्यता की अधिकारिणी रही है। इतिहास के एक मोड पर इसे नरक का व्दार भी कहा गया है। वर्तमान काल में नारी के गौरव की पूनर्स्थापना महत्वपूर्ण है। ऋग्वेद में स्त्री को यज्ञ में ब्रम्हा का स्थान ग्रहण करने के योग्य बताया गया है। इसी वेद में सरस्वती रूपा विदुषी नारी का आव्हान करने वाला निम्न मंत्र ¦Â™¾µÛ Æ।

''सरस्वती देवयन्तो हवन्ते सरस्वतीमध्वरे तायमाने :

सरस्वती सुकृतो अहवयन्त सरस्वती दाशुषे वार्य दात।। (10/17/7)"[68]

अर्थात दिव्य गुणों की कामना करनेवाली विदुषी देवी को हम आमंत्रित करते है। यज्ञों के अवसर पर सरस्वती रूपी सुपठित देवी को हम बुलाते है। उत्तम कर्म वाली सन्नारी को हम आहूत करते है। वह दानशील व्यक्तियों को उत्तम ज्ञान देती है। इस प्रकार हम देख

सकते है कि प्राचीन वैदिक काल में नारी सम्बन्धी धारणा शुध्द एवं पुज्यनिय थी। वेदो में नारी सम्बन्धी जो मान्यताएँ है वह गौरवशाली एवं महत्वपूर्ण है। वैदिक युग के पश्चात नारी का स्थान निम्ववत होता गया। इस संदर्भ में डॉ. मृणाल पांडेजी ने कहा है ''समाज में स्त्रित्व की मूल अवधारणा नकारात्मक है। लगभग सभी धार्मिक और आदर्शनिक दायरें में स्त्री को पुरूष के संदर्भ में एक अपूर्ण और सापेक्ष जीवन के रूप में देखा गया है।''[69]

नारी और पुरूष जीवन रूपी रथ के दो पहियों के समान है, तथा दोनों अन्योन्याश्रित होते हुए भी पुरूष ने नारी को कभी सम्मानपूर्ण दृष्टि से नहीं देखा। यहाँ तक कि वह उसे मानव रूप में स्वीकार करने में हिचकिचा रहा है। चाणक्य ने नारी के अवगुणों को इस प्रकार ¤¿ÖÖµÖÖ Æ।

''†ÃÖŸµÖ ÃÖÖÆÃÖ ´ÖÖµÖÖ ´ÖÖŸÃÖµÖ "ÖÖ×ŸÖ »Ö²¬ÖŸÖÖ।

निर्गुणत्वम् शौचत्वं स्त्रीणा दोषा स्वभावजा।।''[70]

अर्थात अनृत, साहस, माया, भय, चपलता, अविवेक, अशौच तथा अदाया नारी के स्वभावजन्य दोष होते है।

प्राचीन मान्यता के अनुसार नारी को अपवित्र, अभिशाप, निषिध्द माना जाता था। ऐतरेय ब्राम्हण मे कहा गया है ''कन्या अभिशाप है।''[71] नारी के लिए दो तरह की वृत्ति समाज में स्वीकृत थी पहले दासी-वृत्ति और दूसरी गणिका-वृत्ति। मैत्रेयणी संहिता में कहा गया है, ''नारी अशुभ है।''[72]

धर्मपाल ने नारी सम्बन्धी विचार रखते हुए कहा है, ''निजी स्वार्थवश तथा निजी वर्चस्व बनाए रखने के लिए पुरूष ने अधिकतर नारी को स्वयं से हीनतर प्रस्थापित किया। यही कारण है कि समूचे विश्व के पुरूष समान सोच रखते आए है। देव, ऋषि, मुनि, अवतार अथवा पुरूष सभी ने नारी की भर्त्सना की, उसमें अवगुण देखे और स्वयं को सर्वश्रेष्ठ जताने की गाथाएँ लिखी और कहीं। यह पक्षपातपूर्ण विचारधारा नारी को पददलित करने में सफल हुई और नारी आज भी इसी का शिकार है।''[73]

मनुसंहिता में नारी को अनेक बंधनो से बाँध दिया था। मनु स्त्री शिक्षा को मान्यता नही

देता। मनुसंहिता में नारी शिक्षा संबंधी आया है, ‘‘नारी के लिए विवाह ही है उपनयन, पतिगृह में वास करना ही गुरूगृह में वास करना है और पति-सेवा है वेदाध्ययना।’’[74] एक ओर नारी को देवी मानकर पूजा गया तो दूसरी ओर उसे नरक का व्दार कहा है।

मध्यकाल में नारी सम्बन्धी जो अवधारणा प्रचलित थी उसपर भी संक्षेप में कह सकते है कि मध्यकाल में सन्तो ने नारी को एक ओर तो प्रशंसनिय एवं जगत्जननि कहा। तो दूसरी ओर उसकि निंदा की है। तुलसीदास ने नारी को अवगुणों की जड तथा दुखों की खान कहा Æ।

‘‘अवगुन मूल सूलप्रद, प्रमदा, सब दुख खानि।’’[75]

कबीर ने पतिव्रता नारी की प्रशंसा की है, तो दूसरी ओर नारी को माया और मोह का प्रतीक माना है। आत्मा और परमात्मा के मिलन में नारी को अवरोध समजा गया है।

‘‘नारी नसबै तीनि सुख, जा नर पासे हुई।
भगति मुकति निज ग्यान में, पैसि न सकई कोई।।’’[76]

आधुनिक काल में नारी के सम्बन्ध में भारतीय समाज मे जागृती आ गई है। नारी को सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक क्षेत्रो में आजादी दी गई है। अनेक समाज सुधारक एवं सामाजिक संस्थाओं ने नारी जागरण के संदर्भ में उल्लेखनिय कार्य किया है। आधुनिक काल में वैज्ञानिक विकास के कारण समाज व्यवस्था में तेजी से परिवर्तन हो रहा है। पूराने मूल्य टूटने लगे है। चारदिवारी में बंद नारी ने अपने लिए प्रगति के व्दार खोल दिए है। वह हर क्षेत्र में आगे बढ रही है। उसके ज्ञान की कक्षाएँ फैलने लगी है, जिसके परिणाम स्वरूप नारी में नई चेतना विकसित हुई है। डॉ. प्रभा खेतान के अनुसार, ‘‘स्त्री न स्वयं गुलाम रहना चाहती है न ही पुरूष को गुलाम बनाना चाहती है। स्त्री चाहती है मानवीय अधिकार।’’[77]

इससे स्पष्ट होता है कि वैदिक काल से नारी प्रतिष्ठा अंधकारमय हो रही थी जो आधुनिक काल में प्रकाशीत होती है।

1.6 नारी सम्बन्धी पाश्चात्य मान्यताएँ

पश्चिमी देशों में नारी की स्थिति प्राचीन काल में उतनी सुदृढ नहीं थी, जैसे की समझी जाती है। प्रारम्भ में पश्चिम की महिलाएँ भी स्वतंत्रता एवम् समानता की स्थिति से वंचित थी। पाश्चात्य राष्ट्रों में भी महिलाओं की शिक्षा को आदर की दृष्टि से नहीं देखा जाता था। पाश्चात्य समाज में भी नारी को लगभग उसी दृष्टि से देखा गया है जिस दृष्टि से भारतीय समाज में। दोनों सभ्यताओं में नारी को पुरूष के लिए ही मानकर देखा गया है। पाश्चात्य देशों में नारी को धोकेबाज एवं अविश्वास पात्र माना है। नारी सम्बन्धी अपने विचार व्यक्त करते हुए बॉयरन ने कहा है -

"बिलीव ए वूमन एण्ड एन एपिटाफ
एण्ड एनी अदर थिंग दैट्स फाल्स।"[78]

विकसित राष्ट्रों में महिलाओ का दर्जा निम्न ही था। वहाँ के सामाजिक नियम नारी को केवल विवाह एवं सन्तानोत्पत्ति के अधिकार मात्र ही प्रदान करते थे। पाश्चात्य राष्ट्रों में नारी स्थान नगण्य माना था। एफ.एम पियावे नारी के संदर्भ में कहते है।

"वूमैन इज एज फाल्स एज ए फीदन इन द विंड।"[79]

अर्थात नारी का अस्तित्व वायु में उडते पंख के समान है जो कि असत्य है। इस तरह से पाश्चात्य देशों में नारी के आस्तित्व को नकारा है। विवाह के अतिरिक्त पश्चिम की स्त्री अन्य किसी अधिकार की हकदार नहीं थी। वह पूर्णत: दासी थी। भारतीय समाज ने नारी को जिस प्रकार अबला कहा उसी प्रकार वहाँ भी उसे अबला कहा गया।

"ए वूमैन ए डोग एंड ए वालनट
x¤ ´ÖÖ¸ µÖ ²ÖÖ™ <´Ö x¤ ²Ö™¸ ¤ ²ÖÖ।"[80]

पुरूष की दासी और समाज की दासी उसे माना जाता था। आज की भाँति वह उन दिनों किसी सार्वजनिक कार्य में भाग नहीं ले सकती थी। यहाँ तक कि उन्हें मतदान का अधिकार भी प्राप्त नहीं था। नारी, कुत्ता और अखरोट को जितना अधिक तुम पीरोगे वे उतने ही उत्तम हो जाते है। नारी की तुलना पशु से करके नारी के प्रति फिलर ने घोर अन्याय किया

है। शेक्सपिअर ने अपने ग्रंथ 'Æ»Ö´Ö™' में नारी के प्रति इस प्रकार की बात कही है।

''फ्रेटली दाई नेम इज वूमैन।''[81]

भारत में जिस प्रकार से नारी को अबला कहा जाता है, उसी प्रकार पाश्चात्य राष्ट्रों मे भी नारी की पहचान अबला के रूप में होती है। जिस प्रकार भारत में नारी को गौरवमय स्थान दिया गया है उसी प्रकार पाश्चात्य देशों में भी नारी को गौरवान्वित किया गया है। पाश्चात्य विद्वान गोटे ने नारी की प्रशंसा करते हुए कहा है।

''दि एटरनल फेमिनिन ड्राज अस अपवार्ड।''[82]

अर्थात शाश्वत नारीत्व हमें सामान्य स्तर से उठाकर उँचाई की ओर ले जाता है। इस प्रकार गोटे ने नारी की महत्ता को स्पष्ट किया है। ओटवे के अनुसार -

''ओ वूमैन, लवली वूमैन। नेचर मेड दी टू टैंपर
मैन बी हैड बीन ब्रुटस विदायुट यु।''[83]

अर्थात ये नारी मनोहर नारी। प्रकृति ने तुझे पुरूष को शान्त करने के निमित्त बनाया, अन्यथा हम (पुरूष) तुम्हारे बिना पशु ही रहते। सशक्त राष्ट्रनिर्माण में महिलाओं का योगदान महत्वपूर्ण है। राष्ट्र निर्माण में उत्तम मातृत्व की आकांक्षा करते हुए नेपोलियन ने कहा है,

''गिव मी गुड मदर्स, एंड आई विल यू ए गुड नेशन।''[84]

अर्थात मुझे अच्छी माताएँ दीजिए और मैं तुम्हें एक उत्तम राष्ट्र बनाकर दूँगा। पाश्चात्य राष्ट्रों में नारी के अस्तित्व को कालानुरूप मान्यता देते हुए उसकी प्रशंसा की है। भारतीय एवं पाश्चात्य संस्कृति में नारी सम्बन्धी परस्पर विरोधी धारणाएँ दिखाई देती है। दोनों की प्रतिष्ठा को बनाए रखते हुए समानता पर आधारित सहयोगी का निर्माण ही भविष्य को सुखदायक बना सकता है। ''नारी को एक ओर महानता के शिखर पर स्थापित किया गया है। जो धारणाएँ भारत में रही हैं थोडे बहुत फर्क के साथ वही धारणाएँ पश्चिम में भी रही है।''[85] †Ö•Ö पाश्चात्य देशों में नारी पूर्णत: स्वतंत्र दिखाई देती है।

भारतीय संस्कृति ने देवी के रूप में नारी को देखा है। नारी को देवी मानकर नारी के लिए पतिव्रता धर्म की मान्यताएँ स्थापित की है। जो स्त्री पतिव्रत धर्म का पालन करती है वह

पूज्यनिय है। भारतीय संस्कृति ने स्त्री को स्वतंत्र व्यक्ति के रूप कभी प्रतिष्ठीत नहीं किया। उसे पुरूष व्दारा बनाए नियमो में बाँधकर रखा है। भारतीय एवं पाश्चात्य राष्ट्रों में नारी सम्बन्धी परस्पर विरोधी दृष्टिकोण दिखाई देते है।

1.7 हिन्दी साहित्य में नारी का स्थान

हिन्दी भाषा का उद्‌भव ईसा की 8 वी सदी से माना जाता है। हिन्दी भाषा में साहित्य लेखन का प्रारंभ 10वी शताब्दी से माना जाता है। हिंदी साहित्य के प्रारंभ से लेकर आज तक हिन्दी साहित्य में नारी सम्बन्धी जो अवधारणा है उस पर दृष्टिक्षेप करना आवश्यक है। आदिकाल से आधुनिक काल तक हिन्दी संसार ने नारी को किस प्रकार दर्शाया है, इस पर विस्तृत चर्चा करना आवश्यक है।

1.7.1 अपभ्रंश की रचनाओं में नारी

अपभ्रंश की रचनाओं में हिन्दी साहित्य के मूल दिखाई देते है, इसलिए कुछ विद्वान अपभ्रंश कि रचनाओं को हिन्दी साहित्य का आगाज मानते है। अपभ्रंश साहित्य में स्वयंभू एक प्रसिध्द कवि है। स्वयंभू की प्रसिध्द रचना '¯Ö‰úÍÖ"Öx„‰ú' Æ, x•ÖÃÖ अपभ्रंश का रामायण कहा जाता है। पऊमचरिऊ पाँच काण्ड वाला विशाल महाकाव्य है। प्राकृत और अपभ्रंश के सुप्रसिध्द विव्दान डॉ. भायाणी ने स्वयंभू को अपभ्रंश का कालिदास कहा है। इस ग्रंथ मे नारी के प्रति समाज का दृष्टिकोण सुन्दर ढंग से व्यक्त हुआ है। सीता पुष्पक विमान पर चढाकर अयोध्या लायी जाती है किन्तु कौशल नगरी में इसे स्थान नहीं क्योंकि अपने प्रियतम व्दारा वह निर्वासित की जा चुकी है। सीता को देखकर विहसकर नारी जाति के प्रति धिक्कार पूर्ण शब्द कहते है।

"महिलक होंति असुध्द गिलज्जड
दर-दावित कडक्दव - विक्खेवडा।"[86]

सीता यह सब सुनकर असंयत नहीं होती वह नर नारी का अन्तर बतलाते हुए कहती है कि नारी मरने पर भी वल्ली तरूवर को नहीं छोडती। माता कौशल्य राम के वियोग में विलाप करती है, उस के चित्रण में मातृत्व की अनूठी मार्मिकता है। अपभ्रंश साहित्य के समर्थ

कवियों में अब्दुल रहमान का नाम आता है, जिसने संदेशरासक ग्रंथ लिखा। संदेशरासक में विक्रमपुर की एक वियोगिन के विरह की कथा है। इस ग्रंथ में नारी का नख-शिख वर्णन करते हुए उसके पीढा को दर्शाया है।

हेमचंद नामक कवि ने अपने रचनाओं में नारी के शौर्य एवं साहसी व्यक्तित्व का चित्रण किया है। युध्द से भागकर लौटने वाले पति से उसकी मृत्यु उस स्त्री को अच्छी लगती Æ।

"भल्ला हुआ जु मारिया बहिणि महारा कंतु
लज्जेजं तु वयंसिअहु जइ भग्गा घरू एंतु।।"[87]

अर्थात भला हुआ जो मारा गया, हे बहिन हमारा कांत। यदि वह भागा हुआ घर आता तो मैं अपनी समवयस्काओं से लज्जित होती।

इस प्रकार अपभ्रंश साहित्य में नारी का चित्रण हुआ है। उसे उपासना में माया के रूप में भी देखा गया। नारी के अंग-प्रत्यांग का चित्रण किया गया है।

1.7.2 वीरगाथा कालीन काव्य में नारी

विदेशी आक्रमणों ने भारत की राजनीतिक एवं सामाजिक व्यवस्था में बदलाव लाया था। हिन्दु धर्म का एक विदेशी धर्म से अभूतपूर्व संघर्ष हुआ। आदिकाल में वीर रस से ओतप्रोत रचनाएँ लिखि गई। वीरगाथाएँ जब लिखि गई तब का परिवेश इस प्रकार था कि पुरोहितों ने अपने अनेक नियमों के रूप में नारी को बंधन में डाला था। विधवा विवाह बिल्कुल बन्द हो गये थे। बहु विवाह होने लगे। स्त्रिया शुद्रों की स्थिति में आ गयी। ऐसे परिस्थिति में साहित्य पर प्रभाव हुआ परिणामत: साहित्य में नारी को स्थान मिला। वीरगाथा काल में नारी के प्रमुख दो रूप मिलते है एक वीरमाता और दूसरा वीरपत्नी। वीरगाथा काल में नारी सम्बन्धी वीर दर्पोक्तियाँ भी है और सौन्दर्य और प्रेम की सहज काव्योक्तियाँ भी। वीरगाथाओं में नारी के सौंदर्य की प्रशंसा हुई है।

"सिरि जरखंडी लोअडी, गलि मणियडा न बीस।
तो वि गोटडा करावािआ मुध्दे हे उट बईस।।"[88]

अर्थात नायिका के सिर पर फटा-पुराना वस्त्र है, गले में दस-बीस गुरियों की माला भी नहीं है। फिर भी मुग्धा नायिका का अप्रतिम सौन्दर्य गोष्ठ के रसिकों को उठक-बैठक कराता है। वीरगाथा साहित्य की स्त्री अपने पति को एक योध्दा के रूप में देखना चाहती है। पति के शौर्य एवं युध्दकला पर उसे गर्व है। वीरगाथा साहित्य में नारी तलवार लेकर समर भूमि में नही उतरी लेकिन वीरगाथा रचनाओं में नारी के वीरता और साहस का जो वर्णन किया है वह प्रशंसनिय है।

1.7.3 रासो काव्य में नारी

रासो काव्य की मूल प्रकृति सामंतों और राजाओं के शौर्य और विकास का अतिरंजित चित्र प्रस्तुत करना है। रासो काव्य में बीसलदेव रासो, परमाल रासो, खुमाण रासो, पृथ्वीराज रासो प्रमुख ग्रंथ है। रासो काव्य में नारी का चित्रण प्रेमिका के रूप अधिकत्तर हुआ है। रासो काव्य में नारी का श्रृंगारिक चित्रण भी मौजूद है। रासो काव्य विरह वर्णन में अग्रगण्य है।

"अस्त्रीय जनम् काइ दीधऊ महेस
अवर जनम् भारइ घणा रे नरेश
रानि न सिरजीय रोकडी
घणह न सिरजीव धडलीय गाई
बनखंड काली कोइली।।"[89]

अर्थात वह शंकर भगवान को उलाहना देने लगी कि तुमने मुझे स्त्री क्यों बनाया? इस प्रकार रासो काव्य में नारी को विरहिणी के रूप में चित्रित किया है। पृथ्वीराज रासो में नारी का जो चित्रण हुआ है वह भारतीय संस्कृती में एक कुलीन स्त्री का प्रतिक है। पृथ्वीराज रासो में पति के ह्दय को बेधने वाला राजमती का वह कुलीनता संस्कार ही उसकी समस्त विरहवेदना का आधार है। वही उसे इस विवशता तक पहुँचाता है। पृथ्वीराज रासो में नारी-सौंदर्य का भी चित्रण हुआ है।

"मनहुं कला ससिभान कला सोलह सो बन्निय

²ÖÖ»Ö ²ÖÃÖ ÃÖ×ÃÖ ŸÖÖ ÃÖ´ÖßÖ¯Ö †´ÖŸÖ ¸ÃÖ ×¯Ö×®ÖµÖ

बिगसि कमल स्त्रिग भ्रमर नैनु खंजन म्रित्र लुटित्य

हीर कीर अरू बिंब मोती नख सिखे अहिघुटित्य।"[90]

इस प्रकार रासो काव्य में नारी को देवी भी कहा और उसे माया के रूप मे भी प्रस्तुत किया है।

1.7.4 आदिकाल में नारी

आदिकाल को हिन्दी साहित्य का प्रारंभिक काल माना जाता है। हर्षवर्धन की मृत्यु के पश्चात संस्कृत संपन्न भारतीय संस्कृति का ऱ्हास हुआ। सामाजिक दृष्टि से नारी परिधि संकीर्ण हो गई थी। स्त्री और पुरूष का सम्बन्ध अश्रित और आश्रयदाता का था। इसी समय बाल विवाह की प्रथा चलन में आई और विधवा विवाह का निषेध हुआ। आदिकालीन हिन्दी साहित्य को वीरकाव्य के साथ-साथ दरबारी साहित्य भी कहा जाता है। उस समय के प्रचलित लोकगितों एवं दंतकथाओं में नारी की स्थिति साहित्य में वर्णित स्थिति से भिन्न है। अदिकालीन साहित्य में पतियुक्ता युवतियों का विलास, वियोगिनी नारियों के मंदिर कुंजन मन का चित्रण हुआ है।

"इणि परि कोइलि कूजइ, पूजइं युवति मणोर

विधुर वियोगिनि धूजइं, कूजइ मयण किसोर।"[91]

आदियुग के धूमिल पट परनारी एक उज्ज्वल आभा सी प्रतित होती है, ऐसी आभा जो अतित के रंगमंच पर अभिनय को नायिक की भाँति युगानुसार अपने स्वरूप एवं मुद्राओं को बदलते हुये स्वरूपों का चित्र प्रस्तुत करती है। हम उसे अपलक नेत्रों से देखते ही रह जाते Æ। "सिध्दों की साधना में इन्द्रिय सुख से चिपकती हुई कभी-कभी नाथ संतो के इन्द्रिय ग्रन्थों की गोद में खेलती, इठलाती, मुग्धा मध्य और प्रौढा नायिका की भूमिका प्रस्तुत करती हुई दिखलाई पडती है।"[92] सिध्द साहित्य में सिध्दों व्दारा स्त्रियों को महामुद्रा बनाने का दृश्य और महामुद्रा बनाने वाली यह नायिका इन्द्रिय निग्रह, प्राण साधना तथा मन साधना में रोडा बनकर नाथ पंथियों से टकराती, गिरती, उठती, संभलती समाज की उपेक्षित नारी का अभिनय करती

है। नाथ सम्प्रदाय ने उपेक्षित, प्रताडित एवं निन्दनिय नारी को मंदिर की देवी बनाकर उसे वंदनिय एवं पुज्यनिय माना है। संदेश रासक की विरहिणी नायिका, बिसलदेव रासो की राजमती, हम्मीर रासो की रूपविचित तथा पृथ्वीराज रासो की संयोगिता नारी के अस्तित्व को उजागर करती है। विद्यापति ने नारी के अंग-प्रत्यंग का चित्रण अपने काव्य में उतारा है। विदयापति की नायिका सौंदर्य की जिती जागती प्रतिमा बनी है और उसके अंग प्रत्यंग के सौंदर्य किरणों से वह जगमगा उठी।

"सुधामुख के विहि निरमल बाला
अपरूप रूप मनोभव - मंगल
त्रिभुवन विजयी माला।"[93]

इस प्रकार विद्यापति ने राधा का सौंदर्य वर्णन किया है। विदयापति ने स्त्री को विरहिणी के रूप में चित्रित किया है। संक्षेपतः आदिकाल में नारी का चित्रण हिन्दी साहित्य में बहुआयामी हुआ है। प्रेमिका, विरहिणी, सौंदर्यवति, पतिव्रता आदि रूपो में वह आदिकाल में x"Öx¡ÖŸÖ Æ‡ Æ।

1.7.5 भक्तिकाल में नारी

देश में मुसलमानों का राज्य प्रतिष्ठित हो जाने पर हिन्दु जनता के ऱ्हदय में गौरव, गर्व और उत्साह के लिए अवकाश न रह गया। हताश, निरूत्साही जनता ने भक्ति का पथ अपनाया और भक्ति के उत्थानकाल में सगुण भक्ति और निर्गुण भक्ति संप्रदाय ने समाज में अपनि जडे जमा ली। नारी को लेकर इस समय अनेक भ्रामक कल्पनाएँ समाज में रूढ हो गई। एक ओर सन्त कवियों ने पतिव्रता नारी को देवी के रूप में पुजा तो दूसरी ओर उसे माया के रूप में प्रस्तुत किया।

1.7.5.1 निर्गुण भक्तिसाहित्य में नारी

निगुर्ण कवियों ने नारी का वास्तव चित्रण नहीं किया है। "निर्गुणियों ने अपनी रचनाओं में नारी के रूप लावण्य की निन्दा करके सदा उससे बचते रहने का उपदेश दिया है। उनका प्रेमवर्णन अत्यन्त सूक्ष्म तथा संकेतात्मक है। स्पष्ट है कि

लोक जीवन पर व्यवहार पक्ष में अभिव्यक्त भावों का ही अधिक प्रभाव पडता है। इस युग में नारी भावना का केन्द्रबिन्दु केवल उसका मादक एवं निन्दनिय कामिनी रूप ही रहा।"[94] कबीर नारी को ठगिनी, रंगीली, मतवाली और अल्हड नारी के रूप में अंकित करते है। कबीर का अनुभव है कि संसार में बाँधने का सबसे बडा जाल नारी है इसलिए उन्हें नारी माया रूप में अधिक दिखाई देती है।

"कबीर माया मोहनी, मोहे जांण सुजाण।
भागाँ ही छूटें नहीं, भरि-भरि मारै बाँण।।"[95]

कबीरदास ने नारी को नर्क की खान कहा है। नारी मनुष्य को भक्ति सुख, मुक्ति सुख, ज्ञान सुख से दूर रखती है।

"नारी कुंड नरक का, बिरला थंभे बाग
कोई साधू जन ऊबेर, सब जग मूवा लाग।"[96]

कबीरदास ने नारी को सर्पिनी रूप में भी चित्रित किया है।

"कामिनी सुंदर सर्पिनी।"[97]

कबीरदास ने नारी की एक ओर निंदाभी की है। दूसरी ओर पतिव्रता नारी का गुणगान किया है।

"पतिव्रता मैलि भलि, कालि कुचित कुरूप
पतिव्रता के रूप पर वारो कोटि स्वरूप।"[98]

निर्गुण संत कवियों में सुंदरदास ने पतिव्रता का पालन करने वाली स्त्रियों को सम्मान पूर्वक देखा है, वे कहते है -

"पति ही सूँ प्रेम होय, पति ही सूँ नेम होय।
¯Ö×ŸÖ ÆßÃÖ "Ö´ÖÆÖµÖ, ¯Ö×ŸÖ ÆßÃÖ ¸ŸÖÆ।
पति ही जज्ञ जोग, पति ही है रस भोग।
पति ही सूँ मिटै सोग, पति ही को जत है।।
पति बिनु पति नाहिं, पति बिनु गति नाहिं।।"

निर्गुण संत कवियों मे कबीर, नानक, दादू, मलूकदास आदि कवियों ने नारी को माया के रूप में देखते हुए पतिव्रता नारी को देवी के रूप में पुजा है।

सूफी संप्रदाय ने नारी को विविध रूपों मे चित्रित किया है। सूफी सम्प्रदाय मूलत: वैराग्यमूलक होने के कारण नारी की उपेक्षा की और सबने उसका दुर्गुण की खान के रूप में बखान किया है। भारतीय सन्तो मे ज्ञान और ज्ञेय की चरम परिणति ज्ञानमय है, तो सूफी सन्तों में प्रेमी और प्रिय की चरम परिणति प्रेममय है। सूफी साधकों मे जिन कवियों ने हिन्दी साहित्य की वेदी पर अपनी सुमनांजलि अर्पित की वे सभी इस्लाम की शास्त्रीय मर्यादा के विश्वासी थे। सूफी कवियो ने इस्लामी संस्कृति का दिग्दर्शन कराते हुए मुहम्मद साहब का स्तवन किया है। ''उस्मान की चित्रावली, कुतबन की मृगावती, नूर मुहम्मद की इन्द्रावती, मंजन की मधुमालती, कासिम शाह का हंस जवाहर, शेख का ज्ञान-प्रदीप समस्त प्रेमाख्यान हमारे इस कथन का समर्थन करते है।''[99]

पद्मावत इस महाकाव्य में नारी का विविध मुखि चित्रण हुआ है। पद्मावत में नागमती का जो विरह वर्णन आया है, वह विरह काव्य की चिरन्तन धरोहर बन गई है। पद्मावत के बारहमासा वर्णन में जो विरह वर्णन आया वह अनुठा है।

''सावन बरस मेह अति पानी।
भरनि परी है बिरह झुरानी।।
लाग पुनरबसु पीउ न देखा।
भइ बाउरि कहै कन्त सरेखा।।
रकत कै आँसु परै भुइँ टूटी।
रेंगि चली जनु बीरबहूटी।।''[100]

नागमती का विरह वर्णन नारी की मनोदशा का वर्णन करता है। विरह की यह मनोदशा नागमती को मानवता के समीप लाकर बिठा देती है। नारी सौंदर्य का अलौकिक चित्रण ¯Ö©Ö¾ÖÝÖ ´Ö किया है। जौहर वर्णन में नारी के सर्वात्म समर्पण तथा विसर्जन के चमत्कार के

दर्शन भी होते है। पद्मावत में चित्रित नारी महलों की बंदिनी बनकर मिलन में आनन्द विभोर, विरह में बावली और पुनर्मिलन में पुनः हर्षित अथवा चिर विरह में जौहर की गोद में किश करती है।

सूफी साहित्य में नारी के सुंदरता का अतिशयोक्ति पूर्ण वर्णन हुआ है। पद्मावत में पद्मावती का चित्रण इस प्रकार हुआ है।

"सरवर तीर पद्मिनी आई।
खोंपा छोरि केस मुकलाई।।
ससि मुख, अंग मलयगिरि बासा।
नागिन झाँप लीन्ह चहुँ पासा।।"[101]

पद्मावत मे चित्रित जो नायिका है उसमें नायक की अपेक्षा वासना का आवेग अधिक दिखाई पडता है। जैसे पद्मावती प्रारंभ में यौन ज्वर और कामुकता की बाढ में बहती हुई दृष्टिगोचर होती है। इसलिए वह अपने अंतरंग मित्र तोते से कोई उपयुक्त वर खोजने की याचना करती है :

"सुनु हीरामा नि कहौं बुसाई।
दिन-दिन मदन सतावै आई।।
जोबन मोर भयउ जस गंगा।
देह-देह हम्ह लाग अनंगा।।"[102]

सूफी कवि उस्मान व्दारा रचित चित्रावली में नारी का साहसी रूप, प्रेमिका रूप, ज्ञानी रूप, पतिव्रता रूप को चित्रावली और अन्य स्त्री पात्रों के माध्यम से उतारा है।

सूफी कवियों में मुख्यतः जायसी, उस्मान, मंजन, नूर मुहम्मद, शेख नबी, कासिमशाह आदि कवियों ने प्रेमाख्यान काव्यों के माध्यम से नारी का बखान किया है।

1.7.5.2 सगुण भक्तिसाहित्य में नारी

हिन्दी साहित्य के आदिकाल में नारी का चित्रण विविध रूपों में हुआ है। आदिकालीन राजनीतिक एवं सामाजिक परिवेश देखा जाए तो समाधानकारक नहीं

था। नारी रक्षा और शिक्षा की दृष्टि से यह काल अंधकारमय था। ''समाज के ऐसे वातावरण में नारी की स्थिति विचित्र थी। नारी के प्रति साहित्यकारों एवं कवियों का दृष्टिकोण भी उदार नहीं था। नारी के आंतरिक सौंदर्य, उसके शील और सद्‌गुणों का ऱ्हास हो चुका था। वह कामोपभोग की साधिका मात्र रह गई थी।''[103]

भक्तिकाल में निर्गुण भक्ति धारा में जहाँ नारी को माया कहा वहाँ उसे परमशक्ति के रूप में देखा गया। ''अलौकिक रूप में वह परमशक्ति, ज्योति, साधकी, उपासना और भक्ति का पात्र है। लौकिक दृष्टि से वह पुरूष की प्रेयसी और पत्नी है। गृह के कर्मक्षेत्र विविध पारिवारिक संबंधो में उसके सत् एवं असत् रूप की व्यंजना हुई है।''[104]

निर्गुण भक्ति साहित्य में जहाँ नारी को भोग एवं माया का मूल माना वहाँ पतिव्रता नारी को देवी का रूप माना। सगुण भक्ति धारा मे नारी का स्थान देखना है तो रामकाव्य और कृष्णकाव्य पर दृष्टिक्षेप करना अवश्यक है।

1.7.5.2 (†) रामकाव्य में नारी

राम, कृष्ण, हिमालय और गंगा भारतीय जीवन में इस तरह व्याप्त है कि उनसे इस देश की अस्मिता पहचानी जाती है। सगुणभक्ति धारा के अंतर्गत जो रामकाव्य परम्परा है, जिसने नारी को प्रतिष्ठा देने का प्रयास किया है। तुलसीदास के रामचरित मानस में नारी के आदर्श रूप को उजागर किया है। इस महाकाव्य में नारी को आदर्श माता, आदर्श पत्नी के रूप में चित्रित किया है। रामकाव्य परंपरा में तुलसीदास का रामचरितमानस एक अनूठा महाकाव्य है। ''उनका काव्य सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, पारिवारिक जीवन के आदर्श सिद्धांतो से युक्त है। राम काव्य के प्रतिनिधि कवि तुलसीदास ने मानस द्वारा हिंदू समाज के समक्ष धर्म से अनुप्रणित जीवन का सुलभ मार्ग प्रशस्त किया Æ।''[105]

रामकाव्य परम्परा में तुलसीदास, नाभादास, स्वामी अग्रदास और प्राणचंद चौहान आदि के नाम लिये जाते है। तुलसीदास के काव्य का अध्ययन करने के पश्चात ऐसा दिखाई देता है कि तुलसी के काव्य में नारी का चित्रण माता, बहन, प्रियसी एवं पत्नी के रूप में

दिखाई देता है। तारका की गणना तुलसी के नारी पात्रों में की जाती है। तुलसी के मानस, गीतावली, जानकीमंगल आदि काव्य पदो में तारका का चित्रण है जिसकी गणना तुलसी के नारी पात्रों से की जाती है।

‘‘चले जात मुनि दीन्हि देखाई।
सुनि ताडका क्रोध करि घाई।।
एकहि बान प्रान हरि लीन्हा।
दीन जानि तेहि निज पद दीन्हा।।’’[106]

‘‘एक तीर ताकि ताडका, विदया बिप्र पढाई।’’[107]

‘‘बधी ताडका राम जानि सब लायक।’’[108]

इन पदों में जो ताडका शब्द दिखाई देता है। वह नारी-पात्रों से सम्बन्धित है। तुलसीदास ने ताडका को दीन कहा है। यहाँ तुलसीने नारी के प्रति सहानुभूति दिखाकर अपनी उदार-भावना का परिचय दिया है। कैकेयी वैधण्य के फलस्वरूप पुत्र-आगमन पर हर्षोत्फुल्ल दिखाई देती है। जिसका चित्रण तुलसी ने रामचरितमानस में किया है।

‘‘Ã0×•0 †0¸Ÿ0ß ´0×¤Ÿ0 ^×Š ‘00‡।
द्वारहि भेंटि भवन लेइ आई।।
कैकेयी हरषित चेहि भाँती।
मनहुं मुदित दव लाई किराती।।
तात बात में सकल संवारी।
30‡ ´0£0¸0 Ã0Æ0µ0 ×20“00¸ß।।
कछुक काज बिधि बीच बिगारेक।
भूपति सुरपति पुर पगु धारेक।।’’[109]

यहाँ पर कैकेयी वैधव्य है फिर भी पुत्र आगमन पर आनंदविभोर हो उठती है। वह सब कुछ भुलकर आनंदित हो जाती है। कैकेयी का यह आचरण धर्मानुकूल नहीं है। हिन्दु धर्म में नारी के लिए वैधव्य एक बहुत बडा अभिशाप है। भरत रामविरोधी माता के गर्भ से उत्पन्न होने

के कारण अपने को महान पातकी बताते है। वह अपनी जननी की भर्त्सना करते है, उसे कुमाता बताते है यह भारतीय आदर्शो के अनुकूल नहीं है। ''पुत्र माता के लिए दुर्वचनों का प्रयोग करे, किंतु कैकेयी राम विरोधिनी है।''[110] तुलसी ने भरत व्दारा तथा समाज के अन्य स्त्री-पुरूषों द्वारा कैकेयी के इस आचरण की स्थान-स्थान पर भर्त्सना करायी है। अंत मे तुलसी ने कैकेयी से अपने दुष्कृत्य पर पश्चाताप कराते हुए ग्लानी और लज्जा से उसके ऱ्हदय की निर्मलता का अंकन किया है। यहाँ भी राम विपरीत अभक्त नारी की निंदा की गई Æ। ''मंथरा अपने चरित्र में निर्दोष है परंतु देवताओं की विनंती पर सरस्वती ने उसे अपयश की पिटारी बनाकर उसकी बुध्दी को फेरकर उसे दुष्कृत्य करने को प्रेरित किया है।''[111] †Ÿ: यहाँ मंथरा एवं सरस्वती दोनों नारियाँ निष्कलंक हैं, इनको पतनोन्मुख करने का कारण भी पुरूष रूपी देवाता ही है। तुलसीदास ने शूर्पणखा का चित्रण मानस में किया है। शूर्पणखा का चरित्र निंदात्मक है, उसका चरित्र समाजसापेक्ष नहीं है। वह पुरूष के पास अपना सुंदर रूप बनाकर तथा कामातुर होकर जाती है।

''ºþx“ö¸¡ ºþ¯ö ¬öx¸¡ ¯ö³ö ¯öØÆ •öö‡।

बोली बचन बहुत मुसुकाई।।

तुम सम पुरूष न मो सम नारी।

यह संयोग विधि रचना विचारी।।''[112]

तुलसीदास ने जहाँ नारी के निंदनिय एवं अप्रशंसनिय रूपों का चित्रण किया है वहाँ नारी के उदात्त एवं प्रशंसनिय रूपों का भी चित्रण किया है। तुलसीदास ने कौशल्या के परम एवं उदात्त चरित्र को उजागर किया है। डॉ. रामप्रकाश अग्रवाल के शब्दों में ''तुलसी ने कौशल्या के व्यक्तित्व के अन्य सभी पक्षों की पत्नी, सपत्नी, विमाता, सास, राजमहिषी, राजमाता आदि को एक ही मूलपक्ष में केंद्रित कर दिया है और वह है उनका मातृत्व।''[113] फलतः तुलसीदास व्दारा पिता की अपेक्षा माता को उच्च स्थान प्रदान किया है। तुलसीदास ने पतिभक्त नारी एवं अपने सौत के प्रति सद्भाव रखने वाली स्त्री को चित्रित करते हुए आदर्श स्थापित किया है। सीता पतिव्रता नारी का आदर्श रूप है। तुलसी ने आज्ञाधारक एवं

पतिव्रता नारी का चित्रण किया है। तुलसी ने सीता को आज्ञाधारक, विनयशिल, गुणवती, सौंदर्यवती एवं जिवनसंगिनी और दु:खों में सुख का अनुभव करनेवाली स्त्री के रूप में चित्रित किया है। ''वन के कटक भी उसे सुमनवत लगते है। प्राणप्रिय पति के चरणकमलों के क्षण-क्षण में निहारते रहने में प्रिया सीता को मार्ग की थकावट नहीं होती है।''[114] †ŸÖ: ÃÖ®ŸÖÖ आदर्शमयी तथा आराध्य की प्रिय पत्नी है। इसलिए तुलसी के आदर की पात्र है। डॉ. माताप्रसाद गुप्त के अनुसार ''सीता और कौशल्या का चरित्रांकन इसलिए सुंदर हुआ है कि वह तुलसी के आराध्य की प्रेयसी और माता है। अत: वह दूसरे रूप में भी तो चित्रित नहीं कर सकता था।''[115]

संक्षेपत: कह सकते है की रामकाव्य मे नारी को विविध रूपो में उतारा है। आदर्श माता, आदर्श पत्नी, आदर्श सौत के रूप मे चित्रण करते हुए नारी के आदर्श रूप को भी चित्रित किया है।

1.7.5.2 (²Ö) कृष्णकाव्य में नारी

कृष्ण काव्य हिन्दी साहित्य का एक अनमोल पहलु है। कृष्णकाव्य में भगवान श्रीकृष्ण को आराध्य मानकर काव्य रचना की है। कृष्ण काव्य में सूरदास का नाम अग्रगण्य में है, कृष्ण काव्य में नारी को लेकर चर्चा करते समय प्रारंभी कृष्ण भक्त कवियों पर दृष्टिक्षेप करना परम आवश्यक है। निम्बार्क संप्रदाय ने नारी को आदिशक्ति के रूप मे देखा है। डॉ. गजानन शर्मा के अनुसार ''निम्बार्काचार्य कवियों ने नारी को आदि शक्ति के रूप मे देखा और पुरूषत्व से उसकी अभिन्नता प्रतिपादित की Æ।''[116]

कृष्ण भक्त कवियों ने अपनी उपासना पध्दति के अनुकूल प्राय: स्फुट मुक्तकों की रचना की है। सूर एवं अष्टछाप के कवियों ने राधा एवं गोपी-कृष्ण लीलाओं का वर्णन उत्कृष्टता से किया है। सूरदास के पहले विद्यापति ने कृष्ण काव्य का श्रीगणेश किया है। विद्यापति ने नारी के अंतरंग एवं बाहयअंग का चित्रण किया है। विद्यापति ने नायिका के वय:संधि, नखशिख सौंदर्य, मान आदि का सुंदर चित्रण किया है। विद्यापति ने राधा के मांसल-

सौन्दर्य का वर्णन किया है। विद्यापति ने राधा के अपूर्व सौन्दर्य और अनिर्वचनीय स्नेह का वर्णन किया है।

‘‘कि ओर! नव जोवन अभिरामा
जत देखल तत कहए न पारिअ
छओ अनुपम एक ठामा
हरित इन्दु अरविन्द करिनि हिय
पिक वूझल अनुमानी
नयन वदन परिमल गति तन्दरूचि
अओ अति सकजित वानी।।’’[117]

विद्यापति ने नारी के बाहयांग का चित्रण किया है। नारी के अंतर्मन को नहीं छुआ। जयदेव ने अपने काव्य में राधाकृष्ण के पारस्पारिक प्रेममय श्रृंगारिक भावों का चित्रण किया है।

‘‘तानि स्पर्शसुखनि तेच तरला : स्निग्धा दृशोर्विभ्रमास्तव्दकत्राम्बुजसौरभं सय सुधास्यन्दी गिरां वक्रिमा सा बिंबाधरमाधुरीति विषयासङ्:गेडपि मन्मानसं तस्यां लग्नसमाधि हन्त विरहव्याधि: कथं वर्धते।’’[118]

यहाँ राधा-कृष्ण की कामवासनापूर्ण श्रृंगारिक भावना का प्रतिपादन किया गया है तथा कृष्ण की व्याधि एवं विरहाग्नि को शांत करने के लिए राधा-रूपी नारी का विशेष महत्व ¯Ö¤Ù¿ÖŸÖ Æ†Ö Æ।

सूरदास कृष्णकाव्य धारा के प्रमुख कवि है। सूरदास ने राधा-रूपी नारी की प्रशंसा की है। नारी को देवि के रूप में देखते हुए उसके महत्ता को प्रदर्शित किया है। आचार्य हजारीप्रसाद व्दिवेदी के शब्दों में ‘‘सूरसागर में गोपियों की विविध प्रेमलिलाओं का इतना अधिक वर्णन है कि इसे स्त्री चरित्रा का विभाव काव्य कहा जाए तो अनुचित न होगा। माता के वात्सल्य में तो वह बेजोड है ही, प्रेमिका का, पत्नी का, कुमारी का, गृहिणी का, गोवर्धन का, परिहास पेशवा का, चुहल करनेवाली का, विरहिणी का, वासव सज्जा का, प्रेषित्पत्तिका का वह अद्भुत स्वाभाविक और सरल चित्रण करता है।’’[119]

सूरदास का प्रसिध्द महाकाव्य सूरसागर में नारी के स्वभाव की निंदा की है।

‘‘सुकदेव कहयो, सुनौ हो राव।

नारी नागिनि एक सुभाव।।

नागिन के काटै विष होई।

नारी चितवन नर हरे भोइ।।

नारी सौ नर प्रीति लगावे।

पै नारी तिहिं मन नहिं ल्यावै।।

नारी संग प्रीति जो करे।

नारी ताहि तुरंत परिहारै।।’’[120]

सूरदास ने विरह मे नारी किस प्रकार तडपती है, इसका चित्रण भ्रमरगीतसार में गोपिंयो के माध्यम से किया है।

‘‘जाय कहियो स्याम सों या बिरह को उत्पात नयनन कछू नहिं सूझई।

कछु श्रवन सुनत न बात स्याम बिनु आंसुवन बूडत दुसह धुनि भइ बात।’’[121]

सूरदास के काव्य में मातृ ऱ्हदय का सुंदर चित्रण हुआ है। सूरदास के भ्रमरगीतसार में नारी के विविध रूपों का चित्रण हुआ है। भ्रमरगीत में यशोदा के मातृव्यथा और गोपियों की ¯Ö´Ö-¾µÖ£ÖÖ ×“Ö×¡ÖŸÖ ÆŠ ÆI

‘‘कृष्णदास की नारी भावना का अंकन भी राधा तथा गोपियों के रूप में ही हुआ है। उसका मुख तीनों तापों को हरण करनेवाला है। उसके नेत्र सौंदर्य में मीत, कमल, खंजन, भौंरा, हिरण आदि की उपमा को भी लजाते प्रतीत होते है।’’[122] कृष्णदास ने अपने काव्य में राधा के सुंदरता के विविध छटाओं का चित्रण किया है।

‘‘भृकुटि धनुष नैन कुसूम शर जिहि के लागत सी परिताने।

सहज हि सुभग छबीली सोई गोवर्धन घर जाको माने।।’’[123]

कृष्णदास ने अपने काव्य में राधा-कृष्ण के प्रेम-प्रसंग, रूपसौंदर्य आदि का बडा ही मनोहारी वर्णन किया है। ‘‘कुम्भनदास की नारी भावना भी राधा अथवा गोपी रूप में ही देखी

जा सकती है। अष्टछाप के अन्य कवियों के समान इनकी नारी भावना में श्रृंगारिक भाव ही मिलता है। इनकी राधा भी सौंदर्य में अनुपम है। उसके तन की उपमा में अन्य कोई स्त्री नहीं है। इसके तन की शोभा कंचन, कदली, केहरी, गंज, कपोत, कुंभपिक, चन्द्रमा, कुरंग, शुक्र, केकी, कमल आदि की उपमा भी फीकी पडती है। इसी कारण तो कवि के मन को भी प्रसन्न करनेवाली स्वामिनी है।"[124] कुम्भनदास ने अपने काव्य में राधा के रूप मे प्रेममतवाली, प्रेमविवाह में बहनेवाली अनन्य प्रेमिका का चित्रण किया है।

"तेरो मन गिरिधर बिना न रहेगो। बोलेंगे मुरली की ध्वनि सुनि।
तुव तनमदन रहैगो जानोगी। तब मानोगी आली प्रेम विवाह बहेगी।"[125]

चर्तुभुजदास की नारी भावना में भक्ति भावना और श्रृंगार की छटा दिखाई पडती है। कृष्ण-जन्म से लेकर गोपी-विरह तक ब्रजलीला का गान इन्होंने किया है। कृष्णदास की नारी भावना राधा, कृष्ण, गोपी एवं यशोदा के रूप में दृष्टिगत होती है। चर्तुभुजदास ने राधा का चित्रण कृष्ण की पत्नी एवं प्रियसी के रूप में किया है। राधा के सौंदर्य का भी सुंदर अंकन किया है। चर्तुभुजदास ने राधिका को सभी सुखों की राशि, सुंदरता की खान कहा है। राधा को कृष्ण से गहरा स्नेह है। कृष्ण को देख-देख कर राधा तन-मन की सुधि भुल जाती है। गोपियाँ भी कृष्ण को देखकर पलक झपकाना भूल जाती है।

"देखत रसिक नन्दनन्दन को डगमने पग धरिबो।
रहि गई चितै चित्र जैसे एक रक नैन निमेष न धरिबो।"[126]

मीराबाई जिसे प्रेम की मूर्ति के रूप में पहचाना गया। मीरा का काव्य उनके ऱ्हदय से निकले सहज प्रेमोच्छवास का साकार रूप है। उनकी वृत्ति एकांततः और समग्रतः प्रेम-माधुर्य में ही रमी है। उनकी कविता का प्रमुख रस विप्रलंभ श्रृंगार है। उनकी विरह भावना का कोई ओर छोर नहीं। मीरा स्वयं नारी है और मीरा ने अपने आप को काव्य में उतारा है। इसलिए मीरा का काव्य नारी मन का दर्पण है। मीरा की पीढा को हम नारी पीढा के दृष्टि से देख सकते है। मीरा युगों से प्रेम उपासना में लीन नारी का प्रतीक है। जिसने भगवान श्रीकृष्ण को अपना पति मान लिया था। मीरा के ऱ्हदय में नारी ऱ्हदय की अभिव्यंजना है। अंतः मीरा के इसी

अभिव्यक्ति में नारी के विभिन्न रूपों व उसके भावों का दिग्दर्शन होता है। मीरा ने श्रीकृष्ण को अपना पती माना है, वह कहती है।

"मेरे तो गिरधर गोपाल, दूसरो न कोई।
जाके सिर मोर मुकूट, मेरे पति सोई।"[127]

प्रेमोन्मादिनी मीरां का एक-एक पद उनके ऱ्हदय की आकुलता का परिचायक है। मीरा के विरह-भावना में नारी ऱ्हदय का परिचय मिलता है।

"बिरहनी बावरी सी भई।
उंची चढि अपने भवन में टेरत हाय दई
ले अंचरा मुख अंसुवन पोंछत उघरे गात सही।"[128]

मीरा के काव्य में नायक मिलन के पश्चात नायिका की दशा का सुंदर चित्रण हुआ है।

"म्हारा ओळगिया घर आया तन की ताप मिटी,
सुख पाया, हिल-मिल मंगळ गाया।
घन की धुनि सुनि मोर मगन भया, यूं मेरे आनंद आया।।
मगर भयि मिली प्रभु अपणा सूं भी का दरद मिटाया।
चंद कूं देखि कमोदणि फूलै। हरख भया मेरी काया।।"[129]

रसखान एक सऱ्हदय भावुक कवि है। उनका अंतर प्रेमताप की उष्णता से विगलित हो कर मानो विविध भाव सरणियों के रूप में उमड पडा है। रसखान के ऐकांतिक प्रेममयी उमंग ने उनके काव्य को रस की खान बना दिया है। रसखान के काव्य में एक ओर तो राधा के विरह-ताप का वर्णन है, तो दूसरी ओर मर्यादाशील तथा उदार ऱ्हदयवाली गोपियों का चित्रण Æ।

"बंसी बजावत आनि कढौं सो गली मैं अली कुछ टोना सो डारे।
हेरि चित्ते, तिरछी करी दृष्टि चली गयौ मोहन मूठि सी मारे।।
ताही धटी सो परी घटी सेज पै प्यारी न बोलति प्राण हुँ वारे।
राधिका जी है तो जी है सबै न तो पी है हलाहल नन्द के व्दारे।।"[130]

नरोत्तमदास ने कृष्ण की सोलह सहस्त्र रानियाँ, उनकी आठ पटरानियाँ और सुदामा की पत्नी का चित्रण किया है। प्रमुख रूप से सुदामा की पत्नी का चित्रण किया गया है। सुदामा के पत्नी की पतिपरायणता, वेद की रीति को अपनानेवाली तथा पति के संतापों को हरानेवाली पत्नी का सुंदर चित्रण किया गया है।

‘‘ताकी धरनी पतिव्रता, गहे बेद की रीति।

Ãö»ö•ö ÃöÃö®»ö Ãö²ö¨¦ †xŸö, ¯ö×Ÿö Ãö¾ö Ãöö ¯ö®×Ÿö॥’’[131]

सुदामा की पत्नी सुदामा से अपनी बात-मनवाने का हठ करती है और पति को कृष्ण के घर जाने को प्रेरित करती है। सुदामा ने अपने पत्नी का उपदेश स्वीकार किया है। कमला कृष्ण की पत्नी है। सुदामा के चावल की पोटली से मुटठी भर चावल को खाता देखकर कमला कहती है।

‘‘काँपि उठी कमला मन सोचत,

मोसों कहा हरि को मन औकीं।’’[132]

संक्षेपत:कह सकते है कि कृष्णकाव्य में विद्यापति से लेकर अष्ठछाप के कवियों ने नारी के अंतरंग एवं बाहयांग का सुक्ष्मता से चित्रण किया है।

1.7.6 रीतिकाल में नारी

रीतिकाल हिन्दी साहित्य के विकास का तीसरा चरण है। इस युग में काव्य के सब अंगों का निरूपण शास्त्रीय पध्दति पर होने लगा। केशवदास से लेकर अंतिम रीतिकवि ने नारी को लेकर चर्चा की है। रीतिकालीन कवियों ने नारी का सुक्ष्मता से चित्रण किया है। इस रीति -श्रृगांर युग में श्रृंगार भावना तथा नारी चित्रण में परिवर्तन आया हुआ था। इस युग में रामचन्द्रिका, विज्ञानगीता एवं अन्य भक्ति सम्बन्धि रचनाएँ लिखी गई। भक्तिकाल की भाँति राधाकृष्ण, राम-सीता को इस युग में आलम्बन बनाया गया। किन्तु अन्तर यही था की राधा-कृष्ण का चित्रण श्रृंगारीक रूप में अधिक दिखाई देता है। इस युग के चिन्तामणि, भूषण, मतिराम, बिहारी, देव, घनानन्द, पद्माकर आदि प्रतिभा सम्पन्न कवियों ने नारी का चित्रण किया है। रीतिकालीन सामाजिक स्थिति का जायजा लिया जाये तो इस काल

में नारी को विलासिता के रूप में देखा जाता था। अबुल फजल ने लिखा है, ''बादशाह के हरम में लगभग पाँच हजार स्त्रियों का काफिला था। स्त्रियाँ विविध प्रकार के कीमती वस्त्रों और आभूषणों से सुसाज्जित रहती थी। सम्पूर्ण वातावरण इसकी मादक सुगन्ध से परिपूर्ण रहता था। सम्पूर्ण परिवेश पाशविक ऐन्द्रिय भोग का केन्द्र बना हुआ था। रूप के बाजार लगते थे। बेगमों के अतिरिक्त रक्षिताओं, वेश्याओं और दासियों के समूह राजकीय वासनामय जीवन में उद्दीपन का कार्य करते थे।'' वस्तुत: रीतियुगीन कवियों ने वासव, सज्जा अभिसारिका आदि नायिकाओं के जो चित्र खिंचे है वे काल्पनिक नहीं है। केशवदास रीतिकाल के आधारस्तंभ है। केशवदास ने अपने रचनाओं में नारी के अंग-प्रत्यंग के चित्र खिंचे है। केशव ने श्रृगांर रस के माध्यम से नारी की वियोग दशा और संयोग दशा को प्रस्तुत किया है। केशव ने रामचन्द्रिका में सीता के विविध रूपों का चित्रण किया है। चिन्तामणि ने नायिका भेद के माध्यम से नारी की विभिन्न दशाओं का चित्रण किया है। आचार्य मतिराम ने नायिका का सुंदर चित्रण किया है।

''कुन्दन को रंग फीकौ लगे,
झलके अति अंगानि चारू गोराई
अँखिन में अलसानि,
चितौन मे मंजु विलासन की सरसाई।''[133]

मतिराम ने नारी के सुंदरता के साथ-साथ विलासिता रूप का चित्रण किया है। बिहारी एक सजग कलाकार है। वे श्रृंगारी कवि होने के कारण संयोग पक्ष में जादा रमे है। विरह वर्णन के माध्यम से नारी के अंतर्मन को झाँकने का प्रयास बिहारी ने किया है। मिलन-पक्ष में नायिका का बहुमूखी चित्रण किया है। ''नायिका ही कवि की दृष्टिबिन्दु है, वह रूपवती है आकर्षित होती है और पीडित भी होती है। दोनों ओर प्रेम पलता है की उक्ति यहां अधिकांश मे चरितार्थ नहीं होती। नायक घुंघचियों की भेंट भेजता है। नायिका गुरूजन, परिजन से आँख बचाकर दूती को साथ लेकर अभिसार के लिए तैयार हो जाती है। एकांत में नायक और नायिका का मिलन होता है।''[134] बिहारी ने नायिका के सुंदरता की बढा चढाकर प्रशंसा की है।

''पत्रा ही तिथि पाइयै वा घर कै चहुँ पास।

नितप्रति पून्यौई रहै आनन-ओप-उजास।।"[135]

संयोग वर्णन में नायिका के विविध भंगिमाओं, हावों, सुरति विहार, मदयपान, क्रीडा आदि का मादक चित्रण किया गया है।

"अहे दहेंडी जिन धरै, जिनि तू लेहि उतारि।
नीके है छीके छुवै ऐसैई रहि नारि।।
त्रिबली नाभि दिखायकै सिर ढँकि सकुच समाहि।
अली गली की ओट है चली भली बिधि चाहि।।
बतरस ललच लाल की मुरली धरी लुकाय।
सौंह करैं, भौंहन हँसे, दैन कहे, नटि जाय।।"[136]

विरह वर्णन या वियोग-वर्णन में नायिका की स्थिति का वर्णन किया है।

"स्याम सुरति करि राधिका, तकति तरनिजा तीर।
अँसुवनि करति तरौंस को खिनक खरौहौं नीर।"[137]

देव ने नारी के सौंदर्य का अंग-प्रत्यांग चित्रण किया है। देव के नारी चित्रण में मादकता दिखाई देती है। देव ने नायिका का विरह एवं संयोग स्थिति में हुई अवस्था का चित्रण किया है। देव ने नायिका की उत्कंटा, चकपकाहट, ग्लानि, आश्चर्य आदि का चित्रण किया है। घनानन्द के काव्य में सौन्दर्यानुभूति, प्रेमानुभूति और विरहानुभूति के चित्र विदयमान है। घनानन्द ने नारी के समस्त शरीर के सौंदर्य का अंकन किया है।

"झलकै अति सुन्दर आनन गौर, छके दृग राजत काननि छवै।
हँसी बोलन मे छवि फुलन की बरषा, उर ऊपर जाति है है।।
लट-लोल-कपोल कलोल करै, कल कंठ बनी जलजावलि व्दै।
अंग अंग तरंग उठै दुति की, परिहै मनौ रूप अबै धर च्वै।।"[138]

घनानन्द ने नारी सुंदरता का बखुबी चित्रण किया है। रीति श्रृंगार युग के प्रमुख रीतिबध्द एवं रीतिमुक्त कवियों की श्रृंगार भावना तथा नारी चित्रण के अध्ययन के पश्चात हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते है कि राधाकृष्ण एवं सीता राम को इस युग में आलम्बन बनाकर उनके

ऐन्द्रिय सौन्दर्य एवं रसिले चित्र उतारे है। रीतिकाल मे चिन्तामणि, मतिराम, बिहारी, देव, घनानन्द, पद्माकर, आलम, ठाकुर, बोधा आदि प्रतिभा सम्पन्न कवियों ने नारी के अंग-प्रत्यंग एवं विरह में कसक, अन्तर मे पीडा का चित्रण करते हुए संयोग एवं वियोग श्रृंगार का चित्रण किया है।

1.7.7 आधुनिक काल में नारी

हिन्दी साहित्य का आधुनिक युग भारतेन्दु हरिश्चंद्र से आरंभ होता है। इस युग में साहित्य क्षेत्र में काफि परिवर्तन आता है। साहित्य मे अलग-अलग विधाओं का निर्माण होता है। आधुनिक काल में नारी-चेतना एवं नारी विमर्श को लेकर विस्तृत चर्चा होती है। अंग्रेजो के प्रभाव से और शिक्षा के कारण भारतीय जीवन पद्धति मे परिवर्तन प्रारंभ हुआ इस संदर्भ में हिन्दी साहित्य कोश में लिखा है, ''अंग्रेजो के राज्य में नवीन शिक्षा और वैज्ञानिक आविष्कारों के प्रचार के फलस्वरूप देश में क्रांतिकारी सामाजिक, धार्मिक और राजनीतिक परिवर्तन हुए। जिनके फलस्वरूप विविध प्रकार के आंदोलनों से जीवन स्पंदित हो उठा। भारतवासी अपना अलसाया हुआ जीवन छोडकर आगे बढे। मध्ययुगीन पतन के बाद इस नवजागरण ने देश की आत्मगरिमा को फिर से सजीव बना दिया।''[139] ¾ÖÂÖÖ ÃÖ ¿ÖÖ×ÂÖŸÖ, दुर्लक्षित नारी की आत्मा को जगाने हेतु सामाजिक सुधार के आंदोलन आरंभ हुए। नवजागरण के इस युग में देश सुधार के लिए नारी जागरण को प्राथमिक दी गई। सभी समाज सुधारकों ने नारी सुधार हेतु प्रयत्न किये। राजाराम मोहन राय, स्वामी दयानंद, म. गांधी, फुले, डॉ. आंबेडकर, महर्षि कर्वे ने इस क्षेत्र में योगदान दिया।

समाजसुधारकों व्दारा चलाये इस आंदोलनों में अनेक महिला संघठनों ने अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया है। आधुनिक काल के नारी जागरण को आशारानी व्होरा ने दो भागों में विभाजित किया है। ''सदी के प्रथम 40-50 वर्षो को नारी जागरण का युग कहा जा सकता है और स्वतंत्रता के पश्चात जो दूसरा युग प्रारंभ होता है उसे नारी प्रगति का।''[140] ÃÖÖ×ÆŸµÖ के माध्यम से अनेक लेखकों, समिक्षको एवं कवियों ने नारी जागरण का कार्य किया है। भारतेन्दु युग में अनेक कवियों एवं लेखको ने नारी चित्रण में सौन्दर्य के साथ साथ शिव रूप

का सामंजस्य स्थापित किया है। व्दिवेदी युग में नारी विविध क्षेत्रो में संचार एवं स्वावलंबन के साथ-साथ नारी शक्ति, योग्यता तथा तेजस्विता का आलेख बिखेरने लगी थी। कविन्द्र रविन्द्र के नारी सम्बन्धी विचारोत्तजक निबन्धों से समाज सुधार की एक लहर दौड गयी थी। राष्ट्रकवि मैथिलीशरण गुप्त, श्रीधर पाठक और रामनरेश त्रिपाठी ने विश्व सेवा के प्रांगण में नारी सौन्दर्य की अभिव्यक्ति की है। जयशंकर प्रसाद ने नारी के सौन्दर्य एवं प्रेम की अन्तर्भावनाओं, दया, क्षमा, त्याग, सेवाभावना और करूणा की प्रतिमा के रूपों को अपने काव्य में उतारा है। इस युग में अनेक उपन्यास लिखे गये जिन्हमें नारी के विविध रूपों का दर्शन होता है। स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी साहित्य में तो नारी को लेकर स्त्री चेतना, नारी विमर्श अलग-अलग प्रवाह निकल पडे। अनेक स्त्री लेखिकाओं ने स्वानुभूति के माध्यम से नारी का वस्तुनिष्ठ मूल्यांकन किया है।

1.7.8 आधुनिक हिन्दी काव्य में नारी

'जन्म से अभिशप्त, जीवन से संतप्त, मातृत्व से संपृक्त भारतीय नारी' महादेवी वर्मा की इस उक्ति से वर्तमान भारतीय नारी का पूर्ण चित्रण प्रस्तुत हो जाता है। काव्य जीवन की अभिव्यक्ति है परन्तु उसकी सार्थकता जीवन से जुडे रहने पर ही निर्भर है। मध्ययुग की समाप्ति के पश्चात आधुनिक कालखण्ड में सुधारवादी दृष्टिकोण दिखाई देता है। भारतेंदु युगीन काव्य में विभिन्न आन्दोलनों के परिणाम स्वरूप विभिन्न समस्याओं को काव्य का विषय बनाया गया। ''नारी शिक्षा, विधवाओं की दुर्दशा का चित्रण और विधवा विवाह का प्रतिपादन, बालविवाह का विरोध ----- आदि भारतेंदुयुगीन काव्य के विषय रहे है।''[141] बालकृष्ण भट्ट ने गृहस्थी के सम्बन्ध में अपने उद्‌गार व्यक्त करते हुए कहा था, अब नारी नरक की खान या केवल विलास की सामग्री नहीं रही वह वास्तविक सहधर्मचारिणी बनी। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने 'भारत जननी' में स्त्री के शौर्य रूप का चित्रण किया है। भारतेन्दु की नारी इस युग के नारी जाति में चैतन्य भरने का काम करती है। भारतेन्दु के काव्य विषयों में बालविवाह की हानि, विवाह में जन्मपत्री मिलाने की अशास्त्रता और व्यर्थता, स्त्री शिक्षा प्रचार आदि थे। भारतेन्दु ने वीर नारियों को भारत के परिप्रेक्ष्य में चित्रित कर नारियों के प्रति सम्मान भावना की परम्परा डाली है। भारत जननी में भारतेन्दु ने विरांगना स्त्री का चित्रण करते हुए

स्वातंत्रता समर में उठने के लिए प्रेरित करती नारी का चित्रण किया है। ''^Šö ^Šö Ãö²ö कमरन बाँधों, शास्त्रन शान धरोरी कंकन बाँधो, कर में सबरे चूरी डारउ फोरी एक मौत करि दृढ हवै सवरे आगे ही चरन धरो री।''[142]

प्रेमघन, प्रतापनारायण मिश्र, जगमोहनसिंह के काव्य मे स्त्री जागरण एवं स्त्री शोषण का वर्णन हुआ है। इस युग के अधिकांश कवियों ने स्त्रियों की विवशता, परवशता, उनके स्वाभिमान को उजागर किया है। भारतेन्दु युग के कवियों ने नारी के शौर्य रूप का वर्णन किया है। नारी जागरण, नारी सप्राणता, मानवीयता, गतिशीलता, भावप्रवणता एवं व्यक्तित्वधारिणी का स्वरूप चित्रित किया है। व्दिवेदी युग जिसे जागरण-सुधारकाल के नाम से सम्बोधित किया जाता है इस काल में नारी समस्या को चित्रित किया गया है। इस काल के कवियों ने अनमेल विवाह, विधवा विवाह आदि समस्याओं को प्रस्तुत किया है। नथूराम शर्मा शंकर तथा ठाकुर गोपालशरण सिंह की कविताओं में दहेज-प्रथा और बाल-विवाह का घोर विरोध हुआ है। स्त्री-शिक्षा और विधवा विवाह का समर्थन करते हुए नारी को स्वतंत्रता आन्दोलनों मे सक्रियता से सहभागी होने के लिए प्रेरित किया है। व्दिवेदी युग में नथूराम शर्मा शंकर, श्रीधर पाठक, ´öÆö¾ö¤ß¸¯öÃöö¤¡ Û¾¤¾ö¤ß, †µöö¬µöö øÃöÆ¡ ^¯öö¬µöö µö 'Æx¸†ö¬ö', मैथिलीशरण गुप्त आदि कवियों ने नारी जागरण का कार्य किया है। आलोच्य काल में हरिऔधजी ने प्रियप्रवास, यशोदा में नारी के विभिन्न छटाओं का वर्णन किया है। एक स्थान पर यशोदा का विरह वर्णन इस प्रकार है।

''प्रिय पति, वह मेरा प्राणप्यारा कहाँ है।
दुख-जलनिधि डुबी का सहारा कहां है।।
लख-मुख जिसका मैं आज लौं जी सकी हूं।
वह ऱ्हदय हमारा नैन-तारा कहां है।।''[143]

मैथिलीशरण गुप्त के प्रसिध्द काव्य 'साकेत' में नारी को आदर्श रूप मे प्रस्थापित किया है। नथूराम शर्मा शंकर के कविताओं में विधवाओं का एवं अछूतों का दारूण दु:ख और बालविवाह प्रथा पर किया तीखा व्यंग्य दिखाई देता है। श्रीधर पाठक ने बाल-विधवा में विधवाओं की व्यथा का कारूणिक चित्रण किया है। व्दिवेदी युग में ब्रजभाषा में रचनाएँ लिखी

गई जिसमे नारी संबंधी विचार व्यक्त हुए है। सत्यनारायण कविरत्न ने नारी-शिक्षा सम्बन्ध में कविता लिखी है। जैसे नारी शिक्षा के संदर्भ में भ्रमरदूत की यशोदा कहती है,

‘‘नारी-शिक्षा निरादरत जे लोग अनारी।
ते स्वदेस-अवनति प्रचंड पातक अधिकारी।।
निरखि हाल मेरो प्रथम, लेउ समझि सब कोइ।
x¾Ö¤µÖÖ-²Ö»Ö »Ö×Æ ´Ö×ŸÖ ¯Ö¸ü´Ö †²Ö»ÖÖ ÃÖ²Ö»ÖÖ ÆÖ‡ll’’[144]

छायावाद में प्रसाद, पन्त, निराला, महादेवी वर्मा ने नारी के करूणा रूप को समझा है। स्त्री के कोमलता एवं शालीनता के संदर्भ में महादेवी वर्मा कहती है, ‘‘स्त्री की कोमलतामयी सदाशयता और सहानुभूति समाज एक संतप्त जीवन के लिए शीतल अनुलेप का कार्य करता Æl’’[145] महादेवी वर्मा का काव्य उनका व्यक्तिगत एवं एक नारी का मानसिक संघर्ष, अभाव, समस्याग्रस्त जीवन का दस्तावेज है। महादेवी वर्मा अपने कविता में अज्ञात प्रियतम के लिए वेदना में तडपती है। प्रियतम के लिए समर्पित होना चाहती है।

‘‘मधुर-मधुर मेरे दीपक जल।
युग-युग प्रतिदिन प्रतिक्षण प्रतिपल
प्रियतम का पथ आलोकित कर।’’[146]

महादेवी वर्मा ने अपने गितों में विरह का दर्दनाक चित्रण किया है।

‘‘विरह का जलजात जीवन, विरह का जलजात
वेदना में जन्म करूणा में मिला आवास,
अश्रु चुनता दिवस इसका अश्रु गिनती रात
जीवन विरह का जलजात।।’’[147]

महादेवी वर्मा के गितों में चित्रित नारी का विरह रूप एवं प्रेमिका का समर्पित रूप समस्त नारी के मन को उजागर करता है। निरालाजी ने अपने कविता में नारी को केंद्र में रखा है। विधवा कविता में उन्होंने विधवा के अंतर्मन को खोलकर रख दिया है। विधवा कविता में विधवा नारी का दर्द भरा दु:खद जीवन उसकी करूण कहानी और अधुरी प्यास

को दर्शाया Æ।

‘‘वह इष्टदेव के मन्दिर की पूजा-सी
वह दीप-शिखा-सी शान्त भाव में लीन
वह क्रूर-काल-तांडव की स्मृति-रेखा सी
वह टूटे तरू की छटी-लता-सी दीन
दलित भारत की ही विधवा है।’’[148]

‘ŸÖÖ›ŸÖß ¯ÖŸ£Ö¸’ में रोजी-रोटी के लिए संघर्ष से जुझ रही स्त्री का चित्रण हुआ है।

‘‘¾ÖÆ ŸÖÖ›ŸÖß ¯ÖŸ£Ö¸¡,
देखा उसे मैंने इलाहाबाद के पथ पर
कोई न छायादार
पेड वह जिसके तले बैठी हुई स्वीकार
श्याम तन, भर बँधा यौवन
नत नयन प्रिय-कर्म-रत मन,
गुरू हाथौंडा हाथ,
करती बार-बार प्रहार
सामने तरू-मलिका।
“Öœ ¸ÆÐ £ÖÐ -Ö¯Ö,
गर्मियों के दिन,
दिवा का तमतमाता रूप।’’[149]

जयशंकर प्रसाद ने नारी के अंतर्मन को खोलकर समाज के सामने रख दिया है। कामायनी काव्य में नारी का जितना विशद, व्यापक, मनोवैज्ञानिक एवं दार्शनिक चित्रण हुआ है, उतना अन्य कविता में दुर्लभ है। जयशंकर प्रसाद ने अपने नाटको में अनेक गीत लिखे है, जिसमें नारी की विरह व्यथा दिखाई देती है। स्कंदगुप्त नाटक के गीत में देवसेना की विरह-व्यथा व्यक्त हुई है। वह स्कंदगुप्त से प्रेम करती है लेकिन प्रेम सफल नहीं हो पाता। उसी

असफल प्रेम की व्यथा को वह व्यक्त करती है।

''आह! वेदना मिली विदाई
मैंने भ्रम-वश जीवन संचित
मधुकरियों की भीख लुटाई।
छलछल थे सन्ध्या के श्रमकण,
आँसु से गिरते थे प्रतिक्षण।
´Ö¸ß µÖÖ¡ÖÖ ¯Ö¸¡ »ÖŸÖÖß £ÖÖß,
नीरवता अनन्त अँगडाई।।''[150]

जयशंकर प्रसाद ने कामायनी में नारी के विविध रूपों को चित्रित किया है। कामायनी में कवि ने श्रध्दा के माध्यम से नारी के दया, माया, ममता, त्याग, क्षमा आदि रूपों को चित्रित किया है। कामायनी में प्रसाद का नारी-सम्बन्धि दृष्टिकोण आधुनिक है। श्रध्दा का अपना रूप दुर्बल, उत्सर्गमय, आँसू के भीगे आँचल पर मन का सब कुछ रखनेवाला है। शरीर यष्टि की सुन्दरता और कोमलता के कारण उसमें पराजय का भाव भी है। वह प्रेम के सपने का मधु पीकर जागना नहीं चाहती है। इडा को प्रसाद ने स्वतंत्र व्यक्तित्व देकर फिर उसे छिन लिया है। प्रसाद ने श्रध्दा के सौन्दर्य का प्रकृती को जोडकर चित्रण किया है।

''रंगो ने जिससे खेला हो ऐसे फूलों की वह डाली।
सोने की सिकता में कालिंदी बहती भर उसास
स्वर्गंमा में इन्दीवर की एक पंक्ति कर रही हास।''[151]

चिंतित मनु को श्रध्दा मार्गदर्शन करती है। कामायनी में श्रध्दा मनु को प्रवृत्ति मार्ग का प्रतिपादन करती है।

कवि माखनलाल चतुर्वेदी ने अपने काव्य में नारी सम्बन्धी धारनाओं को व्यक्त किया है। 'बेटी की विदाई' कविता में उनका नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण स्पष्ट होता है। प्रस्तुत कविता में उन्होंने बेटी का आँगन में आना, तोतली बात करना, उसका हँसना, रूठना आदि को चित्रित किया है। माखनलाल चतुर्वेदीजी ने नारी में राष्ट्रीय एवं सांस्कृतिक जागरण लाने का प्रयास

किया है।

सुभद्राकुमारी चौहान के काव्य में स्त्रीवादी चेतना के स्वर प्राप्त होते है। सुभद्राकुमारी चौहान ने अपनी कविताओं के माध्यम से प्रणय को अभिव्यक्त किया है। इनकी कविताओं में पत्नी मन को उजागार किया है। नारी का पति प्रेम एवं अपने सन्तान के प्रति वात्सल्य भाव को चौहानजी ने अभिव्यक्त किया है।

''मैं बचपन को बुला रही थी,

²ÖÖ»Ö ^ŠßxÓ²Ö×™µÖÖ ´Ö¸ß,

नन्दनवन-सी फुल उठी,

यह छोटी-सी कुटिया मेरी,

माँ ओ कह कर बुला रही थी,

मिट्टी खाकर आई थी,

कुछ मुँह में, कुछ लिये हाथ में मुझे खिलाने आई थी।''[152]

यहाँ पर वात्सल्य वर्णन एवं नारी मन की गहराई समज में आती है। सुभद्राकुमारी चौहान के काव्य मे नारी का विरांगणा रूप में चित्रण हुआ है। समशेर लेकर मैदान मे उतरने का संदेश दिया है।

''सबल पुरूष यदि भीरू बने,

तो हमको दे बरदान सखी

†²Ö»ÖÖ< ^Š ¯Ö> ¤¿Ö

में करे युध्द घमासान सखी।

पन्द्रह कोटि असहयोगिनियाँ दहाला दे ब्रम्हांड सखी।

भारत लक्ष्मी लौटाने को रच दे लंकाकांड सखी।''[153]

यहाँ नारी के विरता एवं साहसता का वर्णन हुआ है। नारी सबलीकरण का यह उत्कृष्ट उदाहरण है। रामधारीसिंह दिनकर के काव्य में नारी सौन्दर्य और नारी मन का सुक्ष्म अंकन हुआ है। दिनकरजी के उर्वशी काव्य में नारी के विविध रूपो की झलक मिलती है। ''^¼Ö¿ÖÖ»

मे उर्वशी के प्रेमी ऱ्हदय, रति-चित्रो के प्रसंग, उर्वशी का मातृ ऱ्हदय के प्रसंग दिखाई देते है। दिनकर ने 'बालिका वधु' इस कविता में सोलह वर्ष की लडकी वधू बनने पर उसके सौंदर्य और मानसिक हलचल को व्यक्त किया है।

''माथे में सिन्दुर की छोटी दो बिन्दी चमचम-सी,
पपनी पर आँसू की बून्दें मोती-सी शबनम-सी।
लदी हुई कलियों से मादक टहनी एक नरम-सी,
यौवन की विनती-सी भोली, गुमसुम खडी शरम-सी।।"[154]

सुमित्रानन्दन पन्तजी ने 'ग्रामयुवती' में ग्रामीण युवती का शोषण अभिव्यक्त किया है। शिवमंगल सिंह 'सुमन' ने 'गुनिया का यौवन' में विधवा की स्थिति को स्पष्ट किया है। उदयशंकर भट्ट की 'नर्तकी', नरेंद्र शर्मा की '¯Ö3ÖÖŸÖ ±Ö¸ß' रचनाओं में फिल्मों के व्यवसाय में शोषित नारी और वेश्या के शोषण को अभिव्यक्त किया है। नारी का आदर्शमय रूप और नारी की विश्वासनियता को नरेन्द्र शर्मा ने 'प्रवासी के गीत' मे कलमबध्द किया है।

''पार पर वैतरणी करूँगा नाम लेकर तुम्हारा
फिर तुम्हीं कर पकड पंकिल तीर पर दोगी सहारा।"[155]

मैथिलीशरण गुप्त ने 'µÖ¿ÖÖ¬Ö¸Ö' में पतिव्रता नारी का गुणगान किया है। नारी के त्यागमयी, कर्तव्यनिष्ठ एवं एकनिष्ठ प्रेम को गुप्तजीने प्रधानता दी है।

''यदि मैं पतिव्रता तो मुझको कौन भार भय हारी!
आर्यपुत्र दे चुके परीक्षा, अब है मेरी बारी।"[156]

हिन्दी कवियों ने नारी का बहन के रूप में चित्रण किया है। रामकुमार वर्मा, सुभद्राकुमारी चौहान, हरिकृष्ण प्रेमी, सोहनलाल व्दिवेदी, मैथिलीशरण गुप्त, वियोगी हरि आदि कवियों ने बहन के त्याग, बलिदान, उसकी सूझ-बूझ, रणकौशल्य आदि के संदर्भ में उत्कृष्ट रचनाएँ लिखी है। बहन युध्द में जाते भाई को तिलक, माला और तलवार देकर विदा ही नहीं करती बल्की भाई में शौर्य संचार करती हुई उसका अनुगमन भी करती है।

''बहनें बोली, भैया न बनेगा, यह एकाकी मौन गमन।

हम भी पीछे पीछे पद पर अनुगमन करेंगी मंद चरण।"[157]

प्रेम और मस्ती काव्य परम्परा का कवि नारी को लेकर विवेचन करता है। प्रेम और मस्ती काव्यों में प्रणय और यौवन का चित्रण हुआ है। नवीन, भगवतीचरण वर्मा, बच्चन, नरेन्द्र शर्मा आदि कवियों ने नारी को प्रियसी के रूप में चित्रित किया है। भगवतीचरण वर्मा ने अपने अनजाने प्रियतमा से तुरंत आकर मिलने की आशा व्यक्त की है।

छायावादोत्तर काल को प्रगतिवाद नाम से पहँचानते है। प्रस्तुत युग वैविध्यपूर्ण युग माना जाता है। इस युग में राष्ट्रीय सांस्कृतिक धारा, वैयक्तिक प्रगीत कविता, उत्तर छायावाद, प्रगतिवादी धारा आदि रूप में काव्य रचनाएँ लिखी गई जिसमें नारी जागरण को महत्व दिया है। सन 1936 में प्रगतिशील लेखक संघ के स्थापना के साथ साहित्य में एक नया प्रवाह आया। जिसने नारी अस्तित्व एवं नारी स्वातंत्रता को प्रधानता देने का प्रयास किया। प्रगतिवाद में नागार्जुन, केदारनाथ अग्रवाल और त्रिलोचन प्रमुख कवि रहे है। नागार्जुन ने 'सिन्दूर तिलकित थाल' में अपने पत्नी की याद का उल्लेख किया है। नागार्जुन ने नारी के वात्सल्य एवं प्रेयमय रूप का चित्रण किया है। नारी शोषण पर नागार्जुन ने कलम चलाई है। केदारनाथ ने अपनी पत्नी के प्रति कविताएँ की है। प्रयोगवाद के अंतर्गत 'नारी तुम एक पिपासा हो' कहकर उसे तृष्णा माना है। हरिवंशराय बच्चन ने नागिन, प्रेमी, जादूगरनी आदि कविताओं में नारी के संदर्भ में विचार व्यक्त किए है। नारी को नारी मात्र मानने वाले कवियों में केदारनाथ अग्रवाल, गिरिजा कुमार माथुर, अंचल जैसे कवियों ने फ्रायडीय धारणा को लेकर रचनाएँ की है। गिरिजाकुमार माथुर मानो-नारी को उपदेश दे रहे है।

"छाओ मत आँखो में कोहरे के परदे सी
जीने दो पुरूष को, जीवन के कार्य क्षेत्र में।"[158]

नारी को वासनात्मक रूप में चित्रित करने में अंचल ने किसी भी प्रकार की रियायत नहीं दी। लालचूनर, मधुलिका, अपराजिता, किरण बेला आदि काव्यों में नारी के प्रति तृष्णा की विकलता ही सर्वत्र दिखाई देती है। नारी के मनोविज्ञान को परखने का प्रयास अज्ञेयजी ने किया है। अज्ञेय ने चिन्ता की भूमिका में नारी सम्बन्धी विचारधारा को स्पष्ट किया है। नारी

की सामर्थ्य शक्ति और पुरूष का पौरूषत्व दोनों ही जीवन के लिए महत्वपूर्ण है, जो भारतीय स्त्री विमर्श का सकारात्मक आधार है। अज्ञेय ने प्रेम प्रणय का चित्रण भी मनोविश्लेषण विज्ञान को ध्यान में रखकर किया है।

"आशा मधुव्दार प्रणय का इससे आगे क्या गाऊँ
आशा के उठते स्वर पर मैं मौन, प्राण रह जाऊँ।"[159]

दिनकर, सुमन, नागार्जुन, रांगेय राघव, महेन्द्र भटनागर, वीरेन्द्र कुमार जैन आदि कवियों ने नारी के संदर्भ में विचारों को व्यक्त किया है। सदियों से जकडी नारी को मुक्त कराने का प्रयास इस युग में हुआ है। ग्रामवासिनी से प्रधानमंत्री पद तक छलाँग लेनी की उम्मेद इस युग के कवियों ने नारी में भर दी है। इस समय का बहुतांश काव्य क्रान्तिकारी आन्दोलन से सम्बन्धित है। स्त्रियों को स्वतंत्रता संग्राम में सम्मिलिन होने हेतु अनेक कवियोंने कविता के माध्यम से संदेश दिया है। रामाचरण मित्र, सेठ बनवारीलाल, ईशदत्त पाण्डे, डॉ रघुवीर सिंह, लक्ष्मण सिंह त्रिपाठी, पाण्डेयबेचेन शर्मा 'उग्र', बलविरसिंह आदि कवियों ने लक्ष्मीबाई पर अनेक कविताएँ लिखी जिसमें लक्ष्मीबाई अन्य स्त्रियों को युध्दसंग्राम में उतरने का आव्हान करती है। इस समय के अनेक कवियों ने नारी मे क्रांति की ज्वाला भडकाने का प्रयास किया है।

"प्रतिमा की तुम प्रतिरूप बनो, रणचण्डी की अनुरूप बनो
ओ खडग हस्त खप्पर वाली, फिर प्रलयगीत गाओ काली
नरमुण्डों की माला लेकर, अन्यायों की आहुति देकर।
शिव की छाती पर नृत्य करो, भीषण ज्वाला आसक्त करो।"

जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द ने ग्रामीण नारियों के महानता को स्पष्ट किया है। ग्रामीण नारीयों का सम्मान करते हुए उन्होंने लिखा है।

"तुम देह, ऱ्हदय, मस्तिष्क, तत्व के पूर्ण समन्वय को लेकर
मानवता की सर्वोच्च सिध्दि के चलती हो दुर्गम पथपर।"[160]

इस युग के कवियों ने नारी के शौर्य, सुन्दरता, वीरांगना रूपों का चित्रण किया है।

प्रगतिवादी कवि नारी के प्रति सुधारवादी दृष्टिकोण रखते है। परम्परागत रूपों से नारी को निकालकर उसे मानवी के रूप में प्रतिष्ठित करने कार्य प्रगतीवाद, प्रयोगवाद में हुआ है।

स्वातंत्र्योत्तर कालखण्ड में नारी जागरण हेतु अनेक स्त्री लेखिकाओं ने नारी को अपने कविता का केन्द्र बनाया है। 1960 के बाद अनेक कवियोंने नारी संघर्ष एवं नारी मुक्ति को लेकर कविताएँ कि है, जिनमे स्नेहमयी चौधरी, इन्दु जैन, चम्पा वैदय, मणिक मोहिनी, मोना गुलाटी, अनामिका, तेजी ग्रोवर, निर्मला गर्ग, मंजु गुप्ता, कात्यायनी, सविता सिंह आदि के नाम आते है। इन्होने नारी की त्रासदी तथा नारी चेतना को व्यक्त किया है। इन्दू जैन तथा चंपा वैदय की कविताओं में नारी की मन:स्थिती को चित्रित करने का प्रयास किया है। मणिक मोहिनी के प्रेमप्रहार, मेरा मरना, घटघरे में और मोना गुलाटी के महाभिनिष्कमण के माध्यम से यौन-शोषण को प्रस्तुत किया है। अनामिका, तेजी ग्रोवर ने नारी को स्वयं की पहचान बनाने का उपदेश दिया है। शशी शर्मा की कविताएँ पुरूष सत्ता का विरोध करती है। बलदेव वंशी के अनुसार ''शशि शर्मा की कविताएँ पुरूष सत्ता के विरूध्द प्रतिशोध और विरोध की कविताएँ Æ।''[161] स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कविता विविध आन्दोलनों से गुजरी है। नारी के विविध संदर्भो को उजागर करते हुए, उनका विवेचन तथा मूल्यांकन करने का प्रयास इन कविताओं मे किया गया है। 'गवाह' कविता में कुसूम कुमारजी ने नारी को देह-दृष्टि से उपर उठने का संदेश दिया है। सदियों से बंदिस्त नारी के संदर्भ में वो कहना चाहती है।

''तुम कारपेट की तरह बिछी रहो
परदे की तरह लटकी रहो
शैडलियर सी उजागर रहो
फ्रेम में जकडी अनुकृति
बढती रहो ड्राईंगरूम की शोभा।''[162]

स्वातंत्र्योत्तर नारी अपने अस्तित्व की तलाश करती है और पुरूष के कठोर व्यवहार के प्रति विरोध भी व्यक्त करती है। स्वातंत्र्योत्तर कविता में पुरूष सत्तात्मक समाज में जीवन के विविध स्तरों पर पीडित व शोषित मध्य वर्गीय नारी की समस्याओं का आत्मीय सरोकार

है। रूढियों और संकीर्णताओं की भर्त्सना करते हुए नारी में चेतना एवं जागरूकता लाने का प्रयास प्रभा खेतान ने किया है। सुधा गुप्ता के कविता में पुरूष किस प्रकार विभिन्न स्तरों पर नारी का शोषण करता है तथा उसे यातना और अपमान पूर्ण जीवन जीने के लिए किस प्रकार विवश करता है इसका चित्रण हुआ है।

निष्कर्ष स्वरूप कहा जा सकता है कि बात चाहे नारी स्वातंत्र्य की हो अथवा उसकी अस्मिता की, चाहे उसके शोषण, बलात्कार, अपहरण की, या आदि से उपजी विसंगतियों की अथवा उसके प्रेम, दाम्पत्य, परिवार की उसका आधुनिक हिन्दी काव्य में बडी ईमानदारी से उसका शब्दाकंन हुआ है।

1.7.9 हिन्दी उपन्यासों में नारी

गांधी जी की मान्यता थी कि नारियों का आदर पुरूष-चरित्र का सर्वश्रेष्ठ गुण है। किन्तु हमारे देश में वैदिक काल को छोडकर सदैव नारी को संघर्षरत जीवन जीना पडा है। बीसवीं शतीं में नारी चित्रण, नारी चेतना, नारी विमर्श इन शब्दों से साहित्य जगत में हलचल पैदा हुई है। हिन्दी साहित्य जगत में उपन्यास ऐसी विधा है जिसमें स्त्री को केन्द्र में रखा गया है। प्रेमचंद पूर्व उपन्यास, प्रेमचंद युगीन उपन्यास और प्रेमचंदोत्तर उपन्यासों में नारी को लेकर विस्तृत विवेचन हुआ है।

1.7.9.1 प्रेमचन्द पूर्व उपन्यासों में नारी

आज उपन्यासों में जो नारी चरित्र प्राप्त होते है उसका विकास प्रेमचन्द पूर्व उपन्यास साहित्य से होता आया है। प्रेमचन्द पूर्व उपन्यासो में नारी के विभिन्न समस्याओं को प्रस्तुत किया गया हैं। यह युग सुधारवादी दृष्टिकोण से प्रभावित था, अनेक समाजसुधारकों के आंदोलनो ने जोर पकडा था। बालविवाह, विधवाओं की बुरी दशा, अनमेल विवाह, सती प्रथा, पर्दा प्रथा आदि के प्रति आक्रोश की भावना आरम्भिक उपन्यासों में प्राप्त होती है। नारी के प्रति सुधारणावादी दृष्टिकोण यहाँ प्राप्त होता है। प्रेमचन्द पूर्व उपन्यासों में नारी के स्वतंत्र व्यक्तित्व को उभारने का प्रयास नहीं हुआ। इस काल के उपन्यासों में नारी का परम्परागत सती-साध्वी रूप ही अधिक चित्रित हुआ है। हिन्दी का प्रथम

उपन्यास भाग्यवती (1877) पंडित श्रध्दाराम फुलौरी ने लिखा जो नारी-चेतना से सम्बन्धित है। इस उपन्यास में नारी शिक्षा, नारी का आत्मनिर्भर होकर स्वाभिमानपूर्वक जीना, अपने व्यक्तित्व को जिंदा रखना आदि बातो को दर्शाया है। देवकीनन्दन खत्री के तिलिस्मी उपन्यासों में नारी पात्रों को उजागर किया है। चन्द्रकान्ता उपन्यास में नारी-नारी की शत्रु कैसे बनती है, नारी अपने वादे किस प्रकार निभाती है और पतिव्रता नारी के संदर्भ मे विचार व्यक्त हुए है।

किशोरीलाल गोस्वामिजी ने 'त्रिवेनी' उपन्यास में नारी का चित्रण करते हुए, स्त्री के सती-साध्वी रूप को उजागर किया है। 'त्रिवेनी' उपन्यास में नारी के आदर्श रूप का चित्रण हुआ है। गोस्वामीजी के पूनर्जन्म, सौतिया डाह, माधवी-माधव, मदनमोहिनी उपन्यासों मे नारी के गुण-अवगुण, नारी स्वभाव, नारी के विविध रूप, उनकी सहज भावनाओं को कलमबध्द किया है। माधवी और मोहिनी इन दो स्त्री पात्रो के माध्यम से गोस्वामिजीने आदर्श प्रेमीका, धर्मपरायनता नारी और पतिव्रता नारी का आदर्श प्रस्थापित किया है। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के चन्द्रप्रथा और पूर्ण प्रकाश उपन्यासों में अनमेल विवाह के दुष्परिणामों की ओर ध्यान आकर्षित किया है। हिन्दी के प्रथम उपन्यास परीक्षा गुरू में नारी का सनातनी रूप प्रस्तुत Æ†Ö Æ।

''इस युग में नारी के प्रति सुधारवादी दृष्टिकोण रखकर उपन्यास लिखने वालों में श्रध्दाराम फुल्लौरी, लाला श्रीनिवासदास, पंडित बालकृष्ण भट्ट, अयोध्यासिंह उपाध्याय, किशोरीलाल गोस्वामी, ब्रजनन्दन सहाय और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र महत्वपूर्ण है। इनके उपन्यासों में चित्रित नारियों के प्रति सुधारवादी दृष्टिकोण होने के परिणाम स्वरूप इन्होंने नारी-शिक्षा को महत्व देते हुए विधवा-विवाह, अनमेल विवाह, दहेज प्रथा जैसे गंभीर प्रश्नों को अपने उपन्यासों का विषय बनाया है।''[164] इस समय के उपन्यासकारों ने नारी के दुर्दशा का चित्रण तो किया है, लेकिन निवारण को नहीं दर्शाया है। ''लल्लाराम शर्मा कृत सुशीला विधवा, गोपालराम गहमरी कृत सांस-पतोहू, कार्तिक प्रसाद खत्री कृत दलित कुसुम मे नारी की दुर्दशा का चित्रण तो है पर उसका कोई निवारण नहीं दर्शाया गया।''[165]

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि प्रेमचन्द पूर्व उपन्यासों ने नारी-शिक्षा, विधवा-

विवाह, अनमेल-विवाह, दहेज प्रथा आदि विषयों को छुने का प्रयास किया है। इन उपन्यासों ने वर्षो से दबी-कुचली नारियों के नारीत्व को जगाने का प्रयत्न किया है।

1.7.9.2 प्रेमचन्द युगीन उपन्यासों में नारी

प्रेमचन्द युगीन उपन्यासों ने स्त्री को केन्द्र में रखकर स्त्री को मानवी रूप में चित्रित किया है। प्रेमचन्द को उपन्यास विधा का सम्राट माना जाता है। प्रेमचन्दजी ने स्त्री के अंतर्मन को खोलकर सामने रख दिया है। ''प्रेमचन्द के उपन्यास ग्रामीण एवं कस्बों के जीवन के यथार्थ चित्रण के साथ नारी जीवन की यथार्थ समस्याओं के विशाल फलक को समझाते है। दहेज प्रथा, अनमेल विवाह, कष्टसाध्य पतिव्रता जीवन, दुखित नारियों के मन में वेश्यावृत्ती आकर्षण, स्वयं वेश्या जीवन की कठिनाइयाँ, पति के संशय ग्रस्तता की शिकार, परिवार के कामीजनों की शिकार स्त्री, आभूषणों के मोह में जीवन को दुखमय बनाती अज्ञानी इसके अलावा कतिपय ऊर्जास्वित नारी चरित्र जो समाज एवं परिवार की बनी बनायी चौखट में मुरझाकर रह गयी। स्त्री शोषिता का हर रूप प्रेमचंद के पास है। अनमेल विवाह, दहेजप्रथा की शिकार सुमन, निर्मला, सोना, रूपा इ. शोषिता पत्नी के रूप में प्रेमा, सुमन, मनोरमा, अहल्या, धनिया, प्रेमिका के रूप में सोफिया, जौहरा, मिरू, मालती, विधवा कामी जनों की शिकार पूर्णा, गायत्री इ. वेश्या सुमन, जोहरा रखैल के रूप में लौंगी, झुनिया प्रेमचंद्र ने नारी जीवन का संपूर्ण अवकाश उपन्यासों में व्याप्त कर लिया Æ।''[166]

इस समय के बहुत सारे उपन्यास नारी समस्या प्रधान है। ''प्रेमचन्द युग के उपन्यासकारों ने नारी जागरण विषयक उपन्यासों की रचना की है। सेवासदन, गबन, तितली, वेश्यापुत्र, पाप और पुण्य, पतिता की साधना, अप्सरा, तीन वर्ष, जीवन की मुस्कान, वेश्या का ऱ्हदय आदि उपन्यास उल्लेखनीय है। यह सभी उपन्यास नारी समस्या प्रधान है।''[167] सेवासदन उपन्यास में नारी स्वयं अपने अस्तित्व को सिध्द करना चाहती है। सेवासदन में सुमन शोषण एवं पाखण्ड के खिलाफ आवाज उठाती है। सेवासदन को वेश्याओं के समस्या का दस्तावेज माना जाता है। नारी जागरण का एक सशक्त रूप गोदान की सरोज में दिखाई देता है। गोदान

उपन्यास की धनिया भारतीय नारी का प्रतीक है। धनिया गोदान में आडम्बरो एवं चरित्र के मिथ्या पक्ष की तीव्र आलोचना करती है। वह दृढ, साहसी और कर्मठ ग्राम्य नारी है। झुनिया विधवा को वह पुत्र वधु के रूप में स्वीकारती है। धनिया तमाम भारतीय नारीयों चेतना भरना "ÖÖÆŸÖß Æ। 'गोदान' उपन्यास में प्रेम-विवाह और विजातीय-विवाह, दहेज प्रथा के समाधान भी उभरकर आये है। गोदान में रूद्रपाल सिंह सरोज से विजातीय विवाह करता है। 'कर्मभूमि' उपन्यास में सलोनी विद्रोहिणी के रूप में दिखाई देती है। जमीन के लगान की लढाई में वह अकेली मैदान में उतर आती है। 'कर्मभूमि' की सुखदा सहर्ष स्वतंत्रता आन्दोलन में भाग लेती है। कर्मभूमि में मुन्नी एक सामान्य ग्राम वधू है। वह पतिव्रता एवं सतीत्त्व से परिचित है। गोरों व्दारा बलात्कार के बाद प्रतिकार की भावना से वह चण्डी बन जाती है। 'कायाकल्प' उपन्यास में मनोरमा के नारी ऱ्हदय को चित्रित किया है। मनोरमा की शादी वृध्द जमीदांर से होने के बाद वह प्रेम और कर्तव्य के बीच पिसती रहती है। वह किसानों के हितो की रक्षा करती है। साथ-साथ इस उपण्यास में रोहिणी के माध्यम से प्रेमचन्द नारी की सऱ्हदयता, ईमानदारी, ममतामयता को स्पष्ट करते है। 'गबन' उपन्यास में जालपा अपने त्यागी एवं कर्मठ व्यक्तित्व को सामने रखती है। वह आम नारियों की तरह आभूषणों की शौकीन है। पती के गबन के बाद अपने गहने बेचकर त्यागी व्यक्तित्व का परिचय देती है। 'रंगभूमि' उपन्यास मे सोफिया विनयशिल एवं विद्रोही है। '¯ÖxŸÖ–ÖÖ' उपन्यास में प्रेमा को प्रेमिका के रूप में चित्रित किया है। दाननाथ के साथ शादी हो जाने पर उसका पतिव्रता रूप दिखाई देता है। पूर्णा विधवा है जो अपने सतीत्व के लिए लडती है। डॉ. मोहम्मद अजहर ढेरीवाले के अनुसार ''प्रेमचन्द के नारी पात्रों में संघर्ष है, जिजीविषा है, रूढियों और अन्धविश्वासों से टकराने का साहस Æ।''[168]

प्रेमचन्द के उपन्यासों में स्त्री शिक्षा के महत्व को ध्यान में रखा है। प्रेमचन्द ने स्त्री में चेतना एवं साहस भरने का प्रयास अपने पात्रो के माध्यम से किया है। प्रेमचन्द युग के अन्य उपन्यासकारों में विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक', पाण्डेय बेचन शर्मा 'उग्र', भगवतीप्रसाद बाजपेयी, ऋषभचरण जैन, जयशंकर प्रसाद, सियारामशरण गुप्त, वृन्दावनलाल वर्मा, जैनेन्द्र

आदि महत्वपूर्ण है। कौशिक के '´ÖÖ' †Ö¸¡ 'भिखारिणी' उपन्यास नारी समस्या से सम्बन्धित है। माँ उपन्यास में आदर्श माता को चित्रित किया है। भिखारिणी उपन्यास मे यशोदा (जस्सो) की कर्मकहानी है। लेखक ने जस्सों के माध्यम से नारी के आदर्श प्रेम को दिखाकर भौतिक सम्पत्ति को ठुकरा दिया है। पाण्डेय बेचेन शर्मा 'उग्र' जी का बधुआ की बेटी उपन्यास नारी के मनोविज्ञान को उजागर करता है। भवानीप्रसाद वाजपेयी ने प्रेमपथ, मीठी चुरकी, अनाथ पत्नी, त्यागमयी, प्रेमविवाह में नारी के विविध रूपों का चित्रण किया है। इन उपन्यासों में नारी से जुडी कई समस्याओं को व्यक्त किया है। जयशंकर प्रसाद के तितली, कंकाल उपन्यास नारी जीवन के कई पहलुओं को स्पर्श करते है। 'xŸÖŸÖ»ÖÖ' उपन्यास में पश्चिमी आचरण से प्रभावित भारतीय नारियों में आये परिवर्तन को उजागर किया है। राजाराधिका रमण सिंह का '¸Ö´Ö-¸¡ÆßÖ' उपन्यास वेश्या व्यवसाय अगर स्वेच्छा से है तो क्या बुरा है, यह विचार प्रकट करता है। गोविंद वल्लभपंत ने 'जुनिया' उपन्यास में उत्तराखंड की डोम जाति के स्त्रियों के आर्थिक और लैंगिक शोषण का चित्रण किया है। सियारामशरण गुप्त के उपन्यास में परित्यक्ता नारी माता की भूमिका में कैसे दृढ खडी होती है इसका चित्रण किया है।

निष्कर्ष रूप में कह सकते है कि प्रेमचंद युग के उपन्यासों में अनगिनत नारी समस्याओं को केन्द में रखा है। इस युग के उपन्यासों के अधिकांश नारी पात्र अन्याय और अत्याचार का विरोध करने में सक्षम दिखाई देते है। इस युग में नारी पहली बार मानव के रूप ´Ö ¯Ö¤xŸÖÖÛÂŠŸÖ Æ‡ Æ।

1.7.9.3 प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों में नारी

प्रेमचन्दोत्तर उपन्यास विधा में परिवर्तन आता है। इस समय मार्क्सवाद, मनोविश्लेषणवाद आदि कई विचारधाराएँ साहित्य क्षेत्र में प्रवेश करती है। प्रेमचन्दोत्तर काल के हिन्दी उपन्यासों में अनेक नई प्रवृत्तियाँ जन्म लेती है। इन उपन्यासों में नारी जीवन के दो महत्वपूर्ण पक्ष उद्घाटित हुए है। पहले पक्ष में भारतीय नारी जीवन के आर्थिक, सामाजिक और परिवारिक स्थितियों का विश्लेषण और दूसरे पक्ष में स्त्री-पुरूष सम्बन्धों का विश्लेषण हुआ है। ''प्रेमचन्दोत्तर कालखण्ड परिवर्तन का कालखण्ड है।

यहाँ मार्क्सवाद, मनोविश्लेषण आदि कई विचारधाराएँ प्राप्त होती है, जिसका प्रभाव समस्त साहित्य पर देखने को मिलता है। यहाँ अन्याय-अत्याचार एवं शोषण के विरोध में आवाज उठाने का प्रयास किया है, जिसमें यशपाल, नागार्जुन, भैरवप्रसाद गुप्त आदि के नाम उल्लेखनिय है। इसी कालखण्ड में दूसरी ओर फ्रायड से प्रभावित रचनाकारों ने नारी के बाहय चित्रण की अपेक्षा उसकी मनोदशाओं का सूक्ष्म अंकन करके भारतीय नारी की मानसिकता और उसमें होनेवाले उतार-चढाव आदि को बडी सफलता के साथ अपने उपन्यासों का विषय बनाया है।"[169]

प्रेमचन्दोत्तर हिन्दी उपन्यासों में चित्रित नारी दास्यता मुक्त होकर स्वतंत्र अस्तित्व सिध्द करती हुई खुले आसमान को छुने का हौसला रखती है। पाश्चात्य साहित्य का भारतीय साहित्य पर प्रभाव होने से साहित्य विषयों में परिवर्तन आता है। मार्क्सवादी विचार धारा का प्रभाव यशपाल, नागार्जुन, भैरवप्रसाद गुप्त आदि उपन्यासकारों पर होने से इनके उपन्यासों में वर्ग चेतना, वर्ग संघर्ष और वर्ग वैषम्य दिखाई देता है। दूसरी ओर जैनेन्द्र, अज्ञेय, इलाचन्द्र जोशी, भगवतीचरण वर्मा आदि लेखकोंने फ्रायडवाद से प्रभावित होकर नारी के मनोविज्ञान को खोलने का प्रयास किया है। अज्ञेय 'शेखर एक जीवनी', जैनेन्द का परख, सुनीता त्यागपत्र, इलाचन्द्र जोशी का पर्दे की रानी, निर्वासित आदि उपन्यासों में नारी का मनोविज्ञान दृष्टिगोचर होता है। यशपाल के द्रेशद्रोही, झुठा-सच, पार्टी कामरेड आदि उपन्यासों में जागृत नारी दिखाई देती है।

मनोविज्ञान के माध्यम से उपन्यासों के नारी पात्रों की विसंगतियाँ एवं विकृतियाँ और उनका मनोविश्लेषण किया है। जैनेन्द्र के परख, सुनीता, इलाचन्द्र जोशी के पर्दे की रानी, अज्ञेय के शेखर एक जीवनी उपन्यासों में नारी की मानसिकता, नारी में आयी जागृति, उसका बदला हुआ रूप और नारी की अंदरूनी शक्ति का ताजा चित्र प्रस्तुत किया है। अज्ञेय ने नारी की सुंदरता, संवेदनशीलता, समर्पणता को 'नदी के व्दीप' उपन्यास में रेखा के माध्यम से स्पष्ट किया है। इस उपन्यास की गोरा नारी स्वातंत्र्य की बात करती है। नारी पुरूष की प्रेरणास्त्रोत है, इसे शेखर एक जीवनी उपन्यास में सरस्वती के माध्यम से स्पष्ट किया है।

जैनेन्द्रजी ने सुनीता, परख, त्यागपत्र, कल्याणी उपन्यासों में नारी पात्रों को केन्द्र में रखा है। सुनीता उपन्यास की नायिका सुनिता नारी मन को खोलती है। त्यागपत्र के मृणाल की कहानी नारी की विवशता, प्रेममयता को स्पष्ट करती है।

यशपाल के दादा कामरेड की नायिका '¿Ö»Ö', पार्टि कामरेड की 'गीता' †Ö¸¡ –ÖšÖ- सच उपन्यास के नारी पात्रों के माध्यम से शोषित, पीडित नारी का दर्शन होता है। इन उपन्यासों में नारी का क्रांतिकारी रूप भी दृष्टिगोचर होता है। यशपाल के नारी पात्रों के सन्दर्भ में डॉ. अमर ज्योति ने लिखा है, ''यशपाल के देशद्रोही उपन्यास के नारी पात्रों में काम सम्बन्धों के उन्मुक्त रूप को प्रस्तुत किया गया है।''[170] इलाचंद्र जोशी के उपन्यासों की नारी फैशन परस्ती और आरामतलबी दिखाई देती है।

स्वातंत्र्योत्तर उपन्यासों में देश-विभाजन की अराजकता, नारी मन का आक्रोश, नारी समस्याएँ, नारी शोषण और नारी की मानसिकता में आये बदलाव को चित्रित किया है। कृष्णा सोबती, मृदुला गर्ग, शिवानी, सूर्यबाला, मृणाल पाण्डे, मालती जोशी, मंजुल भगत, कृष्णा अग्निहोत्री, सुनीता जैन, नासिरा शर्मा, प्रभा खेतान, मैत्रेयी पुष्पा, राजीसेठ, उषा प्रियवंदा आदि स्त्री लेखिकाओं ने नारी को इन्साफ देने का प्रयास किया है। इन लेखिकाओं ने परम्परागत जीवन मूल्य एवं आधुनिक जीवनमूल्य के बीच संघर्षरत नारी की मानसिकता को प्रमुखता दी है। नारी शोषण और शोषण मुक्ति के प्रयासों को उपन्यास का विषय बनाया है।

प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों में नारी का बदला रूप, व्यक्तित्व निर्माण की ललक, विवाह के प्रति नया दृष्टिकोण, दाम्पत्य सम्बन्ध, नैतिकता में आया परिर्वतन, नारी का राजनीति में प्रवेश, नारी की सामाजिक स्थिति, मातृत्व भाव, आर्थिक दृष्टिकोण में स्वावलंबन आदि विषयों को केन्द्र में रखा गया है।

1.7.10 हिन्दी कहानी में नारी

हिन्दी साहित्य का आधुनिक काल साहित्य क्षेत्र में परिवर्तन का काल माना जाता है। इस काल में गदय साहित्य का उद्‌भव होता है। साहित्य की विविध विधाओं में नारी को स्थान देने का यही प्रारंभिक काल माना जाता है। कहानी एक ऐसी

विधा है जिसमें नारी को केंद्र में रखा गया और नारी जागरण के संदर्भ में विविध प्रयास किए गये। हिन्दी कहानी की विकास यात्रा भारतेन्दु युग से प्रारंभ होती है, व्दिवेदी युग में उच्चशिखर पर पहुँचती है। भारतेन्दु युग में कहानियाँ लिखी गई लेकिन कहानी तत्वों का ध्यान नहीं रखा गया। व्दिवेदी युग से वास्तविक कहानी लेखन प्रारंभ हो गया। प्रारंभिक कहानियों में इंदुमती, प्लेग की चुडैल, ग्यारह वर्ष का समय, दुलाईवाली आदि कहानियाँ प्राप्त होती है, जिनका उद्देश मनोरंजन या सुधार का था। सन 1911 के पश्चात हिन्दी कहानी ने नारी को केन्द्र में रखकर उसे इन्साफ दिलाने का प्रयास किया है। तत्कालिन परिवेश में नारी आंदोलन, सामाजिक आंदोलन प्रारंभ हुए थे।

प्रारंभिक दौर में श्रीमती राजेन्द्र बाला घोष ने कहानी क्षेत्र में प्रवेश किया और नारी जागरण को प्रमुखता दी है। जगदीश चतुर्वेदीजी ने बंग महिला की कहानियों के संदर्भ में लिखा है, ‘‘बंग महिला का मौलिक अवदान यह है कि उन्होंने पहली बार आधुनिक ढंग की कहानी लिखी। देश प्रेम, सामाजिक सुधार एवं स्त्री मन की विभिन्न झाँकियों को उन्होंने बडी खूबसूरती से रचा है।’’[171]

दुलाईवाली, भाई-बहन, ऱ्हदय परीक्षा आदि कहानियों में स्त्री का जीवन्त चित्रण किया है। बंग महिला कि कहानियों में निष्क्रिय, बेजान, अशिक्षित, अज्ञानी नारी को जगाने का प्रयास किया है। बंग महिला की आदर्श बालिका, नारी नीति शिक्षा, पत्नी पत्र दर्पण, नई बहु, पति प्रेम की झाँकी आदि रचनाओं में नारी की पति परायणता, धर्मपरायणता, कुशल गृहिणी, सतीत्व, वीरता आदि रूपों का चित्रण किया है। प्रियंवदा देवी, शारदा देवी आदि के कहानियों में बालविवाह के कुपरिणाम, नारी शिक्षा की आवश्यकत और उसके गृहस्थी जीवन को चित्रित किया है। शारदा देवी ने विधवा और अभागिनी नामक कहानियों में बालविवाह, विधवा का समस्याग्रस्त जीवन, वृध्द विवाह और पुरूषों की स्वार्थपरता का उद्घाटन किया है।

माधवराव सप्रे की ‘एक टोकरी भर मिट्टी’, चंद्रधर शर्मा गुलेरी की ‘उसने कहा था’ कहानियों में नारी के आदर्शत्व को उजागर किया है। उषादेवी मित्राजी ने बचन का मोल, आंधी के छंद, रागिनी, आवाज आदि कहानीसंग्रह में नारी की पारिवारिक दशा, पति-पत्नी के

बीच का व्दंव्द, वेश्या, विधवा की स्थिति का दर्शन कराया है।

प्रेमचंद को कहानी विधा के ओजस्वी तारे के रूप मे देखा जाता है। प्रेमचंद का कहानी संसार समस्त नारी जाती को मार्गदर्शन करता है। प्रेमचंद के पंच परमेश्वर, बडे घर की बेटी, रानी सारन्धा, माता का ऱ्हदय, बूढी काकी, दुर्गा का मंदिर, सेवामार्ग, नशा, मिस पाल, पूस की रात, कफन आदि कहानियों में नारी का यथार्थ और आदर्शोन्मुख चित्रन किया है। ईदगाह कहानी की अमीना, बूढी काकी की बुढी काकी, पंच परमेश्वर की बुढी खाला, बेटों वाली विधवा की फुलमजी, प्रेमा, सुभागी आदि नारी पात्रो के माध्यम से नारी शोषण, नारी समस्याएँ, नारी का दाम्पत्य जीवन और नारी जागरण पर प्रकाश डाला है।

इस युग के अन्य प्रमुख कहानीकारों में जयशंकर प्रसादजी का नाम आता है। जयशंकर प्रसाद ने अतीतोन्मुखी सांस्कृतिक गौरव और जीवनमूल्यों की प्रतिष्ठा भावनामयी एवं चरित्रप्रधान नारी पात्रों व्दारा की है। छाया, प्रतिध्वनि, आकाशदीप, आँधी और इंद्रजाल आदि कहानी संग्रहों में नारी का त्यागमयी रूप और आदर्श प्रेमिका के रूप का चित्रण किया है। प्रेमचन्द युग के अन्य कहानीकारों मे सियाराम शरण गुप्त (नारी), प्रताप नारायण श्रीवास्तव (विदा, विजय), वृन्दावनलाल वर्मा (पथचारी, पिया) आदि कहानियों में स्त्री की पराधिनता, स्त्री की विवशता, स्त्री की कुलिनता आदि को उजागर किया है। पाण्डेय बेचेन शर्मा 'उग्र' की दोजख की आग, इन्द्रधनुष, रेशमी चिनगारियाँ, निर्लज्ज, बलात्कार आदि कहानियों में विधवाओं, वेश्याओं पर होने वाले अत्याचार, स्त्री-पुरूष सम्बन्ध और नारी के अंतर्मन को खोला है।

जैनेन्द्र, इलाचन्द्र जोशी, अज्ञेय आदि कहानीकारों ने नारी की मानसिकता को व्यक्त किया है। प्रेमचन्द के पश्चात कहानी साहित्य दो धाराओं में प्रवाहित होता है। एक मनोवैज्ञानिक कहानियाँ दूसरी समाजवादी कहानियाँ। मनोवैज्ञानिक कहानियों में भारतीय नारी के पीडित अन्तःकरण का चित्रण हुआ है। अज्ञेय की रोज, जैनेन्द्र की पत्नी, भगवतीचरण वर्मा की पराजय और मृत्यु में क्रमशः मालती, सुनंदा, भुवनेश्वरी नारी पात्रों के माध्यम से रूढिवादी और परंपरा से पीडित, शोषित, दमित भारतीय नारी का चित्रण हुआ है। जैनेन्द्र के पत्नी

कहानी में स्त्री मन में चल रहा व्दंव्द उजागर किया है। जैनेन्द्रजी ने प्रेम की उदात्तता, व्यवहार की उदात्तता, विचारों की उदात्तता, समर्पण की उदात्तता को नारी पात्रों व्दारा उजागर किया है। उदात्त उर्मिला (ध्रुव यात्रा) यह कथन करती है, ''तुम्हारे लिए क्या मैं स्त्री हूँ? प्रेमिका हूँ, मैं इस बारे में कभी भूल नहीं करूँगी, इसीलिए किसी स्त्री के प्रति तुममें निषेध नहीं चाह सकती, मुझमें तुम्हारे लिए प्रेम है। इससे सिध्दि के अंत तक तुम्हें पहुँचाए बिना मैं नही रह सकती---। हाँ स्त्री रो रही है, प्रेमिका प्रसन्न है। स्त्री की मत सुनना, मैं भी पुरूष की नहीं सुनूँनी, दोनों जने प्रेम की सुनेंगे।''[172]

इलाचन्द्र जोशी ने समाज के निम्न मध्यवर्गीय चरित्रों की कुंठीत अस्मिता को स्वर xÌ¡µÖÖ Æ। ''जोशी जी के स्त्री पात्र पुरूषों की तुलना में सशक्त, गंभिर, संयमी और प्रभावशाली है। उनका अपना स्वतंत्र व्यक्तित्व प्रस्फुटित होता दिखाई देता है। इनके स्त्री-पात्र पुरूषों को प्रभावित करने की अपेक्षा अधिक आन्दोलित दिखाई देते है और पथभ्रान्त होने पर विशिष्ट दृष्टिकोण की नवयुगीन जागृत नारी है।''[173]

यशपाल ने पूँजीवादी व्यवस्था में नारी का जो शोषण हो रहा है उसे चित्रित किया है। यथार्थ के धरातल पर नारी जीवन की अयाचित विवशताओं को यशपाल ने मार्मिकता से उद्घाटित किया है। यशपाल के पिंजरे की उडान, फूलों का कुर्ता, ज्ञानदान, वो भैरवी, तुमने क्यों कहा था मै सुंदर हूँ आदि कहानी संग्रहों में स्त्री के पत्नी रूप, माता रूप, प्रेमीका रूप के साथ-साथ नारी-शिक्षा, दहेज-प्रथा, विधवा समस्याएँ और नारी की आर्थिक विवंचना पर प्रकाश डाला है। लाजवंती (करवाचौथ व्रत), मंगला (मंगला) आदि नारी पात्र पुरूष का ऱ्हदय परिवर्तन कैसा करती है इसे यशपाल ने कलमबध्द किया है।

शैलेश मटियानी ने लाटी, काला कौवा, घर गृहस्थी, एक शब्दहीन नदी, सुहागिनी आदि कहानियों के नारी पात्र क्रमशः गूँगी लाटी, कुंती, प्रतिमा, हंसा और लीलावती आदि नारी पात्रो के माध्यम से स्त्रियों की दुर्दशा, लडकी को भार स्वरूप समझना, उनका गृहस्थी जीवन और स्त्रियों के स्वतंत्र अस्तित्व को उजागर करने का प्रयास किया है। राजेन्द्र यादव की जहाँ लक्ष्मी कैद है, प्रतीक्षा आदि कहानियों में आर्थिक स्वावलंब के लिए संघर्षरत नारी,

उसका अकेलापन, दु:ख आदि प्रश्नों को उठाया है। रांगेय राघव, उपेन्द्रनाथ अश्क, अमृतलाल नागर, भगवतीचरण वर्मा ने मध्यमवर्गीय नारी के यातनाओं का सफल चित्रण किया है। इस सभी कहानीकारों का मानना है कि स्त्री की आर्थिक परतंत्रता ही उसके विकास में बाधक है। इन कहानिकारों ने नारी की विविध समस्याओं को मुखरित किया है। कमलेश्वर की राजा निरबंसिया कहानी में स्त्री-पुरूष के संबंधों पर दृष्टिक्षेप डाला है। चंदा की पतिपरायण और पती जगपती का पत्नी के प्रति व्यवहार का चित्रण किया है। नीली झील मे कमलेश्वर ने विधवा विवाह का समर्थन किया है। कमलेश्वर ने नारी के विविध रूपो का चित्रण किया है।

आँचलिक कहानियों में फणिश्वरनाथ रेणु की तीसरी कसम, लालपान की बेगम और ठेस कहानियों में ग्राम्यांचल में पली नारियों के अन्तर्मन को सहजता से उभारा है। मार्कण्डेय की गुलरी के बाबा, शिवप्रसाद सिंह की दादी माँ कहानियों में ग्रामीण नारी की सोच एवं उसका ऱ्हदय खोला है। आँचलिक कहानियों में नारी मन का यथार्थ चित्रण करने का प्रयास लेखकों ने किया है।

नयी कहानी अन्य पूर्ववर्ती कहानियों की अपेक्षा अलग है। नयी कहानी के रचनाकारों में मोहन राकेश, राजेन्द्र यादव, भीष्म साहनी, अमरकान्त, रांगेय राघव, शेखर जोशी, अमरकान्त आदि आते है। मोहन राकेश की मलबे का मालिक, परमात्मा का कुत्ता और मवाली, राजेन्द्र यादव की जहाँ लक्ष्मी कैद है, टूटना, छोटे-छोटे ताजमहल, भीष्म साहनी की चीफ की दावत, अमरकान्त की डिप्टी कलक्टरी, दोपहार का भोजन, कमलेश्वर की नीली झील, निर्मल वर्मा की दहलीज आदि कहानियों में नारियों की जटिल समस्याएँ, नारी के अन्तस्थल के कोनों में छुपे विचार एवं नारी का अबला एवं सबला रूप समजाया है। ‘‘नयी कहानी ने स्त्री-पात्रों को जीवन के केन्द्र से उठाकर उनके निज और मैं की तलाश की है। नयी कहानी की नारी अपने में पूर्ण है। वह न सती है, न वेश्या, वह केवल नारी है। सामान्य नारी किसी भी आग्रह से मुक्त, अपनी शक्तियों, सीमाओं के अंतर्गत अपने वजूद को समझने, स्थापित करने वाली, अपनी सहज वृत्तियों से स्वत: प्रेरित है।’’

सचेतन कहानी और अकहानियों के कहानिकारों ने नारी जागरण एवं उनकी समस्याओं

को लिखने का प्रयास किया है। महीप सिंह, वेद राही, नरेन्द्र कोहली, सुखवीर, योगेश गुप्त आदि कहानीकारों ने नारी के प्रति मानवीय दृष्टिकोण को अपनाया है। नारी में आत्मविश्वास एवं आर्थिक स्वावलंबन लाने का प्रयास इनके कहानियों में दिखाई देता है। दुधनाथसिंह (सुखांत विजेता) रविन्द्र कालिया (नौ साल छोटी पत्नी, एक डरी हुई औरत) कृष्ण बलदेव वैद (नीला अंधेरा, त्रिकोण) आदि कहानियों में नारी को स्थान दिया है।

हिन्दी कहानी क्षेत्र में कतिपय महिला कहानीकारों का उल्लेख मिलता है। जिन्होंने नारी की समस्याओं को स्वानुभूति के रूप में चित्रित करते हुए नारी जागृती पर प्रकाश डाला है। कहानी लेखिकाओं में कृष्णा सोबती, मन्नु भण्डारी, उषा प्रियवंदा, राजी सेठ, मृदुला गर्ग, ममता कालिया, नमिता सिंह, मैत्रेयी पुष्पा, मृणाल पाण्डे, तेजी ग्रोवर आदि का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इन लेखिकाओं ने स्त्री की अस्मिता को उजागर करने का प्रयास किया है। ''स्वातंत्र्योत्तर दौर की कहानी समाज सुधार के बजाय स्त्री के सामाजिक अधिकार, इच्छाशक्ति और प्रतिरोध की तरजीह है।''[175]

मन्नु भंडारी के 'नई नौकरी' की रमा और 'कमरे कमरा और कमरे' की नीलिमा पति संतोष में अपना संतोष मानती है। लेकिन अपनी महत्वाकांक्षाओं को दबाती है। बाँहो का घेरा की कम्मों अपनी अपूर्ण इच्छाओं से त्रस्त है। कम्मो के पति मित्तल में उमंग, उत्साह, प्यार की गर्मी तथा पागल बना देनी वाली आतुरता का अभाव है। 'एक कमजोर लडकी कहानी' ´Ö ^ÃÖ नारी की मानसिकता प्रस्तुत की है, जो अपने प्रेमी के साथ विवाह करने में असफल रही है। उषा प्रियवंदा की कहानी 'जिन्दगी' †Ö¸ 'गुलाब के फुल' में पुरूष प्रधान समाज में नारी के अर्थार्जन के कारण अपनी सत्ता के प्रति पुरूष किस प्रकार जागरूक रहता है इसे स्पष्ट किया है। राजी सेठ ने 'अंधे मोड से आगे' कहानी की नायिका पति से उबकर अपने बॉस से शादी करती है। वह वहाँ भी संतुष्ट नहीं है। 'अपने विरूध्द' कहानी में नारी के समर्पण भाव को व्यक्त किया है। ''राजी सेठ की कहानियों में स्त्री के उस रूप से साक्षात्कार होता है, जो रिश्ते के नाम पर अब किसी प्रकार का समझौता करने को तैयार नही है और विवाह उनके जीवन की अंतिम परिणति नहीं है।''[176] मृदुला गर्ग की खरीदार, कितनी कैदें कहानियों में

पति-पत्नी के संबंधों की व्याख्या की है। मृदुला गर्ग ने 'वितृष्णा' कहानी के माध्यम से पति-पत्नी के सम्बन्धों में आए ठहराव को अंकित किया है।

महानगरीय परिवेश में पति पत्नी सम्बन्धों में आई घुटन को मेहरून्निसा परवेज ने '2ö•ö¸ ¤¯öÆ¸' में स्पष्ट किया है। मंजुल भगत की कहानी 'खोज' मे स्व को तलाश करती नारी का चित्रण है। मालती जोशी की स्वयंवर, ढाई आखर प्रेम का तथा मुट्ठी भर खुशियाँ और सुधा अरोडा की महानगर की मैथिली आदि कहानियों में कामकाजी नारी की समस्याएँ, मानसिकता, कुण्ठा को व्यापकता के साथ उजागर किया है।

निष्कर्ष रूप में कहा जाय तो कहानी क्षेत्र में अनेक कहानिकारों ने नारी की विभिन्न समस्याओं को लेकर कलम चलाई है और नारी जागरण हेतु प्रयास किया है।

1.7.11 हिन्दी नाटकों में नारी

भारतेन्दु युग से पहले नाटयलेखन हुआ, लेकिन नाटय-नीति का ध्यान रख कर हिन्दी का सर्वप्रथम मौलिक नाटक नहुष है। नाटक साहित्य में नारी को स्थान दिया गया है। भारतेन्दु तथा उनके समकालीन विभिन्न नाटककारों ने विभिन्न समस्याओं को अपने नाटकों का विषय बनाया जिसमें नारी समस्या को भी महत्वपूर्ण स्थान दिया है। भारतेन्दु युग में ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक तथा प्रेम प्रधान नाटकों की रचना हुई है। भारतेन्दुजी ने सत्य हरिश्चंद्र, चन्द्रावली, भारतदुर्दशा, नीलदेवी, विषयस्य विषमौधम आदि नाटकों की रचना की है। प्रस्तुत नाटकों में बालविवाह की हानि, नारी शिक्षा, भ्रूण हत्या, नारी समस्याएँ आदि को स्थान दिया है। भारतेन्दु के नाटकों में स्त्री की भूमिकाएँ सदैव गरिमामय और सम्मानजक है। भारतेन्दु हरिश्चंद्र भारतीय नारी को देखकर चिंतित थे, यह बात उन्होंने अपने नीलदेवी नाटक के भूमिका में कही है। ''जब मुझे अंग्रेजी रमणी लोग मेदासिंचित केशराशि, कृत्रिम कुंतल जुट, मिथ्यारत्नाभरण और विविध वर्ण वसन से विभूषित, क्षीण कटिदेश कसे, निज-निज पतिगण के साथ प्रसन्न वदन इधर-से-उधर फर-फर कल की पुतली की भाँति फिरती हुई दिखलाई पडती है, तब इस देश की सीधी-सादी स्त्रियों की हीनावस्था मुझको स्मरण आती है और यही बात मेरे दु:ख का कारण है।'' भारतेन्दु के

अधिकांश नाटकों में नारी की दीन हीन अवस्था से मुक्ति के लिए किए गये प्रयत्नों और सुधारों पर प्रर्याप्त प्रकाश डाला गया है। भारतेंन्दु के प्रेम-प्रधान नाटकों के नायिका की सुंदरता, उसकी देशभक्ति, पतिव्रत पत्नी, विरह की स्थिति को कलात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है। डॉ. माधव सोनटक्केजी ने भारतेन्दु युग के नाटकों के संदर्भ में लिखा है, ''बाल विवाह, गुंडो से सतीत्व की रक्षा, अनमेल विवाह के दुष्परिणाम आदि का अंकन इस समय के नाटकों में हुआ Æ।''[177] भारतेन्दुयुगीन अन्य नाटककारों में श्रीनिवासदास, राधाकृष्णदास, किशोरीलाल गोस्वामी, देवकीनन्दन त्रिपाठी, प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट, पं. देवदत्त मिश्र आदि के नाम गिनाये जाते है। पं. बालकृष्ण भट्ट का 'जैसा काम वैसा परिणाम', बाबु राधाकृष्ण दास का 'दुखिनी बाला', पं. देवदत्त मिश्र का '2ÖÖ»µÖ ×¾Ö¾ÖÖÆ' तथा देवकीनंदन त्रिपाठी का '2ÖÖ»Ö ×¾Ö¾ÖÖÆ' नाटकों में नारी की विभिन्न समस्याएँ, बालविवाह, सती प्रथा, बहु विवाह के भयावह परिणामों को अंकित किया है।

भारतेन्दु के पश्चात हिन्दी नाटकों में जयशंकर प्रसाद का नाम प्रमुखता से लिया जाता है। जयशंकर प्रसादजी ने सज्जन, कल्याणी परिणय, प्रायश्चित, राजश्री, विशाखा, अजातशत्रु, स्कंदगुप्त, जनमेजय का नागयज्ञ, चन्द्रगुप्त और ध्रुवस्वामिनी आदि नाटक लिखे। प्रस्तुत नाटकों में प्रसादजी ने सजीव और सबल तथा कोमल और संगीतमय स्त्री पात्रों की सृष्टि की है। जो अपनी ममता की दृढता और त्याग के तेज से सबलों की आभा को फीकी कर देते है। प्रसादजी के स्त्री पात्र बाहय संघर्ष के साथ साथ अन्तर्व्दव्द से भी लढते है। ''जयशंकर प्रसाद के नाटकों की स्त्रियाँ बुधिसंपन्न ऐसि नारियाँ है, जो अपनी मान्यताओं को सही सिध्द कर सकती है, जिनकी सोच व्यापक है, जो अपने विचार, अपने चिंतन से प्रेम करती है, अधिक सुलझी हुई हैं और अपनी अस्मिता के प्रति आस्थावान है। स्वेच्छाचारित की पुष्टि नहीं करतीं, तथापि अपने प्रेम के अधिकार, अपने ऱ्हदय पर अधिकार का दावा प्रस्तुत कर सकने में सक्षम Æ।''[178] प्रसादजी ने अजातशत्रु में सपत्नी, विधवा जीवन तथा वेश्या की समस्या को चित्रित किया है। ध्रुवस्वामिनी नाटक में निर्बल और असहाय स्त्री का चित्रण करते हुए नारी के दुर्गा रूप को भी उतारा है। अजातशत्रु, जनमेजय का नागयज्ञ नाटकों में नारी स्वातंत्र्य और

सबलीकरण पर चर्चा करते हुए नारी का आत्मसम्मान, नारी का अस्तित्व, उसका अधिकार, नारी का राष्ट्रप्रेम आदि को चित्रित किया है। स्कंदगुप्त, कामना, विशाखा, नाटकों में स्त्री मुक्ति का संदेश दिया है।

प्रसादकाल के उत्तरार्ध में लक्ष्मी नारायण मिश्रजी का नाम आता है। संन्यासी, सिंदूर की होली, राजयोग, राक्षस का मंदिर आदि उपन्यासों में नारी पात्रों के माध्यम से स्त्री संघर्ष का चित्रण किया है। संन्यासी नाटक में मालती का दृढ व्यक्तित्व प्रकट हुआ है। सिंदूर की होली में नारी में आयी चेतना के साथ-साथ विधवा मनोरमा की करूण कहानी भी है। 'x2ï•ï»ïß नाटिका' में ठाकुर वीरेश्वर सिंहजी ने धोकेबाज प्रेमी से गर्भवती हुई स्त्री का चित्रण किया है। उदयशंकर भट्ट के कमला और विद्रोहिणी अम्बा में विद्रोहिनी नारी और स्त्री की वास्तविक स्थिति का अंकन हुआ है।

स्वातंत्र्योत्तर नाटक विधा की विषय वस्तु में विविधता आने से नाटकों में अनेक संवेदनाओं को सुक्ष्म ढंग से चित्रित किया जाने लगा। इस समय स्त्री केवल अबला नहीं रही, उसे सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, राजनीतिक क्षेत्रों में आजादी मिली। स्वातंत्र्योत्तर नाटककारों में हरीकृष्ण प्रेमी, लक्ष्मीनारायण लाल, विष्णु प्रभाकर, रामवृक्ष बेनीपुरी, उदयशंकर भट्ट, कमलेश्वर, रामकुमार वर्मा, मोहन राकेश आदि का नामोल्लेख किया जाता है।

हरिकृष्ण प्रेमी के रक्षाबंधन, शिवसाधना, स्वप्नभंग नाटकों में साम्प्रदायिकता से सामना करनेवाली स्त्री, विधवा स्त्री और पर्दा पध्दति के माध्यम से स्त्री समस्याओं को उजागर किया है। उपेंद्रनाथ अश्कजी ने 'कैद' नाटक में पुरूष प्रधान समाज ने नारी को बंदी कैसा बनाया है इसका चित्रण किया है। लक्ष्मीनारायण लाल ने रातरानी, गंगामयी नाटकों का लेखन किया है। रातरानी नाटक में दहेज प्रथा के दुष्परिणाम और एक आदर्श नारी को कुंतल नारी पात्र के माध्यम से स्पष्ट किया है। शंकर शेष के 'बिन बाती के दीप' में नारी के विविध रूप दृष्टिगोचर होते है।

विष्णु प्रभाकर का युगे युगे क्रांती, कमलेश्वर का अधुरी आवाज, रमेश मेहता का अपराधी कौन, भीष्म साहनी का माधवी, सुरेंद्र वर्मा का द्रोपदी, रमेश बक्षी का देवयानी का

कहना है आदि नाटको में नौकरी पेशा नारी की मानसिकता, परित्यक्ता नारी की समस्या, दहेज समस्या, बालविधवा की समस्या, परम्परागत मान्यताओं से लडती स्त्री, जागृत स्त्री, नौकरी पेशा स्त्री, सबला-अबला स्त्री का चित्रण किया है।

हिन्दी नाटय विधा के अंतर्गत महिला लेखिकाओं में मन्नू भण्डारी, शोभना भूटानी, शान्ति मेहरोत्रा, मृदुला गर्ग और कुसूम कुमारी का नाम आता है। इन महिला नाटककारों ने नारी संघर्ष एवं नारी मुक्ति के विचारों को व्यापकता के साथ अभिव्यक्त किया है। मन्नु भण्डारी के 'बिना दीवारों के घर' नाटक में शोभा नामक स्त्री के घुटन, तनाव को अंकित किया है। शान्ति मेहरोत्रा ने 'ठहरा हुआ पानी' में नारी शिक्षा का बढता महत्व, नौकरीपेशा स्त्री की मनोदशा, नारी के संघर्ष और टकराहट को मध्यवर्गीय परिवार को केन्द्र में रखकर स्पष्ट किया है। मृदुला गर्ग ने 'एक और अजनबी' नाटक में शानी नारी पात्र के माध्यम से स्त्री-पुरूष सम्बन्धों को स्पष्ट किया है। मृणाल पाण्डेजी ने मौजूदा हालात को देखते हुए, जोराम रचि राखा, काजर की कोठरी, आदमी जो मछुआरा नहीं था, चोर निकलकर भागा नाटकों में नारी की वर्तमान दशा और समकालीन परिस्थितियों में नारी के स्थान को अंकित किया है। कुसूम कुमार ने ओम क्रांति क्रांति, सुनो शेफाली, संस्कार को नमस्कार, रावण लीला आदि नाटकों में महिला कॉलेज की भ्रष्ट शिक्षा, हरिजन लडकी की गाथा और नारी शोषण को व्यक्त किया Æ।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि भारतेन्दु युग से लेकर आज तक के नाटककारों ने नारी को केंद्र में रखकर नाटय-लेखन किया है।

1.7.12 हिन्दी साहित्य के अन्य विधाओं में नारी

भारतेन्दु युग में साहित्य क्षेत्र मे काफी परिवर्तन आता है, विविध विधाओं का प्रस्फुटन होने के साथ-साथ विषय वस्तु में विविधता आ जाती है। हिन्दी साहित्य के विविध विधाओं में नारी को स्थान प्राप्त होता है। एकांकी के माध्यम से भुवनेश्वर, रामकुमार वर्मा और उदयशंकर भट्ट ने नारी जागरण का कार्य किया है। डॉ. रामकुमार वर्मा की एक्ट्रेस एकांकी की प्रभातकुमारी, परीक्षा एकांकी की अल्पवयस्क पत्नी रेशमी, टाई

एकांकी की ललिता आदि स्त्री पात्रों के माध्यम से लेखक ने आदर्श नारी की कल्पना की है। भूवनेश्वर ने स्त्री के व्यक्तित्व की प्रबलता और नारी के विद्रोही व्यक्तित्व को एकांकीयों में स्पष्ट किया है। उदयशंकर भट्टजी ने 'यह स्वतंत्रता का युग' एकांकी में मीना के माध्यम से अपसंस्कृति के आकर्षण में फँसी नारी का चित्रण किया है। ममता कालियाजी ने '†ÖŸ´ÖÖ उठन्नी का नाम है' एकांकी में गृहस्वामिनी का चित्रण किया है। जगदीशचंद्र माथुर की रीढ की हड्डी, लक्ष्मीनारायण मिश्र की 'एक दिन', सेठ गोविंददास की शाप और वर, विष्णु प्रभाकर की समरेखा विषमरेखा आदि एकांकियों में स्त्री की विवेकशीलता, नारी की आत्याधुकिता, दहेजा प्रथा का दुष्परिणाम, क्रूर रीतिरिवाज, आस्तित्व के लिए संघर्ष, नारी का आत्मविश्वास, नारी शोषण को चित्रित किया है।

हिन्दी गीती-काव्यों के माध्यम से नारी समस्या को उजागर किया गया है। गीती काव्यों में नारी के स्थिति का दर्शन होता है। विद्यावती कोकिल, सुभद्राकुमारी चौहान, महादेवी वर्मा, शांति सुमन, मधु भारतीय, डॉ. रमा सिंह, शीरीन भारती आदि महिला गिती काव्य रचनाकारों ने सामंती व्यवस्था में जकडबंद नारी, घर-परिवार के लिए संघर्षरत नारी और नारी की संवेदन शिलता को स्पष्ट किया है।

निष्कर्ष : हिन्दी साहित्य ने आगाज से लेकर आज तक नारी को केन्द्र में रखकर नारी उद्धार का प्रशंसनिय कार्य किया है। हिन्दी साहित्य ने विधवा-विवाह, नारी-शिक्षा, राष्ट्रीय आंदोलनों में नारी की भूमिका, नारी शोषण, नारी जागरण आदि विषयों पर लेखन किया है। हिन्दी साहित्य में आदिकाल, भक्तिकाल, रीतिकाल और आधुनिक काल के साहित्यकारों ने नारी सम्बन्धी विचारों को कलमबध्द किया है। भारतीय पुरूष-प्रधान समाज में लंबे अरसे से उपेक्षित, सतासी, शोषित, प्रताडित नारी को हिन्दी साहित्य में अंकित किया है। हिन्दी साहित्य में आरंभ से लेकर आज तक नारी का यथार्थ चित्रण हुआ है। हिन्दी साहित्य में नारी के यथार्थ रूप को उजागर किया है।

संदर्भ संकेत

1. साठोत्तरी हिंदी लेखिकाओं की कहानियों में नारी, डॉ. मंगल कप्पीकेरे, पृष्ठ क्र. 9
2. स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कथा साहित्य में नारी के बदलते संदर्भ, डॉ. शीला रजवार, पृष्ठ क्र.14
3. स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कथा साहित्य में नारी के बदलते संदर्भ, डॉ. शीला रजवार, पृष्ठ क्र.14
4. निर्मल वर्मा के साहित्य में नारी, डॉ. ठाकुर विजय सिंह, पृष्ठ क्र. 52
5. निर्मल वर्मा के साहित्य में नारी, डॉ. ठाकुर विजय सिंह, पृष्ठ क्र. 52
6. हिन्दी काव्य में नारी, वल्लभदास तिवारी, पृष्ठ क्र. 36
7. हिन्दी काव्य में नारी, वल्लभदास तिवारी, पृष्ठ क्र. 36
8. प्राचीन भारतीय साहित्य में नारी, डॉ. गजानन शर्मा, पृष्ठ क्र. 42
9. कबीर ग्रंथावली, डॉ. श्याम सुंदरदास, पृष्ठ क्र. 31
10. व्युत्पत्ति कोश, कृ.पा. कुलकर्णी, पृष्ठ क्र. 804
11. साठोत्तरी हिंदी लेखिकाओं में चित्रित नारी, प्रा. डॉ. मंगल कप्पीकेरे, पृष्ठ क्र. 18
12. हिन्दी काव्य में नारी, डॉ. वल्लभदास तिवारी, पृष्ठ क्र. 436-37
13. हिन्दी काव्य में नारी, डॉ. वल्लभदास तिवारी, पृष्ठ क्र. 436-37
14. मराठी व्युत्पत्ति कोश, कृ. पा. कुलकर्णी, पृष्ठ क्र. 581
15. साठोत्तरी हिंदी लेखिकाओं में चित्रित नारी, प्रा. डॉ. मंगल कप्पीकेरे, पृष्ठ क्र. 19
16. कन्नड-इंग्लिश किटल डिक्शनरी-III, पृष्ठ क्र. 1069
17. आन आऊट लाईन हिस्ट्री ऑफ इंग्लिश लैग्वेंज, इ.एल. वुड, पृष्ठ क्र. 138
18. आन आऊट लाईन हिस्ट्री ऑफ इंग्लिश लैग्वेंज, इ.एल. वुड, पृष्ठ क्र. 51
19. निर्मल वर्मा के साहित्य में नारी, डॉ. ठाकुर विजय सिंह, पृष्ठ क्र. 53
20. निर्मल वर्मा के साहित्य में नारी, डॉ. ठाकुर विजय सिंह, पृष्ठ क्र. 53

21. अमर कोश: व्दितीय खण्ड, मनुष्य वर्ग
22. बहुपर्यायवाची कोश, भोलानाथ तिवारी, पृष्ठ क्र. 68
23. साठोत्तरी हिंदी लेखिकाओं में चित्रित नारी, प्रा. डॉ. मंगल कप्पीकेरे, पृष्ठ क्र. 21-22
24. साठोत्तरी हिंदी लेखिकाओं में चित्रित नारी, प्रा. डॉ. मंगल कप्पीकेरे, पृष्ठ क्र. 23
25. साठोत्तरी हिंदी लेखिकाओं में चित्रित नारी, प्रा. डॉ. मंगल कप्पीकेरे, पृष्ठ क्र. 23
26. स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कथा साहित्य में नारी के बदलते संदर्भ, डॉ. शीला रजवार, पृष्ठ क्र.19
27. निर्मल वर्मा के साहित्य में नारी, डॉ. ठाकुर विजय सिंह, पृष्ठ क्र. 55
28. ऋग्वेद - 3.31, 7-3, 33
29. हिन्दू सामाजिक संस्थाएँ, शिवस्वरूप सहाय, पृष्ठ क्र. 173
30. भारतीय सामाजिक व्यवस्था, राम आहूजा, पृष्ठ क्र. 82
31. हिन्दू सामाजिक संस्थाएँ, शिवस्वरूप सहाय, पृष्ठ क्र. 151
32. प्राचीन भारत, डॉ. राधा कुमुद मुकर्जी, पृष्ठ क्र. 29
33. भारतीय नारी : दशा-दिशा, आशारानी व्होरा, पृष्ठ क्र. 04
34. भारतीय सामाजिक व्यवस्था, राम आहुजा, पृष्ठ क्र. 83
35. भारतीय सामाजिक व्यवस्था, राम आहुजा, पृष्ठ क्र. 84
36. ऐतरेय ब्राह्मण - 7/18
37. भारतीय संस्कृति, डॉ. प्रीतिप्रभा गोयल, पृष्ठ क्र. 127
38. भारतीय नारी : दशा-दिशा, आशारानी व्होरा, पृष्ठ क्र. 05
39. कल्याण : नारी अंक, वल्लभशरण, पृष्ठ क्र. 110
40. भारतीय संस्कृति, डॉ. प्रीतिप्रभा गोयल, पृष्ठ क्र. 130
41. भारतीय संस्कृति, डॉ. प्रीतिप्रभा गोयल, पृष्ठ क्र. 129
42. महिला उपन्यासकारों के उपन्यासों में नारीवादी दृष्टि, डॉ. अमर ज्योति, पृष्ठ क्र. 17
43. ´ÖÆÙÂÖ ¾µÖÖÃÖ, ´ÖÆÖ³ÖÖ¸ŸÖ, 12/40/1

44. ´ÖÆÙÂÖ ¾µÖÖÃÖ, ´ÖÆÖ³ÖÖ¸ÏÖ, 6/33/32

45. ´ÖÆÙÂÖ ¾µÖÖÃÖ, ´ÖÆÖ³ÖÖ¸ÏÖ, 12/20/20

46. ´ÖÆÙÂÖ ¾µÖÖÃÖ, ´ÖÆÖ³ÖÖ¸ÏÖ, 1/74/12

47. महर्षि वाल्मीकि, रामायण, 2/27/6

48. भारतीय समाज का ऐतिहासिक विश्लेषण, भगवतीचरण उपाध्याय, पृष्ठ क्र. 259

49. मनुस्मृति - 3/57

50. µÖÖ–Ö¾Ö»ŒµÖ Ã´Ö×ÏÖ, †Ö, †, 85

51. नारी शोषणः आइने और आयाम, आशारानी व्होरा, पृष्ठ क्र. 9

52. ज्ञानार्णव : अध्याय 12-2-3-5

53. भारतीय नारी : दशा-दिशा, आशारानी व्होरा, पृष्ठ क्र. 06

54. हिंदी काव्य मे नारी, डॉ. वल्लभदास तिवारी, पृष्ठ क्र. 82

55. महिला उपन्यासकारों के उपन्यासों मे नारीवादी दृष्टि, डॉ. अमर ज्योति, पृष्ठ क्र. 18

56. भारतीय नारी : दशा, दिशा, आशरानी व्होरा, पृष्ठ क्र. 06

57. दसवें दशक के महिला उपन्यासकारों के उपन्यासों में नारी चेतना, वसाणी कृष्णावंती पी, पृष्ठ क्र. 25/26

58. भारतीय नारी : दशा-दिशा, आशारानी व्होरा, पृष्ठ क्र. 06

59. दसवें दशक के महिला उपन्यासकारों के उपन्यासों में नारी चेतना, वसाणी कृष्णावंती पी, पृष्ठ क्र. 19

60. भारतीय नारी : दशा, दिशा, आशरानी व्होरा, पृष्ठ क्र. 08

61. महिला उपन्यासकारों के उपन्यासों मे नारीवादी दृष्टि, डॉ. अमर ज्योति, पृष्ठ क्र. 20

62. दसवें दशक के महिला उपन्यासकारों के उपन्यासों में नारी चेतना, वसाणी कृष्णावंती पी, पृष्ठ क्र. 27

63. आलोचना, अनामिका, जनवरी-मार्च 2001, पृष्ठ क्र. 164

64. आधुनिक हिंदुस्थानचा इतिहास, डॉ. जयसिंह पवार, पृष्ठ क्र. 243

65. आधुनिक हिंदुस्थानचा इतिहास, डॉ. जयसिंह पवार, पृष्ठ क्र. 243
66. आधुनिक हिंदुस्थानचा इतिहास, डॉ. जयसिंह पवार, पृष्ठ क्र. 270
67. आधुनिक भारताचा इतिहास, प्रभाकर देव, पृष्ठ क्र. 381
68. ऋग्वेद - 10/17/7
69. स्त्री:देह की राजनीति से देश की राजनीति तक, मृणाल पांडे, पृष्ठ क्र. 14
70. स्वातंत्र्योत्तर कथा साहित्य में नारी के बदलते संदर्भ, डॉ. शीला रजवार, पृष्ठ क्र. 19
71. ऐतरेय ब्राम्हण, 6/3/7/13
72. मैत्रेयणी संहिता, 3/8/3
73. नारी एक विवेचन, धर्मपाल, पृष्ठ क्र. 01.
74. मनुसंहिता- 2/67
75. रामचरितमानस, तुलसीदास, अयोध्या काण्ड, पृष्ठ क्र. 77
76. कबीर ग्रन्थावली, श्यामसुन्दर दास, पृष्ठ क्र. 31
77. हंस, (दिस 1996) संपा. राजेंद्र यादव, पृष्ठ क्र. 31
78. नारी एक विवेचन, धर्मपाल, पृष्ठ क्र. 1
79. नारी एक विवेचन, धर्मपाल, पृष्ठ क्र. 2
80. नारी एक विवेचन, धर्मपाल, पृष्ठ क्र. 3
81. नारी एक विवेचन, धर्मपाल, पृष्ठ क्र. 4
82. नारी एक विवेचन, धर्मपाल, पृष्ठ क्र. 5
83. नारी एक विवेचन, धर्मपाल, पृष्ठ क्र. 5
84. नारी एक विवेचन, धर्मपाल, पृष्ठ क्र. 6
85. साठोत्तरी हिदी लेखिकाओं की कहानियों में नारी, प्रा. डॉ. मंगल कप्पीकेरे पृष्ठ क्र. 15
86. भक्तिकालीन काव्य में चित्रित नारी जीवन, डॉ. प्यारेलाल शुक्ला, पृष्ठ क्र. 2
87. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आ. रामचंद्र शुक्ल, पृष्ठ क्र. 35
88. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आ. रामचंद्र शुक्ल, पृष्ठ क्र. 43

89. हिन्दी साहित्य का इतिहास, डॉ. नगेन्द्र, डॉ. हरदयाल, पृष्ठ क्र. 66

90. हिन्दी साहित्य का इतिहास, डॉ. नगेन्द्र, डॉ. हरदयाल, पृष्ठ क्र. 70

91. हिन्दी साहित्य का इतिहास, डॉ. नगेन्द्र, डॉ. हरदयाल, पृष्ठ क्र. 72

92. भक्तिकालीन काव्य में चित्रित नारी जीवन, डॉ. प्यारेलाल शुक्ला, पृष्ठ क्र. 205

93. हिन्दी साहित्य का दूसरा इतिहास, बच्चन सिंह, पृष्ठ क्र. 63.

94. निर्मल वर्मा के साहित्य में नारी, डॉ. ठाकुर विजय सिंह, पृष्ठ क्र. 102

95. कबीर ग्रंथावली, रामकिशोर शर्मा, पृष्ठ क्र. 203

96. कबीर ग्रंथावली, रामकिशोर शर्मा, पृष्ठ क्र. 211

97. कबीर ग्रंथावली, रामकिशोर शर्मा, पृष्ठ क्र. 218

98. कबीर ग्रंथावली, रामकिशोर शर्मा, पृष्ठ क्र. 218

99. भक्तिकालीन काव्य में चित्रित नारी जीवन, डॉ. प्यारेलाल शुक्ला, पृष्ठ क्र. 51

100. जायसी ग्रन्थावली, सम्पा. श्री. राकेश एम.ए, पृष्ठ क्र. 43

101. हिन्दी साहित्य का दूसरा इतिहास, बच्चन सिंह, पृष्ठ क्र. 109

102. हिदी साहित्य का इतिहास, डॉ. नगेंद्र, डॉ. हरदयाल, पृष्ठ क्र. 145

103. आधुनिक हिन्दी साहित्य मे नारी, डॉ. सरला दुबे, पृष्ठ क्र. 68

104. मध्ययुगीन हिंदी साहित्य में नारी भावना, डॉ. श्यामबाला गोयल, पृष्ठ क्र. 93

105. भक्तिकालीन राम तथा कृष्ण काव्य में नारी भावना, डॉ. श्यामबाला गोयल, पृष्ठ क्र. 93

106. मानस, 1/209/3, पृष्ठ क्र. 218

107. गीतावली, 1/52/6, पृष्ठ क्र. 95

108. जानकी मंगल, 36, पृष्ठ क्र. 14

109. मानस 2/159/2-3, 2/160/1

110. तुलसी ग्रंथावली, प्रथम भाग, पृष्ठ क्र. 121

111. मानस 2/12

112. मानस 3/17/4

113. वाल्मिकी और तुलसी : साहित्यिक मूल्यांकण, डॉ. रामप्रकाश अग्रवाल, पृष्ठ क्र. 217

114. मानस 2/67/1, पृष्ठ क्र. 434

115. तुलसीदास, माताप्रसाद गुप्त, पृष्ठ क्र. 299

116. भक्तिकालीन काव्य में नारी, डॉ. गजानन शर्मा, पृष्ठ क्र. 190

117. हिन्दी साहित्य का समीक्षात्मक इतिहास, डॉ. विजयपाल सिंह, पृष्ठ क्र. 140

118. श्री गीतगोविंद, श्री. पं. जयदेव, तृतीय सर्ग, पद- 7, पृष्ठ क्र. 39

119. सूरदास विविध सन्दर्भो में, सम्पादक- जगन्नाथ सेठ, पृष्ठ क्र. 43

120. सूरसागर, प्रथम खण्ड, नवम् स्कंध, पद 2/446, पृष्ठ क्र. 180

121. मध्यकालीन काव्य, सं.डॉ. हरिचरण शर्मा, पृष्ठ क्र. 77

122. अष्टछाप पदावली, कृष्णदास समुदाय कीर्तन, पद 36, पृष्ठ क्र. 51-52

123. अष्टछाप पदावली, कृष्णदास समुदाय कीर्तन, पद 36, पृष्ठ क्र. 52

124. कुंभनदास फुटकर, पद- 4, पृष्ठ क्र. 156

125. कुंभनदास फुटकर, पद- 3, पृष्ठ क्र. 141

126. अष्टछाप परिचय, प्रभुदयाल मित्तल, पद 24, पृष्ठ क्र. 201

127. मीराबाई की पदावली, सं. परशुराम चतुर्वेदी, पद-15, पृष्ठ क्र. 98

128. हिंदी साहित्य का इतिहास, डॉ. नगेन्द्र, डॉ. हरदयाल, पृष्ठ क्र. 221

129. मध्यकालीन काव्य, सं. डॉ. हरिचरण शर्मा, पृष्ठ क्र. 145

130. रसखान ग्रंथावली, प्रो. देशराजसिंह भाटी, पद 114, पृष्ठ क्र. 228

131. सुदामा चरित, पद - 5, पृष्ठ क्र. 25

132. सुदामा चरित, पद - 51, पृष्ठ क्र. 39

133. हिंदी साहित्य युग और प्रवृतियाँ, डॉ. शिवकुमार शर्मा, पृष्ठ क्र. 375

134. हिंदी साहित्य युग और प्रवृतियाँ, डॉ. शिवकुमार शर्मा, पृष्ठ क्र. 386

135. मध्यकालीन काव्य, सं.डॉ. हरिचरण शर्मा, पृष्ठ क्र. 106

136. हिन्दी साहित्य का दूसरा इतिहास, बच्चन सिंह, पृष्ठ क्र. 218

137. हिन्दी साहित्य का दूसरा इतिहास, बच्चन सिंह, पृष्ठ क्र. 219

138. मध्यकालीन काव्य, सं.डॉ. हरिचरण शर्मा, पृष्ठ क्र. 115

139. हिन्दी साहित्य कोश, पृष्ठ क्र. 109.

140. भारतीय नारी : दशा-दिशा, आशारानी व्होरा, पृष्ठ क्र. 08

141. हिन्दी साहित्य का इतिहास, डॉ. माधव सोनटक्के, पृष्ठ क्र. 256

142. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ग्रंथावली, पृष्ठ क्र. 504

143. हिंदी साहित्य का इतिहास, डॉ. नगेन्द्र, पृष्ठ क्र. 498

144. हिंदी साहित्य का इतिहास, डॉ. नगेन्द्र, पृष्ठ क्र. 504.505

145. श्रृंखला की कडियाँ, महादेवी वर्मा, पृष्ठ क्र. 4

146. लोकभारती हिन्दी काव्यधारा, सं. दूधनाथ सिंह, पृष्ठ क्र. 67

147. आधुनिक हिन्दी काव्य सरिता, सं.डॉ. उमेशचन्द्र मिश्र 'x¿Ö¾Ö', पृष्ठ क्र. 116

148. काव्य सागर, सं. हिन्दी पाठ्य समिति, डॉ. बा.आ. म. विद्यापीठ औरंगाबाद, पृष्ठ क्र. 24

149. काव्य-रचना, सं.डॉ. राधा गिरधारी, पृष्ठ क्र. 138

150. स्कंदगुप्त (नाटक), जयशंकर प्रसाद.

151. हिन्दी साहित्य का दूसरा इतिहास, बच्चन सिंह, पृष्ठ क्र. 344

152. हिन्दी साहित्य का दूसरा इतिहास, बच्चन सिंह, पृष्ठ क्र. 404

153. मुकुल, सुभद्राकुमारी चौहान, पृष्ठ क्र. 77

154. काव्य सागर, सं. हिन्दी पाठ्य समिति, डॉ. बा.आ. म. विद्यापीठ औरंगाबाद, पृष्ठ क्र. 28

155. प्रवासी के गीत, नरेन्द्र शर्मा, पृष्ठ क्र. 12

156. यशोधर, मैथिलिशरण गुप्त, पृष्ठ क्र. 44

157. भैरवी, सोहनलाल व्दिवेदी, पृष्ठ क्र. 72

158. प्रेम से पहले, गिरिजाकुमार माथुर, पृष्ठ क्र. 44

159. चिन्ता, अज्ञेय, पृष्ठ क्र. 169

160. नवयुग के गाने नवीना, जगन्नाथ प्रसाद मिलिन्द, पृष्ठ क्र. 46

161. नया मानदण्ड, बलदेव वंशी, अप्रैल-जून, 2001, पृष्ठ क. 77

162. गवाह, कुसूम कुमार, पृष्ठ क्र. 52

163. साठोत्तरी हिंदी लेखिकाओं की कहानियों में नारी, प्रा. डॉ. मंगल कप्पीकेरे, पृष्ठ क्र. 20

164. स्त्रीवाद और महिला उपन्यासकार, डॉ. वैशाली देशपांडे, पृष्ठ क्र. 67

165. महिला उपन्यासकारों के उपन्यासों में नारीवादी दृष्टि, डॉ. अमर ज्योति, पृष्ठ क्र. 27

166. हिन्दी उपन्यास नारी विमर्श, सं.डॉ. शोभा वेरेकर, पृष्ठ क्र. 27

167. साठोत्तरी हिंदी लेखिकाओं की कहानियों में नारी, प्रा. डॉ. मंगल कप्पीकेरे, पृष्ठ क्र. 20

168. आधुनिक हिन्दी उपन्यासों में नारी के विविध रूपों का चित्रण, डॉ. मोहम्मद अजहर ढेरीवाला, पृष्ठ क्र. 32

169. स्त्रीवाद और महिला उपन्यासकार, डॉ. वैशाली देशपांडे, पृष्ठ क्र. 67

170. आधुनिक हिंदी उपन्यासों में नारी के विविध रूपों का चित्रण, डॉ. मोहम्मद अजहर ढेरीवाला, पृष्ठ क्र. 32

171. स्त्रीवादी साहित्य विमर्श, जगदीश्वर चतुर्वेदी, पृष्ठ क्र. 131

172. स्त्री सशक्तिकरण के विविध आयाम, सं.डॉ. ऋषभ देव शर्मा, पृष्ठ क्र. 162

173. स्त्री-विमर्श समकालीन चिन्तन, सं. डॉ. ऋचा शर्मा, पृष्ठ क्र. 61

174. स्त्री-विमर्श समकालीन चिन्तन, सं. डॉ. ऋचा शर्मा, पृष्ठ क्र. 62

175. स्त्रीवादी साहित्य विमर्श, जगदीश्वर चतुर्वेदी, पृष्ठ क्र. 157

176. स्त्री सशक्तिकरण के विविध आयाम, सं.डॉ. ऋषभ देव शर्मा, पृष्ठ क्र. 171

177. हिंदी साहित्य का इतिहास, डॉ. माधव सोनटक्के, पृष्ठ क्र. 263

178. स्त्री सशक्तिकरण के विविध आयाम, सं.डॉ. ऋषभ देव शर्मा, पृष्ठ क्र. 187, 188

†¬µÖÖµÖ - Û¾¤ŸÖßµÖ

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का युगीन परिवेश

2.1 अन्तिम दशक का परिवेश

2.1.1 अन्तिम दशक का राजनीतिक परिवेश

2.1.2 अन्तिम दशक का सामाजिक परिवेश

2.1.2.1 गाँव में सामाजिक परिवर्तन

2.1.2.2 अन्तिम दशक और भारतीय स्त्री

2.1.2.3 अन्तिम दशक और जाति प्रथा एवं साम्प्रदायिकता

2.1.2.4 अन्तिम दशक और युवा पीढी में बढता हुआ असंतोष

2.1.3 अन्तिम दशक का आर्थिक परिवेश

2.1.4 अन्तिम दशक का धार्मिक परिवेश

2.1.5 अन्तिम दशक का सांस्कृतिक परिवेश

2.2 अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का युगीन परिवेश

2.2.1 अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का सामाजिक परिवेश

2.2.2 अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का राजनीतिक परिवेश

2.2.3 अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का धार्मिक परिवेश

2.2.4 अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का आर्थिक परिवेश

2.2.5 अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का सांस्कृतिक परिवेश

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का युगीन परिवेश

प्रस्तावना

'साहित्य समाज का दर्पण है।' इस उक्ति के अनुसार साहित्य में तत्कालिन समय के परिवेश की झलक मिलती है। क्योंकि युगीन वातावरण एवं परिवेश साहित्य सृजन पर विशेष: परिणाम करता है। जब कोई सृजनकार साहित्य सृजन करता है, तब युगीन परिवेश का सृजनकार के व्यक्तित्व पर गहरा असर होता है और युगीन वातावरण एवं परिस्थिती को मध्यनजर रखते हुए लेखन करता है। साहित्य संसार पर तत्कालिन सामाजिक परिवेश, राजनीतिक परिवेश, सांस्कृतिक परिवेश एवं धार्मिक परिवेश का विशेष रूप सें प्रभाव दिखाई देता है। किसी भी काल के साहित्य को समझने के लिए उस समय के परिवेश को ठीक ढंग से समझना अत्यन्त आवश्यक है। तत्कालिन परिवेश को समज लेने से साहित्य का वस्तुनिष्ठ मूल्यांकन हो जाता है। साहित्य निर्माण में युगीन वातावरण का विशेष योगदान हुआ करता है। युगीन वातावरण की झाँकी हम साहित्य में देख सकते है। युगीन वातावरण के अनुरूप साहित्य सृजन होता है। तत्कालिन समय की राजनीति, समाज, संस्कृति, धार्मिक विश्वास आदि का साहित्य लेखन पर परिणाम होता है। ''भाषा साहित्य के निर्माण में युगीन वातावरण का विशेष योग हुआ करता है। क्योंकि युगीन वातावरण, राजनीति, संस्कृति, साहित्य और कला के मूल्यों व्दारा निर्मित होता है, अतएवं युगविशेष के साहित्य के अध्ययन के लिए तत्कालिन राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक अवस्था का ज्ञान होना अपने आप में अनिवार्य हो जाता है।''[1]

'अंतिम दशक के हिंदी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी' इस विषय पर अनुसंधान करते समय युगीन परिवेश को समझना आवश्यक है। युगीन वातावरण का साहित्य पर विशेष: परिणाम दिखाई देता है। राजनीतिक सामाजिक, सांस्कृतिक एवं धार्मिक दृष्टि से 1991 से 2000 ई. तक का समय परिवर्तनशील एवं विविध हादसों से भरा हुआ है। अंतिम दशक के इस दस सालो में देश की राजनीतिक, सामाजिक और सांस्कृतिक अवस्था में अनेक उतार-चढाव आये। साहित्य क्षेत्र में भी युगीन परिवेश के अनुरूप अनेक उतार-चढाव आये। इस

दशक में हिन्दी साहित्य में अनेक प्रतिष्ठित रचनाकारों ने युगीन परिवेश से प्रभावित होकर साहित्य सृजन किया है। इस दशक का राजनीतिक परिवेश भ्रष्टाचार से व्याप्त, नेताओं का नकारात्मक रवैया, स्वार्थी व्यक्तिमत्व आदि से भरा हुआ है। सामाजिक परिवेश में गाँव की दुर्गति, संयुक्त परिवार का विघटन, नारी का संघर्ष, समाज में व्याप्त बुराईयाँ आदि का समावेश होता है। इस दशक के परिवेश का उपन्यास विधा पर परिणाम दिखाई देता है। ''अंतिम दशक के परिवेश का हिन्दी साहित्य के उपन्यास विधा पर गहरा असर हुआ है। अंतिम दशक के हिन्दी उपन्यासों में युगीन परिवेश को स्पष्ट एवं कलात्मक ढंग से पाठकों के सामने प्रस्तुत किया गया है। जिसके अन्तर्गत सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक परिवेश सन्निहित है।''[2]

अंतिम दशक के हिन्दी साहित्य पर युगीन सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, आर्थिक परिस्थितियों का प्रभाव परिलक्षित होता है। तत्कालिन परिवेश के प्रति क्षोभ, व्यवस्था तंत्र की अव्यवस्था, यथार्थ की पीडा, दारूण और भयावह स्थिति में टूटते हुए व्यक्ति तथा घृणा, स्वार्थ और बिखराव जीवन में व्याप्त असंगति, अनास्था, अकेलापन, अजनबीपन, कुंठा और मध्यवर्गीय जीवन की समस्याओं का यथार्थ एवं मार्मिक चित्रण उपन्यासों में दिखाई देता है। अंतिम दशक के उपन्यासों पर भी युगीन परिवेश का प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष असर दिखाई देता है। अंतिम दशक सम्बन्ध हिन्दी साहित्य युगिन परिवेश से प्रभावित है।

2.1 अतिंम दशक का परिवेश

2.1.1 अतिंम दशक का राजनीतिक परिवेश

अंतिम दशक के राजनीतिक परिवेश में उत्थान-पतन के अनेक पडाव आये हुये थे। राजनीतिक परिवेश में राजनेताओं की हत्याएँ, अल्पमत की सरकार, बढता हुआ आतंकवाद, नेताओं के करोडो रूपये के घोटाले, राजनीति में अपराधीकरण, राजनीति के प्रश्रय से बढता आतंक, कारगिल युध्द, राजनीति में कुविख्यात व्यक्तियों का प्रवेश, प्रांतीय पक्षों का बढता वर्चस्व आदि का समावेश होता है। ''अंतिम दशक की भारतीय राजनीति में परिव्याप्त अनुशासनहीनता, अराजकता, भ्रष्टाचार का समावेश हम देख सकते है। आज की

राजनीतिक दशा इतनी गम्भीर एवं चिंतनीय हो गयी है कि राजनीति में देश प्रेम की अपेक्षा धडल्ले से होने की घटनाएँ प्रकाश में आती जा रही है। हमारे देश का नेतृत्व अब देश प्रेम में विश्वास नहीं करता बल्कि राजनीति को नौकरी पेशा का जरिया मानकर कार्य करता है। इसलिए वर्तमान राजनीति जातिवाद, भाई-भतीजावाद, आपसी फुट, प्रांतीयता का बीज बोकर लोकतांत्रिक मूल्यों को पतन की राह पर ले जा रही है।"[3] अंतिम दशक की राजनीति में राष्ट्रीय एवं स्थानिक राजनीतिक पार्टिया एवं राजनेताओं का स्वार्थिपन और अल्पमत के सरकारों का उत्थान-पत हम प्राय: देखते है। "अन्तिम दशक में राजनीतिज्ञ सेवा और त्याग से हटकर स्वार्थी और अवसरवादी हो गए। आज राजनीति में अनुशासनहीनता और अराजकता का साम्राज्य दृष्टिगोचर होता है। राजनीतिज्ञ राजनीति को पेशा समझने लगे। देश में आपसी कलह, झूठ, प्रांतीयता, जातिवाद, भाषावाद, भाई-भतीजावाद आदि के बीज बोकर देश के लोकतांत्रिक मूल्यों का ऱ्हास करते है। नेताओं के चारित्रिक पतन और नैतिक दृढता के अभाव में विघटनकारी शक्तियाँ सर उठाने लगीं। आज धर्म के नाम पर विव्देष घृणा फैलाकर देश को खण्डित एवं अस्तव्यस्त करने का षड्यंत्र रचा जाता है।"[4]

आजादी के पूर्व राजनेताओं का व्यक्तित्व देश प्रेमी, राष्ट्रीय हित को प्राथमिकता देने वाला था। अंतिम दशक का राजनेता स्वार्थ सिध्दि में लिप्त दिखाई देता है। राजनीतिक क्षेत्र में नेताओं के स्वार्थी रवैये के कारण जल्दी-जल्दी सरकारें बदलनें लगी। मंत्री पदो की लालच के वजह से नेताओं का दलबदलु व्यक्तित्व उभरकर सामने आता है। अन्तिम दशक की राजनीति सिध्दान्त विहीन होने से नेताओं में नैतिक मूल्यों का ऱ्हास दृष्टिगोचर होता है।

सन 1989 से किसी भी पार्टी को निर्विवाद बहुमत प्राप्त नहीं हो सका। अल्पमत की सरकार के कारण 7 नवम्बर 1990 में व्ही.पी. सिंग को पंतप्रधान पद त्यागना पडा और इसी वक्त 16 नवम्बंर 1990 में बहुमत हासिल करते हुए चंद्रशेखर प्रधानमंत्रीपद पर आसिन हो गये। राजीव गांधी से मतभेद होने से सन 1991 में चंद्रशेखर को पंतप्रधान पद से हटना पडा। सन 1991 में तत्कालीन प्रधानमंत्री चन्द्रशेखर व्दारा त्यागपत्र देने के बाद तत्कालीन राष्ट्रपति आर. वेंकटरामन ने नौवीं लोकसभा भंग की। सन 21 मई 1991 ई. को भारत के

युवा पूर्व प्रधानमंत्री श्री राजीव गांधी की कायरतापूर्ण हत्या कर दी गई। इस घटना ने अन्तिम दशक की राजनीति को विशेष रूप से प्रभावित किया। राजीव गांधी की हत्या के पश्चात दसवीं लोकसभा के रूप में 25 जून 1991 को पी.व्ही. नरसिंहराव भारत के प्रधानमंत्री बने, इनकी सरकार अल्पमत की होने के कारण सन 1993 में नरसिंहराव को बहुमत प्राप्त करने हेतु कठोर प्रयास करने पडे, उन्होंने अपनी अल्पमत की सरकार पूरे पाँच वर्ष तक चलाई। ''सन 1991में पक्षांतर पाबंदी कानून पारित करके कई संसद सदस्यों को निष्कासित किया गया।''[5]

राजीव गांधी की हत्या यह घटना समाज के लिए घातक, ऱ्हदय विदारक थी। यह घटना राजनेताओं के प्रशय में पलता हुआ-आतंकवाद का परिणाम था। विभिन्न राजनीतिक दलो की स्वार्थी प्रवृत्ति एवं अवसरवादिता के परिणाम स्वरूप सन 6 डिसंबर 1992 में अयोध्या में बाबरी मस्जिद गिरा दी गई। बाबरी मस्जिद के पतन से भारत देश में साम्प्रदायिक दंगे फैल उठे, हिन्दु-मुस्लिम एक दूसरे को शक की नजर से देखने लगे। राजकीय षडयंत्र के परिणाम स्वरूप भारत देश की एकता में बाधा आ गई। उत्तर प्रदेश की भाजपा सरकार बर्खास्त हुई। सन 1993 में मुम्बई, अहमदाबाद एवं देश के कोने-कोन में साम्प्रदायिक दंगे हो गये। सन 16 जुलाई 1992 में डॉ. शंकरदयाल शर्मा राष्ट्रपति पद पर विराजमान हो गये। ''सन 1994 में बोम्मई सरकार बरखास्त करते हुए कर्नाटक में राष्ट्रपति राजवट लगाई गयी।''[6] सन 1992 में 71 और 73 वी घटनादुरूस्ती की गई। कोकणी, मणिपुरी व नेपाली भाषाओं का घटना के आठवे परिशिष्ट में समावेश किया गया और पंचायतराज को सदृढ करने हेतु ग्रामसभा को विशेष अधिकार दिये गये।

''6 दिसम्बर 1992 में बाबरी मस्जिद जमीनदोस्त की गई। इस समय केंद्र में कॉंग्रेस और उत्तर प्रदेश में भाजपा की सरकार थी। 6 दिसम्बर 1992 यह दिन भारतीय प्रजातंत्र का काला दिन माना जाता है।''[7] 12 मार्च 1993 में मुंबई बॉम्बस्फोट में 272 लोगों की मृत्यू हो गई। भारत में बढते हुए आतंकवाद को रोकने के लिए भारत के राष्ट्रपति शंकरदयाल शर्मा ने अपिल की, मंडल आयोग की सिफारिशों की कार्यवाही इस वर्ष में शुरू की गई। अटल बिहारी वाजपेयी विपक्ष के नेता चुने गये। प्रधानमंत्री नरसिंहाव ने प्राईमरी स्कूली बच्चों को सारे देश

में दुपहर का खाना, देहातों में सामुदायिक बीमा योजना आदि कल्याणकारी योजनाओं को प्रस्तुत किया। ''अंतिम दशक की राजनीति में स्वदेशी, हिन्दुत्व एवं कश्मीर आदि मुद्दों को नेताओं ने अपने प्रचार का अस्त्र बनाया।''[8] अंन्तिम दशक में अनेक राज्यों में पिछडे वर्गो में सुधार हेतु प्रयास किये गये। कर्नाटक सरकार ने 73 और तमिलनाडू सरकार ने 69 प्रतिशत आरक्षण की व्यवस्था पिछडे वर्गो के लिए की और महाराष्ट्र सरकार ने अनेक कल्याणकारी योजनाओं का प्रारंभ किया। महाराष्ट्र सरकार ने एनरॉय बिजली प्रोजेक्ट को बंद किया, और निर्यात और आयात नीति में सुधार लाने के प्रयास किये।

राजनेताओं के साथ-साथ प्रशासकीय अधिकारीयों ने भ्रष्टाचार को बढावा इस दशक में दिया है। अनेक भारतीय नेताओं पर करोडो रूपये गबन करने का आरोप हुआ और केन्द्रीय अन्वेषण ब्यूरो व्दारा जाँच की गई। जैन हवालाकांड की कार्यवाही सी.बी.आय ने प्रारंभ की। शीला कौल को सरकारी घरों के आवंटन में दोषी ठहराया गया और विवादास्पद साधु चन्द्रास्वामी को लक्खु भाई पटेल ठगी कांड में गिरफतारी हुई। ''सन 1993 में मतदार क्षेत्र विकास हेतु सांसदो की निधी को बढाकर वार्षिक दो करोड की मंजूरी दी गई। 1993-94 साल के लिए सांसद निधी के रूप में 3262 रू करोड रूपये मंजूर हुए और केवल 15 प्रतिशत निधी का विनियोग हुआ।''[9] अन्तिम दशक में राजनीतिज्ञ और राजनीतिक दल प्रशासन को अपनी राजनीतिक इच्छा के क्रियान्वयन का साधन समझने लगे। राजनीतिक प्रभु अपने भ्रष्ट शासन को बनाए रखने के लिए पुलिस दल का इस्तेमाल करने नहीं हिचकिचाते। सरकारी कर्मचारियों को मंत्रियों, राजनीतिज्ञों और उनके पट्टों का अनुचर मात्र समझने की प्रवृत्ति विकसित हो गई। सन 1991 में गोआ, तमिलनाडु, पाण्डिचेरी, हरियाणा राष्ट्रपति शासन के चपेट में आ गये। सन 1996 में प्रधानमंत्री पद से पी.व्ही. नरसिंहराव ने इस्तीफा दिया और दसवीं लोकसभा भंग हो गई। ग्यारहवीं लोकसभा के चुनाव घोषित हुए। इस चुनाव में किसी भी पार्टी को बहुमत प्राप्त नहीं हुआ। इस चुनाव में कॉंग्रेस 140, भाजप 161, जनता दल 46, डीएमके 20, शिवसेना 15 सांसद सिटे मिल गई। इस लोकसभा से सबसे बडा और प्रभावी पक्ष भाजपा रहा। भाजपा के नेतृत्व में अटल बिहारी वाजपेय को प्रधानमंत्री

बनाने के लिए अनेक पार्टियों का सहारा लिया गया। ''16 मई 1996 में प्रधानमंत्री अटलबिहारी वाजपेयी का संमिश्र सरकार ने सत्ता हासिल की, लेकिन अल्पमत सरकार केवल 13 दिन तक चली और त्यागपत्र देकर 1 जुन 1996 में जनता पक्ष के नेता एच.डी. देवेगौडा प्रधानमंत्री बने। एच.डी. देवेगौडा बहुमत हासिल करने में असफल रहे और 22 जुलाई 1997 में इंद्रकुमार गुजराल भारत के प्रधानमंत्री चुने गये।''[10]

ग्यारहवीं लोकसभा के भितर अनेक उतार-चढाव आये। अल्पमत सरकारे बहुत समय अपनी जडे जमा न पायी, इस समय भ्रष्टाचार की घुन भारत देश को लग चुकी थी। यूरिया घोटाला, चिकित्सा उपकरण घोटला, दूरसंचार घोटाला, पशुचारा घोटाला आदि कई राजनीति के प्रश्रय में पले घोटाले प्रकाश में आये। अनेक सांसदो ने घूस लेकर समर्थन देने का वादा किया। इस दशक में उत्तराखंड राज्य निर्माण की घोषण हुई। इसी समय महाराष्ट्र में 1995 में भाजपा और शिवसेना की युती सरकार ने विधानसभा पर पकड मजबूत की। ग्यारहवे राष्ट्रपती के रूप मे 14 जुलाई 1997 मे के.आर. नारायण का चयन हुआ। टी.एन. शेषन की निवृत्ति के पश्चात एम.एस. गिल नए निर्वाचन आयुक्त बने। इस समय अनेक विधेयक पारित हो गये। वित्त-विधेयक, महिलाओं को लोकसभा तथा विधानसभा में तैंतीस प्रतिशत आरक्षण विधेयक, पाँचवें वेतन आयोग की रिपोर्ट प्रकाशित हो गई। ''सन 1997 में स्वतंत्रता स्वर्ण जयंती समारोह के अवसर पर अनेक योजनाये कार्यन्वीत हो गई। सन 1997-98 के बीच राजनीति में अपराधीकरण का बोलबाला शुरू हुआ। लालू प्रसाद यादव, नरसिंहराव आदि नेताओं पर आरोप पत्र दाखिल कराए गए। क्रिकेट जैसे वैश्विक स्तर के खेल में मैच-फिक्सिंग जैसी सट्टेबाजी का आगमन हुआ। राजनीति के प्रश्रय में गुंडई बढने लगी जिससे हत्याकांड शुरू हुए, राजनीति पर माफिया टोलियों का आतंक बढने लगा। पाक पुरस्कृत आतंकवाद को मिटाने के लिए कारगिल युध्द छिड गया जिससे भारत-पाक के बीच खाई बढती गई, साम्प्रदायिकता को बढावा मिला, राजनीति की प्रश्रय से शिक्षा क्षेत्र में भष्ट्राचार पनपने लगा।''[11]

इंद्रकुमार गुजराल का अल्पमत सरकार सन 1998 में बर्खास्त हो गया। सन 1998

में संसद के चुनाव घोषित हुए। कुछ पार्टियों ने और नेताओं ने धर्म एवं जाती के नाम पर वोट माँगने का षड्यंत्र अपनाया। भाजपा की रथयात्रा ने भाजपा को बारहवीं लोकसभा में काफी Ãö±ú»öÝöö ¤ß। ''सन 1998 में संसदीय मध्यवधि चुनाव घोषित हुए, इस चुनाव अभियान में कुविख्यात गुनहगार और भ्रष्ट व्यक्तियों ने अलग-अलग राजनीतिक पक्ष की उँगलियाँ पकडकर संसद पर चुनकर आने की व्यवस्था की।''[12] भाजप ने सभी सहयोगी दलों को संगठित करते हुए सत्ता हासिल की। 19 मार्च 1998 में अटलबिहारी वाजपेयजी प्रधानमंत्री पद पर आसिन हुये। बारहवी लोकसभा में अटलबिहारी वाजपेयी को 13 महिने के बाद सन 17 एप्रिल 1999 को अल्पमत के कारण पद को त्यागना पडा।

बारहवी लोकसभा भंग होने के बाद तेरहवी लोकसभा में किसी भी पक्ष को बहुमत नहीं मिला। भाजपा ने सबसे जादा 182 सिटें हासिल की और 13 अक्तुंम्बर 1999 में अटलबिहारी वाजपेय प्रधानमंत्री बने। तेरहवी लोकसभा के सभापति के रूप मे जी.एम.सी. बालयोगी का चयन हुआ। ''तेरहवी लोकसभा में किसी भी राजकीय पक्ष को बहुमत प्राप्त नहीं हुआ इस वजह से राष्ट्रीय लोकशाही आघाडी की स्थापना की गई। अटलबिहारी वाजपेयी के नेतृत्व में 24 राजकीय पार्टियो की लोकशाही आघाडी सरकार सत्तापर आ गयी।''[13] अंतिम दशक की राजनीति में आतंकवाद एक ऐसी समस्या है, जो राजनेताओं के रवैय्या का प्रतिफल है। आतंकवादियों को शरण देकर राजनेता एक प्रकार से आतंकवाद को बढावा दे रहे है। ''सामान्यत: किन्ही राजनैतिक उद्देश्यों या धार्मिक उन्मादों के कारण एक व्यक्ति या समूह व्दारा जो हिंसात्मक कार्यवाहियाँ की जाती है उसे आतंकवाद का नाम दिया जाता है।''[14] अंतिम दशक की राजनीति में जातिवाद एक प्रमुख समस्या है। पंचायत के चुनाव से लेकर लोकसभा के चुनाव तक जाती को लेकर राजनीति करने वाले कुछ राजनेता इस दशक में दिखाई देते है।

निष्कर्ष : अन्तिम दशक की राजनीति में अनुशासनहीनता और आराजकता, राजनेताओं का स्वार्थी एवं अवसरवादी व्यक्तित्व और नेताओं का चारित्रिक पतन दिखाई देता है। अन्तिम दशक की राजनीति में नैतिकता एवं मूल्यों को महत्व नहीं दिया है। इस समय के जादात्तर

नेताओं में पदलोलुपता, सत्तालोलुपता, अवसरवादिता, भ्रष्ट्राचार जैसे निम्न स्तर के विचार देखने को मिलते है। इस दशक के राजनेता राष्ट्रहित की अपेक्षा अधिक स्वहित को महत्व देते है। अंतिम दशक का राजनीतिक माहौल भारत देश के विकास में बाधक दिखाई देता है।

2.1.2 अन्तिम दशक का सामाजिक परिवेश

समाज एक ऐसा संगठन है, जो हमेशा परिवर्तित एवं विकासशील होता है। समाज का साहित्य लेखन पर प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष प्रभाव परिलक्षित होता है। समाज के आचार-विचार, रहन-सहन, खान-पान, जीवन-यापन एवं संस्कृति से साहित्य प्रभावित होता हुआ दिखाई देता है। मनुष्य समाजशिल प्राणी है, समाज में रहकर ही मनुष्य अपने आप को खुश रख सकता है। अंतिम दशक के समाज का अध्ययन करते समय सामाजिक धारणाओं को समजना भी आवश्यक है। समाज में प्रचलित रीति-रिवाज, अंधश्रध्दाएँ, अंधविश्वास, नारी के संदर्भ में दृष्टिकोण को समजना आवश्यक है। समाज के संदर्भ में डॉ. नगेन्द्र ने कहा है, ‘‘समाज से अभिप्राय-सामुदायिक जीवन की ऐसी अनवरत एवं नियामक व्यवस्था से है जिसका निर्माण व्यक्ति पारस्परिक हित तथा सुरक्षा के निमित्त जाने अनजाने कर लेते है।’’[15] मनूष्य एक सामाजिक प्राणी है, जो समाज के बीना अपना जीवन निर्वाह नहीं कर सकता। अन्तिम दशक के साहित्य का अवलोकन करते समय युगिन सामाजिक परिवेश को समजना आवश्यक है। अंन्तिम दशक के सामाजिक परिवेश का साहित्य पर विशेषतः उपन्यास विधा पर प्रभाव परिलक्षित होता है। उपन्यास समाज का दर्पण होता है। इसलिए समाज के यथार्थ स्वरूप की झाँकी वह प्रस्तुत करता है।

‘‘स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात भारतवासियों में एक नवीन चेतना का संचार हुआ। समाज में प्रचलित रीति-रिवाज, नियम-कानून, परम्परागत रूढियों-मान्यताओं को नई रणनीति के धागों में बाँधा जाने लगा। समाज में चहुँमुखी परिवर्तन की लहर फैल गई। स्त्रियों के प्रति नवीन दृष्टिकोण का अभ्युदय हुआ। तभी स्वार्थ, अवसरवादिता, बेईमानी, आपसी सम्बन्धों में खींचातानी एवं फूट की भावना का संचार शनैः शनैः दिखाई पडने लगा। जिसका नतीजा यह निकला कि युवा पीढी में एकाएक आक्रोश तथा असंतोष की भावना घर करने लगी तथा आम-

जीवन पूरी-तरह छल-कपट से पीडित एवं ग्रसित हो गया। इसका प्रभाव समाज पर स्वाभाविक <¾Ö ÃÖÆ•Ö ºþ¯Ö ´Ö ¯Ö›ÖÎ"[16] अन्तिम दशक का परिवेश पूर्णत: परिवर्तनशिल है। अंतिम दशक में नारी जीवन में, जातीप्रथा के संदर्भ में, शिक्षा के संदर्भ में, आर्थिक स्त्रोत के संदर्भ में काफी परिवर्तन आ गया था। सन 1991 में भारत की जनसंख्या करीब-करीब 100 करोड थी और जनसंख्या घनत्व 267 व्यक्ति प्रति वर्ग किलोमीटर था। भारत में इस समय हिन्दु, इस्लाम, ईसाई, सिख, बौध्द, जैन, पारसी आदि धर्मो के अनुयायी थे, इस शताब्दी में प्रमुख धर्मो में साम्प्रदायिक तनाव देखा जा सकता है।

सन 1991 से लेकर 2000 ई. के बीच भारतीय समाज का आर्थिक स्तर सुधारने हेतु भारत सरकारने अनेक योजनाओं को कार्यन्वीत किया था। भारत देश का 70 प्रतिशत समाज गाँवो का निवासी होने के करण अनेक विकास योजनाएँ शुरू हो गयी थी। ''सन 1991 के बाद राष्ट्रीय बीज निगम, राज्य फार्म निगम, उर्वरक आदि की गति बढाकर कृषि उत्पादन बढोतरी का अभियान शुरू हुआ, जल संरक्षण उपायों को कार्यक्षम बनाकर बाँध-तालाब परियोजनाओं का निर्माण किया गया, कृषि-औद्योगीकरण को बढावा मिला, कृषि पर आधारित व्यवसायों को बढावा दिया गया, फसलों एवं बीजों को कीटाणुओं से बचाकर कृषि उत्पादन को गतिमान बनाया, राष्ट्रीय पवनधारा परियोजना, फलोत्पादन, पशुपालन डेअरी विकास योजना, मछली पालन योजना को प्रश्रय देकर सरकार ने कृषि-पूरक उदयोगों का निर्माण किया, कृषि व्यवसाय के लिए अल्प सुद पर ऋण व्यवस्था की उपलब्धि करा दी।"[17] इन योजना के परिणाम स्वरूप भारतीय समाज के सामाजिक स्तर में परिवर्तन आया। कृषि उत्पादन बढाकर भारत के ग्रामीण समाज का आर्थिक स्तर बढाने का प्रयास किया गया। इस दशक में ग्रामीण लोगों के आर्थिक एवं सामाजिक कल्याण हेतु अनेक योजनायें बनाई गयी। अन्तिम दशक के समाज में गरीबी, बेरोजगारी, भुखमरी की समस्याएँ दिखाई देती हे। इस दशक का आदमी भौतिकवादी, स्वार्थी एवं बनावटी जीवन व्यतीत कर रहा था। अंतिम दशक के सामाजिक पृष्ठभूमि को निम्नलिखित मुद्दों व्दारा स्पष्ट किया जा सकता है।

2.1.2.1 गाँव में सामाजिक परिवर्तन

सन 1991 से 2000 ई. के बीच भारतीय ग्रामीण समाज में अनेक सामाजिक परिवर्तन दृष्टिगोचर होते है। इस दशक में विश्व समाज परिवर्तनशिल दिखाई देता है। ग्रामीण, नगरीय, आदिम, सभ्य, असभ्य किसी भी प्रकार के समाज में परिवर्तन एवं सामाजिक मूल्यों में परिवर्तन परिलक्षित होता है। अंतिम दशक में देहाती समाज के व्यवहार, मूल्य, संस्कृति, विचारधारा आदि में परिवर्तन दिखाई देता है। सामाजिक परिवर्तन के संदर्भ में विचार रखते समय मैकाइवर और पेज ने कहा था। ''समाजशास्त्री की दृष्टि से प्रत्यक्षत: हमारी रूचि सामाजिक सम्बन्धों से है। अत:इन सामाजिक सम्बन्धों में होने वाले परिवर्तन को ही सामाजिक परिवर्तन कहते है। इनकी निर्माण व्यवस्था रीतियों, कार्य-प्रणालियों, अधिकार, पारस्पारिक सहयोग, विविध समूहों, नियंत्रण साधना पर निर्भर करती Æ।''[18]

मैकाइवर और पेज के विचारों के अनुरूप अंतिम दशक के ग्रामीण समाज का विश्लेषण किया जाय तो अंतिम दशक के ग्रामीण समाज में रीतियों, कार्य-प्रणालियों, अधिकार, पारस्पारिक सहयोग, नियंत्रण व्यवस्था में काफी परिवर्तन दिखाई देता है। उन्हके जीवन मूल्यों मे परिवर्तन दिखाई देता है। विज्ञान अविष्कार के कारण सदियों से स्थापित समाज व्यवस्था में परिवर्तन हुआ है। जनसंचार माध्यमों के कारण व्यक्ति के विचारों में, आपसी सम्बन्धों में, जीवन के प्रतिमानों में, रहन-सहन में परिवर्तन दिखाई देता है। बेकारी, अज्ञान, बेरोजगारी, भूख, कलह के कारण ग्रामीण व्यक्ति अंधकार में गोता खाता हुआ दिखाई देता है। परिणाम स्वरूप इस नवयुवक को अवसवादी लोग अपने शिकँजे में खिंचकर अपना उल्लू सिधा कर रहे है। नागरी समाज से संपर्क होने से या यातायात के साधनों का अविष्कार होने से ग्रामीण लोगों का दृष्टिकोण भौतिकवादी, स्वार्थपरक, दिखावे का प्रेम, औपचारिकता आदि बुराईयों से ग्रस्त हो गया है। ग्रामीण समाज का आदमी समाज में व्याप्त असंतोष और भ्रष्टाचार से आक्रोशीत हो उठा। यांत्रिकीसभ्यता एवं औदयोगीकरण के प्रभाव से ग्रामीण समाज कें सम्बन्धों में तनाव परिलक्षित होता है।

2.1.2.2 अन्तिम दशक और भारतीय स्त्री

भारत की स्त्री अन्य विकसित देशों के स्त्री की तरह अपने लिए, अपने परिवार के लिए, अपने समाज के लिए एवं अपने राष्ट्र के लिए उच्च जीवन स्तर की अपेक्षा करती है। भारत की पहचान इसके कुछ शहरों में न होते हुए इसके सात लाख गाँवों में है। इस गाँव की स्त्री और शहरों की स्त्री का जायजा लेना आवश्यक है। एक भारतीय स्त्री के संदर्भ में रवीन्द्र कुमार पाठक ने कहा है। ''एक आम (भारतीय) स्त्री की वास्तविकता यह है कि उसका अपनी सबसे स्थूल वास्तविकता यानी देह तक पर कोई अधिकार नहीं। ऊपर से धर्म व समाज की परम्पराओं ने उसे पति की वासना-पूर्ति तथा वंश-परम्परा चलाने का दायित्व सौंप रखा है। उसे यह चुनने की आजादी नहीं कि बच्चे पैदा करे या न पैदा करे और यदि ऐसा अधिकार किसी हद तक है भी तो परम्परा व्दारा थोपे गए मूल्यों व अशिक्षाग्रस्त होने के कारण वह खुद इस्तेमाल की जानेवाली एक चीज की तरह स्वयं को मान लेती है।''[19] रवीन्द्र पाठक के कुछ विचार अंतिम दशक के नारी के संदर्भ में अनुकूल है। अन्तिम दशक की नारी स्वावलंबी, आत्मनिर्भर एंव सामर्थ्यशाली बनी हुई दिखाई देती है। भारतीय समाजसुधारकों ने नारी की निद्रिस्त आत्मा को जगाने का प्रयास किया। इन प्रयासों के प्ररिप्रेक्ष्य में भारतीय नारी विकास पथ पर निकल पडी। आजादी के पश्चात भारतीय नारी के जीवन में अभूतपूर्व परिवर्तन आया। कई दशको से पददलित, शोषित, कुंठित नारी की चेतना जागृत हुई। अंतिम दशक की नारी सुशिक्षित, जागृत, स्वावलंबी, आत्मनिर्भर और साहसी बन गई है। अशिक्षा व्यक्ति, समाज और आर्थिक विकास में एक प्रमुख बाधा है। अशिक्षा अन्धविश्वास को बढावा देती है। इसलिए इस दशक की नारी सुशिक्षित है। इस दशक में स्त्री को पुरूष के समकक्ष माना गया। महिलाओं का जागना और अपने स्वयं को पहचानना उसके अस्तित्व को सिद्ध करता है। अंन्तिम दशक की नारी में सामाजिक चेतना जागृत होने से बाल-विवाह, दहेज प्रथा, विधवा पुनर्विवाह पर रोक, लगाना विवाह-विच्छेद को बुरा मानना, महिलाओं के विरूध्द हिंसा, पुत्र-वधु के साथ दुर्व्यवहार, स्त्रियों में अशिक्षा, कन्या की भ्रुण हत्या आदि बुराईयों पर रोक लग गई। इस दशक में पति का पत्नी पर अबाध भोगाधिकार समाप्त हुआ। इस दशक में स्त्री

भ्रूण हत्या का रास्ता निकल चुका था। यूनिसेफ ने राष्ट्रों की प्रगति नामक रिपोर्ट (1997 ई.) जारी करते हुए, घोषणा की कि ''अतीत में 7 करोड बच्चियाँ सिर्फ इस कारण मार डाली गईं, क्योंकि उन्होंने पुरूष लिंग छोडकर स्त्री लिंग में जन्म लेने का अपराधा किया था।''[20]

इस समय बेटावादी संस्कृति ने कई स्त्री गर्भ को जलाकर राख कर दिया था। इस दशक की नारी मानसिक ढंग से परिपक्व होने के बावजूद भी गर्भपात करने से नहीं कतराती। वह भी बेटावादी संस्कृती का शिकार बनी हुई थी। बेटे की चाह ने इस समाज को इस प्रकार अंधा बनाया कि अंधेरे गर्भ में वह लाखों लडकियों को कोक में ही मार रही थी। इस सच्चाई से हम मुँह फेर नहीं सकते। इस दशक में नारी का लिंगानुपात गिरावट की ओर चला था। 1991 में 927 पर पहुँच चुका था। बालिका-उत्थान के ढेर सारे नारों का शोर और कार्यक्रमों के इस दौर में नारी का आवाज दब चुका था। सरकार ने भ्रुण हत्या पर रोक लगाई, लेकिन कानुन ने इस कार्य को मजबुती से कसा नही। इस दशक में स्त्री उत्थान के अनेक प्रयास किये गये। नारी को माँ, बेटी, पत्नी के रूप में रखा भी गया और नारी को अनेक फिल्मों और विज्ञापनो के माध्यम से नग्न भी किया गया। इस दशक में नारी एवं छोटे बच्चो की तस्करी का मसला सामने आता है। राष्ट्रीय मानवाधिकार आयोग ने यूनिसेफ व समाज विज्ञान संस्थान के सहयोग से भारत में बच्चों की तस्करी एवं खरीद-फरोख्त पर खोज कर, अगस्त 2004 ई. में, सरकार को जो रिपोर्ट सौंपी, उनके अनुसार 1996-2001 ई. के बीच पूरे भारत में हर वर्ष 44,476 बच्चे गायब होते रहे है। इन में अनेक लडकियों का समावेश होता है।

वर्तमान परिप्रेक्ष्य में भारतीय नारियों में फैशन परस्ती आ चुकी थी। ''समकालीन समाज में कुछ स्त्रियाँ ऐसी भी है जो स्वतंत्र और स्वच्छन्दतापूर्वक जीवन का निर्वहन करना चाहती हैं। वर्तमान परिप्रेक्ष्य में उनके खान-पान, रहन-सहन, पहनावा आदि में फैशन परस्ती का बोध अवश्य कराते है।''[21] अंतिम दशक में नारी तलाक, दहेजप्रथा, अवैध संतान तथा असुरक्षा जैसे समस्याओं से अपने आपको कुंढित एवं असुरक्षित समझती है।

अन्तिम दशक में स्त्री शिक्षा को लेकर काफी चर्चा एवं बहस चलती रही। नारी अपने शोषण के विरूध्द आवाज उठाने के लिए आज्ञान के अंधेरे से बाहर आना चाहती है। अपने

व्यक्तित्व को सजाने सँवारने हेतु वह पढ-लिखकर आत्मनिर्भर बनना चाहती है। इसलिए वह स्वंय:शिक्षा ग्रहण करना चाहती है और सरकार भी स्त्री शिक्षा को लेकर जागृत हुई है। स्त्री शिक्षा के संदर्भ में महात्मा गाँधी ने कहा था, ''जिस माँ की छत्रछाया में जीवन-निर्माण की शिक्षा मिलती है उसे अज्ञानता के अँधेरे में रखना अन्याय है।''[22] नारी शिक्षा के माध्यम से विकास की ओर बढना चाहती है, उसे मानव के सहकार्य की आवश्यकता है।

भारत देश में आजादी के बाद निरक्षरता को हटाने के कई प्रयास समाजसुधारकों, सामाजिक संस्थाओं या सरकार व्दारा किये गये। इन प्रयासो के बावजूद भी स्त्री ज्ञान के प्रकाश में नहीं आ सकी। ''हमारे देश में महिलाओं में निरक्षरता की समस्या और भी भयंकर है। 1991 में भारत में 24.76 करोड महिलाएँ निरक्षर थी। निरक्षरता प्रतिशत पुरूषों की 36.14 की तुलना में महिलाओं की 60.58 है। शहरी क्षेत्रों में महिला निरक्षरता 52.00% है जहाँ पुरूषों में 34.00% है। ग्रामीण क्षेत्रों में पुरूषों की 59.00% की तुलना में महिलाओं की निरक्षता दर 82.00% है।''[23] इस से यह तर्क कर सकते है कि पुरूष की अपेक्षा स्त्री निरक्षर है, चाहे वह ग्रामीण हो या शहरी हो। स्त्री शिक्षा को लेकर सरकार अनेक कार्यक्रमों एवं योजनाओं का आयोजन करती है। शिक्षा की राष्ट्रीय नीति में स्त्री शिक्षा को महत्व दिया गया। अनौपचारिक शिक्षा, राष्ट्रीय प्रौढ शिक्षा, ग्रामीण प्रकार्यवादी सारक्षता, राष्ट्रीय साक्षरता मिशन आदि कार्यक्रमों के माध्यम से स्त्री शिक्षा को महत्व दिया गया। स्त्री शिक्षा के प्रचार और प्रसार के कारण स्त्री को एक गई दिशा मिल चुकी है।

''देश में व्याप्त पर्दा प्रथा, सती प्रथा, बालविवाह आदि कुरीतियों का अंत नारी शिक्षा के व्दारा ही सम्भव हो सका। नारी ने अपने अधिकारों को पहचाना और उसके लिए संघर्ष भी किया। फलस्वरूप उसने सदियों पुरानी चारदीवारी की लक्ष्मण रेखा को लाँघ कर शहरी सामाजिक क्षेत्र में पदार्पण किया जिसका पुरूष वर्ग ने कोई विरोध नहीं किया बल्कि स्वागत ही किया।''[24] भारत सरकार ने शिक्षा के माध्यम से स्त्रियों के स्थिति में परिवर्तन लाने हेतु विभिन्न प्रयास किये। महिलाओं को अधिकार सम्पन्नता दिलाने हेतु मुख्य प्रावधान इस प्रकार है। ऑपरेशन ब्लेक बोर्ड कार्यक्रम के अन्तर्गत भर्ती किए जाने वाले अध्यापकों में 50 प्रतिशत

अध्यापक महिलाएँ हों। सरकार 90 प्रतिशत सहायता लडकियों के शिक्षा के लिए देगी। नवोदय विदयालयों में एक-तिहाई लडकियाँ भर्ती की जाती है और नवोदय एवं केन्द्रीय विद्यालय में लडकियों को 12 वीं कक्षा तक मुफ्त की शिक्षा दी जाती है। विश्वविदयालय अनुदान आयोग विश्वविदयालयों को महिलाओं के अध्ययन हेतु सहायता प्रदान करता है तथा विश्वविदयालयों एवं महाविद्यालयों में महिला अध्ययन प्रकोष्ठ स्थापित किये गये। जीला प्राथमिक शिक्षा कार्यक्रम लडकियों की शिक्षा को विशेष बढावा देता है। ग्रामीण और कमजोर वर्ग की लडकियों को पढाई के लिए प्रोत्साहित करने हेतु योग्य स्वैच्छिक संस्थाओं को आर्थिक सहायता दी जाती है।

महिला समाख्या कार्यक्रम जो 1989 से प्रारम्भ हुआ, यह कार्यक्रम 10 राज्यों के 60 जिलों के 9000 से अधिक गांवो में चलता है। ''इस कार्यक्रम के व्दारा महिलाओं का स्वयं के प्रति दृष्टिकोण एवं समाज में उनकी परम्परात्मक भूमिका में परिवर्तन लाने का प्रयत्न किया जाता है। इसमें महिलाओं के लिए ऐसा वातावरण बनाया जाता है कि वे ज्ञान एवं सूचनाएं प्राप्त करने में रूचि लें। इसमें महिलाओं को समानता प्राप्त करने के लिए संघर्ष के लिए तैयार किया जाता है।''[25] इस दशक में लोक जुम्बिश कार्यक्रम के अर्न्तगत महिला शिक्षा को प्रधानता दी गई। अन्तिम दशक के अन्तर्गत नारी शिक्षा के प्रति नयी सोच विकवित हो जाती है। भारत सरकार के साथ-साथ आम आदमी भी नारी शिक्षा को लेकर चिंतित हो जाता है।

अन्तिम दशक में स्त्री शिक्षा के संदर्भ में गर्मागर्म चचाएँ तो होती रही फिर भी आम भारतीय नारी शिक्षा से वंचित रही है। विशिष्ट वर्ग की स्त्रियों को पढने का स्वातंत्र्य मिला। दलित, अल्पसंख्याक स्त्रियों को शिक्षा के संदर्भ में स्वातंत्र्य नहीं मिला। प्राय:यह बात प्रखरता से सामने आयी की, उच्च वर्ग और मध्यम वर्ग ही शिक्षा की अनिवार्यता को समज सका। इस वर्ग ने अपने स्त्री को शिक्षित कराने में विश्वास रखा। मध्यवर्ग की स्त्री शिक्षित हो गई लेकिन अपने मकसद तक पहुँचने के पहले उसका विवाह कर दिया। निम्न वर्ग कि ऐसी धारना बनी पढ लिखकर यह क्या करेगी? अपने काम में हाथ बटाने हेतु इस वर्ग के लोगों ने स्त्री को स्कुल का रास्ता नहीं दिखाया। भारतीय समाज में बहुत सारी स्त्रियाँ आज भी शिक्षा से वंचित

है। कुछ लोगो की धारणा थी की स्त्री को घर से बाहर न जाने देना, स्त्रियों की सुरक्षा हेतु बाल विवाह का समर्थन करना, स्त्री को दुय्यम स्थान देना इन कारणों की वजह से इस दशक में स्त्रियाँ अज्ञान के अँधेरे में अपने आस्तित्व को खोज रही है।

2.1.2.3 अन्तिम दशक और जाति प्रथा एवं साम्प्रदायिकता

अंतिम दशक की सामाजिक पृष्ठभूमि का अध्ययन करते समय दशक की साम्प्रदायिकता और जाति प्रथा का अवलोकन करना आवश्यक है। अवलोकन करने से पूर्व साम्प्रदायिकता और जाति किसे कहा जाता है, इस पर प्रकाश डालना जरूरी है। जाति के संदर्भ में सेनार्ट ने कहा है, ''जाति एक वंशानुगत बन्द संगठन (Corporation) है जो कि दूसरी जातियों से सामान्य पेशों (Occupations) से जुडा रहता है, और जिसमें एक परिषद (Council) भी होती है जो अपने सदस्यों पर कुछ दण्ड विधान लागू करके उनके व्यवहार को नियमित करती है।''[26] इस परिभाषा से पता चलता है कि जाति यानी एक बन्द संगठन। जब दो जाति के लोग संपर्क में आते है, उनका वंश, सदस्यता, जाति परिषद, विवाह पध्दत, भोजन व्यवस्था, संस्कृति सब कुछ अलग-अलग होता है। ऐसे समय विचारों की भिन्नता आती है और जातिवाद या जाति-प्रथा का निर्माण होता है। अन्तिम दशक में शिक्षा के प्रचार-प्रसार के कारण और जनसंचार माध्यमों के कारण नगरों में यह प्रथा आज उतना महत्व नहीं रखती। लेकिन ग्रामीण समाज में आज भी यह प्रथा विकराल एवं भयावह रूप धारण कर बैठी है।

आज के विज्ञान युग में जाति को कोई विशेष महत्व नही है। आज मनुष्य को शिक्षा, योग्यता, धन-संपदा, कीर्ति एवं पद के आधार पर सामाजिक गौरव प्राप्त होता है। इस दशक में सामाजिक रूढियाँ, परम्पराएँ, जात-पात, उच्च-नीच, छुआ-छूत जैसी समस्याएँ अब कुछ हद तक खत्म हो गई है। गाँवों की जाति-प्रथा में थोडा-बहुत परिवर्तन आ चुका है। आज भी गाँवों में विभिन्न जातियाँ अपने मुखिया का चयन करती है और जात पंचायत के अनुरूप अपना जीवन यापन करती है। गाँवों में जिसके पास पद, जमीन, धन और घर सदस्यों की संख्या भारी है, वही प्रभावी व्यक्ति है। गाँव में ठाकुर, ब्राम्हण जातियाँ प्रभावी मानी जाती है, अन्य

जातियों को कम समजने की धारणा है, लेकिन आज इस धारणा में शिथिलता आ गई है।

साम्प्रदायिकता इस दशक के समाज को लगी एक घुण की तरह है। साम्प्रदायिकता ने भारतीय समाज की जडो को कमजोर किया है। साम्प्रदायिकता की अवधारणा को समजाते समय राम आहुजा कहते है। ''एक समुदाय के सदस्य जो दूसरे समुदाय के सदस्यों और धर्म के विरूध्द प्रतिरोध करते हैं उन्हें साम्प्रदायिकता कहा जा सकता है।"[27] इस दशक के अन्तर्गत हिन्दु मुस्लिम साम्प्रदायिकता के कारण सम्बंध भारत का समाज पूरी तरह से टूट चुका था।

''बेलगांव (कर्नाटक) में अप्रैल 1992 में, बनारस (उत्तर प्रदेश) में नवम्बर 1991 में, Æ Ö ¯ Ö > ¡ (^ ¢ Ö ¸ ¡ ¯ Ö ¤ ¿ Ö) ´ Ö ± ú ¸ ¾ Ö ¸ ß 1992 ´ Ö , Ã Ö ß » Ö ´ ¯ Ö ¸ ¡ ´ Ö ´ Ö ‡ 1992 ´ Ö † Ö ¸ ¡ ¸ Ö ´ Ö ‡ ¯ Ö ¸ ¡ ² Ö ¤ » Ö ß (दिल्ली) में जुलाई 1992 मे हुए दंगे यह सिध्द करते है कि देश में साम्प्रदायिक एकता कमजोर हो रही है।"[28] इस दशक की सबसे बडी घटना 6 दिसम्बर 1992 की थी। 6 दिसम्बर 1992 में अयोध्या की बाबरी मजीद जो विवादित स्थान (Disputed Shrine) के गिराने के बाद अनेक राज्यों में साम्प्रदायिक दंगे फैल गये और पांच दिन में 1060 व्यक्ति मारे गये। इस प्रकार इस दशक के साम्प्रदायिक दंगों ने हिन्दु, मुसलमान, शिख धर्म को एक-दूसरे से दूर कर दिया और यह लोक एक-दूसरे को शक की नजर से देखने लगे। बीसवीं सदी के अन्तिम दशक में चुनाव सुधार कार्यक्रम को प्रभावी बनाने के बाद चुनावों के दौरान धार्मिक और जातीय भावनाओं को भडकाने के पर प्रतिबंध लगाये गये।

2.1.2.4 अन्तिम दशक और युवा पीढी में बढता हुआ असंतोष

अन्तिम दशक की सामाजिक पृष्ठभूमि देखते समय इस दशक के युवकों के मन को टटोलना आवश्यक है। अंन्तिम दशक में बढती जनसंख्या के कारण युवकों की तादाद बढ जाती है। युवकों को शिक्षा के लिए अच्छे अवसर मिलते नहीं। अवसर मिलते है तो शिक्षित हो जाने के पश्चात उचित काम नहीं मिलता। काम मिलता है तो उचित दाम नहीं मिलता और इसी परिस्थिती में युवक अपने स्वयं को असमाधानी मानता है और उसके अंतर्मन में संतोष नहीं रहता। परिणामत उस युवक में

असंतोष तथा रोष की प्रबल भावना धीरे-धीरे पनपती है। युवा पीढी को हम देश का आधारस्तंभ मानते है। लेकिन इस दशक के अधिकत्तर युवकों में उदासीनता, असंतोष, अनुशासनहीनता, स्वार्थीपन चारित्रिक एवं नैतिक पतन एवं हिंसात्मक भावना को देखा जाता है। वजह यह हो सकती है कि उन्हें योग्य अवसर या रोजगार प्राप्त न हुआ हो। इस दशक के युवाओं में सामुहिक कुंण्ठा की अभिव्यक्ति दिखाई देती है। इस दशक के युवकों के मन में गैर जिम्मेदारी, निराशा, फैशनपरस्ती, उच्छंखलता, असंतोष, आतंकवादी बनने की आकांक्षा जैसी भावनाएँ घर कर चुकी है। ''अंतिम दशक का आदमी आशा एवं निराशा तथा कुंठा आदि से त्रस्त एवं पीडित है। आज के नवयुवकों में भविष्य के प्रति संदेह का वातावरण परिव्याप्त Æ†ं Æ।''[29] अंतिम दशक के बहुत सारे उपन्यासों में युवको का असंतोष एवं विद्रोह दृष्टिगोचर होता है। आज के युग में बेरोजगारी के कारण लाखों युवक बेकार घुमते हुए नजर आते है। खाली दिमाग शैतान का घर की तरह बेरोजगार युवक बुराई का रास्ता अपना कर आतंकवादी, नक्सलवादी, मुजरीम बनते हुये दिखाई देते है। अंतिम दशक की शिक्षित युवा पीढी के सामने बेरोजगारी की समस्या पूर्णत: जटिल एवं दुरूह है जिसने शिक्षित युवाओं को झकझोर दिया था और यांत्रिकीकरण के कारण बेरोजगारी समस्या ने विकराल रूप धारण किया था।

2.1.3 अन्तिम दशक का आर्थिक परिवेश

बीसवी शताब्दी का अन्तिम दशक सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक दृष्टि से अन्य दशको से भिन्न है। राजनीतिक दृष्टि से विचार किया जाय तो यह दशक अस्थिर, आतंकवादियों से दबा, युध्दजन्य परिवेश में पलता हुआ, राजनीतिक कांडो और घोटालो में अटका हुआ दिखाई देता है। सामाजिक दृष्टि से इस दशक का समाज असुरक्षित, बेचैन, अस्थिर, चिन्तनिय दिखाई देता है। आर्थिक दृष्टि से इस दशक का अध्ययन किया जाय तो यह दशक आर्थिक घोटालों से व्याप्त, उदारीकरण नीति, विदेशी पूँजी को देश में प्रश्रय, भायतीय उदयोगों की दयनीय दशा, युवकों की बेकारी, भारत में विदेशी मुद्रा का संकट, मुम्बई शेयर मार्केट का उतार-चढाव, जी.डी.पी. (कुल घरेलू उत्पादन) का चढता-उतरता आलेख, कृषि सम्बन्धी सरकार कि नितियाँ आदि बातो को प्रमुखता से देखा जाता है। भारत

कृषि प्रधान देश है। विश्व के 18 जैवविविधता के उल्लेखनिय केन्द्रों में से दो यहाँ स्थित है। जनसंख्या की दृष्टि से चीन के बाद विश्व में व्दितीय स्थान है। ''भारत की अर्थव्यवस्था चारित्रिक रूप से ग्रामीण प्रधान है। इस तथ्य की पुष्टि इस बात से होती है कि राष्ट्र की जनगणना के अनुसार लगभग 72 प्रतिशत जनसंख्या 6 लाख 38 हजार गाँवो में निवास करती है। एवं इसमें से लगभग 52 प्रतिशत श्रमशक्ति कृषि एवं इसकी सहायक गतिविधियों में ग्रामीण क्षेत्रों में कार्यरत है।''[30] अन्तिम दशक में आर्थिक मूल्यों में अभूतपूर्व परिवर्तन परिलक्षित होता है, इस दशक के आदमी की सोच अर्थप्रधान हुई फलस्वरूप वह धनार्जन हेतु किसी भी हद को पार कर सकता है। धन, सम्पत्ति, सत्ता सुख एवं सामाजिक प्रतिष्ठा के लिए मानव सदा दौड लगाता हुआ दिखाई देता है। बढती हुई जनसंख्या के कारण पंचवार्षिक योजनाएँ भी अपने उद्देश में असफल होती हुई दिखाई देती है। अन्तिम दशक की आर्थिक पृष्ठभूमि पर प्रकार डालते समय निम्नलिखित मुद्यों पर चर्चा जरूरी है।

15 मार्च 1950 को भारत सरकार के एक प्रस्ताव व्दारा योजना आयोग का गठन किया। योजना आयोग के माध्यम से अनेक योजनाएँ कार्यन्वित होती गई और आर्थिक स्तर में वृध्दि लाने के प्रयास होते रहे। इस दशक में आठवी पंचवर्षीय योजना (1992-1997) और नौवीं पंचवर्षीय योजना (1997-2002) का प्रारंभ हुआ।

आठवीं योजना में तीव्र आर्थिक विकास हुआ और निर्माण क्षेत्र तथा कृषि व सम्बध्द क्षेत्र का तीव्र विकास हुआ। निर्यात और आयात में महत्वपूर्ण विकास, व्यापार तथा चालू खाता घाटे में सुधार तथा केन्द्र सरकार के वित्तीय घाटे में महत्त्वपूर्ण कमी। कुछ क्षेत्रों में यह योजना असफ दिखाई देती है। ''आठवीं योजना का वित्तीय ढाँचा विकृत हो गया है। यहाँ अनिवार्य वस्तुओं की कीमतों में वृध्दि के कारण आम आदमी त्रस्त है। यदयपि भारतीय अर्थव्यवस्था विदेशी व्यापार क्षेत्र में संतुलन बहाल करने में कामयाब हुई है।''[31]

नौवीं पंचवर्षीय योजना के उद्देश्यों को 4 आयामों-जीवन गुणवत्ता, रोजगार, प्रादेशिक संतुलन व आत्मनिर्भरता के संदर्भ में देखना चाहिये। इस योजना की अवधि में सकल घरेलू उत्पादन की वार्षिक वृध्दि-दर का लक्ष्य 6.5% रखा गया, जबकि उपलब्धि मात्र 5.5%

वार्षिक वृध्दि ही रही। इस प्रकार यह योजना असफल रही। नौवीं योजना की असफलता के पीछे अन्तर्राष्ट्रीय मंदी जैसे कारण को जिम्मेदार माना गया। नौंवी योजना में कृषि क्षेत्र में वृध्दि दर के 3.9% के लक्ष्य के विरूध्द वास्तविक उपलब्धि केवल 2.1 प्रतिशत रही। नवनिर्माण क्षेत्र में भी उपलब्धि 3.9 प्रतिशत रही, जबकि इसका लक्ष्य 8.2 प्रतिशत था। नौंवी योजना के 14.5 प्रतिशत के निर्यात लक्ष्य के विरूध्द योजना के पाँच वर्षो के दौरान निर्यात की औसात वार्षिक वृध्दि दर 7.4 प्रतिशत रही। इसी प्रकार आयात के 12.2 प्रतिशत के विरूध्द उपलब्धि केवल 6.6 प्रतिशत रही। नौंवी पंचवार्षीय योजना में केवल निर्माण, सार्वजनिक, सामुदायिक एवं वैयक्तिक सेवाओं में उपलब्धि लक्ष्य से अधिक थी। ''न्यायपूर्ण वितरण एवं समानता के साथ विकास (Growth With Equity and Distributive Justice) नौवीं योजना का प्रमुख लक्ष्य है। नौवीं पंचवर्षीय योजना मानवोन्मुखी सहभागीय नियोजन (People Oriented Participative Planning) के नये युग में कार्य करेगी जिसमें निर्धनों की भागीदारी विस्तृत रूप में हो सकेगी।''[32]

अन्तिम दशक में बेरोजगारो की संख्या काफी बढ चुकी थी। अन्तिम दशक में शिक्षित बेरोजगारों की संख्या सर्वाधिक हैं। भारत सरकार ने बेरोजगारी समस्या दूर करने हेतु इस दशक में ग्रामीण युवा स्वरोजगार प्रशिक्षण योजना, समान्वित ग्रामीण विकास कार्यक्रम, राष्ट्रीय ग्रामीण रोजगार कार्यक्रम, ग्रामीण भूमिहीन रोजगार गारन्टी योजना, जवाहर रोजगार योजना आदि योजनाएँ कार्यान्वित की गई।

अन्तिम दशक में निर्धनता को लेकर काफी बहस होती रही। सन 1993-94 के मूल्यों पर गरीबी रेखा का स्वरूप इस प्रकार था। इसके अन्तर्गत गरीबी की रेखा ग्रामीण क्षेत्रों के लिए प्रति व्यक्ति प्रतिमाह 228.9 रू तथा शहरी क्षेत्रों के लिए 264.1 रू आंकी गई है। भारतीय योजना आयोग के नवीनतम अनुमानों के अनुसार भारत में गरीबी रेखा में जीवन यापन करनेवालो की संख्या 1993-94 ई में 35.97% थी। जो सन 1999-2000 में 26.10% रह गई थी। ''सन 1993-94 में गरीबी रेखा से नीचे जीवनयापन करनेवाले लोगों की संख्या 32 करोड थी जो वर्ष 1999-2000 में घटकर 26.03 करोड रह गई।''[33] †ÔŠ¼ô

पंचवर्षीय योजना में निर्धनता को रोकने के प्रयास किये गये। इस योजना काल में रोजगार के क्षेत्र में 3 प्रतिशत वार्षिक वृध्दि का लक्ष्य निर्धारित किया गया था। रोजगार बीमा योजना के अंतर्गत 100 दिन का रोजगार की दो वयस्क सदस्यों की व्यवस्था की गई थी। संविधान लागू होने के बाद से ही देशभर में ग्रामीण क्षेत्रों में, गरीबों, विकलांगों, महिलाओं, वृध्दों, भूमिहिन, बेरोजगार तबकों के लिए नई-नई कल्याणकारी योजनाएँ और कार्यक्रमों को संचलित किया। प्रारंभ में वर्ष 1952-53 में सामुदायिक विकास योजना से लेकर आज तक सरकार की अनेक योजनाएँ कार्यन्वित हो गई है।

कृषि भारतीय अर्थव्यवस्था का मेरूदण्ड है तथा जनसंख्या का 52% भाग आजीविका के लिए कृषि पर निर्भर है। निजी क्षेत्र का यह सबसे बडा व्यवसाय है। भारत की अर्थव्यवस्था चारित्रिक रूप से ग्रामीण प्रधान है। ''भारत जैसे कृषि प्रधान देश में राष्ट्रीय विकास के लिए ग्रामीण विकास एक आवश्यक तत्त्व है एवं ग्रामीण विकास के लिए कृषि विकास एक पूर्वापेक्षा है। इसी कारण से इस तरह के देश में राष्ट्रीय विकास का आधार कृषि को बनाया जाना "ÖÖ×Æ<I"[34] आर्थिक विकास में कृषि की भूमिका को हमने पहले ही स्विकारा है। एडम स्मिथ ने विकास प्रतिमान का महत्वपूर्ण अवयव कृषि क्षेत्र माना था। उन्होंने सोचा था कि आर्थिक विकास के लिए कृषिगत अधिशेष गैर कृषि उत्पादन में सहायक सिध्द होता है। भारत के सकल घरेलु उत्पाद में कृषि का योगदान काफी आधिक है, किन्तु यह धीरे-धीरे कम होता जा रहा है। भारतीय कृषि ने रोजगार समस्या को कम कर दिया है। ''दसवीं योजना ने यह अनुमान लगाया कि भारत में कृषि कुल श्रमशक्ति के 57% प्रतिशत को रोजगार उपलब्ध कराती है।"[35] स्वतन्त्रता के पश्चात भारत में मुख्य फसलों के क्षेत्र में वृध्दि हो गई। भारत में कृषि उत्पादन को दो भागों में बाँटा जा सकता है- खाद्यान्न और अखाद्यान्न। इसमें खाद्यान्नों का हिस्सा लगभग दो तिहाई और अखाद्यान्न का हिस्सा लगभग एक तिहाई है। भारत की मुख्य खाद्य फसल चावल है। गन्ना और चाय के उत्पादन में भारत का विश्व में प्रथम स्थान है। भारत में सन 2006-07 में चावल 93.4, गेहूँ 75.8, ज्वार 7.4, मकई 15.00 मिलियन टन का उत्पादन हुआ था। ''भारत में खादयान्न, दूध एवं मछली का उत्पादन सन 1990-91

में क्रमश : 17.64 करोड टन, दूध 5.40 करोड टन और मछली 38.36 लाख टन और इस दशक के अंत में सन 1999-2000 में 21.32 करोड टन, 7.83 करोड टन, 52.00 लाख टन उत्पादन दिखाई देता है।"[36] सन 2002-03 में, वनों ने भारत के सकल घरेलू उत्पाद में तब की कीमतों पर रू 27013 करोड का योगदान दिया जो कुल सकल घरेलु उत्पाद का 1.2 ¯ö×ŸÖ¿öŸÖ £öö। ''भारत के सकल घरेलु उत्पाद में वनों का योगदान पिछले नौ वर्षो में 1993-94 से 2002-03 के दौरान एक से 1.5 प्रतिशत के बीच रहा है।"[37]

नई आर्थिक नीति आर्थिक सुधार से सम्बन्धित है, जिसका उद्देश्य उत्पादिता में सुधार, नई तकनीक को आत्मसात करना तथा समग्र रूप से क्षमता के पूर्णतः प्रयोग को एक राष्ट्रीय अभियान का रूप देना है। नई आर्थिक नीति में 18 उद्योगों की सूची को छोडकर अन्य सभी उदयोगों के लिए लाइसेंस हटा दिये गए। बहुत से उद्योगों में 51% विदेशी हिस्सा पूँजी के स्वामित्व की सीमा तक प्रत्यक्ष विदेशी विनियोग की स्वतः स्वीकृति दी गई। सन 1996 ई मे विनिवेश मुद्दे पर समीक्षा, सुझाव तथा विनियमन के लिए विनिवेश कमीशन का गठन किया गया था। अन्तिम दशक उदयोग एवं व्यापार के दृष्टिकोण से विशेष परिवर्तनिय रहा है। इस दशक में नई औद्योगिक नीति व्दारा देश में मिश्रित एवं नियंत्रित अर्थव्यवस्था की नींव रखी गई। इस नई औद्योगिक नीति में 18 प्रमुख उदयोगों को छोडकर अन्य सभी उद्योगों को लाइसेंस से मुक्त कर दिया। ''इस औद्योगिक नीति का मुख्य उद्देश्य भारतीय औद्योगिक अर्थव्यवस्था को अनावश्यक नौकरशाही नियंत्रण की जकड से मुक्त करना था। भारतीय अर्थव्यवस्था में उदारीकरण चालु करना था ताकि विश्व अर्थव्यवस्था के साथ एकीकरण किया जा सके, प्रत्यक्ष विदेशी निवेश पर लगे हुए प्रतिबन्धों को हटाना था और देशी उदयमकर्त्ताओ को एकाधिकार एवं प्रतिबन्धात्मक व्यापार कानून व्दारा लगायी गयी रूकावटों से मुक्त करना £öö।"[38] 14 अप्रैल 1993 को सरकार ने तीन और मूदों को अनिवार्य लाइसेंस प्राप्ति के लिए आरक्षित 18 उदयोगों की सूची से हटा लिया। लघु उदयोगों की समस्याओं का अध्ययन करने हेतु दिसम्बर 1995 में आबिद हुसैन समिति का गठन किया था। 27 जनवरी 1997 को इस समिति की सिफारिशों को सार्वजनिक रूप से घोषित कर दिया गया। लघु उदयोगों में निवेश

सीमा को बढाकर 3 करोड रूपए किया जाए। लघुत्तर इकाइयों में निवेश सीमा 5 लाख रूपए से बढाकर 25 लाख की जाए। नियोजन काल के दौरान भारत के सकल घरेलु (GDP) में औद्योगिक क्षेत्र के हिस्से में पर्याप्त वृध्दि हुई है।

निष्कर्ष : अन्तिम दशक के दस सालों में आर्थिक क्षेत्र में अनेक उतार-चढाव आ गये थे। इस दशक मे विदेशी मुद्रा का संकट आता है, अर्थव्यवस्था को उदार बनाने के लिए नई औदयोगिक नीति की घोषणा होती है। इस दशक की आर्थिकता राजनीतिक घोटाले, साम्प्रदायिक दंगे, प्रशासन में बढा भ्रष्ट्राचार आदि के कारण खतरे में आयी है। उदारीकरण नीति के कारण विदेशी उदयोगो को देश में प्रश्रय मिला और भारतीय उदयोंगो में दयनीयता दृष्टिगोचर होती Æ।

2.1.4 अन्तिम दशक का धार्मिक परिवेश

अन्तिम दशक की धार्मिक पृष्ठभूमि देखते समय सबसे पहले धर्म की अवधारणा को समजना आवश्यक है। धर्म मानविय ह्दय में उच्चता एवं पवित्रता की भावना का संचार करता है। धार्मिक भावना के माध्यम से मनुष्य में सात्विकता उत्पन्न होती है। धर्म के प्रति आस्थावान मनुष्य समाज सेवक सहयोगी एवं सहानुभूति युक्त होता है। धर्म व्यक्ति को सन्मार्ग दिखाकर मनुष्य को धर्म के दायरे में रहकर जीवन यापन करने का मार्ग दिखलाता है। धर्म के संदर्भ में अनेक विद्वानों ने अपने विचार रखे है। डॉ. राधाकृष्णन धर्म के संदर्भ में कहते है, ''धर्म वह अनुशासन है जो अन्तरात्मा को स्पर्श करता है और हमें बुराई व कुत्सितता से संघर्ष करने में सहायता देता है, काम-क्रोध और लोभ से हमारी रक्षा करता है, नैतिक बल को उन्मुक्त करता है, संसार को बचाने के लिए साहस प्रदान करता है।''[39] इस प्रकार धर्म वह दायरा है जहाँ मनुष्य को सही अर्थो में शांति मिलती है, वह अपने कर्मो को सही ढंग से करता है।

धर्म शब्द की व्युत्पत्ति के संदर्भ में डॉ. दा.धों. काचोले ने कहा है, ''धर्म इस शब्द की ¾µÖŸ¯Ö×¢Ö '¬Ö' इस धातू से हुई है, जिसका अर्थ धारण करना है।''[40] मनुष्य और समाज को

नियंत्रण में रखना और मनुष्य को बुराइयों से दूर रखना धर्म का प्रयोजन है। आर.एन. मुखर्जी ने धर्म के स्वरूप को स्पष्ट करते समय लिखा है। ''Religion is the belief in one or the other superhuman or supernatural, superscial power which (the belief) has for its basis the fear, the reverence, the devotion and the idea of sacredness and which is expressed through prayer, worship or submission.''[41] डॉ. विश्वभंर दयाल गुप्त ने धर्म के संदर्भ में कहा, ''धर्म की अवधारणा अलौकिक शक्तियों के प्रति आस्था से सम्बन्धित रही है। धर्म कुछ निश्चित प्रकार के तथ्यों तथा विश्वासों, व्यवहारों भावनाओं, संवेगों आदि से सम्बन्धित है।''[42]

धर्म की अवधारणा देखने के पश्चात अंतिम दशक की धार्मिक पृष्ठभूमि को विस्तृत ढंग से समजने के लिए इस दशक में विविध धर्मो की जनसंख्या (भारत के संदर्भ में) का अवलोकन करना आवश्यक है। इस दशक के अन्त में यानी सन 2001 की जनगणना के अनुसार भारत की कुल आबादी 1,02,87,37,436 रही है। इसमें हिन्दू धर्म 82.7, मुस्लिम 13.8, ईसाई 2.4, सिख 1.9, बौध्द 0.8, जैन 0.4 तथा अन्य 0.7 करोड आबादी रही है। इस दशक में लिंगानुपात मे भी विभिन्न धर्मो में भिन्नता दिखाई देती है। अलग-अलग धर्मो की साक्षरता में विविधता दिखाई देती है। जन्म-दर में उतार-चढाव दिखाई देता है।

भारत एक धर्मनिरपेक्ष राष्ट्र है, किसी धर्म को यहाँ राष्ट्रधर्म की मान्यता नहीं है। विश्व के सभी धर्मो के अनुयायी भारत में वास करते है। संविधान में किसी एक धर्म को प्रधानता नहीं दी है। भारत एक धर्मनिरपेक्ष राष्ट्र होने के बावजूद भी हमारे देश में समय-समय पर हिन्दु-मुसलमान, हिन्दु-ईसाई, मुसलमान-इसाई, हिन्दु-सिख आदि धर्मो में आपसी संघर्ष सदैव से ÆÖŸÖÖ ¸ÆÖ ÆI

अन्तिम दशक का धार्मिक परिवेश साम्प्रदायिकता में अटका हुआ है। इस दशक में राजनीतिक षड:यंत्र के कारण अनेक धार्मिक संघर्ष दृष्टिगोचर होते है। इन संघर्षो में हिन्दू मुस्लिम संघर्ष प्रधानता से सामने आता है। संविधान ने भारत में सभी धर्मो को संरक्षण प्रदान किया है, उसमें न्याय, सहिष्णुता, समानता और स्वातंत्र्य का प्रावधान है। फिर भी कुछ धार्मिक

रूढिवाद के कारण या धर्मान्ध संकीर्ण विचारो के लोगों के कारण धार्मिक परिवेश को ढेंच पहूँचती है। इस दशक में धार्मिक स्थलों के कारण अनेक धार्मिक संघर्ष दिखाई देते है। इस दशक में एक ऐसा कानून बना (सन 1991) जिसे पूजा स्थल विधेयक कहते है, विधेयक में कहा गया की पूजा स्थलों की जो स्थिति 15 अगस्त 1947 को थी वही रहेगी। धार्मिक स्थलों के कारण भारत देश का धार्मिक परिवेश साम्प्रदायिकता में अटका हुआ दिखाई देता है।

इस दशक का सबसे बडा धार्मिक संघर्ष दिसम्बर 1992 के पश्चात बाबरी मस्जिद ध्वस्त करने के बाद खडा हुआ। ''दिसम्बर 6, 1992 में अयोध्या में विवादित स्थान को गिराने के बाद अनेक राज्यों में साम्प्रदायिक दंगो में पांच दिन में, 1060 व्यक्ति मारे गये थे। उत्तरप्रदेश में 236, असम में 76, कर्नाटक में 64, राजस्थान में 30, और बंगाल में 20 व्यक्ति मारे गये थे।''[43]

हिंसा के पश्चात सरकार ने इस्लामिक सेवक संघ, राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघ, बजरंग दल, विश्व हिन्दू परिषद व जमात-ए-इस्लामी हिन्द जैसे संगठनों पर प्रतिबन्ध लगा दिये और बाद में कुछ संगठनों के प्रतिबन्ध धीरे-धीरे हटा दिये। सन 1993 में अयोध्या में उच्च न्यायालय व्दारा भक्तों को दर्शन की अनुमति दी गई। सरकार ने अयोध्या की विवादास्पद भूमि अपने नियंत्रण में ली और विवाद निर्णय के लिए उच्चतम न्यायालय को सुपुर्द की गई। उपरान्त बम्बई में अप्रैल 1993 में बम विस्फोट और कलकत्ता में विस्फोटों के बाद जो साम्प्रदायिक दंगा हुआ जिसमें 200 से अधिक लोग ढेर हो गये।

इस दशक में 8 और 11 दिसंबर 1990 में आन्ध्रप्रदेश में हुए दंगो में 50 लोगों की मृत्यु हो गई। इसी समय अलीगढ, कानपुर में साम्प्रदायिक दंगों में 100 से अधिक लोग मारे गये। अप्रैल 1992 में बेलगांव (कर्नाटक) में 9, बनारस (उत्तर प्रदेश) में नवम्बर 1991 में, ÆÖ¯Ö›ï (^¢Ö¸ï ¯Ö¤¿Ö) ´Ö ±ú¸¾Ö¸ß 1992 ´Ö, ÃÖ´Ö‡¯Ö¸ï ²Ö¤»ÖßÖß (x¤»»ÖßÖß) ´Ö •Ö»ÖÖ‡ 1992 ´Ö Æ‹ दंगो से यह सिध्द होता है कि, इस दशक का धार्मिक परिवेश अस्थिर, अशांत और भय की हालत में चुर है। हिन्दु और सिख धर्म में भी अंतर्गत संघर्ष काफी दिन चलता रहा। अंतिम दशक तक आते-आते यह संघर्ष शांत होता दिखाई देता है। इस दशक में समान-नागरिक

संहिता का प्रस्ताव अस्वीकृत हुआ। सन 1994 में काँची कामकोटि पीठम् के परमाचार्य चन्द्रशेखरेन्द्र सरस्वती की मृत्यु हुई। बूटासिंह ने अकाल तख्त के सामने क्षमा-याचना की और सन 1997 के गणतंत्र दिवस की पूर्व संध्या में राष्ट्रपति शंकर दयाल शर्मा ने साम्प्रदायिक का तिरस्कार करने का भारतीय लोगों को आव्हान किया था। बीसवीं सदी के अन्तिम दशक में चुनावी क्षेत्र में मतदाता को रिझाने के लिए धार्मिक और जातीय भावनाओं को भडकाने के प्रयास 1991 के बाद तेज होने लगे। चुनावी सभा का धर्मसभा के रूप में आयोजित किया जाने लगा। लेकिन चुनाव आचार संहिता का कठोरता से पालन होने पर सभी प्रकार की साम्प्रदायिकता भडकाने वाली प्रचार सामग्री व भाषणों पर प्रतिबन्ध लगा। इसका भी सकारात्मक परिणाम सामने आया।

साम्प्रदायिकात समस्याओं को हल करने के लिए केन्द्रिय स्तर पर राष्ट्रीय एकता परिषद का गठन सन 1962 में किया गया। इस दशक में साम्प्रदायिकता के विभिन्न मसलों पर 1991, 1993, 1995 तथा 1997 में भी परिषद की बैठकें हुई, लेकिन कोई ठोस परिणाम सामने नहीं आये। धार्मिक भावना के प्रति अंतिम दशक के लोगों के दृष्टिकोण में अभूतपूर्व परिवर्तन परिलक्षित होता है। इसकी वजह शिक्षा का व्यापक प्रचार एवं प्रसार है। अंतिम दशक तक आते-आते आम भारतीय आदमी की धर्म के प्रति सोच धीरे-धीरे वास्तविक ÆÖ •ÖÖŸÖß Æ।

2.1.5 अन्तिम दशक का सांस्कृतिक परिवेश

संस्कृति किसी भी देश के अस्मिता का प्रतीक होती है। संस्कृति के माध्यम से उसी देश की उज्ज्वल आभा जग में प्रकाशित होती है। संस्कृति मनुष्य को उन्नत एवं श्रेष्ठ बनाती है और जीवन जिने का सही रास्ता सिखलाती है। अनेक विव्दानो ने संस्कृति के सम्बन्ध में अपने विचार रखे है। हिन्दी साहित्य के नामधारि सिंह दिनकर संस्कृति के सम्बन्ध में कहते है, ''संस्कृति एक ऐसा गुण है जो हमारे जीवन में छाया हुआ है। एक आत्मिक गुण है जो मनुष्य के स्वभाव में उसी प्रकार प्राप्त है जिस प्रकार फुलों में सुगंध और दूध में मक्खन, इसका निर्माण एक या दो दिन में नहीं होता, युग युगान्तर में होता है। जिस

प्रकार संस्कृति जन्यगुणों का निर्माण कठिण है, उसी प्रकार इसका नष्ट होना भी। संस्कार हजारों सालों में निर्माण होते है, अतएव प्रत्येक देश की संस्कृति भिन्न होती है।"[44] संस्कृति हर मनुष्य के आचरण को प्रभावित करती है। संस्कृति का निर्माण हजारो सालों तक होता रहता है। भारतीय संस्कृति के संदर्भ में कहा जाय तो भारत की संस्कृति सारी दुनिया में सर्वश्रेष्ठ एवं गुणसंपन्न है जो सारे विश्व के लिए मार्गदर्शक एवं पथनिर्देशक के रूप में काम करती है। एनसायस्लोपिडीया ब्रिटानिका में संस्कृति के संदर्भ कहता है। ''Culture, the integrated pattern of human knowledge, belief, and behariou. Culture, thus defined, consists of language, Ideas, beliefs, customs, taboos, codes, institutions, tools, technigues, works of art, rituals, ceremonies, and other related components."[45] डॉ. हेमेण्ड वानेरी संस्कृति के सम्बन्ध में कहते है, ''संस्कृति वह सीखा हुआ व्यवहार है जिसके व्दारा मानव पशु जगत से पृथक होकर सभ्य कहलाता है। संस्कृति का व्यापक अर्थ किसी समाज की जीवन पध्दति से है, उसमें उसकी कला, शिल्प, विश्वास मान्यताएँ, मूल्य जीवन दर्शन, संस्कार प्रथाएँ, धर्म आदि सब समाहित है। मानव व्यक्तित्व के निर्माण में संस्कृति सहायक होती है।"[46]

संस्कृति की अवधारणा देखने के पश्चात अन्तिम दशक की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पर प्रकाश डालना आवश्यक है। आजादी के पश्चात भारतीय संस्कृति में परिवर्तन दिखाई देता है। पाश्चात्य शिक्षा के प्रभाव के कारण और जन संचार माध्यमों के प्रभाव के कारण भारतीय संस्कृति आधुनिकता के रंग में रंगती जा रही है। हजारो सालों से चलती आ रही रूढी, परम्पराओं में परिवर्तन परिलक्षित होता है। पाश्चात्य सभ्यता का संपर्क प्रस्थापित होने के उपरांत देश में नई संस्कृति का अभ्युदय हुआ। अन्तिम दशक में इस संस्कृति को ही उपभोक्ता संस्कृति नाम दिया जाने लगा। इस उपभोक्ता संस्कृति ने मनुष्य को संकुचित एवं आत्मकेन्द्रित बनाया है। मनुष्य मनुष्य से दूर जाता रहा परिणामत: मानव के आचार-विचार, खान-पान, रहन-सहन एवं जीवन चर्या में पूर्णत: परिवर्तन आ गया। इस दशक के युवकों के रहन-सहन, खान-पान में परिवर्तन परिलक्षित होता है। शिष्टचार की भावना समाप्त होकर उनके मन में

अनुशासनहीनता घर करके बैठ गई।

अन्तिम दशक में संचार माध्यमों के प्रभाव के कारण अनेक संस्कृतियाँ एक-दूसरे के संपर्क में आ जाती है। इसका परिणाम यह होता है कि भारतीय संस्कृति धिरे-धिरे क्षिण हो जाती है और भारतीय संस्कृति पूर्णतः पाश्चात्य संस्कृति मे रंग जाती है। इस दशक में देश के सांस्कृतिक परिवेश में व्यापक परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। मानवी मूल्यों का ऱ्हास होता हुआ दिखाई देता है। अँग्रेजो के शिक्षा निती के कारण भारत देश में अंग्रेजी साहित्य का अध्ययन अध्यापन होने लगा। अंग्रेजी साहित्य के कारण भारतीय व्यक्ति का जीवन पूर्णतः बदल गया। अन्धाविश्वास एवं रूढियाँ, वेशभूषणा और रहन-सहन में परिवर्तन आया है। इस दशक के सांस्कृतिक परिवेश के संदर्भ में डॉ. गोरखनाथ तिवारी लिखते है, ''देश की सांस्कृतिक परिस्थितियों में व्यापक परिवर्तन परिलक्षित हुए। जनमानस में सांस्कृतिक मूल्यों की परिरक्षा के अलावा व्यक्तिगत स्वतंत्रता की तलाश और भौतिकवादी भावना का संचार हुआ। आम आदमी परम्परा के खिलाफ विद्रोही एवं असंतोषी होने लगा और व्यक्ति परम्परा का अनुकरण न कर अपनी स्वतंत्रता एवं स्वच्छंदता का अनुगमन करने लगा। इस प्रकार समकालीन जीवन मूल्यों में भारी परिवर्तनों के फलस्वरूप युवा वर्ग में भी कुण्ठा एवं रोष की भावना का उदय हुआ। जिसका परिणाम यह हुआ कि युवा वर्ग अत्याधिक उद्दंड हो गया।''[47] अन्तिम दशक में केवल शहरी संस्कृति में ही नहीं ग्रामीण संस्कृति में परिवर्तन प्रतिबिम्बित होता है। ग्रामीणों के रीति-रिवाज, आचार-विचार, रहन-सहन, खान-पान, पर्व-त्यौहार, पूजा-पाठ आदि में परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है।

अन्तिम दशक में अन्धविश्वास एवं रूढियाँ जैसी समस्याएँ शिक्षा एवं विज्ञान के अविष्कार के कारण मंद पडती हुई दिखाई देती है। इस दशक में अधिकतर समाज शिक्षा के प्रभाव के कारण अज्ञान के अंधेरे से निकलता है और यथार्थ से अवगत होता है। भूत-प्रेत, झाड-फूँक, टोना टोटका जैसे अन्धविश्वासों से वह स्वयं को बचाता है। इस दशक में कुछ लोग शिक्षा से वंचित रहने के कारण अंधविश्वास में आस्था रखते है। ग्रामीण समाज के कुछ जातियों में अन्धविश्वास एवं रूढियाँ दृष्टिगोचर होती है। अन्तिम दशक के उपन्यासों का

अध्ययन किया जाए तो यह सभी बाते सामने आती है। ''अन्तिम दशक के उपन्यासों में सांस्कृतिक रीति-रिवाज, रहन-सहन, खान-पान, आचार-विचार, पर्व एवं त्यौहार, शिक्षा आदि में युगान्तकारी परिवर्तन दिखाई पडता है।''[48] इस दशक में ग्रामीण समाज में जन्म-मृत्यू, शादी-ब्याह आदि अवसरों पर विभिन्न रीति-रिवाज सदियों से चलते आ रहे दिखाई देते है। देवी-देवताओं के प्रति आज भी आस्था ग्रामीण लोगों में दिखाई देती है। पूजा, व्रत, कीर्तन, हवन आदि का प्रचलन आज भी देहातों में प्रमुखता से दिखाई देता है।

अन्तिम दशक में खान-पान एवं वेष-भूषा में काफी परिवर्तन हुआ है। वैश्विकरण एवं उदारीकरण के इस दौर में विविध टि.व्ही. चैनलो के प्रभाव के कारण वेष-भूषा एवं रहन-सहन में परिवर्तन दिखाई देता है। विशेषत: फिल्मों के प्रभाव के कारण इस दशक के युवक और युवतियाँ प्रभावित हो गये है। युवा और युवती के वेष-भूषा में परिवर्तन आ चुका है। विशेषत: युवा वर्ग के लडके जीन्स, टीशर्टस, सूट, क्याप आदि वस्त्रों को परिधान करते है, जिस पर विविध डिजाईन एवं फॅन्सी नजर आती है। लडकी के लिबास में मिडीस-स्कट्र्स, पंजाबी ड्रेस, शुट्स, जिन्स, टिशर्टस् दिखाई देता है। लडके और लडकियाँ विविध प्रकार की केशभूषा करते हुये दिखाई देते है। इस दशक में खान-पान में भी परिवर्तन परिलक्षित होता है। फास्ट-फ्रुड, अलग-अलग शित पेय का सेवन इस दशक में आम होता है। निवास व्यवस्था में भी परिवर्तन आ चुका है। सिमेंट के उँचे-उँचे भवन आज आसमान चुमते नजर आ रहे है।

इस दशक में कला क्षेत्र में भी परिवर्तन परिलक्षित होता है। भारत सरकार ने कला अकादमी की स्थापना करके सांस्कृतिक परिवेश को बढावा दिया। इस दशक में संगीत नृत्य, गायन-वादन, लोक-नृत्य, हस्त व्यवसाय, क्रीडा, मनोरंजन साहित्य, फिल्म, नाटक, एकांकी आदि सभी क्षेत्रों में परिवर्तन देखने को मिलता है। आकाशवाणी, दूरदर्शन के बढते वर्चस्व के कारण मनुष्य ने नृत्यकला, संगीतकला, चित्रकला, शिल्पकला में दिलचस्पी दिखाई है। इस दशक में नोबेल पुरस्कार प्राप्त भारतीयों में डॉ. अमर्त्य सेन का नाम आता है। अर्थशास्त्र में उल्लेखनिय कार्य के परिप्रेक्ष्य में उन्हें 1999 में इस पुरस्कर से सम्मान्नित किया गया। इस दशक में भारतरत्न से सम्मानित व्यक्तियों मे मोरारजी देसाई (1991), जे.आर.डी. टाटा

(1992), गुलजारी लाल नन्दा (1997), डॉ. ए.पी.जे. अब्दुल कलाम (1998), पं. रविशंकर (1999) आदि का समावेश होता है। परमवीर चक्र प्राप्तकर्त्ताओं में कैप्टन विक्रम बत्रा (1999), कैप्टन मनोज कुमार पाण्डेय (1999), ग्रेनेडियर योगिन्द्र सिंह यादव, राइफल मैन संजय कुमार का समावेश होता है। इस दशक में भालजी पंढारकर, मजरूह सुल्तानपुरी (1993), दिलीप कुमार (1994), शिवाजी गणेशन (1996), बी.आर. चोपडा (1998) आशा भोसले (2000) आदि कलाकारों को दादा साहेब फाल्के पुरस्कार से सम्मानित किया गया। ओलम्पिक खेलों में भारत को 1996 में 1 कांस्य और 2000 में 1 भारत्तोलन में कांस्य पदक प्राप्त हुआ। राष्ट्रमंडल खेलो में सन 1994 में भारत को 6 स्वर्ण 11 रजत और 10 कास्य पदक प्राप्त हुये। इस दशक में भारत को 1991, 1996, 1999 के विश्वकप क्रिकेट प्रतियोगिता में पराजय झेलनी पडी। इसी दशक में ऐश्वर्या राय मिस वर्ल्ड बनी 27 वां अन्तर्राष्ट्रीय फिल्म उत्सव सन 1996 में आरम्भ हुआ। भारतीय सिनेमा ने सौ वर्ष पुरे किये। सुस्मिता सेन को 1994 का मिस युनिव्हर्सल किताब मिला जो पहली भारतीय सुंदरी थी। इस दशक में पंडीत रविशंकर 1992 (संगीत), श्रीमती किरण बेदी (1994), अरूणा राय (1999) आदि को मॅगसेस अवॉर्ड मिला। सन 1997 में 'द गॉड ऑफ स्मॉल थिंग्ज' इस ग्रंथ की लेखिका अरूंधती रॉय को बुकर पुरस्कार दिया गया। ये सारी घटनाएँ भारतीय परिवेश की सांस्कृतिक उपलब्धियाँ मानी जाती है।

2.2 अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का युगीन परिवेश

अन्तिम दशक का सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक परिवेश पूर्णत: परिवर्तित परिलक्षित होता है। प्रस्तुत परिवेश में पलता मनुष्य भी परिवेश अनुरूप पूर्णत: बदला हुआ दृष्टिगोचर होता है। इस दशक के सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक परिवेश के कारण मनुष्य जीवन में प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष परिवर्तन परिलक्षित होता है। परिवेश अनुरूप स्वयं को ढालने का प्रयत्न इस दशक का मनुष्य करता है। अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में युगीन परिवेश को स्पष्ट रूप से अंकित किया है, क्योंकि परिवेश का साहित्य सृजन पर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप में

परिणाम दृष्टिगोचर होता है। अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं ने युगीन परिवेश को मध्यनजर रखते हुए, साहित्य सृजन किया है, इसलिए युगीन परिवेश की झाँकी उनके रचनाओं में प्राप्त होती है। अन्तिम दशक में पलते हुए मनुष्य की संवेदनाओं को अभिव्यक्त करने का सशक्त प्रयास हिन्दी के लेखिकाओं ने किया है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में युगीन परिवेश की झाँकी मिलती है, इस संदर्भ में डॉ. गोरखनाथ तिवारी लिखते है, ''अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों में युगीन परिवेश को स्पष्ट एवं कलात्मक ढंग से पाठकों के सामने प्रस्तुत किया गया है। जिसके अन्तर्गत सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक ¯Öx¸¾Ö¿Ö ÃÖ×®Ö×ÆŸÖ ÆI''[49] अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में युगीन परिवेश की झाँकी को हम निम्न प्रकार से देख सकते है।

2.2.1 अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का सामाजिक परिवेश

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में सामाजिक परिवेश को यथार्थ रूप से अंकित किया है। समाज में प्रचलित रूढि-परंपरा एवं अंधविश्वासों को सच्चाई के साथ उजागर किया है। परंपरागत नियमों के प्रति लोगों में अनास्था दृष्टिगोचर होती है। अन्तिम दशक के लेखिकाओं ने समाज में आयी चेतना को स्पष्ट किया है। समाज में नारी के स्थान को भी उजागर किया है। समाज में परिवर्तन की लहर फैल जाने के कारण समाज का परंपरागत ढाँचा पूर्णत: परिवर्तनशील दृष्टिगोचर होता है। भारतीय समाज परंपरागत अंधविश्वासों के प्रति अनास्था दिखाते हुए आधुनिक विचारों से प्रेरित हो रहा है। जन-संचार माध्यमों एवं पाश्चात्य संस्कृति से भारतीय समाज परिचित हो जाने के कारण गलत धारनाओं के प्रति अनास्था रखता हुआ दिखाई देता है। अन्तिम दशक का भारतीय समाज प्रचलित रीति-रिवाज, परपंरागत अंधविश्वासों के प्रति अनास्था दिखाता है। इस दशक में स्त्री का चेतित एवं जागृत रूप दिखाई देता है। युवा पीढी में बढता असंतोष एवं मूल्यों के प्रति बढता अनादर इस दशक में दृष्टिगोचर होता है। अन्तिम दशक का सामाजिक परिवेश नारी विकास में सहायक बना है फिर भी कुछ सामाजिक अवरोध उसके विकास में बाधाएँ निर्माण कर रहे है।

अन्तिम दशक में स्त्री जीवन मूल्यों में अभूतपूर्व परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। प्राचीन काल से शोषित, प्रताडित, उपेक्षित नारी में इस दशक में परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। अन्तिम दशक के उपन्यासों के बहूत सारे नारी पात्रों में परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। छिन्नमस्ता की प्रिया, अल्मा कबूतरी उपन्यास की अल्मा, भूरी, आवाँ उपन्यास की नमिता, चाक उपन्यास की सारंग, कठगुलाब उपन्यास की स्मिता, मरियान, असिमा आदि नारी पात्रों में जीवन मूल्यों के प्रति परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। चाक उपन्यास की रेशम पतिव्रता-धर्म को तोडकर साहसी होने का परिचय देती है। अन्तिम दशक के सामाजिक परिवेश में आये परिवर्तन को रेशम के माध्यम से स्पष्ट किया है। लेखिका लिखती है, ''रेशम विधवा थी - जमाने के लिए, रीति-रिवाजों के लिए, शास्त्र-पुराणों के चलते घर और गाँव के लिए। विधवा सिर्फ विधवा होती है। वह औरत नहीं रहती फिर यह बात पता नहीं उसे किसी ने समझाई की नहीं?''[50] ¸¿Ö´Ö नामक विधवा में आया परिवर्तन अन्तिम दशक के बदलते सामाजिक परिवेश को परिलक्षित करता है।

पुरूष प्रधान संस्कृति को चुनौती देने का साहस इस दशक के नारीयों में दिखाई देता है। सामाजिक बंधनो की परवाह किये बगैर अपने अस्तित्व को निखारने में इस दशक की नारी तत्पर दिखाई देती है। नारी स्वातंत्र्य को 'ऐ लडकी' उपन्यास में उजागर किया गया है। ऐ लडकी की अम्मू अपने लडकी से कहती है, ''तुम किसी के अधीन नहीं। स्वाधीन हो। लडकी यह ताकत है। सामर्थ्य। शक्ति। समझ रही हो न?''[51] अन्तिम दशक के सामाजिक परिवेश में नारी में आयें परिवर्तन को यहाँ उजागर किया है। सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, क्षेत्र में अपना वर्चस्व प्रतिष्ठित करने में नारी तत्पर दिखाई देती है। आर्थिक दृष्टि से स्वतंत्र होकर नारी स्वच्छन्दतापूर्वक जीवन यापन कर रही है। पारिवारीक जीवन में समायोजन करते हुए, अपने कर्तव्यों को सटिकता से निभा रही है।

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में स्त्री वैवाहिक विधी को अलग शब्दो में परिभाषित करती है। परंपरागत विवाह बंधनों का स्वीकार करने को वह तैयार नहीं है। बिना सात फेरे लिए पर-पुरूष के साथ बेहिचक जीवन यापन कर रही है। बिना ब्याह के

संतान को जन्म देने का साहस नारी में दृष्टिगोचर होता है। अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों में स्त्री-पुरूष के अवैध सम्बन्धों के संदर्भ में डॉ. क्षितिज धुमाल लिखते है, ''बींसवीं सदी के अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों में स्त्री-पुरूष अवैधयौन सम्बन्धा को व्यापक फलक पर चित्रित किया गया है। इन उपन्यासों में संयुक्त परिवार नदारद दिखाई देते है, परिवार के सदस्यों के बीच संवादहीनता के दर्शन होते है। इससे परिवार की दीवारें, तोडकर विबाहबाहय सम्बन्ध स्थापित हो रहे है।''[52] अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के प्रमुख उपन्यासों में अवैध यौन संबंध दृष्टिगोचर होते है। दिलो-दानिश उपन्यास की महकबानो, इदन्नमम की कुसुमा, चाक की सारंग, निष्कवच की मार्था, झूला नट की शीलो, अल्मा कबूतरी की कदम और भूरी, चाक की रेशम आदि नारी पात्र अवैध यौन संबंध रखने में हिचकिचाते नहीं। पुरूष सत्ता के यौन शोषण के कारण नारियों का जीवन कारूणिक बन चुका है। दिलो-दानिश की महक, छिन्नमस्ता की प्रिया, कठगुलाब की स्मिता, मरियान, नर्मदा, आवाँ की नमिता, अल्मा कबूतरी की अल्मा, कदमबाई आदि स्त्री पात्रों को पुरूषों ने अपने हवस का शिकार बनाया है। इदन्नमम उपन्यास की मन्दा को भी पुरूष प्रधान संस्कृति के हवस का शिकार होना पडता है। ''†Ö¸ पूरा का पूरा मरदाना शरीर मन्दाकिनी के उपर उलट पडा। वह चीख उठी, जैसे दीवार ढही हो। आसमान टूटा है। दब गयी मन्दा। देह पिसकर चूरन हुई जा रही है।''[53] प्रस्तुत उपन्यास में मन्दा का यौन शोषण अन्तिम दशक के सामाजिक परिवेश में नारियों के यौन शोषण की ओर इशारा करता है।

जाति प्रथा के कडे नियम इस दशक में शिथील दिखाई देते है। इस दशक की नारी पराये धर्म एवं जाति के पुरूष से बेहिचक प्रेम सम्बन्ध रखती है। कुछ नारी पात्रों को जाति के कारण प्रताडना एवं उपेक्षा प्राप्त होती है। छिन्नमस्ता उपन्यास में सुनंदा हिन्दु होकर भी सुहैल नामक मुस्लिम युवक से प्रेम करती है। चाक उपन्यास की सारंग दूसरे जाति के श्रीधर से यौन संबंध रखती है, और गुलकंदी निम्न जाति के बिसुनदेवा के साथ भाग जाती है। इस प्रकार अन्तिम दशक के नारी पात्र जाति-धर्म में कोई आस्था नहीं रखते कुछ नारी पात्रो को जाति के कारण समस्याग्रस्त जीवन यापन करना पडता है। अल्मा कबूतरा उपन्यास के बहूत सारे

नारी पात्र जाति के कारण समाज व्दारा सतायें एवं शोषित दिखाई देते है। इस दशक में जात-पात, उच्च-नीच, छुआ-छूत जैसी मान्यताएँ समाप्त हो चुकी थी। इस दशक में शहरों की अपेक्षा ग्रामीण क्षेत्रों में जाति प्रथा अधिक दृष्टिगोचर होती है। ''Ã¾ÖÖŸÖ¡µÖÖ¢Ö¸¡ ³ÖÖ¸¸ŸÖßµÖ ÃÖ´ÖÖ•Ö व्यवस्था में थोडा सा परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। किन्तु अस्पृश्यों की दशा गाँवो में आज भी दयनीय है। उनकी बस्तियाँ अंतिम दशक में भी गाँव के बाहर है। जातपाँत का भेद-भाव आज भी गाँवों में विद्यमान है।''[54] अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के अल्मा कबुतरी, इदन्नमम, आवाँ, चाक आदि उपन्यासों में जात-पाँत का चित्रण हुआ है।

अन्तिम दशक में स्त्रियों में शैक्षणिक चेतना का संचार परिलक्षित होता है। इस दशक की नारी शिक्षा हेतु अनेक समस्याओं को सहती हुई दिखाई देती है। शिक्षा प्राप्त करके नौकरी हासिल करना और आत्मनिर्भर रूप से जीना इस दशक के नारी को लगता है। नारी के सर्वांगीण विकास के लिए शिक्षा उपयुक्त है, इसलिए सरकार भी इस दशक में नारी शिक्षा को प्रधानता देती है। इस दशक की नारी शिक्षा प्राप्त करके साहसी एवं आत्मनिर्भर दिखाई देती है। शिक्षा के प्रति नारी की चाह अन्तिम दशक के उपन्यासों में स्पष्ट हुई है। छिन्नमस्ता की प्रिया, इदन्नमम की मंदा, चाक की सारंग, कठगुलाब की मरियान, नर्मदा, नमिता आदि नारी पात्रों में शैक्षणिक चेतना दृष्टिगोचर होती है। इस दशक में नारी शिक्षा को लेकर किस प्रकार सचेत हुई है, इसे आवाँ उपन्यास में नमिता व्दारा स्पष्ट किया है। ''मुझे अपनी पढाई पूरी करनी है, संजय। सिध्दार्थ मेहता के अनेक प्रस्तावों पर मैंने इसलिए लात मारी कि मैं पढना "ÖÖÆŸÖß ÆI''[55] नमिता में जो शिक्षा के प्रति सतर्कता है वो अन्तिम दशक के नारी को शिक्षा को लेकर जागृत होने को उजागर करती है। इस दशक में सभी स्त्रियों को शिक्षा का अधिकार प्राप्त होने के बावजूद कुछ स्त्रियों को शिक्षा को लेकर संघर्ष करना पडता है। जैसे कठगुलाब की स्मिता को पढाई की रूचि होने के बावजूद भी अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है। इस दशक के उपन्यासों में नारी कि शैक्षणिक समस्या को भी उजागर किया है। इदन्नमम उपन्यास की मंदा असुरक्षा के कारण शिक्षा प्राप्त नहीं कर सकती। वह अपने दादी से कहती Æ, ''तो बऊ हम कभी नहीं पढ सकेंगे?''[56] इस प्रकार अन्तिम दशक में नारी को शिक्षा हेतु

संघर्ष करना पडता है।

अन्तिम दशक में नारी अपने अधिकार एवं कर्तव्य के प्रति जागरूक है। नौकरी करते हुए भी परिवार के जिम्मेदारियों को निभाती है। इस दशक में समाज में प्रचलित बाल विवाह प्रथा, पर्दा प्रथा, सती प्रथा जैसी कुप्रथाएँ बंद होती हुई दिखाई देती है। नारी पर्दे से बाहर आकर अपने व्यक्तित्व को निखारने में प्रयत्नरत्न है। सरकारी स्तर पर विवाह की आयु सीमा नारी के लिए 18 वर्ष तय होने के कारण बाल विवाह को प्रतिबंध लग चुका था। फिर भी अशिक्षित परिवार एवं ग्रामीण स्तरों पर बाल-विवाह होते हुए दिखाई देते है। इस दशक में गाँवों में भी सामाजिक परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। दूरदर्शन एवं संचार माध्यमों के कारण ग्रामीण समाज की विचारधारा में परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। इदन्नमम की मंदा और चाक उपन्यास की सारंग व्दारा पता चलता है, कि ग्राम स्तर भी परिवर्तनशील है। अन्तिम दशक में ग्राम समाज में व्यवहार, मूल्य, संस्कृति, विचारधारा आदि में परिवर्तन परिलक्षित होता है। यातायात के साधन एवं जनसंचार साधनों के कारण ग्राम समाज शहरी समाज के संपर्क में आने से उसमें अभूतपूर्व परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में इस परिवर्तन को हम देख सकते है। चाक, इदन्नमम उपन्यास में चित्रित गाँव परिवर्तनशील परिलक्षित होते है।

अन्तिम दशक में बढती जनसंख्या के कारण निर्धनता, बेरोजगारी, बेकारी आदि सामाजिक समस्याओं का निर्माण हो जाता है। युवकों को उचित अवसर प्राप्त न होने के कारण उनमें उदासीनता, असंतोष, अनुशासनहीनता, स्वार्थीपन, चारित्रिक एवं नैतिक पतन एवं हिंसात्मक भावना को हम देख सकते है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में बेरोजगारी, बेकारी, निर्धनता आदि सामाजिक समस्याओं को उजागर किया है। नारी के परिप्रेक्ष्य में भी इस समस्या को उठाया गया है। इस दशक के उपन्यासों में समाज में व्याप्त बुराइयों का पर्दाफाश किया है। रिश्तो में आयी दरार, प्रेम संबंधो की अनिश्चित अवधि, पारिवारिक टूटन, दाम्पत्य जीवन, नई एवं पुरानी पीढि का संघर्ष, समाज में स्त्री की स्थिति एवं समाज व्यवस्था में व्याप्त बुराइयों को अन्तिम दशक के लेखिकाओं ने प्रधानता दी है। अन्तिम दशक में हिन्दी लेखिकाओं

ने लिखे उपन्यासों को सामाजिक परिवेश की उपज मान सकते है।

2.2.2 अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का राजनीतिक परिवेश

अन्तिम दशक की राजनीति अपने सिध्दांतो से हट चुकी थी। इस दशक की राजनीति अनुशासनहिन, भ्रष्टाचार से व्याप्त, स्वार्थी राजनेताओं के प्रवेश से भटक चुकी थी। इस दशक के राजनीतिक परिवेश में अल्पमत की सरकार, राजनेताओं के घोटाले, राजनेताओं की हत्याएँ, बढता हुआ आतंकवाद, राजनीति में अपराधीकरण, राजनीति में कुविख्यात व्यक्तियों का प्रवेश आदि का समावेश होता है। अन्तिम दशक के राजनैतिक परिवेश का हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों पर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष प्रभाव परिलक्षित होता है। अंतिम दशक का राजनेता स्वार्थ सिध्दि में किस प्रकार लिप्त है, इसे भी लेखिकाओं ने उजागर किया है। इस दशक के राजनेता कलह, झूठ, बेइमानी, स्वार्थी रवैया, प्रांतीयता, जातिवाद, भाषावाद, भाई-भतीजावाद, धर्मवाद के आधार पर किस प्रकार आराजकता फैलाकर राजनीति करते है, इसे भी लेखिकाओं ने अपने उपन्यासों में स्पष्ट किया है। आवाँ उपन्यास में बिमला बेन को नाटकबाज राजनेता के रूप में चित्रित किया है। नमिता बिमला बेन के संदर्भ में कहती है, ''सच पुछों तो मुझे विमला बेन जैसी नाटकबाज स्त्रियों की बनस्बित किशोरी बाई जैसी सुदृढ स्त्रियां प्रभावित करती है। तुम्हें नहीं लगता कि विमलाबेन की प्रत्येक पहल चेतना निरूपित करने की आड में स्वयं को नायिका बनाकर वाहवाही लूटने की नौटंकी होती Æ?"[57] प्रस्तुत उपन्यास की विमला बेन ऐसी राजनेता है, जिसमें झूठ, बेईमानी, अवसरवाद, स्वार्थ सिध्दि जैसे गुण पाये जाते है, जो अन्तिम दशक में कुछ अवसरवादी नेताओं में दृष्टिगोचर होते है। जाति को लेकर राजनीति करनेवाले नेताओं की पोल खोलने का प्रयास अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं ने किया है। राजनेताओं का पदलोलुपता, सत्तालोलुपता, अवसरवादिता खोखले व्यक्तित्व की झाँकी उपन्यासों में दृष्टिगोचर होती है। राजनीति क्षेत्र में महिलाओं का बढता वर्चस्व को भी उक्त उपन्यासों में चित्रित किया है। अन्तिम दशक की राजनीति के संदर्भ में डॉ. क्षितिज धुमाल लिखते है, ''बीसवीं सदी के अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों में इस दशक की घिनौनी राजनीति के दर्शन कराए है। इस दशक की घिनौनी

राजनीति के कारण बाबरी मस्जिद ध्वस्त हुई, जिससे साम्प्रदायिक सद्भाव को तिलांजलि मिली और साम्प्रदायिकता कों बढावा मिला। इसी राजनीतिक माहौल ने साहित्यिकों को प्रभावित किया।"[58] इस दशक की राजनीति ने साहित्यकारों को प्रभावित किया था, इस कारण राजनैतिक परिवेश की उपज में उपन्यासों का सृजन हुआ है।

अन्तिम दशक की चर्चित एवं सशक्त लेखिका नासिरा शर्मा के 'जिन्दा मुहावरे' उपन्यास में देश-विभाजन के कारण त्रस्त मानसिकता को उजागर किया है। साम्प्रदायिकता के कारण भारत देश की राजनीति में उत्थान-पतन की अवस्था दृष्टिगोचर होती है। विभिन्न राजनीतिक पार्टियाँ एवं राजनेता साम्प्रदायिकता को बढावा देकर स्वार्थ सिध्दि में किस प्रकार लिप्त है, इस बात को लेखिकाओं ने जिन्दा मुहावरे, इदन्नमम, हमारा शहर उस बरस उपन्यासों के माध्यम से स्पष्ट किया है। अंतिम दशक की राजनीति में आये परिवर्तन को स्पष्ट करते हुए डॉ. गोरखनाथ तिवारी लिखते है, ''अंतिम दशक की विभिन्न राजनीतिक पार्टियों में दल-बदल, चालाकी, घोटाले, दूरभाषा घोटाला, अलकतरा घोटाला जैसी बात आम हो गयी है। राजनीतिक अपराधीकरण इतना भयावह हो गया है कि आये दिन किसी न किसी राजनेता की नृशंस ढंग से हत्या की जा रही है।"[59] राजनेताओं के भयावह हत्याओं के कारण राजनीति का समाजसेवा का रूप अपराधीकरण रूप में परिवर्तित होता है। अन्तिम दशक की भयावह एवं दर्दनाक राजनीति का परिणाम साहित्य सृजन पर हो जाने के कारण राजनीति का वास्तव दर्शन हमें साहित्य के माध्यम से होता है।

अन्तिम दशक के 'Æ´ÖÖ¸Ö ¿ÖÆ¸ ^ÃÖ ²Ö¸ÃÖ' उपन्यास में साम्प्रदायिक दंगो को उजागर किया है। अन्तिम दशक के राजनीतिक परिवेश की उपज 'Æ´ÖÖ¸Ö ¿ÖÆ¸ ^ÃÖ ²Ö¸ÃÖ' उपन्यास है। मठ के महंत की हत्या को उजागर करते हुए साम्प्रदायिक दंगों पर प्रकाश डाला गया है। प्रस्तुत उपन्यास में राजनेताओं के दोगले व्यक्तित्व को स्पष्ट करते हुए, साम्प्रदायिकता के कारणों को खोजने का प्रयास किया है। ''लेखिका ने दंगे की अतल गहराई में पैठकर दंगे की छानबीन की है, लेकिन बिड्म्बना यह है कि कारणों को जान लेने के बाद कोई ऐसी कारगर तकनिक सामने नहीं आती जिसके सहारे दंगो पर ब्रेक लगाया जा सके। दंगा करना अथवा

दंगा हो जाना जैसे जिन्दगी का एक हिस्सा बन गया है। दंगा होने के लिए कोई एक कारण नहीं है। मामूली कहा-सुनी भी दंगे में परिवर्तित कर दिया जाता है।"[60] अन्तिम दशक में पनपती साम्प्रदायिकता ने साहित्य क्षेत्र को भी प्रभावित किया था।

अन्तिम दशक के राजनीतिक परिवेश का प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष प्रभाव इदन्नमम उपन्यास में दृष्टिगोचर होता है। इस उपन्यास में साम्प्रदायिक दंगो का चित्रण हुआ है। साम्प्रदायिकता के कारण नारी की दुर्दशा किस प्रकार होती है इस बात को भी उक्त उपन्यास में चित्रित किया Æ। ''श्यामली जैसे छोटे से गाँव में साम्प्रदायिकता का जहर इस प्रकार फैल जाता है कि गाँव के बुजुर्ग साब तथा उनके भाई का परिवार इसका शिकार होते है। यह घटना आगे इतनी भयावह हो जाती है कि चीफ साहब की भतीजी को पेट की आग बुझाने के लिए देह-व्यापार का मार्ग स्वीकार करना पडता है।"[61] प्रस्तुत उपन्यास में साम्प्रदायिक दंगो की भयावह स्थिति को उजागर करते हुए साम्प्रदायिकता के कारण नारी की होने वाली दुर्दशा को अभिव्यक्त किया है। सोनपुरा के लोग राजनीति की असलियत को पहचान कर वोट न डालने का विचार करते है, लेकिन एम.एल.ए. पद के उमेदवार राजासाहब जब मन्दा को आकर मिलते है, तब वोट के बदले में गाँव में डॉक्टर का प्रबंध करते है। सोनपुरा में डॉक्टर तो आ जाता है, लेकिन कुछ दिन पश्चात लौट जाता है। राजासाहब सिर्फ वोट के लिए डॉक्टर का प्रबंध करते है। यहाँ राजनेताओं के वादाखिलाफी का दर्शन होता है। अन्तिम दशक के राजनीतिक नेताओं का व्यक्तित्व स्वार्थी, आदर्शाहीन हो जाने के कारण जनता का विश्वास उठ चुका था। इस बात को इदन्नमम उपन्यास में सोनपुरा के लोगों व्दारा स्पष्ट किया है, वे कहते है, ''सिरकारी लोगो से, नेताओं से और मंतरी-संतरियों पर से अब हमारा विश्वास हट्ट गया है, सो सौ बातों की एक बात कह देते हैं, चाहे आज कह लो, चाहे कल कि अब की बार हम वोट डालने जायेंगे ही नहीं। ऐन हमारे व्दारे पर मोंटर क्या, जहाज लगाये खडे रहना ससुर जू।"[62] ¯ÖÃŸÖŸÖ वक्तव्य से सामान्य जनता का राजनेताओं के प्रति दृष्टिकोण उजागर होता है।

चाक उपन्यास में मैत्रेयी पुष्पा ने अतरपुर की ग्राम राजनीति को उजागर किया है। यहाँ के राजनेता स्वार्थ सिध्दि में लिप्त दिखाई देते है। विकास कार्य को प्राथमिकता न देकर स्वार्थ

सिध्दि में तत्पर दिखाई देते है। चाक उपन्यास में अन्तिम दशक की ग्राम राजनीति का यथार्थ चित्रण हुआ है। इस गाँव के नेता आपस में लडते-झगडते दिखाई देते है। प्रस्तुत उपन्यास में अन्तिम दशक में नारी में आयी राजनीतिक चेतना को भी स्पष्ट किया है। सारंग गाँव के प्रधान पद का पर्चा भरकर राजनीतिक चेतना का परिचय देती है। प्रस्तुत उपन्यास में अतरपुर गाँव के राजनीति में अनुशासनहीनता, आराजकता, जातिवाद, राजनेताओं की अवसरवादी दृष्टि और उनका चारित्रिक पतन दृष्टिगोचर होता है। ''मैत्रेयी जी ने आलोच्य उपन्यास में अतरपुर गाँव का सामाजिक, राजनीतिक एवं आर्थिक परिदृश्य प्रस्तुत करके वर्तमान नारी जीवन की यातना को वास्तविक रूप देने का प्रयत्न किया है।"[63] प्रस्तुत उपन्यास में चित्रित राजनीति अन्तिम दशक के राजनीति से प्रभावित दिखाई देती है।

सूर्यबाला जी के दीक्षांत उपन्यास में शैक्षणिक क्षेत्र की राजनीति को उजागर किया है। प्रस्तुत उपन्यास के माध्यम से वर्तमान समय में शिक्षण संस्थाओं में बाहरी राजकारण किस प्रकार हावी हो चुका है, इसका चित्रण किया है। राधिका देवी बिसारिया कॉलेज भारत के सभी महाविद्यालयों का प्रतीक है, जहाँ राजनीतिक हस्तक्षेप के कारण शिक्षा क्षेत्र अपवित्र हो चुका है। आवां उपन्यास में ट्रेड युनियनों की राजनीति पर प्रकाश डाला गया है। प्रस्तुत उपन्यास में ईर्ष्याग्रस्त राजनीति को भी प्रस्तुत किया है। आवाँ उपन्यास में देवी शंकर पांडेय एवं अन्ना साहब की हत्या का परिदृश्य उपस्थित करते हुए, अन्तिम दशक में अपराधिकरण की राजनीति को उजागर किया है। 'यह खबर नहीं' उपन्यास में राजनेताओं के व्यक्तित्व से परिचित कराने का प्रयास हुआ है। अन्तिम दशक में राजनेताओं के व्यक्तित्व पर व्यंग्य करते हुए लेखिका कमल कुमार फ्लैप पृष्ठ पर लिखती है, ''देश आजाद है, इस पर हमारा कब्जा है, हमारे नेताओं का कब्जा है। नेताजी की सवारी निकलती है। बच्चे, बूढे, बीमार, सभी रूके है। यह देश नेताओं का है। उसे नहीं पता उसका देश कौन सा है।"[64] इस उपन्यास की मीनाक्षी बर्मन अन्तिम दशक के उन सभी राजनेताओं का प्रतिनिधित्व करती है, जिनके करनी और कथनी में फासला दृष्टिगोचर होता है। इस दशक के बहुत सारे उपन्यासों में आतंकवाद, नक्सलवाद, क्षेत्रवाद, भाषावाद को उजागर करने का प्रयास किया है।

अन्तिम दशक की घिनौनी राजनीति का प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष प्रभाव उपन्यास विधा पर परिलक्षित होता है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में चित्रित राजनीति अन्तिम दशक के राजनीति की उपज कह सकते है।

2.2.3 अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का धार्मिक परिवेश

अन्तिम दशक का धार्मिक परिवेश साम्प्रदायिकता में अटका हुआ परिलक्षित होता है। साम्प्रदायिक दंगों के साथ-साथ हिन्दु मुस्लिम धर्म के परंपरागत रूप, अन्धविश्वास एवं आधुनिक विचारधारा इस दशक में दिखाई देती है। इस दशक में धर्म के प्रति लोगों की आस्था कम होती दिखाई देती है। जाति-पाँति, छुआ-छूत के कडे नियम शिथील दिखाई देते है। शिक्षा का व्यापक प्रचार हो जाने के कारण धार्मिक आस्था के प्रति लोगों के दृष्टिकोण में अभूतपूर्व परिवर्तन दिखाई देता है। धार्मिक अंधविश्वास एवं परंपरागत रूढि परंपरा को लोग वैज्ञानिक दृष्टिकोण से देखने लगते है। अंतिम दशक के धार्मिक परिवेश के संदर्भ में डॉ. गोरखनाथ तिवारी लिखते है, ''अन्तिम दशक के धार्मिक परिवेश पर जब हम दृष्टिपात करते है तो पता चलता है कि धर्म और जातीवाद की भावना में कुछ कमी आई है जो हमारे वर्तमान समाज के लिए सुखद संदेश कहना उचित होगा।''[65] इस दशक में धर्म के प्रति लोगों की आस्था कम होने के बावजूद भी हिन्दू मुस्लिम दंगे धार्मिक परिवेश को हिलाके रख देते है। बाबरी मस्जिद ध्वस्त हो जाने के बाद सभी भारत देश में साम्प्रदायिकता की लहर उमढ पडती है। इस संदर्भ में हमारा शहर उस बरस में लेखिका लिखती है, ''उस बरस हमारे शहर में हिन्दुओं ने शांतिप्रियता छोड दी थी। अबके ऐलान करके छोडी कि एक गाल पर तमाचा पडा तो दूसरा बढा दिया, पर अब तीसरा गाल कहाँ से लावे? हम मजबूर है वे चीखे। मस्जिदों पर सवार होकर त्रिशूल की नोंक पर देवी पताका फहराने लगें कि जो हमारे संग हुआ है, वही हमें उनके संग करना है।''[66] इस प्रकार अन्तिम दशक के धार्मिक परिवेश को लेखिकाओं ने अपने उपन्यासों के माध्यम से स्पष्ट किया है। महानगरों में जात-पात छुआ-छुत के नियम शिथिल हो जाने के पश्चात भी गाँवो में यह प्रभा दिखाई देती है। अन्तिम दशक के उपन्यास विधा पर धार्मिक परिवेश का प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष

परिणाम दृष्टिगोचर होता है। हिन्दू-मुस्लिम साम्प्रदायिकता, हिन्दू धर्म में जात-पात को लेकर किया जाने वाला भेद-भाव उक्त उपन्यासों में चित्रित हुआ है। आज के परिप्रेक्ष्य में धर्म के प्रति लोगों में अभूतपूर्व पतिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। इस संदर्भ में कहा गया है, ''आज जबकि चिंतन में व्याप्त वैज्ञानिकताके कारण धर्म का रूप बदल रहा है, ईश्वर एक भ्रम सिध्द होता जा रहा है, भौतिकवादियों ने उसे समाज के लिए अफीम सिध्द कर दिया है तब धर्म के नाम पर अब तक बने मूल्य जर्जर हो गए है।''[67] इस दशक में वैज्ञानिकता के कारण मनुष्य का धर्म के प्रति बदला दृष्टिकोण होने के बावजूद भी इस दशक की साम्प्रदायिकता चिंता का विषय बनी हुई है।

अन्तिम दशक में हुये साम्प्रदायिक फसादों का चित्रण अन्तिम दशक के उपन्यासों में Æ†Ö ÆI 'Æ´ÖÖ¸Ö ¿ÖÆ¸ ^ÃÖ ²Ö¸ÃÖ' उपन्यास में हिन्दु-मुस्लिम धर्म की साम्प्रदायिकता को उजागर किया है। मनुष्य में जब धर्मान्धता आती है, तब समाज में साम्प्रदायिकता बढने लगती है, जैसे इद्न्नमम उपन्यास में चित्रित किया गया है। इस दशक में स्त्रियों में धर्म के प्रति अनास्था दिखाई देती है। विमला बेन स्वयं नारी होकर सुनंदा के मय्यत को कंधा देती है, तब पवार कहता है, औरत के लिए मय्यत को कंधा देना शास्त्र-सम्मत नहीं? तब प्रत्युत्तर में विमला बेन कहती है, ''कूपमंडूक पुरूषों से हमें सीखना होगा कि स्त्रियों के लिए क्या शास्त्र-सम्मत है, क्या नहीं? निर्दोष स्त्री की नृशंस हत्या करना शास्त्र सम्मत है।''[68] अन्तिम दशक में धर्म के बंधनों से नारी मुक्त होती दिखाई देती है। इस दशक में हिन्दू-मुस्लिम धर्म में सद्भावना लाने हेतु अनेक प्रयास हुए। अन्तिम दशक की नारी धर्म के बंधनों को तोडकर दूसरे धर्म के पुरूष से संबंध प्रस्तापित करती है। दिलो-दानिश उपन्यास की महक मुस्लिम होकर भी कृपानारायण से सम्बन्ध रखती है। प्रस्तुत उपन्यास कि छुन्ना धर्म ने विधवा पर लगाये बंधनो की आलोचना करती है। '†Ö%ÖÖ' उपन्यास में सुनन्दा एक मुसलमान लडके सुहैल से प्रेम करती है। आज की युवा पीढी धार्मिक बंधनों से मुक्त हो चुकी है। इस संदर्भ में आवाँ उपन्यास की सुनन्दा कहती है, ''सुहैल ने प्रेम करने के समय तो ऐसी कोई शर्त नहीं रखी। ब्याह करना होगा तो उससे नहीं, इस्लाम से करना होगा? तो उसे हिन्दुत्व से? जो शर्त पहले शर्त नहीं

थी, बाद में क्यों बने?"[69] इस प्रकार सुनंदा सुहैल से प्रेम तो करती है, लेकिन धर्मांतर करने के लिए राजी नहीं है। वह धर्मान्धो को चुनौती देती है। अल्मा कबूतरी उपन्यास में ग्राम स्तर का जाति-भेद उकेरा गया है। उच्च वर्ण के लोग कबूतरा जाति पर किस प्रकार अत्याचार करते है, इसे उजागर किया है। अल्मा कबूतरी उपन्यास में चित्रित उँच-निच की भावना अन्तिम दशक के धार्मिक परिवेश को दृष्टिगोचर कराती है।

भारत देश धर्म निरपेक्ष देश होने के बावजूद भी इस दशक में हिन्दू-मुस्लिम साम्प्रदायिकता चरम सीमा पर दिखाई देती है। इस दशक का ग्राम समाज धार्मिक आस्था के प्रति सचेत दिखाई देता है। अन्तिम दशक के लेखिकाओं ने साम्प्रदायिकता को स्पष्ट करते समय ग्राम स्तर के धार्मिक अंधविश्वासों को भी उकेरा है। हिन्दू धर्म में व्याप्त अंधविश्वास, उँच-नीच कल्पना, अस्पृश्यकता आदि को लेखिकाने स्वर देते हुए वर्तमान परिप्रेक्ष्य में स्त्री एवं पुरूषों में आयी धार्मिक चेतना को भी उजागर किया है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में चित्रित नारी अंतर्जातिय विवाह करके धर्मान्धो के सामने चुनौती बनकर खडी हो जाती है। इस दशक के उपन्यासों में चित्रित नारी पात्रों में धार्मिक चेतना दृष्टिगोचर होती है। शिक्षा एवं वैज्ञानिक अविष्कार के कारण प्रस्तुत उपन्यासों के पात्र धार्मिक आडंबरो के प्रति सचेत हो गये है। इद्न्नमम उपन्यास की मंदा धार्मिक कार्यो व्दारा समाज में चेतना भरने का प्रयास करती है। इस प्रकार अन्तिम दशक का धार्मिक परिवेश साहित्य को प्रभावित करता है।

2.2.4 अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का आर्थिक परिवेश

आर्थिक दृष्टि से इस दशक का अध्ययन किया जाय तो यह दशक आर्थिक घोटालो से व्याप्त, उदारीकरण नीति, विदेशी पूँजी को देश में प्रश्रय, भारतीय उदयोगों की दयनिय स्थिति, युवकों की बेकारी, निर्धनता, भारत में विदेशी मुद्रा का संकट, मुम्बई शेअर मार्केट का उतार-चढाव, कुल घरेलू उत्पादन का चढता उतरता आलेख, कृषि सम्बन्धी सरकारी नितियाँ एवं स्त्रियों का आर्थिक स्वातंत्र्य आदि बातों को प्रमुखता से देखा जाता है। अन्तिम दशक के आर्थिक परिवेश की झाँकी हिन्दी के उपन्यासों में दिखाई देती है। इस दशक में नारी की आर्थिक स्थिति समाधान कारक नहीं है। अर्थ के लिए पग-पग पर

उसे तरसना पडता है। आर्थिक पराधिनता के कारण उसे शोषण का शिकार बनना पडता है। इस दशक में ग्रामीण क्षेत्र में रोजगार के अवसर न होने के कारण शहरों की ओर जाने का लोगों का रूख अधिक मात्रा में दिखाई देता है। बढती आबादी के कारण बेरोजगारी की समस्या निर्माण हो जाती है। निर्धनता इस समय की एक ज्वलंत समस्या है। पूँजीपति सामान्य जनता का अविरत शोषण करते हुए दिखाई देते है। मैत्रेयी पुष्पा के इदन्नमम उपन्यास में सोनपुरा गाँव के मजदूर आर्थिक रूप से शोषित है। वहाँ के पूँजिपति मजदूरों का शोषण करते है। प्रस्तुत उपन्यास के बहुत सारे पात्र आर्थिक दृष्टि से समस्याग्रस्त एवं शोषित दिखाई देते है। प्रस्तुत उपन्यास की मन्दा भी आर्थिक दृष्टि से कमजोर है। प्रस्तुत उपन्यास में पूँजिपति एवं मजदूरों में संघर्ष दिखाई देता है। विवेच्य उपन्यासों के कुछ नारी पात्र अर्थ को उतना महत्व नही देते जितना मातृत्व पक्ष को देते है, जैसे पीली आँधी की सोमा। विवेच्य उपन्यास के नारी पात्र अपने-आप को आर्थिक रूप से स्वतंत्र करने के पक्ष में है। कठगुलाब की स्मिता, मरियान, नर्मदा, असिमा और छिन्नमस्ता की प्रिया, निष्कवचन की मार्था, चाक की सारंग, आवाँ उपन्यास की नमिता आदि नारी पात्र आर्थिक स्वातंत्र को महत्व देती है। इन पात्रो से पता चलता है अन्तिम दशक में नारी आर्थिक स्वातंत्र को अधिक महत्व देती हुई परिलक्षित होती Æ।

अन्तिम दशक में उद्योग एवं व्यापर समृध्दि के शिखर पर आसिन थे। इस दशक में पूँजीपति एवं मजदूर वर्ग का निर्माण हो चुका था। पूँजीपति एवं मजदूरों का संघर्ष इस दशक में परिलक्षित होता है। अन्तिम दशक के आवाँ उपन्यास में पूँजीपति एवं मजदूरों का संघर्ष दृष्टिगोचर होता है। मजदूर संगठनों का निर्माण इस दशक में हो चुका था। इदन्नमम उपन्यास में मंदा मजदूरों का संगठन करके अभिलाख जैसे पूँजीपति के विरोध में खडी रहती है। ‘‘अभिलाखसिंह जो निरन्तर मजदूरों का शोषण करता है, कभी भी उनको इलाज के लिए पैसे नहीं देता है, भूखे मजदूरों को शराब पिलाकर उनसे जी तोड मेहनत करवाता है, मारपीट करना, मजदूरों की औरतों को बेचना उसका प्रमुख कार्य है।’’[70] इदन्नमम उपन्यास में चित्रित मजदूरों की समस्याएँ अन्तिम दशक के परिवेश में दृष्टिगोचर होती है। इस दशक में शहरों

एवं ग्रामीण स्तर का आर्थिक स्तर भिन्न-भिन्न दिखाई देता है। जैसे इदन्नमम उपन्यास में चित्रित सोनपुरा गाँव का आर्थिक दृश्य और चाक उपन्यास में चित्रित अतरपुर का आर्थिक स्तर शहरों की अपेक्षा निम्न परिलक्षित होता है।

इस दशक में बेरोजगारी एवं निर्धनता की समस्या परिलक्षित होती है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में बेरोजगार स्त्री, पुरूषों का घोर असन्तोष उभरकर आता है। आवाँ उपन्यास की नमिता एवं गौतमी को बेकारी के कारण पूँजीपतियों के हाथ का खिलौना बनना पडता है। निर्धनता के कारण अन्तिम दशक के अनेक नारी पात्र शोषण की शिकार बनगई है। कठगुलाब की नर्मदा को निर्धनता के कारण समस्याग्रस्त जीवन यापन करना पडता है। इस दशक में नारी आर्थिक अभाव के कारण शोषित जीवन जी रही है।

इस दशक में कृषि के संदर्भ में सरकार की अनेक योजनाएँ कार्यान्वित होने के बावजूद भी किसानों की खस्ता हालत दिखाई देती है। इस दशक में किसानों की आर्थिक त्रासदी को उजागर करते समय मैत्रेयी पुष्पा इदन्नमम उपन्यास में लिखती है, ''Ãö×´ö¬öö •ö™öÿö •ö™öÿö Æß उम्र स्वाहा। फिर ये लोग किसानों के घर ठहरे जहाँ रीति-रिवाजों और परम्पराओं के चलते शादी ब्याह पछ-चीकटें, आवन-पावन, जन्म-मरण, ऋण-ब्याज में ही चुक जाती है जिन्दगानी।''[71] चाक उपन्यास में भी अतरपुर के किसानों की आर्थिक स्थिति को उजागर किया है। अतिंम दशक में दलितों एवं आदिवासियों की आर्थिक स्थिति समाधानकारक नही है। अन्तिम दशक के आवाँ, इदन्नमम, अल्मा कबूतरी, चाक आदि उपन्यासों में दलितों एवं अदिवासियों के आर्थिक स्थिति का चित्रण किया है। अल्मा कबूतरी उपन्यास अदिवासी जमात की आर्थिक त्रासदी को बयान करता है। आर्थिक अभाव में कबूतरा जमात शोषणग्रस्त जीवन बिता रही है, इस संदर्भ में अल्मा कबूतरी उपन्यास के मूल पृष्ठ पर लिखा है, ''कबूतरा पुरूष या तो जंगल में रहता है या जेल में... स्त्रियाँ शराब की भट्टियों पर या हमारे बिस्तरो पर।''[72] अन्तिम दशक में दलितों की आर्थिक दुर्दशा को लेखिकाओं ने स्पष्ट किया है।

इस दशक का आर्थिक परिवेश आर्थिक घोटालों से लिप्त दिखाई देता है। इस दशक के उपन्यासों में आर्थिक घोटालों एवं भ्रष्टाचार को चित्रित किया है। इस दशक के महिला

लेखिकाओं ने समाज के आर्थिक पक्ष को प्रभावित करने वाले भ्रष्टाचार को उजागर किया है। इस दशक में यह खबर नही, चाक, इदन्नमम, आवाँ, अल्मा कबूतरी, कलिकथा: वाया बाइपास, हमारा शहर उस बरस आदि उपन्यासों में भ्रष्टाचार के कारण समाज का आर्थिक पक्ष किस प्रकार प्रभावित होता है, इसे स्पष्ट किया है। औदयोगिकरण एवं यांत्रिकिकरण के कारण पूँजीपति वर्ग एवं श्रमिक वर्ग का निर्माण इस दशक में हुआ है। अर्थ के आधार पर पूँजीपति वर्ग श्रमिकों पर हावी हो गया। इस दशक में ग्राम विकास एवं कृषि विकास की अनेक योजनाएँ सरकार व्दारा कार्यान्वित की गई, लेकिन भ्रष्टाचार के कारण अर्थ का उचित विनियोग नहीं हो पाया। परिणामत: ग्रामिण क्षेत्र का आर्थिक स्तर में सुधार नहीं आया। वैश्वीकरण, उदारिकरण एवं विदेशी पूँजी को देश में प्रश्रय देने के कारण भारतीय उदयोग एवं व्यापार पर विशेष प्रभाव परिलक्षित होता है। इस दशक का आर्थिक परिवेश पूर्णत: समाधान कारक नहीं है, क्योंकि प्रत्येक भारतियों को आर्थिक प्राप्ति के सुअवसर प्राप्त नहीं हुये। अन्तिम दशक के उपन्यासों में समसामायिक आर्थिक परिवेश को देखा जा सकता है।

2.2.5 अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का सांस्कृतिक परिवेश

संस्कृति किसी भी देश के अस्मिता का प्रतीक होती है। संस्कृति मनुष्य को उन्नत एवं श्रेष्ठ बनाती है। संस्कृति के माध्यम से उस देश की उज्ज्वल आभा जग में प्रकाशित होती है। भारतीय संस्कृति के संदर्भ में अनेक विव्दानों ने अपने विचार रखे है। ‘‘संस्कृति वह मिश्रित किन्तु पूर्ण व्यवस्था है, जिसमें वे सभी ज्ञान, विश्वास नैतिकता के सिध्दांत, विधि विधान, प्रथाएँ तथा ऐसी अन्य सभी योग्यताएँ सम्मिलित है जिन्हे व्यक्ति समाज का सदस्य होने के नाते प्राप्त करता है।’’[73] अन्तिम दशक का सांस्कृतिक परिवेश पूर्णत: परिवर्तित दिखाई देता है। अन्तिम दशक में पर्व एवं त्यौहार, व्रत, रीति-रिवाज, रहन-सहन एवं खान-पान, मेले, विवाह संस्था में आया परिवर्तन, विधवाओं में आया परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। पाश्चात्य संस्कृति और संचार माध्यमों के प्रभाव के कारण भारतीय संस्कृति धिरे-धिरे क्षिण होते जा रही थी। परम्परागत अंधविश्वास, रूढि-परम्परा, वेशभूषा के प्रति लोगों में परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। अन्तिम दशक के सांस्कृतिक परिवेश का चित्रण अन्तिम दशक

के उपन्यासों में हुआ है। इस संदर्भ में डॉ. गोरख नाथ तिवारी लिखते है, ''अंतिम दशक के उपन्यासों में चित्रित भारतीय जन-जीवन पर पाश्चात्य संस्कृति का विशेष प्रभाव परिलक्षित होता है। अपनी संस्कृति से घृणा और पाश्चात्य संस्कृति का अंधानुकरण आज का युवा वर्ग कर रहा है। भारतीय होते हुए भी आज के युवक पाश्चात्य रंग में रंगने का प्रयास कर रहे है। वेशभूषा और खान-पान पर पाश्चात्य प्रभाव है।''[74] भारतीय जन-जीवन पर विदेशी संस्कृति का आक्रमण होता है। पर्व एवं त्यौहार जिस प्रकार से यहाँ मनाये जाते थे, उसी प्रकार के पर्व एवं त्यौहार आज मनाये नहीं जाते। त्यौहारों एवं उत्सावों में आया परिवर्तन आवाँ, माई, चाक, इदन्नमम, झूलानट आदि उपन्यासों में चित्रित हुआ है।

अन्तिम दशक के पीलि आँधी, छिन्नमस्ता, कलिकथा: वाया बाइपास उपन्यासों में मारवाडी समाज के संस्कृति का चित्रण हुआ है। प्रस्तुत उपन्यासों के पात्रों की वेश-भूषा, खान-पान, अंधविश्वास आदि को उजागर किया है। विवेच्य उपन्यासों में व्रत एवं उपवास का भी चित्रण हुआ है। इदन्नमम उपन्यास की मंदा व्रत एवं उपवास रखती है, धार्मिक ग्रंथो का परायण करती है। इस उपन्यास में भारतीय संस्कृति की झलक दिखाई देती है। माई उपन्यास में चित्रित परिवार व्रत एवं उपवास में आस्था रखता है। माई उपन्यास की सुनैना भाई के मंगलकामना के लिए उपवास रखती है। माई उपन्यास की माई व्रत रखती है। ''दशहरे के नौ दिन बाद पति की लम्बी आयु एवं सम्पन्नता, समृध्दि के लिए माई करवाचौथ का व्रत रखती। दिन-भर निर्जल।''[75] माई पति के सम्पन्नता के लिए व्रत रखकर भारतीय संस्कृति का परिचय ¤ÝÖß Æ।

पाश्चात्य संस्कृति एवं जनसंचार माध्यमों के कारण भारतीय स्त्री-पुरूषों में विवाह के संदर्भ में परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। आवाँ उपन्यास की सुनंदा बिना ब्याह संतान को जन्म देती है। वर्तमान परिप्रेक्ष्य में विधवा नारियाँ बेहिचक पुनर्विवाह करती हुई दिखाई देती है। यामिनी कथा उपन्यास की यामिनी विधवा होकर दूसरा विवाह करती है। चाक उपन्यास की रेशम विधवा होकर गर्भधारण करती है। दिलो-दानिश की छुन्ना विधवाओं पर लगाये बंधनों की प्रताडना करती है। इस प्रकार अन्तिम दशक के उपन्यासों में बदले सांस्कृतिक मूल्यों का

चित्रण हुआ है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में अतिथ्य की पध्दतियों में अमुलाग्र परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। भारतीय संस्कृति में अतिथि देवो भव: की संकल्पना आज दिखाई नहीं देती। अन्तिम दशक के दिलो-दानिश, इदन्नमम, चाक आदि उपन्यासों में लोक संस्कृति को लोक गीतों के माध्यम से उभारा है। इदन्नमम उपन्यास में लोकगीत एवं लोक संस्कृति का चित्रण हुआ है।

"छोटी-सी बनरी के लम्बे-लम्बे केस,
सो खेले बबुल दरबार भलें जू।
कै तुम बेटी मेरी साँचे में ढारी
कै गढी सकल सुनार भलें जू।"[76]

अन्तिम दशक के बहुत सारे उपन्यासों में लोकसंस्कृति का दर्शन होता है। सांस्कृतिक परिवेश पूर्ववर्ती परिवेश से भिन्न है। वेश-भूषा, खान-पान और रहन-सहन में ग्रामीण क्षेत्रों में भी बदलाव दिखाई देता है। अन्तिम दशक के बहुत सारे उपन्यासों में इसका चित्रण हुआ है। भारत देश के ग्रामीण क्षेत्र में आया सांस्कृतिक परिवर्तन दर्शाते हुए डॉ. मोहम्मद जमील अहमद लिखते है, "ग्रामीण स्त्री-पुरूष के वेश-भूषा में परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। इन पर आधुनिकता, फैशनीकरण, वैश्वीकरण का प्रभाव अधिक पडता है। ग्रामीण मॉडर्न कपडे पहनने में रूचि रखते है। ग्रामीण लडकी लहँगा-जाकेट के स्थान पर मिडीस, स्कर्टस, पंजाबी ड्रेस, शूट्स पहनती है।"[77] अन्तिम दशक के चाक, इदन्नमम, अल्मा कबूतरी, झूला-नट आदि उपन्यासों में आँचलिक संस्कृति का दर्शन होता है। अदिवासियों के बदलते सांस्कृतिक मूल्यों को भी प्रस्तुत उपन्यासों में उजागर किया है। अन्तिम दशक की परिवर्तित सांस्कृतिक स्थिति को अन्तिम दशक के उपन्यासों में उजागर करने का प्रयास किया है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि अन्तिम दशक का सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, आर्थिक, सांस्कृतिक परिवेश पूर्णत: पहले परिवेश से भिन्न है। राजनीतिक परिवेश में अपराधिकरण, अवमूल्यों का प्रवेश, सिध्दांत विहिन राजनीति, जातिवाद, प्रांतवाद आदि का दर्शन होता है। अन्तिम दशक का सामाजिक परिवेश समाज में आये बदलाव को परिलक्षित

करता है। सामाजिक अंधविश्वास, रूढि-परम्पराओं के प्रति लोग जागृत एवं सचेत हुये दिखाई देते है। अन्तिम दशक का धार्मिक परिवेश साम्प्रदायिकता में अटका हुआ दिखाई देता है। जात-पाँत के कडे नियम शिथिल होने के बावजूद भी जाति को लेकर परेशान हुए कुछ लोग दिखाई देते है। इस दशक के आर्थिक परिवेश में अर्थ का असमान विभाजन दिखायी देता है। बेरोजगारी, बढती आबादी, कृषि की खस्ता हालात आदि बाते इस दशक में प्रमुखता से उभरकर आती है। सांस्कृतिक परिवेश में सांस्कृतिक मूल्यों में आया परिवर्तन दृष्टिगोचर होता है। अन्तिम दशक की परिवर्तित सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक पृष्ठभूमि का साहित्य सृजन पर विशेषतः परिणाम परिलक्षित होता है। अन्तिम दशक में लिखे उपन्यास अन्तिम दशक के परिवेश की उपज कह सकते है, क्योंकि तत्कालीन परिवेश की झाँकी उपन्यासों में दृष्टिगोचर होती है।

संदर्भ संकेत

1. हिन्दी साहित्य का इतिहास, डॉ. नगेन्द्र, पृष्ठ क्र. 281
2. अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का समाजशास्त्रीय अध्ययन, डॉ. गोरखनाथ तिवारी, पृष्ठ क्र. 38
3. अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का समाजशास्त्रीय अध्ययन, डॉ. गोरखनाथ तिवारी, पृष्ठ क्र. 48
4. अंतिम दशक के हिंदी उपन्यासों में ग्रामीण जीवन का चित्रण, डॉ. मोहम्मद जमील अहमद, पृष्ठ क्र. 29
5. लोकशाही जाणीव आणि जोखीम, अनु. डॉ. स्नेहलता देशमुख, डॉ. संजय ओक, पृष्ठ क्र. 71-72.
6. भारतीय शासन आणि राजकारण, बी.बी. पाटील, पृष्ठ क्र. 95
7. भारतीय शासन आणि राजकारण, बी.बी. पाटील, पृष्ठ क्र. 429
8. अन्तिम दशक के हिंदी उपन्यासों में ग्रामीण जीवन का चित्रण, डॉ. मोहम्मद जमील अहमद, पृष्ठ क्र. 29
9. भारतीय शासन आणि राजकारण, बी.बी. पाटील, पृष्ठ क्र. 166
10. भारतीय शासन आणि राजकारण, बी.बी. पाटील, पृष्ठ क्र. 117
11. बीसवीं सदी के अंतिम दशक के हिंदी उपन्यासों का प्रवृत्तिमूलक अनुशीलन, डॉ. क्षितिज धुमाळ, पृष्ठ क्र. 23
12. भारतीय राजकारणातील गुन्हेगारी व भ्रष्टाचार, अनु. माधव मोर्डेकर, पृष्ठ क्र. 43
13. भारतीय शासन आणि राजकारण, बी.बी. पाटील, पृष्ठ क्र. 118
14. अन्तर्राष्ट्रीय आतंकवाद, मानचंद खंडेला, पृष्ठ क्र. 47
15. साहित्य का समाजशास्त्र, डॉ. नगेन्द्र, पृष्ठ क्र. 6
16. अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का समाजशास्त्रीय अध्ययन, डॉ. गोरखनाथ

तिवारी, पृष्ठ क्र. 38

17. आजादी के पंचास साल भाग - 2, विश्व प्रकाश गुप्त, मोहिनी गुप्त, पृष्ठ क्र. 213-216
18. साहित्य का वस्तुपरक विश्लेषण, डॉ. विश्वम्भर दयाल गुप्त, पृष्ठ क्र. 91-92
19. जनसंख्या समस्या के स्त्री - पाठ के रास्ते, रवीन्द्र कुमार पाठक, पृष्ठ क्र. 32
20. जनसंख्या समस्या के स्त्री - पाठ के रास्ते, रवीन्द्र कुमार पाठक, पृष्ठ क्र. 72
21. अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का समाजशास्त्रीय अध्ययन, डॉ. गोरखनाथ तिवारी, पृष्ठ क्र. 39
22. भारतीय नारी दशा और दिशा, आशारानी व्होरा, पृष्ठ क्र. 19
23. सामाजिक समस्याऐं, राम आहुजा, पृष्ठ क्र. 260
24. अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों में ग्रामीण जीवन का चित्रण, डॉ. मोहम्मद जमील अहमद, पृष्ठ क्र. 22
25. भारत में सामाजिक समस्या, कविता सिंह, पृष्ठ क्र. 187
26. भारतीय सामाजिक व्यवस्था, राम आहूजा, पृष्ठ क्र. 204
27. सामाजिक समस्याऐं, राम आहूजा, पृष्ठ क्र. 119
28. सामाजिक समस्याऐं, राम आहूजा, पृष्ठ क्र. 132
29. अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का समाजशास्त्रीय अध्ययन, डॉ. गोरखनाथ तिवारी, पृष्ठ क्र. 43
30. ग्रामीण विकास सिध्दान्त, नीतियाँ एवं प्रबन्ध, कटार सिंह, पृष्ठ क्र. 17
31. प्रादेशिक विकास एवं नियोजन, डॉ.यू.बी. सिंह, पृष्ठ क्र. 206
32. प्रादेशिक विकास एवं नियोजन, डॉ.यू.बी. सिंह, पृष्ठ क्र. 207
33. भारत में सामाजिक समस्या, कविता सिंह, पृष्ठ क्र. 211
34. ग्रामीण विकास, कटार सिंह, अनुवादक - यतीन्द्र सिंह सिसोदिया, पृष्ठ क्र. 17
35. भारतीय अर्थव्यवस्था, रूद्र दत्त, के.पी.एम. सुन्दरम, पृष्ठ क्र. 432

36. ग्रामीण विकास, कटार सिंह, अनुवादक - यतीन्द्रसिंह सिसोदिया, पृष्ठ क्र. 24
37. ग्रामीण विकास, कटार सिंह, अनुवादक - यतीन्द्रसिंह सिसोदिया, पृष्ठ क्र. 21
38. भारतीय अर्थव्यवस्था, रूद्र दत्त, के.पी. एम. सुन्दरम, पृष्ठ क्र. 152, 153
39. धर्म और समाज, डॉ. एस. राधाकृष्णन, पृष्ठ क्र. 123
40. भारतातील धर्म आणि लोकसंख्या-समस्या, डॉ. दा.धों. काचोले, पृष्ठ क्र. 13
41. भारतीय ग्रामीण समाजशास्त्र, डॉ. दा.धों. काचाले, पृष्ठ क्र. 244
42. ग्रामीण समाजशास्त्र साहित्य परिप्रेक्ष्य में, डॉ. विश्वम्भर दयाल गुप्त, पृष्ठ क्र. 109
43. सामाजिक समस्याऐं, राम आहुजा, पृष्ठ क्र. 132
44. संस्कृति के चार अध्याय, रामधारीसिंह दिनकर (एस.जमील, अंतिम दशक के हिन्दी उपन्यासों की ग्रामीण पृष्ठभूमि शोध प्रबंध के पृष्ठ क्र. 35 से उध्दरित)
45. द न्यु इनसायस्लोपिडीया ब्रिटानिका, व्हॅल्युम-3, एडीशन 2010, पृष्ठ क्र. 784
46. अंतिम दशक के हिंदी उपन्यासों में ग्रामीण जीवन का चित्रण, डॉ. मो. जमील अहमद, पृष्ठ क्र. 38
47. अंतिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का समाजशास्त्रीय अध्ययन, डॉ. गोरख नाथ तिवारी, पृष्ठ क्र. 56
48. अंतिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का समाजशास्त्रीय अध्ययन, डॉ. गोरख नाथ तिवारी, पृष्ठ क्र. 58
49. अंतिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का समाजशास्त्रीय अध्ययन, डॉ. गोरख नाथ तिवारी, पृष्ठ क्र. 38
50. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 18
51. ऐ लडकी, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 50
52. बीसवीं सदी के अंतिम दशक के हिंदी उपन्यासो का प्रवृत्तिमूलक अनुशीलन, डॉ. क्षितिज धुमाल, पृष्ठ क्र. 29
53. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 93

54. अन्तिम दशक के हिंदी उपन्यासों में ग्रामीण जीवन का चित्रण, डॉ. मोहम्मद जमील अहमद, पृष्ठ क्र. 21

55. आवाँ, चित्रा मुद्गल, पृष्ठ क्र. 521

56. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 50

57. आवाँ, चित्रा मुद्गल, पृष्ठ क्र. 158

58. बीसवीं सदी के अंतिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का प्रवृत्तिमूलक अनुशीलन, डॉ. क्षितिज धुमाल, पृष्ठ क्र. 30

59. अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का समाजशास्त्रीय अध्ययन, डॉ. गोरखनाथ तिवारी, पृष्ठ क्र. 49

60. हिन्दी साहित्य की कतिपय विशिष्ट महिलाएँ एवं उनकी रचनाएं, डॉ. देवकृष्ण मौर्य, पृष्ठ क्र. 205

61. स्त्रीवाद और महिला उपन्यासकार, डॉ. वैशाली देशपांडे, पृष्ठ क्र. 129

62. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 304

63. दसवें दशक के महिला उपन्यासकारों के उपन्यासों में नारी चेतना, वसाणी कृष्णावंती पी, पृष्ठ क्र. 72

64. यह खबर नहीं, कमल कुमार, प्लैप पृष्ठ

65. अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का समाजशास्त्रीय अध्ययन, डॉ. गोरखनाथ तिवारी, पृष्ठ क्र. 55

66. हमारा शहर उस बरस, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 10

67. राजेन्द्र यादव के उपन्यासों में मध्यवर्गीय जीवन, अर्जुन चव्हाण, पृष्ठ क्र. 60 (अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का समाजशास्त्रीय अध्ययन, डॉ. गोरखनाथ तिवारी, पृष्ठ क्र. 54 से उध्दरित)

68. आवाँ, चित्रा मुद्गल, पृष्ठ क्र. 153

69. आवाँ, चित्रा मुद्गल, पृष्ठ क्र. 112

70. स्त्रीवाद और महिला उपन्यासकार, डॉ. वैशाली देशपांडे, पृष्ठ क्र. 127

71. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 236

72. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, मल पृष्ठ

73. समाजशास्त्रीय विश्वकोष, शंभू रत्न त्रिपाठी, पृष्ठ सं. 33, (अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का समाजशास्त्रीय अध्ययन, डॉ. गोरखनाथ तिवारी, पृष्ठ क्र. 55 से ^¬¤X¸ŸÖ)

74. अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का समाजशास्त्रीय अध्ययन, डॉ. गोरखनाथ तिवारी, पृष्ठ क्र 192

75. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 53

76. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 153

77. अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों में ग्रामीण जीवन का चित्रण, डॉ. मोहम्मद जमील अहमद, पृष्ठ क्र. 42

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी : एक सर्वेक्षण

प्रस्तावना

3.1 हिन्दी उपन्यासों मे महिला लेखन परम्परा

3.2 अंतिम दशक के प्रमुख उपन्यास एवं उपन्यासकार

3.3 ´Ö¡ÖµÖß ¯ÖÂ¯ÖÖ

3.3.1 ‡¤®ÖÖ´Ö´Ö

3.3.2 चाक

3.3.3 झूला नट

3.3.4 अल्मा कबूतरी

3.4 प्रभा खेतान

3.4.1 ×"®ÖÖ´ÖÃŸÖÖ

3.4.2 ¯ÖßÖ»ÖßÖ †Ö¬ÖßÖ

3.5 राजी सेठ का निष्कवच

3.6 मृदुला गर्ग का कठगुलाब

3.7 चित्रा मुदगल का आवाँ

3.8 अलका सरावगी का कलि-कथा : वाया बाईपास

3.9 कृष्णा सोबती का ऐ लडकी

3.10 कृष्णा सोबती का दिलो दानिश

3.11 सूर्यबाला का यामिनी कथा

3.12 सूर्यबाला का दीक्षांत

3.13 गीतांजलि श्री का माई एवं हमारा शहर उस बरस

3.14 अन्तिम दशक के अन्य उपन्यास

निष्कर्ष

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी : एक सर्वेक्षण

प्रस्तावना

मनुष्य ने सबसे पहले आँख खोलकर जिसका दर्शन किया वह नारी और जिसकी छत्रछाया एवं आँचल में प्रथम स्वर्गीय आनंद लिया वह नारी। जिसने माता, बहन, दादी, नानी, पत्नी आदि किरदारो को निभाया वह नारी। जिसके संदर्भ में कहा जाता है 'नारी-नारी मत कहो नारी गुण की खान। नारी से नर होत है ध्रुव प्रल्हाद समान।।' नारी के संदर्भ में कहा गया देवी, जगतजननी, अर्धांगिनी, सहधर्मिणी। लेकिन आज के संदर्भ में चिन्तन किया जाय तो नारी पुरूषप्रधान संस्कृति की शिकार बनी हुई है। पुरूष के साथ गृहस्थी की चक्की में पिसती हुई अपमानित एवं प्रताडित जीवन यापन कर रही है। नारी के दशा में सुधार लाने का प्रयास राजा राममोहन राय, स्वामी विवेकानंद, लोकमान्य तिलक, म.फुले, म. गांधी आदि समाजसुधारकों ने किया है। परिणाम स्वरूप बीसवी शताब्दी के नारी में सामर्थ्य, शक्ति, निर्भिकता और आत्मविश्वास जागृत हुआ। नारी ईमानदार, निष्ठावान, कर्मठ, धैर्यवान होने के कारण आज सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, शैक्षणिक क्षेत्र में आगे दिखाई देती है। नारी-विरोधी शक्तियाँ आज भी नारी को परास्त करने में लगी है, फिर भी नारी शक्ति के आगे वह घुटने टेक रही है।

नारी के अधिकारों और नारी-विरोधी शक्तियों को फटकारते हुए डॉ. तनूजा चौधरी ने लिखा है। ''चाहे पगडन्डियों से संकरे मार्ग हो या दिग-दिगन्त तक फैला असीम आकाश-सब कुछ स्त्री का भी है। वह भी सामान्य रूप से नैसर्गिक सुखों की अधिकारिनी है,सती जीवन की महिमा बनाकर उसके कोमल शरीर को दुर्बल बनाने वाली ताकतें हो या उसके मातृत्व का दुरूपयोग करने वाली शक्ति-कोई भी क्षमा का पात्र नहीं है।"[1]

नारी का सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक, नैतिक स्तर सुधारने के प्रयास आज काफी मात्रा में हो रहे है। अनेक समाजसुधारक एवं सामाजिक संस्थाएँ नारी की जो समस्याएँ है, जैसे लैंगिक भेदभाव, कुपोषण, यौन उत्पीडन, बलात्कार, दहेज प्रथा, वैधव्यता, अशिक्षा, निरक्षरता, मृत्युदर की अधिकता आदि पर प्रकाश करती हुई निर्मुलन में कार्यमग्न

दिखाई देती है। सरकार भी इस कार्य में अग्रेसर है। सरकार ने अपने अलग-अलग योजनाओं के माध्यम से स्त्रियों का दर्द कम करने का प्रयास किया है। यह सब कुछ होते हुए भी आधुनिक नारी अपने अस्तित्व के लिए स्वयं प्रयास कर रही है। आधुनिक नारी जिस क्षेत्र में भी कार्य कर रही है, वहाँ अपने अस्तित्व को सिध्द करती हुई स्वयं का और नारी जाती का मार्गदर्शक रूप समाज के सामने रख रही है। नारी आज स्वानुभूति के बल पर साहित्य क्षेत्र में प्रवेश कर चुकी है। अपने स्वयं को उसने भली-भाँती जान लिया है और अपने अच्छे-बुरे सब अनुभवों को बेहिचक अपने कलम से साहित्य में उतार रही है। सदियों से पीडित, व्यथित एवं उपेक्षित जीवन जीने वाले नारी अपने अस्तित्व रक्षा के लिए कलम लेकर जीवन के हर पक्ष को अभिव्यक्त कर रही है। नारी के कलम से कलमबध्द हर शब्द एवं साहित्य प्रामाणिक एवं विश्वसनिय है।

पुरूष नारी के संदर्भ में कितना भी जागृत हो, वह नारी के अंतर्मन को पहचान नहीं सकता। नारी के हर अनुभव को वह अंकित नहीं कर सकता। स्वानुभूति के साहित्य में जितनी सत्यता होती है, उतनी अन्य साहित्य में नहीं। इस कारण नारियों ने लिखा हुआ साहित्य नारी के अंतर्मन का वास्तविक रूप है, ऐसा हम कह सकते है। नारी ही नारी के मन को अच्छी तरह टटोल सकती है। इस संदर्भ में स्वयं सूर्यबाला लिखती है, ‘‘नारी के अंदर इतने गूढ, तिलस्म गुफाएँ और प्राचीर है कि इन्हें भेदपाना आसान नहीं जितनी सत्यता और ईमानदारी से नारी भेद सकती है, पुरूष नहीं।’’[2]

नारी को अपना अस्तित्व सिध्द करने एवं अधिकार प्राप्ति के लिए हर वक्त संघर्ष करना पडता है, तब जाकर वह अपना अधिकार पाती है। बीसवी शताब्दी के अंतिम दशक में लिखा हुआ जो स्त्री साहित्य है, वह जादात्तर नारीयों व्दारा लिखा स्वानुभूतिपरक है। स्त्री लेखिकाओं ने अपने आप को शब्दों में चित्रित किया है। इस संदर्भ में स्वयं चित्रा मुदगल कहती Æ। ‘‘स्त्री लेखक व्दारा लिखा गया लेखन उसके विशिष्ट स्वानुभव और आत्मचेतना की अभिव्यक्ति है। वह इसी समाज में समता के लिए संघर्ष रत है, समता की आकांक्षी है।’’[3] ‡Ã0 तरह स्वयं नारी व्दारा लिखा हुआ साहित्य नारी के मन का दर्पन है। इस साहित्य में नारी के

वास्तविक रूप का दर्शन होता है, और नारी का सच्चा रूप दृष्टिगोचर होता है।

अन्तिम दशक के महिला उपन्यासकारों के उपन्यासों का अध्ययन करने से पहले हिन्दी उपन्यासों में महिला लेखन परम्परा पर प्रकाश डालना आवश्यक है।

3.1 हिन्दी उपन्यासों में महिला लेखन परम्परा

हिन्दी साहित्य का आधुनिक काल मध्यकाल से भिन्न और नवीन इहलौकिक दृष्टिकोण की सूचना देता है। आधुनिक काल हिन्दी गदय साहित्य के बहुमुखी विकास का युग है। इस युग में साहित्य के विविध विधाओंका उद्‌भव एवं विकास हो जाता है। उपन्यास विधा आधुनिक काल की देन है। साहित्य क्षेत्र में प्राचीन काल से ही स्त्रियाँ अपनी प्रतिभा दिखा रही है। हिन्दी कथा साहित्य में महिला रचनाकारों का योगदान आधुनिक काल से माना जाता है। हिन्दी साहित्य में कथाकरों के रूप में राजेन्द्र बाला घोष (बंग महिला) को पहचाना जाता है। इनकी '¤»ÖÖ‡ ¼ÖÖ»ÖÖ' कहानी को कथा साहित्य का प्रारंभ माना जाता है। उपन्यास लेखन की दृष्टि से शैल कुमारी देवी (उमा सुन्दरी), रूक्मणी देवी (मेम और साहब), यशोदा देवी (सच्चा पति प्रेम), प्रियवंदा देवी (लक्ष्मी), गोपाल देवी (दयावती) और गिरिजा देवी (कमला कुसूम) आदि के नाम उल्लेखनिय है। प्रस्तुत उपन्यासों को नारी-चेतना के उपन्यास कहना अतिशयोक्ति नहीं होगा। प्रस्तुत उपन्यासों में नारी की महत्ता को दर्शाकर उसके त्याग, बलिदान तथा पति-भक्ति को महत्व दिया गया है। इस काल के उपन्यासों में नारी की दयनिय दशा एवं सुधार के उपदेश भी दिये गये है। स्वतंत्रता पूर्व काल की अन्य लेखिकाओं में कुटुम्ब प्यारी देवी (ह्‌दय का ताप), ज्योतिर्मयी ठाकुर (मधुबन), तेजरानी दीक्षित (ह्रदय का काँटा) और श्रीमती पूर्ण शशिदेवी (रात के बादल) आदि महिला उपन्यासकारों के उपन्यासों में नारी सम्बन्धी समस्या को चित्रित किया और नारी सुधार के प्रयास किये गये। हिन्दी उपन्यास साहित्य की विकास यात्रा में अनेक महिला उपन्यासकारों ने उद्देश्यपूर्ण उपन्यास लिखकर नारी सम्बन्धी अवधारणा स्पष्ट करने का प्रयास किया है। महिला उपन्यासकारों ने उपन्यास के जादात्तर विषय सामाज से उठाये है, जिनके केन्द्र में नारी रही है। इन उपन्यासकारों ने सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि विषयों को उपन्यास का विषय बनाया

है। सन 1936 में उषा देवी मित्रा ने उपन्यास क्षेत्र में प्रवेश किया। जिन्होने सामाजिक उपन्यासों की रचना की है। उषा देवी-मित्रा ने वचन का मोल, पिया, जीवन की मुस्कान, नष्ट नीड, सोहनी आदि उपन्यास लिखे जिनमें प्रेम का सच्चा रूप, नारी मन की दुर्बलता और मानसिक संघर्ष को चित्रित किया गया है। कंचनलता सब्बरवालजी ने फूलों की सुगन्ध, काँटो की चुभन, मूक तपस्वी, भटकती आत्मा आदि उपन्यासों में प्रेम के स्वरूप को और नारी के भावुक मन को चित्रित किया है। रजनी पनिकर ने अपनी रचनाओं में कामकाजी स्त्रियों का चित्रण किया है। नारी जीवन से सम्बन्धीत समस्याओं को उजागर करते हुए मनोविश्लेषण पर अधिक ध्यान दिया है। इसी प्रकार स्वतंत्रता पूर्व उपन्यासों में इन्दु बाली के सोये प्यार की अनुभूति, बाँसुरिया बज उठी महत्व पूर्ण कृत्तियाँ है। इन्दुबाली ने अपने उपन्यासों में भावुक और संवेदनशील नारी को प्रस्तुत किया है। नारी जीवन में विफलता का चित्रण करते हुए पति-पत्नी सम्बन्धी चित्रण किया है। इन्दिरा नुपुर की कृतियों में सपने मान और हट और वह कौन थी प्रमुख है। बसन्त प्रभा के उपन्यासों में वर्तमान सामाजिक विषमताओं और पारिवारिक उलझानों का चित्रण हुआ है। कृतियों में अधूरी तस्वीर और साँझ के साथी इनकी औपन्यासिक कृतियाँ है।

स्वातंत्र्योत्तर काल में उपन्यास विधा में बेहद परिवर्तन आ जाता है। आजादी के पश्चात सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक पृष्ठभूमि में परिवर्तन आ जाने से मानवी मूल्यों में भी परिवर्तन आ जाता है। कृष्णा सोबती के उपन्यासों में यह परिवर्तन स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है। कृष्णा सोबती के उपन्यासों में डार से बिछुडी, यारो के यार, तिन-पहाड, मित्रो मरजानी, सुरज मुखी अँधेरे के, जिन्दगी नामा : जिन्दा रूख, बादल के घेरे, हम हशमत आदि प्रमुख कृतियाँ है। शिवानी ने अपने उपन्यासों में नारी व्यक्तित्व के विविध आयामों को उजागर किया है। इनके कृतियों में मायापुरी, कृष्णकली, विषकन्या, श्मशान, चम्पा, चौदह फेरे, गैंडा, सुरगमा, भैरवी, माणिक, कृष्णावेणी आदि है। शशिप्रथा शास्त्री ने वीरान रास्ते और झरना, अमलतास, नावें, सीढियाँ, कर्क-रेखा आदि कृतियों में नौकरी पेशा नारी की समस्याएँ और दाम्पत्य जीवन की विसंगतियों को मनोवैज्ञानिक आधार पर चित्रित किया है। मेहरून्निसा

परवेज ने मध्यवर्गीय नारी के शोषण की पीडा को प्रस्तुत किया है। मेहरून्निसा परवेज की नारी में रूढिवादी सामाजिक व्यवस्था से मुक्ति की छटपटाहट दृष्टिगोचर होती है। इनकी कृतियों में आँखों की दहलीज, उसका घर, कोरजा, अकेला पलाश, पत्थरवाली गली आदि। मन्नू भण्डारी के उपन्यासों में आपका बंटी, एक इंच मुस्कान, महाभोज, स्वामी आदि कृतियों में राजनीतिक वातावरण की दुविधापूर्ण स्थिति, नारी की समस्याएँ, दाम्पत्य जीवन की त्रासदी, तलाक से उत्पन्न बालक की मन:स्थिति का चित्रण हुआ है। उषा प्रियवंदा के उपन्यासों में रूकोगी न राधिका, पचपन खम्बे लाल दिवारे और शेष यात्रा में नारी जीवन की विसंगतियों को उतारा है। मालती जोशी ने पाषाण युग, निष्कासन, ज्वालामुखी के गर्भ में, सहचारिणी, समर्पण का सुख आदि कृतियों में पारिवारिक सम्बन्धों, प्रेम और विवाह के उलझे स्वरूप को चित्रित किया है। ममता कालिया का बेघर, नरक दर नकर और निरूपमा सेवती के पतझड की आवाजें, बँटता हुआ आदमी, मेरा नरक अपना है में नारी को केन्द्र में रखकर नारी के विवशता का अंकन रोचक ढंग से किया है। दीप्ति खण्डेलवाल (प्रिया, वह तीसरा, कोहरे, प्रतिध्वनियाँ), मृदुला गर्ग ने (उसके हिस्से की धूप, चित्तकोबरा, वंशज, अनित्य और कठ गुलाब) में पती-पत्नी में बढता तनाव, आधुनिक परिवारों में बिखराव, आत्मनिर्भर नारी का चित्रण किया है।

कृष्णा अग्निहोत्री 1960 के आसपास साहित्य जगत में आती है। इनकी कृतियों में बात एक औरत की (1974), टपरे वाले (1976), कुमारि काये (1978), टेसू की कहानियाँ (1980) आदि उपन्यासों में नारी की कुंठा, घुटन एवं उत्पीडन को स्वाभाविक रूप में दर्शाया गया है। मंजूल भगत के अनारी (1976), बेगाने घर में (1978), टूटा हुआ इन्द्र धनुष (1979), लेडीत क्लब (1979), खातुल (1983) आदि उपन्यासों में श्रमिक नारी, प्रेमीका नारी, पाश्चात्य रंग में रंगी नारी का चित्रण हुआ है। श्रीमती कुसुम अन्सल ने पंचवटी (1976) में आधुनिक नारी, शोषित नारी का चित्रण किया है। मालती जोशी ने हिन्दी साहित्य की उपन्यास विधा में नारी की उदात्तता, महानता को उजागर किया है। पाषाण युग (1978), निष्कासन (1978), ज्वालामुखी के गर्भ में (1978), सहचारिणी (1979) में अनमेल विवाह

समस्या, दाम्पत्य जीवन को चित्रित किया है। दिनेश नन्दिनी डालमिया के आहों की बैसाखियां (1978), कन्दील का धुआँ (1980), शुभा वर्मा के एक औरत की जिन्दगी (1978), फ्रि लान्सर (1981), प्रतिभा सक्सेना के शर्त (1979), सुभद्रा के अजन्मी आत्मा की बाँहे (1979), बाला दुबे का बोध (1980), राजी सेठ के तत्सम, निष्कवच, उषा चौधरी का वे कभी नहीं लौटे (1983), प्रतिभा वर्मा के उन का शाखों पर (1980), सुबह होती है शाम होती है (1982) आदि औपन्यासिक कृतियों में नारी का पारिवारिक कलह, नई-पुरानी पीढी का संघर्ष, निर्भिक एवं साहसी नारी, दहेज प्रथा की शिकार नारी आदि को परिलक्षित किया है। कृष्णा सोबती की औपन्यासिक रचनाओं में मित्रों मरजानी, डार से बिछुडी, सुरजमुखी अँधेरे के, जिन्दगी नामा, तीन पहाड आदि उपन्यासों में असन्तुष्ट नारी, अनुशासन प्रिय नारी, हीनता की शिकार नारी को दर्शाया है।

मृदुला गर्ग के उपन्यासों में उनके हिस्से की धूप, वंशज, चित्त कोबरा, मै और मैं आदि और मालती परूलकर के मुक्ता, जहाँ पौ फटने वाली है, इन्नी, बाली, महुए की गंध उपन्यासो में नारी का मानसिक व्दंद, नारी की धन-प्राप्ति की लालसा, कुंठा एवं हीनता से त्रासित नारी, कुशाग्र बुध्दि की नारी, समाजसेविका नारी आदि रूपों में नारी का चित्रण हुआ है। निरूपमा सेवती के पतझड की आवाजें, मेरा नरक अपना है, दहकन के पार, बँटता हुआ आदमी आदि उपन्यासो में यौन समस्या, नौकरी पेशा नारी, धर्मिकता में जकडी नारी एवं प्रेम प्रताडित नारी को उजागर किया है। दीप्ति खण्डेलवाल ने प्रिया, कोहरे, वह तीसरा आदि उपन्यास लिखे। मीरा महादेव ने अपना घर, सो क्या जाने पीर पराई आदि उपन्यासों में आज्ञाकारी नारी, मानसिक व्दंद से पिडीत नारी एवं विरह में ग्रस्त नारी का चित्रण किया है।

हिन्दी की प्रमुख महिला उपन्यासकारों ने नारी को केन्द्र में रखकर स्वानुभूति के बल पर उपन्यासों का सृजन किया है। इन प्रमुख महिला उपन्यासकरों में शिवानी, मन्नू भंडारी, उषा प्रियवंदा, कृष्णा सोबती, मृदुला गर्ग, प्रियवंदा, कृष्णा सोबती, मृदुला गर्ग, मालती परूलकर, निरूपमा सेवती, दीप्ति खंण्डेलवाल, मीरा महादेवन, शशि प्रभा शास्त्री, प्रतिभा वर्मा, मेहरून्निसा परवेज, अन्नपूर्णा, शान्ति जोशी, ममता कालिया, कान्ता भारती, रजनी

पनिकर, सुनीता जैन, सूर्यबाला, मीनाक्षी पुरी, मंजुल भगत, मृणाल पाण्डेय, राजी सेठ आदि का नाम लिया जा सकता है।

3.2 अंतिम दशक के प्रमुख उपन्यास एवं उपन्यासकार

बीसवी शताब्दी अन्य शताब्दियों से भिन्न दिखाई देती है। इस शताब्दी में सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, धार्मिक एवं शैक्षणिक क्षेत्र में अमुलाग्र परिवर्तन परिलक्षित होता है। साहित्य के संदर्भ मे देखा जाए तो साहित्य की विविध विधाओं के साथ-साथ पुरूष लेखकों की अपेक्षा स्त्री लेखकों की संख्या में वृध्दि दिखाई देती है। इस शताब्दी के अन्तिम दशक के संदर्भ मे सोचा जाए तो अन्तिम दशक में उपन्यास विधा में सृजन अधिक मात्रा में दिखाई देता है। इस संदर्भ में डॉ. विजय मोहन सिंह ने लिखा है, ''इस शताब्दी का आखिरी दशक औपन्यासिक दृष्टि से अधिक समृध्द माना जाएगा, कविता और कहानी दोनों की अपेक्षा।''[4] अंतिम दशक में उपन्यास साहित्य में महिला लेखिकायें अग्रिम पंक्ति में खडी हुई है। महिलाओं का साहित्य में प्रवेश होने से नारी-पुरूष सबंधों को नये ढंग से पेश किया गया। नारी का साहित्य निरंतर नारी स्वाभिमान, विद्रोह, अस्मिता, अस्तित्व के प्रश्न लिए अभिवृध्द हो रहा है, जो उपन्यास साहित्य की बहुत बडी उपलब्धि है।

स्वातंत्र्यपूर्व एवं स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी साहित्य में स्पष्ट रूप से भिन्नता दिखाई देती है। इस संदर्भ में ओमप्रकाश शर्मा ने कहा है, ''आजादी के पहले महिला साहित्यकारों के लिए परम्परागत उदात्त मूल्यों, सतीत्व, मातृत्व को ही अपना अस्तित्व मानता रहा है। जबकि अंतिम दशक की रचना के स्वरूप में नारी चेतना आत्मबोध से सम्पन्न परजीवी नहीं, स्त्रीत्व की पहचान उसके संघर्ष के मूल में है, प्रतिवाद उसकी धार है।''[5] बीसवी शताब्दी के अंतिम दशक के उपन्यास साहित्य में महिला लेखकों की संख्या जादा होने से नारी को केन्द्र में रखकर नारी पक्ष को सार्थकता प्रदान की है। इन उपन्यासों में स्वानुभूति के आधार पर सत्य की अभिव्यक्ति हुई है। बीसवी शताब्दी के अंतिम दशक के साहित्य में चित्रित नारी पूर्णत: आत्मसजग और आत्मनिर्भर दिखाई देती है। भूमंडलीकरण एवं जनसंचार माध्यमों के प्रचार के कारण नारी में चेतना संचार हुई है। नारी के आर्थिक स्वावलंबन और पश्चिमी संस्कृति के

कारण एवं विविध कार्यक्रमो के कारण नारी में जागृती की लहर उमड पडी है। ''भूमंडलीकरण, संचार क्रांति एवं आर्थिक उदारीकरण की वजह से भारतीय नारी को नये-नये ढंग की उत्तर-आधुनिक अवधारणा पर गठित हो रही पश्चिमी सामाजिक स्थितियों से साक्षात्कार करने का मौका मिला है। अंतर्राष्ट्रीय महिला वर्ष, महिला दशक, विश्व महिला सम्मेलन तथा महिला दिवस ने जहाँ पूरी दुनिया की आधी आबादी के समक्ष अपनी समस्याओं पर विचार करने का अवसर प्रदान किया है, वही भारत सरकार व्दारा निर्मित कानूनों, कार्यक्रमों, योजनाओं आदि ने इसके विकास परक आधार को परिपुष्ट किया है, नई चेतना का संचार किया है।''[6]

बीसवी शताब्दी के अंतिम दशक में नारी पूर्णत: आत्मनिर्भर हो जाती है। वह स्वयं का अस्तित्व बनाने के लिए प्रयत्नरत दिखाई देती है। वह पुरूष प्रधान संस्कृति के विरूध्द आवाज उठाती है। नारी लेखिकाओं ने नारी पक्ष को उठाकर नारी को न्याय देने का प्रयास किया है। इस दशक के प्रमुख महिला उपन्यासकारों में ममता कालिया, कृष्णा अग्निहोत्री, चित्रा मुद्गल, मणिका मोहनी, मृदुला गर्ग, मैत्रेयी पुष्पा, नासिरा शर्मा, कुसम अंसल, कृष्णा सोबती, प्रभा खेतान, राजी सेठ, नमिता सिंह, जया जादवानी, इंदु जैन, दीप्ति खंडेलवाल, सुनीता जैन आदि लेखिकाओं का प्रमुख योगदान रहा है। इन लेखिकाओं ने नारी जीवन से जुडे समस्याओं का अंकन करते हुए नारी मन की अतल गहराईयों का अंकन रचनाओं में किया है। महिला लेखकों ने अपने उपन्यासों में स्त्री के यथार्थ को स्वानुभूति के माध्यम से कलमबध्द किया है। उपन्यास विधा की यथार्थवादी दृष्टि को व्यक्त करते हुए कृष्णा सोबती कहती है, ''इतिहासकार समय के सिर पर सवार रहता है, उपन्यासकार वक्त के ऐन बीचोंबीच विचकर कालखण्ड, लोक और समाज को देखता पडतालता है जिसे लोग जीते है। उपन्यासकार, मात्र तिथियों और घटनाओं का ही जायजा नहीं लेता वह जीने वालो की विवशता, व्यस्तता और व्यर्थता के सूत्रों को इकट्ठा करता है। मानवीय जीवन की डोंरो को गूंथने की चेष्ट करता है। अपनी ही सूझ-बूझ से, निगाह से उनकी शनाख्त करता है।''[7] इस तरह महिला लेखिकाओं का लेखन सच्चा और ईमानदारी से रचा हुआ दस्तावेज है। इस दशक का साहित्य महिला का वास्तविक रूप क्या है, और क्या होना चाहिए इसका जिता-जागता नमूना है। महिला

लेखिकाओं ने लिखा हुआ साहित्य नारी समस्याओं का यथार्थ अंकन करता है, इस संदर्भ में मैत्रेयी पुष्पा ने स्वयं हंस पत्रिका में लिखा है। ''महिला उपन्यासकारों के यहां पति परमेश्वर का चमचमाता फ्रेम वाला काला पड गया है। नारी ने समझ लिया है कि वह न पैर की जूती है और न दासी। इस सुपर वुमैन ने सुपरमैन के वायबी बिम्ब को झुठला दिया है। पुरूष और स्त्री के बाघ-बकरी वाले सम्बन्धों को चुनौती दे दी है। पत्नी अग्नि परीक्षा लेने और गृह निष्कासन के जन्मसिध्द पुरूषीय एकाधिकार चरमरा उठे है। विवाह संस्था समाज व्यवस्था की मजबूत शर्त न होकर प्रेम का आधार मांगने लगी है। अब नारी श्लील-अश्लील, नैतिक-अनैतिक, पाप-पुण्य की परिभाषा भूल रही है। वह उस दासी की तरह है जो गुलाम रहते-रहते बेजार हो गई है, मनुष्य के रूप में जीना कैसा होता है।''[8] इस तरह से महिला उपन्यासकारों ने नारी के अस्तित्व को उपन्यासों के माध्यम से सिध्द किया है। अंतिम दशक का उपन्यास लेखन महिला उपन्यासकारों के इर्द-गिर्द घुमता हुआ नजर आता है। इस सदंर्भ में ज्योतिष जोशी ने कहा है, ''बीसवीं शती का अंतिम दशक अगर इसलिए याद किया जाए कि उसमें हिन्दी महिला उपन्यास लेखन ने अपनी संपूर्ण दृष्टि पा ली है तो कोई आश्चर्य की बात नहीं होगी। जिन दो कारणों से इस शताब्दी का अंतिम दशक याद किया जाएगा, वह है साहित्य के केंद्र में उपन्यास की वापसी और उपन्यास में महिला लेखन की सम्पूर्णता।''[9]

आधुनिक युग की नारी स्वावलंबी एवं साहसी परिलक्षित होती है। इस नारी ने वैज्ञानिक दृष्टिकोण को अपनाया और हर क्षेत्र में अपने योग्यता को सिध्द करती हुई नजर आ रही है। अंतिम दशक तक आते-आते नारी जीवन के अलग-अलग पहेलूयों में परिवर्तन आ जाता है। शिक्षित, स्वातंत्र्य एवं परम्परागत मान्यता से मुक्त नारी अपने अस्तित्व के लिए प्रयत्नरत दिखाई देती है। पुरूषप्रधान संस्कृति के खिलाफ नारी ने इस दशक में जंग छेडी है। इस दशक में नारी का साहसी एवं सशक्त रूप देखकर डॉ. मधुसंधु यह विचार रखती है कि, ''बीसवीं शती के अन्तिम दशक में वह आक्रोश, विद्रोह से लबालब भरी पडी है। बडी बेदर्दी से पुरूष को महामानव के सिंहासन से उतार दिया गया है। बीसवीं शती के पूर्व-उत्तरार्ध्द तक अपने पांवों पर खडी औरत चल नहीं पाती थी, किन्तु इक्कीसवीं सदी की पूर्व संध्या में टूटकर

बिखरने के बजाय वह लडने की हिम्मत जुटा चुकी हैं। उसने जान लिया है कि औरत को साइंस की नहीं, कराटे की जरूरत है। कराटे सीखना मोक्ष पाने के समान है। अब वह असीमा है। लोहे की बनी है। शक्ति रूपा है। वह अपनी लडाई स्वयं लडना जान गई है।"[10] इस प्रकार हम देख सकते है कि अंतिम दशक में नारी और पुरूष की बदलती मानसिकता का एहसास कराता हुआ उपन्यास एक महत्वपूर्ण दस्तावेज है। जहाँ नारी हर कदम पर आत्मसम्मान के लिए लडने को तैयार है।

अंतिम दशक का महिला लेखन हिन्दी साहित्य क्षेत्र में मिल का पत्थर है जो नारी जाती का पथदर्शक एवं मार्गदर्शक दिखाई देता है। महिला लेखिकाओं ने नारी का दर्द ही नहीं बल्कि उसके तीखे तेवर को, विद्रोह और आक्रोश को एक साथ रूपायित किया है। बीसवीं सदी के अन्तिम दशक के महिला उपन्यासकारों ने नारी को केन्द्र में रखकर नारी जाती को न्याय देने का प्रयास किया है। सन 1991 से 2000 ई. के बीच लिखे गये महिला लेखिकाओं के उपन्यासों के भीतर नारी स्थिती को दर्शाना इस शोध-प्रबंध का उद्देश रहा है। इस कालखण्ड के बहुचर्चित महत्वपूर्ण उपन्यासों को जिसका लेखन महिला लेखिकाओं ने किया है। ऐसे उपन्यासों का निम्न प्रकार से संक्षेप में परिचय दिया गया है।

3.3 ´Ö¡ÖµÖß ¯ÖÃ¯ÖÖ

उत्तरशती के बाद तेजी से उभरकर आनेवाली महिला लेखिकाओं में मैत्रेयी पुष्पा का नाम अग्रिम पंक्ति में आता है। आपका जन्म 30 नवम्बर 1944 में एक ब्राम्हण परिवार में अलीगढ जिले के सिकुरां गाँव में हुआ था। मैत्रेयीजी के पिता का नाम हिरालाला था, जिनकी मृत्यु मैत्रेयी पुष्पा के जन्म के बाद अठारह महीने में हो जाती है। पिता के देहांत के बाद इनका पालन-पोषण उनती माता ने किया था। इनके परिवार में केवल दादा, माँ (कस्तूरी देवी) और स्वयं थी। दादाजी पैंरो से अपाहिज होने से घर का सारा बोज इनकी माता पर था, जो बाद में ग्रामसेविका बन जाती है। मैत्रेयी पुष्पा का बचपन बहुत विपन्नता एवं संकटों से गुजरा है। प्रारंभ के दस वर्ष तक जिला झाँसी के खिल्ली गाँव में बचपन बीता। मैत्रेयी पुष्पा ने इंटरमीडियेट की परीक्षा इंटर कॉलेज से 1960 ई. में उत्तीर्ण की और बी.ए. बुंदेलखंड

कॉलेज, झाँसी से सन् 1962 में किया था। उसी कॉलेज में हिन्दी साहित्य में एम.ए. 1964 ई.में किया और सन 1968 ई. में दिल्ली आ गई। दिल्ली में नौकरी की तलाश में काफी दिन ‘Ö´ÖŸÖÖß ¸ÆßI

साहित्य लेखन के रूची प्रारंभ से ही थी लेकिन 20-21 वर्ष की अवस्था में डॉ. आर.सी. शर्मा से विवाह करने के बाद इनका साहित्य सृजन की ओर झुकाव जादा दिखाई देता है। गृहस्थी जीवन में इन्होंने अपली इच्छाओं को दबाकर रखा लेकिन मन में उमढने वाली इच्छाओं को साहित्य के माध्यम से प्रकट किया। इनकी ‘आक्षेप’ नामक कहानी अप्रैल 1990 ई. में साप्ताहिक हिन्दुस्तान में छपी। यहाँ से इनका प्रारंभ मैत्रेयी पुष्पा को कथा-लेखिकाओं की पहली पंक्ति में खडा कर देता है।

प्रकाशित रचनाएँ

1. कहानी संग्रह - चिन्हार, गोमा हँसती है, ललमनियाँ।
2. उपन्यास - स्मृति-दंश, इदन्नमम, चाक, झुला नट, अल्मा कबूतरी, अगनपाखी विजन, त्रिया हठ, कहीं ईसुरी फाग, बेतवा बहती रही।
3. आत्मकथा - कस्तूरी कुंडल बसै।

इस प्रकार मैत्रेयी पुष्पा ने साहित्य सृजन किया है। इन रचनाओं पर अनेक पुरस्कार पुष्पाजी को मिल चुके है।

मैत्रेयी पुष्पा ने उपन्यास विधा में अधिक कलम चलायी है और उपन्यासों में नारी पात्रों के माध्यम से नारी जीवन का दर्शन कराया है। मैत्रेयी पुष्पाजी के साहित्य सृजन के संदर्भ में अनिता वशिष्ठ लिखती है। ‘‘Maitreyee Pushpas Work represents a turning point in the history of womens writing in Hindi.’’[11] मैत्रेयी पुष्पाजी ने उपन्यासों के माध्यम से नारी पात्रो को प्राथमिकता देकर नारी के विविध जीवन प्रसंगो को उद्‌घाटित किया है। अंतिम दशक में मैत्रेयी पुष्पा व्दारा लिखित प्रमुख उपन्यासों का संक्षेप में कथानक देखना भी आवश्यक है।

3.3.1 ‡¤®Ö´Ö´Ö

प्रस्तुत उपन्यास मैत्रेयी पुष्पा व्दारा रचित है, जिसका प्रथम संस्करण सन 1994 ई. में. किया गया। इस उपन्यास का प्रकाशन किताब घर, नई दिल्ली से हुआ है। प्रस्तुत उपन्यास को सन 1999 ई. में शाश्वती संस्था बंगलूर ने नंजनागुडू निरूमालम्बा पुरस्कार से सम्मानित किया। वैसे तो मुलतः यह आँचलिक उपन्यास है। कहा जाता है कि रेणूजी का मैला आँचल पाठकों को पूर्णिया की मिट्टी की महक से ओतप्रोत कर देता है, तो इदन्नमम विंध्य के वनांचलों से अभिभूत कर देता है। प्रस्तुत उपन्यास ''इदन्नमम का अर्थ है यह मेरा नहीं। जो कुछ मैं अर्पण कर रहा हूँ वह मेरा नहीं है।''[12] इदन्नमम उपन्यास में तीन पीढियों के स्त्रियों की एक सुत्रात्मक कथा है। बऊ, प्रेम, कुसुमभाभी और मंदाकिनी। हर पात्र की अपनी कहानी है। प्रस्तुत उपन्यास के नारी पात्र नारी पक्ष को उद्घाटित करते है। इस उपन्यास की नायिका मंदाकिनी है जो तेरह वर्ष की अल्पावस्था में अनाथ हो गई है। बूढी दादी के सिवाय उसका दूसरा कोई सहारा नहीं है, क्योंकि उसके पिता की हत्या उनके दुश्मनों व्दारा कर दी जाती है। मंदा की माँ दुश्मनों के साजिश में फँसकर रतन यादव के साथ भाग जाती है। इसी कारण बचपन से ही वह माँ-बाप के प्यार से वंचित रहती है। मंदा की दादी बऊ उसे अपने गाँव सोनपुरा को छोडकर श्यामली गाँव में ले जाती है। श्यामली में दादी-पोती दूर के रिश्तेदार के घर में छिपकर रहते है। दो साल बाद उसे ओरछा के जंगल में भी छुपा दिया जाता है। बाद में ओरछा से विरगंवा की और दोनों जाने का निर्णय लेते है। विरगंवा के सफर में मंदा को बुखार आ जाता है, वह बीमार पड जाती है, इसी बीमारी की हालात में कैलास मास्टर नामक व्यक्ति मन्दा का बलात्कार करता है। उसी समय कुसुमा भाभी वहाँ मौके पर पहुँचती है और कैलाश को पकडकर उसे लाठी से खूब पीटती है। मंदा का हौसला बढाते हुए कुसुमा कहती है, ''जो तुमने किया ही नहीं उसका दोष अपने ऊपर क्यों ले रही हो? तुम पाथर न बनों। नोने हँसो-खेलो। हौसला रखो, हिम्मत से जियो। वैसे ही जैसे अब तक रही हो। अपनी जिंदगानी के सही-गलत का निर्णय तो हमें ही लेना है बिन्नू। काट फेंको जीवन से इस कुघडी को।''[13] इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास में नारी का साहस एवं शौर्य दृष्टिगोचर होता है और सामन्ती व्यवस्था के प्रति एक प्रकार का आक्रोश दिखाई देता है। प्रस्तुत उपन्यास के

संदर्भ में कहा जाता है, ''इदन्नमम अपनी उपरी सादगी और सरलता के बावजूद एक बहुत ही जटिल और संश्लिष्ट उपन्यास रचना है। समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण से भी यह महत्वपूर्ण कृति है। इसमें औरतों और वंचितों की संघर्ष गाथा है। प्रस्तुत उपन्यास में सामन्ती समाज के हिंसक अन्तविरोधों और दोहरे चरित्र को जानने-समझने के साथ-साथ, बदलते परिवेश में अन्य विकल्पों की अनन्त सम्भावनाओं की तलाश में निकली ग्रामीण, अनपढ, अंगूठा टेक औरतों की व्यथा-कथा है - जो पाठक के अन्तरण को छूने में कामयाब है।''[14]

इदन्नमम उपन्यास पहाडी आँचल के परिवेश में पली, अत्याचारों को सहती, इ ोलती, झूझती, अभिशप्त नारी की व्यथा का बयान है। बलात्कार के पश्चात कुसुमा भाभी मंदा को श्यामली लेकर जाती है। वहाँ पर मंदा का विवाह मकरन्द सिंह से तय हो जाता है और धूम-धाम से मकरंद और मंदाकिनी की सगाई होती है और टूट भी जाती है। लेकिन मंदा और मकरंद एक-दूसरे से बेहद चाहते है, इसलिए मंदा विरोधियों का सामना करते हुए कहती है, ''यदि उसका ब्याह होगा तो मकरंद से ही होगा अन्य किसी से नहीं।''[15] मंदा अपने प्रेमी एवं सहायक मकरंद के माध्यम से अपने पिता के स्वप्न को साकार करना चाहती है। लेकिन उसके स्वप्न मकरंद से साकार नहीं होते। दूसरी ओर बेसहारा बऊ को पंचम सिंह सहारा देता है लेकिन पंचम सिंह का भाई ककाजू सहाय्यता और सहानुभूति की आड में मंदा के पिता की संपत्ति हडपना चाहता है। रतन यादव के साथ माँ का भाग जाना, मंदा के साथ बलात्कार, मंदा की सगाई टूटना इन सभी कटु अनुभव के पश्चात मंदा स्वयं संघर्षशील हो जाती है, वह स्वयं की लडाई स्वयं लडना चाहती है। समय के साथ ही प्रेमा रतक की वास्तविकता पहचानती है और उसके चंगुल से मुक्त होना चाहती है। दूसरी ओर मंदा अपने पिता के प्रारम्भ किये हुए अधूरे कार्य को पूरा करने के लिए बऊ को लेकर अपने गाँव सोनपुरा लौटती है, तो उसे पता चलता है कि गोविंद सिंह ने बऊ के सारे खेत को बेच दिया है। यहाँ पर मंदाकिनी निराश हो जाती है, और समस्त उत्पीडित एवं शोषित वर्गो के हित में काम करने लगती है। वह रामायण का परायण करती है, कीर्तन गाती है और साधु संतो को सकारात्मक सहयोग देती है। अपने पिता के अस्पताल में डॉक्टर लाने के लिए और गाँव के लोगों की

सहाय्यता करने के लिए संघर्ष करती रहती है।

इसी बीच गाँव में राजनीतिक चुनाव का समय आ जाता है। राजा साहब एम.एल.ए. पद के लिए पुन: उम्मीदवार बन जाते है। इसी समय गाँव में चुनाव बहिष्कार आन्दोलन ने जोर पकडा था। इसी समय राजा साहब की मुलाकात मंदा से होती है। राजा साहब मंदाकिनी से मदत माँगते है। बदले में राजा साहब मंदाकिनी के अस्पताल के लिए एक डॉक्टर और एक कम्पाउण्डर भेजते है। लेकिन कुछ समय पश्चात डॉक्टर वापस चले जाते है। अन्त में डॉक्टरी पढता मकरंद गाँव में लौटता है और मंदा काफी आनंदित हो जाती है। मंदा शिक्षा और आर्थिक स्वावलंबन के लिए सतत आत्मसंघर्ष करती है। मंदा स्वयं अपने आपको बचाते हुए गाँव के विकास में सहायक बनती है। मंदा अपने अधिकारों के लिए आन्दोलन करती है। सोनपुरा के शोषितों के लिए मंदा लडती है। एक स्त्री होने की पहचान को कायम करने के लिए तो दूसरी ओर दुर्बलों के शोषण मुक्ति के लिए। इस उपन्यास में पुरूष प्रधान व्यवस्था के प्रति आक्रोश का भाव जगह-जगह पर झलकता है। इसमे एक कुँआरे लडकी की कहानी है जो जमीन और संपत्ति के लिए संघर्ष करती है। इस उपन्यास के संदर्भ में 'आजकल' पत्रिका में लिखा है, ''इस उपन्यास में एक विजन है जो लेखिका के बुंदेलखंडी जीवन के प्रामाणिक और अंतरंग अनुभव, पहाडी अंचल की धरती और बीहड-पहाड के जीवन के सामाजिक यथार्थ तथा एक गहरी मानवीय संवेदना से संपन्न है।''[16] प्रस्तुत उपन्यास में लेखिका ने नारी-शोषण को जगह-जगह चित्रित किया है। मैत्रेयी पुष्पा ने प्रस्तुत उपन्यास में स्त्री संघर्ष को इस प्रकार चित्रित किया है की, नारी को वह भैरवी, दुर्गा एवं महाकाली के रूप में रखती है। इस उपन्यास के सभी पात्र अपने-अपने तरीक से पुरूषप्रधान संस्कृति के विरोध में विद्रोह करते है। उपन्यास में मंदा, टीकमसिंह, कुसुमा भाभी, सुगना आदि पात्रों की लडाई स्वयं के लिए न होकर गाँव एवं राष्ट्र के लिए है। इस तरह हम मंदा के बारे में कह सकते है कि मंदाकिनी नारी रचना संसार का विलक्षण नारी पात्र है। वह जागरूक, बुधिमान, विचारशील और गंभीर पात्र है। वह साहसी, संघर्षशील, हिम्मतवाली और स्वप्न दृष्टा होने के कारण नारी जाती की पथदर्शक है।

इस प्रकार इदन्नमम उपन्यास बुन्देलखण्ड का लोक जीवन है। इसमें औरतो और

वंचितों का संघर्ष है। तीन-तीन पीढियों से निरन्तर सामन्ती समाज के हिंसक अत्याचारों को सहती, झेलती और जुझती अभिशप्त नारी का बयान है। अत: हम ऐसा कह सकते की प्रस्तुत उपन्यास के नारी पात्र दूसरों के हित के लिए संघर्ष करते है। इन पात्रो का दूसरो के लिए जीना ही उपन्यास के शीर्षक को सिध्द करता है।

3.3.2 चाक

चाक उपन्यास मैत्रेयी पुष्पा का एक चर्चित उपन्यास है। चाक उपन्यास का प्रकाशन सन 1997 ई.में राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली से हो गया था। चाक उपन्यास में लेखिका ने अतरपुर गाँव के सामाजिक, राजनीतिक एवं आर्थिक परिदृश्य को प्रस्तुत किया है। मैत्रेयी पुष्पा स्वयं एक नारी होने के नाते एक नारी का ग्रामीण परिवेश मे राजनीति क्षेत्र में और अपने जाति-बिरादरी में क्या हाल होता है, इसे सटिकता से प्रस्तुत किया है। डॉ. रेखा अवस्थी ने इस उपन्यास के संदर्भ में कहा है, ''चाक गाँव की समस्या पर शहरी मध्यवर्ग की दृष्टि से काल्पनिक समाधान प्रस्तुत करने वाला एक प्रयोगवादी उपन्यास लगता है।''[17] चाक उपन्यास में नारी त्रासदी को चित्रित करते हुए लेखिकाने पुरूषप्रधान संस्कृति को धिक्कारते हुए नारी किस प्रकार अपने स्वाभिमान का जयघोष करती है इसे रोचक ढंग से उतारा है। प्रस्तुत उपन्यास नारी के बहुआयामी व्यक्तित्व को और नारी जीवन के पक्षों को रेखांकित करता है। प्रस्तुत उपन्यास की नायिका अपने-आप में सक्षम एवं कार्यक्षम है, उसका हर कार्य नैतिकता पर सवाल खडा करनेवाला है। इस संदर्भ में राजकिशोर लिखते है, ''´Ö¡ÖµÖß ¯ÖÃ¯ÖÖ का उपन्यास चाक अनेक लोगों को परेशान कर सकता है, क्योंकि इसकी नायिका कई लक्ष्मण रेखाओं को तोडती है। पति को ग्राम-प्रधान का चुनाव लडने में मदद न देकर स्वयं अपने लिए परचा भरना फिर भी मान्य हो सकता है, किन्तु इस तथ्य को कम लोग ही पचा पायेंगे कि वह न केवल एक पर-पुरूष से प्रेम करती है, बल्कि उसके साथ रात भी बिताती है। यह उसे व्यभिचार नहीं लगता, बल्कि एक सहज स्थिति लगती है, जिसके लिए उसके मन में कोई परिताप नहीं है।''[18]

प्रस्तुत उपन्यास चाक नायिका प्रधान उपन्यास है। प्रस्तुत उपन्यास की नायिका सारंग

है, जो चाक के प्रतीक में चित्रित होकर अपने व्यक्तित्व को अलग-अलग प्रकार से उपन्यास में खोलती है। चाक सर्जन का प्रतीक है। चाक के चलने से नए सृष्टि का सृजन होता है। साथ ही चाक गतिशील कालचक्र का द्योतक भी है जो संपूर्ण परिवर्तन का साक्षी है। इस उपन्यास के संदर्भ में स्वयं मैत्रेयी पुष्पा ने आवरण पृष्ठ पर लिखा है, ''अचल है चलने का व्यापार 'चाक' का दूसरा नाम है समय चक्र। चाक घूमेंगा नहीं तो कुछ बनाएगा भी नहीं। वह घूमेंगा और मिट्टी को बिगाडकर नया बनाएगा-नए रूप में ढाले गा। अतरपुर गाँव को उसमें रहने वाली किसान पत्नी सारंग को भी ढाल कर नया बना रहा है चाक। लेकिन बनाना एक यातना से गुजरना भी तो है। न चाहते हुए भी सारंग निकल पडी है ढाले जाने की इस यात्रा पर। इसी यात्रा की कहानी है यह उपन्यास।''[19]

चाक उपन्यास की कथाभूमि अतरपुर गाँव की है, जो ब्रज प्रदेश के इगलास तहसील में स्थित है। अतरपुर गाँव के जाट परिवार की कथा को इस उपन्यास में पिरोया है। प्रस्तुत उपन्यास में बाबा दलवीर, रंजीत, भंवर, थानसिंह, फत्ते कुँवरपाल जैसे पुरूष पात्र और रेशम, सारंग, गुलकंदी, राममूर्ति, कलावती जैसे नारी पात्रों का चित्रण हुआ है। सारंग गुरूकुल में पढी-लिखी युवती है, जिसने संस्कृत साहित्य का अध्ययन किया है। उसका पति रंजीत कृषि से एम.एस.सी. है, और आधुनिक तकनिक से खेती करना चाहता है। सारंग का परिवार कुलीन है, उसके ससुर गजाधर सिंह जो गाँव में आदरयुक्त स्थान पाये हुए है। सारंग की फुफेरी बहन उसी गाँव में रहती है। रेशम के पति की मृत्यु हो जाने के पश्चात रेशम गर्भ धारणा करती है। जिसके कारण रेशम की ओर देखने का लोगों का दृष्टिकोण बदलता है। लेकिन रेशम साहस एवं शौर्य से लोगों का सामना करती है। अपने सास से वह कहती है, ''अम्मा तुम तो बिरथा ही दाँत किटकिटा रही हो तुम्हारे पूत की चिता ठण्डी हो जाने से क्या मेरी देह की आग बुझ जाती? जीतों मरतों का भेद भूल गई तुम? बेटा के संग मैं भी मरी मान »ÖßI''[20] रेशम का यह वक्तव्य नारी स्वातंत्र्य की आवाज को तेज करता है। परंतु रेशम के गर्भ-धारणा के बदनामी के कारण उसका जेठ उसकी हत्या करता है। रेशम की हत्या यहाँ पर नारी स्वातंत्र्य में रोडा बन जाती है। जैसे ही उपन्यास के प्रारंभ मे रेशम की हत्या होती है,

तो सारंग विद्रोह के रूप में सामने आती है और रेशम के खून का हिसाब चाहती है। पुरूषों ने अहं, शील और सतीत्व के नाम पर अनेक स्त्रियों को यहाँ बलि चढाया है। इस गाँव ने रूक्मिणी, रामदोई, नारायणी आदि स्त्रियों को मार डाला था। लेकिन सारंग रेशम की मृत्यु का बदला लेना चाहती है। रेशम की मृत्यु की यह लढाई विद्रोह नहीं, बल्कि न्याय और अधिकार की लढाई है। रेशम के हत्या का बदला लेने के हेतु सारंग अपने पति को उकसाती है। सारंग को अपेक्षा है उसका पति इस कार्य में उसकी मदत करेगा। लेकिन रंजीत सामाजिकता का बोध कराते हुए उसे समझाता है। रंजीत के समझाने के बावजूद भी सारंग नहीं समझती तो रंजीत गुस्सा करते हुए कहता है, ''त्रियाहठ अच्छा नहीं होता। तुममें कितनी अक्ल है? हर औरत की तरह जल्दी से भडक उठती हो। बात पचाने की कुवत नहीं, तो जुबान को लगाम ¤ो।''[21] प्रस्तुत वक्तव्य नारी स्वातंत्र्य को दबाता है। पुलिस जघन्य डोरिया को पकडती तो है, लेकिन गवाहों पर आधारित खोखली न्याय व्यवस्था उसे छोड देती है।

इस फैसले से सारंग अधिक विद्रोहीनी बन जाती है। हत्या के बदले की आग उसके सिने में धधकती रहती है, परिणामत: सारंग केलान्सी सिंह को बुलवाकर कुश्ती में डोरिया की धुलाई करवाती है। यहाँ से सारंग और रंजीत के वैवाहिक जीवन में दरार आती है। सारंग का बेटा उससे बिछडकर शहर में चाचा के पास जाता है। चंदन की याद उसे हर लम्हा सताने लगती है। सारंग अब अन्याय के विरूध्द कमर कसती है। परिणामत: रंजीत उसे हर वक्त मारता पिटता रहता है। इसी बीच गाँव में एक शिक्षक का प्रवेश होता है, जिसका नाम मास्टर श्रीधर है। सारंग श्रीधर के प्रति खिंचती हुयी जाती है और गाँव में दोनों के संदर्भ में चर्चा आम होती है। सारंग पति के इच्छा के विरूध्द चंदन को वापस ले आती है। सारंग और श्रीधर का आपसी आकर्षण एक दिन यौन संबंध में होता है। अब श्रीधर को आत्मग्लानि होने लगती है। श्रीधर एक अच्छा शिक्षक है, लेकिन सहानुभूति में यह सब कुछ होता है। श्रीधर के संदर्भ में प्रो. मालती आदवानी लिखती है, ''वैसे श्रीधर एक अच्छा शिक्षक है। वह छात्रों के कच्चे मनों को ज्ञान के चाक पर चढाकर समुन्नत व्यक्तित्व के निर्माण में संलग्न है। इस पवित्र कार्य में बाधा डालनेवाली स्वार्थी प्रतिगामी शाक्तियों का डटकर मुकाबला करता है। किसी भी प्रकार

का प्रलोभन या डर उसे डिगा नहीं सकता। उसकी स्त्री पक्षधरता, तेज बुध्दि, जनकल्याण की उत्कृष्ट प्रामाणिक आकांक्षाएँ श्लाघनीय है।"[22] रंजीत व्दारा उसकी पिटवाई भी होती है, लेकिन सारंग उसकी सेवा में जुट जाती है। श्रीधर की सेवा में सारा प्यार उडेल रही है। श्रीधर के बारे में सोचते रीझती हुई निगाह से शरारत से मुस्कुराई और श्रीधर के सिरहाने उठ आयी, ''लाड में भरकर झुक आयी उपर, होंठो के नजदीक होंठ ले आई.... इंच भरी भी दूरी नहीं है अधरो से अधरो के बीच। लालटेन की मध्दिम सी लाल रोशनी में चूमती रही उसके होठों.... मगर जैसे ही श्रीधर की बाहों की जकडन देह पर कसने लगी च् च् च् करती हुई मछली सी छटपटाने लगी देह से देह का साम्राज्य बढने लगा। पंख पसारते पसारते मोरनी कें कें करती है उसी प्रकार का उतावलापन हावी हो गया ज्वार उमडा तो खुद सारंग ने ब्लाऊज के बटन खोल दिये श्रीधर के ओठ छाती पास आए वह पूरे कसाव के साथ सट गई। बंधन खुलने लगे रोम रोम बोल रहा है। कडिया टूट रही है। लहरों पर लहरे। अपने आपको तोडकर श्रीधर को जीता रही है। उसकी नस-नस में अपना सत भरे दे रही है। उनकी देह की रोम रोम में बहती पीर सीखे ले रही है। होठों के बीच ताप की ध्वनियाँ... श्रीधर को रस कलश पिलाकर रीता डाला। .... आनंद के लंबे, बहुत लंबे क्षण। निर्विकार हो चली वह।"[23]

रंजीत सारंग को वस्तु बनाकर रखना चहता है, लेकिन सारंग अपना व्यक्तित्व खुद बनाना चाहती है, इसलिए वह चुनाव में खड्डी रहती है। श्रीधर और ससुर की प्रेरणा से हाँ ना करते-करते सारंग लोकहित के लिए चुनाव में खडी रहती है। सारंग चुनाव जीत भी जाती है, सारंग का चुनाव में जीत जाना नारी के साहस एवं निर्भिकता को उजागर करता है। उपन्यास में सारंग तो प्रमुख पात्र है, साथ-साथ गुलकंदी, कलावती चाची, लौंगसिरी बीबी आदि स्त्री पात्रों को भी अपनी-अपनी कहानियों के साथ उपन्यास में चित्रित किया है। शिक्षा व्यवस्था में किस प्रकार भ्रष्टाचार चलता है, इसे हैडमास्टर थानसिंह के माध्यम से स्पष्ट किया है। प्रस्तुत उपन्यास में जाती व्यवस्था के विरूध्द भी कदम उठाये है। विभिन्न त्यौहारों का चित्रण करते हुए ग्रामीणों के सांस्कृतिक परिवेश को भी उपन्यास में लेखिकाने रोचकता से स्पष्ट किया है। सारंग ग्राम मुखिका का चुनाव जीत जाती है, और समस्त गाँव में सुधार की लहर उमढ जाती

है। विभिन्न वर्गो की स्त्रियों को लेकर सारंग गुंडे-मवालियों, राजनीति की भ्रष्ट व्यवस्था उकाडकर ध्वस्त करना चाहती है।

प्रस्तुत उपन्यास और नायिका सारंग के संदर्भ में भारतभारव्दाज हंस पत्रिका में लिखते है, ''चाक की नायिका सारंग नैनी का व्यक्तित्व तेज तर्रार है। जैनेंद्र के त्यागपत्र की बुआ मृणाल स्थितियों से जरूर विचलित होती है लेकिन कही विद्रोह नहीं करती। सारंग नैनी स्वतंत्र व्यक्तित्व की तेज तर्रार ही नहीं, साहसी औरत है और पुरूष के वर्चस्व के खिलाप अपने अस्थिरता के लिए बंदूक उठा लेती है... मैत्रेयी पुष्पा ने अपने महत्वपूर्ण उपन्यास में न केवल अतरपुर गांव के माध्यम से एक बडे फलक पर आजादी के बाद हुए भारत के गांव के परिवर्तन को सामने लाया है, कि बल्कि यथार्थ से मुठभेड की है .... यह कहने में मुझे कोई संकोच झिझक नहीं है कि यदि प्रेमचंद की गोदान से लेकर अब तक के गांव की दुर्दशा, निराशा, लाचारी, एवं बेबशी के चित्र खिचे जाए तो किसान जीवन पर केंद्रित यह एक सदी का आखरी महत्वपूर्ण ही नहीं पारदर्शी उपन्यास साबित होगा। मुझे मालूम है इस उपन्यास को पढकर हिन्दी की कुछ लेखिकाएँ नाक भौ सिकोडेंगी। इसे अश्लिल करार देने में कुछ भी कसर उठा नहीं रखेंगे लेकिन उन्हें मालूम होना चाहिए कि, एक लंबी लडाई में अंततः महत्त्व रणनीति का ही होता है। मैत्रेयी ने इस उपन्यास में गांव के अनुभव का एक बडा वृत्त ही नहीं समेटा है बल्कि यथार्थ का रेशा रेशा खोलकर रख दिया है।''[24]

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है, चाक उपन्यास ग्रामीण परिवेश का यथार्थ चित्रण करनेवाला दस्तावेज है, जो नारी जीवन का यथार्थ अंकन करता है। सारंग के माध्यम से नारी के साहसी, महत्वाकांक्षी, जुझांरू, निश्छल, निष्कवचन एवं दृढ संकल्पी व्यक्तित्व को उजागर करता है। साथ ही प्रस्तुत उपन्यासं में गाँव के लोगो की मानसिकता, गाँवो में जातिय उन्माद, गरीबों में नारियों की दशा, राजनीति में नारी का स्थान एवं शिक्षा की अवस्था को चित्रित करता है।

3.3.3 झूला नट

मैत्रेयी पुष्पा व्दारा लिखित 'झूला नट' एक चर्चित उपन्यास है। झूला

नट उपन्यास का प्रथम संस्करण सन 1999 ई. में वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली से हुआ। इ
ूला नट उपन्यास में एक अनपढ किन्तु स्वतंत्र स्त्री की कहानी है। पति के व्दारा त्याग ने के पश्चात भी अपने हक्क एवं संपत्ति के लिए लढने वाली नारी की कथा है। झूला नट एक छोटा उपन्यास है, लेकिन उपन्यास में चित्रित आशय इस उपन्यास को चर्चित उपन्यासों में रखता है। डॉ. सत्यदेव त्रिपाठी इस उपन्यास के संदर्भ में कहते है, ''इसे देखकर एक बार लगता है कि एक बृहत औपन्यासिक चेतना का यह फिलर आईटम है।''[25] झुला नट मैत्रेयी पुष्पा का एक लघु उन्यास है। इस उपन्यास को पुष्पाजी ने तीन भागों में लिखा है। इस उपन्यास में शीलो नामक महिला की कहानी है। झुला नट उपन्यास में प्रमुख तीन ही पात्र है, जिसमे शीलो, बालकिशन और अम्मा का उल्लेख किया जा सकता है। अन्य पात्र सिर्फ कथानक को आगे बढाने का प्रयास करते है। शीलो को केंद्र में रखकर और ब्याह के पश्चात शीलो में आये परिवर्तन को मैत्रेयीजी ने उपन्यास में रखा है। एक ओर पति धर्म का पालन करने वाली शीलो, पति व्दारा दूसरा विवाह करने के उपरान्त किस प्रकार बदलती है और अपने हक्क को पाने के लिए किस प्रकार संघर्ष करती है, इसका दस्तावेज झूला नट उपन्यास है। शीलो के साथ-साथ बालू नामक एक अन्य पात्र है, जो सबसे कमजोर पात्र है, जो सिर्फ एक कठपुतली की तरह उपन्यास में चित्रित हुआ है।

प्रस्तुत उपन्यास का प्रथम भाग जैसे ही प्रारंभ होता है तो अम्मा व्दारा बालकिशन को जगाने की पुकार से होता है। प्रथम भाग के अंतर्गत अम्मा और शीलो के झगडे का दर्शन भी होता है। बालू शीलो को झगडे की वजह से परास्त करना चाहता है, लेकिन उसके मन में साहस नहीं है। बालू अशिक्षित है, जो बारहवीं में फेल हो जाता है इस कारण खेत में काम करने लगता है। बालू के व्यक्तित्व के संदर्भ में स्वयं लेखिका लिखती है, ''कमजोर-सा, नाटा लडकानुमा आदमी। मूँछें बिर्री-सी। बकरे जैसी दाढी-इक्का-दुक्का बाल। हां रंग जरूर गोरा Æ।''[26] बालू सास और बहु के झगडे को देवी का शाप मानता है। इससे छूटने के लिए और गृहशांति के लिए निर्जल व्रत करने की ठान भी लेता है। बालू बैठे-बैठे सोच रहा है। वह पुलिस बनना चाहता था, लेकिन असफल रहा। उसका बडा भाई बडा पुलिस अफसर है, जिसकी

लोग इज्जत करते है। उसे अपने भाई के शादी का दिन याद आता है। गोद बैठाई की रीति में वह भाभी की गोद में बैठता है, और भाभी की छ: उँगलियाँ देखकर चिल्लाता है, ''†´´ÖÖ, देखो छ: उँगली। छ: छ: छ:। देखो वो अँगूठे से जुडी छठी उँगली।''[27] यह बात सुनकर सभी के उत्साह में बाधा पडती है। लेकिन सास व्दारा प्रशंसा के पश्चात उँगली वाली बात लोग भूल जाते है। शीलो अपने पतिधर्म का पालन करते हुए सास का मन जीत लेती है। सुमेर के साथ शादी करने के लिए अनेक संपन्न परिवारों से रिश्ते आते है लेकिन मातृभक्ति के कारण विवाह उसी पुरानी जगह होता है, जहाँ पिता तय कर चुके थे। शादी तो हो जाती है लेकिन सुमेर शीलो को अपनाता नहीं क्योंकि वह अनपढ और कुरूप है। भाई सुमेर के विवाह से बालू खुश होता है लेकिन परीक्षा में फेल होने से काफी हताश होता है। पढने की अधूरी इच्छा को त्यागकर माँ उसे खेती करने को कहती है। शादी के पश्चात सुमेर शीलो को त्यागकर शहर की ओर जाता है। जो एक साल बाद घर लौट आता है। अपने पति के इंतजार में शीलो पल-पल तडपती है और पतिधर्म का पालन करती हुई, पति के आने का बेसब्री से इंतजार करती है। सुमेर एक साल बाद जब घर आता है, तो माँ और भाभी खुश हो जाते है। इस संदर्भ में बालू कहता है, ''भाभी मारे चाव के आँगन, कोठा और दालान में बेकाम की चकरघिन्नी की तरह चक्कर काट रही थी। और भइया के कमीज-कुर्ता का एक कोना ही देखने भर को मरी •ÖÖ ¸ÆB £ÖßI''[28] सुमेर आता है और शीलो को मिले बीना वापस चला जाता है। सुमेर को पाने के लिए जप-तप करने वाली शीलो दु:खी होती है। अम्मा शीलो को धिरज धरने को कहती है। अम्मा से यह भी पता लगता है कि सुमेर अपना जमीन से हिस्सा माँगता है, तो शीलो काफी दु:खी होती है।

बालू के घर की यह दशा देखकर वैद्य चंपादास गृह-शांति हेतु कुछ उपाय बताते है। परिणाम सास-बहू जप-तप करती है। बालु खेत में काम करता है। एक दिन ऐसा होता है कि बालू खेत से थककर लौटता है और काफी नींदवश उसी पलंग पर सोता है, जहाँ शिलो बैठी थी। नींद में बालू का हाथ शीलो के जाँघ पर पडता है। अम्मा को यह दृश्य जब दिखता है, तो वह क्रोध में आ जाती है। उसी वक्त बालू सोचता है, ''भाभी नहीं, आसनी पर देवी विराजी

है। यह स्त्री सती है। बचा लिया, नहीं तो पाप हो गया होता। तप खंडित।"[29] ¿ÖÖ»ÖÖ µÖÆÖ ¯Ö¸ü बालू की रक्षा करती है। एक समय ऐसा आता है कि रघिया के ब्याह पर शीलो के गीत गाने पर बालू उसकी ओर आकर्षित होता है। अम्मा इस बात को लेकर चिंतित है कि सुमेर शीलो को नही अपनायेगा। इस वजह से अम्मा बालू से कहती है कि शीलो को मायके छोड आ। जैसे ही बालू शीलो को मायके छोड आता है तो दूसरी बार सुमरे घर आता है। अम्मा बालू को शीलो को लाने के लिए भेजती है। अम्मा सुमेर को शीलो के पास भेजती है किन्तु वह वापस आ जाता है। झगडा कर के सुमेर वापस चला जाता है। भाभी को धीरज देने का प्रयास बालू करता है, लेकिन शीलो उसे गुस्सा करती है। दूसरी ओर पडोसन सत्ते की अम्मा बालू के घर में क्या हुआ यह जानने की कोशिश करती है।

सुमेर जब शीलो को नहीं अपनाता तब, माँ दु:खी होती है। बालु से कहती है जा बहू को मायके छोड आ। लेकिन बालू अपने भाभी की रक्षा करता है। आगे शीलो भी अपने सास से कहती है, "अपने चरणों से अलग न करना, अम्मा। इस घर में पडी रहने दो, मैं खेत की घास... बुरी घडी में जनमी, तुम्हारी चाकरानी बनकर रहूँगी।"[30] दूसरी ओर रघु के पिता सुमेर को लेने शहर जाते है, तो पता चलता है कि सुमरे ने दूसरी शादी कर ली है। अम्मा और बालू को सुमेर के दूसरे ब्याह का पता लगता है, तो दोन्हों दु:खी और क्रोधित भी हो जाते है। अम्मा को अब सुमेर की नौकरी की चिंता लगती है, और शीलो से यह बात छुपायी जाती Æ।

सुमेर के दूसरे विवाह का पता जब शीलो को लगता है, तब वह क्रोधाग्नी में जलती है। बाँह का गंडा तोडती है, और श्रृंगार का सामान फेंकती है। अपनी छठी उँगली काट डालती है। चंपादास दवा-पट्टी कर जाता है। दूसरे दिन अम्मा सुमेर को चिट्ठी लिखने को कहती है, लेकिन शीलो मना कर देती है। अम्मा को लगता है सुमेर शीलो को नहीं अपनायेगा, तब अम्मा शीलो और बालू को एक हो जाने को कहती है। दोनों को एक कमरे में छोडकर दरवाजा बंद करती है। भाभी डबडबाई आँखे से देखने पर बालू का धीरज टूट जाता है। वह रोने लगता है, भाभी उसे बाँहो में भरकर चूम लेती है और दोनों एक हो जाते हैं। बालू का यह कर्म उसे

सताने भी लगता है, लेकिन शीलो का आकर्षण उसे खिंच लेता है। इस प्रकार प्रथम भाग यहाँ Ãऊ´ऊऊ¯Ÿऊ ÆऊŸऊऊ Æ।

दूसरे भाग का जैसे ही प्रारंभ होता है तो अम्मा को लगता है, सुमेर अब शीलो को नहीं अपनायेगा। इस वजह से विधीवत शीलो और बालकिशन का बछिया संस्कार करना चाहती है। शीलो बछिया से यह कहकर इन्कार कर देती है कि रीति-रस्म कोई लिखा हुआ रूक्का तो नहीं होता। शीलो व्दारा बछिया न करने की बात पर वह उससे कहती है, ''अजस गठरिया ´ऊŸऊ 2ऊऊ-ऊ ´ऊ¸ xÃऊ¸ ÆऊI''[31] शीलो अपने से पांच साल छोटे देवर की शैयासंगिनी तो बनती है, पर बछिया के संस्कार से इन्कार करती है, वह कहती है, ''अम्मा जी, रीत-रस्म लिखा हुआ रूक्का तो नहीं होती''[32] शीलो और बालू के संबंध का पता जब पडोसन काकी को लगता है, तब वह सारे गाँव में इस बात को फैलाती है। बालकिशन काकी को इस राज को छुपाने के लिए वस्तुएँ देकर चुप कराता है। सत्ते की अम्मा व्दारा बछिया न करने पर व्यंग्य कसे जाने पर शीलो कहती है, ''ऐ काकी जी, पुलिसिया बेटा की बछिया की पाँत खा ली। पूछा नहीं कि बरकट्टो (बालकटी) ब्याही है या रखैल। बेटों के चलते रसम-रीत भूलकर बहुओं की पीठों के लिए कोडे लिए फिरती हो तुम बूढी जनी।''[33]

इसी वक्त सुमेर शहर से गाँव आता है। बालू से संबंध जोडने पर भी सुमेर की उपस्थिती में वह लंबा घूँघट काढती है। सुमरे जब उससे अकेले में मिलना चाहता है, तब अम्मा के वहाँ से हटने लगने पर शीलो उसका आँचल पकडकर कहती है, ''जाती कहाँ हो अम्मा पहले अपने बेटा को जेठ-बहू का कायदा समझा दो। अब अकेले में मिलने का ´ऊŸऊ»ऊ2ऊ?''[34] सुमेर यहाँ शीलो को पीटता है। अम्मा झगडा समाप्त करना चाहती है और सोचती है, अगर बछिया करवायी होती तो यह दिन न देखना पडता। शीलो और बालू को लेकर गाँव में चर्चाएं होती रहती है। इस संदर्भ में पंचायत जुट जाती है। पंचायत में उसकी थू-थू होती है, लोग शीलो को नीची निगाह से देखते है, गिरी हुई समझते है, किन्तु उसे कोई परवाह नहीं। गाँव-समाज-जाति उसके लिए कोई मायने नहीं रखते। पंचायत बालू के घर को बिरादरी से बाहर करती है। इसी बीच शीलो के साथ बालू खेत में संभोग करता है, इसे सत्ते

की अम्मा देखती है और सारे गाँव में इस बात को फैलाती है। दोनों के संदर्भ में गाँव मे काफी बहस चलती है खेत में संभोग के पश्चात अम्मा भी शीलो को कटु वचन सुनाती है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि दूसरे भाग में शीलो का बछिया से इन्कार करना, पंचायत व्दारा बहिष्कार होना, शीलो का साहस बढना और पडोसियों को ईर्ष्या होना.... आदि को उजागर करता है।

झूला-नट उपन्यास का तीसरा भाग जैसे ही प्रारंभ होता तो बालू बीमारी से उठ चुका है। सुबह देर तक सोये रहने के कारण और संभोग करते समय देख लेने के कारण अम्मा शीलो को गालियाँ देती है। शीलो नाडे में गाँठ लगाती हुई चिल्लाती है, ''‘Ö¸¡-‘Ö¸¡ ÃÖÖÃÖ 3Ö‰ तो है। बहू बेटों के भीतरी कामों में विघन नहीं डालतीं।"[35] शीलो के इस जवाबी उत्तर से बालकिशन को लगता है, आज तक खामोश बैठी शीलो का नया तेवर आज तक कहाँ था। बालू को घी-दूध खिलाने पर अम्मा शीलो को कहती है, ''हाय रंडी। बेडिनी। पतुरिया। मैं क्या जानती थी कि इस बालक को तू अपनी खातिर सांड कर रही है? तू भूखी-प्यासी हथिनी... नदिया ताल सोख जाएगी। तेरी भरपाई कहाँ तक कर पाएगा मेरा नादान बच्चा। हे संकर महादेव। मेरी ही मति मारी गई, यह पाँच बरस बडी अम्मा और वह अखेल...।"[36] µÖÆÖ ÃÖÖÃÖ- बहू एक-दूसरे पर ताना कसती है। सुमेर तीसरी बार घर आता है। शीलो के लिए वह कुछ चीजें लाता है, लेकिन शीलो स्वीकार नहीं करती। सुमेर शीलो से माफी माँगता है और उससे अकेले में बात करना चाहता है। बालू को सुमेर कमजोर चालचलन वाला, बर्बर राक्षस तथा कमीना आदमी लगता है। सुमेर अवसरवादी बनकर शीलो को कहता है, ''ŸÖ´Ö ÃÖÖ"ÖŸÖ‰ ÆÖ, ´Ö भूल गया तुम्हें?"[37] किन्तु शीलो सुमेर को मिलने से मना कर देती है। सुमेर व्दारा हिस्सा मांगने की बात सुनकर उसे चुप्प बिठाती है। अम्मा को तभी पता चलता है कि शीलो ने बछिया से इन्कार क्यों किया था? सुमेर को अपनी नौकरी की चिंता होने से वह शहर लौट जाता है। शीलो अब साहसी बन गई है। बालू को उसने अपने मुट्ठी में कर लिया है। शीलो बालू को अपना सब कुछ मानती है। बालू भी शीलो को मन से अर्धांगिनी मान लेता है। शीलो के कारण बालू के हिस्से में दो-दो जोत आते है। शीलो अपने देह से बालू को बाँधकर इसका लाभ लेना

चाहती है। अपनी बहन कांता को अपने पास बुला लेती है। बालू कांता की ओर जब आकर्षित होता है तब शीलो कांता को घर भेजती है। बालू शीलो के प्रति इतना मोहित होता है कि कांता में शीलो को देखकर उसे चूमने लगता है।

चिरगाँव से आयोडेक्स न लाने पर शीलो बालू से लडती भी है। एक ओर अपनी सास से झगडती है और सास से प्रेम भी करती है। बहन कांता को घर भेजते वक्त कपडे की बात पर सास-बहू में झगडा होता है। अम्मा अनशन पर बैठती है। लेकिन बाद में अनशन तोड देती है। अम्मा व्दारा शीलो की अंगिया जला देने पर वह अम्मा से अलग रहने का निर्णय बालू को सुनाती है। पश्चात्ताप के कारण बालू घर छोडकर भाग जाता है। भटकते हुए वह मठों की नंगाई देखता है। शीलो की याद उसका पीछा नहीं छोडती। ''अन्न की गठरी सिर पर धरकर पीछे-पीछे आती हुई-शीलो... आज भी खेतों के मेडों डौलों पर डोलती होगी। बसंत की हरियाली में उदास-उदास पत्नी.... बालकिशन की बाट जोहती होगी। वहाँ है या यहीं कहीं? मुड-मुडकर इधर उधर देखता है। ध्यान भंग।''[38] शीलो की याद उसे सताने लगती है। अयोध्या पहुँचने पर सीता की मूर्ति में वह शीलो को देखकर उसे चूमने लगता है। भक्तों व्दारा पिटाई होने पर वह अपने घर वापस मुडता है। यहाँ पर उपन्यास समाप्त होता है। झूला-नट उपन्यास नारी जीवन के संघर्ष की गाथा है। जिसे शीलो को केन्द में रखकर स्पष्ट किया है।

3.3.4 अल्मा कबूतरी

मैत्रेयी पुष्पा के चर्चित उपन्यासो में अल्मा कबूतरी एक चर्चित उपन्यास है। जिसका प्रकाशन ई.स. 2000 में राजकमल प्रकाशन, दिल्ली से हुआ। अल्मा कबूतरी उपन्यास अट्ठारह अध्यायों में विभाजित है। अल्मा को केन्द्र में रखकर प्रस्तुत उपन्यास लिखा गया है। उपन्यास की कथाभूमि में बुन्देलखण्ड की कबूतरा नामक आदिवासी जाति है। कबूतरा समाज अपने आपको रानी पद्मिनी झलकारीबाई और राणा प्रताप की संताने मानते है। दर-ब-दर घूमते फिरना और कहीं भी डेर डालकर रहना इस समाज का कार्य है। चोरी करना इन लोगों की जीविका का एकमात्र साधन है। इस संदर्भ में मैत्रेयी पुष्पा लिखती है, ''Æ´ÖÖ¸ü ×»Ö‹< वे ऐसे छापामार गुरिल्ले हैं जो हमारी असावधानियों की ददारों से झपट्टा मारकर वापस अपनी

दुनिया में जा छिपते है। कबूतरा पुरूष, या जंगल में रहता है या जेल में... स्त्रियाँ शराब की 3Ö×¼µÖÖ ¯Ö¸ µÖÖ ÆÍÖÖ¸ x²ÖÃŸÖ¸Ö ¯Ö¸ ....।"[39] स्वातंत्र्योत्तर भारतीय समाज के मुख्यधारा से किनारे फेके गये और जिन्हें अपने अधिकारो से वंचित रखा गया ऐसे अदृश्य लोगो की लढाई का बयान अल्मा कबूतरी उपन्यास है।

प्रस्तुत उपन्यास अल्मा कबूतरी में दो समाजों का चित्रण किया है। पहला आदिवासी कबूतरा समाज और दूसरा सभ्य समाज जिसे आदिवासी कबूतरा लोग अपनी भाषा में कज्जा कहते है। प्रस्तुत उपन्यास का प्रारंभ मंशाराम और कदमबाई के संवादों से होता है। उपन्यास के आगाज से पता चलता है कि मंशाराम कज्जा समाज से है, और कदमबाई कबूतरा समाज से। कदमबाई जंगलिया की पत्नी है। मंशाराम उसके पति जंगलिया से चोरी करवाकर धोखे से पुलिस के हाथों मरवा देता है। उसी रात कदमबाई अपने पति को मिलने अपने डेरे से थोडी दूर एक खेत में पहूँचती है। वहाँ पर मंशाराम धोके से कदमबाई से सम्बंध रखता है। उसी रात में कदम के गर्भ में एक अंश गिरता है। यह गर्भ बाद में राणा नाम से जन्म लेता है।

उपन्यास के आरम्भ में मंशाराम के व्दंद को भी दर्शाया है। मंसाराम के दो बीघा जमीन पर कबूतरों ने डेरे डाल रखे है और बस्ती के लोग आधा बीघा जमीन प्रात: विधी के लिए इस्तेमाल करते है। मंसाराम के पिता इन डेरो को निकालने का प्रयास करते है, लेकिन साँप सुंगने से उनकी मृत्यु हो जाती है। पिता के इस अधूरे कार्य को मंसा पूरा करना चाहता है, लेकिन कदमबाई के सौंदर्य को देखकर मोहित होता है। ''चंद्रमा चौखट पर आ गया, कदमबाई की छवि आँखों में जडी है। गोरा-उजला चेहरा। छोटा माथा, चमकदार नजर। अंडाकार चेहरे की नुकीली ठोडी पर गुदने की बूँद। क्या क्या बतलाएँ मंसाराम, मन के दर्पण में समाई है बरजोर। लाल घाघरा, पीली ओढनी और हरी कुर्ती। दुबली-पतली काया-कदमबाई छलकर कहाँ से कहाँ ले चली? बीस साला लडकी।"[40] मंशा कदम पर मोहित होता है। कदमबाई को पाने के लिए उसके पति को धोके से मारता है। उसी रात मंसा कदमबाई के ¯ÖÖÃÖ •ÖÖŸÖÖ Æ। 'हाय, सदा घाघरा उतारता आता था, आज पहले चोली के बटन खोल रहा है। एकांत में फुरसत पा गया? गर्भ साँसों ने होठों पर कब्जा कर लिया। आनन्द लोक में दोनों

विचरने लगे।' और इसी रात कदमबाई गर्भ धारण करती है। कदमबाई मंसाराम को जंगलिया समझकर तृप्त कर देती है। अपने इस व्यवहार पर मंसाराम को अपराध बोध होता है। पति के मृत्यु के पश्चात कदमबाई अपने गर्भ को निकालना चाहती है। ''कदमबाई का मन चिथडे-चिथडे हो गया। मन में एक बात आई-अपना पेट फाड डाले और निकालकर फेंक दे वह अंश, जो अपनी दुनिया रचेगा। कदमबाई जान गई कि आवेश में कौन आया था, की जंगलिया के आने की बात कौन जानता था।''[41] मंसाराम और कदमबाई के संबंध ने राणा नामक बालक को जन्म दिया। राणा न तो कज्जा था और न कबूतरा था। कबूतरा जैसे काम करने की क्षमता राणा में नहीं है इस बात को कदमबाई जानती है। इस वजह से राणा को आदमी बनाने के लिए रामसिंह के पास भेजती है।

रामसिंह शिक्षित व्यक्ति है जो सभ्य समाज में रहना चाहता है। रामसिंह के माँ ने अपने बेटे के हाथ में कुल्हाडी, डण्डा न थमाकर पोथी, पाटी थमाई थी। इसके लिए वह कज्जा लोगों के नीचे बिछती रही। शरीर को बेचकर भूरीबाई अपने बेटे रामसिंह को पढाती है। रामसिंह शिक्षा प्राप्त करके सभ्य समाज में रहना चाहता है, लेकिन रामसिंह को सभ्य समाज चैन से जिने नहीं देता। पुलिस का अत्याचार सहना पडता है। ''साले, तेरा टाईम खराब हो रहा है? ऐ? अम्मा की छातियाँ देखी है, समय खाए लटक गई है। बहन न हो तो बदले में कोई और ही दिला। हम भी जोरू-बच्चों को छोडकर यहाँ पडे है।''[42] पुलिस उसकी मजबूरियों का फायदा उठाकर उसे अपना दलाल बना लेति है। पुलिस रामसिंह पर अत्याचार करती है। उपन्यास के मध्य में बेटासिंह डाकू के रूप में पुलिस को एक कबूतरा चाहिए था ताकि पुलिस उसे मारकर बेटासिंह को मारने का नाटक कर सके। इसी बीच रामसिंह स्वयं पुलिस के हाथों 2ö»ö "öœ •öööö Æ। ''रामसिंह काका, तू सरकारी लाश होकर विदा ले रहा है निर्मोही। तू झ ूठा बनकर जा रहा है।''[43]

राणा रामसिंह के पास शिक्षा लेने हेतु आता है। वहाँ पर अल्मा नामक लडकी है, जो रामसिंह की बेटी है। रामसिंह अल्मा को पढाना लिखाना चाहता है। बेटी अल्मा को शिक्षित बनाने की रामसिंह की इच्छा है। अल्मा शिक्षित होकर आदिवासी समाज का उत्कर्ष करे, ऐसा

उसके पिता को लगता है। प्रस्तुत उपन्यास की अल्मा उपन्यास की नायिका है। अपने पिता की परम्परा निभाती अल्मा राणा के प्रेम में तन्मय होती है। प्रथम राणा अल्मा से दुरियाँ बनाता है, लेकिन बाद में अल्मा का सौंदर्य उसे बेचैन बनाता है। तेरह-चौदह साल की अल्मा राणा के जीवन में आ जाती है। गुलाबी सलवार कमीज पहने हुए, छाती पर दो लंबी-लंबी चोटियाँ लटकाती है। राणा मन ही मन अल्मा के बारे में सोचता है, ''राणा ने बिना पलके उठाए बहुत कुछ देख लिया। नुकीली ठोडीवाला गोरा चेहरा। नाक में लोंग चमकती है। कानों में बालियाँ पहने है। काली और बडी-बडी आँखे। तेरह वर्ष की है या चौदह की? राणा अपनी उम्र से अल्मा को नाप रहा है।''[44] राणा सभी बंधनों को तोडकर अल्मा से बेहद प्रेम भी करता है। उससे शरीर सम्बन्ध स्थापित भी करता है। आगे सूरजभान अल्मा के साथ बलात्कार करता है, परिणाम: अल्मा को गर्भपात का शिकार होना पडता है। आल्मा के पिता के मृत्यु के पश्चात राणा अल्मा को छोडकर भाग जाता है। रामसिंह ने मृत्यु से पहले अल्मा की परवरिश का जिम्मा अपने मित्र दुर्जन को सौंपता है। रामसिंह के मृत्यु के पश्चात दुर्जन के घर अल्मा की जिंदगी दर्दनाक बनती है। दुर्जन अल्मा को नारियों के व्यापारी सूरजभान के हाथ बेचता है। सूरजभान अच्छा आदमी नही है। औरतों को बेचना तथा शिक्षित युवकों को नौकरी का लालच देकर अपना उल्लू सिधा करना ऐसी सुरजभान की आदत है। धीरज भी इसी बात का शिकार है। धीरज को अल्मा के देखरेख का काम सौंपा जाता है। धीरज अल्मा को वहाँ से आजाद करता है, इसके फलस्वरूप सूरजभान धीरज की गुण्डो व्दारा पिटाई करता है। सूरजभान के पास से भागती अल्मा को नत्थू पकडता है। अल्मा पर तरस खाकर नत्थू वकील हरिसिंह के साथ मिलकर अल्मा को श्रीराम शास्त्री के घर पहुँचाता है। जहाँ अल्मा को पनाह मिलती है।

मंत्री श्रीराम शास्त्री अल्मा को पहले देखकर मोहित हो जाते है। संतोले की बहू अल्मा को मंत्री की बाँहों में समाकर उन्हे खुश करने के लिए कहती है, ''जवानी रहते हमने दस-दस आदमियों को खुश रखा है। तू एक में मरी जा रही है। अरी मूरख, आदमी की खुशी ही हमारी जिन्दगी है। मरना है तुझे। कल के दिन सूरजभान के हवाले कर दे तो? नोचकर फेंक देगा। हैवान को खुश करके भी तुझे जिन्दगानी नसीब न होगी। देख, मेरी ओर देख।''[45]

मंत्रीजी औरतों को खुश करके ही भागते है। एक दिन ऐसा आता है अल्मा स्वयं को मंत्री के बाँहो में समर्पित करती है। गुजरते वक्त में वह मंत्री की रखैल बनती है। मंत्री के भाषण तैयार करती है, प्रचार में मद्त करती है। मंत्री भी अल्मा को चाहने लगते है। एक दिन मंदिर के जीर्णोध्दार के वक्त मंत्री की गोली मारकर हत्या होती है। मंत्री के चिता को स्वयं अग्नि देती Æ।

मंत्री के हत्या के बाद बबीना विधानसभा की खाली सीट के लिए अल्मा का नाम घोषित किया जाता है। ''श्रीराम शास्त्री के निधन के कारण बबीना विधान सभा की जो सीट खाली हुई है, उसके लिए प्रत्याशी श्रीमती अल्मा शास्त्री होगी।''[46] प्रस्तुत पंक्ति से उपन्यास समाप्त होता है, जो अखबारों के मुखपृष्ठ पर छपी थी।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि अल्मा कबूतरी उपन्यास अल्मा नामक आदिवासी स्त्री की गाथा है।

3.4 प्रभा खेतान

प्रभा खेतान एक प्रतिभा संपन्न एवं सक्षम महिला लेखिका है, जिसने अपने साहित्य में नारी पक्ष को न्याय देने का प्रयास किया है। प्रभा खेतान का जन्म 1 नवम्बर 1942 ई. में हुआ था। प्रभा खेतान कलकत्ता शहर में पली-बढी और साहित्य सृजन की रूचि यहाँ से ही प्रारंभ हुई है। समाजशास्त्र में एम.ए. करने के पश्चात अनेक सामाजिक समस्याओं से अवगत हो गई। प्रभा खेतानजी ने जॉपाल के अस्तित्ववाद पर अनुसंधान किया जिसके उपलक्ष में उन्हे पी.एच.डी. प्रदान की गई। प्रभा खेतान मारवाडी परिवार से होने के कारण मारवाडी स्त्रियों के समस्याओं को उन्होने अपने उपन्यासों में उजागर किया है। प्रभा खेतान में बौध्दिक परिपक्वता, गहरी चिंतनशीलता एवं सवेंदनशीलता होने के कारण प्रभाजी के साहित्य में नारी संघर्ष को अलग-अलग ढंग से प्रस्तुत करके अपने प्रखर प्रतिभा का परिचय दिया है।

प्रभा खेतान के उपन्यासों में आओ पेपे घर चले, छिन्नमस्ता, अपने अपने चेहरे, तालाबन्दी, पीली आँधी जैसे सक्षक्त उपन्यास है। जिसमें अनुभव की प्रामाणिकता, लेखकिय संवेदना, भाषा शिल्प की रचनात्मक शक्ति का परिचय मिलता है।

3.4.1 ×”\®Ö´ÖÃŸÖÖ

छिन्नमस्ता प्रभा खेतान का एक सशक्त उपन्यास है। जिसका प्रथम संस्करण सन 1993 ई. में राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली से 223 पृष्ठों में किया था। छिन्नमस्ता में एक ऐसी स्त्री की कहानी है, जिसका शोषण बचपन से आरंभ होता है। पहले तो छिन्नमस्ता उपन्यास को प्रभाजी की आत्मकथा समझ लिया गया। लेकिन यह पूरी कहानी उनकी अपनी आत्मकथा नहीं है। प्रस्तुत उपन्यास प्रिया नामक नारी की संघर्ष यात्रा है, जो बचपन से ही आरंभ हो जाती है। प्रभा खेतान ने प्रिया को केन्द्र में रखकर सिर्फ प्रिया कि कहानी नहीं कही, बल्कि समस्त नारी जाति की यह कथा है। पुरूष प्रधान व्यवस्था के विरोध में एक विद्रोह है, ऐसा हम छिन्नमस्ता के संदर्भ में कह सकते है। छिन्नमस्ता उपन्यास कलकत्ता में रहने वाले उच्चवर्गीय मारवाडी परिवार की कथा है। इस परिवार के केन्द्र में प्रिया को रखकर नारी समस्याओं को उजागर किया है। मारवाडी परिवार आर्थिक दृष्टि से सपन्न है। इस परिवार के कई व्यवसाय है। इस परिवार के मुखिया प्रिया के पिताजी श्री साँवरमल है, जो सुप्रसिध्द एवं समृध्दशाली उदयोगपति है। प्रिया इसी परिवार की चौथी बेटी है। प्रिया को छ: भाई-बहन है। बडी बहन सुमित्रा, सरला, विजय भैया, अजय भैया, बहन डॉ. सरोज और सबसे छोटी प्रिया है। मारवाडी परिवार संपन्न परिवार है। घर में चौदह नौकर है। दक्षिण कलकत्ता के बालिग्ज क्षेत्र में उनकी शानदार कोठी है। सोने और हिरों के आभूषणों से सजी औरते है। इसी संपन्न परिवार में चौथी लडकी के रूप में प्रिया जन्म लेती है। प्रिया का जन्म अपशकुन समझा जाता है। प्रिया की माँ तो प्रिया को कभी गोद में नही लेती। प्रिया का पालन-पोषण दाई मां करती है। प्रिया के भाई-बहन प्रिया का मजाक उडाते है। प्रिया एक उपेक्षित कन्या होने के कारण उसके भाई-बहन बछडा एवं मिलिट्री घोडा आदि नामों से पुकारते है। नौं-दस वर्ष की अवस्था में प्रिया का भाई प्रिया का बलात्कार करता है। इस घटना को वह घर में बोल नहीं पाती सिर्फ दाई माँ को पता चलता है।

उपन्यास के प्रारंभ में अडतालीस वर्षीय प्रिया अपने चमडे के व्यवसाय के संदर्भ में विदेश चली जाती है। विदेश से कलकत्ता लौटते समय बीच रास्ते में ही बीमार होती है। उसे

बेलग्रेड के अस्पताल में भर्ति किया जाता है। अस्पताल से बाहर आकर वह कुछ दिनों तक आराम करने के लिए एक होटल में रूकती है। घर के लोगों को खबर नही देती बल्कि अपने मित्र फिलिप को खबर देती है। प्रिया होटल में अपने मित्र फिलिप और उसकी मनोचिकित्सक पत्नी जूडी के साथ रहती है। दोनों के चले जाने के पश्चात वह जीवन में घटित घटनाओं को याद करती है। वह सोचती है, ''मैं यह कभी नहीं समझ पायी कि मैं कौन हूँ, क्या चाहती हूँ, बस यही शिकायत करती रह गई की क्या नहीं मिला। मेरे भीतर केवल आवाजें और आवाजें। यह मिला, वह नहीं मिला। अभी खुश हूँ, दूसरे ही क्षण उदास। क्या सब कुछ ऐसे ही चलने दूँ सहज गति से? यह मैं हूँ अभी कुछ आदर्शो के सहारे आगे जाती हुई कभी निराश से पीछे »ÖÖ™ŸÖß Æ‡I''[47] प्रिया बचपन से लेकर आज तक के घटनाओं को ताजा करती है। एकान्त क्षणों में उसके स्मृति-पटल पर उसका अतीत बार-बार उभरकर आता है।

फ्लैश बैक में चलने वाला यह उपन्यास दो हिस्सो में विभाजित होता है। प्रिया के बचपन से विवाह तक के अनुभव और विवाह के पश्चात आये कटु अनुभवों को प्रिया स्मृतियों के माध्यम से उपन्यास में उतारती है। विवाह पूर्व अनुभवों में मॉ का तिरस्कार, भाई-बहनों व्दारा प्रताडना, भाई का बलात्कार करना, बलात्कार के भयावह सिलसिले से मुक्ति के लिए आत्महत्या का निश्चत करना, प्रो. मुखर्जी के वासना का शिकार होना... आदि कटु अनुभवों को याद करती है। विवाह के पश्चात पति नरेंद्र व्दारा प्रताडित करना, बेटे को त्यागना, अपने अस्तित्व के लिए संघर्ष करना आदि अनुभवों को याद कर रही है। उपन्यास में स्वयं प्रिया ÃÿÖ“ÖŸÖß Æ, ''स्मृतियों के वे क्षण जिन्हे मैंने हमेशा के लिए दफना दिया था, आज क्यों बार-बार सतह पर तैरते नजर आ रहे है? मैंने तो भूल जाना चाहा था, ठीक उसी तरह जैसे अजनबी शहर में अजनबी लोगों के चेहरे बस चेहरे लगते हैं....।''[48]

छिन्नमस्ता उपन्यास अग्रवाल और गुप्ता परिवार के भीतरी और बाहरी संघर्षो की गाथा है। राजेन्द्र यादवजी ने प्रिया के संदर्भ में हंस पत्रिका में लिखा है, ''बीसवीं शताब्दी के अंत में छिन्नमस्ता की प्रिया, मुझे चाँद चाहिए (सुरेन्द्र वर्मा) की वर्षा जिस तरह सजग आत्मचेतना तक पहुँचती है। साथ ही आत्मनिर्णय अर्जित करती है। यह नायिकायें पूंजीवादी समाज

संस्कारों और आर्थिक विषमता से संघर्ष करके अपने व्यक्तित्व का निर्माण करती है।"[49] प्रस्तुत उपन्यास में प्रिया के विविध अनुभवों एवं प्रसंगो को चित्रित किया है। छिन्नमस्ता उपन्यास नारी जीवन की पीडा, अभाव, डर, पराजय, अपमान, आत्मग्लानि, घुटन, शोषण से भरा हुआ है। हर पीडा को सहती प्रिया अपने जीवन को नया अर्थ देती है। छिन्नमस्ता की प्रिया एक महत्वाकांक्षी नारी है, जो अपने अधिकारो के लिए सारी बाधाओं को पार करती है। अपने व्यवसाय में स्वयं का स्थान इस प्रकार सक्षम करती है कि स्वयं नरेन्द्र अहंकार में कहता है, ''मुझे पहले ही चिडियाँ के पंख काट डालने चाहिए थे। पर मैं तुम्हारी बातों में आ गया। तुम्हारे इस भोले चेहरे के पीछे एक मक्कार औरत का चेहरा है।"[50]

विवाह के पश्चात प्रिया के जीवन में अनेक कटु अनुभव आते है। करोडपति नरेन्द्र से उसका विवाह होता है। नरेन्द्र का व्यक्तित्व सिर्फ भोगी है, त्यागी प्रवृत्ति उसके भीतर नहीं है। नरेन्द्र हर वक्त प्रिया के कोमल संवेदनाएँ रौंदता है। अमेरिका में एम.बी.ए. पढा हुआ नरेन्द्र प्रेम और सैक्स में फर्क नहीं मानता। नरेन्द्र करोडपति होकर भी दिल का बडा नहीं है। प्रिया के व्दारा किताब खरीदकर पढने पर वह कहता है, ''इन्टलेक्युअल शोऑफ - बेकार पैसा फूँकती हो क्यों नहीं नेशनल लाइब्रेरी से लाकर पढती। कमाकर लाओ तो पता चलता।"[51] Æ¸ वक्त नरेन्द्र प्रिया को व्यंग्यात्मक उलाहना देता है। प्रिया विवाह के बाद सुख में नहीं बल्कि दुख में ही जीवन यापन करती है। पति के अंहकारी स्वभाव के कारण एकलौते छोटे पुत्र संजू को त्यागकर घर से निकल जाती है तथा पूरा ध्यान व्यापार में लगा देती है। अपने व्यवसाय के साथ-साथ अनेक लोगों से उसके संबंध मैत्री पूर्ण बन जाते है। दाई माँ का प्रेम और विवाह के बाद छोटी माँ तथा नीना के निरपेक्ष प्रेम को वह कभी नहीं भूलती। प्रिया फिलीप की गहरी दोस्त है। जो प्रिया को अपनी आत्मकथा लिखने के लिए प्रेरित करता है।

प्रिया इस उपन्यास का एक ऐसा पात्र है, जो बचपन से लेकर विभिन्न समस्याओं से ग्रस्त है। वह अपना दर्द जुडी से कहती है, ''अपनी पूरी तस्बीर ही नहीं बन पाती, कभी सर गायब है तो कभी हाथ, तो कभी लगता है अंग-प्रत्यांग छितरा रहे है।"[52] प्रिया अनेक समस्याओं का सामना करते हुए अपना रास्ता निर्माण करती है। लेखिकाने प्रिया के माध्यम से

परिस्थिति से जुझती हुई नारी के यथार्थ रूप को दर्शाया है। प्रिया एक ऐसी नायिका है जो अपने अस्मिता के लिए संघर्षशील है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि छिन्नमस्ता उपन्यास शोषित, पीडित, अपमानित प्रिया के माध्यम से ईक्कसवी सदी के नारी के लिए स्वतंत्रता के दरवाजे खोलता है। नारी जीवन की विसंगतियो को सामने लाते हुए, नारी स्वातंत्र्य के संदर्भ से सोचने को विवश करता Æ।

3.4.2 ¯ÖÏ»ÖÏ †Ö¬ÖÏ

पीली आँधी प्रभा खेतान का एक चर्चित उपन्यास है, जिसका प्रथम संस्करण सन 1996 ई.में. लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद से हुआ था। पीली आँधी उपन्यास में तीन-तीन पीढियों के औरतों का संघर्ष है जो सौ-डेढ सौ साल में घटित होता है। प्रभाजी स्वयं मारवाडी परिवार से होने के कारण मारवाडी समाज की बारिकियों को सुक्ष्म ढंग से उपन्यास मे चित्रित किया है। उपन्यास में वानियों की पारिवारिक जीवन-पध्दतियों एवं आदर्शो और उद्देश्यों को बहुत ही प्रामाणिक ढंग से प्रस्तुत किया है। इस उपन्यास के संदर्भ में प्रथम संस्करण के फ्लैप पृष्ठ पर लिखा है ‘‘यह न आत्मकथा है और न परकथा। इस उपन्यास में कोई एक परिवार नही, इसमें कुल है, कबीला है.... संयुक्त परिवार है.... मगर सब कुछ टूटता हुआ, उडती हुई रेत के ढूहे जैसे स्त्री-पुरूष और उनकी किरकिराती हुई रेतीले क्षण... मगर एक चीख जो सबको जिन्दा रखती है... वह है प्रेम’’[53] प्रस्तुत उपन्यास राजस्थानी मारवाडियों की पृष्ठभूमि, उनकी संस्कृति, आचार-विचार और जीवन शैली को उजागर करता है।

पीली आँधी उपन्यास के आरंभ में सुजानगढ के श्री हरमुख राम का चित्रण है। सुजानगढ में श्री हरमुख राय का अपना घर है, जहाँ उनकी पत्नी और दो बेटे रामेश्वर और किशन रहते है। श्री. हरमुख राय का घर बहुएँ और पोतो से भरा हुआ है। रामेश्वर और किशन दोनों भाई चुरू जिले में, फिर रायबक्सगंज में धन कमाने जाते है। उपन्यास के प्रथम हिस्से में इसका जादात्तर चित्रण है। उपन्यास के प्रारंभ में औरतों की त्रासदी को व्यक्त करने का

भी प्रयास किया है। किशन जब धन कमाने बाहर जाता है, तो उसकी पत्नी विरह में तडपती है। किशन की पत्नी केवल चौदह वर्ष की है, जो रात में पति के याद में जादा देर जगती है और सुबह देर से उठने के कारण प्रताडित भी होती है। रामेश्वर और किशन जैसे ही धन कमाकर लौटते है, तो कुँवर मानसिंह उनका सारा धन लूट लेता है और रामेश्वर की हत्या कर देता है। रामेश्वर के हत्या के पश्चात किशन अपनी पत्नी और भाई रामेश्वर के दो बेटे माधो और साँवर को लेकर सुजानगढ को त्याग देता है। गाँव में पीछे माता-पिता एवं विधवा भाभी रहते है आगे वृध्द पिता की मृत्यु और बीमार भाभी की भी मृत्यु हो जाती है। बूढी माँ अकेली गाँव की हवेली में जीवन व्यतीत करती है। कुँवर मानसिंह को सबक सिखाने हेतु किशन रात-दिन मेहनत करने लगता है, लेकिन उसकी असमय में मृत्यु हो जाती है।

किशन की मृत्यु के बाद घर की जिम्मेदारी पोतों पर आ जाती है। माधो पन्द्रह रूपये की नौकरी से बढते-बढते तीन सौ महिना कमाने लगता है। इस बीच माधो का विवाह एक ऐसे लडकी से होता है, जिसे मिरगी की बीमारी है। माधो के दूसरे विवाह का प्रस्ताव भी उसके सामने रखा जाता है। माधो दूसरे विवाह का विरोध करते हुए कहता है, ‘‘चाचा दूसरों की गलती की सजा उस बेचारी को क्यों मिले? फिर मन ही मन सोचते मेरी पत्नी ने कभी किसी बात का विरोध नहीं किया, उसकी अपनी कोई जरूरत भी नही, दो रोटी खाती है... तबीयत खराब हो तो कोने में पडी रहती है। नहीं तो साँवर के टावरी को सार-संभाल करना, चाची की सेवा करना परिवार की जरूरत के हिसाब से ही तो उसने अपने को ढाल लिया है। फिर उसको क्यों व्यर्थ कष्ट दिया जाए।’’[54] इसी बीच छोटे भाई साँवर का विवाह होता है। परिवार में वंशवृध्दि भी हो जाती है। माधो को झरिया में बहुत कम दामों पर बहुत सारी जमीन मिल जाती है। माधो का व्यापार और व्यापक हो जाता है। इसी बीच वह अपने परिवार के लिए रूंगटा हाऊस निर्माण करता है। सुख के इन दिनों में ही उसके पत्नी की मृत्यु हो जाती है।

माधो की पहली पत्नी के मृत्यु के पश्चात उसका दूसरा विवाह पद्मावती से होता है। जो दिखने में खुबसुरत एवं चंचल है और माधो से बीस साल छोटी है। इसी बीच माधो का व्यवसाय क्षेत्र इतना बढता है, कि वो चार-चार कोलियारियों का मालिक बनता है। घर में

सोना-चांदी का अंबार लगता है। इसका श्रेय अपनी दूसरी पत्नी पद्मावती को देते हुए, पहले पत्नी के बारे में भी सोचता है, ''पद्मावती सुलक्षणा है, घर में उसके पैर क्या पडे कि, बस लिछमी बरस ही रही है। उसके बिना न मालूम मेरा क्या हाल होता? कौन मेरा सार-संभाल करता? लेकिन पहली पत्नी भी बुरी नहीं थी। बेचारी उसने तो सुख के दिन देखे ही नहीं।''[55] सुख के इन दिनों में एक दुखद घटना घटती है। माधो को फेफडे का कैंसर हो जाता है। जब मौत करीब दिखती है, तो माधो अपने पत्नी के बारे में सोचने लगता है, ''´Ö¸ß 2ÖÃ´ÖÖ¸ßI ÆÖ, कैंसर की बीमारी के बारे में उसको पता नहीं, लेकिन उससे कैसे कहूँ? मेरे बिना वह कैसे रहेगी। उसको कौन संभालेगा? ओफ्फ! मैं उसको संतान न दे सका... मेरे से उम्र में इतनी छोटी है। उसका क्या होगा?''[56] अंतिम समय में माधो के मन में पद्मावती के प्रति अथाह प्रेम उमडता है। अपनी संपत्ति का आधा हिस्सा पत्नी के नाम करता है और उसकी मृत्यु हो जाती Æ।

माधो के मृत्यु के पश्चात रूंगटा हाऊस का कार्यभार पद्मावती के हाथ में आता है। सोमा और पद्मावती का संघर्ष सदा बना रहता है। कथावस्तु को आगे ले जाने हेतु स्वयं लेखिका उपन्यास में उपस्थित होती है। रूंगटा हाऊस से स्वयं लेखिका अपना पारिवारिक संबंध उपस्थित करती है। इस संदर्भ में शशिकला त्रिपाठी लिखती है, ''उपन्यास के प्रमुख कथा-वस्तु से अलग, कथानक में स्त्री संघर्ष का नया मोड लाना होता है, तो लेखिका अचानक उपस्थित हो जाती है। कहानी को प्रामाणिक बनाने के लिए उन्होंने रूंगटा हाऊस से अपना पारिवारिक संबंध जताया है।''[57] पद्मावती निसंतान होने के कारण देवरानी के छ: बच्चो से प्रेम करती है। माधो की मृत्यु के पश्चात सुराणा के माध्यम से घर चलाती है। गौतम के विवाह के बाद सोमा जब बहू बनकर घर आती है, तो पद्मावती और सोमा के संघर्ष का प्रारंभ होता है। सोमा कॉन्वेट में पढी हुई लडकी है। वह सुंदर एवं चंचल बाला है। विवाह के पश्चात जब गौतम की ओर से वह सब कुछ नहीं मिलता तो वह सोचति है, ''सुहागरात जिसके बारे में याद करने लायक धरोहर के नाम पर कुछ भी नहीं। हां, बस पति नाम का एक बच्चा सोमा को मिल गया था।''[58]

प्रभा खेतानजी ने पूर्वदीप्ति शैली के माध्यम से कथानक को आगे बढाया है। मारवाडी परिवार का सूक्ष्म ढंग से चित्रण उपन्यास में हुआ है। गौतम के साथ-रहते हुए रूंगटा हाऊस के कायदे-कानून से सोमा ऊब जाती है। परिणाम स्वरूप वह विद्रोह पर उतर आती है। गौतम से वैवाहिक सुख की उपेक्षा होने से सोमा सुजीत सेन से प्रेम करने लगती है। सुजीत के माध्यम से लेखिका ने विवाह संस्था की निरर्थकता को भी उजागर किया है। सोमा-सुजीत के सम्बन्ध में सोचती है, लेकिन उसे अपराध की भावना नहीं लगती। सोमा के गर्भ में सुजीत का बीज जब उपजने लगता है तो गौतम परेशान हो जाता है। गौतम गर्भ को गिराना चाहता है, लेकिन सोमा उसका विरोध करती है। गौतम के लक्षणों से परिचित होने के कारण ताईजी सोमा के निर्णय का समर्थन करती है। ताईजी गौतम को डाँटती हुई कहती है, ''नहीं सोमा गई-गुजरी नहीं। तू राममारया नालायक है। हीये की फुटी थी? तुझे सूझता नहीं था, रात बारह-बारह बजे तो कमरे में आता था। थोडी बहुत भी अपनी लुगाई की सार-संभाल करता तो यह नौबत आती....?"[59] ताईजी सोमा और सुजीत के बच्चे को स्वीकारणा चाहती है। लेकिन सोमा घर छोडकर सुजीत के साथ चली जाती है। सोमा घर छोडकर जाने के बाद पद्मावती अपने मृत्यु के समय सोमा को बुलाकर उसका हिस्सा देने की बात करती है। घर के सदस्यों को यह बात अच्छी नही लगती, लेकिन ताईजी के मृत्यु के पश्चात उनकी डायरी पढने से वास्तविकता सामने आती है।

पद्मावती के डायरी से पद्मावती का जीवन खुलकर सामने आता है। पद्मावती का सुराणा की ओर आकर्षित होना। सुराणा से निरपेक्ष प्रेम करना। आदि बाते खुलकर सामने आती है। सुराणा पद्मावती को पत्नी बनाना चाहते थे, लेकिन पद्मावती अपने आप पर नियंत्रण रखती है। अंतिम साँसो तक दोनों एक दूसरे से प्रेम करते है। पद्मावती अपनी भावनाओं को दफना कर परिवार के लिए जिती है। पद्मावती एक पीडित नारी है, उसका जीवन हर समय संघर्षशील रहा है, इस संदर्भ में हरिकृष्ण राय ने लिखा है, ''सतृष्ण कामना से तडप उठने वाली पद्मावती अनमेल विवाह और फिर वैधव्य से अभिशिप्त वेदी पर उस पशु की तरह छटपटाती है जिसका सिर पूरी तरह धड से जुदा न हुआ हो। हजारों वर्षो से पदच्युत, पद

दलित, अत्याचार पीडित स्त्रियों की यही विडम्बना है।"[60] पद्मावती एक भावनाशील चरित्र है, जो सोमा के घर से जाने के बाद भी उसकी चिन्ता करती है। सोमा को सुजीत की पत्नी चित्रा स्वीकारती है। लेकिन चित्रा अपने बच्चे को लेकर चली जाती है। पद्मावती के मृत्यु के पश्चात सोमा के मन में व्दंद चलता रहता है। इस प्रकार नारी मन की अनेक दशाओं का चित्रण करते हुए उपन्यास समाप्त होता है।

निष्कर्ष रूप से कहा जा सकता है, कि पीली आँधी उपन्यास मारवाडी परिवार की वास्तविकता और नारी मन के यथार्थ को चित्रित करता है। स्त्रियों के यथास्थित जीवन और संघर्ष का दस्तावेज पीली आँधी उपन्यास है।

3.5 राजी सेठ का 'निष्कवच'

राजी सेठ का जन्म 4 अक्टूबर सन 1934 ई. में नौशेहरा छावनी (अब पाकिस्तान) में हुआ। उनकी शिक्षा एम.ए. अंग्रेजी साहित्य और विशेषाध्ययन तुलनात्मक धर्म और भारतीय दर्शन में गुजरात विद्यापीठ में हुआ। साहित्य सृजन का प्रारंभ 'अन्धे मोड से आगे' कहानी संग्रह से माना जाता है। तीसरी हथेली, यात्रा-मुक्त (कहानी-संग्रह) तत्-सम्, निष्कवचन (उपन्यास) तथा कुछ अंग्रेजी कहानियों का लेखन भी राजी सेठ ने किया है। अनन्त गोपाल शेवडे पुरस्कार, हिन्दी अकादमी पुरस्कार, भारतीय भाषा परिषद आदि पुरस्कारों से सम्मानित किया गया। राजी सेठ ने अपने रचनाओं में नारी जीवन की वास्तविकता दर्शायी है।

'निष्कवच' राजी सेठ का एक चर्चित उपन्यास है। इस उपन्यास में दो वृतान्त प्राप्त होते है, जिसके केन्द्र में नीरा और मार्था नामक युवतियों को रखकर दो अलग-अलग संस्कृतियों के परिवेश मे जिनेवाले युवतियों को अभिव्यक्त किया है। वृतान्त एक की नायिका नीरा नामक युवती है। नीरा के माँ ने शिक्षा हेतु नीरा को अपनी बहन या नीरा के मौसी के पास रखा है। नीरा का मन मौसी के घर में नहीं लगता, वह अकेलेपन की पीडा को भोग रही है। नीरा अपने माँ तथा अन्य रिश्तेदारो के प्रति अनादर भाव रखती है। शिक्षा के हेतु नीरा को मौसी के घर रखना उसे अच्छा नहीं लगता। वह कहती भी है, ''तुम मेरी मम्मी की बात कर

रहे हो न? मैं कुछ भी नहीं हूँ उनके लिए। जब जहाँ चाहा, ठेल दिया। मेरी पढाई-लिखाई की बात को प्रमुख बनाकर।"[61] नीरा अपनी मौसी और भाई विशाल के प्रति भी अच्छी भावनाएँ नहीं रखती। नीरा सदा मूल्य और रिश्तों के प्रति अनादर का भाव रखती है। उदास और अकेली नीरा किशोरावस्था में पहली बार बासु की ओर आकर्षित होती है।

नीरा बासु के प्रति इतनी आकर्षित है, कि उसे किसी भी स्थिति में पाना चाहती है। लेकिन बासु नीरा के इस व्यवहार को नासमझी कहता है, वह उसे एक बच्ची से ज्यादा नहीं समझता। लेकिन एक दिन ऐसा आता है कि रिश्तो को निरर्थक मानने वाला बासु और शादी को निरर्थक कहने वाला बासु नीरा से प्रेम करने लगता है। उससे विवाह भी करना चाहता है। विशाल एवं नीरा के मौसी को नीरा और बासु के सम्बन्धों पर गहरा आक्षेप है। नीरा और बासु को घर में एक साथ देखकर मौसी कहती है, ''अब एक दिन में कितनी बार मुहँ काला करवाने आएगा मालूम है, मैं चार बजे आयी तो वह यहीं था... दोनों थे अकेले। मरी को सुबह साथ चलने को कहा था तो पढाई का बहाना मार गयी।"[62] नीरा की प्रेम कहानी जादा चलती नहीं क्योंकि उसके जीवन में रमण नामक युवक आता है, वह उससे विवाह भी करती है। बासु नीरा के विरह मे टूट जाता है। वह नीरा को भूल नहीं सकता। उधर विवाह के उपरान्त नीरा बासु के संदर्भ में सोचती भी है। नीरा और रमण शादी के बंन्धन में बंध जाते है, नीरा माँ भी बनती है। माँ बनने के बाद अपने सौन्दर्य की रक्षा के लिए अपने बच्चे को दूध पिलाने से इन्कार करती है। यहाँ नीरा का अति आधुनिक रूप दृष्टिगोचर होता है। प्रस्तुत उपन्यास का पहला वृत्तान्त नीरा के आधुनिक सोच को दृष्टिगोचर करता है। नीरा इस उपन्यास का ऐसा चरित्र है, जो आत्मरत है स्वयं के निर्णय स्वयं लेता है।

निष्कवच उपन्यास का दूसरा वृतान्त दो संस्कृतियों के फर्क को चित्रित करता है। भारतीय पुरूष की मानसिकता और एक विदेशी युवती की मानसिकता को इस वृत्तांत में कलमबध्द किया है। प्रस्तुत उपन्यास के दूसरे वृत्तान्त की नायिका मार्था स्वावलंबी, स्वनिर्णयी एवं साहसी बाला है। वृत्तान्त दो का नायक अपने मित्र के बुलाने पर भाई एवं माता-पिता को छोडकर भाग्य-अजमाने हेतु विदेश चला जाता है। विदेश में जाने के पश्चात मित्र की

मुलाकात नहीं होती तो नायक स्लम एरिया में जीवन जीने लगता है। आगे उसे मार्था नामक लडकी मिलती है, जो नायक को अपने साथ ले जाती है।

मार्था पाश्चात्य संस्कृति एवं विचारों में पली आधुनिक युवति है। मार्था स्वयं के निर्णय स्वयं लेती है, उसके अधिकारो में दखल-अंदाजी उसे पसंद नहीं है। मार्था नायक को स्लम एरिया से उठाकर अपने घर लाती है, नौकरी भी दिलवाती है। मार्था बदले में नायक से शरीर सुख चाहती है। मार्था एक निर्बंध युवती है, वह नायक के साथ संबंध तो रखती है, तथा अन्य पुरूषों से भी मुक्त व्यवहार करती है। मार्था अपने इच्छा से एबार्शन करवाती है। इस बात पर कथा नायक को गुस्सा आता है, लेकिन मार्था अपने अधिकारो को जताते हुए कहती है, ''µÔÆ तुम क्या बक रहे हो? यह मेरी देह है। मेरा निजी मामला। मेरा ही परमाधिकार।''[63] नायक विदेश में अकेलेपन का शिकार है। तीन वर्ष मार्था के साथ रहकर आये हुए अनुभवों को वह उपन्यास में रखता है। इन तीन वर्षो में नायक को अपने देश और माता-पिता एवं श्यामली की याद बेचैन करती है। मार्था के साथ रहकर भी वह अकेला है। उसमें देश लौटने की हिम्मत नहीं है। नायक मार्था के साथ रहता तो है, लेकिन उसके प्रति कोई आकर्षण उसके मन में नही है। तीन वर्ष पश्चात नायक अपने देश लौटता है। यहाँ पर भी अकेलापन उसे खाने को दौडता है। मार्था की याद उसे बेचैन करती है। दो हफ्ते के पश्चात नायक जब विदेश लौट जाने की तैयारी करता है, तब वह सोच रहा है, 'इच्छा न होकर भी घर के लोगों के लिए जाना ही होगा।' नायक की माँ एक कॉलेज की प्रधानाचार्य है जो विदेश में अपने बेटे का बनता स्वप्न देखकर खुश है। लेकिन नायक के मन में चल रहा व्दंद वह देख नही पाती। कथा नायक मार्था और उसके संबंध बिना ब्याह के है, यह बात बता नहीं सकता। समस्त वृतान्त में कथानायक का दु:ख, दर्द दिखाई देता है। मार्था नामक युवती सें विदेशो में नारी की दशा का जायजा लिया जा सकता है। वृतान्त के अन्त में इच्छा न होते हुए भी नायक मार्था के देश "Ô»ÖÖ •ÖÖŸÖÖ Æ।

प्रस्तुत उपन्यास में नीरा और कथानायक के माध्यम से अकेलेपन की दासता और नीरा और मार्था के माध्यम से स्वावलंबी एवं साहसी नारी का रूप दृष्टिगोचर होता है।

3.6 मृदुला गर्ग का 'कठगुलाब'

महिला लेखन को नया आयाम देने वाली मृदुला गर्ग का जन्म 25 अक्टूबर 1938 ई. में कलकत्ता में हुआ था। दिल्ली विश्वविद्यालय से उन्होंने अर्थशास्त्र में एम.ए. किया था। साहित्य सृजन का श्रीगणेश 32 वर्ष की आयु में शुरू किया। कहानियाँ एवं उपन्यासों में उनका लेखन काफी चर्चित रहा है। उसके हिस्से की धूप, वंशज, चित्तकोबरा, अनित्य, कठगुलाब आदि उपन्यास प्रकाशित हो चुके है। कहानियों में कितनी कैंदें, टुकडा-टुकडा आदमी, ग्लेसियर, शहर के नाम आदि प्रकाशित हो चुके है।

कठगुलाब मृदुला गर्ग का एक चर्चित उपन्यास है जो नारी को केन्द्र में रखकर नारीमन का विश्लेषित करता है। प्रस्तुत उपन्यास में भारतीय एवं पाश्चात्य नारी का मनौवैज्ञानिक विश्लेषण किया है। इस उपन्यास के संदर्भ में डॉ. गुरूचरणसिंह कहते है, ''x•ÖÃÖ गहराई के साथ वे औरत तथा मर्द के संबंधों को हमारे सामने रखती है, उससे हम भी परिचित हैं। इस उपन्यास में विभिन्न स्तरों पर उनके आपसी सम्बन्धों को समझने, व्याख्यायित तथा विश्लेषित करने का प्रयास लेखिका ने किया है, कहीं मनौवैज्ञानिक दृष्टि से तो कहीं ÃÖ´ÖÖ•Ö¿ÖÖÃ¡Ö®µÖ ¥ÛÂ™ ÃÖI''[64]

प्रस्तुत उपन्यास में चार प्रमुख स्त्री-पात्र है, जिसमें स्मिता, मरियान, नर्मदा, नमिता और असीमा प्रमुख है। प्रमुख उपन्यस के सभी स्त्री पात्र शारीरिक, मानसिक, आर्थिक एवं बौध्दिक स्तर पर शोषण के शिकार है। कठगुलाब उपन्यास चार नारी पात्र एवं एक पुरूष पात्र के आत्मकथन के रूप में रचा गया है। प्रस्तुत उपन्यास के नारी पात्र अपनी-अपनी कथा कहती हुई उपन्यास को आगे बढाती है। उपन्यास के प्रांरभ में स्मिता की कहानी सामने आती है। स्मिता एक अनाथ युवती है, जो अपने विवाहित बहन के पास रहती है। स्मिता के अकेलेपन और बेसहारे का फायदा उसका जीजा लेना चाहता है, जो एकदम लम्पट और लोलुप है। स्मिता के देह का काफी आकर्षण उसे है, वह स्मिता को पाना चाहता है। स्मिता की बहन नमिता स्मिता के विवाह के बारे में सोचती है। स्मिता बी.ए. के बाद पढना चाहती है, लेकिन आर्थिक विवंचना एवं जीजा के हरकतो से तंग आती है। एक दिन जीजा स्मिता पर बलात्कार

करता है, ‘‘उसे भोग लेने पर वह एक दबी, धीमी, क्रूर हँसी हँसा था। और उसे गूँगा, बँधा और नंगा छोडकर बाहर निकल गया था।’’[65] आगे वह घर से तंग आकर कानपुर जाकर एम.ए. अर्थशास्त्र करती है। जीजा के प्रति बदले की भावना उसके मन में सदा रहती है। बाद में आत्मनिर्भर बनकर अमेरिका जाती है। अमेरिका में डॉ. जारविस के साथ शादी भी करती है। डॉ. जारविस मनोविश्लेषज्ञ है, जो स्मिता को राई-रत्ती पहचानना चाहता है, उस पर शोध करके उसके डर, रूचि-अरूचि, हर पूर्वाग्रह पर अपना अनुभव संसार रचना चाहता है। स्मिता समाज कल्याण में एम.एस. करती है। परिणामतः उसे रॉ में काम मिलता है। जो प्रताडित औरतो को राहत पहुँचाने का कार्य करती है। जीम स्मिता को मारता है उसका शोषण करता है, परिणाम स्वरूप स्मिता में प्रतिशोध की भावना तेज हो जाती है। बीस वर्ष बाद स्मिता भारत आती है। स्मिता के जीवन में दो पुरूष आते है, एक उसका जीजा और दूसरा जिम जो उसका शोषण करते है।

कठगुलाब उपन्यास की दूसरी स्त्री पात्र मारियान है। मारियान भी पुरूषप्रधान संस्कृति की शिकार है। जो रॉ में काम करनेवाली अमेरिकन स्त्री है। मारियान एक विवाहित स्त्री है। उसका पती इर्विंग मारियान का बौध्दिक शोषण करता है। इर्विंग उपन्यास लिखना चाहता है, जिसके लिए वह मारियान की सहाय्यता चाहता है। मारियान काफी परिश्रम से उपन्यास सामग्री को जुटाती है। मारियान के डायरियों के आधार पर वह उपन्यास लिखता है। शादी के चार वर्ष बाद वह मारियान का एबार्शन इसलिए करवाता है कि बच्चे से अच्छा वह उपन्यास लिखकर धनवान बनना चाहता है। वह पत्नी को भावुक बनाकर अपना काम निकालता है। वह उपन्यास को ही अपना मानस पुत्र मानता है और मारियान को सदा धोखे में रखता है। इर्विंग मारियान की प्रतिभा का उपयोग कर ‘वूमेन ऑफ द अर्थ’ नामक उपन्यास लिखता है। जब यह उपन्यास छपकर आता है तो लेखक के रूप में सिर्फ इर्विंग का नाम आता है। सम्पूर्ण श्रेय इर्विंग लेता है। मोहभंग एवं हताश मारियान और इर्विंग के बीच तनाव बढता है और दोनों का तलाक होता है।

इर्विंग से तलाक लेने के पश्चात मारियान गैरी कपूर से शादी करती है। मारियान माँ

बनना चाहती है, लेकिन तीन बार गर्भपात की शिकार बनती है। मारियान बच्चा गोद लेना चाहती है, लेकिन पति विरोध करता है। संतान प्राप्ति की अतृप्त इच्छा वह साहित्य सृजन में लगाकर प्रख्यात लेखिका बनती है। मारियान यहाँ साहसी एवं आत्मविश्वासी बन जाती है।

कठगुलाब उपन्यास का तीसरा पात्र नर्मदा है। नर्मदा स्मिता की बहन नमिता के घर में काम करनेवाली नौकरानी है। नर्मदा भी अपने जीजा और बहन के पास रहती है। नर्मदा ने चूडियाँ बनाने के कारखाने में भी काम किया है। लेखिना ने नर्मदा के माध्यम से बाल मजदूरी की समस्या को उजागर किया है। नर्मदा का जीजा उसका आर्थिक शोषण करता है तथा पत्थर की मूरत बनी नर्मदा लाचार एवं बेबस है। नर्मदा लोगों के घर काम करने जाती है। नर्मदा असीमा के घर में काम करती है, जहाँ पर वह आधुनिक विचारों से परिचित होती है। नर्मदा का विवाह जीजा से बल पूर्वक होता है जो उमर में उससे बडा है। नर्मदा असीमा के घर काम करते हुए एक ड्रायवर से प्रेम करती है, लेकिन एक दिन वह नर्मदा को धोका देकर गायब होता है। ड्राईवर का बहुत इंतजार किया, पर वह लौटकर नहीं आया। परिणाम स्वरूप जीजा से उसका विवाह हो जाता है। नर्मदा एक ऐसा पात्र है, जो दु:ख, पीडा और दर्द के सैलाब में सदा जीवन यापन करता है। नर्मदा नमिता के घर में भी काम करती है। नर्मदा असीमा के माँ के बुटीक सलीका की सुपरवाइजर बन जाती है। सिलाई मशीन के सहारे वह आत्मनिर्भर बनती है। नर्मदा बचपन से लेकर संघर्षरत जीवन जीती है, लेकिन उपन्यास के अन्त में वह आत्मनिर्भर एवं साहसी बनती है।

चौथी स्त्री पात्र असीमा है जो अपने माँ को बहुत चाहती है। असीमा का बाप मन से जादा तन को चाहता है। असीमा के बाप ने असीमा के माँ को हर दम गिरफ्त में रखा था। असीमा के पिता दूसरी शादी करते है। असीमा और उसकी माँ को हर दम संघर्ष करना पडता है। पुरूषप्रधान संस्कृति से असीमा को सक्त नफरत है, वह मर्द के नाम से चिढती है। ‘‘ॅ चाहे तो पूजा करे उसकी। मैं किसी साले मर्द से वास्ता नहीं रखना चाहती।”[66] असीमा की माँ असीमा के शादी को लेकर चिंतीत होती है। असीमा नारी शोषण के विरोध में संघर्ष करती है। पुरूषों से बदला लेने के लिए कराटे भी सीखती है। असीमा अनेक योजनाओं के माध्यम से

गरीबों का जीवन सुधारणा चाहती है। गोधड योजना की सदस्या बनकर सदा कार्यमग्न रहती Æ।

उपन्यास के अन्त में विपिन का चित्रण हुआ है, जो संवेदनशील, भावुक, नारी ह्दय से युक्त, नारीसुलभ गुणों से भरा अर्धनारीश्वर की छवि से बना एक पुरूष है। वह असीमा के पुरूषी स्वभाव से प्रभावित होकर असीमा से जुडना चाहता है। वह नीरजा के भी संपर्क में आता है। नीरजा और विपिन बच्चे को जन्म देने के संदर्भ में समझौता भी करते है। ''Æ´ö 2ö""öö पैदा करने की कोशिश कर सकते है। गर्भ रह जाए तो शादी कर लेंगे।"[67] नीरजा अधिक उम्र के पुरूषों के प्रति आकर्षित है। नीरजा विपिन के बच्चे की माँ नहीं बन पाती अन्त में विपिन बच्चे का मोह छोडता है। अन्त में कठगुलाब लेकर वह गोधड ग्राम जाता है और कर्म को ही श्रेष्ठ मानता है।

प्रस्तुत उपन्यास के सभी पात्र जिंदगी की राहों में सफलता के लिए निरन्तर संघर्ष करते है। प्रस्तुत उपन्यास में नारी पात्रों की प्रमुखता दिखाई देती है।

3.7 चित्रा मुदगल का '†ö%ööö'

चित्रा मुदगल का जन्म 10 दिसम्बर 1944 ई में हुआ। इनका बचपन उन्नाव जिले के निहाली गाँव में बीता। प्राथमिक शिक्षा उसी गाँव में ग्रहण की। उच्च शिक्षा मुम्बई में प्राप्त की और भरतनाट्यम का विधिवत प्रशिक्षण लिया। साहित्य सृजन में व्यस्त होने के करण उनका नृत्य-कला का क्षेत्र पीछे रह गया। चित्रा मुद्गलजी ने कहानी और उपन्यास लिखे है। उनके दस कहानी संग्रह और चार उपन्यास प्रकाशित हो चुके है। साहित्य सेवा के उपलक्ष्य में उनकों अनेक पुरस्कारों से सम्मानित किया गया। आवाँ चित्रा मुद्गल का एक चर्चित एवं लोकप्रिय उपन्यास है। इस उपन्यास का प्रथम संस्करण 1999 ई में. हुआ था।

आवाँ उपन्यास एक विस्तृत उपन्यास है। इस उपन्यास में कुल 28 अध्याय है और पृष्ठों की संख्या भी 546 है। मुद्गल के जादात्तर उपन्यास नारीवादी उपन्यास है। चित्रा मुद्गल के पास अनुभवों का विपुल भण्डार होने से और स्वनुभूती की प्रखरता होने से उनके चर्चित उपन्यास रहे है। प्रस्तुत उपन्यास की कथाभूमि के केन्द्र में मुंबई ट्रेड युनियनों और

मजदूर संगठनों का संघर्ष है। यह उपन्यास स्त्री तथा श्रमिक जीवन की दर्दनाक कहानी को उकेरता है। आवाँ उपन्यास की नायिका नमिता पाण्डे है, जो कामगार आघाडी श्रमिक संगठन के महासचिव एवं जुझारू मजदूर नेता देवीशंकर पाण्डे की बेटी है। एक बार मजदूरों के प्रदर्शन के दौरान उनके पीठ में कोई छुरा भोंक देता है। पीठ में छुरा भोंकने के कारण वे घायल होते है। प्राण तो बच जात है, लेकिन अपाहिज बनकर बिस्तर पर पडे रहते है। देवीशंकर की पत्नी एक कर्कश स्त्री है, जो हर वक्त नमिता को टोकती रहती है। पढने का शौक होते हुए भी पढाई को छोडना पडता है। आजीविका के हेतु माँ और नमिता पापड बेलते है। पारिवारिक समस्या से ग्रस्त नमिता मजदूर यूनियन कामगार आघाडी के प्रमुख अन्ना साहब की कृपा से अपने पिता के स्थान पर काम करने लगती है, लेकिन अन्ना साहब के अश्लील आचरण के कारण नौकरी को छोडती है।

अन्ना साहब के नौकरी से निकलने के पश्चात आर्थिक समस्या से ग्रस्त नमिता नौकरी की तलाश में भटकती है। एक दिन ट्रेन यात्रा के दौरान सुश्री अंजना वासवानी से भेट होती है। वासवानी का आभूषणों का व्यवसाय है, जहाँ नमिता को लिपिक का काम करने की नौकरी मिलती है। आभूषणों की मोडलिंग भी करनी पडती है। संजय कनोई वासवानी का प्रमुख ग्राहक है। यहीं पर संजय और नमिता की भेंट होती है। संजय शादी-शुदा है, लेकिन उसे कोई संतान नही। वह पत्नी से असंतुष्ट है। ''कल्पनातीत है उसके हथकंडे। पत्नी है वो मेरी? संभोग के ऐन चरम क्षणों में मुँह फेर लेगी। दुत्कारते हुए कहेगी-इच्छा नहीं हो रही उसकी। चाहें तो अपने हाथ से निपट ले।''[68] एक दिन वासवानी आभूषण के पाठयक्रम के संदर्भ में नमिता को हैद्राबाद भेजती है। नमिता को हैद्राबाद भेजना वहाँ संजय के संपर्क में नमिता का आना यह सब वासवानी और संजय दोनों की मिलीभगत है। इसी अवसर पर नमिता के पिता की मृत्यू हो जाती है, जिसे राजनीतिक मुद्दा बनाया जाता है। जिसमें पवार जैसा नेता है, जो नमिता से शादी करके बडा नेता बनना चाहता है। लेकिन नमिता उसके जातिवादी जाल में फँसना नहीं चाहती।

संजय और नमिता की हैद्राबाद में मुलाकात होती है। संजय एक अमीर व्यापारी है।

संजय निसंतान है, उसे संतान चाहिए, वह बच्चा गोद नहीं लेना चाहता। संतान प्राप्ति की लालसा में वह नमिता से झूठा प्यार करता है। उससे यौन सम्बन्ध रखता है। यौन सम्बन्ध के कारण नमिता गर्भ धारण करती है। संजय अपनी पत्नी को तलाक देकर नमिता को अपनायेगा इस प्रकार के झुठे वादे करता है। अपनी पत्नी की बुराई करता है। हैद्राबाद में अन्ना साहब की हत्या का समाचार सुनकर सदमा में नमिता का गर्भपात होता है। नमिता के गर्भपात से संजय की वास्तविकता का दर्शन नमिता को होता है। नमिता फोन पर संजय से गर्भपात की घटना बताती है तो वह बौखला जाता है और कहता है, ''झूठी..... प्राण ले लूँगा मैं तुम्हारे.... मुझ ो मेरा बच्चा चाहिए... बच्चा। जानती हो? बाप बनने के लिए मैंने तुम्हारे ऊपर कितना खर्च किया। उस मामूली औरत अंजना वासवानी की औकात है कि तुम्हारे उपर पैसा पानी की तरह बहा सके?''[69] संजय और वासवानी की असलियत का पता चलने के पश्चात नमिता अपनी मृत बहन सुनन्दा के लडकी के लिए और श्रमिको के सेवा के लिए चली जाती है।

मुख्य कथा के साथ कई उपकथाएँ भी चलती है। सुनन्दा की त्रासदी भी इस उपन्यास का एक अंग है। सुनन्दा नमिता की सौतेली बहन है। सुनन्दा एक मुस्लिम लडके सुहैल से प्रेम करती है। इन दोनों के माध्यम से हिन्दु मुस्लिम एकता को स्थापित करने का प्रयास यहाँ किया गया है। गौतमी की कथा भी इस उपन्यास में आयी है। गौतमी के साथ उसका सौतेला भाई शारीरिक सम्बन्ध बनाता है। जिसके कारण वह गर्भधारण करती है और अत: आत्महत्या करना चाहती है। मैडम वासवानी बचाती है और गौतमी को जपान भेजती है। गौतमी छेडा साहब के संपर्क में आकर उनके बच्चे की माँ बनती है।

इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास '†ö%ö0' में स्त्री संघर्ष एवं स्त्री शोषण का चित्रण विस्तृत फलक पर किया गया है। इस तरह सुप्रसिध्द आलोचक शिवकुमार मिश्र ने आवाँ को, औरत के वजूद से जुडे सवालों का दहकता-सुलगता दस्तावेज और एक बडे आकार का विचारोत्तेजक उपन्यास कहा है।

3.8 अलका सरावगी का 'कलि-कथा : वाया बाइपास'

अलका सरावगी का जन्म सन 1960

ई. में कलकत्ता में हुआ था। एम.ए. के पश्चात कलकत्ता विश्वविद्यालय से रघुवीर सहाय पर शोध-प्रबंध प्रस्तुत किया। कलि कथा: वाया बाईपास उपन्यास का प्रकाशन सन 1998 ई. में आधार प्रकाशन, पंचकूला हरियाणा से हुआ। अलका सरावगी को इस उपन्यास पर सन 2001 में साहित्य अकादमी का पुरस्कार प्रदान किया गया। उपन्यास के साथ-साथ अलकाजीने कहानियाँ भी लिखी है।

'कलि-कथा: वाया बाइपास' अलका सरावगी का एक चर्चित उपन्यास है। इस उपन्यास के संदर्भ में फ्लेप पृष्ठ पर लिखा है, ''कलि-कथा : वाया बाइपास 1925 में जनमें किशोर बाबू की कहानी है - किस तरह दिल के बाइपास आपरेशन के बाद वे अपने कैशोर्य की दुनिया में चले जाते है और उन्हीं दिनों की तरह उलझनों से जूझते कलकत्ता शहर में पैंदल चक्कर लगाते सडके मापने लगते हैं। यह चक्कर मानो एक वर्तुलाकार कालचक्र है जिसमें अतीत, वर्तमान और भविष्य के बीच कोई विभाजन नहीं है। यह उपन्यास किशोर बाबू को अपने पुरखों की दुनिया में ले जाता है - अपने ग्रेट ग्रैंडफादर रामविलास बाबू की दुनिया में लौटना किशोर बाबू की कथा का वह बिंदु है जो जाडे में दूर देशों से आने वाली चिडियों की तरह अपनी जन्मभूमि से दूर हो गई एक जाति मारवाडी और एक शहर-कलकत्ता की साझ ी औपन्यासिक कथा रचना है।''[70]

अलका सरावगी व्दारा लिखा प्रस्तुत उपन्यास मारवाडी परिवार का चित्रण करता है। जिसके केंद्र में किशोर बाबू को रखा गया है। उपन्यास का अधिकत्तर अंश फ्लैश बैक पध्दती में चलता है। प्रस्तुत उपन्यास अंग्रेजो के भारत आगमन से लेकर सन 1997 तक की घटनाओं को चित्रित करता है। प्रस्तुत उपन्यास में सन 1857 की क्रान्ति, आजादी के लिए किया संघर्ष, बंगाल का अकाल, बंगाल का विभाजन, देश विभाजन, बाबरी मस्जिद विध्वंस आदि घटनाओं को समेट कर आगे बढता है। मारवाडी परिवार की छ: पीढियों का चित्रण इस उपन्यास में अलकाजी ने किया है। प्रस्तुत उपन्यास में ऐतिहासिक एवं पारिवारिक घटनाओं का यथार्थ चित्रण हुआ है। कलकत्ता शहर में एक मारवाडी परिवार में जन्में उच्चमध्यवर्गीय किशोर बाबू के नजरिए से उनके हृदय के बाइपास सर्जरी के वक्त कही गई कथा प्रस्तुत

उपन्यास है।

उपन्यास के कथा के केन्द्र में प्रमुख रूप से मारवाडी परिवार के किशोर बाबू है। इनका जन्म 1925 में होता है। कहानी का प्रारम्भ किशोर बाबू की बाइपास सर्जरी से होता है। किशोर बाबू अपने परिवार के संदर्भ में जानकारी दे रहे है। कथा से पता चलता है कि सन 1863 में दिल्ली से कलकत्ता के बीच रेल लाइन बिछाई गयी थी। जिस मार्ग से घमंडीलाल व्यापार के बहाने कलकत्ता आये थे। घमंडीलाल किशोर बाबू के प्रपितामह थे। जिनकी दोस्ती हेमिल्टन से थी और हेमिल्टन की जान भी घमंण्डीलाल ने बचाई थी। घमंडीलाल का व्यापार कलकत्ता में काफी मशहूर था। आगे बेटे रामविलास ने व्यापार क्षेत्र में अपना नाम रोशन किया। रामविलास के बेटे केदारनाथ ने व्यापार की ओर दुर्लक्ष किया, परिणामतः रामविलास भी बुरी संगति में फँस गये। उसी वक्त केदारनाथ के बेटे भूरामल ने व्यापार क्षेत्रे में पैर जमाने का असफल प्रयास किया, लेकिन अल्पायु में ही उन्हकी मृत्यु हो गई। तभी से भूरामल के दो बेटे किशोर बाबू और बडा बेटा ललित कलकत्ता रहने लगे और मामा की गद्दी में काम करने लगे £0।

शादी के पश्चात ललित का भी देहांत होता है, जो किशोर बाबू के भाई है। किशोर बाबू अपनी माता और विधवा शान्ता भाभी के साथ रहने लगे है। उनके जन्म के समय भारत देश गुलामी में था। जन्म से लेकर सन 2000 के बीच देश में घटित राजनीतिक एवं आर्थिक घटनाओं का और किशोर बाबू के परिवार का चित्रण प्रस्तुत उपन्यास में हुआ है।

किशोर बाबु अपने मामा के पास काम करते थे, लेकिर किशोर बाबू की माता उन्हे सबल एवं आत्मनिर्भर बनाना चाहती है। किशोर बाबु के दो मित्र है एक शान्तनु और दूसरा अमोलक। शान्तनु किशोर बाबू के विधवा भाभी का दूसरा विवाह करना चाहता है, लेकिन मारवाडी समाज उसे मान्यता नहीं देता। शान्तनु मारवाडी समाज के संदर्भ में कहता भी है। ‘‘मारवाडी लोग आजादी की लडाई में भाग नहीं ले सकते। वे इतने दब्बू और डरपोक है कि न जेल जा सकते है और न ही पुलिस के डंडे खा सकते है।’’[71] लेकिन किशोर बाबू के सिर में लगी पुलिस के डंडे की चोट उन्हे परेशान करती है। प्रस्तुत उपन्यास का प्रारंभ देश की

गुलामी से होता है। बंगाल का विभाजन, सत्याग्रह आंदोलन, अकाल का दर्शन, भारत छोडो आंदोलन, देश का आजाद होना, देश-विभाजन, हिन्दु-मुस्लिम दंगे आदि को अलकाजीने बखूबी से चित्रित किया है। किशोर बाबू के माध्यम से लेखिका ने मारवाडी समाज में व्याप्त बुराई को भी चित्रित किया है। सर्जरी पश्चात किशोर बाबू में काफी परिवर्तन आता है। एक मारवाडी परिवार के हैसियत से किशोर बाबू देश की गुलामी के लिए अपने को जिम्मेदार मानते है। क्योंकि अमीचंद और जगत सेठ बनिए थे, जगत सेठ ओसवाल मारवाडी थे। प्रस्तुत उपन्यास में किशोर बाबू इतिहास की विकट गुत्थियों में उलझ जाते हैं और देश की आजादी के लिए पोलिस के डंडे की मार भी खाते है।

किशोर बाबू अपने छः पीढियों का चित्रण करते हुए अपने परिवार में आये परिवर्तन को भी दर्शाते है। पोते-पोतियाँ पश्चिमी रंग में रंगी हुई है। बेटे में भी बदलाव आता है। उनकी पत्नी भागवत कथा सुनाती है और दूरदर्शन के कार्यक्रम भी देखती है। उनके मित्रो कि स्मृति उनके आँखो के सामने आती है। किशोर बाबू एक दिन विक्टोरिया मेमोरियल पहुँच जाते है, वहाँ शन्तुनु से भेंट होती है। शन्तनु उन्हे समजाता है और उपन्यास यहाँ समाप्त होता है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि प्रस्तुत उपन्यास किशोर बाबू को केंद्र में रखकर मारवाडी समाज का चित्रण और देश की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को चित्रित करता है।

3.9 कृष्णा सोबती का 'ऐ लडकी'

कृष्णा सोबती एक सक्षक्त महिला उपन्यासकारों में गिनी जाती है। मार्क्सवादी विचारधारा का प्रभाव उनके साहित्य पर परिलक्षित होता है। कथा-साहित्य में उनका योगदान अतुलनीय है। सुरजमुखी अँधेरे के, मित्रो मरजानी, ऐ लडकी, दिलोदानिश उनके प्रसिध्द उपन्यास है। कृष्णा सोबती स्वयं महिला होने के कारण उनके साहित्य में नारी का चित्रण स्वानुभूति के माध्यम से हुआ है। स्त्री-पुरूष सम्बन्ध, नारी का पारिवारिक सम्बन्ध एवं आधुनिक स्वावलंबी नारी का यथार्थ चित्रण इनके उपन्यासो में हुआ है। बीसवीं शताब्दी में महिला जागृति अभियान चलानेवाली लेखिकाओं में कृष्णा सोबती का नाम चर्चित रहा है।

'ऐ लडकी' उपन्यास का प्रकाशन सन 1991 ई में. राजकमल प्रकाशन दिल्ली से

होता है। ऐ लडकी उनका एक सक्षक्त नारीवादी उपन्यास है। प्रस्तुत उपन्यास में माँ और बेटी के माध्यम से समस्त नारी जाती का लेखाजोखा प्रस्तुत किया है। प्रस्तुत उपन्यास में एक वृध्द मॉ है जो अपने बेटी को लेकर चिंतित है। बेटी आधुनिक विचारो से प्रभावित है। जो साहसी एवं सक्षम है। आधुनिक युग में नारी जीवन में आए परिवर्तन को प्रस्तुत उपन्यास में उद्‌घाटित किया है। परम्परागत नारी एवं आधुनिक नारी के सोच में जमीन-आसमान का फासला है जिसे इस उपन्यास में बताया है।

प्रस्तुत उपन्यास की माँ अपने जीवन की अन्तिम घडियाँ बिता रही है। माँ अपनी जिंदगी अपनी बेटी के सामने खोलकर रखती है। अपने जीवन के अच्छे-बुरे अनुभव अपनी बेटी से बाँट रही है। अतीत की स्मृतियों में डूबी वृध्दा माँ अपनी अनुभवों एवं अपनी जिंदगी का एक-एक पहलू बेटी के सामने खोल रही है। सुखद एवं दुखद स्मृतियों में खोयी वृध्द माँ मृत्यु के व्दार पर खडी हुई है। वह सोचती है, ''मेरी देहरी की साँकल तो खुल चुकी। दरवाजे पर खट खट हुई नहीं कि मैं बाहर।''

वृध्दा माँ अपनी बेटी को लेकर परेशान है। उसे अपने मृत्यु से जादा अपने जवान एवं अविवाहित बेटी की चिंता है। वृध्दा की बेटी ने अविवाहित रहने कि प्रतिज्ञा की है, इसलिए वह चिंतित है। वह अपनी बेटी को वास्तविक जीवन की कहानी सुनाती है। वृध्दा नारी की महत्ता, दुनिया की वास्तविकता, माँ की महिमा, नारी का अस्तित्व जैसे अनेक विषयों पर जानकारी दे रही है। वृध्दा माँ अपने असहाय्य जीवन की कथा बेटी को सुनाती है। वृध्दा अपने संदर्भ में बताते हुये कहती है कि मेरा जीवन असहाय, लाचार एवं नरक समान है। कभी-कभी वृध्दा अपनी जवानी के यादों में खो जाती है। जवानी की स्मृतियाँ उसे आज हताश एवं निराश करती है। युवावस्था की हर स्मृति आज उसके आँखो के सामने चल रही है। वह जवानी के आनंद भरे क्षणों को आज निराशा में परिवर्तित महसूस करती है। ऐ लडकी उपन्यास में वृध्दा माँ अपने जीवन अनुभवों के माध्यम से बेटी को समझाना चाहती है, क्योंकि वह शादी करने के x»Ö< ¸Ö•ÖßÆÖ •ÖÖµÖI

वृध्दा माँ अपने बेटी को संबोधित करते हुए मृत्यु की ओर बढ रही है। बेटी को बात

करते हुए वृध्दा अपने मन के सभी पहलूओं को खोलती है। अपने अतीत में वृध्दा इस तरह खो जाती है कि उसे अपने ससुराल एवं मायके में बितायें दिन याद आते है। उसने बिताये दिनों को याद करते हुए बेटी को कहती है, प्रेम एवं आनन्द के अभाव में जीवन सूखी वनस्पति घासफूँस के समान है।

इस तरह प्रस्तुत उपन्यास माँ-बेटी के संवादो के रूप में चलता है। माँ-बेटी के संवादो के माध्यम से नारी जीवन की वास्तविकता, उसका दाम्पत्य जीवन, गृहस्थी जीवन, माँ की महिमा और नारी जीवन से सम्बन्धित अनेक पर्तो को प्रस्तुत उपन्यास खोलता है।

3.10 कृष्णा सोबती का 'दिलो दानिश'

कृष्णा सोबती का दिलो-दानिश उपन्यास सन 1993 ई. में राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली से प्रकाशित है। उपन्यास की कथा के केन्द्र में दिल्ली के गली-कुचों से उभरी जिंदगी और उस जिंदगी के केन्द्र में वकील कृपानारायण की हवेली है। कृपानारायण कायस्थ परिवार के मुखिया है। जिनका भरा-पूरा परिवार है। इसके अलावा महक नामक मुस्लिम लडकी से उनका अवैध सम्बन्ध है, जिससे उन्हें दों संतानें भी है। नसीमा बानों नामक नर्तकी का मुकदमा लडते समय कृपानारायण महक के संपर्क में आते है, जो नसीम बानों की पुत्री है। महक से बदरू और मासूमा नाम के बच्चें भी जन्म लेते है। एक दिन कृपानाराण के बेटे रज्जो की वर्षगाँठ पर बदरू और मासूमा को हवेली बुलाते है। तब कृपानारण की पत्नी कुटुम्बप्यारी बच्चो को डाँटती है। महक अपना सब कुछ न्यौछावर कर वकीलसाब को पाना चाहती है। महक कृपानारायण को जितना चाहती थी उतना ही कृपानारायण की ओर से चरित्रहीनता का प्रमाणपत्र मिलता है। कृपानारायण महक को अपनी पत्नी नहीं बनाते बल्की उसे सिर्फ भोगते है। महक को सिर्फ अकेलापन एवं असहाय जीवन मिलता है।

महक और कृपानारण की अवैध संताने बदरू और मासूमा कृपानारायण के हवेली से जुडते चले जाते है। अपनी माँ को छोडकर बच्चे हवेली रहने के कारण महक बेसहारा बन जाती है। मासूमा में माँ एवं नानी का परित्याग कर कृपानारायण व कुटुम्बप्यारी की धर्म पुत्री के रूप में विवाह मण्डप में जाती है। महक का अपने पडोसी खाँ साहब के साथ अजमेर जाना

कृपानाराण को शंकास्पद लगता है। एक दिन वकील साहब से महक अपने रिश्ते का नाम पूछती है। कुटुम्बप्यारी के प्रति जो लगाव वकीलसाहब को है, वह मुझसे नहीं ऐसा महक को लगता है। मासूमा को वकिल साहब अगर गोद लेते है, तो छुन्ना के ससुरालवाले मासूमा से रिश्ता करने के लिए राजी है। मासूमा के व्यवहार से महक को अधिक बुरा लगता है वह अपने हक के लिए विद्रोह करती है। कृपानारायण को धमकी देकर अनवर खाँ के पास गहने लाकर देने को कहती है। मासूमा के शादी में वह मातृत्व का हक भी अदा करती है। महक के विरह में कृपानारायण तडपते है। अंतिम साँसे महक की प्रतीक्षा में रूकी रहती है। अंतिम क्षणों में महक वकील साहब से मिलती है, वहीं पर वकील साहब की जिंदगी समाप्त होती है। कृपानारायण अंतिम परिच्छेद में वसीयत देते हुए कहते है, संयुक्त परिवार के कर्ता पर दायित्वों का कैसा दुर्व्यवहार है।

इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास में पुरूष के विलासिता के कारण नारियों को किन परिस्थिती से गुजरना पडता है इसका चित्रण किया है। साथ ही नारी का संघर्ष पूर्ण जीवन एवं उसका विद्रोही रूप हमारे सामने उपन्यास के माध्यम से स्पष्ट होता है।

3.11 सूर्यबाला का 'यामिनी कथा'

यामिनी कथा 1991 ई. में प्रकाशित सूर्यबाला का एक लघु उपन्यास है। यामिनी कथा सूर्यबाला की सबसे चुस्तदुरूस्त और सशक्त कलाकृति है। प्रस्तुत उपन्यास में एक विवाहित स्त्री के जीवन की त्रासद भरी गाथा है। यामिनी के पास सुखी संपन्न घर, पति, पुत्र सब कुछ है लेकिन वह अकेलापन एवं बेचैनी महसुस करती है। यामिनी अपने पति विश्वास से बेहद प्यार करती है। विश्वास से बदले में उतना प्यार नहीं मिलता जितना वह चाहती है। विश्वास एक आधुनिक पुरूष है और यामिनी अति भारतीय। यामिनी भावात्मक स्तर पर जिने वाली भारतीय नारी है, जो तन से जादा मन को महत्व देती है। विश्वास पानी की जहाज पर काम करने वाला एक मेरीन इंजीनियर है। जिसकी दृष्टि में स्त्री का महत्व उसकी देह से अधिक कुछ नहीं है। यामिनी को लगता है, देह के साथ-साथ मन भी एक होना चाहिए। लेकिन यह अपेक्षा विश्वास से करना असंभव है। यामिनी एक भावुक, संवेदनशील और

उत्साही स्त्री है। वह त्याग समर्पण और प्यार की साक्षात मूर्ति है। यामिनी सिर्फ शरीर सुख नहीं चाहती बल्की मन की तृप्ति चाहती है।

यामिनी और विश्वास को पुतुल नामक संतान होती है। संतान प्राप्ति से यामिनी बेहद खुश है, लेकिन विश्वास उतना उत्साही नहीं लगता। इसी बीच विश्वास बीमार होता है, उसके दृष्टिकोन में परिवर्तन आता है। यहाँ पर ही यामिनी के जीवन का पूर्वार्ध्द समाप्त होता है। कैंसर की बीमारी की गिरफ्त में आ जाने के बाद विश्वास यामिनी और पुतुल के प्रति आस्थावान बनता है। विश्वास शरीर की सरहद से आगे बढकर मन की ओर कदम बढाता है। इसी बीच उसकी मृत्यु हो जाती है।

यामिनी अब विधवा बनकर अपने बेटे पुतुल के साथ जीवन यापन कर रही है। यामिनी इसी समय निखिल नामक युवक के संपर्क में आती है। अपने अतीत को भूलकर यामिनी जो छत्तीस वर्षिय है, बत्तीस वर्ष के निखिल से विवाह करती है। निखिल से विवाह के पश्चात यामिनी निखिल और पुतुल के साथ सुखी-संपन्न जीवन नहीं जी पाती। यामिनी निखिल और पुतुल के बीच बँट जाती है। तीनों एक घर में रहते हुए भी अगल-अलग जीवन जी रहे है। यहाँ पर उसकी माँ और पत्नी रूप परस्पर पूरक न होकर विरोधी हो जाता है। विवाह के पहले भी उसे संघर्ष करना पडता था और निखिल से विवाह होने के पश्चात भी संघर्ष करना पडता है। यामिनी को निखिल, विश्वास और पुतुल तीनो से संघर्ष करना पडता है। निखिल, यामिनी और पुतुल कभी एक साथ खाना नहीं खाते। यामिनी अकेलापन महसुस करती है। निखिल और पुतुल से संघर्षरत यामिनी कभी-कभी सोचती है, राहत के लिए मृत्यू या संसार से संन्यास यही दो रास्ते बचे है।

अन्त में कहा जा सकता है कि यामिनी का जीवन संघर्ष समस्त नारी जाती का संघर्ष Æ।

3.12 सूर्यबाला का 'दीक्षांत'

दीक्षांत उपन्यास का प्रकाशन सन 1992 ई. में नेशनल पब्लिशिंग हाऊस नई दिल्ली से होता है। प्रस्तुत उपन्यास में राधा देवी बिसरिया कॉलेज के प्राध्यापक

शर्मा सर को केन्द्र में रखकर आज के परिवेश में शिक्षण संस्थाओं की भ्रष्ट निती को उजागर किया है। डॉ. विद्याभूषण शर्मा गोल्ड मेडलिस्ट योग्य गम्भीर एवं परिश्रमी अध्यापक है। डॉ. शर्मा अपना ज्ञान विद्यार्थियों में बाँटकर राष्ट्र के प्रति अपना कर्तव्य निभाना चाहते है। लेकिन इस कॉलेज के छात्र गलत रास्ते अपनाकर डिग्री हासिल करना चाहते है। शर्मा सर की शिकायत प्रिंसिपल से कि जाती है की वे क्लास में अनुशासन एवं नियंत्रण में कामयाब नहीं है। गुप्ता सर शर्मा सर के प्रति व्देश भाव रखकर छात्रों को शर्मा सर के खिलाफ भडकाते है। इस कॉलेज के अध्यापक भी एक दूसरे की टाँग खिंचाई, मजाक उडाना, चूगली करना आदि में व्यस्त है। शर्मा सर का आदर्शवादी होना सबके लिए मनोरंजन का साधन लगता है।

दूसरी ओर राजनीति शास्त्र के प्रा. चन्द्रभान सिंह एक प्रतिष्ठित एवं दबंग अध्यापक है। गुप्ताजी के षड्यंत्र के कारण शर्मा सर को तीन माह की नोटीस दी जाती है और त्याग पत्र की माँग की जाती है। परिणाम स्वरूप शर्मा सर अर्धविक्षिप्त होकर नाले की बुर्ज से गिरकर उनकी मृत्यु हो जाती है। शर्मा सर के मृत्यु के पश्चात कॉलेज युनियन तथा अध्यापकों की राजनीति हावी हो जाती है। छात्र नेता शर्मा सर की लाश को फूल मालाओं से सजाकर कॉलेज को छुटी कराते है। सभी प्रधानाचार्य के साथ मिलकर डॉ. शर्मा के पार्थिव शरीर को अन्तिम विदाई देते है।

इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास में महाविद्यालयों में चल रही राजनीति, वहाँ की शिक्षा व्यवस्था, छात्रों की वास्तविकता एवं अध्यापकों का यथार्थ चित्रण प्रस्तुत उपन्यास में हुआ है।

3.13 गीतांजलि श्री का ‘´ö‡’ «½ö ‘Æ´öö¸ö ¿öÆ¸ ^Ãö ²ö¸Ãö’

माई गीतांजलि श्री का चर्चित उपन्यास है प्रस्तुत उपन्यास का प्रथम संस्करण सन 1995 ई. मे किया गया। प्रस्तुत उपन्यासों में नारी समस्याओं को केन्द्र में रखा गया है। माई उपन्यास का कथानक सुनैना के माध्यम से आगे बढता है, जो माई की बेटी है। प्रस्तुत उपन्यास में माई के माध्यम से नारी की दर्दनाक कहानी सामने आती है। माई की कथा का कथानक करने वाली माई की बेटी सुनैना है। पूरे घर का बोझ माई पर है। घर-गृहस्थी के कारण माई की अवस्था कमजोर हो गई है। अपनी माँ की

अवस्था देखकर सुनैना परेशान होती है। माई को डयोंढी से बाहर निकालना चाहती है। सुनैना के इसी प्रयास को माई उपन्यास में उजागर किया है।

उत्तर प्रदेश के एक छोटे से गाँव के जमींदार तथा ब्राम्हण परिवार की उँची डयोढी में जन्मी सुनैना के अनुभवों को माई उपन्यास में चित्रित किया है। सुनैना अपने बचपन से लेकर युवावस्था तक के अनुभवों को प्रस्तुत उपन्यास में पेश करती है। सुनैना की दादी हर दम अपनी बहू पर रोब जमाती है। माई को अपने सास-ससूर एवं पति से किसी प्रकार का सुख नहीं मिलता। सुनैना की दादी माई को नौकरानी से जादा दर्जा देना नही चाहती। माई को डयोढी के अंदर ही घुट-घुटकर जीवन जीना पडता है। बेटी सुनैना अपनी माता को डयोढी से बाहर निकालने का प्रयास करती है। सुनैना को अपनी माता माई से असीम प्रेम है, लेकिन सहनशील स्वभाव, उसका मितभाषी व्यक्तित्व, उसकी नमृता और उदारता से सुनैना को चिढ है। सुनैना का व्यक्तित्व माई से अलग है। वह आजाद एवं आधुनिक विचारों से प्रेरित है। सुनैना की दादी माई का शोषण करती है। अपने पती एवं बेटे की हर वक्त तरफदारी करती है।

माई उपन्यास में नारी में पारंपारिक मूल्य, पुरूष सत्ता का अधिपत्य, स्त्री की मर्यादाशीलता को उजागर किया है। प्रस्तुत उपन्यास में चित्रित परिवार जो डयोढी में रहता है, एक व्यवस्था के तहत अपना जीवन जी रहा है। जहाँ स्त्री को एक संकीर्ण मार्ग से गुजरना पडता है। डयोढी में जीने वाली नारी को अनेक पाबंदियाँ लगाई जाती है। स्त्री केवल देहरूपा, उपभोग्य वस्तु है यही आवाज पुरूष प्रधान संस्कृति से निकलती है।

गीतांजलि श्री का दूसरा उपन्यास 'Æ´ÖÖ¸Ö ¿ÖÆ¸ ^ÃÖ 2Ö¸ÃÖ' जिसका संस्करण सन 1998 ई में हुआ था। प्रस्तुत उपन्यास में हिन्दु मुस्लिम संघर्ष का चित्रण करते हुए हमे सोचने के लिए मजबूर किया है। प्रस्तुत उपन्यास में श्रृती, शरद और हनीफ तथा दद्दू जैसे पात्रों का चित्रण हुआ है। प्रस्तुत उपन्यास में लेखिका ने दंगे की अतल गहराई में पहूँचकर उसकी छानबीन की है। लेकिन बिंडम्बना कि बात यह है, कि कारणों को जान लेने के बाद भी उस पर रोक लगाने का कोई समाधान नहीं है। शरद और हनीफ प्रोफेसर है, जो इन प्रसंगों पर बहस करते है। दंगो का कारण छोटा हो या बडा दंगे हो जाते है। दंगो में धर्म-अधर्म कुछ नहीं

रह जाता सब तहस-नहस हो जाता है। मानवी मूल्यों का हनन होता है। इस उपन्यास के एक बुजुर्ग की हत्या, गांधी-हत्या की याद दिलाती है। प्रस्तुत उपन्यास में कुछ ऐसे प्रसंग है जो दिल को हिलाकर रख देते है।

इस प्रकार गीतांजलि श्री का '´ÖÖ‡' <¾Ö 'Æ´ÖÖ¸Ö ¿ÖÆ¸ ^ÃÖ ²Ö¸ÃÖ' यह उपन्यास चर्चित उपन्यास रहे है। माई उपन्यास नारीवादी उपन्यास है, जो नारी जाती के संघर्ष एवं शोषण को उजागर करता है।

3.14 अन्तिम दशक के अन्य उपन्यास

इस प्रकार अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के प्रमुख उपन्यासों का सामान्य परिचय संक्षेप में देख लेने के पश्चात कुछ अन्य उपन्यासों में जिन्दा मुहावरे, यह खबर नहीं, रास्तो पर भटकते हुए, तत्वमसि का उल्लेख किया जा सकता है। तत्वमसि जया जादवानी का एक सक्षक्त उपन्यास है। तत्वमसि में मानसी-विक्रम-सिध्दार्थ के त्रिकोणीय प्रेम-संबंध का चित्रण हुआ है। रेखा नामक पात्र का त्याग नारी जीवन की त्यागी भावना को दर्शाता Æ। 'रास्तो पर भटकते हुए' मृणाल पाण्डेय का उपन्यास है। उपन्यास की सारी कथा मंजरी के चारो तरफ घूमती है। मंजरी के संघर्ष पूर्ण जीवन एवं साहसपूर्ण जीवन को प्रस्तुत उपन्यास में चित्रित किया है। '¤Ö•Ö¤Ö ´ÖÆÖ¾Ö¸' नासिरा शर्मा का चर्चित उपन्यास है। इस उपन्यास में बँटवारे की विदग्धता को स्पष्ट करना, जमींदारी टूटन पर जमींदारो की खस्ता हालत का अंकन करना, बँटवारे के कारण मानवी रिश्तो में आयी टूटन, हिन्दुस्तान पाकिस्तान से आये लोगों की देशनिष्ठा, भारतीय प्रशासन की भ्रष्ट नीति, भारत-पाक के जंग के वातावरण का चित्रण इस उपन्यास में किया गया है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि प्रस्तुत अध्याय में सन 1991 से सन 2000 ई. के बीच हिन्दी लेखिकाओं ने लिखे हिन्दी के चर्चित उन्यासों का परिचय देने का प्रयास किया है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में महिला लेखिकाओं ने अपने स्वानुभूति के बल पर नारी का बहुमूखि ढंग से चित्रण किया है। प्रस्तुत उपन्यासों में कहीं पर नारी शोषण त्रासदी से ग्रस्त है, तो कहीं पर आत्मसंघर्ष से ग्रस्त है। कहीं पर उसे पुरूषप्रधान संस्कृति की चुनौतियों का

सामना करना पडता है। प्रस्तुत उपन्यासों में नारी के साहसी एवं त्यागी व्यक्तित्व का भी दर्शन होता है। अनंत सालो से परम्परा की पगदंडी अपनाने वाली नारी आज स्वतंत्र एवं स्वावलंबी बन चुकी है। अपने स्वयं को उसने पहचान लिया है, इसलिए अपने अधिकारो के लिए वह हर दम तत्पर रहती है। इस प्रकार अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं व्दारा रचित उपन्यासों में नारी के विविध पहलुओं का सशक्त ढंग से चित्रण हुआ है।

संदर्भ संकेत

1. समकालीन महिला लेखन- स्त्री चिंतन की दिशाएँ, ओमप्रकाश शर्मा, पृष्ठ क्र. 107
2. समकालीन महिला लेखन- स्त्री चिंतन की दिशाएँ, ओमप्रकाश शर्मा, पृष्ठ क्र. 25
3. समकालीन महिला लेखन- स्त्री चिंतन की दिशाएँ, ओमप्रकाश शर्मा, पृष्ठ क्र. 44
4. दसवें दशक का हिन्दी साहित्य, डॉ. हरिचरण शर्मा, डॉ. वेदप्रकाश अभिताभ, पृष्ठ क्र. 103.
5. समकालीन महिला लेखन- स्त्री चिंतन की दिशाएँ, ओमप्रकाश शर्मा, पृष्ठ क्र. 29-30
6. समकालीन महिला लेखन- स्त्री चिंतन की दिशाएँ, ओमप्रकाश शर्मा, पृष्ठ क्र. 107
7. हंस (जनवरी 2005), संम्पादक. राजेन्द्र यादव, पृष्ठ क्र. 17
8. हंस (जनवरी 2005), संम्पादक. राजेन्द्र यादव, पृष्ठ क्र. 70
9. महिला उपन्यासकार, डॉ. मधुसंधु, पृष्ठ क्र. 7
10. महिला उपन्यासकार, डॉ. मधुसंधु, पृष्ठ क्र. 10
11. मैत्रेयी पुष्पा और उनका झूला नट, डॉ. उत्तम पटेल, पृष्ठ क्र. 16
12. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 191
13. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 95
14. नयी सदी के उपन्यास, सं. डॉ. नवीनचंद्र लोहानी, पृष्ठ क्र. 174
15. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 151
16. आजकल, मई-जून, 1995, पृष्ठ क्र. 22
17. हंस, जुलाई- 1998, पृष्ठ क्र. 90
18. हंस, दिसम्बर- 1997, पृष्ठ क्र. 78
19. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, (आवरण पृष्ठ)
20. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 19

21. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 225

22. दसवें दशक के प्रतिनिधि उपन्यास, प्रो. मालती आदवानी, पृष्ठ क्र. 54

23. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 322

24. हंस, (नवम्बर 2004), संपा. राजेन्द्र यादव, पृष्ठ क्र. 87

25. दस्तावेज 92, जुलाई सितम्बर 2001, पृष्ठ क्र. 43

26. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 89.

27. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 23

28. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 29, 30

29. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 43

30. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 57

31. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 75

32. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 75

33. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 80

34. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 108

35. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 92

36. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 95

37. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 111

38. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 157-158

39. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, मल पृष्ठ

40. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 09

41. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 23

42. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 101

43. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 239

44. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 121

45. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 360

46. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 390

47. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र.

48. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 9

49. हंस (दिसम्बर 2000), सम्पा. राजेन्द्र यादव, पृष्ठ क्र. 9

50. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 11

51. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 154

52. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 189

53. पीली आँधी, प्रभा खेतान, प्लैप पृष्ठ

54. पीली आँधी, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 83

55. पीली आँधी, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 99

56. पीली आँधी, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 114

57. हंस, अक्टूंबर 1997, सम्पा राजेंद्र यादव पृष्ठ क्र. 139

58. पीली आँधी, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 156

59. पीली आँधी, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 253

60. खामोश कबीले की मुखर चेतना, हरिकृष्ण राय, वागर्थ, जून 1998, पृष्ठ क्र. 108

61. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 12

62. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 26

63. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 91

64. अस्मिता की खोजती महिलाएँ और कठगुलाब, डॉ. गुरूचरण सिंह, पृष्ठ क्र. 60

65. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 20

66. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 159

67. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 212

68. आवाँ, चित्रा मुद्गल, पृष्ठ क्र. 425

69. आवाँ, चित्रा मुद्गल, पृष्ठ क्र. 539

70. कलि-कथा : वाया बाइपास, अलका सरावगी, फ्लैप पृष्ठ

71. कलि-कथा : वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 30

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित नारी समस्याएँ

प्रस्तावना

4.1 विधवा की समस्या

4.2 बिगडते दाम्पत्य जीवन की समस्या

4.3 प्रेम की समस्या

4.4 परिवारिक समस्या

4.5 नारी की शैक्षणिक समस्या

4.6 शोषण की समस्या

4.7 चरित्रहीनता की समस्या

4.8 रखैल की समस्या

4.9 पराधीनता की समस्या

4.10 अर्थ की समस्या

4.11 समान अधिकार की समस्या

4.12 बाँझपन की समस्या

4.13 बलात्कार की समस्या से ग्रस्त नारी

4.14 जाति की समस्या

4.15 तलाक की समस्या

4.16 दहेज की समस्या

4.17 बालविवाह की समस्या

4.18 पर्दा प्रथा की समस्या

4.19 बेकारी की समस्या

4.20 राजनीतिक समस्या

4.21 अनमेल विवाह की समस्या

4.22 अविवाहित मातृत्व की समस्या

निष्कर्ष

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित नारी समस्याएँ

प्रस्तावना

साहित्य के अलग-अलग विधाओं में उपन्यास एक सशक्त एवं लोकप्रिय विधा है। उपन्यास विधा मनुष्य के अंतरंग की अनुभूतियों को यथार्थ ढंग से प्रस्तुत करने का सार्थक प्रयास करती है। हिन्दी उपन्यास विधा ने अपने उगम से लेकर आज तक अलग-अलग विषयों को प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। जिसमें स्वानुभूति के आधार पर महिला लेखिकाओं ने अपने विचारों को सशक्त ढंग से रखा है। नारी को केन्द्र में रखकर नारी कें आंतरिक एवं बाहरी जीवन को खोलने का कार्य मन्नु भंडारी, कृष्णा सोबती, मेहरून्निसा परवेज, मृदुला गर्ग, चित्रा मुदगल, राजी सेठ, मैत्रेयी पुष्पा, प्रभा खेतान, सूर्यबाला, अलका सरावगी एवं कमल कुमार आदि लेखिकाओं ने किया है।

अंतिम दशक में महिला लेखिकाओं के व्दारा लिखे उपन्यास पूर्ववर्ती उपन्यासों से पर्याप्त भिन्न है। इस दशक के उपन्यासों में नई प्रवृत्तियाँ उभर कर सामने आयी है। प्रस्तुत उपन्यासों में नारी के परंपरागत एवं आधुनिक रूप को प्रस्तुत किया है। नारी की दयनिय स्थिति को एक ओर दर्शाया है, तो दूसरी ओर पुरूषाधिकार को चुनौती देने वाली और स्वावलंबी नारी को चित्रित किया है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारी जीवन के वास्तविकता का अंकन किया है। जहाँ नारी साहसी, स्वावलंबी एवं स्वतंत्र है, वहाँ वह अनेक समास्याओं से ग्रस्त परिलक्षित होती है। नारी जन्म से लेकर अंतिम क्षण तक किस प्रकार अलग-अलग सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक समस्याओं से लिप्त रहती है, और किस प्रकार पुरूषप्रधान संस्कृति उसका शोषण करती है, इसका प्रस्तुत उपन्यासों में चित्रण हुआ है।

वर्तमान परिवेश में नारी जीवन अनेक समस्याओं से ग्रस्त है। आज हमे ऐसा लगता है की नारी पुरूष के कंधे से कंधा मिलाकर चल रही है, लेकिन यह वास्तविकता नहीं है। सच्चाई तो यह है कि नारी आज भी पुरूषों व्दारा सतायी जा रही है। शहर, गाँव, कस्बों में आज भी नारी अपने अधिकारों के लिए लड रही है। स्त्री-पुरूष के बदलते संदर्भो ने नारी का जीवन समस्याग्रस्त किया है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में स्त्री लेखिकाओं ने स्वानुभूति के

माध्यम से नारी के समस्याओं को अपने उपन्यासों में कलमबध्द किया है। नारी का कारूणिक दर्शन कराते हुए, उसके साहसी एवं पराक्रमी रूप को भी उजागर अन्तिम दशक के उपन्यासों में किया है।

अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारी से सम्बन्धित अनेक समस्याओं को उजागर किया है। पारिवारिक समस्या, पराधिनता की समस्या, समान अधिकार की समस्या, अर्थ की समस्या, चरित्रहीनता की समस्या, सामाजिक समस्या, बिगडते दाम्पत्य जीवन की समस्या, प्रेम की समस्या, जाति की समस्या, विधवा की समस्या, तलाक की समस्या, बेकारी की समस्या बाँझपन की समस्या आदि नारी जीवन से सम्बन्धित समस्याओं को प्रस्तुत उपन्यासों में कलमबध्द किया है। प्रस्तुत उपन्यासों में नारी समस्याओं के अंधेरे में इस प्रकार फँसी हुई है, कि वह हर समय अपने आप को पहचान ने से इन्कार कर रही है।

अन्तिम दशकें के महिला लेखिकाओं व्दारा लिखित उपन्यासो में इदन्नमम, निष्कवचन झूला नट, आवाँ, दिलो दानिश, कठगुलाब, छिन्नमस्ता आदि उपन्यासों में नारी समस्याओं की शिकार बनी हुयी है। अन्तिम दशक के उपन्यासो में नारी को हर समय समस्याओं का सामना करना पडता है। विवेच्य उपन्यासों में नारी अनेक समस्याओं से ग्रस्त है। प्रस्तुत उपन्यासों में चित्रित समस्याओं का निम्न प्रकार से देखा जा सकता है।

4.1 विधवा की समस्या

भारतीय संस्कृति में विधवाओं का जीवन अत्यन्त उपेक्षित एवं तिरस्कृत माना जाता है। अनेक समाजसुधारकों ने विधवा की दयनिय दशा पर शोक व्यक्त करते हुए, विधवा के समर्थन में अपने विचारो को व्यक्त किया। लेकिन विधवा की ओर देखने का समाज का दृष्टिकोन नहीं बदला, बल्कि आज भी विधवा नारी को मंगल कार्यो में उपस्थित रहने की अनुमति नहीं है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में विधवा नारी कई प्रकार के समस्याओं से ग्रस्त Æ।

मैत्रेयी पुष्पा व्दारा रचित इदन्नमम उपन्यास में विधवा बऊ की दु:खद स्थिति का चित्रण हुआ है। इदन्नमम उपन्यास में विधवा बऊ की दयनिय दशा है। बेटे महेंदर की हत्या

होने के बाद बऊ के जीवन में अनेक कठीन प्रसंग आते है। असहाय बऊ अपनी पोती मंदाकिनी को लेकर दर-दर की ठोकरे खाते हुये घुमती है। दादा पंचमसिंह की पनाह में बऊ संघर्षमय जीवन जिती है। बऊ विधवा तो है, लेकिन उसके आचार एवं विचार शुध्द दिखाई देते है। अपने बहू का घर से भाग जाना उसे पसंद नहीं था। बऊ जवानी में विधवा हो जाती है, लेकिन बऊ ने अपना चरित्र निष्कलंक रखा है। वह कहती भी है, ''¸Ö>¡-x¾Ö-Ö¾ÖÖ ŸÖÖ Æ´Ö ³ÖÖ Æ< £Ö ²Ö™Ö। और चढती उमर में हुए थे। जनी के लागे आसनाई करने वालो की कमी नहीं होती। पर हम जानते थे उँच-नीच। बात को परखने की बुध्दि नहीं खोई थी हमने। जाहिर थी यह बात कि उन दुष्टों की आँख हमारी देह और जायदाद पर थी।"[1] विधवा बऊ ने अपनी जवानी एवं जायदाद का रक्षण काफी सतर्कता से किया है। बऊ बेसहारा और लाचार है, अपने पोती के रक्षा में उसे रात को जगना पडता है और जंगलो का सहारा भी लेना पडता है। अपनी बहू जब रतन यादव के साथ भाग जाती है तो बऊ कहती है, ''जवानी तो मार गई थी रंडी की तो मोंडी के सामने ही बहनोई के संग।"[2] बऊ विधवा होकर भी अपने पोती एवं खेती की रक्षा करने मे सक्षम है। लेकिन बऊ का सारा खेत गोविन्दसिंह साजिश रचकर हडप लेता है। बऊ विधवा होकर भी अपने पति के याद में जीवन व्यतीत करती है। बऊ एक आदर्श विधवा का रूप है जो अपने आचरण एवं विचारो से हमारे सामने प्रकट होता है।

अलका सरावगी के कलि-कथा : वाया बाइपास उपन्यास में विधवा नारी के संदर्भ में विचार व्यक्त हुए है। किशोर के पिताजी की मृत्यु के बाद किशोर की माँ विधवा हो जाती है। पति के मृत्यु के बाद वह अंदर ही अंदर घुट-घुट कर रोती है। किशोर की माँ विधवा होकर भी उसका आत्मविश्वास एवं साहसी व्यक्तित्व काफी प्रशंसनिय है। जब किशोर के नाना किशोर के माता (कुंती) को अपने पास रहने को ले जाना चाहते है, तब वह कहती है, ''´Ö चलती तो हूं बाबूजी। लेकिन लौट आऊंगी। यह मेरा घर है बाबूजी। मैंने आपके जंवाई के चले जाने के बाद भी आपसे यही कहा था। इन दोनों बच्चो-ललित और किशोर को मैं कम से कम एक अपना घर तो दे ही सकती हूँ।"[3] इस प्रकार किशोर की माँ विधवा तो है लेकिन स्वावलंबी एवं साहसी भी है। प्रस्तुत उपन्यास में विधवा-पुनर्विवाह का प्रश्न भी उभारा है। शांतन्तु

प्रगतशील विचारधारा से प्रभावित होने के कारण वह अपने दोस्त किशोर से शांता भाभी के विवाह की बात रखते हुए कहता है। ''तुम्हें शांता भाभी की शादी फिर से करनी है। यह बीसवीं शताब्दी है माय डियर। नाइन्टीन हंड्रेड एंड फोर्टी।''[4] किशोर यह बात सुनकर चुप रहता है, लेकिन आगे शंतनु कहता है। ''ŸÖ´ÆÖ¸¡ ´ÖÖ¸¾ÖÖ×>µÖÖ ´Ö 3ÖÖ ¯ÖÆ»ÖÖ ×¾Ö-Ö¾ÖÖ-×¾Ö¾ÖÖÆ Æ< ŸÖ¸ÆÃÖÖ»Ö हो गए है। तुम क्या चाहते है-तुम्हारी भाभी का जीवन कैसा हो? तिल-तिल कर जलते हुए ¾ÖÆ ÃÖŸÖÖ ÆÖ?''[5] मारवाडी परिवार में विधवाओं को अच्छे कपडे पहनने की इजाजत नही है। प्रस्तुत उपन्यास में विधवा शांता के अकेलेपन का चित्रण भी हुआ है। विधवा नारी के बंधनो एवं अकेलेपन को शांत भाभी के माध्यम से स्पष्ट किया है।

'अल्मा कबूतरी' उपन्यास में मैत्रेयी पुष्पा ने भूरी नामक विधवा का चित्रण किया है। भूरी का पति वीरसिंह बेकसूर होते हुए भी एक घटना में मारा जाता है। पति के मृत्यु के बाद भूरी का साहसी एवं स्वावलंबी रूप दृष्टिगोचर होता है। भूरी सती जाना कमजोरी समजती है, और अपने बेटे रामसिंह को पढा लिखाकर अपने पति की हत्या का बदला लेना चाहती है। वह कहती है, ''पतिविरता लुगाई अपने आदमी के संग सती होती है, मैं अपने मर्द की ब्याहता खुद को तब मानूँगी, जब रामसिंह को पढा-लिखाकर इसी कचहरी के दरवाजे खडा कर दूँगी। भले इस सफर में मुझे दस मर्दो के नीचे से गुजरना पडे। पदमिनी की कथा मैंने सुनी है।''[6] भूरी अपने बेटे को पढाना चाहती है, लेकिन लोग उसका विरोध करते हुए उसे पापिन कहते है। भूरी अपने जाति एवं कबीले के रिवाजों को भूल जाती है। बस्ती की सबसे पहली माँ थी भूरी, जिसने अपने बेटे के हाथ में पोथी-पाटी पकडाई। जब उसके कबीले के लोग कहते है, बिना मर्द के तू नहीं रहेगी, बच्चा छोटा है, आगे-पीछे देखने वाला कोई नहीं है। तब जिद्दिन भूरी कहती है, ''मैं किसी मर्द की बाँह पकडकर क्या रामसिंह के बाप, को भूल जाउँगी? भूल भी जाऊँ तो उसकी कही बात नहीं भूल पाऊँगी। बात नहीं भूल पाऊँगी सो बिरादरी के चलते पाप करती ही रहूँगी। जिस दिन रामसिंह ने बाप का लाल खून नीली स्थाही में बदलकर अपने हक में चार आँक लिख लिए, समझूँगी मुझमें राई भर कलंक नही। विदया रतन के आगे देह का खजाना कुछ भी नहीं।''[7] भूरी एक विधवा होते हुए भी अपने कबीले से दुश्मनी लेकर अपने

बेटे को पढाती है, खुद को दु:खों में डालकर अपने बेटे को आसमान का सितारा बनाना चाहती है। कबीले के लोगों की तोहमत की परवाह किए बिना अपना जीवन जीती है। भूरी अपने बेटे को पढाने हेतु स्वयं को बडे लोगों को सौंप देती है, और गर्भधारणा न हो इसलिए रूखरी चबती है। ''भूरी गर्भ न रहने के लिए रूखरी चबाया करती। विधवा औरत को रूखरी चबाने की क्या जरूरत।''[8] जात पंचायत भूरी को अनेक बंधनो में बाँधना चाहती है, लेकिन भूरी उसकी परवाह नहीं करती। माते, पुजारी, सिपाही, मास्टरों के जरिए रामसिंह के लिए इज्जत खरीदनेवाली भूरी बेहिचक बेइज्जत होती रही। अनेक समस्याओं का सामना करते हुए अपने बेटे को पढा-लिखाकर इन्सान बनाती है।

'दिलो-दानिश' उपन्यास में कृष्णा सोबती ने विधवा की समस्याओं को चित्रित किया है। प्रस्तुत उपन्यास में छुन्ना बुआ एक विधवा पात्र है, जो हर समय समस्याओं से ग्रस्त है। छुन्ना के लिए जब भाई वकिलसाब बाँकेबिहारी की मूर्ति लाते है, तब छुन्ना की भाभी को क्रोध आता है। वह कहती है 'बहन के लिए तो कुछ भी करेंगे। हमसे पूछा तक नही।' इस प्रकार छुन्ना को हर समय कुटुम्बप्यारी की खरी-खोटी सुनकर पराधिनता का जीवन जीना पडता है। छुन्ना की भाभी हर समय विधवा छुन्ना पर शक करती है। अपने पती से वह कहती भी है, ''हमारी मानिए साहिब तो छुन्ना बीबी को किसी आश्रम में भिजवा दीजिए। नहीं तो एक-न-एक दिन ऐसी जगहँसाई होगी खानदान की हम लोग राह में मुँह दिखाने को न रहेंगे।''[9] भारतीय संस्कृति में विधवा की दयनिय दशा के संदर्भ में छुन्ना कहती है, ''Æ´öö¸ µöÆö ÃöÖ¸ö धौंस-धमाका सुहाग-बिन्दी का ही है। बिना इसके तो हम जैसे या तो घर-भर का तमाशा या बदशगुनी की पुडिया। अच्छे मौकों पर हमे नजर न आना चाहिए।''[10] छुन्ना के इस वक्तव्य से विधवा की विवशता का पता चलता है। घर के सारे बच्चे छुन्ना बीबी का मजाक उडाते है। छुना की जायजाद को हडपने की निती उसके ससुराल वाले रखते है, और छुन्ना को बद्रीनाथ की यात्रा करने की सलाह भी देते है। छुन्ना को हर समय पति के साथ बिताए पल याद आते है। जब छुन्ना बीबी अपने ससुराल पहुँचती है, तो पुरानी यादे ताजा होने लगती है। रात में छुन्ना अपने उजडे सुहाग कमरे में लेटती है, तो नकाब में मुँह छिपाए रोती है और सोचती है, 'काश

हमारी गोद में एक बच्चा होता।' छुन्ना बीबी को हर रात वीरान लगती है, और हर समय स्वयं को बेसहारा एवं लाचार समजती है। पति के मृत्यु के बाद विधवा का अकेलापन छुन्ना बीबी के ¿Ö²¤Ö ´Ö µÖÆÖ Ã¯ÖÂ™ Æ†Ö Æ, ''क्या रखा है अब रात में भी। उनींदेपन का लम्बा टुकडा ही तो आँखों पर लटका रहेगा। हवा कहाँ से आएगी और क्या सहलाएगी! छूने को वह हाथ ही नहीं बाकी।''[11] प्रस्तुत उपन्यास में छुन्ना बीबी एक विधवा है, जो हर दम संघर्षमय जीवन जीती है।

'चाक' उपन्यास में मैत्रेयी पुष्पा ने विधवा के संघर्षमय जीवन का चित्रण किया है। रेशम का पति करमवीर विषैली दारू पीकर मर जात है। रेशम विधवा हो जाती है, लेकिन परम्परागत विधवा का जीवन जीना रेशम को मंजूर नहीं है। पति के मृत्यु के बाद जेठ डोरिया से विवाह करने का दबाव डाला जाता है, लेकिन वह तैयार नहीं है। विधवा की तरह बँधन में जीवन बिताना उसे मंजूर नहीं है। पति के मृत्यु के बाद वह प्रेम करके गर्भधारण करती है। रेशम का प्रेम करना और गर्भधारण करना उसके घरवालों को पसंद नहीं था, इसलिए रेशम का हर कदम पर विरोध होता है। रेशम अपनी मर्जी की मालिक होने से वह कहती है, ''Æ´Ö ¯Ö™ ÃÖ Æ †´´ÖÖ''[12] सास इसका विरोध करते हुये कहती है, 'मेरे पूत की चिता तो ठंडी होने ¤ß ÆÖŸÖ®Ö' इस पर रेशम क्रोधित होकर कहती है। ''अम्माँ, तुम तो बिरथा ही दाँत किटकिटा रही हो। तुम्हारे पुत की चिता ठंडी हो जाने से क्या मेरी देह की आग बुझ जाती?''[13] ¸¿Ö´Ö के इस बरताव के कारण हुकमकौर रेशम को गालियाँ देती है। सास कहती है, 'जो कर बैठी, सो कर बैठी अब तू डोरिया की बाँह थाम ले।' लेकिन रेशम इसका विरोध करती है। प्रस्तुत उपन्यास में रेशम विधवा होकर गर्भ धारन करती है, और अपने प्रेमी के साथ ही रहना चाहती है। जब सास रेशम को अपने पीहर जाने को कहती है, तब वह अपने हक की बात करती है। रेशम का गर्भ निकाल कर फेकने की भी कोशिश की जाती है। सास रेशम को छिनार कहती हुई उसे काँटती भी है। जब रेशम अपने काबु से दूर जाने लगती है, तो उसकी हत्या की जाती है। प्रस्तुत उपन्यास की विधवा रेशम संघर्षमय जीवन जीती है। रेशम को हर समय अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है। कभी घरवालों से कभी समाजवालों से उसे अपमानित होना पडता है।

'झूला नट' उपन्यास में मैत्रेयी पुष्पा ने बालू के माता को विधवा के रूप में दर्शाया है। अम्मा (बालू की माता) पति के मृत्यु के बाद तपस्विनी का जीवन गुजारती है। पति के मृत्यु के बाद अम्मा सुमेर और बालु को पढा-लिखाकर काबिल बनाने की चाह रखती है। सुमेर को नौकरी भी लगाती है। अपने बडे बेटे का विवाह भी धुमधाम से करती है। सुमेर जब अपनी पत्नी के पास नहीं जाता तो अम्मा को चिंता सताने लगती है। सुमेर के दूसरे विवाह की खबर सुनकर वह चिंतित होकर कहती है। ''बेटा दूसरे ब्याह का नाम न लेना। नौकरी छूट जायेगी तेरे भइया की। रघु का बाप कह रहा था, सरकारी मुलाजिम को दो जनी रखने का हुकूम नहीं Æ।''[14] इस प्रकार अम्मा को हर समय अपने बेटे की चिंता सताती है। अम्मा व्यवहारिक एवं साहसी विधवा नारी है। हर कठिनाई का सामना वह साहस के साथ करती है।

अम्मा परंपरावादी है, परंपरा के अनुरूप जीवन यापन करती है। अम्मा विधवा होकर भी अनुभव के बल पर घर की मुख्तारी करती है। अम्मा ममतामयी एवं संवेदी स्त्री है, अपने बहू को हर दम समजाती है। अम्मा और शीलो में हर समय संघर्ष चलता रहता है। बालू के प्रति शीलो के व्यवहार को देखकर अम्मा कहती है, ''हाय रंडी! बेडिनी! पतुरिया! मै क्या जानती थी कि इस बालक को तू अपनी खातिर सांड कर रही है? तू भूखी-प्यासी हथिनी नोंदिया-ताल सोख जाएगी। तेरे भरपाई कहाँ तक कर पाएगा मेरा नादान बच्चा।''[15] ÃÖÖÃÖ †Ö¸ बहू का संघर्ष चरम सिमा पर पहुँचता है। कांता को चोरी-चोरी कपडे देने पर अनशन करने वाली अम्मा आयोडेक्स न लाने पर शीलो की अंगिया जलाती है। झूला-नट उपन्यास की विधवा अम्मा का जीवन हर वक्त उतार-चढाव का रहता है। कभी ममतामयी, कभी संयमी, कभी क्रोधाग्नी में जलनेवाली अम्मा विधवा नारियों का समस्याग्रस्त रूप है। अनेक कठिनाईयों एवं समस्याओं का सामना करने का साहस अम्मा में है।

सूर्यबालाजी ने यामिनी कथा उपन्यास में विधवा का समस्याग्रस्त जीवन अंकित किया है। विधवा की ओर समाज का देखने का दृष्टिकोण प्रस्तुत उपन्यास में व्यक्त हुआ है। विधवा के पुनर्विवाह को समाज के विरोध को भी दर्शाया है। बेबस एवं बेसहारा विधवा जब पुनर्विवाह करना चाहती है, तो समाज उसे अस्वीकार करता है। प्रस्तुत उपन्यास की यामिनी एक बच्चे

की माँ है। जो विधवा हो चुकी है। यामिनी निखिल के साथ पुनर्विवाह कर अपना घर बसाना चाहती है। अभावग्रस्त एवं बेसहारा जिंदगी को एक सहारे की अवश्यकता उसे महसुस होती है। यामिनी की सास सदा शक की जनर से देखती रहती है। परंतु यामिनी उसकी ओर ध्यान नहीं देती बल्कि स्पष्ट रूप से कहती है, ''बैंक नहीं वोल्गा में थी माँजी, और अकेली नहीं, उसी बैंक के ब्रांच मैनेजर के साथ।''[16] यहाँ विधवा नारी का विद्रोह स्पष्ट होता है। यामिनी परंपरागत सामाजिक बंधनों को ठुकराकर एवं सास के बंधनो से मुक्त होकर निखिल के साथ पूनर्विवाह करती है। प्रस्तुत उपन्यास में विधवा के समस्याग्रस्त जीवन को दर्शाते हुए, उसके साहस एवं आत्मनिर्णय को उजागर किया है। सास एवं समाज क्या कहता है, यह न सोचकर यामिनी दूसरा विवाह तो करती है, लेकिन उसका आगे का जीवन और भी समस्याग्रस्त हो •ÖÖŸÖÖ Æ।

'¯ÖÏ»ÖÏ †Ö¬ÖÏ' उपन्यास में प्रभा खेतान जी ने विधवा के कारूणिक जीवन का चित्रण किया है। रामेश्वर की हत्या जब राजा रतनसिंह का आवारा बेटा कुँवर मानसिंह करता है, तो रामेश्वर की पत्नी का वैधव्य जीवन काफी समस्याग्रस्त है। पति रामेश्वर के हत्या के बाद रामेश्वर की पत्नी बीमार होती है, और उसकी मृत्यु हो जाती है। प्रस्तुत उपन्यास में विधवा के रूप में दूसरा पात्र पद्मावती का है। पद्मावती अपने पति माधो बाबू से बीस साल से छोटी है। पति के मृत्यु के बाद उसका जीवन भी समस्याग्रस्त होता है। पद्मावती पारिवारिक संघर्ष से ग्रस्त हो जाती है। पद्मावती विधवा होकर भी मेहनत, लगन एवं प्रेम से सब परिवार को लेकर चलती है। पद्मावती निसंतान होकर भी देवरानी के बच्चो का पोषण करती है। सुराणा नामक मुंशी को लेकर घर की सारी जिम्मेदारियों को सँभालती है। वह घर की प्रमुख होने के बावजूद भी परिवार के कुछ सदस्य उसे ठेंच पहुँचाते है। पद्मावती पति के मृत्यु के पश्चात सुराणीजी की और आकर्षित होती है। विधवा जीवन जीने के लिए अभिशिप्त पद्मावती के जीवन में बेपनाह प्रेम करने वाले सुराणाजी आ जाते है। सुराणा अपनी पत्नी को तलाक देकर पद्मावती से विवाह करने का प्रस्ताव रखते है। लेकिन स्वयं पर नियंत्रण रखनेवाली पद्मावती विधवा-विवाह के विरोध में है। वह सुराणा से कहती है। ''सुराणा जी मैं विधवा हूँ। किसी पराए

पुरूष का ख्याल भी गलत लगत है। है ना...।"[17] विवाह से पद्मावती इन्कार तो करती है, लेकिन पद्मावती के मन में सिर्फ सुराणाजी है। पद्मावती अपने परिवार का बोझ वहन करते हुए अनेक दु:खो को सहती है। पद्मावती के संदर्भ में हरिकृष्ण राय कहते है। ''सतृष्ण कामना से तडप उठने वाली पद्मावती अनमेल विवाह और फिर वैधव्य से अभिशिप्त वेदी पर उस पशु की तरह छटपटाती है जिसका सिर पूरी तरह धड से जुदा न हुआ हो। हजारो वर्षो से पदच्युत पद दलित, अत्याचार पीडित स्त्रियों की यही विडम्बना है।"[18] इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास की पद्मावती अनेक संघर्षो से झुलस रही है।

निष्कर्षत : कह सकते है कि विधवा का जीवन कारूणिक एवं भयावह है। नियती एवं समाज विधवा को हर दम पछाड कर रख देता है। विधवा का जीवन उदासी, अकेलापन एवं अनेक विपदाओं से ग्रस्त है।

4.2 बिगडते दाम्पत्य जीवन की समस्या

अन्तिम दशक के उपन्यासों में दाम्पत्य जीवन तनावपूर्ण एवं टूटन की कगार पर खडा है। पति और पत्नी में हर समय छोटी-छोटी बातों को लेकर तनाव बना रहता है। कभी-कभी घर में पुरूषों के एकाधिकारी-वृत्ति के कारण दाम्पत्य जीवन संघर्षपूर्ण बनता है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में बिगडते दाम्पत्य जीवन का सुक्ष्मता से अंकन किया है। इस संदर्भ में डॉ. टी. मोहन सिंह का कहना है। ''औदयोगिक क्रान्ति, व्दितीय विश्व संग्राम, भारत की स्वतंत्रता एवं देश के विभाजन ने मानवीय संबंधों में जो अभूतपूर्व परिवर्तन उपस्थित किये है, उनसे दाम्पत्य संबंधों को भी महत्वपूर्ण धक्का लगा है। आपसी रिश्तों का पुराना ढाँचा आज खोखला हो चुका है, ऐसा लग रहा है कि वह टूट रहा है।"[19] मानवीय संबंधों में आये परिवर्तनों के कारण आज का दाम्पत्य जीवन कमजोर हो चुका है।

'†ö%öö' उपन्यास में चित्रा मुदगल ने बिगडते दाम्पत्य जीवन का चित्रण किया है। संजय कनोई और उसकी पत्नी निर्मला का दांपत्य जीवन समस्याग्रस्त है। संजय कनोई निसंतान है, वह अपनी पत्नी की बुराई नमिता के सामने करता है। संजय नमिता से कहता Æ, 'निर्मला नैसर्गिक सौंदर्य को आत्मानुभूत नही कर पाती बल्की फिल्मी गीत सुनती हुई रह-

रहकर व्यावसायिक गुत्थियों पर वाद-विवाद करती।' संजय कहता है, मैं उसके साथ होते हुए भी अकेला पडता हूँ। निर्मला और अपने रिश्ते के बारे में संजय नमिता से कहता है। ''´Ö¸ü उत्थान पतन से निर्मला को कोई विशेष लेना-देना नहीं। निश्चिंत भी है। पिता के विश्वव्यापी कारोबार में उसका बहुत बडा हिस्सा है। अन्य दोनों बहने उस पर पूर्णत: निर्भर है। व्यापार के मामले में वे पंसारी की दूकान से ज्यादा समझ नहीं रखती।"[20] ¯ÖÃÖ¸üÖ¸ü ¯ÖÛŒ¸üÖµÖÖ ÃÖ ÃÖ•ÖµÖ और निर्मला के दाम्पत्य जीवन का पता चलता है। निर्मला व्यवसायी होने के कारण अपने पति को जादा समय दे नहीं पाती बल्कि पति-पत्नी मे हर दम संघर्ष बना रहता है।

आवां उपन्यास में गौतमी और अशोक का दाम्पत्य जीवन समस्याग्रस्त है। अशोक गौतमी को वो प्यार नहीं देता, जो एक सच्चे पति से मिलना चाहिए। गौतमी को अशोक से तीन संताने पैदा होती है। सिर्फ गौतमी के पास सौरभ है। बहुत बार अशोक गौतमी का गर्भपात करवाता है। अशोक गौतमी का पति होते हुए भी अपने मर्जी के अनुरूप उठाकर गौतमी को बिस्तर पर पटक देता है। गौतमी के मन को वह कभी समजता ही नही। गौतमी का सिर्फ इस्तेमाल करता रहता है। गौतमी अपने पति के बारे में कहती है। ''x•ÖÃÖ ŸÖ¸üÆ 'Ö¸ü´Ö †»Ö´ÖÖ¸üß है, फ्रिज है, वाशिंग मशीन है, डिशवाशर है। जितना वो मेरे लिए काम आती है, बदले में मैं उनकी देखभाल करती हूं, अशोक के साथ भी मेरा यही रिश्ता है। शेष मैं क्या हूं, कहां जाती हूं, किसके साथ सोती हूं, सोना चाहती हूं, सोती भी हूं या नहीं सोती हूं, कोई मतलब नहीं उससे। घर मेरा है। अशोक को रहना है, रहे, न रहना हो, छोडकर चला जाए।"[21] अशोक और गौतमी एक छत के निचे रहते तो है, लेकिन दोनों में वह कशिश नहीं दिखाई देती, जो एक सच्चे पति-पत्नी में होती है।

संजय की पत्नी निर्मला संजय को वह पत्नी सुख नहीं दे पाती जो पत्नी से मिलना चाहिए। पत्नी की ओर से मिलने वाले शारिरिक सुख से वह वंचित है। निर्मला सदा संजय को धुतकारती रहती है। संजय नमिता से अपने पत्नी के संदर्भ में कहता है। ''कल्पनातीत है उसके उत्पीडन के हथकंडे। पत्नी है वो मेरी? संभोग के ऐन चरम क्षणों मे अलग हो, मुंह फेर लेगी। चिरौरी-विनती से बेअसर। दुत्कारते हुए कहेगी इच्छा नहीं हो रही उसकी। चाहे तो वह

अपने हाथ से निपट ले।"[22] इस प्रकार निर्मला संजय को शरीर सुख से वंचित रखती है।

'कलि-कथा: वाया बाइपास' उपन्यास में अलका सरावगी ने किशोर बाबू और उनकी पत्नी सरोज के दाम्पत्य जीवन का चित्रण किया है। किशोर बाबू के बाइपास सर्जरी के कारण वह अजिब सा व्यवहार करने लगते है। किशोर बाबू के चरित्र में आए बदलाव के कारण उनकी पत्नी सरोज परेशान है। किशोर बाबू के पत्नी को इसकी जानकारी है इसलिए वह अधिक परेशान रहती है। किशोर बाबू अखबारों के कतरनों को अलग-अलग लिफाफों में इकट्ठा करते है, जिस वजह से उनके पत्नी का धैर्य छूटता है। अपने पति को सेहत अच्छि हो इसलिए वह अलग-अलग नुक्सो को अपनाती है। एक दिन जब किशोर बाबू स्वयं ज्योति बसु को चिट्ठी लिखने बैठते तो वह परेशान होती है। एक क्षण के लिए सरोज के हृदय की धडकन भय से रूकती है। ''हे भगवान, अब यह क्या नई बला है? हे हनुमानजी महाराज, ये ठीक हो जाए तो सवा मन का चूरमा सालासर में चढाऊंगी।"[23] सरोज अपने पति को लेकर सदा चिंतित रहती है। सरोज किशोर बाबू से बातें करने की एकतरफा कोशिश जारी रखती है। लेकिन किशोर बाबू ज्यादात्तर चुप रहते है। किशोर बाबू के अजब-अजब हरकतों के कारण उनकी पत्नी चिंतित रहती है। जिस दिन से किशोर बाबु शांतनु से मिलकर आए है, उनके हाथ धोने की क्रिया और बढ गई है। इस वजह से वह परेशान है। अपने भाग्य को भगवान के हवाले करती है। ''अब किशोर बाबू की पत्नी ने भाग्य के सहारे अपने को छोड दिया है। न पंडितो के चक्कर में पडना है और न डॉक्टरों के सडकों पर घूमना तो बंद हो ही गया है, यह भी जब ठीक होना होगा, हो जाएगा।"[24] किशोर बाबू सदा बीमार रहने से उनका दाम्पत्य जीवन खतरे में है। किशोर बाबू की हर अदा से सरोज चौंक जाती है और पति को सुधारने का प्रयास करती रहती है। यहाँ पति और पत्नी के विचारों में भिन्नता होने के कारण उनका दाम्पत्य जीवन समस्याग्रस्त बन चुका है।

'x"\@Ö´ÖÃŸÖÖ' उपन्यास में प्रभा खेतान ने प्रिया और नरेन्द्र का समस्याग्रस्त दाम्पत्य जीवन चित्रित किया है। प्रिया का विवाह अमिर घर के नरेन्द्र नामक युवक से होता है। नरेन्द्र मांसलोलुप, कामुक, अहंकारी, असंवेदनशील एवं स्वार्थी होने के कारण प्रिया सदा परेशान

रहती है। नरेन्द्र प्रिया को सम्मान की दृष्टि से न देखकर कामवासनापूर्ति का माध्यम मानता है। अपने व्यवसाय के लिए जब प्रिया विदेश जाना चाहती है, तो नरेन्द्र उसे रोकना चाहता है, और शक करते हुए कहता है। ''हाँ, हाँ, मैं कह रहा हूँ और ठीक कह रहा हूँ। तुम वहाँ क्या करती हो, क्या मैं कोई देखने जाता हूँ।''[25] प्रिया के बढते कारोबार से नरेन्द्र जलने लगता है और वह कहता है, 'तुम्हें इतनी खुली छुट देने की मेरी ही गलती है। मुझे क्या पता इस भोले चेहरे के पीछे एक मक्कार औरत का चेहरा है।' नरेन्द्र प्रिया को सिर्फ शो पीस जैसा इस्तेमाल करता है। नरेन्द्र में कामुकता इतनी भरी हुई थी कि वह वक्त-बे-वक्त कमरे में 'ÖÃÖß™ »ÖŸÖÖ £ÖÖ। ''नरेन्द्र की बडती भूख से मैं सच में घबरा उठी थी और बाद में तो उसकी यह सेक्सुअल भूख बढती ही गई। केवल रात के प्रथम प्रहर में ही नहीं, बल्कि रात में, दिन में शाम को - वक्त बेवक्त कभी भी। पार्टी के लिए तैयार होकर हम निकलनेवाले होते कि वह मुझे वापस कमरे में घसीट लेता।''[26] नरेन्द्र सिर्फ कामुकता के नजर से प्रिया को देखता है। हर दम प्रिया को निचा दिखना नरेन्द्र की आदत बन चुकी थी। प्रिया का व्यापार बंद करने की भी धमकी वह देता है। वह प्रिया से कहता है। ''तुम कमीनी औरत तुम अपने आपको बडी समझदार और पढी-लिखी मानती है।''[27] इस तरह कहते हुये प्रिया के मूँह पर पिच्च करके थूककर चला जाता है। अखिर तक नरेन्द्र प्रिया को जलील करता है। प्रिया और नरेन्द्र का दाम्पत्य जीवन सदा समस्याग्रस्त बना रहता है।

'यह खबर नहीं' उपन्यास में कमल कुमार ने अविवेक बर्मन और अमृता के माध्यम से दाम्पत्य जीवन का चित्रण किया है। अविवेक बर्मन एक कामुक पुरूष है, पत्नी के होते हुए भी अपने ऑफिस के अन्य महिलाओं से सम्बन्ध रखता है। इस बात पर अमृता जब तक्रार करती है, तब अविवेक बर्मन क्रोधित होकर अमृता से कहता है। ''इस घर में रहना है तो मेरी शर्तो पर। समझी। ब्लडी वैटनर्सी।''[28] इस प्रकार अृमता पुरूषसत्ता के निचे कुचल जाती है। अृमता एक बच्चे की माँ है, उसे स्टोर रूम में रहकर जीवन यापन करना पडता है। अमृता और उसके माता को झूठे केस मे फँसाया जाता है। अविवेक यहाँ तक पहुँचना है कि, अमृता के जैसे हुबहू हस्ताक्षर करके उसके बैंक खाते से पैसे निकाल लेता है। यहाँ पर अविवेक अमृता का आर्थिक

शोषण भी करता है। अमृता अविवेक को समझाती है, यह गैर कानूनी ही नही अनैतिक भी है। अमृता अविवेक के साथ समझौता करके रहना चाहती है, फिर भी उसकी हरकतो से तंग आकर माँ के घर जाती है। वहाँ पर भी अविवेक उसे धमकाता है, और घर आने के लिए दबाव डालता रहता है। प्रस्तुत उपन्यास से यह भी पता चलता है, कि मीनाक्षी बर्मन और सुमन बर्मन के आपसी रिश्तो में टकराहट थी। ''मीनाक्षी के लिए भी उसके जीवन में पति पत्नी का रिश्ता बराबरी का नहीं था। मीनाक्षी और सुमन बर्मन की अलग-अलग दुनिया थी। एक घर में एक छत के नीचे, चार दिवारों से घिरे होकर भी उन दोनों का संसार एक नहीं था। मीनाक्षी एक रिश्ता थी। सामाजिक गठबंधन जिसकी पूर्ति में अविवेक उत्पन्न हुआ था। व्यक्तिगत स्तरों पर दोनों के बीच रिश्ता था ही नहीं।''[29] मीनाक्षी और सुमन का दाम्पत्य जीवन भी पारिवारिक समस्याओं से तहस नहस हो चुका था।

'दिलो-दानिश' उपन्यास में कृष्णा सोबती ने दाम्पत्य जीवन का चित्रण किया है। कृपानारायण और कुटूम्बप्यारी पति-पत्नी होते हुए भी दोनों में हर दम संघर्ष चलता रहता है। कृपानारायण की रखैल महक की वजह से पति-पत्नी में सदा वाद-विवाद चलता है। अपना पति महक के साथ बँध जाने के कारण वह अपमान महसुस करती है। कुटुम्बप्यारी पति के इस हरकत को चुनौती की तरह स्वीकार करती है, और पति से लडने के लिए कमर कस लेती है। जब हवेली में रज्जो के जन्मदिवस पर महक के दोनों बच्चों को बुलाया जाता है, तब कुटुम्बप्यारी गुस्से में आकार वकिल साहब से कहती है। ''ठंडक की बात न करिए, हम उबल रहे है। हमारा कलेजा जला जा रहा है। पहले नज्म की तैयारी करवाई गई। अपनी औलाद को भूलकर उन्ही दोनों से आँखें जुडाए रहे। उस कोठे की इल्लत से आप अपनी गृहस्थी को रौंद ¸Æ Æ।''[30] रखैल महक की वजह से पति-पत्नी में संघर्ष आरंभ होता है। सास अपने बहू को समजाते हुये कहती है, उसके पति ने भी इस प्रकार का व्यवहार किया था। कुटुम्बप्यारी अपने पति को लेकर सदा चिंतित रहती है। पति के कारण वह बीमार गिरती है। वकिल साहब रात-रात बाहर महक के साथ राते गुजारते है, इधर कुटुम्बप्यारी परेशान हो जाती है। कुटुम्बप्यारी रात-रात सिसकियाँ लेकर रोती रहती है। कुटुम्बप्यारी को लगता है कि महक छाया की तरह

उसका-पीछा कर रही है और पति को मुझसे दूर खिंच रही है। एक समय ऐसा आता है, जब वकिल साहब उसे छुने का प्रयास करते है तो वह कहती है। ''रज्जो की कसम जो आपने हमें "|†ो|"[31] अत:वह अपने पति से उस कंगना को लेकर तकरार करती है, जो महक को दिये गये थे। अपने कंगन वापस लेकर ही दम लेती है। कृपानारायण और कुटुम्बप्यारी का संघर्ष प्रस्तुत उपन्यास में चारों और छाया हुआ है। रक्षिता महक के कारण पति-पत्नी का दाम्पत्य जीवन समस्याग्रस्त हो चुका है।

'कठगुलाब' उपन्यास में मृदुला गर्ग ने जिम और स्मिता के दाम्पत्य जीवन का अंकन किया है। जिमजारविस स्मिता का शारिरीक शोषण करता है। उसे नग्न अवस्था मे आइने के सामने खडा करके उसे भोगना चाहता है, स्मिता इसका विरोध करती है। स्मिता का विरोध के बाद वह उसे पीटने लगता है। छोटी-छोटी गलतियों को लेकर सदा स्मिता को मारता है। ''वह ई-ई करके चीखा और उसे पकडकर अपने घुटनों पर उलटा डाल दिया। फिर तडातड उसके नितम्बों पर चाँटे जडने शुरू कर दिये।"[32] जिम साइक्साट्रिस्ट होने के कारण अलग-अलग पहलुओं से अपने पत्नी को अजमाकर देखना चाहता है। प्रस्तुत उपन्यास का दूसरा स्त्री पात्र मारियान है, जो अपने पति व्दारा प्रताडित है। मारियान का पति इर्विग उपन्यासकार बनने की चाह रखता है। उपन्यास लिखने के लिए मारियान को दस साल तक सामग्री इकट्ठा करने के लिए भगाता है। अपने उपन्यास लेखन में बाधा न हो इसलिए मारियान को वह माँ बनने से वंचित रखता है। अन्तमें जब उपन्यास छपकर सामने आता है, तो मारियान के बदले इर्विग स्वयं के नाम से उपन्यास छपवाता है। इस पर क्रोधित मारियान कहती है। ''पूरा का पूरा मेरा जनरल टीपकर छपवा लिया। यह सरासर चोरी है। कमीने, मैं कभी तुम्हें माफ नहीं करूँगी, इसका बदला लेकर रहूँगी।"[33] स्मिता पूर्णत: इर्विग व्दारा प्रताडित है। इर्विग स्मिता का शारिरीक एवं बौध्दिक शोषण करते हुए बडा बनने कि ताक में रहता है। स्मिता को पत्नी का दर्जा न देते हुए उसका इस्तेमाल वह स्वार्थ के लिए करता है।

मैत्रेयी पुष्पा के अल्मा कबुतरी उपन्यास में मंसाराम और आनंदी का दाम्पत्य जीवन टूटन की कगार पर है। मंसाराम के कदमबाई से संबंधो को लेकर आनंदी परेशान है। मंसाराम

तीस वर्षीय होकर भी बीस वर्षीय कदम के प्रेम में पागल हो जाता है। धोके से कदम को वह हासिल करता है। कदम से सम्बन्ध प्रस्थापित करके मंसाराम अपनी खेती और परिवार को भूल जाता है। कदम की काया हरदम उनके नजरों में घुमती रहती है। मंसा और कदम के सम्बन्धों के कारण आनंदी का जीवन ध्वस्त होता है। पत्नी का आमना-सामना करने का साहस मंसा में नहीं है। जब मंसा कदम के घर से अपने घर लौटते है, तब कुत्ते से भी ज्यादा खूँखार आनंदी उन्हें लगती है। अकेलेपन और असुरक्षा के कारण आनंदी क्रुर बनती है। पति-पत्नी में होने वाले विवादो से तंग आकर आनंदी अपने बेटे से कहती है। ''•ÖÖ¬ÖÖ, †²Ö ‡ÃÖ 'Ö¸¡´Ö ŸÖ¸Ö बाप रहेगा या हम, काये से कि घर की पटरानी बनने कदमबाई कबूतरी आ रही है।''[34] कदम के कारण पति-पत्नी के बीच संघर्ष प्रारंभ होता है। एक दिन ऐसा आता है। मंसा कदम के घर में डेरा डालकर बैठते है। इससे तंग आकर आनंदी अपने संबंधवालों को बुलाकर मंसा का समाचार लेती है। मंसाराम के कारण सब घर परेशान है। मंसा जब घर नहीं लौटता तो आनंदी कहती है। ''बेइमान मजा-मौज ही करना था तो मेरे पास क्यों आया था? कबुतरी के पास ही रहता उस रात, तो जोधा का जनम तो न होता।''[35] पारिवारिक कलक के कारण वह जलाकर भी लेती है। इस प्रकार मंसा के अवैध सम्बन्धों के कारण मंसा और आनंदी का दाम्पत्य जीवन समस्याग्रस्त हो जाता है।

मैत्रेयी पुष्पा के चाक उपन्यास में रंजीत और सारंग का वैवाहिक जीवन संकटो से ग्रस्त हो चुका है। पति-पत्नी पारिवारिक उलझनों मे इस प्रकार उलझते है, कि दोनों अपने-अपने विचारो पर डटे रहते है। सारंग की बहन रेशम की हत्या होने के बाद सारंग अपराधियों को सजा दिलाना चाहती है। इस कार्य में वह अपने पति की सहाय्यता चाहती है, लेकिन रंजीत उसकी सहाय्यता नहीं करता इस कारण दोनों में तक्रार चलती है। रंजीत गुस्से में आकार सारंग से कहता है। ''भाड में गई साली अपील अर्जी हमें क्या पागल कुत्ते ने काटा है कि केस लडते हुए भागे फिरे? वह बहनचो क्या कम जिद्दन थी? कुकरम करेंगी और ताल भी ठोकेंगी।''[36] रेशम की हत्या को लेकर पति-पत्नी हर दम झगडते रहते है। चंदन को शहर में पढाई के लिए भेजने का रंजीत का निर्णय सारंग को सही नहीं लगता, वह चंदन को अपने

पास रखना चाहती है। इस बात पर दोनों में विवाद चलता है। सारंग और श्रीधर के सम्बधों का पता जब रंजीत को लगता है, तब वह ओर भी बौखला जाता है। हर वक्त रंजीत सारंग को शक की नजर से देखकर आग बबूल हो उठता है। रंजीत अपनी पत्नी से कहता है, '•Ö2Ö तुम मास्टर से बाते करती हो तब तुम्हारी नजर दूसरी होती है।' मास्टर का सारंग के घर आना रंजीत को कतई पसंद नहीं है। इसलिए क्रोध में रंजीत कहता है। ''नहीं आएगा वह। कतई नहीं आएगा। इस घर का मालिक मैं हूँ। यहाँ वही होगा, जो मैं चाहूँगा। मै इस घर का कर्ताधर्ता।''[37] यह बाते सुनकर सारंग सन्न रहती है। एक ओर अपने बेटे चंदन के विरह में वह तडपती है, दूसरी ओर पति का शक उसे परेशान करता है। चंदन को सारंग जब घर लेकर आती है, तो रंजीत का गुस्सा आसमान को भिडता है, वह तडातड थप्पडो की बारिश सारंग पर करता है। चंदन के स्कुल में मास्टर श्रीधर जब नाटक का आयोजन करते है, तो नाटक कि जिम्मेदारी सारंग पर सौंप दी जाती है। यह बात रंजीत को पसंद नहीं आती। मास्टर श्रीधर से सारंग का मिलना रंजीत को पसंद नहीं था, इसलिए वह कहता है। ''कह देता हूँ अब ऐसी जुर्रत की तो मार-मार कर खाल उधेड दूँगा।''[38] श्रीधर और सारंग की घनिष्ठता के कारण पति-पत्नी का दाम्पत्य जीवन समस्यायुक्त हो जाता है। रंजीत छोटी-छोटी बातो को लेकर मारपीट, गाली-गलौच करता है। प्रस्तुत उपन्यास में सारंग और रंजीत का दाम्पत्य जीवन सदा संघर्षमय दिखायी देता है।

निष्कर्षत: विवेच्य उपन्यासों में दाम्पत्य जीवन जादात्तर बिगडा हुआ दिखाया देता है। कहीं पत्नी व्यभिचारी होने से, कहीं पति का अन्य स्त्रियों के साथ सम्बन्ध होने के कारण दाम्पत्य जीवन तनावपूर्ण बना हुआ है।

4.3 प्रेम की समस्या

बीसवीं सदी के अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों में प्रेम की समस्या का चित्रण हुआ है। प्रस्तुत उपन्यासों में महिला लेखिकाओं ने प्रेम की भावुकता को सटिकता से प्रस्तुत किया है। प्रेमी और प्रेमिका का प्रेम करने का रूप आज किस प्रकार बदला है, इसका सहजता से परिचय दिया है। आज का प्रेम अस्थाई और आसक्ति से भरपूर होने के

कारण प्रेमिकाओं का होने वाला कारूणिक विरह भी प्रस्तुत उपन्यासों में दिखाई देता है। प्रेमी और प्रेमिका का प्रेम आज परिवर्तनशील दिखाई देता है। आधुनिक युग में प्रेम का अन्त विवाह नहीं है, बल्कि प्रेम की व्यापकता वर्तमान युग में संकुचित हो चुकी है। इन सभी समस्याओं को महिला उपन्यासकारों ने प्रस्तुत उपन्यासों में उजागर किया है।

इदन्नमम उपन्यास में प्रेम की समस्या का चित्रण मंदा और मकरंद के माध्यम से हुआ है। बेसहारा मंदा जब अपने दादी के साथ श्यामली गाँव जाती है, तो वहाँ मकरंद एवं मंदा की मुलाकात होती है। मकरंद एवं मंदा पहले मुलाकात में ही एक-दूसरे को पसंद करते है। मकरंद मंदा के लिए रंगीन पिन, रिबन और हरे रंग की कंचई, नन्ही-सी शीशी और कुछ किताबें लाकर देता है। परिणामत: मंदा मकरंद के संदर्भ में हर समय सोचने लगती है। अपने छत पर चढकर मकरंद के आने का इंतजार करती है।

एक दिन दोनों ढोर वाली बखरी में मिलते है, और प्यार का इजहार करते है। ओरछा के जंगल में जाने के पश्चात मंदा मकरंद के विरह में तपने लगती है। मकरंद मंदा को चिट्ठी लिखता है। ''तुम कहाँ चली गयी। कौन गाँव? कोन दिशा? नहीं पता। खबर केवल इतनी है कि तुम जंगल में ओरछा के आसपास।''[39] इस तरह दोनों अलग हो जाने से विरह मे तडपते है। जंगल मे मंद का भी बुरा हाल है, वह सोचती है मकरंद से कैसे चिट्ठी लिखू, किसके हाथ से सन्देश भेजूँ। जब ओरछा से मंदा लौट आती है, तो मंदा और मकरंद की सगाई हो जाती है। पारिवारिक संघर्ष के कारण सगाई टूट भी जाती है। मकरंद पढने हेतु इलाहाबाद जाता है, ऐसे हालात में मंदा का हाल बुरा होता है। भीतर घुटनों में मुँह गाडे बैठती है। आँखो में सैलाब रोककर चलती है। मकरंद के विरह में मन्दा बावरी हो जाती है। मकरंद के चले जाने से मंदा अकेली हो जाती है। सदा मकरंद के संदर्भ में सोचने लगती है। ''हम इलाहाबाद नहीं जा सकते भाभी? एक बार मिल आते। देख लेने मकरन्द को।''[40] इस तरह मन्दा मकरन्द के विरह में तपती है। मकरन्द के माता-पिता सगाई का विरोध करके मकरन्द को इलाहाबाद भेजते है। परिणामत: दोनों में दुरियाँ बढती है, और दोनो विरह में तडपने लगते है। प्रस्तुत उपन्यास में मंदा और मकरंद एक दूसरे से प्रेम तो करते है, लेकिन अनेक समस्याएँ उनके प्रेम में रूकावटे

डालती है। प्रस्तुत उपन्यास में कुसुमा और दाऊजी की भी प्रेमकथा है, जो दोनो को अनेक संकटो से मिलाती है। कुसुमा शादी-शुदा होने के बावजूद भी दाऊजी से प्रेम करती है, परिणामत: उसे घर से निकाल दिया जाता है। यशपाल जो कुसुमा का पति है, कुसुमा को पिटते हुये कहता है। ''अब नहीं कर रहे नीत-अनीत का ख्याल? इस बदफैल ने इज्जत-आबरू, मान-मर्यादा धर दी धोकर।''[41] सास भी कुसुमा को गालियाँ देती है और कहती है, 'इसने तो लाज लिहाज का त्याग किया है।' इस प्रकार कुसुमा को प्रेम करने के कारण अपने लोगो से तंग आकर घर को त्यागना पडता है। कुसुमा को अस्पताल जाकर गर्भपात करने के लिए उसपर दबाव डाला जाता है। इस प्रकार मंदा और कुसुम को प्रेम के बदले अनेक में कटु प्रसंगो का सामना करना पडता है।

''´ÖŒ‡' उपन्यास में सुनैना परिवार वालो के डर से खुलकर प्रेम नहीं कर पाती। सुनैना अपने भाई सुबोध के दोस्त रमेश से प्रेम करने लगती है। रमेश सुबोध का दोस्त होने के कारण हर समय सुनैना के घर आता है, इस दर्मियान दोनों में प्रेम हो जाता है। एक दिन रमेश सुनैना को किताब देने के बहाने मिलने आता है। लेकिन सुनैना के बाबू उसे रोक लेते है। बाबू उसके हाथ से किताब लेते समय किताब से एक कागज निकलता है। कागज खोलकर सुनैना के बाबूजी देखते है और कहते है, मैं स्वयं सुनैना को किताब दूँगा, सुनैना घर पर नहीं है। यह दृश्य देखकर सुनैना घबरा जाती है। माई उसे वह कागज और किताब देती है, जो रमेश में दी थी। सुनैना वह प्रेम कविता पढकर भावविभोर हो उठती है, और पलँग पर गिरके रोने लगती है। ''हमीं उन्दर पलँग पर गिरके रो दिए-ओह नो नो नो, ही लब्स मी सो। उस बेचारे के दर्द के पूरे-पूरे हम दर्द। हम तो अभी कहीं ठहरना नहीं चाहते, कुछ नहीं दे सकते तुम्हें, हम तो उड जाएँगे, जल्दी ही, फुरे से।''[42]

सुनैना रमेश से प्रेम तो करती है, लेकिन अपने परिजनों से डरती भी है। कभी-कभी दादा भी रमेश घर आने के बाद डाँट देते थे। एक बार रमेश घर आता है, तो दादा कहते है, 'यह कौन है', डर के कारण सुनैना पहचानने से इन्कार करती है। इस हरकत पर रमेश सुनैना को माफ करता है। दोनों क्लब में, कम्पनी बाग में मिलने लगते है। लेकिन दोनों विवाह

बंधन में नहीं बँध जाते। प्रस्तुत उपन्यास में सुनैना रमेश से प्रेम तो करती है लेकिन घरवालो से डरकर रहती है। इस तरह प्रेमी और प्रेमिका चाहते हुए भी परिवारवालों के कारण एक नहीं हो पाते। इस प्रकार सुनैना एक असफल प्रेमिका बनती है।

'†Ö%ÖÖ' उपन्यास में नमिना संजय कनोई नामक व्यक्ति से एकनिष्ठ एवं सच्चा प्रेम करती है। संजय एक वैवाहिक एवं कराडों का व्यापारी एक उच्चवर्गीय आदमी है। नमिता और संजय का जब परिचय होता है, तो दोनों का परिचय प्रेम में बदल जाता है। नमिता सच्चे दिल से संजय को चाहने लगती है। बात यहाँ तक पहुँचती है, कि नमिता को संजय व्दारा गर्भ भी ठहरता है। गर्भवती नमिता के स्वास्थ्य को ध्यान में रखकर उसे हैदराबाद भिजवा दिया जाता है। लेकिन हैदराबाद में अन्नासाहब की हत्या की खबर सुनकर उसका गर्भपात हो जाता है। गर्भपात की खबर सुनकर संजय बौखला जाता है, और उसके वास्तविकता का दर्शन नमिता को होता है। वह कहता है। ''झुठी-प्राण ले लूंगा मैं तुम्हारे, मुझे मेरा बच्चा चाहिए बच्चा।''[43] इस प्रकार सच्चा प्रेम करने का शिला नमिता को संजय के व्दारा मिलता है। संजय की स्वार्थी एवं धोकेबाज नीति जब नमिता के समज में आती है, तो वह दु:खी बन जाती है। नमिता संजय से निष्कपट प्रेम करती है, लेकिन संजय उसे हर दम छलता रहता है। उसके छलावे में आकर प्रेमिका नमिता उसके बच्चे की माँ बनना स्वीकारती है। यहाँ नमिता का प्रेमिका रूप निस्वार्थी एवं उदार दिखाई देता है। नमिता संजय से प्रेम करती है, लेकिन उसका प्रेम असफल रहता है। नमिता एक सच्ची प्रेमिका होने के बावजूद भी उसके जीवन में अनेक समस्याएँ आती है।

'x"¡®Ö´ÖÃŸÖÖ' उपन्यास में प्रिया के माध्यम से प्रभा खेतानजी ने प्रेम की समस्या को उजागर किया है। प्रिया घर की उपेक्षित कन्या है। परिवार में उसका शारीरिक शोषण भी होता है। प्रिया को बचपन से ही अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है। प्रिया कॉलेज के दर्शन विभाग के हेड डॉ. सुखमय मुकर्जी के विद्वता से काफी प्रभावित हो जाती है, और उनके ओर आकर्षित होने लगती है। उनका लेक्चर सुनकर वह मंत्रमुग्ध हो जाती है। बातें आँखे से शुरू हुई और दो आँखे चार हुई, तो कल्पना के सोलह पंखों पर सवार में सपनों की दुनिया की सैर करने लगी। प्रिया हर दम प्रो. मुकर्जी के संदर्भ में सोचती है। प्रो. मुकर्जी के कहने पर वह

उनके घर जाती है। घर जाने के पश्चात प्रो. मुखर्जी प्रिया से कहते है। ''मैं तुमसे प्यार करता हूँ केवल तुमसे।''[44] इस तरह प्रिया ने अपना सर्वस्व प्रोफेसर को अर्पन किया था। सप्ताह में दो-तीन बार दोनों एक-दूसरे को मिलने का प्रबंध बनाते है। प्रिया पूर्णत: मुखर्जी के प्रेम में खो चुकी थी। प्रोफेसर के बिना उसका मन नहीं लगता था। कुछ दिन प्रोफेसर कॉलेज नहीं आते तो प्रिया बेचैन होती है। दासगुप्ता से पता चलता है, उन्होंने पंद्रह दिन की छुट्टी ली है। लेकिन प्रिया अपने को रोक नहीं पाती। प्रो. मुखर्जी के घर जाती है तब पता चलता है, प्रोफेसर ने शादी की है। प्रिया का घर आना प्रोफेसर को गुस्सा दिलता है। वह गुस्से में कहता है, 'मूर्ख लडकी! मैने कब कहा था कि मैं तुमसे शादी करूँगा? हम दोनों ने मौज की। बस बात खतम। और सुनो, फिर कभी यहाँ मत आना। मैं अब शादीशुदा इंसान हूँ।' यह बात सुनकर प्रिया प्रोफेसर के घर से निकलती है। उसका मन कर रहा था, जान दूँ, लेकिन वह सँभल जाती है। प्रोफेसर के धोके का काफी सदमा प्रिया को लगता है। वह सोचती है। ''मैंने कभी कुछ नहीं माँगा बिना शब्दों का, बिना वाक्यों का सरल शर्तहीन समर्पण। मुझे क्यों ठगा? आखिर क्यों? तुम्हारी तो और भी बहुत-सी छात्राएँ थी? क्या तुम्हारे जीवन में लडकियों की कमी थी? पर इतना बडा झूठ यह धोखा क्यों? अखिर क्यों?''[45] इस प्रकार प्रो. मुखर्जी प्रिया को प्रेम में धोका देकर दूसरी स्त्री से विवाह करता है। प्रिया को केवल भोगकर छोड देता है। प्रिया का सच्चा एवं निस्वार्थ प्रेम असफल बनकर रहता है। प्रेमिका प्रिया का जीवन प्रेम करकर समस्यायुक्त बनता है। प्रिया प्रेम करके भी असफल एवं दु:खी बनती है।

'अल्मा कबूतरी' उपन्यास में मंसाराम और कदमबाई के प्रेम के कारण अनेक समस्याएँ उत्पन्न होती है। मंसाराम कदमबाई की सुंदरता देखकर उसपर मुग्ध होते है। कदमबाई को वह हर हाल में पाना चाहते है। कदमबाई की छवि उसके आँखों में जडी है। एक दिन कदमबाई उसके पति जंगलिया को खेतो में मिलने जाती है। मंसाराम धोखे से जंगलिया को पुलिस के हाथो से मार डालता है और इधर धोखे से मंसाराम कदमबाई को हासिल करता है। इसी बीच कदमबाई के गर्भ में मंसाराम का बीज पलने लगता है। कमदबाई की छवि मंसा को बैचैन करने लगती है। बैचेन मंसा कदमबाई को धोखे से पाकर तृप्त होता है। कदमबाई

को वास्तविकता का पता लगने के बाद वह अपने गर्भ को निकलना चाहती है, लेकिन मंसा के प्रेम में वह भी डूब जाती है। मंसा और कदम के प्रेम की चर्चा सारे गाँव मे होने लगती है। एक कबूतरी और एक कज्जा का प्रेम गाँववालों के लिए चर्चा का विषय बनता है। लेकिन मंसा विरोधों को ठुकराते हुए कदम के प्रेम में मदमस्त रहता है। ''छुना, निरखना, भींचना और चूमना उसने मंसाराम के हवाले छोड दिया। उनका कुछ भी करना उसे अपनी ही इच्छा मालूम ¤ ¸ÆÖ ÆI''[46] मंसा और कदम के प्रेम की चर्चा मंसा के घर तक पहूँचती है। मंसा की पत्नी मंसा और कदम के सम्बन्धों को लेकर परेशान होती है। मंसा के घर में हर दम पारिवारिक संघर्ष चलता रहता है। माँ और बेटा जोधा दोनों मंसा को बाते सुनाते है। मंसा की पत्नी राणा को कुत्ते व्दारा नुचवाती है। आनंदी अपने पति मंसा के व्यवहार से तंग आकर खुद खुशी का प्रयास भी करती है वह खुद को आग लगाकर लेती है। ''भीतर! वे औरतों के घेरे को तोडकर पहुँचे तो देखते है आनंदी के शरीर से अधजले कपडों को दिलीप खींच रहा है। कंबल से ढँकी हुई पत्नी के पास राजा काका बैठे हैं। उन्होंने आँखे मींच ली।''[47] इस तरह मंसा और कदम के प्रेम के कारण मंसा का पारिवारिक जीवन संघर्षमय हो जाता है। मंसा और कदम के प्रेम सम्बन्धों को न समाज मानता है, न परिवार के लोग मानते है। मंसा और कदम के रिश्तो ने अनेक समस्याओं का निर्माण किया था, और वे दोनों भी अनेक समस्याओं का सामना करते हुए दिखाई देते है।

प्रस्तुत उपन्यास में अल्मा भी एक असफल प्रेमिका के रूप में चित्रित हुई है। अल्मा राणा से प्रेम करती है, लेकिन जन्म-जन्म तक राणा का साथ उसे नहीं मिलता। राणा और अल्मा जब एक-दूसरे को मिलते है, तो विवाह का वादा करते है। एक दूसरे को चूमकर जिंदगीभर साथ रहने का-कौल भरते है। रामसिंह के अनुउपस्थिती में दोनों रात-रात मिलते है। राणा और अल्मा प्रेम जाल में इस तरह फँस जाते है, कि दोनों को अलग करना मुश्किल हो जाता है। राणा के लिए अल्मा अपना सब-कुछ नौछावर करती है, और कहती है, '´Ö–Ö †²Ö किसी से भी डर नहीं लगता।' लेकिन रामसिंह के असलियत का पता जब राणा को लगना है तब वह रामसिंह एवं अल्मा से नफरत करने लगता है। रामसिंह का पोलिस के साथ

मिलकर कबूतरों के जान से खेलने का वास्तव राणा को मालूम होने से राणा अपनी प्रेमिका अल्मा को छोडकर चला जाता है। ''मुझे तुमसे बिछुडना ही होगा अल्मा। संग संग रहकर एक-दूसरे का बुरा करेंगे।''[48] इस तरह राणा अल्मा को छोडकर चला जाता है। राणा से अल्मा सच्चा प्यार तो करती है, लेकिन अल्मा के पिता की वास्तविकता का ज्ञान होने से राणा अल्मा को अपने हाल पर छोड देता है। अल्मा अपने प्रेमी राणा को प्रेम की डोरी में बाँधनें में असफल रहती है। बाद में अल्मा का जीवन समस्याओं से भर जाता है।

'ŸÖ¢¾Ö´ÖxÃÖ' उपन्यास में मानसी एवं सिध्दार्थ की प्रेम कहानी का चित्रण हुआ है। मानसी का विवाह विक्रम से होता है, लेकिन नैनिताल मे मानसी और सिध्दार्थ मिलते है, और दोनों एक-दुसरे की ओर आकर्षित होते है। मानसी सिध्दार्थ का गेहुंआ रंग, लंबा कद, लंबा-सा चेहरा, माथे पर उड रहे बाल देखकर उसकी ओर आकर्षित होने लगती है। मानसी एक विवाहिता होकर भी सिध्दार्थ के विचारों से प्रभावित होकर उससे प्रेम करती है। मानसी कहती Æ, 'मैं उसकी तरफ नहीं देखती हुई भी देखती हूँ।' इस तरह मानसी सिध्दार्थ की ओर आकर्षित होने लगती है। सिध्दार्थ मानसी का हाथ अपने हाथ में लेकर कहता है, ''¯Ö´Ö ŒµÖÖ है? मैं नही जानता। सिर्फ इतना जानता हूं, तुमसे बंधता जा रहा हूँ मैं। इतने कम समय में।''[49] मानसी एक विवाहित स्त्री होकर भी सिध्दार्थ से प्रेम करने लगती है। सिध्दार्थ जब उसे होटल में मिलने आता है, तब मानसी कहती है, 'आज तुम कहीं मत जाना, आज मुझे तुम्हारी बहुत •Ö°þ¸ŸÖ ÆI' लेकिन एक दिन सिध्दार्थ कहता है, 'मैं तुमसे प्रेम नही करता, मैं किसी से प्रेम नहीं करता।' यह सुनकर मानसी अनमनी-सी हो जाती है। मानसी कहती है, मैं तुम्हारे सिवाय कुछ नही जानती। इस प्रकार मानसी सिध्दार्थ से प्रेम तो करती है, लेकिन उसे अपनाने में असफल राहती है। एक असफल प्रेमिका के रूप में मानसी का चित्रण प्रस्तुत उपन्यास में हुआ ÆI

'चाक' उपन्यास में प्रेम की समस्या का चित्रण हुआ है। रेशम एक विधवा होते हुए भी प्रेम करती है, तो परिवार के लोग उसे हर समय तंग करके छोडते है। करमविर जो रेशम का पति है, जो फौज में था। विषैली शराब पिकर मर जाता है। करमविर के मृत्यु के छह माह

बाद रेशम को गर्भ ठहरता है, जो उसके प्रेमी का है। रेशम की सास गर्भपात करवाना चाहती है, लेकिन रेशम इसका विरोध करती है। रेशम की सास गर्भ गिराकर जेठ से शादी करने को कहती है, लेकिन रेशम इसका विरोध करती है। ''अम्माँ, तुम बूढी होकर ऐसी बाते करती हो? पिता समान जेठ का हाथ पकड लूँ? फिर जो बच्चे का बाप है ही नहीं, उसको बाप का दर्जा क्यों दूँ? ऐसा ही करना होता तो तुम्हारे बडे पूत का ही बालक करती।''[50] ‡Ãö ŸÖ¸Æ रेशम विधवा होकर भी परिवारवालों के सामने झुकती नही। जेठ से विवाह करने का वह समर्थन नहीं करती। यह बच्चा मेरे प्रेमी का है, ऐसा वह ऐलान करती है। रेशम के इस विद्रोह से तंग आकर उसका जेठ रेशम की हत्या करता है। प्रस्तुत उपन्यास में प्रेमिका रेशम का साहसी रूप दृष्टिगोचर होता है। विधवा होने के कारण उसके प्रेम को मान्यता नहीं दी जाती।

'चाक' उपन्यास में बिसुनदेवा और गुलकंदी के प्रेम की कथा है। गुलकंदी बिसुनदेवा को दिल से चाहती है। उससे वह विवाह करना चाहती है, लेकिन उसके माँ को इस बात से विरोध है। गुलकंदी के बिसुनदेवा के साथ प्रेम सम्बधों को माँ का विरोध है। गुलकंदी की माँ हरिप्यारी बिसुनदेवा को नीची जातवाला मानती है। हरिप्यारी कहती है, ''इस हरजाई से कहो कि मैं ज्वानी में राँड हुई थी। पंडित-छत्री से लेकर सेठ साहूकार पर मैंने थूक दिया उन पर। और यह! यह! धप्प! धप्प! यह रंडी उस खाटीक के मूत पर जान दे रही है।''[51] गुलकंदी माँ के विरोध को न मानकर बिसुनदेवा के साथ भाग जाती है। होली के ठीक दो दिन पहले गुलकंदी लौटती है। गुलकंदी को लेकर सारे गाँव में चर्चा शुरू होती है। गुलकंदी को प्रेम के बदले में जलके मरना पडता है। इस तरह गुलकंदी के प्रेम को समाज नहीं अपनाता बल्कि उसे जलाया जाता है। चाक उपन्यास में सारंग और श्रीधर के प्रेम कथा की चर्चा की गई है। सारंग श्रीधर से प्रेम करती है, तो सारे गाँव में चर्चा होती है। पति रंजीत को भी सारंग और श्रीधर के प्रेम सम्बन्धो का पता चलता है। रंजीत सारंग को श्रीधर से मिलने के लिए मना करता है, लेकिन विद्रोही सारंग श्रीधर से मिलती रहती है। सारंग और श्रीधर के प्रेम सम्बन्धो के कारण सारंग का दाम्पत्य जीवन समस्याग्रस्त होता है।

'दिलो-दानिश' उपन्यास में कृपानारायण एक विवाहीत पुरूष होकर भी महक से प्रेम

करने लगते है। महक और वकिलसाब का प्रेम कुटुंम्बप्यारी को पसंद नहीं आता। इस वजह से कृपानारायण एवं कुटुम्बप्यारी का वैवाहिक जीवन समस्याग्रस्त बनता है। 'निष्कवच' उपन्यास में नीरा और बासू के प्रेम की गाथा है। नीरा बासू से प्रेम करती है। बासू भी नीरा से प्रेम करने लगता है, लेकिन नीरा और बासू का प्रेम चिरकाल नहीं रह पाता, बल्कि नीरा बासू से अलग होकर रमण को अपनाती है। इस तरह प्रस्तुत उपन्यास में प्रेम के कारण बहुत सारी समस्याएँ निर्माण होती है। '¯ÖßÖß †Ö-ÖßÖß' उपन्यास में पद्मावती और सुराणा की प्रेम कथा का वर्णन हुआ है। अनमेल विवाह की शिकार पद्मावती कम उम्र में विधवा होती है। घर के सारे जिम्मेदारियों को सँभालते हुए सुराणा से प्रेम करती है। सुराणा पद्मावती के सामने विवाह का प्रस्ताव रखते है, लेकिन वह सामाजिक बंधनो के कारण विरोध करती है। लेकिन अंत तक सुराणा से प्रेम करती है।

निष्कर्षत: बीसवीं सदी के अन्तिम दशक के उपन्यासों में प्रेम करने के कारण प्रेमिका के सामने अनेक समस्याएँ प्रगट होती है। कभी नारी को प्रेमी व्दारा छला जाता है, तो कभी परिवार वाले उसका विरोध करते है। अपने प्रेमी को चाहते हुए भी वह उसे हासिल नही कर पाती। कभी जाती के कारण कभी आर्थिक निम्नता के कारण वह अपने प्रेमी से मिल नही पाती। प्रस्तुत उपन्यासों मे नारी को प्रेम की समस्या का शिकार होना पडा है।

4.4 परिवारिक समस्या

अन्तिम दशक के उपन्यासों में पारिवारिक समस्या का चित्रण हुआ है। परिवार में होने वाले छोटे-मोटे विवादों के कारण परिवारों में आने वाली दरारे विवेच्य उपन्यासों में चित्रित हुई है। विवेच्य उपन्यासों में नारी को विभिन्न प्रकार की पारिवारिक समस्या का सामना करना पडता है, अर्थ एवं बाँझपन के कारण नारी सदा परिवार में उपहास का जीवन जिती है।

'चाक' उपन्यास में रंजीत एवं सारंग का परिवार पारिवारिक समस्या से ग्रस्त है। सारंग रेशम के हत्यारे डोरिया को सजा दिलाने के पक्ष में है, लेकिन रंजीत इस कार्य में उसका साथ नहीं देता इस कारण सारंग अकेली पडती है। उसे पारिवारिक समस्या का

सामना करना पडता है। सारंग के श्रीधर के सम्बधों को लेकर घर मे कलह चलने लगता है। श्रीधर और सारंग के प्रेम के कारण सारंग अपने परिवार में असंतोष जनक जीवन जिती है। चंदन को पढाई के लिए शहर भेजने के रंजीत के निर्णय से सारंग सहमत नही है। सारंग का विरोध होते हुए भी रंजीत चंदन को शहर भेजता है, लेकिन सारंग विद्रोही तेवर अपनाकर चंदन को घर लाती है, तो परिवार में संघर्ष चलता रहता है। रंजीत सारंग की पिटाई करता है। चंदन यह दृश्य देखकर रोने लगता है, तो सारंग चंदन से कहती है। ''मार लेने दे बेटा। इस आदमी को मनमानी कर लेने दे। मुझे मारकर इनके भइया की काली करतूत धूल जाए तो मैं पिट भी लूँगी।''[52] सारंग यहाँ पारिवारिक समस्या का शिकार है। सारंग का विद्रोही रूप रंजीत को अच्छा नहीं लगत इस वजह से रंजीत हर दम सारंग को नीचा दिखाता है।

प्रस्तुत उपन्यास की रेशम भी पारिवारिक समस्या से ग्रस्त है। पति के मृत्यु के पश्चात रेशम का प्रेम करना परिवारवालों को पसंद नहीं आता। रेशम का गर्भधारण करना, अपने जेठ से विवाह न करना और गर्भपात न करवाना इस कारण परिवार के सदस्य उससे नफरत करते है। रेशम को घर से बाहर निकालने की साजिश भी करते है। रेशम की अवैध संतान जन्म न ले इस कारण काढा पिलाकर गर्भपात करना चाहते है। सास काढा बनाकर लाती है। रेशम को जबदस्ती से पिलाते हुए कहती है। ''रंडी, तो तू कबूतर का माँस खा ही गई।''[53] इस प्रकार रेशम को पारिवारिक समस्या का शिकार होना पडता है।

'अल्मा कबूतरी' उपन्यास में मंसा की पत्नी आनंदी पारिवारिक समस्या से ग्रस्त है। मंसा के कदमबाई से अवैध सम्बधों से वह परेशान है। मंसा का कबूतरा बस्ती में जाना, कदम से राणा नामक संतान को पैदा करने के कारण आनंदी परेशान रहती है। पति के आचरण के कारण आनंदी अपने पति को हिरनाकश्यप कहती है। अपने पति का रात-रात घर से गायब रहना उसके जीवन में घोर अंधकार फैलाता है। पारिवारिक समस्या की शिकार आनंदी अपने परिजनों को बुलाकर मंसा की शिकायत भी करती है। पति के व्यवहार से तंग आकर वह आत्महत्या का असफल प्रयास भी करती है। स्वयं आग लगाकर जल भी जाती है। ''कोठ कालिख का आगार बना हुआ है। लोग आते चले जा रहे है। जोधा बदहवास-सा पानी भरी

बाल्टी उलीच रहा है। मिट्टी के तेल की बदबू सर्वत्र फैली है। आँगन से लेकर व्दार तक 3ÖÖ›।"[54] पति के करतूतों से परेशान आनंदी मिट्टी का तेल उँडेलकर जला लेती है, लेकिन वह बच भी जाती है। मंसा पर इस बात का कोई असर नहीं होता। मंसा के व्यवहार के कारण वह विष खाने की धमकी भी देती है। इस तरह प्रस्तुत उपन्यास की आनंदी पति के आचरण के कारण पारिवारिक समस्या से ग्रस्त है।

'x"ÌÖÓ´ÖÃŸÖÖ' की प्रिया भी पारिवारिक समस्या से ग्रस्त है। परिवार के सदस्यों व्दारा सतायी एवं प्रताडित प्रिया को परिवार के लोंगो व्दारा कभी स्नेह नहीं मिलता। माता के ममत्व से वह वंचित रहती है। बडा भाई उसके शरीर से खेलकर उसका शोषण करता है। प्रिया परिवार में सबसे छोटी होने के कारण लाड-प्यार से वंचित रहती है। बडे भाई-बहन भी प्रिया को हर दम प्रताडित करते रहते है। अपने ही परिवार में उसे हर दम दु:खद जीवन जीना पडता है। विवाह के पश्चात भी प्रिया का पारिवारिक जीवन समस्याग्रस्त रहता है। पति नरेंद्र उसे पत्नी का दर्जा कभी नहीं देता, एक शोपिस की तरह उसका इस्तेमाल करता है। व्यापार के क्षेत्र में प्रिया की तरक्की देखकर वह हरदम जलापा रखता है। नरेंद्र अपने बेटे को तक प्रिया से छिन लेना चाहता है। नरेंद्र की झूठी प्रतिष्ठा से वह अवगत है। इसलिए वह सोचती Æ। ''बेटा? मेरा इकलौता बेटा नहीं, नरेंद्र नहीं छोडेगा। वह नरेन्द्र की मुट्ठी में बन्द है, कानून को भी नरेन्द्र का ही सहारा है। समाज भी नरेन्द्र के साथ है।"[55] नरेन्द्र प्रिया को अपने बेटे के ममता से भी वंचित रखता है। इस तरह प्रिया अपने परिवार एवं पति नरेन्द्र की सतायी हुई नारी है।

'‡¤Ì®Ö´Ö´Ö' उपन्यास में पारिवारिक समस्या का चित्रण हुआ है। मंदा एवं बुढी दादी बऊ को पारिवारिक संकटो के कारण असहाय्य जीवन जीना पडता है। मंदा के पिता के हत्या के बाद वह निराश्रित एवं बेसहारा हो जाती है। मंदा की माँ दुश्मनों के साजिश मे फँसकर भाग जाती है। इस तरह मंदा के परिवार में एक-एक समस्या निर्माण होती है। माँ का घर से भाग जाना बऊ के लिए अपमानसा लगता है। वह हरदम अपनी बहू को कोसती रहती है। मन्दा निरन्तर अपनी माँ के पास जाने की जिद्द करती है, तो दादी कहती है। ''पास जायेगी

लिवाकर लायेगी? उस रंडी को उस ठिगनी को? उसी के कारण तो छूटा है घर गाँव उसी बेहया के कारण भेजना पडा था हमे यहाँ सन्देश। माँगनी पडी थी सरन और भीख लेनी पडी प्रानों की। नहीं तो हम दम में दम रहते अपनी चौखट न छोडते।"[56] बऊ के इन बातों से परिवार टुटने का दर्द उजागर होता है। मंदा के माँ के कारण मंदा को बहुत सारा दु:ख सहना पडता है। मंदा और मकरन्द के विवाह को लेकर भी दादा के घर मे पारिवारिक समस्या उत्पन्न होती है। कुसुमा भाभी को भी अनेक पारिवारिक समस्यायों से गुजरना पडता है।

'झूला नट' की शीलो पारिवारिक समस्या से ग्रस्त है। शीलो का विवाह बडी धुमधाम से थानेदार सुमेर से होता है। सुमेर पत्नी शीलो को कभी पत्नी का दर्जा नही देता। सदा शीलो को बेसहार एवं अकेलापन ही नसीब होता है। जब सुमेर शीलो को नहीं अपनाता तो शीलो की सास उसे मैके छोडना चाहती है। लेकिन सुमेर जब लौटता है, तब शीलो को मैके से लेकर भी आती है। पति सुमेर एवं सास अम्मा व्दारा उसका छल होता है। रघु के पिता व्दारा सुमेर के दूसरे विवाह का जब पता चलता है, तब शीलो चोट खायी नागिन बन जाती है। विवाह के सभी बँधनो को वह तोडती है। शीलो की बछिया को लेकर भी परिवार में संघर्ष चलता है। पंचायत व्दारा शीलो पर अनेक बंधन लगाये जाते है, लेकिन वह किसी को मानती नहीं। पति के व्यवहार से तंग आकर नस कॉट लेती है। ''देख नहीं रहा, सुन रहा है दर्दनाक चीख। खौफजदा बालकिशन रूदन के स्वर में डूब गया-तकलीफ में सनी आवाज ओ ओ दइ या! जिबह होते बकरे की-सी मरती हुई तडपन डकराहट।"[57] इस तरह पारिवारिक समस्या से तंग आकर शीलो खुदखुशी का प्रयास करती है। सास अम्मा व्दारा भी उसे बहुत दु:ख झेलना पडता है। झूलानट उपन्यास की शीलो अपने ही परिवार से सतायी हुई बेसहारा स्त्री है।

'†ö%ö0' उपन्यास की स्मिता भी पारिवारिक समस्या से ग्रस्त है। स्मिता नमिता की सहेली है, जिसे अपने ही परिवार में संघर्ष करना पडता है। स्मिता और स्मिता की माँ दोनों पारिवारिक संघर्ष में व्याप्त है। स्मिता के पिता हर दम शराब पिकर धुत्त रहते है। पिता का शराब पिना स्मिता एवं उसके माता को अच्छा नहीं लगता। सदा मदहोशी में रहने वाले स्मिता के पिता परिवार के सदस्यों का शोषण करते है। पियक्कड पिता ने घर का सारा सुख-चैन

छिन लिया था। सुबह से शाम तक सदा शराब की लत मे स्मिता के पिता जब शराब नही लेते तो उन्हके हाथ-पांव कांपने लगते है। स्मिता के पिता स्मिता की माँ और बहन को हर रोज रोलर-सा कूटता, और मारता है। स्मिता का पिता स्मिता के बहन से जबरदस्ती भी करता है। बेटी का शारीरिक शोषण करना। पिता की रोज की आदत बन गई थी। पति के इस व्यवहार से तंग आकर स्मिता की माँ मिट्टी का तेल उंडेलकर आत्महत्या का प्रयास करती है। ''x´Ö¼ का तेल उडेलकर आई ने (मां ने) स्वयं को इस नरक से मुक्त करने की दो बार कोशिश की। हम दोनों बहनों ने उन्हें मुक्त नहीं होने दिया।''[58] स्मिता और स्मिता की माँ, नरकमय जीवन जिती है। पिता अपने अधिकारों से बेखबर रहकर अमानविय व्यवहार अपने परिवार के साथ करता है। इस प्रकार स्मिता एवं उसका परिवार पारिवारिक समस्या में घुट-घुटकर जीवन x•ÖÝÖÖ Æ।

नमिता भी पारिवारिक समस्या से त्रस्त है। पिता देविशंकर पर जब जानलेवा हमला होता है, तब घर की जिम्मेदारी नमिता पर आ जाती है। अपने परिवार को चलाने के लिए नमिता पापड बेलती है, फाँल लगाती एवं टयुशन लेकर घर चलाती है। माँ के तेज जबान के कारण नमिता परेशान रहती है। पिता का घायल होकर बिस्तर पर लेटना परिवार के लिए चिंता का विषय बनता है। सारा परिवार आर्थिक विवंचना से ग्रस्त है। नमिता नौकरी कर अपने परिवार का बोज हलका करना चाहती है, इसलिए वह नौकरी की तलाश में भटकती फिरती है। मरनासन्न पिता को अस्पताल में भर्ति करने के बाद भी नमिता की माँ गृहप्रवेश को लेकर उतावली बनती है। नमिता को माँ का यह संकल्प अच्छा नहीं लगता, वह गुस्से में अपनी माँ से कहती है। ''पत्नी नहीं, कुटनी हो तुम! बाबूजी की मौत भुनाने वाली! उनकी मौत की प्रतीक्षा करने वाली! मौसी के हांके हक रही हो अपना परिवार डुबोने!''[59] माँ के व्यवहार से नमिता नाराज रहती है। इस प्रकार नमिता को पारिवारिक समस्याओं को सुलझाते हुए जिना ¯Ö›ÝÖÖ Æ।

'कलि-कथा : वाया बाइपास' में किशोर बाबू की पत्नी भी पारिवारिक संकटों से घिरी है। किशोर बाबू का सडको पर घंटो अकेले घूमना और अजब-अजब बाते करते रहने के

कारण उनकी पत्नी परेशान रहती है। किशोर बाबू के अदा से परेशान होकर उन्हे डॉक्टरों के पास ले जाते है। लेकिन किसी भी इलाज से किशोर बाबू की आदते बदलती नही। इस कारण किशोर बाबू की पत्नी और बेटा परेशान हो जाते है। किशोर बाबू का अपने परिवार के बिते इतिहास को जगाना और अजिब-अजिब मनोचिकित्सक बाते करना पत्नी को अच्छा नहीं लगता। पत्नी पति के इस आचरन से तंग आकर थक जाती है। अब मौत आए तो चैन पडे, ऐसा वह सोचती है। पति को पागलखाने ले जाने के बात से वह दु:खी होती है। ''किशोर बाबू की पत्नी की आँखों से अविरल आंसुओं की धारा दोनों तरफ गिरकर तकिए को भिगोने लगी।''[60] इस प्रकार पति के व्यवहार से पत्नी परेशान हो जाती है। किशोर बाबू की पत्नी अपने लडकी को लेकर भी परेशान है। लडकी को पहले ही दो लडकियाँ है और लडके की चाह में तीन बार गर्भपात करवाया है, इस बात को लेकर भी वह परेशान हो जाती है। किशोर बाबू की पत्नी को अनेक पारिवारिक समस्यायों का सामना करना पडता है।

'दिलो-दानिश' उपन्यास की कुटुम्बप्यारी भी पारिवारिक समस्या से गस्त है। कुटुम्बप्यारी के पति कृपानारायण और महक के नाजायज सम्बधों के कारण कुटुम्बप्यारी पारिवारिक समस्याओं से परेशान है। कुटुम्बप्यारी का परिवार बाल-बच्चों से भरा पुरा और आर्थिक संपन्न होते हुए भी पति के अवैध सम्बधों से वह असंतोषजनक जीवन यापन कर रही है। बदरू के जन्मदिवस पर महक के बच्चे जब हवेली आते है, तो कुटूम्बप्यारी विद्रोही बनती है। कृपानारायण और महक के रिश्तों को लेकर पति-पत्नी में संघर्ष चलता है। पति के आचरण से अवगत कुटूम्ब रात-रात सिसकियाँ लेती है। दिन-दिन खाने का व्रत रखती है। घर में कृपानारायण जब जादा समय नही दे पाते तो अपने पति को व्यंग्य से कहती है। ''देखें, हजरत जाते कहाँ है। स्टेशन पर कमरा तो नहीं ले रखा। दिल में कोई और नया मेहमान आ टिका है। किसी हसीना के दीदार पा गए होंगे। इसी की लत लग गई, नहीं तो इस उम्र मे यह शोखी।''[61] कुटुम्बप्यारी की ननंद को लेकर पति-पत्नी में संघर्ष बना रहता है। कृपानारायण और महक का रिश्ता परिवार के लिए गले का फाँस बनता है। कृपानारायण के आशिक बनने के कारण कुटुम्बप्यारी पारिवारिक समस्या से ग्रस्त है।

'यह खबर नहीं' उपन्यास की अमृता पारिवारिक समस्या से ग्रस्त है। पति अविवेक बर्मन के आचरण एवं अवैध सम्बधों से उसका जीवन समस्याग्रस्त हो चुका है। अविवेक बर्मन पत्नी को अधिकारो से वंचित रखता है। अमृता घर में अकेली बेबस जीवन गुजारती है। सास भी उसका साथ देने के बजाए उसे चुप रहने की सलाह देती है। एक रात अमृता अपने पति के ऑफिस जाती है, तो वहाँ का दृश्य देखकर निराश होती है। इस पर उसका पति पूछता Æ, ''ऑफिस क्यों आयी थी। यू ब्लडी बिच। वाई डांट यू माँइड योअर ओन बिजनैस।''[62] ¯Ö×ŸÖ के अवैध सम्बन्धों से निराश होकर वह अपने मैके चली जाती है। माँ के पास जाने के बाद भी वह उसे तंग करता है। अविवेक अमृता से सदा चिढता है। उसे बात बात पर अपमानित और लथियाता रहता है। वह उसे मूर्ख और बुध्दिहीन समजता है। अमृता का पारिवारिक जीवन समस्याग्रस्त हो जाता है।

'ŸÖ¢¾Ö´ÖxÃÖ' उपन्यास में मानसी की माँ पारिवारिक समस्या की शिकार है। मानसी की माँ घर का सारा काम करने में हर दिन व्यस्त रहती है। सुबह उठकर घर कामों में इस तरह व्यस्त रहती है, की उसे खाना खाने का वक्त भी नहीं मिलता। बच्चों के लिए अलग खाना, दादा-दादी के लिए अलग खाना वह बनाती है, और जो बच जाए वह स्वयं खाती है। परिवार में चलने वाले संघर्ष के संदर्भ में मानसी कहती है। ''घर आती हूं। सब कुछ वही है। मां और दादी के अंतहीन झगडे। छोटी छोटी बातों पर वे हप्तों झगडती है।''[63] इस तरह मानसी की माँ पारिवारिक समस्या की शिकार है। जिन्दा मुहावरे की शमीमा भी पारिवारिक समस्या से ग्रस्त है। देवर पाकिस्तान चले जाने से बहन की शादी नहीं हो पाती तो वह परेशान रहती है। उसे परिवार मे अकेलापन महसुस होने लगता है। सुगरा की मंगनी टूटने के कारण उसके माता पिता का पारिवारिक जीवन चिंता-युक्त हो जाता है। प्रस्तुत उपन्यास की सबीहा का पारिवारिक जीवन समस्या युक्त बन गया है। यामिनी-कथा उपन्यास की यामिनी का जीवन पति के कारण समस्याग्रस्त बन जाता है। पति जहाज का कप्तान होने के कारण यामिनी अकेली जीवन जिती है। उसे पूर्ण रूप से पति नहीं मिल पाता। दुबारा विवाह करने के पश्चात भी उसका पारिवारिक जीवन समस्याग्रस्त हो जाता है।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारियों का जीवन पारिवारिक समस्याओं से ग्रस्त हो चुका है। बहुत सारे नारी पात्र परिवार में अपने ही सदस्योव्दारा शोषण के शिकार बन जाते है। पारतंत्र्य, असाय्यता, अकेलापन आदि कारणों से नारी का जीवन भयावह हो चुका है।

4.5 नारी की शैक्षणिक समस्या

अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं के उपन्यासो में नारी शैक्षणिक समस्या से ग्रस्त है। पढाई के अवसर आज खुले होते हुए भी नारी को शिक्षा लेने के लिए मुसिबतो का सामना करना पडता है। कभी आर्थिक स्थिति अच्छी न होने के कारण, कभी परिवार की ओर से आक्षेप होने के कारण, कभी पति व्दारा विरोध होने के कारण नारी के शिक्षा में बाधाएँ निर्माण होती है। पढने की चाहत होते हुए भी नारी को बहुत सारे विरोधों का सामना करना पडता है। विवाह जल्दी हो जाने से शिक्षा को छोडना पडता है। इन सभी कारणों को प्रस्तुत उपन्यासों में अंकित किया है।

'†0%00' उपन्यास में नमिता शैक्षणिक समस्या की शिकार बन जाती है। पढने की लगन होने के बावजूद भी आर्थिक स्थिति कमजोर होने से वह शिक्षा छोडकर नौकरी करती है। पिता पर जानलेवा हमला होने के बाद घर का सारा आर्थिक भार नमिता और उसकी माता पर आता है। बी.ए. पार्ट टू के बाद वह आगे पढ नहीं सकती। अपने घर को चलाने के लिए टयुशन लेना, फॉल टाकना, पापड बेलना आदि काम उसे करने पडते है। नमिता को लिखे सिध्दार्थ के चिठ्ठी से पता चलता है कि उसे पढने की चाह कितनी थी। ''तुम्हारे पिता की मृत्यु से मुझे सबसे ज्यादा अफसोस इस बात का हो रहा कि तुम जीवन में पढना चाहती थी, परिस्थितियों ने निर्ममता से तुम्हें घर-परिवार की जिम्मेदारियों में झोंक दिया।"[64] संजय कनोई के संपर्क में आकर नमिता गर्भवती हो जाती है। नमिता अभी बच्चा पैदा करने के इरादे में नहीं है। वह संजय से कहती है, ''मैं अब पढना चाहती हूँ। मुझे अपनी पढाई पूरी करनी है, संजय। सिध्दार्थ मेहता के अनेक प्रस्तावों पर मैंने इसीलिए लात मारी कि मैं पढना चाहती हूँ, बच्चा पालने बैठ जाऊँगी तो मैं पढ नहीं पाऊँगी।"[65] इस तरह प्रस्तुत उपन्यास की नमिता आर्थिक

समस्या के कारण पढाई पुरी नहीं कर पाती। नमिता की बहन मुनिया को अंग्रेजी स्कूल से हिंदी स्कूल में डालने का माँ का निर्णय नमिता की अच्छा नही लगता। प्रस्तुत उपन्यास की नमिता पढना चाहती है, लेकिन अर्थ की समस्या उसके सामने खडी है, इस वजह से वह पढ नहीं सकती।

''´ÖÖ‡' उपन्यास की सुनैना भी शैक्षणिक समस्या से ग्रस्त है। पढाई की योग्यता होने के बावजूद भी उसे डॉक्टर बनने से रोक दिया जाता है। सुनैना हाईस्कूल की पढाई करने के बाद बायलॉजी लेकर डॉक्टर बनना चाहती है। लेकिन दादी विरोध करते हुए कहती है। ''चलल बाडी डॉक्टरी बने पचपन नम्बर के बल पर। सब कहेला कि ए बियस में सौ में सौं मिलेगा पर हमार के सुनेला?''[66] डॉक्टरी पढने के लिए बुआ भी सुनैना का विरोध करती है। सुनैना को एम.ए. करने के लिए युनिवर्सिटी भेजनें के विरोध में दादा और दादी है। सुबोध सुनैना को युनिवर्सिटी भेजना चाहता है, लेकिन दादा विरोध करते है। ''दादा चीखा करते थे कि इनका भाई स्टेट में फर्स्ट आया है, इन्हें क्या मिला है जो इस तरह उछल रही है बाहर जाके पढूँगी? हमे नहीं बिगाडना है अपने बच्चों का भविष्य जो ऐरी-गैरी जगह भेजें।''[67] ‡ÃÖ तरह सुनैना के शिक्षा में दादा और दादी समस्याएँ निर्माण करते है।

'ŸÖŸ%Ö´Ö×ÃÖ' उपन्यास की मानसी भी शैक्षणिक समस्या से परेशान है। वह दसवीं के बाद आगे पढना चाहती है। अपना अस्तित्व बनाना चाहती है, लेकिन घरवालें उसका विरोध करते है। सुनैना के घर का वातावरण उसे जेल से कम नहीं लगता। वहाँ किसी प्रकार की कोई आजादी नहीं है। सुनैना आगे मैट्रिक के बाद पढना चाहती है, लेकिन विवाह को लेकर घर में चर्चा चलती है। सुनैना के पिता आगे पढने के बजाय उसका विवाह करना चाहते है। लेकिन सुनैना जिद करती हुई कहती है, ''मैं पढूगी। मेरी सारी सहेलिया बी.ए. कर रही है। मै क्यों नही? आप लोग तो कहते थे, हम ये करेंगे, हम वो करेंगे, कश्मीर भेजेंगे। सब झूठ। मैं रोती Æ ²ÖÆŸÖ।''[68] मानसी को आगे पढने की चाह होते हुए भी उसके पिता उसका विवाह करते है। सुनैना का भाई नहीं पढना चाहता फिर भी उसे जिद करके आगे पढाया जाता है। लडका और लडकी के शिक्षा में भेद किस प्रकार किया जाता है, इसे भी प्रस्तुत उपन्यास में दर्शाया है।

मानसी यहाँ पढना चाहती है, लेकिन उसका विरोध होता है।

'कठगुलाब' उपन्यास के स्त्री पात्र शैक्षणिक समस्या से उलझे हुए दिखाई देते है। स्मिता को पढने का शौक होते हुए भी उसे शिक्षा से वंचित रखा जाता है। पिता के निधन के बाद स्मिता बडी बहन नमिता के साथ रहती है। यहाँ उसका जीवन असहाय वेदना से भरता है। पढने की इच्छा होते हुए भी जीजा और बहन उसका विवाह करना चाहते है। स्मिता पढाई में होशियार होने के कारण वह बी.एस.सी में प्रथम श्रेणी से पास हो जाती है। स्मिता आगे पढना चाहती है लेकिन जीजा एवं जिजी उसकी-शादी कराने की कोशिश में लग जाते है। स्मिता शादी का विरोध करती है, वह आगे पढना चाहती है। ''मैं शादी नहीं करना चाहती। न अधेड से न जवान से। मैं पढना चाहती हूँ।''[69] स्मिता की बहन भी विवाह का समर्थन करती है, और कहती है, 'मैं कितने दिन तुझे घर में रखूँगी। मर्दो का कोई भरोसा नहीं होता।' ÛÃ´ÖŸÖÖ हॉस्टेल में रहकर पढाई करना चाहती है, लेकिन जीजा आर्थिक भार सहने को तैयार नही है। इस प्रकार स्मिता के शिक्षा के राह में अनेक समस्याएँ आ जाती है। एम.एस.सी. करने के लिए वह बडौदा जाना चाहती है, लेकिन अर्थ के अभाव से परेशान हो जाती है। स्मिता स्कॉलरशिप के आधार पर पढने का साहस भी करती है, लेकिन उसे शिक्षा लेने में अनेक समस्याएँ आ जाती है। प्रस्तुत उपन्यास की नर्मदा को भी शिक्षा से वंचित रहना पडता है। बचपन से बेसहारा नर्मदा दूसरो के घर काम करके एवं चूडी के कारखाने में काम करके बहन के पास रहती है। नर्मदा एक निरक्षर स्त्री है। वह कहती है, जहाँ पहले वह काम करती थी उस बीबी ने उसे पढाया था। नर्मदा भी शिक्षा से वंचित रहती है।

'‡¤®Ö´Ö´Ö' उपन्यास की मन्दा को भी शिक्षा से वंचित रहना पडता है। मन्दा पाँचवी कक्षा तक पढी हुई है। सोनपुरा से श्यामली आयी मन्दा को शिक्षा लेने की आवश्यकता महसुस होती है। पिता के हत्या के बाद मन्दा का सोनपुरा रहना कठीन हो जाता है। सोनपुरा में पाँचवी कक्षा-तक पढी मन्दा को जान बचाने के लिए गाँव छोडकर श्यामली आना पडता है। गाँव छुटने के कारण मन्दा की पढाई अधुरी रह जाती है। श्यामली में सहारा लेने के बाद वह मकरन्द के संपर्क में आकर छटी कक्षा में दाखिल होना चाहती है। मन्दा अपनी दादी बऊ से

कहती है। ''बऊ हम पढने जाया करेंगे। हाँ बऊ। यहीं के स्कूल में छः में दाखिल हो जायेंगे।''[70] मन्दा की बात सुनकर बऊ दो क्षण मौन रहती है और मन्दा को स्कुल में भेजने को असमर्थता दर्शाती है। वह कहती है, तुम्हारा बाहर पढना मुसीबत खडा कर सकता है। बऊ की यह बाते सुनकर मन्दा निर्बल स्वर में कहती है। ''तो बऊ, हम कभी नहीं पढ सकेंगे?''[71] इस प्रकार मन्दा को असुरक्षा के कारण शिक्षा से वंचित रहना पडता है।

'x"i60´0ÃŸ00' उपन्यास की प्रिया को पढने का शौक है। प्रिया को किताबे खरिदकर पढने का शौक है। लेकिन नरेन्द्र प्रिया के इस शौक में बाधा डालता है। पैसे-पैसे के लिए तरसने वाली प्रिया जब किताब खरीदकर पढती है तो नरेन्द्र कहता है, ''इन्टलेक्चुअल शोऑफ-बेकार पैसा फूँकती हो क्यों नहीं नेशनल लाइब्रेरी से लाकर पढती है।''[72] इस प्रकार प्रिया को पढने का शौक होते हुए भी पति नरेन्द्र उसका विरोध करता है।

'अल्मा कबूतरी' उपन्यास की भूरी को बेटे रामसिंह को पढाने हेतू अनेक समस्याओं का सामना करना पढता है। शिक्षा की महत्तता को वह पहचानती है। इस कारण वह प्रण करती है। ''मैं अपने मर्द की ब्याहता खुद को तब मानूँगी जब रामसिंह को पढा-लिखाकर इसी कचहरी के दरवाजे खडा कर दूँगी। भले इस सफर में मुझे दस मर्दो के नीचे से गुजरना ¯ö›।''[73] रामसिंह को पढाने हेतु भूरी अनेक संकटो का सामना करती है। बस्ती की सबसे पहली माँ थी भूरी, जिसने अपने बेटे के हाथ में कुल्हाडी डंडा न थमाकर पोथी-पाटी थमाई थी। बेटे को पढाने के लिए भूरी को अनेक लोगों के हवस का शिकार बनना पडता है। कबीले के लोगों के तोहमत की पर्वा किए बगैर भूरी रामसिंह को पढाती है। इस प्रकार रामसिंह को शिक्षा देने हेतु भूरी को समस्याओं का सामना करना पडता है।

निष्कर्षत: सन 1991 से 2000 ई. के बीच लिखे गये महिला लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी को शिक्षा हेतु संघर्ष करना पडता है। प्रस्तुत उपन्यासों में नारी के शिक्षा में कभी परिवार, कभी पति रोडा बनता है।

4.6 शोषण की समस्या

अन्तिम दशक के उपन्यासों में चित्रित नारी को कदम-कदम पर शोषण

का शिकार होना पडता है। अपने अस्तित्व को सिद्ध करने हेतु उसे अनेक कठिनाईयों से गुजरना पडता है। प्रस्तुत उपन्यासों में नारी का आर्थिक, सामाजिक, शारीरिक शोषण होता हुआ दिखाई देता है। नौकरी-पेशा नारी का शोषण भी प्रस्तुत उपन्यासों में दृष्टिगोचर होता है।

''´ÖÖ‡'' उपन्यास में माई शोषण की समस्या से ग्रस्त है। परिवार के काम करते करते माई के रीढ की हड्डी कमजोर हो गई है। घर कामों में कारण उसे खाने की सुध भी नही रहती। सास और ससुर के अलग-अलग फर्माइशों के कारण माई सतत कामों में व्यस्त रहती है। माई को पति का परहेजी खाना बनाना, स्नान-ध्यान का इन्तजाम करना आदि कामों मे सदा व्यस्त रहना पडता है। सास-ससुर बैठकर माई को सदा काम करने के लिए प्रेरित करते है। माई को ढयोडी के बाहर की दुनियाँ का पता नहीं चलता था। काम करते माई को ताने कसनें का काम सास करती है। अगर माई से कोई गलती हो जाती तो सास उसे कोसने लगती। ''खोटा सिक्का हमरा कपारे मढ दिहलन, हाँ नहीं त। बेचारा। राजा। का केहू बोलेला ना त जानेला ना कि का खेत चलत रहे उहाँ? ना जाने कइसन मइल। उपरोहित क बेट।''[74] माई को घर के कामों में लगाकर परिवार के लोग उसका शोषण करते है।

''†ÖŸÖÖ'' उपन्यास की नमिता शोषण की शिकार है। पिता के असफल हत्या के बाद नौकरी की तलाश में भटकती है। नौकरी के तलाश में पिता के स्थान पर उसे नौकरी भी मिलती है, लेकिन अन्ना साहब उसका शारीरिक शोषण करना चाहता है। नमिता को अपने ऑफिस में बुलाकर कहना है। ''देखो दोस्त की बेटी हो तुम बेटी नहीं हो मेरी। पिता समान हूं मैं तुम्हारे, पिता नहीं हूं। रिश्ते की इस गहन अंतर्सूक्ष्मता को महसूस कर लोगी तो संबंध से स्वयं को शोषित अनुभव नहीं करोगी।''[75] यहाँ अन्ना साहब नमिता का शारीरिक शोषण करता है। संजय कनोई भी नमिता का शारीरिक शोषण करता है। नमिता से झूठे वादे करते हुए एवं आर्थिक लालच देकर उसे माँ बनने के लिए मजबूर करता है। नमिता से झूठा प्यार करता हुआ उससे संतान की प्राप्ति का लालच संजय रखता है। नमिता जब गर्भवती हो जाती है, तो उससे विवाह को लेकर झूठा वादा करता है। नमिता का संजय कनोई यौन शोषण करता है। संजय की वास्तविकता नमिता के सामने तब आती है जब नमिता का गर्भपात होता

है। गुस्से में आकर वह नमिता से कहता है। ‘‘झूठी, प्राण ले लूंगा मैं तुम्हारे, मुझे मेरा बच्चा चाहिए बच्चा। जानती हो बाप बनने के लिए मैंने तुम्हारे ऊपर कितना खर्च किया?’’[76] ‡Ã तरह संजय नमिता का शारीरिक शोषण करता है। स्मिता की बडी बहन ताई का शोषण उसका पिता करता है। शराब में मदहोश रहनेवाला स्मिता का पिता, स्मिता की बडी बहन ताई से शरीर संबंध रखता है। जिस कारण उसे अनेक बार गर्भपात करवाना पडता है। पिता के इस व्यवहार से ताई के मन में मनोग्रंथी बन जाती है।

‘यह खबर नही’ उपन्यास की रमिया भी शोषण की शिकार है। रमिया आँगन बाडी की कार्यकर्ता है, सदा औरतों के हित में खडी रहती है। एक बार मंत्री की सभा में पत्थर फेकने के जुर्म में पुलिस उसे हिरासन में लेती है। पुलिस हिरासत में उसे नंगा करके पीटा जाता है। उसके स्त्री अंगो को घायल कर दिया जाता है। खुले में उसे नंगा करके बांध दिया जाता है। जब जो चाहे उसके साथ कुकर्म करता था। जब रमिया पानी माँगती तो उसके मूँह में मूता जाता था। फिर पुलिस उसको पूछती थी। अकल ठिकाने आई कि नही? इस तरह पुलिस रमिया का शारीरिक शोषण करती है। इसी उपन्यास की अमृता का शोषण उसका पति अविवेक बर्मन करता है। पत्नी के होते हुए भी अन्य स्त्रियों से संबंध रखकर अमृता का मानसिक एवं भावनिक शोषण करता है। अमृता के बैंक खाते से जाली हस्ताक्षर करके पैसे निकालकर उसका आर्थिक शोषण करता है। अमृता की सास भी उसका शोषण करती है। अमृता के जच्चा के बाद उसे अर्जुन नाम संतान होती है। अमृता एक जच्चा होकर उसकी देखभाल करने के बजाए उसे फर्श पर सोने के लिए मजबूर किया जाता है। ‘‘¼ÖÆ »Ö™ß Æ। वे लेटी है। ठंडे नंगे और बेलौस फर्श पर। या अंगारो पर। एक जच्चा लेटी है। डरी सहमी लथियाई। रोती बिसूरती निरीह। औरतें लेटी है जिंदा और मुर्दा।’’[77] पति अविवेक बर्मण और सास दोनों मिलकर अमृता का शोषण करते है। प्रस्तुत उपन्यास की नेहा भी शोषण का शिकार है। नेहा राजेश के संपर्क में आती है। राजेश झूठे प्यार के जाल में नेहा को फँसा लेता है और उसके साथ कुकर्म करके बेहोशी की हालता मे छोड जाता है।

‘x’’¦ßÖ´ÖÃŸÖÖ’ उपन्यास की प्रिया भी शोषण का शिकार बन जाती है। परिवार मे छठी

संतान होने के कारण उपेक्षित जीवन जीती है। माँ और अपने भाईयों से उसे सदा प्रताडित किया जाता है। बडा भाई तो प्रिया का शारीरिक शोषण करता है। भाभी बीमार रहने से भाई प्रिया के कमरे में सोया करता था। रात में चुपके से रेंगकर प्रिया के पास जाया करता था। आधे घंटे तक उसकी काम क्रिडा चलती थी। प्रिया का भाई ही प्रिया का शारीरिक शोषण करता है। विवाह के बाद भी नरेन्द्र प्रिया का आर्थिक एवं मानसिक शोषण करता है। पत्नी के बढते हुये व्यवसाय से उसका अहम जागृत होता है। वह उसे विदेश जाने से भी रोकना चाहता है। प्रिया को शक की नजर से देखता है। नरेन्द्र पत्नी के मन को कभी समज नहीं पाता, उसे सिर्फ शोपीस की तरह इस्तेमाल करता है। प्रिया का प्रो. मुखर्जी भी शारीरिक शोषण करता है। प्रिया से अवैध संबंध तो रखता है, लेकिन उससे विवाह नहीं करता। प्रोफेसर के विवाह के पश्चात प्रिया जब उसके घर जाती है, तब गुस्से में वह कहताँ है। ''मूर्ख लडकी। मैंने कब कहा था कि मैं तुमसे शादी करूँगा? हम दोनों ने मौज की। बस, बात खतम।''[78] इस प्रकार प्रिया का शोषण परिवार, प्रो. मुखर्जी एवं नरेन्द्र के व्दारा होता है।

'दिलो-दानिश' उपन्यास की महक शोषण की शिकार है। कृपाणारायण को महक से दो संताने तो होती है, लेकिन वे उसे पत्नी का दर्जा नहीं देते, उसे रखैल के रूप में ही जीवन गुजारना पडता है। कृपानारायण महक को कभी हवेली नहीं ले जाते। उसे पत्नी का दर्जा देकर समाज में शान से जीने का मौका नही देते। कृपानारायण की पत्नी कुटुम्ब भी महक को कडवे वचन सुनाती है। कृपानारायण के न आने पर महक का दिल घबराने लगता है। लम्बी-लम्बी राते अकेली को ही काँटनी पडती है। महक को दिये गये गहने भी वापस लिए जाते है। महक इस रिश्ते को कोई नाम देना चाहती है। इसलिए वह वकील साहब से कहती है। ''Ã00×Æ20, इस नाते-रिश्ते का कोई नाम तो न हुआ। दिल की ललक-लालसा ही तो।''[79] महक इस रिश्ते को कोई नाम देना चाहती है, लेकिन वकील साहब के पास इसका कोई जवाब नहीं है। मासूमा का विवाह इस बात को लेकर तय होता है, कि मासूमा अपने माँ के पास कभी नहीं जायेगी। बदरू और मासूमा भी इस बात से सहमत हो जाते है। लेकिन महक के बारे में कोई सोचता नहीं। महक इस बात से दुखी हो जाती है। इस प्रकार महक का शोषण उसके अपने

ही लोग करते है।

'कठगुलाब' उपन्यास की स्मिता को अपने जीजा एवं पति जारविस के शोषण का शिकार होना पडता है। अनाथ स्मिता अपने जीजा और जिजी के पास रहती है। बहन नमिता के यहाँ उसे अनेक कठिन प्रसंगो का सामना करना पडता है।जीजा स्मिता का शारीरिक शोषण करता रहता है। स्मिता की पढाई के संदर्भ में न सोचकर उसके विवाह की चर्चा होने लगती है। जीजा जबरदस्ती से दबोचकर स्मिता का चुम्बन लेता है। जीजा अपनी पत्नी के सामने स्मिता को बेइज्जत करता है। स्मिता का शारीरिक शोषण भी होता है, कोई उसे बाँधकर, मुँह में कपडा ठूँसकर बलात्कार करता है। विवाह के पश्चात पति जारविस जो एक मनोवैज्ञानिक डॉक्टर है, स्मिता से विवाह करके उसका शोषण करता है। अलग-अलग सवाल स्मिता से करता हुआ, अलग अलग प्रकार से उसे भोगता है। स्मिता को जारविस का यह व्यवहार अजब लगता है। स्मिता को आईने के सामने नंगा खडा करता है और उसके मानसिकता का अध्ययन करता है। स्मिता का मानसिक एवं शारीरिक शोषण करना जारविस की आदत बन जाती है। ''कभी कहता, वह उसे गोद में लिटाकर स्तनपान करवाये। कभी कहता, सारे कपडे उतारकर, लाली पॉप चूसते हुए, नर्सरी राइम्स गाये। कभी उसकी नग्न तस्वीरें खींचता और उन्हें सामने रखकर कहता, इन्हें देखो और अपने जिस्म के उभारों को छूकर कहो, अब मैं बच्ची नहीं हूँ।''[80] इस प्रकार जिम स्मिता का शोषण करता है। प्रस्तुत उपन्यास की नर्मदा भी शोषण की शिकार है। नर्मदा को बचपन से ही स्वार्थी बहन और जल्लाद जीजा कामपर भेजकर पैसा हथियाँ लेते है। नर्मदा का जीजा कम उम्र में ही नर्मदा से विवाह करता है। जीजा नर्मदा का शारीरिक एवं आर्थिक शोषण करता है। प्रस्तुत उपन्यास की मारियान अपने पति व्दारा सताई एवं प्रताडित नारी है। मारियान उपन्यास के सारे तथ्यों को स्वयं जुटाती है, लेकिन इर्विंग उपन्यास को स्वयं के नाम से छपवाता है। इर्विंग मारियान का शारीरिक, मानसिक एवं बौध्दिक शोषण करता है।

'अल्मा कबूतरी' उपन्यास की अल्मा भी शोषण समस्या से ग्रस्त है। पिता रामसिंह के हत्या के बाद अल्मा को दुर्जन का सहारा लेना पडता है। दुर्जन अल्मा को नारियों के व्यापारी

सूरजभान के हाथों बेचता है। सूरजभान के कोठडी में अल्मा को नरकमय यातनाओं को सहना पडता है। अल्मा को वहाँ खटिया से बाँध दिया जाता है। गुदने में मवाद के घाव के कारण वह तडपती है। सूरजभान भी अल्मा को बंदी बनाकर उसका शोषण ही करता है। सूरजभान की कालकोठरी से भागती अल्मा को नत्थू पकड लेता है। अल्मा पर तरस खाकर वकील हरिसिंह के साथ मिलकर श्रीराम शास्त्री के घर पहुँचाता है। श्रीराम शास्त्री के घर उसे रखैल का दर्जा मिलता है। श्रीराम शास्त्री अल्मा को रखैल के रूप मे रखकर उसका शारीरिक शोषण करते Æ।

'चाक' उपन्यास की सारंग, रेशम एवं गुलकंदी शोषण की समस्या से ग्रस्त है। सारंग के विद्रोही व्यक्तित्व को देखकर पति रंजीत उसका शोषण करता है। विधवा रेशम का परिवार रेशम के साथ अमानवीय व्यवहार करता है। रेशम के गर्भपात को लेकर सारा घर चिंतित है। डोरिया व्दारा रेशम की हत्या स्त्री शोषण का उदाहरण है। गुलकंदी बिसुनदेवा से प्रेम करती है, लेकिन कबीले के लोगों को उनका प्रेम संबंध पसंद न होने के कारण गुलकंदी को जलाया जाता है। इस प्रकार तीनों स्त्री पात्रों कों संघर्षमय जीवन जिना पडता है। इतना ही नहीं इसके अलावा बहुत सारे स्त्रियों को शोषण का शिकार होना पडा है। ''रस्सी के फंदे पर झूलती रूक्मीणी, कुएँ में कूदनेवाली रामदेई, करबन नदी में समाधिस्थ नारायणी ये बेबस औरते सीता मइया की तरह भूमि प्रवेश कर अपने शील सतीत्व की खातिर कुरबान हो गई। ये ही नहीं, और न जाने कितनी।''[81] इस प्रकार लेखिका ने अनेक शोषित स्त्री पात्रों का चित्रण प्रस्तुत उपन्यास में किया है।

'‡¤®Ö´Ö´Ö' उपन्यास की मंदा को शोषण का शिकार होना पडता है। पिता के हत्या के साथ-साथ माँ का घर से भाग जाना अनाथ मंदा को बेसहारा बना देता है। अनाथ और बेसहारा मंदा को शिक्षा से वंचित रहकर डर-डर कर जीवन जिना पडता है। मकरन्द से हुयी सगाई टुटने के पश्चात उसका जीवन निराश होता है। कैलाश मास्टर स्मिता को बीमारी की हालत मे भोगकर भाग जाता है। स्मिता को हरदम शोषण की समस्या का सामना करना पडता है। झूलानट उपन्यास की शीलो भी शोषण समस्या से ग्रस्त है। पति एवं सास व्दारा उसका

शारीरिक एवं मानसिक शोषण होता है। पति शीलो को पति सुख नही देता। सास भी उसे हर वक्त व्यंग्यों से बेहाल करती है।

निष्कर्षत: अन्तिम दशक के लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी का शारीरिक, मानसिक, बौध्दिक एवं आर्थिक शोषण हुआ है। पुरूषप्रधान संस्कति नारी के मन को समजने मे असमर्थ दिखाई देती है। सिर्फ नारी के सुंदरता पर मुग्ध पुरूष नारी के अंतर्मन को समजने मे असफल रहा है। आधुनिक समाज में नारी को अपने अधिकारो से वंचित रखा जा रहा है। उसे सिर्फ अपने स्वार्थ के कारण प्रयोजन में लाया जा रहा है।

4.7 चरित्रहीनता की समस्या

विवेच्य उपन्यासों में नारी को चरित्रहीनता की समस्या का शिकार बनना पडता है। चारित्र्यवान नारी को कभी-कभी शक के वजह से भी चरित्रहीनता का शिकार बनना पडता है। विवेच्य उपन्यासों के कुछ स्त्री पात्र आर्थिक अभाव के कारण अपने चरित्र को खोते है। पति एवं समाज के कुछ घटकों के कारण नारी को शक के दायरें मे जीवन जिना पडता है। कुछ नारी पात्रों को पुरूषप्रधान संस्कृति के चपेट में आकर अपने चरित्र को खोना पडता है।

'चाक' उपन्यास की सारंग चरित्रहीनता की शिकार है। सारंग का श्रीधर मास्टर के पास जाना रंजीत को पसंद नहीं आता। श्रीधर के प्रति सारंग का दृष्टिकोन पहले साफ सुथरा रहता है, फिर भी रंजीत सारंग पर शक करता है। अतरपुर के गाँव में श्रीधर और सारंग को लेकर चर्चाएँ फैलती है। गाँव की सारी औरते सारंग के चरित्र पर शक करती है। गाँव की प्रधानन सारंग के चरित्र पर शक करती हुई कहती है। ''सारंग तो दो-दो मर्द, भवानीदास के मोहल्ले में तो। डोरिया की अम्मा हाथ फेंक-फेककर गाली देती है दोनों बहने नकरी निकली। एक ने पेट टाँग लिय, दूसरी टाँग लेगी तो रंजीत के सिर थोप देगी।''[82] सारा गाँव सारंग के चरित्र पर संशय करता है। सारंग का श्रीधर से बात करना रंजीत को पसंद नहीं आता वह कहता है। ''तुम दस आदमियों से बात करो, मुझे एतराज नहीं पर श्रीधर से बाते करने का †¤Ö•Ö ¤ÃÖ¸Ö ÆÖŸÖÖ ÆI'' श्रीधर को लेकर दोनों में झगडा सदा रहता है। बाबा रंजीत को

समजाना चाहते है, लेकिन रंजीत के मन में शक ने घर कर लिया है। इस प्रकार सारंग यहाँ चरित्रहिनता की शिकार बनी हुई है। प्रस्तुत उपन्यास की गुलकंदी भी चरित्रहीनता की शिकार है। गुलकंदी को सारा गाँव चरित्रहीन मानता है। गुलकंदी के बिसुनदेवा के साथ संबंध गुलकंदी के माँ को पसंद नहीं है। बिसुनदेवा निम्नजाती का होने के कारण उसकी माँ गुलकंदी के चारित्र पर शक करती है। इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास के सारंग, गुलकंदी एवं रेशम को चरित्रहीनता का शिकार होना पडता है।

'झूला नट' उपन्यास की शीलो भी चरित्रहीनता की समस्या से ग्रस्त है। शीलो का विवाह सुमेर से होता है, लेकिन सुमेर उसे पत्नी का दर्जा नही देता। इस कारण उसे अकेलापन महसुस होता है। पति के कारण वह हतप्रभ हो जाती है। दिनभर खेत मे काम करके बालू थका-हारा आता है। नींदवश पलंग पर ही लुढक जाता है। निंद की अवस्था में भाभी शीलो कब सोई, कहाँ सोई, उसे इल्म नहीं रहता। निंद में बालू का हाथ शीलो के जाँघ पर पडता है, तो अम्मा शक की नजर से बालू को देखती है। शीलो के चरित्र पर सारा गाँव शक करने लगता है। बिरादरी के सारे लोग शीलो पर शक करते हुए कहते है। ''शीलो की थू-थू। बालकिशन बेचारा बर्बाद कर डाला इस औरत ने। रखैल से बदतर...रंडी। रद्द की हुई औरत अब बिरादरी से रद्द। चुडेल राक्षसी बदकार... कमाल है।''[83] इस तरह सारा गाँव शीलो के चरित्र पर शक करता है। प्रस्तुत उपन्यास में शीलो की बहन कांता को भी चरित्रहीनता का शिकार होना पडता है। कांता जब बालू के घर आती है तो बालू को वह पूरणमासी जैसी लगती है। कांता के घर आने से बहुत सारे लोगों का बदलाव बालू को दिखाई देता है। शीलो की सास जब कांता के चाल-चलन पर शक करती है, तो शीलो भडक उठती है। ''अपनी बहन के पवित्र चाल-चलन पर कीचड उछालने वाली अम्मा को गलीच बुढिया नाम देकर मामला एकदम खारिज कर दिया।''[84] कांता गाँव में अतर लगाकर जब बेहिचक घुमती है, तब गाँव में उसकी चर्चा आम होती है। अम्मा कांता के चरित्र पर शंका करते हुए कांता को क्वार मास की कुतिया कहती है। बालू और कांता का आपसी प्रेम देखकर शीलो भी कांता पर शक करती है, और उसे अपने घर भेजती है।

'‡¤®Ö´Ö´Ö' उपन्यास में मंदा की माँ चरित्रहीनता की शिकार है। प्रेमा पति के हत्या के बाद अपने जीजा के साथ भाग जाती है। माँ के भाग जाने के कारण मंदा बेसहारा हो जाती है। बेसहारा मंदा को अपने माँ की याद जब सताती है, तो दादी बऊ गुस्से में आकर अपनी बहू को गालियाँ देती है। ''ऐसी छिनार किसी की मतारी होगी? जो बिटिया को छोड के भग जाय। खसम कर जाया।''[85] इस प्रकार मंदा की माँ चरित्रहीनता का शिकार है। इदन्नमम उपन्यास की कुसुमा भाभी चरित्रहीनता का शिकार है। पति यशपाल पत्नी को वह सुख नहीं दे पाता जो एक पति का कर्तव्य होता है। इस कारण कुसुमा दाऊ अमरसिंह की ओर आकर्षित होती है। कुसुमा के पेट में एक बच्चा भी है। इस बच्चे को लेकर उस पर शक किया जाता है। बच्चे के गर्भपात की माँग भी होती है लेकिन कुसुमा इसका विरोध करती है। यशपाल अपनी पत्नी पर शक करता हुआ कहता है। ''अब नहीं कर रहे नीत-अनीत का ख्याल? इस बदफैल ने इज्जत-आबरू, मान-मर्यादा धर दी धोकर।''[86] बीमारी की हालत में जब दाऊ अमरसिंह कुछ बोल नहीं पाते तब कुसुमा के कोख के बच्चे पर परिवार के सदस्य शक करने लगते है। इस तरह कुसुमा को चरित्रहीनता की समस्या का सामना करना पडता है। प्रस्तुत उपन्यास में मंदा के चरित्र का हनन कैलास मास्टर करता है। बीमारी की हालत में वह मंदा के साथ कुकर्म करके उसका शील भ्रष्ट्र करता है।

'†Ö%ÖÖ' उपन्यास की नमिता को भी चरित्रहीनता का शिकार होना पडता है। पिता के मरनासन्न अवस्था में वह नौकरी के तलाश में सदा घर से बाहर रहती है। नमिता का घर से बाहर रहना उसके माँ को पसंद नहीं आता। वह सदा नमिता के चरित्र पर शक करती है। वह कहती है, ''उड मत, दीदों में तेल चुआकार नहीं बैठी हूं मै। वही सोचूं की इधर तू घर की सीढियां, उतरी नहीं, उधर पतरसुट्टी विष्ट आंटी का भतीजा पट्ठा बालों में सुग्गे काढ कर सडक पर। मामला क्या है।''[87] नमिता का रोजगार कार्यालय में चक्कर लगाना मां को उसका संदिग्ध चलित्तर प्रतीत होता है। जब कभी नमिना को घर आने विलंब होता तो बिना कारण मां घर को सर पर लेती और नमिता पर शक करती। नमिता का चरित्रहनन करने का प्रयास उसके मौसा भी करते है। नमिता जब अपने कुंती मौसी, के यहाँ जाती है, तब मौसी उसे

मौसाजी का नाश्ता लेकर ऊपर कमरे में भेजती है। नाश्ते का ट्रे लेकर नमिता जब मौसा के कमरे में जाती है तब मौसा उसे अपने अंक में समेटते हुए बिस्तर पर चढा लेते है। नाश्ता करने के पश्चात भीतर से दरवाजा भेड लेते है। बाद में बिस्तर मे बैठकर घुटनों तक चादर खींच लेते है और आइसक्रीम खिलाने का वादा करते हुए अप्रत्यशित हरकत करते है। ''सहसा वह उनकी अप्रत्यशित हरकत से बेचैन हो आई। बातें करते हुए मौसाजी के हाथों ने उसकी चड्डी का नाडा खोल दिया और उसकी पेशाब में उंगली हालते हुए।''[88] ´ÕÃÕ छटपटाती नमिता को बांह में भींचे हुए चूमते है। इस प्रकार मौसा नमिता के चरित्र्य से खिलवाड करते है। कुंती मौसी नमिता के चारित्र्य पर शक करती हुई उसका विवाह करने की सलाह बहन को देती है। वह कहती है, 'पानी अब भी सिरपर से नहीं गुजरा उसका विवाह तुरंत कर दो।' इस प्रकार नमिता को चरित्रहीनता समस्या से गुजरना पडता है।

'अल्मा कबूतरी' उपन्यास की कदमबाई को भी चरित्रहीनता की समस्या का शिकार होना पडा। कदम का चंद्रमा जैसा रूप देखकर मंसाराम मोहित हो जाता है। कदम बीस साल की विवाहिता है, दिखने में काफी सुंदर है। मंसाराम उसे हर किंमत पर पाना चाहते है। एक रात मंसाराम जाल इस तरह बिछाता है कि कदम उसके बाहों में आ जाती है। कदम को धोके से जंगल में बुलवाकर उसे भोग लेता है, और उसका चारित्र्य खराब करता है। कदम साज-सिंगार करके जंगल में अपने पति जंगलिया को मिलने जाती है। वहाँ पुलिस व्दारा जंगलिया की हत्या होती है। मंसा को कदम अपना पति समजकर सब कुछ नौछावर करती है। ''कदम ने घागरा खुद ही नीचे को सरका दिया। बंद आँखों में अपने ही गोरे बदन की छाया जगमगाई। आँखों पर रखे हाथों की उँगलियों से झाँकना चाहती थी कि गर्म साँसो ने होंठों पर कब्जा कर लिया। सारे डर-भयों को दबाने की खातिर उसने अपने पुरूष को भींच लिया। आनंद लोक में विचरनेवाली कदमबाई, दोगुनी ताकत से भिड रही थी।''[89] इस प्रकार कदम का चारित्र्य मंसा खराब करता है। बाद में मंसा और कदम के सम्बन्धों से कदम का चरित्र और भी खराब होता है। रामसिंह की माँ भूरी का चारित्र्य भी प्रस्तुत उपन्यास में चरित्रहीन दिखाई देता है। अपने बेटे को पढाने हेतु वह अपने चारित्र्य को खराब करती है।

'दिलो-दानिश' उपन्यास के कुटूम्बप्यारी के चरित्र पर महक शक करती है। कुटूम्ब के पति कृपानारायण के सामने कुटुम्ब के चरित्रहीनता का पाठ पढती है। महक कृपानारायण की रखैल है, जो विवाहिता कुटुम्ब के संदर्भ में अनाफ-शनाफ बाते करती है। कुटुम्बप्यारी का भैरों बाबा के पास आना-जाना रहता है। अपना पति सिर्फ अपना रहे इस खातिर वह पूजा-अर्चा में सदा व्यस्त रहती है। लेकिन महक उसके चरित्र पर शक करते हुये पति को उसके खिलाफ भडकाती है। महक कुटुंम्बप्यारी के चरित्र पर शक करते हुये कृपानारायण से कहती है। ''†2 क्या कहें। हमने खुद उन्हें मुँहअँधेरे भैरों बाबा की कुटिया से निकलते देखा है। एक बार नहीं, कई बार। आप बेखबरी में थोडे सोए रहते होंगे। हम तो दुल्हन की बेवफाई पर कई रातें न सो सके। चाहा किसी तरह आप तक पहुँचाएँ पर यह सोचकर कि गलत समझे जाएँगे, चुपका हो ¸Æ।"[90] महक कुटुम्ब पर शक करती हुई उसके चरित्र को खराब करना चाहती है। प्रस्तुत उपन्यास में एक नारी दूसरे नारी पर शक करके उसका चारित्र्यहनन किस तरह करती है इसका चित्रण हुआ है।

'यह खबर नही' उपन्यास की नेहा का चारित्र्य राजेश खराब करता है। छरहरे बदन की खूबसूरत नेहा कंप्यूटर साइंस से प्रोष्ठ ग्रेजुएट डिप्लोमा करती है। सपनों का जाल बुनती नेहा नौकरी की तलाश में रहती है। एक दफ्तर में इंटरव्यू के लिए जाती है। वहाँ नेहा का परिचय राजेश से होता है। इंटरव्यू पोस्टपोन हो जाने से बाद राजेश कहता है, आपको सूचना दे दी जाएगी। चार छ:दिन के बाद फोन आता है, और नेहा को इंटरव्यू का समय और स्थान बताया जाता है। इंटरव्यू के स्थान पर राजेश और निपुन शर्मा नेहा के चारित्र्य को खराब करते है। फिर एक दिन राजेश उसे एक घर में ले जाता है और चार पाँच लोग उसके साथ कुकर्म करते है। ''पहले राजेश और फिर बारी बारी एक के बाद दूसरा आता गया। नेहा बेहोश हो चुकी थी।"[91] नौकरी की तलाश में भटकती नेहा का चारित्र्य खराब करने का कार्य राजेश और उसके दोस्त करते है।

'x"ÃÖ´ÖÃŸÖÖ' उपन्यास की प्रिया को चरित्रहीनना का शिकार होना पडता है। प्रिया का पति नरेन्द्र प्रिया के चरित्र पर शक करने लगता है। प्रिया का बढता व्यापार एवं लोगों से बढता

संपर्क देखकर नरेन्द्र का इगो जागृत होता है। वह प्रिया को शक की नजर से देखता है। आइडेंटिटी के लिए व्यवसाय करनेवाली प्रिया जब व्यवसाय के बहाने विदेश जाना चाहती है, तब नरेन्द्र उसे रोकना चाहता है। प्रिया का चारित्र्यहनन करते हुए कहता है। ''हाँ, हाँ, मैं कह रहा हूँ और ठीक कह रहा हूँ। तुम वहाँ क्या करती हो, क्या मैं कोई देखने जाता हूँ? और देखो प्रिया! जिस दिन तुमने काम शुरू किया था, उसी दिन मैंने कह भी दिया था - काम करो पर यह मत भूलो कि तुम विवाहिता हो, एक बच्चे की माँ हो, अग्रवाल हाऊस की बहू हो।''[92] नरेन्द्र अपने पत्नी प्रिया पर शक करता हुआ उसके चारित्र्य पर किचड उछालता है। प्रिया का भाई भी उसका चारित्र्य खराब करता है।

'कठगुलाब' उपन्यास की स्मिता का चारित्र्य कलंकित करने का प्रयास उसका जीजा करता है। स्मिता पिता और माता के देहांत के बाद अपने जीजा और जिजी के पास रहती है। जीजा स्मिता को हवस बनाने का प्रयास करता है। स्मिता को दबोच कर चुम्बन भी लेता है। जीजा अपने फौलादी पंजे से स्मिता का कंधा जकड लेता है और जमीन पर पटकर उसका चारित्र्य कंलकित करना चाहता है। ''नमिता देख नहीं पायी थी कि उसकी दुहरी हुई देह के नीचे पति की हथेली उसका वक्ष दबोचे थी।''[93] जीजा नमिता का चारित्रहनन करने का हरदम प्रयास करता है। प्रस्तुत उपन्यास में इर्विंग भी मरियान के चरित्र के साथ खिलवाड करता है।

'जिन्दा मुहावरे' उपन्यास में सुगरा की मंगनी टूटने के कारण वह स्वयं को चारित्र्यहीन मानती है। सुगरा की मंगनी निजाम के साथ होती है। निजाम पाकिस्तान चले जाने से उसका विवाह नहीं हो पाता। मंगनी टुटने के कारण सुगरा असहाय एवं दु:ख में जीवन जीती है। मंगनी टुटने के कारण परिवार के लोग भी परेशान होते है। निजाम पाकिस्तान से लौट आयेगा कहते है। लेकिन निजाम लौटता नहीं तो सुगरा स्वयं को चरित्रहीन मानते हुए कहती है, ''हम कहत है, अम्मा, हमार बेइज्जती ना करो। उ घर मा यही बात हमार साथ चलिए। हमार आबरू खराब ना कराओ अम्मा। हमैं ऐही घर में रहन देवा।''[94] इस तरह मंगनी टुटने के कारण सुगरा स्वयं को चरित्रहीन मानती है।

'निष्कवच' उपन्यास की नीरा भी चरित्रहीनता की समस्या से ग्रस्त है। नीरा के बासू

के साथ प्रेम संबंध होने से मौसी सदा नीरा के चरित्र पर शक करती है। बासू विशाल का दोस्त होने से बासू विशाल के घर आता था। बासू का घर आना मौसी को पसंद नहीं है। इसलिए मौसी विशाल से कहती है, ''तुम आगे से अपने दोस्तों को बाहर मिला करो।'' 200Ã0 नीरा को मिलने दिन में बहुत बार आया करता था। मौसी नीरा के चरित्र पर शक करती हुई कहती है। ''कह कर क्या जाता। अब एक दिन में कितनी बार मुँह काला करवाने आएगा। मालूम है, मैं चार बजे आयी तो वह यहीं था, दोनों थे अकेले।''[95] नीरा के बासू के साथ संबंधो के कारण मौसी उसे चरित्रहीन मानतीं है।

निष्कर्षत: कहा जा सकता है, कि विवेच्य उपन्यासों में नारी के चरित्रहीनता समस्या को उजागर किया है। नारी के अवैध सम्बन्धों के कारण समाज उसे चरित्रहीन मानता है। कभी नारी और पुरूष के निस्सिम प्रेम को शक के घेरे में आना पडता है। कुछ पुरूषपात्र जान बुझकर नारी का चरित्र कलंकित करते है। कभी आर्थिक अभाव में नारी को चरित्र गँवाना पडता है। इस तरह अनेक कारणों के कारण नारी चरित्रहीन बनती हुई दिखाई देती है।

4.8 रखैल की समस्या

बींसवी सदी के अन्तिम दशक के उपन्यासो में रखैल नारी का चित्रण हुआ है। रखैल नारी को जीवन जिते समय अनेक समस्याओ का सामना करना पडता है।

'दिलो-दानिश' उपन्यास में महक नामक रखैल का चित्रण हुआ है। महक को कृपानारायण की रखैल के रूप में जीवन जिना पडता है। कृपानारायण नसीम बानों नामक नर्तकी का मुकदमा लडते है। इसी दौरान नर्तकी की पुत्री से कृपानारायण अवैध सम्बन्ध स्थापित करते है। इस कारण उन्हे आबरू और मासूमा नामक दो अवैध संताने भी होती है। वकिल साहब महक को सिर्फ रखैल के रूप अपनाना चाहते है। उसे पत्नी का दर्जा नहीं देते। विधिवत व्यवस्था महक के बारे में नहीं करते। कृपानारायण महक को वह सब अधिकार नहीं देते जो पत्नी को दिये जाते है। कृपानारायण की पत्नी महक से वो कंगन वापस लेती है, जो कृपानारायण ने उन्हे भेंट दिये थे। पारिवारिक संघर्ष के कारण वकील साहब कभी-कभी महिना-महिना महक के पास जा नहीं पाते। जब वकील साहब अपने मर्जी से मासूमा का

विवाह तय करते है, तब महक को विश्वास में नही लेते। रिश्ता इस बात को लेकर तय होता है कि शादी के बाद मासूमा को महक के घर में कभी जाने नहीं दिया जायेगा।

महक के बच्चे जब हवेली का सहारा लेते है, तब महका का जीवन बेसहारा हो जाता है। कुटुम्बप्यारी भी महक को कडवे वचन कहती हुई, उसका धिक्कार करती है। अनेक समस्यायों से ग्रस्त महक जहर खाने का सोचती है। ''महक बानो रोने लगी, फफककर। कहा-जहर तो हमें खाना चाहिए। कलेजा ऐसा छलनी हो चुका कि कोई रफुगर रफु न कर सके।''[96] दो-दो माह तक वकील साहब नहीं आते तो उसका दिल घबराने लगता है। महक को लम्बी लम्बी राते अकेले को काँटनी पडती है। एक दिन वकिल साहब के आने पर इस रिश्ते को कोई नाम देना चाहिए ऐसा महक कहती है। लेकिन वकील साहब बात को टालते है। मासूमा का विवाह जब अपनी मर्जी से वकील साहब तय करते है, तो महक दु:खी होती है। विवाह इस बात को लेकर होता है कि विवाह के बाद मासुमा अपने माँ के पास नही जायेंगी। यह बात सुनक महक निराश होती है। ''महक के दिल पर कंकर नहीं पत्थर जा लगा। पैरों तले सीलन और आँखो में गीली लकडियों का धुआँ। आजु बाजू मासूमा और बदरू। और यह रहे हम। हम तो फकत एक धब्बा थे। इनके हाथों पुँछ गए।''[97] महक एक रखैल होने से समाज उसे स्वीकारने तयार नहीं है। मासूमा और बदरू के छिने जाने पर महक क्रोधाग्नि में तपती है। वह कृपानारायण से कहती है। हमारी गर्दन पर आप हमेशा नाखून रखते है। अब हमारी उम्र हो जाने से हमे दूर कर रहे है। हमारे बच्चो को इस बेदरेगी से मत छीनो हम अकेले हो जायेंगे। मासूमा के शादी में महक को आने नहीं दिया जाता। बदरू भी पिता के बात का समर्थन करता है। इस तरह रखैल महक को अंत में अकेलापन आता है। प्रस्तुत उपन्यास की रखैल महक को उसके अधिकारो से वंचित रखा जाता है। इस प्रकार महक को अकेलापन, पराधिनता एवं दु:खद जीवन जिने को मजबूर होना पडता है। बच्चे भी उससे दूर जाते है। कृपानारायण भी रूट जाते है। इस तरह उसका जीवन समस्याग्रस्त होता है।

'x"¡ÖÓÃŸÖÖ' उपन्यास में रखैल तिलोत्तमा की व्यथा स्पष्ट हुई है। प्रिया एक दिन अपनी रखैल सास से मिलने जाती है। वहाँ रखैल सास का कारूणिक जिवन प्रिया के सामने

आता है। प्रिया के ससूर और तिलोत्तमा का प्रेम कैसा बढा, तिलोत्तमा किस प्रकार घर से निकलकर प्रिया के ससुर से शादी करती है और किस प्रकार तिलोत्तमा के पिता उसे घर से निकालते है आदि बाते वह बताती है। प्रिया की रखैल सास तिलोत्तमा चाहते हुए भी नरेंन्द्र और प्रिया के शादी में शामिल नहीं हो सकती। सामाजिक बंधनो के कारण तिलोत्तमा विवाह से दूर रहती है। वह अपनी व्यथा प्रिया के सामने रखते हुए कहती है। ''Ÿ0¸ ²µ00Æ ¯0¸ ´0 •00 नहीं सकी। नीना तो बहुत रोती रही थी पर समाज में किस-किस का मुँह बन्द किया जाए?''[98] सामाजिक बंधनो के कारण रखैल तिलोत्तमा का जीवन सीतिम हो जाता है। तिलोत्तमा अपने पति का नाम अपने पीछे लगाती है, अपने गले में मंगलसूत्र एवं माँग में सिंदूर भरती है, फिर भी उसका जीवन उपेक्षित रहता है। तिलोत्तमा प्रिया के ससुर की उपपत्नी होने के करण उसे अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है। प्रिया की सास और पति नरेन्द्र तिलोत्तमा को रंडि एवं रखैल के रूप में देखते है। तिलोत्तमा की बेटी नीना को रखैल की बेटी के रूप में पहचाना जाता है। उन्नीस वर्ष की नीना को उपेक्षित एवं अनाथ जीवन जिना पडता है। तिलोत्तमा घर से निकलने के बाद उसका पीहर से नात हमेशा के लिए टूटता है। नीना ने अपने नाना का मुँह कभी नहीं देखा। तिलोत्तमा के पिता ने भी तिलोत्तमा को कभी माफ नहीं किया। ''बाबा मुझे कभी माफ नही कर सके, मैं तो उनके लिए कलंक थी। बैरिस्टर समाज में बाबा सर उठाकर कभी चल ही नहीं पाए।''[99] इस प्रकार रखैल तिलोत्तमा के लिए पीहर के रास्ते बंद हो जाते है। पति के देहांत के बाद उसे सुचित नही किया जात बल्कि उसे अंतिम दर्शन भी नहीं दिये जाते। वह स्वयं ही अपना सिंदूर मिटाती है और हाथ की चूडियाँ तोड देती है। इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास में तिलोत्तमा रखैल का उपेक्षित जीवन चित्रित हुआ है।

'‡¤®Ø´Ö´Ö' उपन्यास में रखैल की समस्या चित्रित हुई है। अहिल्या नामक युवती जगेसर के घर में उनके पत्नी के काम में मदद के लिए आती है। रोज आती हुई अहित्या और जगेसर में प्रेम निर्माण होता है। जगेसर अहिल्या को रखैल बनाकर रखते है। अहिल्या के लिए टपरिया बनाकर वहाँ बडा-सा पत्थर नहानें के लिए डलवा देते है। रंगीन साबुनदानी में महकउआ बट्टी रखकर अहिल्या के लिए तेल, पाउडर, क्रीम, कंघा-शीशा आदि का इंतजाम

करते है। अहिल्या को खाने के लिए मीठा-नमकीन सब कुछ रखते है। चार बच्चों के पिता जगेसर पत्नी के होते हुए भी अहिल्या को रखैल के रूप में रखते है। अहिल्या का जगेसर के पास जाना तुलसिन को पसंद नही आता। जगेसर जब पहाडिया पर जाते है तो अहिल्या को बुलाते है। तुलसिन इसका विरोध करती हुई कहती है। ''हमारी मोंडी का पल्ला छोडो ठेकेदार। कौन-सी तुमारी ब्याहता है, सो आ गये लैवे। हमें देख लो, कितनी भुगतना भुगती है गनेसी के संगै। मोंडी को नहीं डारेंगे हम वई रस्ता पर।''[100] तुलसिया ठेकेदार को समजाती हुई, अपना भी गनेस की रखैल मे रहकर क्या हाल हुआ कहती है। अहिल्या राजरानी की तरह जगेसर के साथ रहती है। लेकिन एक दिन जगेसर का छोटा भाई अहिल्या को पीटता है। गालियाँ देते हुए कहता है। ''भट्टी छोत। तेरे दूध के दाँत नहीं उखरे अबै, और घात मारी चार बच्चन के बाप पर। जान निकार के धर देंगे हम तोरी।''[101] इस तरह रखैल अहिल्या को नीले-नीले धब्बे होने तक पीटा जाता है। एक दिन जगेसर के बाँहो पर लाल-लाल चकते और होंठों पर छाले आ जाते है। जगेसर अहिल्या को ही इस बात का जिम्मेदार ठहराकर पीटता है। जगेसर अहिल्या को गंदी, भद्दी गालियाँ देकर यह बीमारी कहाँ से आयी कहता है। 'Ÿ¨Ö¸ कितने यार है' कहता हुआ उसे हमेशा-हमेशा के लिए छोडता है। जिस अहिल्या को जगेसर ने राजरानी बनाकर रखा था, उसे रंडी जात कहकर टपरिया से बाहर आता है। जगेसर के छोडके बाद अहिल्या बीमार होती है। जगेसर बाद में अहिल्या का ध्यान नहीं रखता, इस कारण उसका जीवन समस्याग्रस्त हो जात है। प्रस्तुत उपन्यास में अभिलाख की रखैल लीला राऊतिन का भी चित्रण हुआ है। लिला राऊतिन को भी अनेक समस्याओं का शिकार होना ¯Ö›Ÿ¨¨ Æ।

'अल्मा कबूतरी' उपन्यास में अल्मा का रखैल के रूप में चित्रण हुआ है। नत्थू अल्मा को जब श्रीराम शास्त्री के घर छोडता है, तब अल्मा को श्रीराम शास्त्री के रखैल के रूप में पहचाना जाता है। अल्मा यहाँ आने के पश्चात शास्त्री का कार्यभार संभालती है। उनके भाषण लिखती है। अल्मा राणा के प्रेम को संजोये हुए होते हुए भी स्वयं को श्रीराम शास्त्री को सौंप देती है। रखैल होते हुए भी पत्नी के सारे किरदारो को निभाती है। श्रीराम शास्त्री के हत्या के

बाद स्वयं चिता को अग्नी देती है। इस तरह अल्मा अनेक समस्यायों से गुजरकर जीवन जिती Æ।

'†Ö%ÖÖ' उपन्यास में नमिता को संजय कनोई के रखैल के रूप में पहचाना जाता है। नमिता संजय के विवाह बंधन में बँध तो नहीं जाती फिर भी उसे संजय से गर्भधारण करना पडता है। संजय की पत्नी होते हुए भी नमिता को रखैल के रूप रखकर उससे संतान प्राप्ति की लालसा रखता है। एक रात कॉफी पीते समय नीलप्पा नमिता से प्रश्न करती है। ब्याह हो गया? असमंजस से घिरी नमिता नहीं कहती है। इस पर नीलप्पा डॉ. वनजा का रिपोर्ट देखकर कहती है। ''तुम गर्भिणी हो तुम्हें चौथा महीना पूरा हो, पांचवा आरंभ हो जा रहा जानती हो तुम?''[102] यह खबर सुनकर नमिता को लगा, उसके पांव बर्फ पर टिके हुए है, और वह बेहोश हो जारही है। संजय के अवैध सम्बधों के कारण नमिता को दुखद प्रसंगो का सामना करना पडता है। गर्भपात के पश्चात संजय की वास्तविकता का पता चलता है, तब वह टूट जाती है। इस प्रकार संजय नमिता को एक रखैल के रूप में रखकर उसे भोगता है, और उसका जीवन तबाह कर देता है।

प्रस्तुत उपन्यास में नमिता के पिता देविशंकर पांडे किशोरी बाई को रखैल के रूप में रखते है। देवीशंकर पाण्डे एवं किशोरी बाई की अवैध संतान सुनन्दा है। सुनन्दा रखैल की बेटी होने के कारण उसे अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है। किशोरी बाई खपरैलों के खोली में रहती है। पांडेयजी के संदर्भ में वह नमिता से पुछती है। बाबूजी का हाल पूछते हुए किशोरी बाई का कंठ अनायास अवरूध्द हो जाता है। वह नमिता के हाथों से देविशंकर के लिए स्लेट पर लिखकर भेजती है। ''किशोरी तुम्हें बहुत याद करती है, पांडेय बाबू।''[103] पाण्डेय की उपपत्नी किशोरी समाजबधंनों के कारण अपने पति से मिल नही पाती। रखैल होने के कारण समाज उसकी ओर शक की निगाह से देखता है। किशोरी पांडेजी से असिम प्रेम करती है। अलका सरावगी के कलि-कथा: वाया बाइपास उपन्यास में मैना ठकुरानी का रखैल के रूप में चित्रण हुआ है। मैना ठकुरानी के कारण ललित भैया के मामी का जीवन करूणामय ÆÖ •ÖÖŸÖÖ Æ।

निष्कर्षत: प्रस्तुत उपन्यासों में चित्रित रखैल का जीवन समस्यायुक्त बन जाता है। रखैल को कभी पत्नियों के झिडकिंयो का सामना करना पडता है। कभी समाज रखैल की ओर निम्न नजर से देखता है। कभी रखैल को अपने प्रेमी के अभिशाप का सामना करना पडता है। इस तरह रखैल का जीवन अभिशप्त बन जाता है।

4.9 पराधीनता की समस्या

विवेच्य उपन्यासों में चित्रित नारी को पराधीनता का जीवन जीना पडता है। भारतीय समाज में बचपन से ही नारी को पराधीनता स्वीकार करना पडती है। मनुस्मृति में नारी के संदर्भ में आया है। बचपन मे पिता के रक्षण में, यौवन में पति के रक्षण में और बुढापे में बेटे के रक्षण में जीवन जिना पडता है। उसे किसी प्रकार की स्वाधिनता न दी जाए। इस प्रकार प्राचीन काल से नारी को पराधीनता का जीवन जिना पडता है। बचपन से ही स्त्रियों का मनोविज्ञान पुरूषों के अनुकूल बनाया जाता है। उसे पुरूष की सेविका, दासी के रूप में रहना पडता है। नारी वर्तमान में भी पराधीनता की हालत में जी रही है। नारी को पराधीनता के कारण अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है।

'झूला नट' उपन्यास के शीलो को पराधीनता का सामना करना पडता है। शीलो का ब्याह सुमेर थानेदार से संपन्न होने के बाद सुमेर उसे सुख से वंचित रखता है। धर्मपत्नी होते हुए भी उसका स्वीकार नही करता। शीलो का जीवन परित्यक्ता नारी की तरह होता है। शीलो को बालू एवं सास के अधिन रहकर जीवन गुजारना पडता है। पति व्दारा त्यागने पर भी शीलो पतिव्रता जीवन जिती है। जब सुमेर शीलो को नहीं अपनाता तो सास उसे मायके को छोडने का निर्णय लेती है। तब शीलो की पराधीनता का दर्शन होता है। सास का शीलो को मायके छोडने के निर्णय से वह रोने लगती है और कहती है। ''अपने चरणों से अलग न करना, अम्मा। इस घर में पडी रहने दो, मैं खेत की घास.... बुरी घडी में जनमी, तुम्हारी चाकरनी बनकर रहूँगी। बालू की दुलहन की टहल करूँगी। उनके बच्चे पालूँगी। रूखी-सूखी खाकर घडी काट लूँगी। मायके में क्या सबाल-जवाब नहीं होंगे? दिन-रात की सूली।''[104] मायके में होने वाले सवाल-जवाब से बचने के लिए शीलो पराधीनता स्वीकार करना चाहती है। पति

व्दारा ठुकराई शीलो को पराधीनता का जीवन जिने के लिए मजबूर होना पडता है। पराधीनता की अवस्था में शीलो को अनेक कष्ट झेलने पडते है।

'‡¤®Ö´Ö´Ö' उपन्यास की मंदा और बऊ को पराधीनता की समस्या का सामना करना पडता है। अपस्ताल उद्घाटन समारोह में कोई मंदा के पिता की हत्या करता है, और मंदा की माँ दुश्मनो के साजिश मे फँसकर अपने जीजा के साथ भाग जाती है। मंदा के जान को खतरा होने के कारण बऊ मंदा को लेकर श्यामली पहुँचती है। श्यामली में उसे पराधीनता का जीवन जिना पडता है। श्यामली पहुँचने के पश्चात उनका अतिथ्य सत्कार नही होता। दादा उनके आने का स्वागत तो करते है, लेकिन परिवार के अन्य सदस्य दादा के निर्णय का विरोध करते है। गोविन्दसिंह काका जू बऊ और मन्दा के आने का आशय जानकर दादा का भरपूर विरोध करते हुए कहते है। ''जे डुकरो अपने घर की व्यथा इस गाँव में ले आयी! कहीं होता है ऐसा कि किसी के हक के लिए कोई दूसरा अपना मूँड चिराये।''[105] परिवार का विरोध होते हुए भी मंदा को वहाँ पराधीनता में जीवन जिना पडता है। घर के कुछ सदस्य मंदा और बऊ को समझा-बुझाकर सोनपुरा लौटाना चाहते है। मंदा की रक्षा के कारण उन्हे वहाँ पराधीनता स्वीकार करनी पडती है। श्यामली में मंदा को उसकी माँ की याद आती है तो बऊ मंदा को समजाती है कि उसी के कारण हमें शरण माँगनी पडी और उसी के कारण आज हम पराधीन हुये कहती है। पराधीनता के कारण मंदा को शिक्षा से वंचित रहना पडता है। प्रस्तुत उपन्यास की तुलसिन भी पराधीनता का शिकार है। जगेसर जब अपने पहाडो को बेचता है तब वह कहती है। ''अरे हमारी तो बेबसी है ठेकेदार, हमें पेट के लाने दिन में ही पथरा नहीं तोडने पडत, रात में देह भी... हमें बिना रौंदे-चीथे तुम्हारी बिरादरी के लोग पत्थरों से हाथ नहीं लगाने देते।''[106] प्रस्तुत उपन्यास के तुलसिन की पराधीनता समस्त मजदूर नारीयों की पराधीनता को उजागर करती है।

'†Ö¾ÖÖ' उपन्यास के नमिता को पराधीन जीवन जीना पडता है। आर्थिक विवंचना के कारण पढाई छोडकर नौकरी के लिए दर-दर घूमना पडता है। आर्थिक समस्या से ग्रस्त नमिता सुश्री अंजना वासवानी के संपर्क से संजय कनोई के प्रेमजाल में फँसती है। न चाहते

हुए भी संजय का स्वीकार करती है। घर के हालात गंभीर हो जाने के कारण नमिता को संजय पर निर्भर रहना पडता है। संजय बेसहारा नमिता का फायदा उठाना चाहता है। संजय निसन्तान होने के कारण नमिता से संतान प्राप्त करना चाहता है। नमिता को संजय अपने अधिन करके उसका शारीरिक शोषण करता है। नमिता का इन्कार होते हुए भी संजय नमिता से धोके से संबंध रखता है। नमिता जब विरोध करती है, तो वह कहता है। ''न, न, मुझे रोको नहीं, नमिता। बहुत प्यासा हूं मैं। अतृप्त। चिर अतृप्त...प्रेम की अनंतता मुझे महसूस करने दो... उतरने दो उन बीथियों में जिनकी चंदनगंध बेसुध किए दे रही...।"[107] इस प्रकार अंजना वासवानी के नौकरी पर निर्भर नमिता का शारीरिक शोषण संजय कनोई करता है। नमिता न चाहते हुए भी संजय कनोई के कारण गर्भधारन करती है। वह गर्भपात करना चाहती है लेकिन संजय उसका विरोध करता है। संजय सुश्री अंजना के माध्यम से नमिता का शारीरिक शोषण करता है। घर की जिम्मेदारीयों में फँसी नमिता संजय जैसा कहता है उसी के अनुरूप जीवन जिती है। पराधीनता की समस्या से ग्रस्त नमिता संजय के बच्चे की माँ बनने को तैयार हो •ÖÖŸÖß Æ।

'कलि-कथा: वाया बाइपास' उपन्यास में किशोर बाबु के घर की स्त्रियाँ पराधीनता के समस्या से ग्रस्त है। किशोर बाबु की बायपास सर्जरी होने के कारण वे अजीब सा व्यवहार करने लगते है। किशोर बाबु को पाँच लडकियाँ और एक लडका है। किशोर बाबु की सन्ताने एवं पत्नी सरोज को सदा पराधीनता का जीवन जिना पडता है। उनके पाँचो लडकियों को एवं भाभी और पत्नी को हर दम पराधीनता का जीवन जिना पडता है। लडकियों का बगल के मकान में जाना, बरामदे में खडा रहना या सहेलियों के घर जाना किशोर बाबु को पसंद नही आता। लडकियों को यह घर घर नहीं जेलखाना लगता है। इस घर में किशोर के पत्नी को भी आजादी नहीं है। किशोर बाबू के मर्जी के अनुसार घर के सभी सदस्यो को रहना पडता है। छोटी लडकी किशोर बाबू के आचरण के संदर्भ में ताई से पूछती है। ''²Ö›ß ´ÖÖ, ŸÖ´Ö ²ÖŸÖÖ†Ö कि पापा इस तरह क्यों सोचते है लडकियों के बारे में? हम क्यों नहीं खेल सकते बगल के मकान की लडकियों से? हम क्यों नहीं खडे हो सकते बरामदे में? हम क्यों नहीं जा सकते

अपनी सहेलियों के घर? हम क्यों कैद है पिंजरे में बंद चिडियों की तरह? तुम क्यों कैद हो बडी माँ? तुमने क्या पाया ऐसा जीवन जीकर? किसके लिए जीवन जिया तुमने ऐसा? तुम क्यों सहती हो हर बात पर पाप की मर्जी?"[108] प्रस्तुत पंक्तियों सें किशोर बाबु के परिवार के नारी पात्र किस प्रकार पराधीनता का शिकार है इसका पता चलता है।

'Ÿ0¢¾0´0×Ã0' उपन्यास की मानसी पराधीनता की समस्या से ग्रस्त है। मानसी को पिता और दादा, दादी के अनेक बंधनो में जीना पडता है। घर का सारा काम मानसी को सँभालना पडता है। घर का काम न करो तो उसे डांटा जाता है। मानसी को उसका घर, घर नही जेल जैसा लगता है। मानसी आगे पढना चाहते हुए भी उसका विवाह तय किया जाता है। मानसी को अपनी आशाओं, इच्छाओं, स्वप्नों, उम्मीदों को परिवार के तहत ही रखना पडता है। मानसी को घर में किसी प्रकार की आजादी नहीं है। अपने सहेलियों एवं दोस्तो तक मिलने की मानसी को स्वतंत्रता नहीं है। मानसी का दोस्त रमेश जब मानसी को मिलने आता है तो उसे दादा, दादी एवं पिता रोकते है। मानसी अपने ही घर में अजनबियों-सी हो जाती है। घर में जिस प्रकार बोला जाता है, उसी अनुरूप वह रहती है। मानसी का विवाह वह न चाहते हुए भी तय होता है, माँ मानसी से पुँछती है। तुझे कोई खास चीज चाहिए। इस पर पराधीनता की शिकार मानसी कहती है। ''मैंने कभी कुछ नहीं चुना अपनी इच्छा और अनिच्छा तक नहीं। तुम चुनोगे मेरे लिए पूरा एक जीवन और मैं उसे जीने को बाध्य होऊंगी। वह जीना होगा मुझे। उसके अलावा मेरे पास कुछ है भी तो नहीं।"[109] मानसी का विवाह उसके इच्छाओं के खिलाफ तय होता है। पराधीनता में जीने वाली मानसी उसका विरोध भी नहीं कर पाती। मानसी के माँ को भी पराधीनता का शिकार होना पडता है। पति एवं सास ससुर के अनुरूप ही स्वयं को वह ढाल लेती है। अपने इच्छाओं को त्यागकर जीवन जिती है। प्रस्तुत उपन्यास की मानसी और उसकी माँ पराधीनता का जीवन जिने के लिए बाध्य हो जाती है।

'x"\®Ö´0ÃŸ00' उपन्यास की प्रिया का जीवन पराधीनता की समस्या से ग्रस्त है। अपने परिवार में और विवाह के पश्चात पति नरेन्द्र के घर में उसे पराधीनता का शिकार होना पडता है। प्रिया को अपने घर में ही पारतंत्र्य का जीवन जिना पडता है। माँ के कहने के अनुसार रहना

पडता है। शारीरिक दृष्टि से प्रिया बचपन में ही धष्टपुष्ट होने के कारण उसपर उनके बँधन लाद दिये जाते है। यौवन उभरकर न दिखे इसलिए उसे शमीज पहनने दी जाती है। शिक्षा के आर्थिक भार के लिए उसे भाई पर निर्भर रहना पडता है। भाई प्रिया का शारीरिक शोषण भी करता है। प्रिया की परवरिश माँ के व्दारा न होकर दाई माँ व्दारा होती है। स्वयं के परिवार में प्रिया का जीवन पराधीन हो जाता है। विवाह के पश्चात पति नरेन्द्र व्दारा भी उसका जीवन परावलंबी ही रहता है। प्रिया जब पढने के लिए किताबे खरिदती है, तब पति व्दारा उसकी प्रताडना हो जाती है। किताबे खरिदने को तक पाबंदी लगायी जाती है। अपने रखैल सास के पास जाने के लिए पति व्दारा रोका जाता है। प्रिया का बढता हुआ व्यापार देखकर नरेन्द्र प्रिया पर अनेक बंधन डालता है। प्रिया व्यवसाय के संदर्भ में विदेश जाना चाहती है। पति नरेन्द्र उसे रोकते हुये कहता है। ''दरअसल तुम्हें इतनी खुली छुट देने की गलती मेरी ही थी। मुझे पहले ही चिडिया के पंख काट डालने चाहिए थे।''[110] नरेन्द्र के उपर्युक्त पंक्तियों से पता चलता है, की प्रिया का जीवन किस तरह पराधीन हो गया है।

'चाक' उपन्यास में चित्रित गुरूकुल की लडकियों का जीवन पराधीनता की समस्या से ग्रस्त है। गुरूकुल की लडकियों का जीवन कठोर नियमों की रस्सियों से बँधा हुआ था। सारंग को वह गुरूकुल कारागृह समान लगता है। गुरूकुल में सख्त पहरा होने के कारण सारंग को लगता है वहाँ कि लडकियों का जीवन गुलामी और सजायाफ्ता है। वेदपाठ करने भेजी गई सारंग को गुरूकुल में अनेक बंधनों में रहना पडता है। सारंग गुरूकुल की लडकियों के कैद के संदर्भ में कहती है। ''मगर वह कैद... बडा फाटक, चारदीवारी पर ठुके काँच के टुकडे किसी चोर-उचक्के के कारण नहीं, हमारी आजादी को लहुलुहान करने के हथियार £0।''[111] प्रस्तुत कथन से गुरूकुल की लडकियों का पराधीन जीवन दृष्टिगोचर होता है। गुरूकुल में अनेक पराधीन लडकियों का शारीरिक शोषण भी होता है। प्रस्तुत उपन्यास की सारंग और रेशम को भी पराधीनता का शिकार होना पडता है। सारंग को पति रंजीत अनेक बंधनों से बाँधकर जिने को मजबूर करता है। रेशम का परिवार रेशम पर सक्त पहरा लगाकर उसे मरने के लिए विवश करता है।

'दिलो-दानिश' उपन्यास की कुटुम्बप्यारी को पराधीन होकर रहना पडता है। पति के महक रखैल से सम्बधों को लेकर वह परेशान हो जाती है। पति-पत्नी मे महक के कारण लढाई चलती है। पति कृपानारायण जब कुटुम्ब को डाँटते है, तो कुटुम्ब कहती है। ''†Ö¸ चमकाइए, डाँटिए, हम तो आपकी गुलामी में हैं न! स्याह-सफेरद जो भी करें हमें आपकी बन्दगी करनी ही करनी है।"[112] कुटुम्ब के इस वक्तव्य सें उसकी पराधीनता दृष्टिगोचर होती है। प्रस्तुत उपन्यास की महक रखैल को भी पराधीनता का शिकार होना पडता है। कृपानारायण के न आने पर चिंतित रहना, अकेले अकेले राते काटना, कुटुम्ब की झिडकियाँ सुनना आदि बात उसकी पराधीनता को स्पष्ट करती है।

'कठगुलाब' उपन्यास की स्मिता माता-पिता के देहांत के बाद जीजा और जिजी के पास रहती है। स्मिता पूर्णत: अपने बहन एवं बहनोई पर निर्भर है। पराधीन स्मिता को यहाँ अनेक मुश्किलो को सहना पडता है। स्मिता का शारीरिक शोषण करने का प्रयास जीजा व्दारा होता है। आर्थिक समस्या का सामना भी स्मिता को करना पडता है। शिक्षा के लिए अपने बहनोई पर निर्भर स्मिता अपने बहन से कहती है। ''सिर्फ एक बार दाखिले की फीस भर दो। फिर स्कॉलरशिप मिल जाएगी। मैं वापस कर दूँगी।"[113] इस तरह पराधीन स्मिता को पै पै के लिए तरसना पडता है। प्रस्तुत उपन्यास की नर्मदा भी पराधीनता के समस्या से ग्रस्त है। अशिक्षित नर्मदा अपने जिजी एवं जीजा के आश्रय में है। वहाँ उसे चुडियों के कारखाने में काम करना पडता है। घर घर के बर्तन माँजकर जिना पडता है। पराधीन अवस्था में भाई की देखभाल उसे करनी पडती है। एक बार चुडियों के कारखाने में काम करते समय जब अपने भाई को टाँगो पे झुलाते समय सो जाती है तो कमर पर जोर का दुहत्थड पडता है। ''Æ¸Ö´Ö की औलाद लग काम पे। सोने के पैसे नहीं मिलते, हरामी, कामचोर।"[114] इस प्रकार पराधीन नर्मदा को अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है। 'यह खबर नही' उपन्यास की अमृता को पति अविवेक बर्मन के अधिन रहकर जीवन जिना पडता है। 'निष्कवच' उपन्यास की नीरा को अपने मौसी के पास पराधीन जीवन जिना पडता है। 'यामिनी-कथा' उपन्यास की यामिनी को अपने पति और दूसरे विवाह के बाद दूसरे पति की दासता करनी पडती है। निखिल भी

यामिनी को समजने का प्रयास नहीं करता।

निष्कर्षत: अन्तिम दशक के उपन्यासों में पराधीनता के कारण नारी जीवन पूर्णत: टूटन की कगार पर है। नारी का वैवाहिक जीवन जादात्तर पति के अधिनता में गुजरता है। पराधीनता के कारण नारी का व्यक्ति स्वातंत्र्य खतरे में दिखाई देता है। कुछ नारी पात्र परिवार समाज, एवं पति के कारण पराधीन जीवन जिके लिए बाध्य है।

4.10 अर्थ की समस्या

अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारी की सबसे बडी विवशता उसकी आर्थिक पराधीनता है। प्राचीन काल से आज तक नारी का जीवन अनेक बन्धनो मे नियंत्रित होने के कारण स्वयं को वह आर्थिक दृष्टि से सशक्त करने में असफल रही है। कौमार्यावस्था में पिता के, यौवनावस्था में पति के और वृध्दावस्था में पुत्र के संरक्षण में नारी को रहना पडता है, इस कारण वह आर्थिक दृष्टि से आत्मनिर्भर नहीं हो पाती। अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारी के अर्थ की समस्या को उजागर करते समय नारी के आर्थिक पराधीनता को दूर करने का प्रयास भी किया है।

'‡¤®Ö´Ö´Ö' उपन्यास में आर्थिक समस्या से के ग्रस्त नारी का चित्रण हुआ है। पिता के हत्या के बाद मंदा को आर्थिक समस्या का सामना करना पडता है। श्यामली में उसे आर्थिक अभाव का सामना करना पडता है। कपडों के अभाव के कारण छोटे-छोटे फ्रॉक मंदा को परिधान करने पडते है। श्यामली से सोनपुरा लौटने के पश्चात आर्थिक समस्या से ग्रस्त मंदा को खाने के लिए भी तरसना पडता है। बऊ और मंदा की हालत देखकर सुगना की माँ गनपत को बुलाकर चाँदी के पाँच सिक्के देते हुए कहती है। ''जाओ, बेंचकर आओ। और तुम न जाना दूकान पर। एरच में लोगों को पहचानते देर न लगेगी कि तुमने सिक्का कहाँ से।''[115] ‡ÃÖ प्रकार आर्थिक समस्या से ग्रस्त मंदा एवं बऊ की मदद सुगना की माँ करती है। बऊ अपनी गृहस्थी चलाने के लिए अपने गहनों को बेचती है। मंदा को पुजा अर्चना के लिए अगरबत्ती की आवश्यकता महसूस होती है। सुगना अगरबत्ती लेकर स्वयं आती है और कहती है माँ और मैं हर दिन रामायण सुनने आयेगी। मंदा अर्थ को लेकर इतनी चिंतित रहती है, कि उसके पास

अगरबत्ती लेने के लिए भी पैसा नहीं रहता। बऊ यह दृश्य देखकर गनपत के हाथों में अपना अन्तिम सोने का गहना देकर कहती है। ''तुम अगरबत्ती ले आइयो गनपता। मोंडी आरती नहीं कर पाती। वाने खावे पहरवे की अभिलाखा तो त्याग कर दी। अब भगवान-ध्यान की इच्छा बची है, सो भी पूरी नहीं हो पा रही।''[116] इस तरह मंदा को अर्थ के अभाव में खाने-पिने एवं अगरबत्ती के लिए तरसना पडता है।

प्रस्तुत उपन्यास की अवधा भी आर्थिक समस्या से ग्रस्त है। अवधा अभिलाख सिंह के क्रियशर की मजदूर है। अभिलाख सिंह अवधा की बेटी सिरीदेवी के विवाह में पैसे देने का वादा करता है। अभिलाख सिंह जब वादे के तहत पैसे नहीं दे पाता तो अवधा को आर्थिक समस्या का सामना करना पडता है। मेहमानो को खाना खिलाने के लिए उसके पास पैसा न होने के कारण तलाब पर मछली मारने के लिए जाना पडता है। अपनी आर्थिक हालत मंदा के सामने रखते हुए वह कहती है। ''जिज्जी, नेग में एक रूपया तक नहीं धर पाये अपने दामाद के हाथ पर।''[117] प्रस्तुत उपन्यास की तुलसिन को भी आर्थिक समस्या का सामना करना पडता है।

'कठगुलाब' उपन्यास के नारी पात्र आर्थिक समस्या से ग्रस्त है। प्रस्तुत उपन्यास की स्मिता आर्थिक दृष्टि से परावलंबी होने के कारण सदा उपेक्षित जीवन जिती है। स्मिता को एम.एस.सी. करने के लिए पैसे की अवश्यकता होती है। पढाई की फीस भरने के लिए वह बहन से कहती है। लेकिन जीजा उसका विरोध करते हुए कहता है। ''तुम्हारा बाप काऊँ का खजाना छोड गया है न, जो निकालकर एकमुश्त हजार रूपया पकडा दूँ। एक तुम्हें पाल रहा हूँ, एक इसे और सिर पर लाद लूँ।''[118] स्मिता को पढाई को लेकर भी आर्थिक समस्या का सामना करना पडता है। स्मिता के चश्मे का शीशा टूटने के कारण उसे सुधारने के लिए जीजा व्दारा दिये पैसे स्मिता को उठाते समय घिन आती है। चश्मा बनानेवाले से काफी हील-हुज्जत करके स्मिता शीशें की कीमत में कुछ कटौती करवाती हैं। प्रस्तुत उपन्यास की नर्मदा भी आर्थिक समस्या से ग्रस्त है। नर्मदा का जीजा नर्मदा से विवाह करके उसके व्दारा पैसा कमाता है। नर्मदा को अपने छोटे भाई के खतिर चूडियों के कारखानों में और दूसरों के घर बर्तन

माँजकर पैसा कमाना पडता है। गंगा और नर्मदा को पति हर समय पिटता है। बीमारी के हालात में घर में रहने के कारण मालकिन व्दारा पैसे काटने का डर उन्हें सताने लगता है। गंगा और नर्मदा अर्थ की समस्या से इस तरह लिप्त रहती है, कि दोंनो अपना अस्तित्व तक खो देते है।

'x"¡®Ó´ÖÃŸÖÖ' उपन्यास में प्रिया का परिवार आर्थिक समस्या से ग्रस्त है। पिता के मृत्यु के पश्चात प्रिया और उसके परिवार को अर्थ के लिए तरसना पडता है। आर्थिक समस्या का बढता हुआ उग्र रूप प्रिया को फटे कपडे पहनने के लिए विवश करता है। ''हाँ, बाबूजी की मृत्यु के समय मैं साढे नौ साल की थी। उनके जाने के बाद घर की गिरती हुई आर्थिक अवस्था। ऊपर से दिखावे के सारे आवरणों को, झालरों को, तोरणों को सजाकर यथास्थिति बनाए रखने की जी-जान से कोशिश में लगी हुई अम्मा।"[119] पिता के देहांत के बाद प्रिया का परिवार और प्रिया अर्थ की समस्या से ग्रस्त रहते है। प्रिया को भी अर्थ के समस्या का शिकार होना पडता है। प्रिया का भाई फीस के पैसे के लिए और छोटी-छोटी जरूरतों के लिए प्रिया को मोहताज बनाता है। विवाह के पश्चात नरेन्द्र भी प्रिया का आर्थिक शोषण करता है। प्रिया खरिदकर किताबे पढती है। नरेन्द्र को प्रिया का किताबे खरिदना पसंद नहीं है। इसलिए प्रिया को वह लाईब्रेरी से किताब लाकर पढने की सलाह देता है। नरेन्द्र प्रिया को आर्थिक स्वातंत्र्य से दूर रखता है।

'†ÖŒ¾ÖÖ' उपन्यास की नमिता पांडे और उसका परिवार आर्थिक समस्या का शिकार है। नमिता पांडे के पिता देवीशंकर पांडे की असफल हत्या के बाद नमिता का घर आर्थिक समस्या के चपेट में आता है। अपने घर की आर्थिक हालात सुधारने में नमिता सहयोग करती है। अंजना वासवानी से कहती है। ''दिन में एकाध फाल लगा लेती हूं। सौ सवा सौ के करीब पापड बेल लेती हूं.... दो टयूशन भी पढा रही हूं।"[120] घर का आर्थिक बोझ उठाने में नमिता सहयोग देती है। लेकिन आर्थिक समस्या के कारण नमिता को पढाई को अधुरा छोडना पडता है। पिता के ईलाज के लिए नमिता के पास पैसा नहीं है। फीस के अभाव में आए दिन अस्पताल बदला जाता है। वह अपने अर्थ की अभावग्रस्तता बताते हुए कहती है। ''न्यूरो फिजीशियन से

इसी हफ्ते दिखाने के लिए समय लेना आवश्यक है, अडचन है '0Æ¤•öö' की फीस..।"[121] पिता के अस्पताल में इलाज के लिए भी नमिता के पास पैसा नहीं है। पिता को अच्छी लुंगी लाने के लिए भी नमिता के पास पैसे नहीं है। नमिता की आर्थिक हालात तंग होने के कारण संजय उसका फायदा उठाता है और उसका शोषण करता है।

'कलि कथा: वाया बाइपास' उपन्यास में किशोर बाबू की माँ को पति के निधन के बाद आर्थिक समस्या से झुजना पडा था। किशोर के नाना उसे अपने घर ले जाना चाहते है। लेकिन किशोर की माता उसका विरोध करती है। आर्थिक समस्या से ग्रस्त किशोर की माँ किशोर और ललित की परवरिश अपने ही घर रहकर करती है। दिलो-दानिश उपन्यास की महक और उसके माँ को आर्थिक समस्या के कारण शोषण का शिकार बनना पडता है। महक की माँ नसीम बानों नवाब के कत्ल में गिरफ्तार होने के कारण कृपानारायण इस नर्तकी का मुकदमा लडते है। अर्थ के रूप में नसिम के पास पैसा न होने के कारण वकिल साहब महक से अवैध संबंध रखते है। इन सम्बन्धों के कारण महक को दो अवैध संतान भी होती है। कृपानारायण महक की विधिवत कोई व्यवस्था नही करते बल्कि कृपानारायण के मेहरबानियों से उसका घर चलता है। उपन्यास में आगाज से लेकर अंजाम तक महक को आर्थिक समस्या के कारण स्वयं का चरित्र खराब करना पडता है।

'अल्मा कबूतरी' उपन्यास के नारी पात्र भी आर्थिक समस्या से ग्रस्त है। प्रस्तुत उपन्यास की कदम को पति जंगालिया के मृत्यु के बाद आर्थिक समस्या का सामना करना पडता है। राणा बारा बरस का होने के बाद भी कुछ काम नहीं करता तो कदम राणा को लेकर चिंतित हो जाती है। भैंसे खोलने का हुनर राणा ने सिखना चाहिए, ऐसा कदम को लगता है। आर्थिक अभावों के कारण उन्हें दो वक्त का खाना भी मिलता नहीं है। मरा हुआ मूसा खाकर उन्हे जीवन यापन करना पडता है। ''अभावों की मारी कदमबाई का जी किया अपना करम धुन डाले। राणा नहीं जानता क्या कि हम तो मरा मूसा भी खा लेते है।"[122] आर्थिक अभाव से ग्रस्त कदम को मंसा पर निर्भर रहना पडता है। प्रस्तुत उपन्यास की भूरी को अपने बेटे रामसिंह को पढाने के लिए आर्थिक समस्या का सामना करना पडता है। आर्थिक अभाव को

दूर करने के लिए भूरी अपना चरित्र खराब करती है। अल्मा को पिता के निधन के बाद आर्थिक समस्या का सामना करना पडता है।

'झूला नट' उपन्यास में बालकिशन की माता आर्थिक समस्या से ग्रस्त है। अम्मा का गोदाम किबडियों की चाबी से अधिकार कम हो जाने से शीलो घर की मुख्तारी करने लगती है। शीलो खेत का सारा धान्य बेचकर पैसा सास के पास न देकर, बैंक में रखती है। अम्मा को आयोडेक्स के लिए भी तरसाया जाता है। खेत की सारी आय के संदर्भ में अम्मा बालकिशन ÃÖ ¯Ö"ÏÖÖß Æ। ''बेटा, पारसाल की अरसी के पइसा टका गए, जहाँ गए। अब की राई तो चार दिन पहले ही आई थी खलिहान से। बेंच डाली? बेंच दी, तो उसकी रकम?"[123] खेत अम्मा का होते हुए भी उसे पैसे के लिए तरसना पडता है। शीलो अम्मा के सामने अर्थ की समस्या खडी करती है।

'यह खबर नहीं' उपन्यास की अमृता का आर्थिक शोषण पति अविवेक बर्मन व्दारा होता है। अविवेक बर्मन अमृता के बैंक खाते से जाली हस्ताक्षर करके पैसा हडप लेता है। अमृता के खाते से पैसा निकाल लेने के पश्चात अमृता को आर्थिक समस्या का सामना करना ¯Ö›ÏÖÖ Æ।

निष्कर्षत: विवेच्य उपन्यासों में नारी आर्थिक समस्या से ग्रस्त है। कभी नारी को अपने परिवार से, कभी पति व्दारा आर्थिक सहयोग न मिलने पर उसे अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है। शिक्षा को लेकर अनेक नारियों को अर्थ की समस्या सताती है। पारिवारिक जिम्मेदारियों को निभाते समय भी नारी को अर्थ की समस्या से गुजरना पडता है। नारी के पति एवं पिता के देहांत के बाद भी नारी को आर्थिक समस्या से ग्रस्त होना पडता है। कभी-कभी अर्थ के अभाव में नारी को अपना चरित्र खराब करना पडता है। आर्थिक अभाव के कारण स्त्रियों का आज पतन हो रहा है, इस संदर्भ में डॉ. शैल रस्तोगी लिखती है, ''नारी की आर्थिक पराधीनता अपने लिए नहीं अपितु पुरूष-जाति के लिए और इस नाते संपूर्ण समाज के लिए भी हानिप्रद है। स्त्रियों के पतन के कारण आंशिक रूप से सामाजिक और धार्मिक हो सकते है किंतु प्रमुखत: आर्थिक ही अधिक है। मानव विज्ञान की गवेषणाओं से भी यह पता

चलता है कि जिस समाज में स्त्रियों के हाथ में आर्थिक अधिकार नहीं होते, उस समाज में स्त्रियों की स्थिति गिर जाती है।"[124] इस प्रकार अर्थ के अभाव में स्त्रियों का जीवन नरकमय बनता जा रहा है।

4.11 समान अधिकार की समस्या

अन्तिम दशक के उपन्यासों में समान अधिकार की समस्या का विवेचन हुआ है। बचपन से ही स्त्री और पुरूष में भेदभाव किया जाता है। शिक्षा को लेकर भी स्त्री और पुरूष मे भेदभाव किया जाता है। पति पत्नी को अपने बराबर का नहीं समजता बल्कि उसे अपने से छोटा समजता है। पत्नी के देहांत के बाद पुरूष दूसरा विवाह कर सकता है, लेकिन नारी को दूसरे विवाह से रोका जाता है। पुरूष के रखैल के साथ सम्बधों को समाज सह सकता है, लेकिन नारी जब ऐसा साहस करती है तो उसकी निंदा होती है। माँ भी बेटा और बेटी में मतभेद करती हुई दिखाई देती है। इन सभी बातों को विवेच्य उपन्यासों में चित्रित किया है। विवेच्य उपन्यासों में नारी को समान अधिकार के लिए झगडना पडता है।

'‡¤®Ö´Ö´Ö' उपन्यास की कुसुमा भी समान अधिकार समस्या से झुजती है। कुसुमा के विवाह के पश्चात यशपाल उसे पत्नी का सुख तो दे नहीं पाता बल्कि दूसरी रक्षित से सम्बध रखता है। इधर पति विरह में तडपती कुसुमा दाऊजी से सम्बंध रखकर गर्भधारण करती है। गर्भधारण की अवस्था में सास और पति व्दारा उसकी प्रताडना होती है। छोटी और बडी देवरानी कुसुमा के हिस्से को लेकर कुसुमा को बाते सुनाते हुए गालियाँ बकती है। कुसुमा के पेट में पलती संतान दाऊ जी की होते हुए भी पति यशपाल उसे हिस्सा देना नही चाहता। यशपाल जहरीले स्वर में कुसुमा से कहता है। ''ओ, अपने कुकरम अपने संग ही बाँधे रह। ऐसे स्वाँग भरकर नहीं ले पायेगी दाऊ जू का हिस्सा।"[125] इस प्रकार कुसुमा को उसके अधिकारों से वंचित रखा जाता है। कका जू कुसुमा को हिस्सा देना चाहते है, लेकिन परिवार के अन्य सदस्य उनका विरोध करते है। यशपाल कहता है, कुसुमा अब मेरी ब्याहता नहीं, ना जायज सन्तान पैदा करके अपना हक्क वो माँग नहीं सकती। इस प्रकार कुसुमा को अपने हक्क एवं अधिकार के लिए संघर्ष करना पडता है।

'x"\80´ÕÃŸÕÕ' उपन्यास में प्रिया को अपने अधिकारो के लिए संघर्ष करना पडता है। प्रिया अपने परिवार की छठी संतान होने के कारण परिवार उसे सदा उपेक्षित नजर से देखता है। प्रिया की माँ अन्य संतानों जैसा व्यवहार प्रिया के साथ नहीं करती बल्कि प्रिया को हरदम टोकती रहती है। प्रिया की परवरिश दाई माँ व्दारा होती है। प्रिया सदा माँ के स्नेह से वंचित रहती है। प्रिया की माँ अन्य बच्चों को ममता से दुलारती है, लेकिन प्रिया को मातृप्रेम से दूर रखती है। अपने ही घर में प्रिया को अनाथ और असहाय बनकर बचपन गुजारना पडता है। उसे माँ का प्रेम कभी नहीं मिलता। प्रिया को परिवार में अन्य बच्चों जैसा समान अधिकार नहीं मिलता। विवाह के पश्चात भी प्रिया को समान अधिकार से वंचित रखा जाता है। व्यवसाय के क्षेत्र में प्रिया का बढता हुआ कदम पति नरेन्द्र सह नहीं पाता। प्रिया को नरेन्द्र कभी अपने समकक्ष नहीं मानता। विदेश जाती प्रिया को रोककर अपना अधिकार जताना चाहता है। नरेन्द्र प्रिया से पैसे-पैसे का हिसाब लेता है। पैसों की हवस में लिप्त नरेन्द्र और प्रिया का दाम्पत्य जीवन जब टूटता है तब नरेन्द्र प्रिया को गहने भी नहीं देता। उन गहनों पर प्रिया का अधिकार होते हुए भी उसे गहनों से वंचित रहना पडता है। बैंक अकाऊंट से गहने निकालने के पश्चात नरेन्द्र कहता है। ''तुम्हारे रंग-ढंग तो मैं पहचान गया था। मैंने बहुत पहले गहने तुम्हारे एकाऊंट से निकाल लिए थे।"[126] गहनों पर अधिकार होते हुए भी उसे अधिकार के लिए संघर्ष करना पडता है। प्रिया का संजू पर अधिकार होते हुए भी नरेन्द्र संजू को अपने पास रखता Æ।

'कठगुलाब' उपन्यास में समान अधिकार की समस्या व्यक्त हुई है। स्मिता का पति डॉक्टर जारविस स्मिता को समान अधिकार से वंचित रखता है। स्मिता उसकी पत्नी होते हुए भी उसे अलग-अलग ढंग से भोगकर मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करना चाहता है। स्मिता को पत्नी का दर्जा न देकर सिर्फ वासना की नजर से उसे देखता है। खरीददारी की छुट वह स्मिता को नहीं देता, स्वयं ही हर चिज की खरेदी करता है। पत्नी को विश्वास में न लेकर अपने ही अधिकारों के बल पर घर चलाता है। स्मिता को जारविस कभी समान दृष्टिकोन से नहीं देखता। मरियान भी समान अधिकार समस्या से ग्रस्त है। पति इर्विंग व्दारा बनाये कानून

के तहत उसे जिना पडता है। उपन्यास लेखन में मरियान की सहायता लेकर इर्विंग स्वयं के नाम से उपन्यास प्रकाशित करता है। उपन्यास लेखन के कार्यकाल में मरियान को संतान सुख से वंचित रखता है। मरियान को माँ बनने की लालसा होते हुए भी इर्विंग उसका विरोध करता है। मरियान को माँ बनने का तक अधिकार वह नहीं देता। ''धैर्य और सदयता के साथ उसने मुझे समझाया था कि बच्चा पैदा करके, मुझे कुछ हासिल नहीं होगा।''[127] मरियान को बच्चा पैदा करने के अधिकार से वंचित रखकर, इर्विंग मरियान का उपन्यास अपने नाम से छपवाता है। उपन्यास स्वयं के नाम से छपवाने के अधिकार से इर्विंग स्मिता को वंचित रखता है।

प्रस्तुत उपन्यास की नर्मदा भी समान अधिकार से वंचित है। नर्मदा का विवाह जबरदस्ती से जीजा स्वयं से करवाता है। बीमारी की हालत में विश्राम करने का अधिकार भी उसे नही है। पति के तहत नर्मदा को जीवन जिना पडता है। 'दिलो-दानिश' उपन्यास की महक समान अधिकार से वंचित है। कृपानारायण महक के साथ अवैध सम्बन्ध रखकर दो संतानों को प्राप्त करते है, लेकिन महक को पत्नी का दर्जा देने से कतराते है। कृपानारायण महक और कुटुम्ब को समान दृष्टिकोन से नहीं देखते। समाज में पत्नी के रूप में महक को न अपनाकर सिर्फ रखैल के रूप में इस्तेमाल करते है। मासुमा के विवाह में आने के लिए उसे पाबंदी लगायी जाती है। महक रखैल होने के कारण और समाज बंधनों के कारण बेटी के विवाह में सम्मिलित होने का अधिकार भी उससे छिना जाता है। बेटी के शादी में उसके जेवर-कपडे बनते देखने की महक की खुशी को छीना जाता है। मासूमा को गोद लेकर वकील साहब महक की गोद सूनी करते है। इस संदर्भ में महक सोचती है। ''2ö""ö –öö»öß ´ö Æ´öö¸ß ही पडे थे, पर हमें उन पर अख्तियार नहीं। एक फैसले भर से छीन लिया जाएगा।''[128] ‡Ãö तरह कृपानारायण महक से मासूमा बेटी को अलग करते है। कृपानारायण महक को उसके अधिकारों से वंचित रखते है। बेटी के विवाह के प्रसंग पर रखैल को उपस्थित रहना कृपानारायण को अच्छा नहीं लगता। इसलिए उसे उपस्थित रहने को मना करते है।

'चाक' उपन्यास की रेशम समान अधिकार से वंचित है। करमवीर के देहांत के बाद रेशम विधवा बनती है। विधवा रेशम जमाने के लिए, रीति-रिवाजों के लिए थी, लेकिन उसका

मन विधवापन को मानने को तैयार नहीं था। विधवा होने के बाद भी वह गर्भधारण करती है। गर्भधारण करने के पश्चात सारा घर उसका विरोध करता है। गर्भपात के नुक्से अपनाये जाते है। लेकिन रेशम यहाँ अपने अधिकारों की बात करती हुई सास से कहती है। ''´Ö‡µÖÖ! ŸÖ´Ö ´Ö¸ पीछे क्यों पड गई हो। मेरे चालचलन की झंडी फहराना जरूरी है? बिरथा ही छानबीन करने में लगी हो। आज को तुम्हारा बेटा मेरी जगह होता तो पूछती कि तू किसके संग सोया था? अब उसकी बाँह गह ले। मेरे मरे पीछे तेरहीं तक का भी सबर न करता और ले आता दूसरी। तुम खुश हो रही होतीं कि पूत की उजडी जिंदगी बस गई। पर मेरा फजीता करने पर तुली ÆÖI''[129] इस प्रकार रेशम अपने अधिकारों की बात करती है। सब अधिकार पुरूषों को ही होते है क्या? इस तरह का सवाल उपस्थित करती है। रेशम अपने अधिकारों की लडाई स्वयं लडना चाहती है। समाज का नारी की ओर देखने का असमान दृष्टिकोन वह उजागर करती है। रेशम यहाँ समान अधिकार की बात करती है।

'यह खबर नहीं' उपन्यास में मीनाक्षी बर्मन बहू-बेटे को समान दृष्टिकोन से नहीं देखती। अविवेक बर्मन अविवेकी होने के बावजूद भी वह बहू अमृता का साथ नहीं देती। अविवेक सदा अमृता को मारता-पिटता है। इसलिए अमृता अपने सास से कहती है। तुम अविवेक को समझाओ। इस पर मिनाक्षी कहती है। ''देखो सवाल मत पूछा करो। उससे भी सवाल मत किया करो। मारे तो पैर पकड लो।''[130] इस तरह बेटे को समजाने के बजाए मिनाक्षी बर्मन अपने बहू को ही चुप रहने को कहती है। अविवेक अमृता को उसके अधिकारो से वंचित रखकर, उसके बैंक खाते से जाली हस्ताक्षर करके पैसे निकाल लेता है।

'ŸÖ¢¾Ö´ÖxÃÖ' उपन्यास में भी समान अधिकार की समस्या का चित्रण है। मानसी का परिवार लडके और लडकी को एक दृष्टिकोन से नहीं देखेता। मानसी आगे पढना चाहती है, लेकिन उसके विवाह की चर्चा प्रारंभ होती है। मानसी की पढाई बंद करके उसका विवाह करने का निर्णय परिजन लेते है। मानसी का भाई सागर पढना नहीं चाहता फिर भी उसे पढाई के लिए बाहर भेजने का निर्णय लिया जाता है। यहाँ लडका और लडकी के शिक्षा में किस प्रकार मतभेद किया जाता है इसे स्पष्ट किया है। ''मैं हैरानी से देखती हूं। भाई नहीं पढना

चाहता तो उसे सब जिद करके पढाना चाहते है।"[131] इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास में मानसी समान अधिकार समस्या से ग्रस्त है। मानसी एक नारी होने के कारण उसे शिक्षा से वंचित रखकर उसका विवाह किया जाता है।

'ऐ लडकी' उपन्यास में बेटा और बेटी को समान अधिकार देने के विचार स्पष्ट हुये है। मृत्यु शैय्या पर मरनासन्न माँ बेटा और बेटी के परवरिश में कोई मतभेद नहीं करती, दोनों को समान दृष्टिकोन से देखती है। समानता का संदेश देते हुए वह कहती है। ''अपने दिल से, पूछा कभी तुम भाई बहनों में कोई भेदभाव किया गया।"[132] इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास की माँ समान अधिकार का संदेश देती है।

'कलि-कथा: वाया बाइपास' उपन्यास में किशोर की मामी को समान अधिकार समस्या का शिकार होना पडता है। किशोर की मामी को मामा कभी समान अधिकार नहीं देते। मामा किसी मैना ठकुराईन को रखैल बनाकर रखते है। पत्नी को सिर्फ घर की शोभा बढाने के लिए इस्तेमाल करते है। मामी जब खुद हाथ से खाना पकाकर थाली सजाती तो मामा भरी थाली को उठाकर फेंकते है। मामी के संदर्भ मे ललित कहता है। ''बेचारी एसे आदमी के पल्ले पड गई हैं जो हीरे की कदर ही नहीं जानता। वे क्या ज्यादा सुंदरिया होंगी, जिनके यहां ´ÖÖ´ÖÖ•ÖŠ •ÖÖŸÖ Æl"[133] इस प्रकार मामी सुंदर होने के बावजूद भी मामा उसकी उपेक्षा करते है। पत्नी को सुख एवं अधिकारों से वंचित रखते है।

'यामिनी कथा' उपन्यास की यामिनी भी समान अधिकार समस्या से त्रस्त है। पति जहाज पर होने के कारण महिनों तक घर पर नही आता। पति सुख से सदा यामिनी को वंचित रहना पडता है। बेबस, लाचार एवं असहाय यामिनी को राते अकेले में तडपते हुये काँटना पडती है। दूसरे विवाह के पश्चात भी निखिल उसे समानता के नजर से नहीं देखता। दोनों का दाम्पत्य जीवन सदा संघर्षमय रहता है।

निष्कर्षत: अन्तिम दशक के उपन्यासों में समान अधिकार की समस्या विविध रूपों में चित्रित हुई है। प्रस्तुत उपन्यासों में पत्नी को भी समान अधिकार नहीं मिलता माँ अपने बेटे और बेटियों को समान दृष्टिकोन से नहीं देखती। शिक्षा के क्षेत्र में भी नारी को असमानता का

सामना करना पडता है। पुरूष प्रधान संस्कृति स्वयं को श्रेष्ठ मानकर नारी को निम्न श्रेणी में रखने की आदी है। परिवार में भी नारी के अधिकारों मे भिन्नता दिखाई देती है। विधवा को उसक हक्क देने में भी असमानता दिखाई देती है। इस प्रकार विवेच्य उपन्यासों में नारी को अपने अधिकारों के लिए संघर्ष करना पडता है।

4.12 बाँझपन की समस्या

नारी के विभिन्न रूपों में माँ का रूप गौरवशाली है। विवाह के पश्चात मातृत्व के कारण स्त्री को समाज में एक नई दृष्टि परिलक्षित होती है। मातृत्व के अभाव में नारी का जीवन सुना एवं समस्या ग्रस्त हो जाता है। नारी जब सन्तान को जन्म नहीं दे पाती तो समाज उसे साशंक दृष्टि से देखता है। भारतीय समाज बाँझ स्त्री का मुँह देखना भी निषद माना जाता है। अन्तिम दशक के कुछ उपन्यासों में बाँझ स्त्री का चित्रण हुआ है, जो अंत्यत कारूणिक है।

'कठगुलाब' उपन्यास के नारी पात्र बाँझपन समस्या से ग्रस्त है। बाँझपन की समस्या नारी समाज की अभिन्न समस्या होने के कारण नारी को इस समस्या ने परेशान कर रखा है। प्रस्तुत उपन्यास की स्मिता बाँझपन की समस्या से ग्रस्त है। अमेरीका जाने के बाद स्मिता डॉक्टर जारविस के संपर्क में आती है। जारविस स्मिता को पत्नी के रूप में तो रखता है, लेकिन उसका मानसिक अध्ययन करके तथ्यों का विश्लेषण करता है। जारविस मनोविश्लेषज्ञ होने के कारण स्मिता को पहले राई-पत्ती पहचान लेना चाहता है। जिससे शादी के बाद वह अपना पूरा ध्यान उन आश्चर्यजनक आयामों के अध्ययन में लगा सके। स्मिता का डर, पूर्वाग्रह, रूचि-अरूचि, अनुभव से जारविस एक नया शोध लगाने में अभिरूचि लेता है। वह पत्नी को पत्नी नहीं, बल्कि अनुसंधान का माध्यम मानता है। इसी दरर्मियान स्मिता को गर्भ ठहरता है। लेकिन जारविस द्वारा बैल्ट से पिटाई के कारण उसका गर्भपात होता है। स्मिता कहती है, उसने गर्भपात के हेतु ही मुझको पिटा था। ''मेरा बच्चा, जन्म लेने से पहले खत्म हो गया। उसका खून मैं कभी माफ नहीं करूँगी।''[134] इस तरह जारविस स्मिता को अपने बच्चे की माँ होने से रोकता है। अंत तक स्मिता को बच्चे के लिए तरसना पडता है। बाँझपन में ही

उसका जीवन समाप्त होता है। उपन्यास के अंत तक स्मिता माँ बन नहीं पाती।

इस उपन्यास की मरियान भी बाँझपन समस्या की शिकार है। मरियान का पति इर्विंग मरियान से विवाह तो करता है। लेकिन उसके माँ बनने पर प्रतिबंध लगाता है। इर्विंग शुरू से बच्चा पैदा करने के खिलाफ था। उसका कहना था, एक महान साहित्यिक रचना के सामने बच्चा एकदम तुच्छ एवं नगन्य चीज है। इर्विंग महान रचनाकर बनना चाहता है, इसलिए मरियान को उपन्यास के सामग्री संकलन में उलझाकर उसके मातृत्व पर रोक लगाता है। इर्विंग सदा मरियान से कहता, बच्चा पैदा करके मुझे कुछ हासिल नहीं होगा। इसलिए वह बार-बार मरियान का एबॉर्शन करवाता। ''जो भी था, मैंने उसके कहने पर एबॉर्शन करा लिया और अगले पाँच साल दुबारा गर्भवती नहीं हुई।''[135] इस प्रकार इर्विंग स्वार्थ के कारण मरियान को माँ बनने से रोकता है। पाच साल के बाद मरियान जब गर्भवती रहती है, तो खुश होती है। बच्चे के खातिर गर्भवती मरियान भरपेट खाना खाकर बच्चे को तंदरूस्त जन्म देने की मनशा में रहती है। लेकिन नौ महीने पहले ही एक मरे हुए बच्चे को जन्म देती है। ''नौ महीने पूरे करने से बहुत पहले, मैंने एक मरे हुए बच्चे को जन्म दिया था।''[136] असमय गर्भपात होने से मरियान पूर्णतः गल जाती है। उसका मातृत्व बच्चे के लिए परेशान हो जाता है। इर्विंग से तलाक लेने के बाद मरियान दूसरी शादी करती है। शादी के पश्चात मरियान ऐलान करती है कि 'पाँच साल में तीन बच्चों को जन्म देगी, उनके डाइपर्स बदलूगी।' लेकिन छह साल तक जब उसे कोई संतान नहीं होती तो वह दुखी होती है। ''वही मैं करनेवाली थी मगर... जीवन का पर्याय है मगर। पाँच के बजाय छह साल बीत गये और तीन क्या, एक भी बच्चे के डाइपर्स बदलने की नौबत नहीं दिया।''[137] पाँच साल में मरियान तीन बार गर्भवती रहती है, लेकिन उसका तीनों बार गर्भपात होता है। माँ बनने की चाहत में मरियान अलग-अलग डॉक्टरों की सलाह लेती है। मरियान को बच्चा गोंद लेनी की भी सलाह दी जाती है। इस पर वह कहती है। ''नहीं मुझे खुद का, अपना बच्चा चाहिए। मैं उसे अपने आँगन में खेलता-बढता देखना चाहती हूँ। अपने घर की दीवारों के बीच गूँजती, शनैःशनैः दृढ होती उसकी आवाज सुनना चाहती हूँ। मैं उसे अपने कन्धे से लगाकर सुलाना चाहती हूँ।''[138] मरियान को बच्चे के

लिए तरसना पडता है। दोनों पतियों से जब बच्चा प्राप्त नहीं होता तो मरियान बाँझपन की समस्या से परेशान हो जाती है। बच्चे को गोद लेकर उसकी परवरिश करना चाहती है, लेकिन कानुन के नियमों के कारण वह वैसा कर नहीं पाती। अंत तक मरियान को बच्चे के लिए तडपना पडता है। मातृत्व को स्वीकारने में वह सदा असफल रहती है। अत: उसे बाँझपन का शिकार होना पडता है।

प्रस्तुत उपन्यास की नर्मदा भी बाँझपन समस्या से ग्रस्त है। नर्मदा का विवाह बचपन में ही उम्र से बढे जीजा से होता है। विवाह के पश्चात दो साल तक जब बच्चा नहीं होता तो वह बच्चे के विरह में तडपती है। बाँझपन की शिकार नर्मदा कहती है। ''किस्मत मेरी! न मरद मिला, न बालक। दो साल में किती बार, वो मेरा भर्तार साथ रह लिया पर एक बार जो कोख हरी हुई हो। एक बालक हो जाता तो आज-अपना कहने को कोई होता। दुनिया से ना डरती मैं, इसी कुठरिया में छाती ठोंककर पाल-पोस लेती।"[139] इन पंक्तियों से पता चलता है, नर्मदा किस प्रकार बच्चे को लेकर चिंतित है।

प्रस्तुत उपन्यास की नीरजा भी बाँझपान समस्या से ग्रस्त है। नीरजा विपिन से कहती Æ। ''´Ö 2ÖÖ–Ö Æ..."[140] यह बात सुनकर विपिन थक हो जाता है। नीरजा स्वयं को बंजर मानती है। निरजा वह औरत है जिसे बच्चा नहीं होता यानी वह औरत जो आव्यूलेट ही न करती हो। नीरजा को बाँझपन की समस्या के कारण परेशान होना पडा था।

प्रस्तुत उपन्यास में स्मिता, नर्मदा और मरियान को बाँझपन की समस्या का शिकार होना पडता है। इन स्त्रियों को बच्चा न होने के कारण सदा उपेक्षित जीवन जिना पडता है। नर्मदा, स्मिता, मरियान को बालक न होने के कारण अकेलापन महसुस होता है। बाँझ स्त्रियों के अकेलेपन के संदर्भ में नर्मदा कहती है। ''तुम काहे बात की इकली हो, बीबी। हम बाँझ औरतों में एक तुम्ही बाल-बच्चेदार हो। बेटा-बेटी, दोनों है तुम्हारे। तुम काहे टसुए बहा ओगी। रोना तो हमें चाहिए। मुझे, असीमा बीबी को और तुम्हारी इस मेम बहन को भी, जिनका ना बालक हुआ, ना भर्तार रहा।"[141] इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास में अलग-अलग नारी पात्रो के माध्यम से बाँझपन की समस्या चित्रित हुई है।

'चाक' उपन्यास में बाँझपान की समस्या का चित्रण हुआ है। केलासिंह और सारंग के वार्तालाप से बनिया की बहू जो बाँझ है, उसका चित्रण हुआ है। बनिया की बहू बाँझ न होकर उसका पति नामर्द होता है। पति के नामर्द होने से बनिया के बहु को सन्तान नहीं हो पाती। इसलिए उसके सास-ससुर एवं पति बाँझपन का दोष देते है। अपनी वंशबेल को चलाने के लिए उसका त्याग करने की सोचते है। यहाँ बनियाँ कि बहू बाँझ न होकर भी उसे बॉझपन समस्या का शिकार होना पडा। पति के कारण बाँझ की तोहमत उसे लग जाती है। अपनी व्यथा वह केलासिंह के सामने रखती हुई कहती है। ''क्या कहूँ? मुझे लगता है, मेरी बिपता में तुम मेरा संग दे सकते हो। मैं बाँझ हूँ। मेरे सास-ससुर अपने बेटे का दूसरा ब्याह करने पर उतारू है। आदमी कहता है- बंसबेल नहीं चलाएगी तो तुझे हम चाटेंगे धरकर? जिस पेड पर फल नहीं लगते उसको काटकर आग में झोंक दिया जाता है। पर मैं नहीं जानती की मैं बाँझ हूँ। मेरा आदमी ही नामर्द...।"[142] इस तरह बनिया की बहू बाँझ न होकर भी उसे पति के कारण बाँझपन की तोहमत सहनी पडती है। यहाँ पुरूष नामर्द होने के बावजूद भी अबला नारी को बाँझपन के कटघरे में खडा करता है। पति नामर्द होने के कारण दूसरा पयार्य खोजने के लिए नारी को विवश होना पडता है।

प्रभा खेतान के पीली आँधी उपन्यास में बाँझपन की समस्या व्याप्त है। माधो की पत्नी बाँझपन की समस्या से ग्रस्त है। माधो की पत्नी मिरगी बीमारी से ग्रस्त होने के कारण सदा अस्वस्थ रहती है। जब अस्वस्थ स्त्री संतान को जन्म नहीं दे पाती तब उसे तलाक देकर दूसरा विवाह करना अनिवार्य समझा जाता है। माधो की पत्नी जब संतान प्राप्ति में असमर्थ समजी जाती है, तब चाचा उसके दूसरे विवाह का प्रस्ताव रखते है। म्हाली चाचा किशन के सामने माधो के दूसरे विवाह का प्रस्ताव रखते हुए कहते है। ''भैया किशन क्यों चिंता करते हो, नहीं ठिक होगी तो इस खोटे रूपये का अपन क्या करेंगे? फेंक आएगे इसके माँ-बाप की डयोढी पर। माधो तो सजीला जवान है, रूपये कमाएगा ही कोई लुगाई की कमी होगी क्या? दूसरा विवाह कर देंगे।"[143] इस प्रकार माधो की पत्नी बाँझ होने के कारण उसे मायके को छोडने का प्रस्ताव रखा जाता है। लेकिन बीमारी की अवस्था में उसकी मृत्यु हो जाती है।

माधो की पहली पत्नी मरने के पश्चात दूसरा विवाह पद्मावती से होता है। पद्मावती माधो से बीस वर्ष छोटी है, जो अन्त तक माँ बन नहीं सकती। फेफडे के कैंसर से माधो बाबू का देहांत होने के बाद पद्मावती भी संतानहीन रह जाती है। माधो बाबु पद्मावती को कोई संतान नहीं दे पाते तो उन्हे बुरा लगता है। माधो बाबू सोचते है। ''ओफ्फ! मैं उसको संतान न दे सका.. मेरे से वह उम्र में इतनी छोटी है। उसका क्या होगा? वह किसके सहारे जिएगी? साँवर के बच्चे उसके अपने है, लेकिन फिर भी हमारे समाज में औरत कितनी असहाय Æ।"[144] पद्मावती को संतान के अभाव में असहाय जीवन जिना पडता है।

निष्कर्षत : विवेच्य उपन्यासों में नारी को बाँझपन के कारण समाज में अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है। माँ बनने को असमर्थ नारियों का जीवन दु:खद बनता है। बच्चों के अभाव में नारी का जीवन सुना-सुना रह जाता है। बाँझ स्त्रियों का पारिवारिक एवं दाम्पत्य जीवन भी संघर्षमय चलता है। इस प्रकार बाँझ स्त्रियों को अनेक समस्याओं का सामना करना ¯Ö›ÝÖÖ Æ।

4.13 बलात्कार की समस्या से ग्रस्त नारी

अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारी को पुरूष के वासना का शिकार बनना पडता है। बलात्कार के कारण नारी का मानसिक एवं शारीरिक स्वास्थ कमजोर हो जाता है। वह इस अपराध-बोध से निकल नहीं पाती। उसका जीवन इसी मानसिक यंत्रणा के कारण कुण्ठित हो जाता है। बलात्कार एक घिनौना सामाजिक अपराध होते हुए भी समाज की नारियाँ इस समस्या से आज वर्तमान में भी ग्रस्त है। बलात्कार की शिकार नारी को समाज साशंक नजर से देखता है। बलात्कार से ग्रस्त नारी को मुक्त रूप से जिने में अनेक बाधाएँ आती है। इस प्रकार बलात्कार से ग्रस्त नारी को अनेक समस्याओं का सामना करना पडता Æ।

'‡¤®Ö´Ö´Ö' उपन्यास की मंदा भी बलात्कार की समस्या का शिकार है। मंदा के साथ कैलाश मास्टर कुकर्म करता है। बीमारी की हालत में मंदा बिस्तर पकड लेती है। उसी वक्त कैलास वहाँ आता है और जोर-जोर से लातें मारता हुआ, मजबूत पकड कर बलात्कार करता

है। मंदा की बीमार देह प्रतिरोध करते करते निरस्त होती है। ''और पूरा का पूरा मरदाना शरीर मन्दाकिनी के ऊपर उलट पडा। वह चीख उठी, जैसे दीवार ढही है। आसमान टूटा है। दब गयी मन्दा। देह पिसकर चूरन हुई जा रही है।''[145] बलात्कार के बाद मंदा को अपराध बोध होने लगता है। उसका जी घबराने लगता है और उसे ऐसे लगता है जैसे उसकी देह किसी ने गँडासे से काट दी हो। इस हादसे के बाद मंदा रात-रात सो नहीं पाती। इस तरह बलात्कार के बाद मंदा को अनेक समस्याएँ परेशान करती है।

'†ö¾öö' उपन्यास की गौतमी भी बलात्कार की समस्या से ग्रस्त है। गौतमी का सौतेला भाई विनोद उसके साथ बलात्कार करता है, जिस कारण उसे गर्भ ठहरता है। गौतमी के नाइटी में हाथ डालकर जबरन रेंगते-मसलते रहता है। विनोद से छुटकारे का वह प्रयास करती रहती है। विनोद के कारण गौतमी रात को उठकर पढना बंद करती है। बलात्कार की शिकार गौतमी विनोद के काली करतूतों को मां के सामने रखना चाहती है, लेकिन विनोद उसे रोक देता है। विनोद का रोज-रोज का यह कुकर्म गौतमी को गर्भ-धारण करने में मद्दत करता है। ''दुविधा में छटपटाती गौतमी ने एक रोज पाया कि दो महीने से न होने वाली जिस महावारी को वह देह की रक्ताल्पता के चलते उत्पन्न हुई अनियमितता मान बैठी थी, वह अनियमितता न होकर गर्भ-धारण की परिणति थी।''[146] इस प्रकार विनोद के कुकर्म के कारण गौतमी को गर्भ ठहरता है। माँ और पिता के डर से वह गर्भपात करवाती है। विनोद के डर से वह दुबारा उस घर में जा नहीं पाती। पिता के खौफ के कारण गौतमी पिता से कुछ कह नहीं पाती। उसे घुट-घुट कर ही जिना पडता है। इस प्रकार बलात्कार की समस्या से ग्रस्त गौतमी को नरकमय यातना से गुजरना पडता है।

'यह खबर नहीं' उपन्यास में अनिता, शीला देवी, नेहा, पुतुल, संदेश आदि नारी पात्र बलात्कार के कारण अपराध-बोध को महसूस करते है। अनिता दसवीं कक्षा के स्कूल बोर्ड की परीक्षा के लिए तैयारी करती घर में अकेली बैठती है। अचानक बाहर का दरवाजा खोलकर कुछ लोग घर मे घुस आते है। नेहा का मुँह बंद करके गठरी में बाँधकर उसे ले जाते है। शब्बु के घर ले जाकर उसके साथ शब्बू और उसके दोस्त बलात्कार करते है। बलात्कार के पश्चात

उसे मार देते है। यह लोग डॉक्टर पर दबाव डालकर रपट बदलना चाहते है। प्रस्तुत उपन्यास में रमिया पर कुछ पुलिस बलात्कार करते है। रमिया को सप्ताह भर पुलिस हिरासत में रखकर उसके साथ कुकर्म करते है।

प्रस्तुत उपन्यास में शीला देवी को पुलिस के बलात्कार का शिकार होना पडता है। शीला देवी जंगल से लकडियाँ लेकर घर लौटते समय एक पुलिस वाला आता है और कहता है, तुम्हारा पति रणवीर थाने में है। तुम्हें बुलाया है। शीला देवी थाने जाती है, तो उसका पति वहाँ नहीं रहता। इस पर वहाँ के पुलिस हम ही तुम्हारे पति है, कहते हुए उसके साथ कुकर्म करते है। थाने के सभी पुलिस शराब पिकर उसके साथ अश्लील हरकते करते है। ''फिर एक एक कर उसके सारे कपडे फाडे। बारी-बारी उन सब ने उसके साथ बलात्कार किया। तीन दिन तक उसे उसी अवस्था में रखा और जब चाहे उसके साथ बलात्कार करता वह बार बार 2ÖÆÖ¿Ö ÆÖŸÖ08I''[147] इस तरह शीला देवी को बलात्कार का शिकार होकर आत्महत्या का सहारा लेना पडता है।

नेहा को भी इस समस्या का शिकार होना पडा। नेहा कंप्यूटर साइंस में पोस्ट ग्रेजुएट करकर नौकरी की तलाश में इंटरव्यू देती है। एक इंटरव्यू में उसकी मुलाकत राजेश से होती है। राजेश उसके साथ जबरदस्ती करता है। राजेश के बाद निपुण शर्मा भी उसके साथ सम्बन्ध रखता है। यह बात यहाँ खत्म नहीं होती बल्कि दुबारा राजेश उसे फोन करके शादी का वादा करता है। राजेश हर दिन अलग-अलग होटलों में ले जाकर नेहा के साथ बलात्कार करता है। नौकरी का लालच देकर उसका शारीरिक शोषण करता है। एक दिन राजेश, फ्लैट बताने के बहाने एक घर ले जाता है, वहाँ उसके दोस्त और राजेश नेहा का बलात्कार करते है। ''¯ÖÆ»Ö राजेश और फिर बारी बारी एक के बाद दूसरा आता गया। नेहा बेहोश हो चुकी थी।''[148] ‡ÃÖ प्रकार नेहा को नौकरी का लालच देकर उसका शारीरिक शोषण किया जाता है। बारह साल की संदेश को भी सामूहिक बलात्कार का शिकार होना पडता है।

'x"'ÖÓ´ÖÃŸÖÖ' उपन्यास की प्रिया को भी इस समस्या का सामना करना पडता है। प्रिया का भाई रात सोने के बाद प्रिया के साथ जबरदस्ती करके उसका शिल भ्रष्ट करता है। प्रिया

का विरोध होने के बावजूद भी प्रिया का शिल हरन करने का प्रयास उसका भाई करता है। साँस रोके पत्थर-सी पडी प्रिया को भाई के वासना का शिकार होना पडता है। ''†Ô-Ô 'Ô™, पौने घंटे किसी कडी चीज की रगड मै पीठ पर झेलती रहती। साँसो की तेजी और फिर थक हारकर पुरूष का स्खलन।''[149] भाई के कुकर्म की शिकार प्रिया कम उम्र में ही बडी दिखाई देती है। भाई के इस करतूत की शिकायत भी वह माँ से कर नहीं पाती। भाई के अत्याचार से तंग आकर वह आत्महत्या का प्रयास भी करती है। प्रिया को प्रोफेसर मुखर्जी के वासना का शिकार भी होना पडता है। प्रिया अपने भाई एवं प्रो. मुखर्जी व्दारा सताई और शोषित नारी है।

'कठगुलाब' उपन्यास की स्मिता भी बलात्कार की समस्या से ग्रस्त है। आर्थिक अभाव से ग्रस्त स्मिता अपने बहन के आश्रय मे रहती है। एक रात कोई नरपिशाच घर मे घुसता है। स्मिता निंद में होने के बावजूद भी वह दरिन्दा उसके हाथ खाट से बाँधकर शीशे के सामने बलात्कार करता है। स्मिता चीखना चाहती है, लेकिन उसके मुँह में कपडा ठूँसा जाता है। एक-एक करके उसके जिस्म से सारे कपडे फाड-फाडकर अलग करता है। उसे पूरी तरह नग्न करके उसके बदन के हर हिस्से पर थूकता है। स्मिता उसका जब विरोध करती है, तब वह स्मिता के छातियों पर लात-घूँसे बरसाता है। मुँह से एक शब्द भी न निकालकर वह स्मिता का शारीरिक शोषण करता है। ''गनीमत सिर्फ इतनी थी कि बिना चश्मे, वह इतना कम देख पाती थी कि अपने बदन पर ढाया जा रहा कहर उसे धुँधला-धुँधला ही दीखा था। उसे भोग लेने पर वह एक दबी, धीमी, क्रूर हँसी हँसा था। और उसे गूँगा, बँधा और नंगा छोडकर बाहर निकल गया था।''[150] इस तरह उस रात स्मिता को जद्दोजहद करनी पडती है। बलात्कार के बाद स्मिता कै करने लगती है। बार-बार साबुन रगडकर बदन साफ करती है। स्मिता को उपन्यास के अंत तक इस कारण अपराध-बोध होता है।

'अल्मा कबूतरी' उपन्यास में मंसाराम कदमबाई को धोके से हासिल करता है। कदमबाई अपना पति जंगलिया समजकर मंसाराम के साथ सोती है। मंसाराम का कदम से पहला प्रसंग एक तरह का बलात्कार ही है। कदम के प्रेम में मदमस्त मंसा को नित-अनित का उचित ध्यान न होकर कदम को वह हर किमत पर पाना चाहता है और पाकर ही रहता है।

निष्कर्षत: विवेच्य उपन्यासों में बलात्कार के कारण नारी का जीवन समस्याग्रस्त हो गया है। नारी पूर्णत: मानसिक रूप से बीमार हो जाती है। उसे अपराध-बोध होने लगता है। नारी मन के विरोध में किया यह कर्म उसे जीवन भर काँटे की तरह चुभता है। कभी नारी के मजबुरी का फायदा उठाकर पुरूषप्रधान संस्कृति उसे भोगने का प्रयास करती है। अबला एवं असहाय नारी को पुरूष अपनी वासना का शिकार बनाकर जिंदगी भर का जख्म देता है। प्रस्तुत उपन्यासों के कुछ नारी पात्र बलात्कार के कारण पूर्णत: टूट जाते है। दुबारा वे जिंदगी में उभर नही पाते।

4.14 जाति की समस्या

अन्तिम दशक के उपन्यासों में जाति के कारण नारी को अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है। विवेच्य उपन्यासों में नारी को जाति को लेकर परेशान होना पडता है। नारी अगर परजाति के पुरूष से प्रेम करती है, तो समाज के बंधन उसके सामने समस्याओं का पहाड खडा करते है। विभिन्न जातियों के प्रेमी और प्रेमिका को एक होने में अनेक बाधाएँ आती है। कभी-कभी नारी को अपनी जान तक गँवाना पडती है। इन सभी बातों को प्रस्तुत उपन्यासों में स्पष्ट किया है।

'चाक' उपन्यास में जाति के समस्या के कारण नारी को अपने प्रेमी से मिलने से रोका जाता है। चंदना नामक प्रेमिका सकल से प्रेम करती है। सकल सुनार का बेटा होने के कारण परिवार के सदस्य चंदना और सकल का विवाह न करवाकर अन्य व्यक्ति से उसका विवाह तय करते है। चंदना का ब्याह तो होता है, लेकिन मन तो उसका सकल से बँध जाता है। सकल सुनार का बेटा होने के कारण चंदना को सकल के लिए मछली सा छटपटाना पडता है। चंदना सकल के लिए एक-एक घडी तरसती है। सकल चंदना को अन्तिम मुलाकात में मुँदरी तोहफे के रूप में देता है। ''चंदना रोती रही जार-जार ... सकल ठहरा सुनार का बेटा, मुँदरी लाया था - चंदना की उँगली में पहनाते समय बोला - इससे ज्यादा क्या है मेरे ¯ÖÖÃÖ?"[151] चंदना और सकल की जाति भिन्न होने से दोंनों एक नहीं हो पाते। इस प्रकार चंदना नामक स्त्री को जाति के कारण अपने प्रेमी से अलग होकर विरह में तडपना पडता है।

'चाक' उपन्यास की सारंग को श्रीधर मास्टर के साथ रखे सम्बन्धो के कारण समस्याग्रस्त जीवन बिताना पडता है। श्रीधर मास्टर कुम्हार और सारंग संवर्ण होने के कारण दोनों के सम्बन्धों को लेकर गाँव में चर्चाएँ शुरू होती है। सारंग और श्रीधर के सम्बधों पर रंजीत भी आक्षेप लेता हुआ कहता है। ''थानसिंह उसके स्कूल का मास्टर नहीं था? उस कुम्हार के पाँव पूजने ही जरूरी थे? तुम दीवानी तो नहीं हो गई।''[152] इस तरह श्रीधर कुम्हार होने के कारण सारंग को उससे मिलने के लिए रोका जाता है। प्रस्तुत उपन्यास की गुलकंदी भी जाति की समस्या की शिकार है। गुलकंदी के बिसुनदेवा से सम्बन्ध उसके परिवार को पसंद न होने के कारण गुलकंदी को उसके साथ भागकर विवाह करने को मजबूर होना पडता है। गुलकंदी बिसुनदेवा से विवाह तो करती है, लेकिन अंत में बिसुनदेवा और उसके विवाह को लेकर कबीले के लोग उसे परेशान करते है। जाति के समस्या की शिकार गुलकंदी को अंत में जलाकर मार दिया जाता है।

'†ÖÖ' उपन्यास की सुनंदा सुहैल से प्रेम करते हुए भी जातिगत भिन्नता के कारण शादी नहीं कर पाती। सुनंदा को सुहैल से संतान प्राप्ति होने के बाद भी उसके विवाह का विरोध परिवार के सदस्यो व्दारा होता है। सुहैल के परिवार के सदस्य सुनंदा से धर्म परिवर्तन के लिए दबाव डालते है। ''सुहेल ने कबूला - सुनंदा की कोख में उसी का बच्चा है। सुनंदा से ब्याह करने के लिए उसने घर वालों को राजी कर लिया है। एथी अब्बू की एक ही शर्त है कि सुनंदा को इस्लाम कबूलकर अपना नाम बदलना होगा। ब्याह उन्हीं की रीति से होगा।''[153] सुहैल से प्रेम होने के बावजूद भी सुनंदा को जाति की समस्या का शिकार होना पडता है। सुनंदा सुहैल के साथ विवाह करना चाहती है लेकिन धर्म परिवर्तन नहीं चाहती। नतीजा यह होता है कि सुनन्दा सुहैल के बच्चे की कुँवारी माँ बन जाती है। कुछ दिन पश्चात सुनन्दा को साम्प्रदायिकता के कारण मर जाना पडता है। इस तरह जाति की समस्या से ग्रस्त सुनंदा को अपने प्राणो की आहुती देनी पडती है।

'अल्मा कबूतरी' उपन्यास में कबूतरा जमात के नारी पात्र इस समस्या से ग्रस्त है। कबूतरा जमात की ओर समाज का देखने का दृष्टिकोन शंकास्पद होने के कारण उन्हें बहुत

सारे समस्याओं का सामना करना पडता है। जब कहाँ चोरी होती है, तो पुलिस के सिपाई कबुतरा बस्ती को शक के नजर से देखते है। कबूतरा जाति को अपने जात के कारण परेशान होना पडता है। सरमन की औरत को कबूतरा जाति की होने कारण पुलिस के अत्याचार को सहना पडता है। ''डंडेवाला पीछे था, जाँघो में डंडा घुसाने लगा। सरमन की औरत पूरी ताकत लगाकर चीखी-खसिया आ! खसिया के चेहरे पर दाद के रोगी जैसा भाव था।''[154] ‡Ã0 तरह जाति के कारण कबूतरा समाज के नारियों का शोषण होता है। राणा को भी जाति की समस्या का शिकार होना पडता है। स्कुल में मास्टर उसे नल का पानी पिने में मना करते है। कबूतरा समाज का कोई शिक्षा लेना चाहता है, तो उसे अनेक बंधनों से गुजरना पडता है। रामसिंह की माँ भूरि अपने बेटे को पढाने हेतु अनेक समस्याओं का सामना करती है। भूरि कबूतरा होने के कारण उसे अत्याचार को सहना पडता है। अपने जाति को लेकर बहुत से नारी पात्र शोषण के शिकंजे में फँसते है। निष्कर्षत: विवेच्य उपन्यासों के नारियों को अपने जाति को लेकर अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है।

4.15 तलाक की समस्या

तलाक आज वर्तमान में सबसे ज्वलंत समस्या है। स्त्री का आस्तित्व पूर्ण रूप से नकारने के बाद यह समस्या उजागर होती है। पति-पत्नी समझौता करने में असफल हो जाते है, तो तलाक यह अन्तिम परिणिती आ जाती है। परिवार में जब नारियों की उपेक्षा होने लगती है। पति के तेवर बिगडने लगते है, इस स्थिति में तनाव उत्पन्न हो जाता है परिणामत: परिवार बिखरने लगता है। जब पति अपने पत्नी के चरित्र पर लांछन लगाता है, तब पत्नी असहनिय हो जाती है। अपनी वर्जना चुपचाप न सहते हुये विरोध करती है। पति-पत्नी के बढते तनाव का परिणाम तलाक में होता है। तलाक के बाद नारियों का जीवन पूर्णत: ध्वस्त होता है। तलाक के बाद नारियों को आर्थिक एवं मानसिक स्थितियों का सामना करना पडता है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारी तलाक के कारण समस्याग्रस्त बनी हुई दिखाई ¤ŸÖß Æ।

'रास्तों पर भटकते हुए' उपन्यास में तलाक की समस्या का चित्रण हुआ है। मंजरी के

सामने यह समस्या निर्माण हो गई है। मंजरी का विवाह यूरोप में डॉक्टरी कर रहे एक अमीर युवक से होता है। शादी के बाद साल-भर पति मंजरी के साथ रहता है। एक साल बाद मंजरी को छोडकर यूरोप चला जाता है। जाते-जाते वह अपने पिता से कहता है। ''आपने ही, कराई जबरन शादी, आप ही निभाइए।''[155] इस तरह मंजरी को छोडकर चला जाता है। विवाह विच्छेद के वक्त मंजरी का पूरा खयाल उसका श्वसुर रखता है। मंजरी को एक फ्लैट की "ÖÖ3ÖÖ 3ÖÖ ¤ÝÖÖ Æ। ''और तुरन्त तलाक दे देने की एवज में मुझे एक धनाढय बस्ती में एक पूरा-का-पूरा फर्निश्ड पेण्टहाऊस फ्लैट खरीदकर दे दिया गया था।''[156] तलाक के पश्चात मंजरी का जीवन बेसहारा बन जाता है। वह अकेली ही घर में रहती है। संतान न होने के करण बंटी से पुत्रवत प्रेम करती है। घर परिवार से विच्छिन्न होकर मंजीरा को अकेलापन महसुस होता है। मंजरी अपने निजी जीवन, विवेक एवं अपनी अन्तरात्मा की परिक्रमा करते हुए रास्तों पर भटकती है।

'x"'ÖÖ´ÖÃÝÖÖ' उपन्यास की प्रिया तलाक की समस्या से ग्रस्त है। प्रिया का विवाह नरेन्द्र से होने के बाद प्रिया का जीवन दुख से ग्रस्त होता है। वहशी भूख का नरेन्द्र प्रिया को वस्तु के रूप में प्रयोग करता है। संतान प्राप्ति के उपरान्त भी प्रिया का जीवन अकेलेपन से ग्रस्त रहता है। अकेलापन दूर करने के लिए प्रिया व्यापार करने लगती है। व्यापार करने पर नरेन्द्र व्दारा उसे फटकार मिलती है। प्रिया के चरित्र पर शक करते हुए उसका व्यापार बंद करने की धमकियाँ देता है। परिणामत: प्रिया नरेन्द्र से अलग रहने लगती है। प्रिया नरेन्द्र से विभक्त होने के बाद उसे पुत्र विरह को सहना पडता है। प्रिया को पति घर त्यागने के बाद अकेलापन सहना पडता है। नरेन्द्र के घर से निकलते समय प्रिया नरेन्द्र का सब सामान छोड आती है। फोन पर नरेन्द्र से वह कहती है। ''नरेन्द्र तुम्हारा सबकुछ तुम्हारे पास छोड आई हूँ। कुल बीस साडियाँ और किताबे लाई हूँ।''[157] इस तरह प्रिया का परिवार बिखरने के बाद पति से कुछ संपत्ति नहीं मिलती। पति से विभक्त होने के बाद प्रिया खुद के बलबुते पर व्यापार बढाती है। प्रिया नरेन्द्र के साथ समझौते की कोशिश करती है लेकिन प्रिया को असफलता मिलती है। प्रिया नरेन्द्र से अलग होने के बाद नीना और छोटी माँ के पास रहती है। उस परिवार में प्रिया

नीना का विवाह भी करती है। पति से विभक्त प्रिया व्यावसायिक क्षेत्र मे आगे तो बढती है, लेकिन उसका पारिवारिक जीवन ध्वस्त हो जाता है। संजय जो प्रिया का बेटा है, उसे नरेन्द्र अपने हक्क में लेकर प्रिया के मातृत्व को तरसाता है। पति से विभक्त प्रिया को परिवार-विच्छेद का दुख सतत सहना पडता है। अकेलापन एवं बेसहारा जीवन उसे जिने के लिए विवश होना पडता है। पति-पत्नी के रोमान्स के लिए भी उसे तरसना पडता है। अपने मन के भावना को दबाकर वह भारत दर्शन करने की सोचति है।

'कठगुलाब' उपन्यास में तलाक की समस्या का चित्रण हुआ है। प्रस्तुत उपन्यास में स्मिता, मरियान और असिमा के माँ को इस समस्या का शिकार होना पडता है। स्मिता अमेरिका जाने के पश्चात डॉक्टर जारविस के संपर्क में आकर उससे विवाह करती है। यह विवाह स्मिता को खुशियों के बदले दु:ख का जीवन जिने को बाध्य करता है। यह विवाह स्मिता के नजर मे विवाह था, लेकिन डॉ. जारविस के नजरो मे सिर्फ स्मिता का मनोविश्लेषण करने का जरिया था। जारविस के व्यवहार से तंग आकर स्मिता उससे तलाक लेती है। स्मिता जारविस से अलग होकर रॉ मे काम करती है, और जारविस से बदला लेने की सोचती है। जिम का घर छोडने पर स्मिता को अकेलापन सहना पडता है, इसलिए रॉ दफ्तर में रात देर तक वह काम करती रहती है। जिम के बैल्ट के आकास्मिक प्रहार से स्मिता का गर्भपात होता है। स्मिता तय करती है कि जिम पर हत्या का मुकदमा चलायेगी। लेकिन मुकदमे का नतीजा स्मिता के विरोध में आ जाता है। स्मिता जिम से अलग होने के बाद दूसरा विवाह नहीं करती। पाँच साल बाद जारविस स्मिता को तलाक देता है। तलाक के बाद स्मिता हिन्दुस्तान लौटती है। हिन्दुस्तान लौटने के बाद स्मिता को संतान सुख की आवश्यकता महसुस होती है। 'अकेलेपन एवं बेसहारा जीवन में संतान होती तो जीवन कितना खुशियों से भरता', ‡Ãö Ÿö¸Æ सोचती रहती है। तलाक के पश्चात स्मिता के जीवन में अनेक समस्याएँ आती है, लेकिन इन समस्याओं से निपटकर समाजकार्य में योगदान देती है।

'कठगुलाब' उपन्यास की मरियान भी इस समस्या से ग्रस्त है। मरियान इर्विंग से विवाह करती है, लेकिन इर्विंग उसे उपन्यास के तथ्यों को जोडने में जुटाता है। मरियान को

माँ बनने से रोककर उसके माध्यम से उपन्यास लिखवाकर लेता है। उपन्यास लिखने के पश्चात इर्विंग स्वयं के नाम से प्रकाशित करता है। इस पर मरियान उसे कपटी, धूर्त, नामर्द, बास्टर्ड कहते, हुये इर्विंग को लहूलुहान करती है। उपन्यास को लेकर वह मुकदमा लडती है और तलाक भी लेती है। तलाक के बाद तीन साल तक मरियान अनेक समस्याओं से जुझती रही। तलाक के बाद इर्विग मरियान का फ्लैट हडपना चाहता था। क्योंकि अमरिका में तलाक के बाद पति-पत्नी की जायदाद साँझी होती है। ''अमरीका में जो सबसे आसानी से उपलब्ध है, वह तलाक। और तलाक के साथ प्रॉपर्टी सैंटलमें भी खुद-ब-खुद हो जाता है। पति-पत्नी की जायदाद साँझी होती है, इसलिए इर्विंग का मेरे तीन बेडरूमवाले फ्लैट पर दावा ठोंकना, एकदम न्यायोचित था।''[158] मरियान से तलाक लेकर उसकी जायजाद को हडपने का प्रयास इर्विंग करता है। लेकिन उपन्यास की रॉयल्टी के कारण इर्विंग फ्लैट का दावा वापिस लेता है। तलाक के बाद मरियान अनेक समस्याओं का सामना करती हुई, लेखन में जुड जाती है, और दूसरा विवाह करती है। दूसरे विवाह के बाद भी उसे खुशियों के लिए तरसना पडता है।

असिमा की माँ को भी इस समस्या से गुजरना पडता है। असिमा की माँ अपने पति से तलाक तो नही माँगती लेकिन उसकी अवस्था भी तलाकशुदा महिला सी हो जाती है। पति के विरह में उसे सारा जीवन अकेलेपन में बिताना पडता है। असिमा की माँ पति से दूर होकर भी पति की इज्जत करती है। पति के विरोध में कुछ सुनने को वह तैय्यार नहीं होती। असिमा की माँ पति से दूर रहकर भी अपने बच्चो की परवरिश में कोई कमी नहीं आने देती। पिता को असिमा जब हरामी कहती है, तो असिमा की माँ असिमा को टोकती है। ''x¯ÖŸÖÖ Æ ŸÖ¸I ŸÖ´ÖßÖ से बात कर।''[159] इस तरह असिमा की माँ परित्यक्ता होते हुए भी पति-प्रेम से भरी हुई है। असिमा की माँ पति से विभक्त रहकर आत्मनिर्भर बन जाती है। कभी-कभी उसे अकेलापन ´ÖÆÃÖÃÖ ÆÖŸÖÖ Æ।

'चाक' उपन्यास की कलावती चाची का पति घर से भाग जाने के कारण तलाकशुदा औरत जैसा जीवन जीना पडता है। ''कलावती चाची विधवा है न सधवा, भागे हुए पति की पत्नी।''[160] पति के घर से जाने के बाद कलावती को अनेक समस्याओं का सामना करना

पडता है। करवाचौथ के व्रत पर जब वह श्रृंगार करती है, तो गाँव की औरते उसके संदर्भ में गलत सोचती है। कलावती को अनेक सामाजिक बंधनो मे जीवन यापन करना पडता है।

'निष्कवच' उपन्यास में नीरा की माँ भी इस समस्या से ग्रस्त है। नीरा का पिता नीरा के माँ को तलाक तो नहीं देता लेकिन एक रात गर्भवती अवस्था में छोडकर धन-जेवर लेकर भाग जाता है। पति के जाने के बाद नीरा के माँ को परित्यक्ता नारी के रूप मे जिना पडता Æ। ''जिस गर्भवती स्त्री का लम्पट दुराचारी पति उसका धन-जेवर लेकर बाहर से कुण्डी लगाकर रातोंरात भाग जाता है।''[161] पति के त्यागने पर नीरा की माँ स्कूल में काम करके अपनी उपजिविका करती है। पति के व्यवहार ने नीरा के माँ का जीवन पूर्णत: नरकमय बनाया £ÖÖ।

निष्कर्षत: विवेच्य उपन्यासों में तलाक के कारण नारी का जीवन पूर्णत: करूणामय हो जाता है। तलाक एवं परित्यक्ता नारी घुट-घुट कर दुख के आँसू गिराती हुई परिलक्षित होती Æ।

4.16 दहेज की समस्या

दहेज प्रथा आज भी एक ज्वलंत समस्या है। दहेज प्रथा के कारण नारी का जीवन अनेक समस्याओं से ग्रस्त हो गया है। दहेज के अभाव में कार्यक्षम महिलाओं का विवाह नहीं हो पाता। विवाह होने पर भी उसे सताया एवं जलाया जा रहा है। दहेज प्रथा के संदर्भ में डॉ. महेन्द्र भटनागर लिखते है। ''हिन्दू समाज में वैवाहिक समस्या को दहेज प्रथा ने अधिक जटिल बनाया है। अनेक सुन्दर, सुशिक्षित और सुसंस्कृत लडकियाँ समुचित दहेज के अभाव में कुरूप, मुर्ख और असंस्कृत लडकों से ब्याह दी जाती है।''[162] दहेज के कारण बहुत सारी लडकियाँ बिन ब्याही घर में बैठती है। विवेच्य उपन्यासों में इस प्रथा का चित्रण Æ†Ö Æ।

'झूला नट' उपन्यास में दहेजप्रथा समस्या का चित्रण हुआ है। शीलो दहेज प्रथा समस्या से ग्रस्त है। शीलो का विवाह थानेदार समेर से होता है। विवाह मे शीलो के पिताजी ने सुमेर के नौकरी की किस्त स्वयं भरी थी। अपनी बेटी ब्याहने के लिए शीलो के पिता बीस

हजार दहेज के रूप में देते है। ''बीस हजार की किस्त भइया के ब्याह तक रबर की तरह तनवाई थी, जो भाभी के पिताजी ने अपनी बेटी ब्याहने की एवज में भरी थी। बेटी के सुख की 2ÖÖŸÖ0I''[163] शीलो के पिता शीलो के सुख के लिए दहेज तो देते है, लेकिन सुमेर शीलो को दुखद जीवन जिने के लिए विवश करता है।

'जिन्दा मुहावरे' उपन्यास में दहेज प्रथा का चित्रण हुआ है। नाहीद के विवाह के वक्त यह समस्या निजाम और सबीहा के सामने खडी होती है। नाहीद का विवाह तय होने के बाद दहेज देने की प्रथा समाज में इस तरह प्रचलित थी। इस संदर्भ में स्वयं सबीहा कहती है। ''ट्रक भर-भर सामान देने का रिवाज बन चुका था। भर-भर हाथ सोने की चूडियाँ पहनना जहाँ जरूरत बन गई हो, वहाँ दुल्हन के जेवरों का कहना ही क्या?''[164] इस प्रकार दहेज प्रथा समाज में प्रचलित होने के कारण गरिब लडकियों के विवाह में अनेक समस्याएँ निर्माण होती है। नाहीद के पिता निजाम के पास धन होने के कारण अपने बेटी को दहेज देकर बडी धूमधाम से विवाह संपन्न करता है।

'x"¡ÖÓ´ÖÃŸÖÖ' उपन्यास में सरोज के विवाह के वक्त दहेज की समस्या उसके माँ के सामने खडी होती है। सरोज प्रिया की बडी बहन है। पिता के देहांत के बाद घर का आर्थिक भार भाई पर आता है। भाई कमाई तो करता है, लेकिन खर्चा कमाई से दुगुना। अत:कभी पूँजी जमा नहीं हो पाती। इस समय सरोज विवाह योग्य हो जाती है। समाज में प्रचलित दहेज प्रथा के अनुसार प्रिया के माँ के पास सरोज के विवाह में देंने के लिए दहेज न होने के कारण वह चिन्ता में रहती है। ''सरोज की शादी की चिन्ता अम्मा को हो रही थी। भैया अम्मा को खुश करने के लिए रूपया पकडा देते थे, मगर 1962 में भी अच्छे घर-वर के लिए दहेज में नगद लाख रूपए की जरूरत थी।''[165] इस तरह दहेज प्रथा के कारण सरोज का विवाह विलंब से होता है। दहेज प्रथा के कारण सारा परिवार चिंता में डुब जाता है।

'कठगुलाब' उपन्यास में स्मिता के सामने दहेज प्रथा की समस्या प्रकट होती है। स्मिता विवाह को टालते हुए, पढाई पूरी करना चाहती है। लेकिन स्मिता का जीजा उसका विवाह जो लडका दहेज नहीं लेगा ऐसे लडके से करना चाहते है। इसलिए अयोग्य लडको को

घर ले आकर स्मिता के सामने खडा करता है। जीजा के पास दहेज देने के लिए धन न होने के कारण स्मिता का विवाह वह अधेड या गावदी लडके से करना चाहता है। स्मिता के जान की कोई कीमत उसके नजरों में न होने के कारण वह ''मोटा अधेड या गावदी लडका बिना दहेज शादी करने को तैयार दीखता, वे उसे घर आने का न्यौता दे देते और स्मिता को उसे फँसाने के नुस्खे समझाते।''[166] स्मिता का जीजा दहेज प्रथा के कारण स्मिता का विवाह अयोग्य लडके से करवाना चाहता है।

'चाक' उपन्यास में गुलकंदी का विवाह रतनलाल से दहेज के कारण नहीं हो पाता। रतनलाल का पिता दहेज की माँग करता है, लेकिन गुलकंदी के माँ के पास दहेज के रूप मे देने के लिए कुछ नहीं होता, इसलिए दोनों का विवाह नहीं हो पाता। परिणामत: गुलकंदी भिखमंगे बिसुनदेवा से प्रेम करके भाग जाती है। ''हाय! जटवार वाला रतनलाल! मुफ्त में मारा गया! बाप से लडा था कि दहेज की रकम घटाओं, इधर लाली बिसुनदेवा का लटटू...।''[167] दहेज प्रथा के कारण गुलकंदी का विवाह रतनलाल से नहीं होता बल्कि उसे भिखमंगे बिसुनदेवा से भागकर शादी करनी पडती है।

निष्कर्षत: विवेच्य उपन्यासों में दहेज प्रथा के कारण नारी का जीवन समस्या ग्रस्त हो गया है। दहेज के अभाव में उन्हें अयोग्य वर को अपनाना पडता है। दहेज के अभाव में नारी उसके प्रेमी से मिल नहीं पाती। इस तरह दहेज प्रथा के कारण नारी का जीवन संकटों से घिर •ÖÖŸÖÖ Æ।

4.17 बाल विवाह की समस्या

अन्तिम दशक के उपन्यासों में बाल विवाह की समस्या चित्रित है। बाल विवाह के कारण स्त्रियों के भावी जीवन पर बहुत बुरा प्रभाव पडता है। कभी-कभी नारी को वैधव्य को अपनाकर जीवन गुजारना पडता है। स्त्री शारीरिक और मानसिक परिपक्व होने से पहले उसका विवाह करना उसके सामने समस्याओं का पहाड खडा कर देता है। अल्पायु स्त्री का विवाह उसे पराधीन बनाता है। अल्पायु में नारी जीवन बोध को समज नहीं पाती और विवाह के बाद अपनी समस्त प्रतिमा खोकर पति के चरणों में अस्तित्व समर्पित

करती है। अल्पायु में विवाह के कारण उसे अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है।

'†ï¾ï¾' उपन्यास में बाल विवाह की समस्या का चित्रण हुआ है। सुनंदा की माँ का विवाह अल्पायु में होने के कारण उसे अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है। सुनंदा की माँ किशोरीबाई का विवाह तीन बच्चों के बाप से होता है। जिस कारण-सारा गांव पिताजी के विरूध्द होता है। गाँव विरूध्द होने के कारण किशोरी बाई गाँव छोडकर मुंबई में आकर बसती है। अल्पायु में पति के निधन के बाद किशोरी बाई बालविधवा बनती है, लेकिन तीन बच्चो के बाप से विवाह कर गृहस्थी को बसाने का प्रयास करती है। इस दर्मियान उसे अनेक कठिन प्रसंगो का सामना करना पडता है।

'‡¤®ï´ï´ï' उपन्यास में सिरीदेवी को बालविवाह का शिकार होना पडता है। सिरीदेवी का विवाह उसकी माँ अवधा सात वर्ष की उम्र में ही करती है। ''दुल्हन सामने खडी हो गयी सात वर्षीया सिरीदेवी। लाल घाघरा और उसी रंग का नन्हा सा ब्लाऊन पहने हुए।''[168] सिरादेवी का विवाह उसकी माँ अवधा आर्थिक विवंचना के कारण बचपन में ही करती है। इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास में बालविवाह की समस्या का चित्रण हुआ है। कठगुलाब उपन्यास की नर्मदा भी बालविवाह समस्या से ग्रस्त है। निष्कर्षत: प्रस्तुत उपन्यासों में बालविवाह के समस्या का चित्रण हुआ है।

4.18 पर्दा प्रथा की समस्या

विवेच्य उपन्यासों में पर्दा प्रथा का चित्रण हुआ है। पर्दा प्रथा के कारण नारी को अनेक बंधनों का सामना करना पडता है। कलि कथा : वाया बाइपास उपन्यासों के नारी पात्रों को इस समस्या का सामना करना पडता है। किशोर बाबू के परिवार के नारी पात्र का जीवन कैदियों जैसा बना हुआ है। सारा दिन घर में बंद रहना पडता है। बाहर निकलने पर पर्दा करके निकलना पडता है। ''कभी बाहर निकलना हुआ, तो जरीदार भारी ओढनी ओढकर। गरदन तक घूंघट डालकर।''[169] इस प्रकार किशोर बाबू के परिवार के स्त्रियों को पर्दा करके ही घूट-घुटकर जिना पडता है। महीनों-महीनों तक औरतें घर के बाहर सडक पर कदम नहीं रखतीं।

'चाक' उपन्यास की सारंग को भी पर्दा करना पडता है। घर के बडे सदस्यों के सामने पर्दा करके ही बातें करनी पडती है। भँवर की माँ भी पर्दा करके ही जिती है। भँवर को माँ का पर्दा करना पसंद नही होता, इसलिए वह चिढता रहता है। ''दस साल के लडके से भी घूँघट कर लेती है भँवर ही अम्मा। भँवर चिढता है इसी बात पर। बहू के सामने मिसाल पेश करती Æ।"[170] इस तरह सास पर्दा करके अपने बहूओं को भी पर्दा करने के लिए विवश करती है। अतरपुर गाँव की बहुत सारी स्त्रियों को पर्दे के बँधन में रहकर जीवन गुजारना पडता है। पर्दे के दायरें से कोई स्त्री बाहर आने का प्रयास करती है, तो उसे अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है।

''ÖÖ‡' उपन्यास की माई पर्दे में रहकर ही जीवन जिती है। सुनैना के परिवार के सदस्य पर्दा प्रथा का समर्थन करते है, इसलिए सुनैना और उसके माई को पर्दा करना पडता है। दादी को अपने बहू का पर्दा करना अच्छा लगता है। इसलिए वह कहती है। ''दादी कहा करती थी कि माई का एक ही गुण है, वह पर्दा करती है। हम उसका वही पर्दा देखकर रो उठते। जो हो सो हो पर पर्दा हम नहीं करेंगे, नहीं करेगे।"[171] सुनैना के माई को पर्दे में रहकर सास-श्वसुर एवं पति के आज्ञा में जिना पडता है। लेकिन सुनैना इस पर्दा प्रथा का विरोध करती है, और माई को इस पर्दे से बाहर लाने का असफल प्रयास भी करती है। पर्दा प्रथा के कारण माई का जीवन निरस एवं सहनशील बनकर रह जाता है।

निष्कर्षत: विवेच्य उपन्यासों में पर्दा प्रथा के कारण नारी को एक सीमित दायरे में बाँधकर रखा है। पर्दे के कारण उनका स्वातंत्र्य मानों छिनसा गया है। पर्दे के कारण स्त्रियों का अस्तित्व भी धोके की कगार पर खडा है। पर्दा प्रथा के कारण नारी को आजादी के नाम पर कैद कर रखा है।

4.19 बेकारी की समस्या

अन्तिम दशक के कठगुलाब उपन्यास में इस समस्या का चित्रण हुआ है। स्मिता जब पढाई के लिए अमरिका जाती है तो वहाँ उसे बेकारी की समस्या ग्रास लेती है। स्मिता को वहाँ आर्थिक समस्या सताने लगती है, इसलिए वह कुछ काम करके आर्थिक

विवंचना को दुर करना चाहती है। लेकिन जब उसे कोई काम नही मिलता तो बेकारी की समस्या का सामना करना पडता है। मैत्रेयी पुष्पा के इदन्नमम उपन्यास में क्रेशर के मजदुरों को बेकारी की समस्या का सामना करना पडता है। जब कोई मालिक क्रेशर या पहाडो को बेचने की सोचना है, तब वहाँ के मजदूरों को यह समस्या सताने लगती है। बेकारी की हालत में उन्हे खाना भी नसिब नही होता। उन्हका जीवन नरकमय बन जाता है।

'†Ö%ÄÖ' उपन्यास में नमिता पांडे को बेकारी की समस्या का सामना करना पडता है। पिता के असफल हत्या के बाद घर की सारी जिम्मेदारी नमिता पर आ जाती है। नमिता नौकरी करके घर का आर्थिक भार उठाना चाहती है। लेकिन उसे कोई नौकरी नही मिल पाती तो बेकारी की समस्या उसे परेशान करती है। बेकारी की हालात मे वह टयुशन लेना, पापड बेलना आदि काम करती है। रोजगार कार्यालय में नाम दर्ज करने के बाद भी उसे कोई नौकरी नहीं मिलती। ''रोजगार कार्यालय में तीन महीने से नाम दर्ज है, अब तक कहीं से कोई बुलौवा नहीं आया। बस, चक्कर लगवाते रहते हैं फालतू के।"[172] इस तरह नमिता को बेकारी की समस्या ग्रास लेती है।

निष्कर्षत: विवेच्य उपन्यासों में नारी को काम न मिलने के कारण बेकारी की समस्या का सामना करना पडता है।

4.20 राजनीतिक समस्या

अन्तिम दशक के महिला उपन्यासकारों के उपन्यासों में नारी राजनीतिक समस्या का शिकार है। श्रीधर प्रस्तुत उपन्यास में सारंग को गाँव की प्रधान पद का फॉर्म भरने को कहता है। वह सारंग से कहता है, 'हमारे संविधान में औरत को बराबरी का दर्जा मिला है। तुम कब तक औरत के पत्नी होने की दुहाई देती रहोगी? मैं निमित्त बनूँगा तुम्हारे खडे होने का। तुम्हे प्रधान बनना होगा।' श्रीधर के बातों से सारंग गाँव की प्रधानिन बनने को तैयार होती है। सारंग पर्चा भरने लगती है तो अतरपुर के भूतपूर्व प्रधान की आँखे जम जाती है। सारंग का प्रधान पद के लिए पर्चा भरना रंजीत को पसंद नहीं आता, इसलिए वह सारंग को गालियाँ देते हुए कहता है। ''गद्दार पत्नी... बदकार औरत... छिनाल साली? बंदूक पर पाँचो उँगलियाँ

कस गई।"[173] सारंग प्रधान पद के लिए पर्चा जब भरती है, तो गाँव के पुरूष उसका विरोध करते हुए व्यंग से कहते है। ''लुगाई राजनीति में आ रही है, बुरी बात क्या है इसमें?"[174] कोई सारंग को बेशर्म औरत, हत्यारी, पति-द्रोहिणी कहकर संबोधते है। रंजीत भी सारंग से कहता है। ''सीधी बात कि नाम वापिस ले लो।"[175] रंजीत दुश्मनों के साजिश में फँसकर सारंग से कहता है, 'चालीस हजार रूपये लो और नाम वापिस ले लो।' लेकिन सारंग रंजीत से कहती है, 'मैं चाहकर भी पीछे नहीं लौट सकती।' इस प्रकार राजनीति में आने के लिए सारंग को बहुत सारी समस्याओं का सामना करना पडता है। नारी जब राजनीति मे आना चाहती है, तब उसे भी सारंग जैसा ही संघर्ष करना पडता है।

'‡¤®Ö´Ö´Ö' उपन्यास में भी राजा साहब एम.एल.ए. पद के लिए मन्दा का इस्तेमाल करते है। मन्दा का सोनपुरा गाँव में सम्मान होने से ए.एल. ए. पद के उमिदवार राजासाहब उस गाँव में डॉक्टर भेजकर वहाँ के सारे वोट हथिया लेते है। निष्कर्षत : राजनीति में पुरूष सिर्फ नारी का इस्तेमाल करके अपना उल्लू सुधारते है। राजनीति में बढता नारी का अस्तित्व पुरूषवर्ग सहन नहीं कर पाता। वह नारी को इस क्षेत्र से दूर रखने का प्रयास करता है।

4.21 अनमेल विवाह की समस्या

अन्तिम दशक के उपन्यासों में चित्रित नारी को अनमेल विवाह के कारण बहुतसारी समस्यायों से गुजरना पडता है। पीली आँधी उपन्यास में पद्मावती अनमेल विवाह की शिकार है। पद्मावती का विवाह अपनी आयु से बीस वर्ष बडे माधो बाबू से होता है। पति माधो बाबू के व्दारा उसे वह सुख नहीं मिलता जो एक पति व्दारा मिलना चाहिए। फेफडे के कैंसर से ग्रस्त माधो बाबू का देहान्त होने के बाद पद्मावती को निसन्तान रहकर ही जीवन गुजारना पडता है। पति के मृत्यु के पश्चात वह सुराणा जी की सहायता से घर के सभी जिम्मेदारियों को सँभालती है। सुराणा से प्रेम करती हुई पद्मावती अपने पर नियंत्रण रखकर पति की प्रतिष्ठा को बरकरार करती है। सुराणाजी से वह कहती है। ''सुराणा जी मैं विधवा हूँ। किसी पराए पुरूष का ख्याल भी गलत है। है जा...।"[176] अनमेल विवाह की शिकार होने के बावजूद भी पद्मावती पति की प्रतिष्ठा एवं घर की प्रतिष्ठा बरकरार रखती है। पारिवारिक

संघर्ष में भी वह संयम रखती है। अनमेल विवाह की शिकार पद्मावती के संदर्भ में हरिकृष्ण राय कहते है। ''सतृष्ण कामना से तडप उठने वाली पद्मावती अनमेल विवाह और फिर वैधव्य से अभिशिप्त वेदी पर उस पशु की तर छटपटाती है जिसका सिर पूरी तरह धड से जुदा न हुआ हो। हजारों वर्षो से पदच्युत, पद दलित, अत्याचार पीडित स्त्रियों की यही विडम्बना है।"[177] अनमेल विवाह के कारण पद्मावती को अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है।

'कठगुलाब' उपन्यास की नर्मदा को भी अनमेल विवाह का शिकार होना पडता है। नर्मदा का विवाह अपने ही जीजा से जो उम्र में नर्मदा के पिता जैसा है, ऐसे व्यक्ति से होता Æ। ''दोनों तरफ से मुझे दो औरतों ने कस के पकडा और रोती-बिलखी को ले जाके मन्दिर में बिठला दिया। पंडित ने मंत्र उचारे, मेरी माँग में सिन्दुर आन गिरा, आग के चारो तरफ घूमने भी बेहोशी ना आयी। मुझे कमरे में बन्द कर दिया गया।"[178] नर्मदा न चाहते हुए भी उसका विवाह जीजा से होता है। विवाह के बाद नर्मदा को आजन्म बिना सन्तान जीवन गुजारना पडता है। पति उसके व्दारा अलग-अलग काम करवाकर लेता है। बर्तन माँजने के लिए नर्मदा को भेजता है। नर्मदा को पत्नी के रूप में सुख की प्राप्ति नहीं होती, बल्कि उसे अनमेल विवाह के बाद अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है।

4.22 अविवाहित मातृत्व की समस्या

मातृत्व तो स्त्री का गहना है, लेकिन कोई स्त्री जब अविवाहित रहकर बच्चे को जन्म देती है, तब उसे समाज में अपमानस्पद जीवन मिलता है। अविवाहित मातृत्व को समाज स्विकृती नहीं देता। अविवाहित मातृत्व की शिकार नारी को समाज हेय दृष्टि से देखता है। '†ö%öö' उपन्यास की सुनंदा को भी अविवाहित मातृत्व के कारण समस्याओं का सामना करना पडता है। सुनंदा सुहैल से प्रेम करके गर्भधारण करती है। दोनों के धर्म अलग अलग होने से विवाह नहीं हो पाता। परिणामतः सुनंदा कुँवारी माँ बनती है। कुँवारी माँ बनने के बाद सुनंदा समस्याओं से ग्रस्त हो जाती है। साम्प्रदायिकता के कारण उसकी हत्या भी होती है।

'†ö%öö' उपन्यास में नमिता कुँवारी मातृत्व की शिकार बनती है। संजय कनोई नमिता

को अपने प्रेम जाल में फँसाकर नमिता से संतान प्राप्ति चाहता है। सन्तान प्राप्ति के लिए वह नमिता को हैद्राबाद भेजता है। वहाँ नमिता को पता चलता है। वह गर्भधारणा कर चुकी है। नीलम्मा नमिता से कहती है। ''तुम गार्भिणी हो... तुम्हें चौथा महीना पूरा हो, पांचवा होने जा रहा... जानती हो तुम?''[179] इस तरह नमिता बिनब्याही गर्भधारण करती है। गर्भधारण करने के बाद समाज का उस ओर देखने का दृष्टिकोन बदलता है। स्मिता भी उसे गर्भपात का सलाह देती है, लेकिन संजय के झुठे प्रेम के कारण गर्भपात नहीं करती बल्कि हत्या की भयंकर घटना सुनकर उसका गर्भपात होता है। गर्भपात के बद संजय की वास्तविकता का दर्शन उसे होता है।

निष्कर्षत : अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी समस्याओं का चित्रण समग्र रूप से है। प्रस्तुत उपन्यासों में विधवा नारी की विवशता, रखैल नारी की विवशता, पराधीनता को उजागर किया है। पराधीन नारी का चित्रण करते समय पति एवं परिवार के अधीन रहकर उसे किस प्रकार संघर्ष करना पडता है, इसे भी बखुबी ढँग से चित्रित किया है। विधवा नारी के कारूणिक जीवन का चित्रण करते समय पुनर्विवाह में आनेवाली समस्याओं का भी अंकन किया है। पति वर्ग किस प्रकार पत्नी को अपने अधिकारों से वंचित रखकर उसका शारीरिक, मानसिक एवं आर्थिक शोषण करता है, इसे भी सटिकता से प्रस्तुत उपन्यासों में चित्रित किया है। पत्नी के विवाहेत्तर सम्बन्धों के कारण पत्नी को पति व्दारा छला जाता है। उसके स्वातंत्र्य में किस प्रकार बाधा डाली जाती है, इसे भी विवेच्य उपन्यासो में उजागर किया है। प्रस्तुत उपन्यास के कुछ नारी पात्र अपने अधिकार के लिए जागृत दिखाई देते है। वह अपने अधिकार के लिए लडते दिखाई देते है। पति से तलाक के बाद भी नारी का संघर्ष चलता रहता है। तलाक के बाद नारी का असहाय और बेबस जीवन प्रस्तुत उपन्यासों में चित्रित हुआ है। आर्थिक अभाव के कारण नारी किस तरह अंधेरी गलियों मे भटकती है और अपने चारित्र्य को किस प्रकार खराब करती है, इसका भी अंकन विवेच्य उपन्यासों में हो चुका है। अर्थ की समस्या के कारण नारी को किस प्रकार तरसना पडता है, अपने चरित्र को किस प्रकार दाँव पर लगाना पडता है, इस बात पर भी कलम चलायी है। अर्थ

के अभाव में नारी चरित्रहीन बन जाती है। अर्थ के अभाव में कभी-कभी रखैल के रूप में जीवन जिने के लिए मजबूर होना पडता है। रखैल नारी की ओर समाज का देखने का दृष्टिकोन विवेच्य उपन्यासों में स्पष्ट हुआ है। नारी का दाम्पत्य जीवन कैसे तनावपूर्ण बन जाता है। दाम्पत्य जीवन में पति किस प्रकार अपना वर्चस्व चाहता है, इस बात को लेखिकाओं ने बडे सटिकता से उजागर किया है। नारी और पुरूष में अधिकारों को लेकर किस प्रकार असमानता बरती जाती है। नारी को निम्न मानकर उसका शोषण करने वाली पुरूषप्रधान संस्कृति का विरोध भी प्रस्तुत उपन्यासों में हुआ है। पति-पत्नी के वैचारिक भिन्नता के कारण पत्नी की दयनिय दशा को भी उजागर किया है। बाँझ स्त्रियों का दुखद चित्रण भी प्रस्तुत उपन्यासों में हो चुका है। समाज में प्रचलित बालविवाह प्रथा, सती प्रथा, कुँवारी माँ की समस्या को वास्तविक धरातल पर लेखिकाओं ने उजागर करने का प्रयास किया है। प्रस्तुत उपन्यासों में नारी का आत्मजगता एवं आत्मनिर्भरता रूप भी चित्रित हुआ है। अत: में कहा जा सकता है, कि अन्तिम दशक के लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी विभिन्न समस्याओं से ग्रस्त है।

संदर्भ संकेत

1. इदन्नमम, मैत्रेय पुष्पा, पृष्ठ क्र. 267
2. इदन्नमम, मैत्रेय पुष्पा, पृष्ठ क्र. 27
3. कलि-कथा : वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 16
4. कलि-कथा : वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 16
5. कलि-कथा : वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 17
6. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 74
7. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 74
8. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 75
9. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 92
10. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 101
11. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 114
12. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 18
13. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 19
14. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 61
15. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 95
16. यामिनी कथा, सूर्यबाला, पृष्ठ क्र. 61
17. पीली आँधी, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 277
18. खामोश कबीले की मुखर चेतना, हरिकृष्ण राय, वागार्थ, जून 1998 पृष्ठ क्र. 108
19. साठोत्तरी हिन्दी उपन्यास प्रतिपादय और शिल्प, डॉ. टी. मोहन सिंह, पृष्ठ क्र. 72-73
20. आवाँ, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 281
21. आवाँ, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 361

22. आवाँ, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 425
23. कलि कथा: वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 112
24. कलि कथा: वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 191
25. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 11
26. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 115
27. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 143
28. यह खबर नहीं, कमल कुमार, पृष्ठ क्र. 19
29. यह खबर नहीं, कमल कुमार, पृष्ठ क्र. 86
30. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 40
31. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 53
32. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 50
33. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 96
34. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 88
35. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 110
36. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 56
37. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 156
38. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 224
39. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 70
40. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 148
41. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 124
42. माई, गीतांजलि श्री., पृष्ठ क्र. 77
43. आवाँ, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 539
44. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 104
45. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 105

46. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 80
47. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 119
48. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 199
49. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 68
50. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 19
51. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 116
52. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 166
53. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 20
54. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 119
55. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 147
56. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 42
57. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 64
58. आवाँ, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 43
59. आवाँ, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 342
60. कलि कथा : वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 176
61. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 59
62. यह खबर नही, कमल कुमार, पृष्ठ क्र. 19
63. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 13
64. आवाँ, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 437
65. आवाँ, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 521
66. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 69
67. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 94
68. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 19
69. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 14

70. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 50

71. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 50

72. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 154

73. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 74

74. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 35

75. आवाँ, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 136

76. आवाँ, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 539

77. यह खबर नही, कमल कुमार, पृष्ठ क्र. 94

78. छिन्नमस्ता, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 105

79. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 157

80. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 52, 53

81. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 7

82. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 153

83. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 84

84. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 120

85. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 35

86. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 124

87. आवाँ, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 26

88. आवाँ, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 302

89. अल्मा कबूतरीं, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 22

90. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 181

91. यह खबर नहीं, कमल कुमार, पृष्ठ क्र. 128

92. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 10

93. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 16

94. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 25

95. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 36

96. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 132

97. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 187

98. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 123

99. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 124

100. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 239

101. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 140

102. आवाँ, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 499

103. आवाँ, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 116

104. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 57

105. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 19

106. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 241

107. आवाँ, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 429

108. कलि-कथाः वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 58

109. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 21

110. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 11

111. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 88

112. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 40

113. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 16

114. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 130

115. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 162

116. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 164

117. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 235

118. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 16

119. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 36

120. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 20

121. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 31

122. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 63

123. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 125

124. हिंदी उपन्यासों में नारी, डॉ. शैल रस्तोगी, पृष्ठ क्र. 322

125. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 146

126. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 186

127. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 78

128. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 190

129. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 19

130. यह खबर नहीं, कमल कुमार, पृष्ठ क्र. 19

131. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 19

132. ऐ लडकी, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 56

133. कलि कथा: वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 66

134. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 61

135. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 79

136. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 91

137. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 104

138. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 112

139. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 157

140. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 259

141. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 207

142. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 99

143. पीली आँधी, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 63

144. पीली आँधी, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 114

145. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 93

146. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 323

147. यह खबर नही, कमल कुमार, पृष्ठ क्र. 65

148. यह खबर नही, कमल कुमार, पृष्ठ क्र. 129

149. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 47

150. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 21

151. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 12

152. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 142

153. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 105

154. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 44

155. रास्तों पर भटकते हुए, मृणाल पाण्डे, पृष्ठ क्र. 22

156. रास्तों पर भटकते हुए, मृणाल पाण्डे, पृष्ठ क्र. 24

157. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 155

158. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 98

159. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 169

160. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 187

161. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 31

162. प्रेमचन्द युग : आदर्शोन्मुख यथार्थवाद, डॉ. रामरतन भटनागर, पृष्ठ क्र. 90

163. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 58

164. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 72

165. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 68

166. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 14

167. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 249

168. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 235

169. कलि कथा : वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 70

170. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 382

171. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 21

172. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 21

173. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 409

174. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 413

175. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 416

176. पीली आँधी, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 277

177. खामोश कबीले की मुखर चेतना, हरिकृष्ण राय, (वागार्थ जून 98), पृष्ठ क्र. 108

178. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 153

179. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 499

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी के विविध रूप

प्रस्तावना

5.1 नारी का माँ रूप

5.2 नारी का बेटी रूप

5.3 नारी का पत्नी रूप

5.4 नारी का प्रेमिका रूप

5.5 नारी का बहन रूप

5.6 नारी का सास रूप

5.7 नारी का बहू रूप

5.8 नारी का भाभी रूप

5.9 नारी का सहेली रूप

5.10 नारी का दादी रूप

5.11 नारी का बुआ/फुफ्फो रूप

5.12 नारी का मौसी रूप

5.13 नारी का ननद रूप

5.14 नारी का साली रूप

5.15 नारी का मामी एवं नानी रूप

5.16 नारी का देवरानी-जेठानी रूप

5.17 नारी का चाची रूप

5.18 नारी के अन्य रूप

5.18.1 ¾Ö¿µÖÖ ºþ¯Ö

5.18.2 रखैल रूप

5.18.3 नौकरानी रूप

निष्कर्ष

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी के विविध रूप

प्रस्तावना

नारी विधाता की अद्‌भुत सृष्टि है। अनंत जीवन की नित्य चैतन्य ज्योति नारी है। प्राचीन काल से आज तक के साहित्य ने नारी की गरिमयता को अंकित किया है। नारी के महात्म्य का अंकन करते समय उसे देवताओं के श्रेणियों में रखने का प्रयास हुआ है। दिव्य गुणों से ओतप्रोत नारी अपने जीवन सफर में अनेक किरदारों को सटिकता से निभाती है। गृहस्थी परिवार की सम्राज्ञी बन जाने के बाद माँ, पत्नी, सास, देवरानी, बुआ, मामी, चाची आदि रूपों को सम्मानजनक निभाती है। नारी को जन्म से लेकर मृत्यू तक अनेक रूपों में पाया जाता है। नारी विधाता की कमनिय कृति और नर की अनुपम सहकारिणी होने के कारण विविध रूपों में ढलकर अपने किरदार को निभाती है। अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं ने नारी के विविध रूपों का चित्रण किया है। विवेच्य उपन्यासों में नारी माँ, बहन, पत्नी, बेटी, साली, दादी, नानी, चाची, ननद आदि रूपों में चित्रित हुई है। नारी अपने जीवन में अलग-अलग किरदारों को निभाते समय अपने नारित्व को जिंदा रखने की कोशिश करती है।

वसुधा की सजीव कविता और प्रकृति की मनोरम पुत्री नारी अपने जीवन काल मे पुरूष को विविध रूपों में निर्मल प्रेम भाव से प्रसन्न करती है। नारी एक मानवी होकर परिवार में अनेक रूपों में उसे जीना पडता है। नारी किसी की मॉ, बहन, दादी, पत्नी, चाची, ननद, सहेली, आदि होती है। नारी हर किरदार में ढलकर विविध रूपों के साथ न्याय करने का प्रयास करती है। नारी को विद्या की देवी सरस्वती, धन की देवी लक्ष्मी, साहस की देवी दुर्गा, सौंदर्य की देवी रति और पवित्रता की देवी गंगा आदि रूपों में पुजनिय माना जाता है। नारी को जन्म से मृत्यु तक की विकास प्रक्रिया में अनेक रूपों का प्रतिनिधित्व करना पडता है। नारी को सबसे पहले बेटी के रूप में धरती पर उतरना पडता है। बहन के आगे का पडाव पत्नी का होता है। पत्नी के बाद माँ, माँ के बाद सास, दादी, ननंद, चाची, बुआ, मौसी, आदि रूपों में से गुजरना पडता है। बचपन से लेकर वृध्दावस्था तक नारी को अनेक किरदारों को निभाना पडता है।

प्रकृति ने केवल नर एवं मादा रूप की सृष्टि की है। पशु, जीव, पेड-पौधे आदि का विकास भी इन दो रूपों में पाया जाता है। नारी अपने प्राकृतिक रूप में केवल मादा के रूप में ही प्रचलित है। अन्य सभी रूपों का निर्माण जैवकीय और सामाजिक अनिवार्यताओं के परिणाम स्वरूप हो जाता है। नारी के शारीरिक विकास के अनुरूप उसे विभिन्न रूपों में ढलना पडता है। बेटी के रूप में साँस लेने वाली नारी को अन्तिम साँसो तक अनेक रूपों से गुजरना पडता है। विवेच्य उपन्यासों में नारी विभिन्न रूपों में चित्रित है, लेकिन उसके लालन-पालन, शिक्षा दीक्षा मे पुरूष की अपेक्षा हीनतर दृष्टिकोन से देखा जाता है। पत्नी हो या बेटी उसे भेदभाव का शिकार होना पडता है। इस संदर्भ में रवीन्द्र कुमार पाठक कहते है। ''नारी को भी प्रकृति उसी प्रक्रिया से पैदा करती है, जिस प्रक्रिया से पुरूष को जन्म देती है। उतनी ही सम्भावनाशील रखकर प्रकृति उसे संसार मे लाती है, जितनी सम्भावना पुरूष के साथ रखती है। तो स्वाभाविक यही है कि वह भी पुरूष की तरह ही तन व मन की दुनिया में समर्थ हो तथा कर्म-भोग-त्याग में समान रूप से भागीदार हो। पर ऐसा हो नहीं पाता, तो कारण है दोषपूर्ण सामाजिक संरचना उसके तहत वह जन्म लेती ही भेदभाव की शिकार हो जाती है।"[1] ‡Ã0 प्रकार नारी के विभिन्न रूपों को भेदभाव का शिकार होना पडता है। मनुस्मृति के अंतर्गत नारी के बेटी रूप, पत्नी रूप एवं माँ रूप को अनेक बंधनों में सिमित किया है।

''पिता रक्षति कौमारे, भर्त्ता रक्षति यौवने।
रक्षान्ति स्थविरे पुत्रा : न स्त्री स्वातंत्र्य मर्हति।।"[2]

इस प्रकार प्राचीन धर्मग्रंथो में नारी को जटिल बंधनो से बाँधकर रखने का प्रयास किया है। शिक्षा के क्षेत्र में भी स्त्री को पुरूष की अपेक्षा अधिक संघर्ष करना पडता है। स्त्री शिक्षा के संदर्भ में स्वयं महात्मा गांधी कहते है। ''जिस माँ की छत्रछाया में जीवन-निर्माण की शिक्षा मिलती है, उसे अज्ञानता के अँधेरे में रखना अन्याय है।"[3] नारी के विभिन्न रूपों को शिक्षा से वंचित रखकर पुरूषप्रधान संस्कृति नारी का शोषण करती हुई दिखाई देती है। नारी के सभी रूप शोषण से ग्रस्त होने के बावजूद भी वे शोषण के खिलाफ संघर्ष करते हुये दिखाई देते है। इस संदर्भ में डॉ. क्षितिजयादव धुमाल कहते है। ''नारी का घर-बाहर शोषण हो रहा है। नारी

इस शोषण के खिलाफ संघर्ष करके विद्रोह करके अपने अस्तित्व बोध की पहचान समाज के सामने प्रस्तुत कर रही है।"[4] इस प्रकार अन्तिम दशक में नारी के विभिन्न रूप अपने अस्तित्व के लिए संघर्ष करते है।

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी का विभिन्न रूपो में चित्रण हुआ है। लेखिकाओं ने नारी का माता, पत्नी, बेटी, बहन, प्रेमिका, भाभी, ननद, सास, बहू, साली, चाची, ताई, वेश्या, रखैल, सहेली, नौकरानी, मामी, मौसी, दादी, नानी, देवरानी, फुफ्फो आदि रूपों में चित्रण करने का प्रयास किया है। नारी उपर्युक्त रूपों को निभाते समय कभी संयमी, तो कभी विद्रोहिनी का रूख अपनाती है। विवेच्य उपन्यासों में चित्रित नारी के विभिन्न रूपो का चित्रण निम्न प्रकार से किया जा सकता है।

5.1 नारी का माँ रूप

भारतीय संस्कृति में नारी की पहचान माँ के रूप में और फिर माँ की पहचान गृहिणी के रूप में की गई है। जब कोई स्त्री सन्तान को जन्म देती है, तब वह माँ कहलाने की अधिकारीनी बन जाती है। माँ के महिमा का बखाना बहुत सारे कवियों एवं लेखको व्दारा हुआ है। अक्सर स्त्री का माँ बनना उसका पुनर्जन्म माना जाता है। माँ को स्वर्ग से भी महान मानकर उसे पुजनिय माना जाता है। महिमा मण्डित माँ के रूप को विवेच्य उपन्यासों मे चित्रित करने का प्रयास लेखिकाओं व्दारा हुआ है। माँ की महत्ता को लेखिकाओं ने अपने उपन्यासों में चित्रित करके उसकी गरिमयता का गुणगान भी करने का प्रयास किया है। अन्तिम दशक के लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी के माँ रूप का गौरवशाली वर्णन हुआ है। कहीं संतान के कारण सतायी एवं प्रताडित माँ दृष्टिगोचर होती है। असहय वेदनाओं को सहकर बच्चे को जनने वाली माँ जब संतान के व्दारा सतायी जाती है, तब दु:खी होती है। मातृत्व की असहाय्य पिडा को इडाडोरा की प्रेमकथा में चित्रित किया है। ''रात की लम्बी निर्दयी घडियाँ। बाई करवट लेटो तो दिल भारी होने लगता है। दाई तरफ लेटे तो आराम नहीं। आखिर फिर सीधे ही लेटो। बच्चे की ऊर्जा किसी ओर करवट चैन लेने ही नहीं देती। मातृत्व के गौरव के लिए हमें कितना मूल्य चुकाना पडता है।"[5] इस प्रकार प्रसव वेदना को सहनेवाली

माँ, संतान स्नेह रखनेवाली माँ, आदर्श माँ, परंपरावादी माँ, आत्मनिर्भर माँ आदि रूपों का चित्रण विवेच्य उपन्यासों में हुआ है।

झूला नट के स्त्री पात्रों में शीलो के बाद दूसरा महत्वपूर्ण पात्र अम्मा का है। अम्मा का चित्रण प्रस्तुत उपन्यास में बालू के माँ के रूप में हुआ है। तपस्विनी का जीवन जिने वाली अम्मा विधवा होकर भी दोन्हों बेटों का पालन पोषण करती है। अम्मा का संतान प्रेम दर्शनीय है। बालू जब बीमार होता है, तो उसका संतान प्रेम दिखाई देता है। बीमार बालू से वह कहती Æ। ''बालू, ओ मोरे बेटा... अये दो घूँट दूध। मेरी तो साँस में साँस रहेगी, तब तक पोसूँगी अपने लाल को।''[6] इस पंक्ति से उसके संतान प्रेम का दर्शन होता है। अम्मा का ह्दय ममता से ओतप्रोत होने के बावजूद भी जब सुमेर शीलो का स्वीकार नही करता तब उसका क्रोध भी दृष्टिगोचर होता है। सुमेर जब दूसरा विवाह करता है, लाचार माँ बालू से कहती है। ''Ÿ0¸ भइया की ठढरी बाँध गई रे... बालू, मर गया मेरा पूत।''[7] इस तरह माँ के वास्तववादी प्रेम का दर्शन होता है। बालू एवं सुमेर की माँ ममतामयी होने के कारण सुमेर ने दूसरा विवाह करने के बावजूद भी सुमेर की नौकरी न जाये इस कारण बालू से चूप रहने को कहती है।

बालू की माँ अम्मा व्यवहारवादी भी दिखाई देती है। बालू परिक्षा में फेल होने के बाद अम्मा के व्यवहारिकता का दर्शन होता है। बालू की असफलता को छुपाते हुए, बालू को खेती में काम करने को करती है। ''खूब मूंड लडा लिया कागदों से। बेटा.. अपनी खेती में हाथ-पाँव खोलो। हिसाबा-किताब लायक आंक सीख लिए है, बस। बारहवीं भी पास कर लेते, तो सनद मिलती, सीसा में जडाकर कोठे मे टाँग लेते, कौन सी खेत में बोनी थी? नौकरी तो किसी हाल में नही करानी हमें।''[8] इन पंक्तियों से अम्मा के व्यवहारिकता का दर्शन होती है। बालू की माँ परंपरावादी है, जो बेजान परंपराओ को पोसती है। सुमेर जब शीलो को नही अपनाता तब बालू और शीलो की बछिया वह करवाना चाहती है। परंपरावादी सोच की अम्मा जब बछिया नहीं होती तब गुस्से मे लाल होती है। घर की मुख्तारी करनेवाली अम्मा एक अनुभवी माँ है। सुमेर व्दारा तिरस्कृत शीलो पर भी वह उतनाही प्रेम करती है, जिनता अपने बेटों से करती है। प्रस्तुत उपन्यास की अम्मा अंधविश्वासी है। सूमेर घर लौटे इसलिए शीलो के बाँह

पर गंडा बाँधती है। प्रस्तुत उपन्यास की माँ भाग्यवादी, स्पष्टवादी एवं उदारवादी दिखाई देती है। बालू की माँ दरियादिल होने के कारण सुमेर के त्यागने के बाद भी शीलो का रक्षण करती है। अम्मा का व्यक्तित्व सहनशील होने के कारण बहू के व्यवहार को वह माफ करते हुये चलती है। बालू को अपनी माँ देवी-देवताओं से श्रेष्ठ लगती है। इसलिए बालू कहता है। ‘‘´ÖÖ तो माँ है। सारे देवी-देवताओं से बडी एक माँ।’’[9] इस तरह प्रस्तुत उपन्यास की माँ तपस्विनी, संतान प्रेमी, ममतामयी, व्यवहारिक, परंपरावादी, संवेदी, अंधविश्वासी एवं भाग्यवादी रूप में x“Öx¡ÖŸÖ Æ‡ Æ।

‘‡¤®Ö´Ö´Ö’ उपन्यास में मंदा के माँ का चित्रण हुआ है। मंदा की माँ चरित्रहीनता की समस्या से ग्रस्त है। पति के हत्या के बाद दुश्मनो के साजिश में फँसकर अपने जीजा के साथ भाग जाती है। भागी हुई मन्दा की माँ मंदा के विरह में तडपती है। संतान प्रेम उसे बेचैन करता है। उसका गर्व, घमंड और अहंकार समाप्त होने से उसका मातृत्व जाग जाता है। जब पहली बार मंदा उसके माँ को मिलने जाती है, तब मंदा से उसकी माँ कहती है। ‘‘भूल तो नहीं गयी? पहचान गयीं न बिटिया।’’[10] इस तरह मंदा के माँ कि विवशता यहाँ स्पष्ट होती है। संतान प्रेम की प्यासी मंदा की माँ मन्दा के सिर एवं पीठ पर हाथ फेरती है। स्नेहसिक्त आग्रह से मंदा की माँ उसे अँगूठी देती है। अपने किये पर पछताने हुए मंदा से कहती है। ‘‘´ÖÖ±úß ¤ ¤Ö बिटिया... अपनी अम्मा को माफी।’’[11] मंदा की माँ बेबस एवं लाचार रूप में चित्रित हुई है। एक वक्त मंदा अपने माँ को घर लेकर आती है और बऊ से माँ के लिए घर में पनाह माँगती है, लेकिन बऊ प्रेमा बहू को पनाह नहीं देती। इस वक्त मंदा के माँ की अवस्था असहाय और दयनिय हो जाती है। उसकी आँखो से आँसू उमडते है। मंदा की माँ को समाज हीन दृष्टि से देखता है। उसे जीवन जिने में अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है। मंदा की माँ मंदा को पचास हजार थमाकर अपने पति के अधुरे कार्य को पूरा करने की माँग करती है। सेंधरी गाँव में मन्दा अपने माँ को मिलने जाती है तब माँ मंदा पर स्नेह उँडेलती है। बेटी के चरणों को धोकर उसका स्वागत करती है। मंदा के त्याग एवं जनसेवा की प्रशंसा करती है। अपने बेटी को जोतिवान होने की प्रेरणा भी देती है। अपने गुनाहों की माफी माँगते वक्त वह कहती

Æ। ''बहुत हो गयी भूलें। गारत कर ली जिन्दगानी। वा हाहाकार भरे माहौल में कुछ सूझा ही नहीं बिटिया। अपनी हिरस की खातिर मनचाही गैल चल परे। कुत्ता कूकरा की तरह तेरा-मेरा करके खोंखियाते रहे। जिनावर से भी बुरे बदकार हो गये हम...। मानस जनम विरथाँ सुखा ›Ô»ÖÖ।''[12] इस प्रकार पश्चाताप की अग्नी में जलती माँ का दर्शन प्रस्तुत उपन्यास में होता है। इदन्नमम उपन्यास में मंदा की माँ का पश्चाताप की अग्नी में जलता रूप, ममतामयी रूप और चरित्रहीनता रूप का दर्शन होता है।

'x"¡®Ö´ÔÃŸÖÖ' उपन्यास में माँ का चित्रण हुआ है। प्रस्तुत उपन्यास में प्रिया की माँ भाई-बहनों में भेदभाव करती है। प्रिया को जन्म से तिरस्कृत नजरों से देखती है। प्रिया की माँ प्रिया को कभी गोद में नही लेती और सदा उससे चिढती रहती है। जब कभी पिताजी प्रिया को अम्मा के बगल में लिटाते तब अम्मा चिल्लाकार कहती। ''ओ हो! एक तो मैं ऐसे ही मरी जा रही हूँ और दूसरे इसे और मेरी छाती पर लाद गए।''[13] इस तरह संतान का तिरस्कार करनेवाली माँ का चित्रण प्रस्तुत उपन्यास में हुआ है। अम्मा के कडे तेवर के कारण प्रिया को सहमकर जीना पडता है। बेटे की अपेक्षा करनेवाली अम्मा को जब प्रिया नामक बेटी होती है, तब अम्मा निराश होती है। प्रिया के अम्मा का लडको ंके प्रति लगाव उसके लिंगभेद की ओर इशारा करता है। माँ के होते हुए भी प्रिया को अनाथ और असहाय बचपन गुजारना पडता है। अम्मा के पानी की केटली जब प्रिया के हाथ से गिरकर टूटती है तब वह रेलिंग से कुदना चाहती है। लेकिन सोचती है, मेरे मरने के बाद सिर्फ दाई माँ को दु:ख होगा। अम्मा प्रिया के खेल-कूद पर भी प्रतिबंध लगाती है। ''क्या एक दिन खेले बिना जान निकल जाएगी?''[14] x¯ÖµÖÖ की माँ ममतामयी होने के बावजूद भी बेटी और बेटों में फर्क करती है। लिंगभेद करने वाली माँ के रूप में उसका चित्रण हुआ है। माँ की ममता तो सभी बच्चो के लिए समान होती है, लेकिन प्रिया के माँ की ममता बेटी और बेटों में भेदभाव रखती है।

''´ÖÖ‡' उपन्यास में माँ के रूप में सुनैना की दादी और उसकी माँ ''´ÖÖ‡' का चित्रण हुआ है। सुनैना की दादी भी अपने पुत्र याने सुनैना के पिता से स्नेहभाव रखती है। बेटा सामने आते ही दादी चहक उठती है। बेटे के खान-पान का ध्यान भी वह रखती। बडे स्नेह से अपने

बेटे को घी परोसती है। काम से थके हारे आये बेटे का स्वागत वो इस प्रकार करती। ''†ÖŒÖ राजा, बइठ.. अरे केहर बारी तोहार माई, थकल मादल लइका आइल बा, कुछ खाए-पिए के ना पूछिहें का?"[15] इस तरह सुनैना की दादी अपने बेटे पर स्नेह बरसाती है। सुनैना और सुबोध की माँ बिल्कुल शान्त स्वभाव की है। सुनैना जब पिताजी की किताब छुपकर पडती है, तो माई संयम से उसका विरोध करती है। माई कभी सुनैना को शक की निगाह से कनखती नही थी। सुनैना पर उसकी माँ का घोरतम विश्वास होने के कारण सुनैना के लिए उसकी माँ ताकत का स्त्रोत बनी हुई है। अपने बच्चो के लिए सदा त्याग भाव रखना माई का गुणधर्म है। सुनैना जब शहर पढने के लिए जाती है, तब परिवार से उसका विरोध होता है, लेकिन माई बिना विरोध किए फॉर्म पर हस्ताक्षर करती है। माई को शिक्षा की महत्तता मालूम होने के कारण वह अपने बच्चो से कहती है। ''मैं तो चाहती हूँ तुम लोग कुछ बनो, नाम करो। पर अच्छे से सोच लो, जाना कितना जरूरी है? तुम बडे हो गए हो, दुनिया को समझते हो, मैं क्या जानूँ कहाँ जाने से क्या मिलता है।"[16] इस तरह माई अपने बच्चो के लिए प्रेरणास्त्रोत बन जाती है। प्रस्तुत उपन्यास की माई माँ के सभी किरदारों को सफलता से निभाती है। इस प्रकार सुनैना की माँ एक आदर्श माँ का प्रतिनिधित्व करती है।

'†ÖŒÖ' उपन्यास में नमिना की माँ उर्मिला का चित्रण हुआ है। नमिता की माँ संतानो के प्रति प्रेमभाव नही रखती। मुनिया और नमिता को माँ के क्रोध का शिकार बनना पडता है। नमिता की माँ शिक्षा के प्रति जागृत न होने के कारण मुनिया को अंग्रेजी स्कूल से निकालकर हिंदी स्कूल में भर्ति करती है। परिणामतः मुनिया मुश्किल से पास हो जाती है। मुनिया के मनस्ताप को लेकर मां को कोई चिंता नही है, बल्कि मुनिया के संदर्भ में वह कहती है। ''कौन आसमान फट पडा। जो हुआ सो ठीक ही हुआ, पास तो हो गई न। अब काहे सूतक सा रोना पीटना मनाए बैठी घर में मनहूसियत फैला रही। अगली दफे अव्वल हो लेगा"[17] ‡ÃÖ ŸÖ¸Æ नमिता की माँ शिक्षा में बच्चो का हौसला बुलंद करने के बजाए उसे कमजोर करती है। नमिता की माँ नमिता पर शक करती हुई उसे टोकती रहती है। नमिता और मुनिया को सदा माँ के उपेक्षा का शिकार होना पडता है। माँ की सदा चढती त्योरियों के कारण नमिता माँ के ममत्व

से दूर ही रहती है। उर्मिला नमिता की माँ है, एक क्रूर एवं कर्कशा महिला है। बेटी नमिता को हमेशा जली-कटी सुनाती रहती है। पति के मरणासन्न अवस्था के दौरान ही गृहप्रवेश का आयोजन उर्मिला करती है। नमिता जब गृहप्रवेश को विरोध करती है, तब माँ उर्मिला नमिता से कहती है। ''चुप्प हरामिन, अलाय-बलाय अगलती कतरनी-सी जबान काबू में रख वरना... छाली-सी छील गली के कूकुरों को खिला दूंगी।''[18] इस प्रकार निर्दयी माँ अपने बेटी की जबान बंद करना चाहती है। पिता के देहांत के बाद क्रियाकर्म नमिता करना चाहती है, तो माँ उसका विरोध करती है। कुंती मौसी के साथ विवाद होने के बाद उर्मिला अपने बेटी नमिता को लात-घूंसो से कूटती है। इस प्रकार एक बेरहम माँ का चित्रण प्रस्तुत उपन्यास में हुआ है। नमिता की माँ स्नेहहीन, बेरहम और कर्कश माँ के रूप में चित्रित हुई है। प्रस्तुत उपन्यास में किशोरी बाई का माता के रूप में चित्रण हुआ है। बेटी सुनंदा के गर्भधारण के कारण वह चिंतित रहती है। सुनंदा के खुशी के कारण वह ब्याह को राजी हो जाती है। इकलौती औलाद के कारण सुनंदा का इस्लाम कबूल करना उसे मंजूर है। इस तरह किशोरी बाई का माता हृदय अपने संतान के लिए विशाल दृष्टिकोन रखता है।

'कलि-कथा: वाया बाइपास' उपन्यास में किशोर बाबू के माँ का चित्रण हुआ है। किशोर बाबू की माँ एक सच्ची गृहनी और स्नेह से लबालब भरी ममतामयी माँ है। किशोर की माँ घर को सदा साफसुथरा रखती है। उन्हकी माँ सदा अपने को काम मे व्यस्त रखती है। किशोर की माँ एक आत्मनिर्भर महिला है। पति के स्वर्गवास के बाद भी वह अपने पिता का सहारा नहीं लेती। किशोर और ललित को पढाकर एक घर देने का प्रण करती है। अपने बच्चो के भविष्य को लेकर चिंता करनेवाली माँ अपने पिता से कहती है। ''इन दोनों बच्चों ललित और किशोर को मैं कम-से-कम एक अपना घर तो दे ही सकती हूं। नहीं तो वे जब बडे होंगे, मुझसे पूछेंने मां, हमारा घर क्यों, नही है?''[19] इस प्रकार किशोर की माँ साहसी एवं आत्मनिर्भर होकर जीना चाहती है। किशोर की माँ हर समय अपने पति एवं बच्चों में हिम्मत भरने का काम करती है। किशोर की माँ विधवा होकर भी बच्चो के भविष्य को सुधारने की मनोकामना रखती है। किशोर की माँ दु:ख के आँसू पिकर ललित और किशोर का पालन

पोषन करती है। किशोर की माँ परंपरावादी है। शनि देवता को दान करके अपने घर का गृहदोष दुर करना चाहती है। मां को शंका है कि जिंदगी का डर किशोर के दिल में न बैठ जाए, इसलिए किशोर की परवरिश में कोई कमी नही करती। किशोर जब शनि देवता को दान नहीं करता तो उसे डर लगता है। माँ के अवस्था के संदर्भ में लेखिका कहती है। ''मां की बडी-बडी आँखों में घबराहट का समुद्र फैला है। जिंदगी का डर छुपाए नहीं छुपता। पर उनके आंसू कभी उमडते भी है, तो उसी समुद्र के अंदर ही खो जाते है-बाहर नहीं निकलते।''[20] ‡Ã° प्रकार किशोर बाबु की माँ आँसू पिकर बच्चों के भविष्य का निर्माण करती है। किशोर की माँ साहसी, आत्मनिर्भर एवं ममता से ओतप्रोत दिखाई देती है। किशोर की माँ अपने कर्तव्य को निभाते हुए परंपराओं का पालन करती है।

'निष्कवच' उपन्यास में माँ का चित्रण हुआ है। उपन्यास के वृत्तान्त दो में माँ का चित्रण हुआ है। बेटा विदेश जाने से माँ चिंतित हो जाती है। बेटे के भविष्य की चिंता उसे सताने लगती है। वृत्तान्त दो के कथानायक की माँ एक बडे कॉलेज से रिटायर्ड प्रिंसिपल है। बेटा जब विदेश जाकर माँ को पत्र नही लिखता तो माँ दु:खी रहती है। भारत लौटे हुए बेटे के साथ माँ अधिकांश समय व्यतित करना चाहती है। बेटे की चुप्पी माँ को परेशान करके छोडती है। एक ओर माँ विदेश में बेटे का बनता भविष्य देखकर खुश होती है। कथानायक मार्था और उसके संबंध बिना ब्याह के है, यह बात छिपाकर रखता है। कथानायक माँ का लाडला होने के कारण कथानायक विदेश में उसकी वास्तविकता को छुपाता है। अपने देश लौटे बेटे की मानसिकता देखकर माँ कहती है। ''लगता है तेरा वहाँ दिल नहीं लगता। पल-पल ध्यान भटकता है।''[21] इस तरह माँ कथानायक के अंतरंग को पहचानती है। अपने घर लौटे बेटे को वह विदेश जाने से रोकते हुए कहती है। ''वह तो मैं देख ही रही हूँ। वैसे तुम मानो या न मानो अपनी जमीन से टूटकर इन्सान की कोई गति नहीं होती। कितना आसान है अपने देश में रहते रहना।''[22] पुत्र प्रेम की प्यासी माता यहाँ कथानायक को विदेश जाने से रोकती है। पुत्र-वियोग के कारण माता असहाय बनी रहती है। प्रस्तुत उपन्यास की माँ बेटे के भविष्य के चिंता से परेशान और विदेश मे बनते भविष्य को लेकर खुश भी होती है। कथानायक

की माँ स्नेहमयी एवं त्यागयमी दिखाई देती है।

'दीक्षांत' उपन्यास में बंटी की माँ मिसेज ठक्कर आधुनिक सभ्यता में रंगे हुये माँ का रूप है। मिसेज ठक्कर अपने बच्चो को गुरू का आदर करवाना नहीं सिखलाती। अगर सिखलाती तो बडा बेटा टयूशन लेने आए मास्टर को देखकर मामा की फियेट लेकर घुमाने नही जाता। एक घंटा इंतजार करने के बाद भी मिसेज ठक्कर का बेटा नही आता तो मास्टर को रूकाते हुए वह कहती है। ''जरा इंतजार कर ले मास्टर जी, बच्चे है न, उनके मामा जी आये हुए है, नया-नया ड्राइव करना सीखा है।''[23] इस प्रकार पाश्चात सभ्यता में रंगी माँ को शिक्षा से ड्राईविंग अच्छि लगती है। प्रस्तुत उपन्यास में कुंती को भी माँ के रूप मे चित्रित किया है। बिल्लू जब ड्रामे में नौकर का रोल लेता है, तो कुंती को बुरा लगता है। बेटे के फटे जुते देखकर उस माँ का दिल दहल जाता है। बेटे का ड्रामा न देख पाने के गम मे कुंती दु:खी हो जाती है। प्रस्तुत उपन्यास की कुंती के पास माँ का विशाल ह्दय होने के बावजूद भी आर्थिक विपन्नता के कारण बच्चो को पूर्णत: खुशियाँ दे नही पाती। आर्थिक समस्या से ग्रस्त कुंती बच्चो को खुश रखने का हरदम प्रयास करती है।

'ŸÖ¢¾Ö´ÖxÃÖ' उपन्यास में मानसी की माँ बेटी को लेकर चिंतित रहती है। स्कुल में गई मानसी जब खाना खाकर नही जाती तो मां इंतजार करती है। मानसी ने कैसे खाना चाहिए, क्या सीखना चाहिए, कैसे बनना चाहिए ये सब वह खुद तय करती है। चलती ट्रेन को देखने का मानसी का शौक उसे पसंद नही आता, इसलिए मां अकसर डांटती है। ''•Ö²Ö ÃÖ ¯Ö¤Ö Æ< हो, ट्रेन देख रहे हो, पर अभी भी जी नहीं भरा।''[24] मानसी जब घर का काम नही करती तो उसे माँ की डांट सुनने को मिलती है। ''ससुराल जाकर नाक कटाएगी क्या? कहेंगे, एक लडकी थी, उसे भी कुछ नहीं सिखाया।''[25] इस तरह माँ बेटी के भविष्य को लेकर चिंता करती है। मां के मन मे मानसी के शादी को लेकर बहुत-सी मनौतियां और बहुत से अरमान Æ‡ÃÖ»Ö< ¾ÖÆ †ŒÃÖ¸ 2Ö™ß ÃÖ ¯Ö"ŸÖß Æ ''तुझे कोई खास चीज चाहिए।''[26] माँ अक्सर अपने बेटी के सौंदर्य की प्रशंसा करती है। ''कैसा रूप पाया है सितिया माता-सा। जहां जाएगी बिटिया, उजियारा कर देगी।''[27] इस तरह माँ के आँखो में सदा बेटी के लिए ममता दिखाई

देती है। मानसी के विवाह की तैयारी करते समय वह परंपरावादी दिखाई देती है। प्रस्तुत उपन्यास की माँ बेटी के भविष्य को लेकर चिंता करती है और उसके बिदाई में किसी बात की कमी महसुस नहीं होने देती। संतान प्रेम की झलक उसके व्यवहार से दृष्टिगोचर होती है।

'यह खबर नहीं' उपन्यास की माँ अमृता अपने बेटे के भविष्य को लेकर चिंतित रहती है। बेटा अर्जुन बाप जैस न निकले इस कारण वह बेटे के भविष्य को लेकर सोचती है। अमृता अपने ममत्व से, अपने प्राणों से, अपनी हर साँस से अर्जुन को सींचती है। लेकिन अर्जुन जब अपने पिता जैसा व्यवहार करता है, तब अमृता परेशान होकर कहती है। ''देंखो ध्यान से देखो इसकी ओर। बिल्कुल वैसा लगता है।"[28] अमृता अर्जुन का प्रतिदिन बढता व्यक्तित्व देखकर बेचैन होती है। अर्जुन का अपने पिता के साथ बंध जाना अमृता के लिए चिंता का विषय बन जाता है। अर्जुन के कारण अमृता का परिवारीक जीवन सुखों से भर जाता है। इस प्रकर प्रस्तुत उपन्यास की माँ अपने बेटे के भविष्य को लेकर चिंता करती है।

'जिन्दा मुहावरे' उपन्यास में निजाम की माँ फात्माबी संतान के प्रति स्नेहभाव रहती है। निजाम जब खाना खाए बिना बाहर जाता है, तब माँ निजाम से कहती है। ''कहाँ जात हो, नन्हें? तवे पर रोटी डल रही है, अब खाना खाए के बाहर निकलो।"[29] इन पंक्तियों से माँ का स्नेह दृष्टिगोचर होता है। निजाम पाकिस्तान जाने के बाद माँ उसके इन्तजार में परेशान हो जाती है। निजाम पाकिस्तान चले जाने से सुगरा की मँगनी भी टूट जाती है। बेटे के इस व्यवहार के कारण सुगरा का घर परेशान होता है। रज्जो बेटी के सगाई को लेकर फात्मा को चिंता सताने लगती है। निजाम के हरकरत को माफ करने के लिए और रज्जो की सगाई मे कोई बाधा न आये इसलिए वह ईश्वर से प्रार्थना करती है। ''हमार नन्हें को माफ कर देव, ओका बदला रज्जो से न लेव मौला। हम किसी का दिल जानबूझ कर नाही दुखाए हन। रज्जो के सेहरे का फूल जल्द खिलाए देवा।"[30] इस प्रकार बेटे निजाम के हरकत पर माफी मांगने वाली माँ बेटी के विवाह को लेकर परेशान रहती है। फात्मा बी अपने संतानो के लिए तिल-तिल घटती है। मौंत की दहलीज पर फात्मा बी अपने बच्चो को दूध बख्शती है। इस प्रकार माँ फात्मा बी निजाम के विरह मे तडपकर दम तोडती है। बेटी रज्जो और निजाम की चिंता उसे

मौत तक ले जाती है। प्रस्तुत उपन्यास में सुगरा की माँ भी बेटी की टुटी सगाई को लेकर चिंता करती है।

'कठगुलाब' उपन्यास में असीमा के माँ का चित्रण हुआ है। असीमा की माँ एक परित्यक्ता महिला होने के बावजूद भी अपने बच्चो के परवरिश में कोई कमी नही रखती। परंपरागत आस्थाओं में विश्वास रखने वाली असीमा की माँ कर्तव्यपरायण माँ के रूप में किरदार निभाती है। अपनी सीमाओं में आबध्द रहकर असीम और असीमा का भरन-पोषण करती है। असीमा की माँ देह प्रदर्शन का विरोध करते हुए सन्तोषी भारतीय नारी के रूप में जीना पसंद करती है। बेटा असीम जब बाप के पास जाना चाहता है, तो माँ को ऐतराज नही होता, वह जाने की अनुमती देती है। इस प्रकार असीमा की माँ एक विशाल ह्दय की नारी है। असीमा जब अपने पिता को गालियाँ देती है, तब असीमा को समजाते हुए वह कहती है। ''मैंने नहीं चाहा था कि तुम अपने बाप से नफरत करो। मैं तो सिर्फ तुम्हें स्वाभिमान की जिन्दगी जीना सिखाना चाहती थी। खैर, अब तुम सयानी हो गयी हो, अपना रास्ता खुद चुनो।''[31] इस प्रकार असीमा की माँ पतिव्रता होकर बेटी को बढिया सीख देकर आत्मनिर्भर होने को कहती है। असीमा का प्रेम अपने बच्चो तक ही सीमित नही रहता बल्कि नर्मदा से भी वह संतान जैसा प्रेम करती है। बेटे असीम के गलतियों को माफ करना असीमा के माँ की आदत बनी हुई थी। असीमा की माँ ममतामयी, परंपरावादी एवं विशाल दिल की माँ है। प्रस्तुत उपन्यास की नमिता अपने बेटी नीरजा को लेकर चिंता करती है। नीरजा के विपिन से सम्बन्ध नमिता को पसंद न होने के कारण वह विपिन से कहती है। ''मुझ पर दया कीजिए। मेरी एक ही बेटी है। पति रहा नहीं, बेटा अलग हो गया, बेटी-भर है। उसका जीवन बर्बाद मत कीजिए।''[32] इस प्रकार नमिता अपने बेटी को लेकर चिंतित रहती है।

'अल्मा कबूतरी' उपन्यास में कदमबाई का माँ के रूप में चित्रण हुआ है। कदम अपने बेटे राणा को लेकर चिंता करती है। राणा कदम और मंसाराम की अवैध संतान होने के कारण और राणा मे कज्जा लोंगो के गुण होने के कारण उसकी आँखे सदा बरसती रहती है। राणा जब सात साल का होता है, तब कदम राणा को लाठी, भाँल, गुलेल चलाने का हुनर सिखाती

Æ‖ ''कदमबाई दोनों हाथो से कुल्हाडी चलाकर दिखाती‖ दोनों हाथों से लाठियाँ घुमाती‖''[33] राणा जब बीमार होता है, तब कदमबाई का कलेजा मुँह को आ जाता है‖ कदम अनेक अभावों का सामना करते हुए राणा से प्रेम करती है‖ राणा की पढने की चाहत देखकर राणा को पढने के लिए रामसिंह के पास भेजती है‖ जाते समय कदम राणा को समझाती है‖ ''भूल जाना रे कि तेरी अम्मा कबूतरी है‖''[34] बेटा जाने के बाद वह विरह में तडपती है‖ वह रोते हुए कहती Æ‖ ''मैं तेरी दुबली देह और भोले चेहरे को देखकर जीने की ताकत जुटाती रही रे... अपनी भूख-प्यास में नही, तेरी चिंता में जिंदा रहती थी‖''[35] इस तरह कदम निस्वार्थ भाव से अपने बेटे से स्नेहभाव रखती है‖ बेटा जब रामसिंह के घर से लौट आता है, तब उसके पाँव का घाव देखकर उसके भीतरी तहों में टीस उभरती है‖ कदम राणा को खुश रखने के लिए दुःखद प्रसंगो से गुजरती है‖ कदम का विशाल ह्दय बेटे के लिए पसिजता है‖ प्रस्तुत उपन्यास की भूरी भी अपने बेटे को पढाने के लिए अपने चरित्र को खराब करती है‖ बेटे की इज्जत बढाने के लिए भूरी बेहिचक बेइज्जत हो जाती है‖

'दिलो-दानिश' उपन्यास में महक का माँ के रूप में चित्रण हुआ है‖ महक को अवैध सम्बधों से मासूमा और बदरू नामक संताने होती है‖ महक अपने संतानो के परवरिश में आर्थिक विपन्नता होने के बावजूद भी कोई कमी नही करती‖ मासूमा के विवाह के वक्त महक की उपेक्षा होने के बाद महक का मातृत्व जागृत होता है‖ शादी के बाद मासूमा का पीहर हवेली माना जायेगा यह सुनकर महक बहरी हो जाती है‖ उसे लगता है जलजला के कारण मानो सारा घर तबाह हो रहा है‖ इस बात पर महक कृपानारायण से कहती है‖ ''Ã00×Æ20, हमारे बच्चों के इस बेदरेगी से छीन लेने का भला क्या हक है आपको‖''[36] संतान विरह में महक की अवस्था विद्रोहिणी के रूप में होती है‖ पहले महक मासूमा के विवाह के प्रस्ताव पर विरोध करती है, लेकिन बेटी के खुशियों के लिए रजामंद हो जाती है‖ महक त्यागी माँ का प्रतिनिधित्व करती है‖

'चाक' उपन्यास में सारंग का चित्रण माँ के रूप में हुआ है‖ सारंग को चंदन नामक बेटा है, जिस पर वह जान छिडकती है‖ चंदन को पढने के लिए जब शहर छोडने का फैसला

लिया जाता है, तब सारंग विरोध करती है। वह भगवान से प्रार्थना करते हुए परंपरागत माँ होने का परिचय देती है। चंदन को शहर में किस तरह रहना है, यह समजा भी देती है। पुत्र प्रेम की बावरी सारंग चंदन के गले में ताबीज बाँधती है। बेटे के विरह में सारंग हर वक्त रोती ¸ÆŸÖß Æ। ''छिपकर रोती है सारंग। रंजीत झिडक देते थे कि मूर्ख औरत बेटे की खैर मनाती है कि मनहूस की तरह बिसूरती है। मगर वह करे तो क्या करे? जैसे बच्चे के भूखे होने पर छातियों में दूध उमडता है, वैसे ही चंदन के अकेले तडपने पर सारंग की देह में लपटें उठती Æ।''[37] सारंग को पुत्र विरह में तडपना पडता है। सारंग पुत्र विरह को अधिक सह नही पाती तो पति से विद्रोह करके चंदन को घर ले आती है। यहाँ सारंग विद्रोही माँ बन जाती है। पुत्र को नाटक में अभिनय सिखाने का प्रयास भी वह करती है। सारंग ममतामयी, विरह मे तपती हुई एवं विद्रोही माँ के रूप में दृष्टिगोचर होती है। हरिप्यारी नामक माँ बेटी गुलकंदी के व्यवहार से परेशान हो जाती है। बेटी ने बिसनुदेवा के साथ किया विवाह उसे पसंद नही आता। लेकिन संतान प्रेम की भूखी हरिप्यारी बेटी के इस खता को भी माफ करती है।

'ऐ लडकी' उपन्यास की माँ अपने बेटी को बढिया सीख देती है। प्रस्तुत उपन्यास में माँ का आदर्श रूप चित्रित हुआ है। बेटी में समानता का भाव, आत्मनिर्भरता का भाव, चारित्र्यसंपन्नता का भाव भरने का प्रयास करती है। 'यामिनी कथा' उपन्यास की यामिनी एक असफल माँ है। पति एवं बेटे में समझौता करने में उसे परेशानी का सामना करना पडता है।

निष्कर्षत : विवेच्य उपन्यासों में माँ का चित्रण जादात्तर ममतामयी दिखाई देता है। संतान के कारण त्यागमयी भूमिका को जादात्तर माताएँ अपनाती है। माँ के सभी आदर्श रूपों को प्रस्तुत उपन्यासों में चित्रित करने का प्रयास किया है।

5.2 नारी का बेटी रूप

अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारी का बेटी के रूप में चित्रण हुआ है। प्रस्तुत उपन्यासों में बेटी का आदर्श रूप प्रस्थापित करने का प्रयास किया है। नारी का प्राथमिक रूप बेटी का होने के कारण बेटी को आत्मनिर्भर एवं साहसी बनाने का प्रयास विवेच्य उपन्यासों में हुआ है। प्रस्तुत उपन्यासों मे बेटी माँ-बाप के प्रेम के लिए तरसती हुई दिखाई देती

है। कहीं पर बेटी का क्रांतिकारी रूप भी दृष्टिगोचर होता है। माता-पिता के दाम्पत्य संघर्ष के कारण बेसहरा बेटी का रूप भी स्पष्ट हुआ है। बेटी के बहुआयमी व्यक्तित्व को भी विवेच्य उपन्यासों में उजागर करने का प्रयास किया है। आज्ञाकारी, क्रांतिकारी, विद्रोही एवं साहसी रूप में बेटी का चित्रण लेखिकाओं ने किया है। किशोरवस्था में पहुंची बेटियाँ अपनी समस्याएँ माता-पिता को बताने में संकोच करती है, इस कारण कभी-कभी बेटियों को निराशा का सामना करना पडता है। इस संदर्भ में डॉ. करूणा उमरेजी कहती है। ''किशोरवस्था में पहुंचते ही बेटियों की अपनी समस्याएं उद्‌भूत होने लगती है जिन्हें वे अपने माता-पिता से बताने में संकोच करती है। कभी-कभी उनकी अपनी समस्याएं जीवन को सही अर्थ और सही दिशा देने में समर्थ नहीं रह पाती और बेटियों को मिलती हैं निराशा व घुटन।''[38] अपनी समस्याएं पाता-पिता से शेअर न करने के कारण बेटियों का जीवन निराश होता है। प्रस्तुत उपन्यासों में बेटी रूप का चित्रण करते समय उसकी निराशा, कुंठा आदि को भी उजागर किया है।

'ऐ लडकी' उपन्यास में नारी का बेटी के रूप में चित्रण हुआ है। प्रस्तुत उपन्यास आत्मलाप शैली संवाद पर आधारित होने के कारण लडकी को किसी नाम से संबोधित नही किया है। मृत्युशैय्या पर आसन्न एक बूढी स्त्री (अम्मू) जीवन के यथार्थ को अपने बेटी के सामने रखती है। माँ का इलाज करवाकर उसे फिर से जिने का अवसर बेटी देना चाहती है। इसलिए बेटी अम्मू से कहती है। ''मन की शक्ति लगाइए और ठीक हो जाइए। आपकी इच्छा शक्ति को तो डॉक्टर भी सराहते है।''[39] प्रस्तुत उपन्यास की बेटी अपने माँ का साहस बढाती हुई दिखाई देती है। मातृ-भक्त बेटी मरनासन्न माँ की सेवा कर तमाम बेटीयों को संदेश देती है। प्रस्तुत उपन्यास की बेटी अविवाहित रहना पसंद करती है। परम्परागत समाज के नियमों को स्वीकारने की नियती लडकी में नही है। अम्मू की बेटी आत्मविश्वास से तनी हुई और साहसी व्यक्तिमत्व की लडकी है। नैतिक बन्धनों को तोडकर स्वतंत्र जीवन जीने वाली सबला नारी का रूप अम्मू के बेटी का है। लडकी को माँ से बेहद प्यार है, इसी कारण वह माँ की डांट सुनकर भी सेवा में लगी रहती है। माँ की सेहत ठिक हो इसलिए वह गुरूवाणी का पाठ कराने को माँ से पूछती है। लडकी में विशेष आत्मविश्वास होने के कारण वह कहती है। ''मै किसी

को नही पुकारती, जो मुझे आवाज देगा उसे जवाब दूंगी।"[40] माँ के सामने वह बेटी का आदर्श रूप बनकर समस-समय पर माँ के सुविधा का ध्यान रखती है। समय समय पर डॉक्टर को बुलाकर माँ की सेवा सुश्रुशा करती है। बेटी माँ की सेवा करके अपने कर्तव्य और दायित्वों को पूर्णत: निभाती है। प्रस्तुत उपन्यास की बेटी साहसी, आत्मनिर्भर एवं मातृ-भक्त दिखाई देती Æ।

'चाक' उपन्यास में गुलकंदी नामक बेटी का चित्रण हुआ है। गुलकंदी हरिप्यारी की अभागन बेटी है। पिता के अभाव में उसे माँ के सहारे जीवन जीना पडता है। गुलकंदी का विवाह रतनलाल से तय होता है, लेकिन गुलकंदी के बिसुनदेवा से प्रेम सम्बन्ध होने के कारण वह विवाह से अनबन करती है। रतनलाल विवाह को राजी नही होता तो गुलकंदी का दिल सुलगते लगता है। रतनलाल के आस मे गुलकंदी की आँखे तरस जाती है। मेले में आये रतनलाला से कडवी बाते न करने को माँ कहती है, तब गुलकंदी अपनी धोती के छोर से माँ की आँखे साफ करती हुई कहती है। ''तू बावरी है, सो रो रही है। मैं तेरे कहे से बाहरी हो जाऊँगी? तू आज्ञा तो दे .... सुरगवासी बाप की आन नहीं तोडूँगी अम्मा।"[41] इस प्रकर माँ की आज्ञाधारक बनने का प्रयास गुलकंदी करती है। गुलकंदी बिन बाप की होने के कारण अनेक रिश्तेदार उससे रिश्ता जोडने से कतराते है। रतनलाल जब गुलकंदी से ब्याह को लेकर विलंब करता है, तब गुलकंदी बिसुनदेवा के साथ भागकर विवाह करती है। गुलकंदी का बिसुनदेवा के साथ भाग जाना विद्रोही बेटी के रूप को दर्शाता है। विद्रोही गुलकंदी जब गाँव लौटती है, तब उसे जलकर मरना पडता है। ''ओ भाभी! ओ बाबा! हरिप्यारी के घर में आग लग गई। गुलकंदी जल गई।"[42] सामाजिक बंधनो मे ग्रस्त गुलकंदी को जलाया जाता है। गुलकंदी का जलकर मरना समाज के तमाम बेटियों के पारतंत्र्य को उजागर करता है। प्रस्तुत उपन्यास में गुलकंदी बेटी का आज्ञाधारक रूप, विद्रोही रूप, प्रेमी रूप, ममतामयी रूप का चित्रण मे हुआ है।

'दिलो दानिश' उपन्यास में मासूमा का बेटी के रूप में चित्रण हुआ है। मासूमा कृपानारायण एवं महक की अवैध सन्तान है। मासूमा माता-पिता की आज्ञाधारक पुत्री है।

मासूमा सिर पर ओढनी ओढकर बडे कायदे एवं अदब से माता-पिता से बात करती है। माता-पिता के परेशानी को भाँप लेने की कला मासूमा मे अवगत है। पिता कृपानारायण जब साल भर घर नहीं आते तो मासूमा परेशान होती है। मासूमा के माँ के कंगन जब पिता व्दारा प्राप्त नही होते तो वह चिढकर कहती है। ''अम्मी के जेवर भी अभी तक लौटाए नही।''[43] ´ÖÖŸÖ- भक्ति से ओतप्रोत मासूमा अपने माँ को लेकर सदा चिंता करती है। माँ होकर बेटी के विवाह में उसकी पाबंदी मासूमा के विरह को बढावा देती है। माँ से दुरी मासुमा को सताने लगती है, वह रोते हुये कहती है। ''अम्मी, कहा जा रहा है कि शादी के बाद वे लोग हमें इस घर में न आने देंगे।''[44] मासूमा अपने माँ से बेहद प्रेम करती है, इसलिए माँ से बिछडने का दर्द उसे लगातार रूलाता है। विवाह के बाद माँ के घर न आने का प्रस्ताव मासूमा को पसंद नही आता। इसलिए वह विवाह को राजी नहीं होती। भाई बदरू अम्मी से कहता है। ''†´´Ö¸, †Ö¯ÖÖ ÃÖ ŒµÖÖ पूछ रही है? वह तो आपसे अलग होना ही न चाहेंगी। आप ही को समझाना होगा इन्हें।''[45] बदरू के इन बातों से मासूमा का मातृ-प्रेम दिखाई देता है। माता से अलगाव के कारण मासूमा के चेहरे पर सावन-भादों का अनोखा रंग चढ जाता है। प्रस्तुत उपन्यास की मासूमा आज्ञाधारक, मातृ-पितृ स्नेही, समझदार और सहनशील बेटी है।

'ŸÖ¢¾Ö´ÖxÃÖ' उपन्यास मे मानसी का बेटी के रूप में चित्रण हुआ है। मानसी अपने माता-पिता की लाडली बेटी है। मानसी को घर के पाबंदियों मे रहकर जीवन गुजारना पडता है। पिता के बुलाने पर जल्दी न पहुँचने पर मानसी को डांट सुनना पडती है। माँ का स्नेह सिर्फ मानसी को मिलता रहता है। मानसी अपने माँ से खाना बनाने की शिक्षा लेती है। घर के पाबंदियो के कारण मानसी घर में अकेली बन जाती है। ''हां, मैं एक ही अकेली। किससे बात करूं, कहां जाऊं?''[46] अपने ही घर में मानसी को उपेक्षित जीवन जीना पडता है। घर का काम न करने पर मानसी को डांटा जाता है। घर का माहौल तनावपूर्ण रहने से वह कहानियाँ लिखती है। मानसी के शिक्षा को लेकर भी परिवार के सदस्य भेदभाव करते है। मानसी के माता-पिता बेटा और बेटी में भेदभाव करते हुए, बेटे के शिक्षा को ही महत्व देते है। ''मै हैरानी से देखती हूं। भाई नहीं पढना चाहता तो उसे सब जिद करके पढाना चाहते है।''[47] ‡ÃÖ ŸÖ¸Æ

मानसी को बेटी होने के कारण शिक्षा से वंचित रहना पडता है। माता-पिता के स्नेह की प्यासी मानसी को भेदभाव का शिकार होकर उपेक्षित जीवन जीना पडता है।

'कठगुलाब' उपन्यास मे चित्रित बेटी नीरजा आधुनिक विचारों में पली एक चेतित नारी है। नीरजा नमिता की एकलौती संतान है। नीरजा का पितृछत्र न रहने के कारण माँ के साथ रहकर जीवन जीना पडता है। नीरजा एक स्पष्टवादी बेटी है। नीरजा अपने अभ्यस्त बेबाक तरीके से बोलने की आदी है। नीरजा विवाह संस्था में आस्था नही रखती है। विपिन के ¿Ö²¤Ö ´Ö ''विस्तार और स्पष्टता से सने बतलाया कि वह विवाह इसलिए नहीं करना चाहती थी, क्योंकि उसके लिए विवाह का अर्थ रहा था, युध्दस्थल।''[48] विवाह को युध्दस्थ मानने वाली नीरजा एक आधुनिक बेटी है। नीरजा की माँ नीरजा की उपेक्षा करती है। नीरजा को केवल पिता का प्रेम मिलता है। पारिवारिक संघर्ष के कारण नीरजा को माता-पिता के स्नेह एवं वात्सल्य से वंचित रहना पडता है। जीवनभर नमिता अपनी बेटी नीरजा की परवाह नही करती लेकिन वयस्क हो जाने के बाद नीरजा और विपिन के सम्बन्धो को लेकर वह चिंता जताती है। नीरजा को अपने पिता के जायजादा से समान हक्क नही मिलता। सब जायजाद प्रदिप भाई के नाम हो जाती है। नीरजा के मन में माँ के प्रति स्नेहभाव नही है। ''अब बडी हो गयी हूँ तो अपने को समझा-बुझाकर, मन में माँ के लिए सहानुभूति पैदा कर लेती हूँ।''[49] इस प्रकार नीरजा एक आधुनिक बेटी है, जिसके मन मे माँ के प्रति कोई प्रेम भाव नहीं है। वह आत्मनिर्भर एवं साहसी बनकर जीवन यापन करना चाहती है।

'निष्कवच' उपन्यास में नीरा नामक बेटी का चित्रण हुआ है। नीरा एक परिपक्व और बुलंद विचारों वाली किशोरी है। नीरा की मां उसे पढाई के बहाने शहर अपने बहन के पास भेजती है। नीरा अपने रिश्तो के प्रति अनादर का भाव रखती है। उसे अपनी माँ कभी माँ नही लगती वह कहती है। ''सच तो यह है कि वह मुझे कभी अपनी माँ ही नही लगतीं। कुछ कहते रहो, कभी नहीं समझती। बस! हर समय पट्टी स्लेट लेकर बैठे रहो। छोकरियों से बतियाते रहो। मन से उनसे मेरी एक मिनट को नहीं बनती। काश! मेरी भी तुम्हारें जैसी माँ होती...।''[50] इस प्रकार नीरा अपने माँ की अवहेलना करती हुई, रिश्तो के प्रति अनादर व्यक्त करती है।

नीरा को माँ क्रूर लगती है। नीरा को पढाई के लिए मौसी के पास भेजने का माँ का निर्णय उसे रास नहीं आता। वह कहती है, ''तुम्हे क्या पता उन्होंने मुझे कितना त्याग रखा है.. मनहूस जान कर। दूसरों के हवाले कर रखा है।''[51] संतान प्रेम के कारण बेटी को शहर भेजने का माँ का निर्णय बेटी को त्याग एवं मनहूस समजकर ठूकराना लगता है। इस प्रकार नीरा एक आधुनिक युग की बेटी है, जो रिश्तो के प्रति अनादर व्यक्त करती हुई, स्वातंत्र्य रूप से जीना "ÖÖÆŸÖÖß Æ।

'कलि-कथा: वाया बाइपास' उपन्यास में किशोर बाबू के बेटियों का चित्रण हुआ है। किशोर बाबू के पारिवारिक नियमों के कारण उन्हके पाँच लडकियों का जीवन कैदियों जैसा हो जाता है। किशोर बाबू के बेटियों को किसी प्रकार का स्वांतत्र्य नही है। किशोर बाबू की छोटी लडकी अपने दादी से पुछती है। ''दादी, तुमने क्यों बनने दिया पापा को ऐसा? ऐसा लगता है जैसे हम किसी मिलिट्री रूल में रहे हों। उनकी ही मर्जी से हम सोयें, जगें, पढें, हंसे और कभी जिद न करें-कभी न रोएं।''[52] इस प्रकर किशोर बाबू की बेटियाँ पराधीनता का जीवन जीने को विवश है। किशोर बाबू की बेटियाँ पिता के स्नेह की प्यासी है। उन्हे लगता है, पिता उन्हे कैदियों सा व्यवहार न करे, बल्कि उन्हे स्वातंत्र्य देकर प्रेरणा दे। पिता के स्वभाव के कारण उन्हका जीवन उपेक्षित हो जाता है। रूढि-परंपरा में फँसे अपने पिता से आजादी की माँग बेटियाँ करती है।

''´ÖÖ‡' उपन्यास के अंतर्गत आदर्श बेटी का चित्रण हुआ है। प्रस्तुत उपन्यास की बेटी सुनैना अपने माँ को लेकर चिंतित रहती है। अपने माँ को डयोढी से निकालकर वास्तविक जीवन का दर्शन करना चाहती है। काम करते-करते माई की रीढ की हड्डी कमजोर हो गई है, इसलिए माँ को सुख की जिंदगी देना चाहती है। माई के खाने-पिने का ध्यान परिवार मे कोई नही रखता। लेकिन बेटी सुनैना माँ का खाने पर इंतजार करती है। माँ जब कहती है, तुम खा लो खाना ठंडा होगा, तब बेटी कहती है। ''नहीं, हम रूकेंगे... तुम आओगी तभी... होने दो ठंडा।''[53] सुनैना का मातृ-प्रेम प्रस्तुत पंक्तियों से झलकता है। सुनैना का माँ के प्रति निस्वार्थ प्रेम होने के कारण कठपुतली बनी माँ को एक चेतित स्त्री के रूप में देखना चाहती

है। परिवार के सभी सदस्यों व्दारा माई का शोषण होता है, लेकिन सुनैना माई को अकेला छोडना नही चाहती। प्रगतिशील विचारों की सुनैना माँ को जागृत करने का प्रयास करती है। माई के अकेलेपन के संदर्भ मे सुनैना कहती है। ''एक हमीं थे जो माई को खोखला नहीं छोडना चाहते थे, इसलिए उसमें सब कुछ भर देना चाहते थे। हमारे अलावा था ही कौन उसका।''[54] माँ के सुने जीवन में आनंद भरने का प्रयास सुनैना करती है। पारिवारिक समस्या से ग्रस्त माई का जीवन खुशियों से भर जाये, इस कारण दीया जलाकर एक पैर पर खडी होकर ईश्वर का चिंतन करती है। माई को डयोढी से बाहर लाने का प्रयास अविरत चलता है। इस प्रकार सुनैना एक आदर्श बेटी है, जो अपने माँ को सुख की ओर लाना चाहती है। उसे एक नई जिंदगी देने का प्रयास करती है।

'‡¤®ÖÏÖ' उपन्यास में मन्दा बेसहारा बेटी है। पिता की हत्या और माँ का जीजा के साथ भाग जान मन्दा को अनाथ और असहाय बना देता है। मन्दा की माँ प्रेमा एक चरित्रहीन महिला होने पर भी मंदा को माँ का विरह सताता है। मंदा के मातृविरह के संदर्भ में मैत्रेयी पुष्पा लिखती है। ''मन्दाकिनी अनमनी से लेटी थी सबेरे से। अम्मा की याद ही आ रही है आज। ऊपर से यह चिडिया। बखरी में अम्मा रहती थीं तो ऐसा ही लगता था, जैसे बसा हुआ घोंसला है। चिडिया उड जाय, घोंसला टूट जाय तो गिरकर मर हीं जायेगा चिडिया का बच्चा?''[55] परिवार का बिखरना और माँ का दूर होना मंदा के लिए चिंता का विषय बन जाता है। माँ चरित्रहीन होने के बावजूद भी वह सोचती है, उन्हे याद नहीं आती होगी हमारी? मन्दा और उसकी माँ प्रेमा जब मिलते है, तब रोते हुए माँ को मन्दा कहती है। ''आँखों से बहते झर को पोंछ डालो। धीरज बाँधो। साहस रखो। तुम्हारे सामने तुम्हारी मन्दा....।''[56] इस प्रकार अपराध बोध से ग्रस्त माँ का सांत्वन करने का प्रयास मन्दा व्दारा होता है। अपने माँ के प्रति मन्दा में कोई क्लेश की भावना नहीं है। वह आदर्श बेटी बनकर माँ को अपने घर ले जाना चाहती है। सामाजिक बँधनो को तोडकर घर में सहारा देने का प्रयास साहसी मंदा करती है, लेकिन बऊ के कारण हतभ्रम बन जाती है। बऊ माँ को जब घर लेने से इन्कार करती है, तब मन्दा का मन बियाबान जंगल-सा असहाय और दयनीय हो जाता है। साँय-साँय करती उदासी कानों में

सनसनाने लगती है और आँखे बरबस ही उमडने लगते है। जगेसर काका जब माँ को गलत समजता है, तब मन्दा काका को गुस्सा करती है। सामाजिक बंधनो के खिलाफ भी मन्दा विद्रोह करती है। इस प्रकार मन्दा मातृ स्नेही, आदर्श एवं विद्रोही बेटी के रूप में चित्रित हुई Æ।

'छिनमस्ता' उपन्यास की प्रिया एक उपेक्षित बेटी है। प्रिया छठी संतान और उसका रंग साँवला होने के कारण माँ का प्रेम उसे नहीं मिल पाता। जब घर में प्रिया उपेक्षा की शिकार बनती है तब वह अपनी दाई माँ से कहती है। ''दाई माँ! हमें कोई प्यार नहीं करता? खाली Ÿ0´0 †0¸ 2002•083।''[57] माँ के ममता की प्यासी प्रिया को माँ का स्नेह कभी नही मिलता। माँ प्रिया को कभी अपने गोदी में बिठाती नही, कभी अपनी रजाई में सुलाती नही, फिर भी सहनशील बनी प्रिया कभी माँ की आलोचना नहीं करती। माँ के ममताभरे साये से दूर रहने वाली प्रिया माँ की सेवा करने का मौका ताकती रहती है। प्रिया के विवाह के बाद उसके छोटे सास की बेटी, रखैल की बेटी होने के कारण उपेक्षित मानी जाती है। तिलोत्तमा बेटी को अंतर्जातिय विवाह के कारण घर से बेघर होना पडता है। प्रस्तुत उपन्यास में प्रिया, नीना, तिलोत्तमा आदि बेटियों का चित्रण हुआ है।

'जिन्दा मुहावरे' उपन्यास में सुगरा का बेटी के रूप में चित्रण हुआ है। सुगरा का विवाह निजाम से तय होता है, लेकिन निजाम पाकिस्तान जाने से रिश्ता टूट जाता है। मँगनी टूटने पर सुगरा को अपने ही घर में घुटन महसुस होती है। अपनी व्यथा को माँ के सामने रखते हुए वह कहती है। ''हम कहत है, अम्मा, हमार बेइज्जती ना कारो। उ घर का यही बात हमार साथ चलिए। हमार आबरू खराब ना कराओं अम्मा। हमैं ऐ ही घर में रहन देव।''[58] प्रस्तुत पंक्तियों से सुगरा का चारित्र्यवान होना समज में आता है। सबीहा की बेटी नादिरा आज्ञाधारक बेटी है। वह समझदार होने के कारण माता-पिता जहाँ रिश्ता तय करते है, वहाँ विवाह करने को राजी हो जाती है।

'†0%00' उपन्यास में नमिता का बेटी के रूप में चित्रण हुआ है। पिता की मरनासन्न हत्या और माँ के कर्कश स्वभाव के कारण उसे उपेक्षित जीवन जीना पडता है। नमिता को माँ

के शक के कारण चरित्रहीनता का कलंक भी लगता है। घर की आर्थिक स्थिति अच्छि न होने के कारण पाई-पाई के लिए नमिता को तरसना पडता है। अपने घर की आर्थिक मद्दत करने का प्रयास नमिता करती है। नमिता अपने पिता का इलाज करने के लिए सदा प्रयत्नरत रहती है। घर की चिंता और पिता की चिंता उसके मातृ-पितृ प्रेम को उजागर करती है। बीमारी की अवस्था में पिता जब बेहोश हो जाते तब नमिता कहती है। ''मैं तो आपके सामने हूं बाबूजी, मुझे ढूंढ रहे, देखिए... देखिए न मेरी ओर.... आप देख क्यों नही पा रहे हैं?''[59] पिता के बीमारी को लेकर वह चिंता करती है। अपने माँ की नकारी बेटी होने के बावजूद भी माँ को मोच आने पर वह माँ से पुछती है। ''माँ! मैं नमी बोल रही हूं, हैदराबाद से... तुम्हारी तबियत कैसी है? पाँव में मोच कैसे आ गई? डॉक्टर को दिखाया? दिखा जरूर लो। इस उम्र में लापरवाही आगे के लिए भारी पड जाएगी।''[60] माँ व्दारा उपेक्षित होने के बावजूद भी माँ की चिंता उसे सताती है। प्रस्तुत उपन्यास की नमिता उपेक्षित बेटी के रूप मे चित्रित हुई है। प्रस्तुत उपन्यास की स्मिता अपने पिता व्दारा सतायी एवं प्रताडित बेटी है। स्मिता का पिता उसकी बडी बहन का शारिरिक शोषण करता है। बेटी का शोषण करनेवाले पिता को मारकर स्मिता विद्रोही बेटी की मिसाल कायम करती है।

'अल्मा कबूतरी' उपन्यास मे अल्मा नामक बेटी का चित्रण हुआ है। अल्मा को मातृ-स्नेह से वंचित रहना पडता है। अल्मा पिता के सहारे जीवन जिती है, क्योकि उसके माँ का स्वर्गवास हुआ है। आल्मा खाना बनाकर अपने पिता की सेवा करती है। अपने पिता की असलियत राणा से छुपाकर कर्तव्य निष्ठ बेटी का हक्क अदा करती है। निष्कर्षत: विवेच्च उपन्यासों में बेटी का विविध रूपों में चित्रण हुआ है। उपन्यासों में साहसी, स्नेही, कर्तव्य निष्ठ, आत्मनिर्भर एवं उपेक्षित बेटी का चित्रण हुआ है।

5.3 नारी का पत्नी रूप

विवेच्य उपन्यासों में नारी के पत्नी रूप का चित्रण हुआ है। कोई स्त्री जब विवाह बंधन में बँधकर अपने पति के साथ जीवन जीती है, तब भारतीय संस्कृति उस स्त्री को पत्नी के रूप में देखती है। पत्नी का पति के घर में स्थान केवल सेविका, परिचारिका,

अभिभाविका अथवा दासी का नही होता, वह तो समान अधिकार की बात करती है। जब कोई पति पत्नी के अधिकारों का सम्मान नही करता तब दाम्पत्य जीवन में संघर्ष उभरकर आता है। पति अपने पत्नी को परंपरागत रूप में अपनाना चाहता है। जब कोई पत्नी अपने अस्तित्व की माँग करती है, तब पारिवारिक कलह उत्पन्न होता है। हिन्दी साहित्य में स्त्री के स्वतंत्र व्यक्तित्व को स्थापित करने का प्रयास किया है। स्त्री के पत्नी रूप के अस्तित्व के लिए आज के रचनाकारों ने सन्मानजनक काम किया है। ''पत्नी के अस्तित्व को मिथकीय संकल्पनाओं से मुक्त कर उसे सहज मानवीय धरातल पर स्थापित करने का प्रयास आज के रचनाकारों ने किया है।''[61] विवेच्य उपन्यासो में परंपरागत, स्वातंत्र्य, आत्मनिर्भर, शोषित पत्नी का चित्रण Æ†Ô Æ।

'झूला नट' उपन्यास में शीलो का पत्नी के रूप में चित्रण हुआ है। शीलो उपेक्षित एवं परित्यक्ता पत्नी है। शीलो अनपढ एवं खूबसूरत न होने के कारण घर में उपेक्षा का शिकार होती है। सुमेर से विवाह संपन्न होने के बाद शीलो को सुमेर अपनाता नही, बल्कि शहर जाकर दूसरी पत्नी रखता है। पति व्दारा त्यक्ता शीलो अपने पतिधर्म का पालन करती है। नींद वश बालू का हाथ जब शीलो के जाँघ पर पडता है, तब बालू उसके पतिव्रता के संदर्भ में कहता Æ। ''भाभी नहीं, आसनी पर देवी विराजी हैं। यह स्त्री सती है। बचा लिया, नहीं तो पाप हो गया होता। तप खंडित।''[62] शीलो एक उज्ज्वल चरित्र की पत्नी है। पति के घर लौटने के लिए व्रत, पुजा करते हुए परंपरागत पत्नी होने का परिचय देती है। बारह माह तक विरह में तडपने वाली शीलो पति आने के इंतजार में खुशियों से खिल जाती है। ''भाभी मारे चाव के आँगन, कोठा और दालान में बेकाम की चकर धिन्नी की तरह चक्कर काट रही थीं। और भइया के कमीज-कुर्ता का एक कोना ही देखने भर को मरी जा रही थी।''[63] पति मिलन का आनंद उसे बेचैन करता है। सुमेर आता है, शीलो की उपेक्षा करके लौट जाता है। पति के चले जाने पर वह मजबूर हो जाती है। सुमेर का शहर में दूसरे स्त्री के साथ सम्बन्धो का पता जब शीलो को होता है, तब उसके विद्रोही पत्नी का रूप दृष्टिगोचर होता है। सुमेर के उपेक्षा की शिकार शीलो, बालू के साथ सम्बन्ध रखकर बछिया का विरोध करती है। शीलो मर्यादाशील होते हुए

भी पति के व्यवहार के कारण अपने देवर से सम्बन्ध रखकर साहसी व्यक्तिमत्व का परिचय देती है। शीलो संवेदी, धीर-गंभीर, स्वाभिमानी, स्पष्ट वक्ता होने के कारण उसके जीवन में अनेक उतार-चढाव दिखाई देते है। शीलो का विद्रोही रूप भी प्रशंसनिय है, अपने हक्क को वो अच्छि तरह जानती है, इसलिए दोन्हों भाईयों के हिस्से पर कब्जा करती है। शीलो पति व्दारा त्यक्ता होने पर भी लाचारी में न जिकर पुरूष वर्चस्व के सामने एक प्रश्नचिन्ह निर्माण करती है। प्रस्तुत उपन्यास में पत्नी का दबंग रूप है, जो विवाह संस्कार पर प्रश्नचिन्ह लगाकर सामाजिक, धार्मिक रीतियों को ठेंगा दिखाता है।

''‡' उपन्यास में माई आदर्श पत्नी का किरदार निभाती है। घर परिवार के जिम्मेदारियों को उठाकर उसके रीढ की हड्डी कमजोर हो जाती है। घर के सारे कपडे धोना, रसोई बनाना आदि काम उसे करने पडते है। माई पति के कामों में इस तरह व्यस्त रहती है, ''उनकी तीमारदारी-परहेजी खाना, स्नान-ध्यान का इन्तजाम, कुछ भी माई न भूली।''[64] पति धर्म का पालन करने में माई कभी पिछे नही हटती थी। माई में त्याग करने की प्रवृत्ति है। अपने पति एवं बच्चो के लिए वह व्रत रखती है। पति के मंगलकामना के लिए माई कष्ट सहके व्रतों का पालन करती है। पति के लम्बी आयु के लिए करवाचौथ का व्रत रखकर आदर्श पत्नी का किरदार निभाती है। ''दशहरे के नौ दिन बाद पति की लम्बी आयु एवं सम्पन्नता, समृध्दि के लिए माई करवाचौथ का व्रत रखती। दिन-भर निर्जल।''[65] इस प्रकार माई पतिव्रता बनकर पति की सेवा करती है। तीज का व्रत निर्जल रखकर माई पति के दिर्घायु की कामना करती है। सुबोध अपने पिता से जब अनाफ-शनाफ बाते करता है, तब माई सुबोध को डांटते हुए कहती Æ, 'अपने पिता की इज्जत नहीं कर सकते तो यहाँ आने की कोई जरूरत नहीं।' के कारण माई बच्चो को तक नकारती है। एक ट्रक के टक्कर के कारण पति को जब खरोंच आती है, तब माई उनकी सेवा में कोई कमी नहीं रखती। बीमार अवस्था में पति जब कोई काम करने लगते है, तब माई पति से कहती है। ''आँ हाँ, क्या कर रहे हैं? बैठ जाइए.. नहीं आप मत झुकिंए, वहीं बैठ जाइए, फौरन... अभी कोई उठा देगा उसे... बैठिए।''[66] इस प्रकार से माई एक आदर्श पत्नी है, जो पतिव्रता धर्म का पालन करती है।

'कलि-कथा: वाया बाइपास' उपन्यास में पत्नी के आदर्श रूप का चित्रण हुआ है। किशोर बाबू की दिमागी हालत बिगड जाने से मनोवैज्ञानिक धरातल पर वे अजिब-अजिब व्यवहार करने लगते है। किशोर बाबू का स्वास्थ ठीक हो इसलिए उनकी पत्नी सरोज डॉक्टर के माध्यम से उन्हके अनेक परीक्षण करवाती है। बडे से बडे डॉक्टरों को दिखाकर भी लाभ नहीं होता, तब उन्हकी पत्नी पूजा-पाठ करवाकर पति के स्वास्थ के लिए दान व्रत करती है। ''कभी-कभार उनकी पत्नी किसी पंडित को उनकी जन्मकुंडली दिखा कर कुछ दान-वान या पूजा-पाठ करवाती रहीं।"[67] किशोर बाबू की पत्नी पति को सर्वस्व मानकर उनकी सेवा को आदय कर्तव्य मानती है। किशोर बाबू की पत्नी अपने पति के राज को छुपाकर आदर्श पत्नी होने का किरदार निभाती है। पति के व्यवहार के कारण पत्नी सरोज का माथा कभी कभी ठनक जाता है। पति को किसी भूत-प्रेत का साया पडा है, ऐसा उसे लगता है। पति का मानसिक स्वाथ्य बिगडने से सरोज दिन-रात रोती है। जीवन के सारे दुख सरोज को रूलाने में कामयाब दिखाई देते है। किशोर बाबू की पत्नी सरोज को घर में पारतंत्र्य का जीवन जीना पडता है। किशोर बाबू अपने पत्नी को अनेक बँधनो से बाँधकर रखते है। किशोर बाबू की माँ भी आदर्श पत्नी के रूप में चित्रित हुई है। घर कि जिम्मेदारियों को सँभालती एवं पतिधर्म का पालन करती किशोर की माँ एक सफल पत्नी के रूप में चित्रित हुई है। किशोर के माँ के संदर्भ में किशोर के पिताजी कहते है। ''तुम ही मेरा सब कुछ हो-मां की तरह स्नेहिल, बेटी की तरह श्रध्दावान, सुख में सखी, शिक्षिका, सेविका सब कुछ।"[68] इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास में आदर्श पत्नी एवं पराधीन पत्नी का चित्रण हुआ है।

'दीक्षांत' उपन्यास में कुंती का आदर्श पत्नी एवं स्वाभिमानी पत्नी के रूप में चित्रण हुआ है। कुंती आर्थिक अभाव में भी स्वाभिमानी होने का परिचय देती है। पति को धन्नासेठ के घर में टयुशन के अलावा जब दूसरे काम लगाये जाते है, तब स्वाभिमानी पत्नी कुंती कहती Æ। ''धन्नासेठ होंगे अपने घर के साफ मना कर दिया करो, मास्टर हो, पढाने जाने हो, चाकरी बनाने थोडी।"[69] कुंती अपने पति से सहानुभूति रखती है। अपने पति का संतानो के प्रति व्यवहार देखकर कुंती बदहवास हो जाती है। पति का इमरजेंसी वार्ड में अडतालीस घंटे बेहोश

होकर पडना कुंती को चिंता में डालता है। इस प्रकार कुंती पत्नी के रूपमें अलग-अलग पडावों पर विभिन्न रूपों को अपनाती है। पति के मृत्यु के पश्चात कुंती रोते हुये हिचकीयाँ भरती है। पति के मृत्यु का गम उसे बेहोश करता है। इस प्रकार कुंती एक आदर्श, स्वाभिमानी एवं साहसी पत्नी का रूप है।

'Ÿ0¢¾0´0×Ã0' उपन्यास में मानसी का पत्नी के रूप में चित्रण हुआ है। मानसी विक्रम की पत्नी है, जो पति सेवा को प्राथमिकता देती है। मानसी को पत्नी के रूप में सारी जिम्मेदारीयो का ज्ञान है। पति के घर में सबका खयाल रखकर, शिकायत का कोई मौका नहीं देती। एक माह के बाद विक्रम काम पर न जाने के कारण घर का वातावरण झगडों में बदलता है। घर में बढते तनाव को देखकर मानसी अपने पति को समझाती है। ''देखो हम अकेले नहीं है। एक परिवार है हमारा। उसे भी देखना है। छोटे भाई-बहनों की शादी करनी है। पापा भी बीमार रहने लगे है। क्या सोचेंगे वे? अब तो बुढापें में उनके भी आराम करने के दिन है। मै इंतजार करूंगी न तुम्हारा। हफ्ते में एक दिन तो आयागे ही।''[70] मानसी के प्रस्तुत विचारों से पत्नी का आदर्श रूप और विचारों की व्यापकता दृष्टिगोचर होती है। पति के जाने के बाद मानसी को दिन-रात पहाड जैसे लगते है। मानसी एक आज्ञाधारक पत्नी है, जो पति की आज्ञा पाकर ही आगे पढने का निर्णय लेती है। प्रस्तुत उपन्यास में मानसी के माँ का भी पत्नी के रूप में चित्रण हुआ है। मानसी की माँ का पत्नी रूप पारिवारिक संघर्षो के कारण तनाव ग्रस्त रहता है। मानसी की माँ जब अपने पति से झगडा करती है, तब दो-दो महिने पति से बात नहीं करती। मानसी की माँ अपने पति के व्यवहार से तंग आकर सदा खरी-खोटी सुनाती है। प्रस्तुत उपन्यास में पत्नी का आदर्श, आज्ञाधारक एवं साहसी रूप चित्रित हुआ है।

'जिन्दा मुहावरे' उपन्यास में सबीहा का पत्नी के रूप में चित्रण हुआ है। सबीहा निजाम की पत्नी है, जो चारित्र्यसंपन्न एवं पतिव्रता नारी है। निजाम दौलत को समेटने में इतना मसरूफ हो जाता है, तब सबीहा निजाम से स्पष्ट रूप से कहती है। ''इस तरह तुम अपनी सेहत खराब कर लोगे। रात-दिन का भागना... कभी बच्चों के पास बैठो। बेचारे तरस जाते Æ।''[71] इस तरह सबीहा पिता प्रेम को जगाती हुई, स्पष्टवक्ता होने का दर्शन कराती है।

सबीहा विश्वव्यापक दृष्टिकोन रखने वाली पत्नी है। निजाम जब सबीहा से कहता है, अगर गोलू, अब्बा, भाई-भावज पाकिस्तान आयेंगे कहाँ रहेंगे। इस पर सबीहा कहती है। ''Ÿ00 »0 आएँगे। आखिर इस घर पर उनका भी तो बराबर का हक है।''[72] सबीहा अपने पति के कुनबे को मिलने की चाहत रखती है। पति को अपने परिजनो के विरह सें तडपता देखकर पति को धैर्य रखने को कहती है। पति के साथ भारत आकर पति के परिजनो से मिलकर स्नेहशीलता का दर्शन देती है। प्रस्तुत उपन्यास में निजाम की माँ एवं भाभी का पत्नी के रूप में चित्रण है, जो पतिव्रता एवं आदर्श का प्रतिक है। इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास में पत्नी का साहसी रूप, स्नेहमय रूप का चित्रण हुआ है।

'कठगुलाब' उपन्यास में नमिता, स्मिता, मरियान एवं नर्मदा का पत्नी के रूप में चित्रण हुआ है। नमिता का पति शराबी होने के कारण नमिता को हर दम उसके शोषण का शिकार बनना पडता है। नमिता को उसका पति दु:ख पहुँचाने के नये-नये तरीके ईजाद करने में माहिर है। नमिता को पति व्दारा अनेक तकलीफें बर्दाश करनी पडती है। मृत्युशैय्या पर मरनासन्न नमिता का पति गाँलियों की बौछार लगातार नमिता पर बरसाता था। ''मैंने पापा को पहले बाएँ हाथ में पकडी लाठी के सहारे लकवे से लुंज-पुंज अर्ध्दांग को ठेलते, गालियाँ बकते हुए... देखा था।''[73] नमिता को पत्नी के रूप के उपेक्षा का जीवन जिना पडता है। प्रस्तुत उपन्यास में नमिता एक असफल पत्नी है। पति के मृत्यु के पश्चात परपुरूष से संबंध रखकर चरित्रहीनता का परिचय देती है।

स्मिता का विवाह जारविस से हो जाता है। जारविस एक मनोविश्लेषज्ञ होने के कारण पत्नी पर संशोधन करके नये-नये तथ्यों को जुटाना चाहता है। स्मिता एक उपेक्षित एवं शोषित पत्नी है। संशोधन के हेतू स्मिता का पति उसका मानसिक एवं शारीरिक शोषण करता है। हिंसक हो जाने के बाद जिम स्मिता से अपनी हर बात मनवाता है। स्मिता को देह प्रदर्शन करवाकर, उसका शोषण करता है। स्मिता का पत्नी रूप बच्चे के लिए भी तरसता है। पति के अत्याचारों को सहती स्मिता एक दिन पति के विरोध में विद्रोह करती है। ''उसने जिम को पटकनी देकर जमीन पर गिरा दिया। उसकी बैल्ट छीन ली। और अच्छी तरह उसकी धुनाई

करके रख दी।"[74] इस प्रकार स्मिता का विद्रोही रूप दृष्टिगोचर होता है। स्मिता एक उपेक्षित शोषित एवं प्रताडित पत्नी है।

मरियान उपन्यास में इर्विंग के पत्नी के रूप में चित्रित हुई है। मरियान की प्रतिभा शक्ति अफाट होने के कारण लेखन कला उसे अवगत है। मरियान के प्रतिभा का सहारा लेकर इर्विंग उपन्यास लिखना चाहता है। दस सालो तक उपन्यास के तथ्यों को जुटाने में व्यस्त रखकर मरियान के मातृत्व को रोकता है। मरियान अपने पति व्दारा बौध्दिक एवं शारीरिक स्तर पर शोषित पत्नी है। पति धर्म का पालन करनेवाली मरियान पति का सहयोग करती है। लेकिन उपन्यास इर्विंग के नाम पर छपने पर उसका विद्रोही रूप दिखाई देता है। मरियान को बाँझ रखकर, गर्भपात करवाकर अपना स्वार्थ सुधारने का प्रयास पति इर्विंग व्दारा होता है। मरियान अपने पति को कपटी, धूर्त, नामर्द, बास्टर्ड कहकर उसकी निंदा करती है। मरियान का पत्नी रूप यहाँ बौध्दिक एवं मानसिक शोषण का शिकार है। पति से अलग होने के बाद भी मरियान को अधिकारों के लिए लडना पडता है। इर्विंग अपने पत्नी पर मानसिक विकार का इल्जाम लगाकर तलाक माँगता है। तलाक के माध्यम से मरियान के फ्लैट को हथियाने की कोशिश करता है। मरियान उपन्यास के कॉपिराईट को लेकर इर्विंग से समझौता करके इर्विंग से तलाक लेती है। मोहभंग तथ बौध्दिक शोषण की शिकार मरियान दूसरा विवाह करती है। दूसरे विवाह के बाद भी पत्नी के रूप में उसकी उपेक्षा होती है।

नर्मदा का विवाह उसके जीजा के साथ होता है। पत्नी के रूप मे नर्मदा को लाचार, विवश बनकर जीना पडता है। नर्मदा का पत्नी रूप हर दम संघर्ष एवं विद्रोह से भरा रहता है। पत्नी के रूप में नर्मदा का जीवन दु:खद है। पति होकर भी पतिधर्म का वो पालन न करते हुए, सिर्फ नर्मदा के माध्यम से पैंसा ऐंठना चाहता है। अपने किस्मत का रोना रोने वाली नर्मदा कहती है। ''किस्मत मेरी! न मरद मिला, न बालक। दो साल में, जने कित्ती बार, वो, मेरा भर्तार साथ रह लिया पर एक बार जो कोख हरी हुई हो।"[75] नर्मदा को पत्नी के रूप में उपेक्षा, प्रताडना एवं दु:खद जीवन जीना पडता है।

प्रस्तुत उपन्यास में असिमा के माँ का पत्नी के रूप में चित्रण हुआ है। असिमा की माँ

पति के अत्याचार को सहकर भी परंपरागत पत्नी होने का परिचय देती है। वो एक परित्यक्ता पत्नी होने के बावजूद भी पतिधर्म का पालन करती है। असिमा जब अपने पिता को हरामी कहती है, तब असिमा की माँ उसे टोकती है। ''खबरदार, जो उन्हे गाली दी।''[76] ¯ÖxŸÖ ÃÖ अलग होकर भी पतिधर्म का पालन करने वाली असिमा की माँ एक आदर्श पत्नी है। देह प्रदर्शन के खिलाफ, अपने मर्यादा में रहकर, तलाक न लेकर अलग रहती है। असिमा की माँ एक आत्मनिर्भर पत्नी है जो आत्मसम्मान के साथ जीवन यापन करती है।

'अल्मा कबूतरी' उपन्यास में आनंदी का पत्नी के रूप में चित्रण हुआ है। आनंदी मंसाराम की पत्नी है। मंसाराम के कदम से अवैध सम्बन्धो के कारण आनंदी का पत्नी रूप विद्रोही बन जाता है। पति के अवैध सम्बन्धो के कारण आनंदी का वैवाहिक जीवन दु:खों मे परिवर्तित हो जाता है। पति के लिए उसके मन में सहानुभूति भी है। जोधा जब पिता की खटिया ढोरवाली बखरी में रखता है, तब आनंदी कहती है। ''बाप के संग इतना सखत नही हुआ जाता। वे घर-खेत के मालिक है समझे? नाना-मामा तो रिश्तेदार ही ठहरे।''[77] पति के प्रति वह सहानुभूति भी रखती है। पति और कदम के सम्बन्धो को लेकर वह विद्रोह भी करती Æ। ''तेरा बाप हिरानाकस्सप है। कोई उसकी गर्दन उडा दे तो धड मोंठ की कचेहरी पहुँच जाएगा।''[78] उसका विद्रोही रूप भी प्रस्तुत उपन्यास मे दृष्टिगोचर होता है। पति के अवैध सम्बन्धो के कारण वह आत्महत्या का प्रयास भी करती है। आनंदी अपना पल्ला कदम के सामने पसारकर अपने सुहाग की भीख माँगते हुए कहती है। ''मेरे बच्चे का पिता लौटा दे।''[79] इस प्रकार आनंदी पत्नी के किरदार को निभाती है। प्रस्तुत उपन्यास मे कदम का भी पत्नी के रूप में चित्रण हुआ है। कदम का पति पोलीस से बचने के लिए जंगलो में घुमता है। जंगलो में घुमते पति के विरह में कदम की अवस्था कारूणिक बन जाती है। प्रस्तुत उपन्यास में पत्नी का स्नेहमयी, विद्रोही, विरहनी रूप में चित्रण हुआ है।

'दिलो-दानिश' उपन्यास में कुटूम्ब प्यारी का पत्नी के रूप में चित्रण हुआ है। कुटूम्ब कृपानारायण की धर्मपत्नी है। पति के महक के साथ सम्बन्धो के कारण कुटूम्ब का पारिवारिक जीवन समस्याग्रस्त बना हुआ है। कुटूम्ब को अपने पति के चरित्र पर शक होने के कारण वह

अपने पति पर विश्वास नही करती। घर-गृहस्थी के कामों मे व्यस्त कुटूम्ब, महक के बच्चे जब हवेली आते है, तब क्रोध में आग बबूला होकर कहती है। ''उन्हें पूरी बिरादरी के सामने पेश करना जरूरी था क्या? शजरे में शामिल किए बिना आपके अरमान पूरे न होते थे? हमारे दिल पर जो गुजर गई वह दुश्मन के साथ भी न हो।''[80] कुटुम्ब एक चारित्र्यसंपन्न पत्नी होने के कारण पति के व्यवहार से असंतुष्ट रहती है। पति के गुस्ताखी के कारण वह फिक्रमंद रहती है। ब्याहकर आये तबसे खानदान की खिदमत एवं इज्जत को सर पर उठाने वाली कुटूम्ब पति के कारण बदनामी का अनुभव करती है। पति अपने से बँधा रहें इस कारण पूजा-अर्चना करती है। पति बीमार हो जाने पर ननद से कहती है, ''डॉक्टर आराम के लिए कह गए हैं। इन्हें नाहक थकन होगी।''[81] इस प्रकार कुटूम्ब का पत्नी रूप स्नेहमयि, पतिव्रता, विद्रोही एवं Ãöµö´öß ºþ¯ö ´ö ×"öx¡öŸö Æ†ö Æ।

'चाक' उपन्यास में सारंग का पत्नी के रूप में चित्रण हुआ है। चाक उपन्यास की सारंग एक असफल पत्नी है। रंजीत से ब्याह के बाद सारंग का जीवन पराधीन होता है। पराधीनता में जीना सारंग को जचता नही, इसलिए कभी-कभार उसका विद्रोही रूप दृष्टिगोचर होता है। सारंग एक चेतित पत्नी होने के कारण रेशम की हत्या का बदला लेने के लिए अपने पति को प्रेरित करती है। बेटे चंदन को शहर भेजने के फैसले का वह विरोध करती है। ''रंजीत, मेरा बेटा यहाँ से कहीं नहीं जाएगा। कहीं भी नहीं।''[82] सारंग का विद्रोह रेशम के हत्या और चंदन को शहर जाने के फैसले पर दिखाई देता है। श्रीधर और सारंग की घनिष्ठता के संदर्भ में समस्त गाँव मे चर्चा होना, रंजीत व्दारा लांछन, पिटाई आदि समस्त बाते उसे विद्रोह तक लाकर खडी करती है। सारंग के श्रीधर के साथ प्रेम सम्बन्ध उसके चरित्रहीन पत्नी होने का कारण बनते है। सारंग वस्तु बनकर जीना नही चाहती, वह स्वातंत्र एवं साहसी बनकर जीना चाहती है। सारंग अपने घायल पति मे प्रेरणा एवं साहस भरने का भी प्रयास करती है। वो कहती है, ''तुम्हारे घायल हो जाने पर बैरी घी के चिराग जला रहे होंगे। जल्दी †"" Æö •öö†ö।''[83] पत्नी सारंग अपने पति में आत्मविश्वास भरने का कार्य भी करती है। पति को कै आने के बाद उसका पति प्रेम जागृत होता है। सारंग बाहरी संसार की मोह-ममता,

राग-व्देष, ईर्ष्या, क्लेश भूलकर पति की सेवा मे जुट जाती है। इस प्रकार सारंग का पत्नी रूप कभी विद्रोही, कभी स्नेहमयी, कभी पतिव्रता, कभी चरित्रहिनता का दिखाई देता है।

'x"¦ßÖ´ÖÃŸÖÖ' उपन्यास में प्रिया नरेन्द्र के पत्नी के रूप में चित्रित हुई है। प्रिया की अपेक्षा से प्रिया को अच्छा ससुराल प्राप्त होता है, लेकिन पत्नी के रूप मे सदा उसकी उपेक्षा होने लगती है। पति के बहशी जानवर एवं कामुक स्वभाव के कारण प्रिया को संघर्षरत रहना पडता है। प्रिया धर्मपत्नी के रूप मे जीना चाहती है, लेकिन पति का व्यवहार उसे विद्रोही बनाता है। प्रिया का विद्रोह लन्दन जाते वक्त दिखाई देता है। ''चीखो मत नरेन्द्र बस इतना सुन लो कि मै लन्दन जाऊँगी।"[84] इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास मे प्रिया पत्नी के रूप में जगह-जगह विद्रोही बन जाती है। प्रिया एक साहसी एवं आत्मर्भिर पत्नी है, जो अपने बलबुते पर व्यवसाय को उन्नती के शिखर पर पहूँचाती है। पति के व्यवहार से तंग आकर अलग रहने का फैसला करती है। नरेन्द्र के परस्त्रिगमन एवं मानसिक अत्याचार से प्रिया एक असफल पत्नी के रूप में अलग रहने का निर्णय लेती है। ''मुझे दो महीने का वक्त दो, मै तुम्हारा ऑफिस, घर, तुम्हारे दिए हुए गहने-कपडे, हाँ, और संजू को भी, सब छोड दूँगी, सब।"[85] प्रिया को पति से अलग होकर तलाकशुदा जीवन जीना पडता है। प्रिया का पत्नी रूप शोषित, प्रताडित एवं उपेक्षित है। पत्नी के रूप में उसका विद्रोही रूप भी दृष्टिगोचर होता है।

'यह खबर नहीं' उपन्यास में अमृता का पत्नी के रूप में चित्रण हुआ है। अमृता का विवाह अविवेक बर्मन के साथ होने पर अमृता को पति सुख से वंचित रहना पडता है। अमृता का चिंताशील पत्नी रूप पति को लेकर परेशान रहता है। वैवाहिक सुख की प्यासी अमृता को सदा असंतुष्ट रहना पडता है। पति गालियों के बौछार से अमृता को लहुलूहान करके छोडता Æ। ''इस घर में रहना है तो मेरी शर्तो पर। समझी ब्लडी वैटनर्स"[86] पति के शर्तो के अनुरूप अमृता को जीवन यापन करना पडता है। पति के व्यवहार से तंग आकार अमृता जब मायके जाती है, तब अविवेक बौखला जाता है। बार-बार फोन करके उसे लौट आने का आग्रह करता है। पत्नी के रूप में अमृता आर्थिक शोषण की शिकार है। ''अमृता को धक्का लगा था जब उसने बैंक से उसके खाते के पैसे अपने हस्ताक्षर करके निकलवाये थे।"[87] अमृता का आर्थिक

शोषण करके अविवेक बर्मन स्वयं अविवेकी होने का परिचय देता है। अमृता का पत्नी रूप स्वतंत्र व्यक्तित्व को खोकर पति सुख के लिए तरसता है।

'यामिनी कथा' की यामिनी एक असफल पत्नी है। पति के विरह में घुटनभरी जिंदगी जिने को वह विवश है। पति प्रेम से अतृप्त एवं बेसहारा यामिनी अपने पति से कहती है। ''तुमने तो कहा था मुझे कभी किसी बात की कमी नहीं होगी न! फिर अपनी बात रखते क्यों नही? क्यो मुझे मेरा प्यार नहीं दे पा रहे तुम?''[88] यामिनी अपने पति को पूरा पाने में असफल रहती है। बीमार अवस्था में लौटे पति की सेवा तो करती है, लेकिन अतृप्त यामिनी को असमय वैधव्य आता है। दूसरे विवाह के पश्चात भी यामिनी अतृप्त पत्नी के रूप में चित्रित हुई है।

निष्कर्षत: विवेच्य उपन्यासों में नारी का पत्नी रूप पारिवारिक संघर्ष के कारण समस्याग्रस्त बन चुका है। भारतीय संस्कृति को स्वीकार करके जीवन यापन करनेवाली पत्नी, आदर्श पत्नी, परम्परागत पत्नी के रूप मे नारी चित्रित हुई है। हिन्दी लेखिकाओं ने शोषित, प्रताडित, असफल, पति-स्वामिनी, पतिव्रता, पतिस्नेही, विद्रोही, तलाक शुदा पत्नी, धोखेबाज पत्नी, साहसी पत्नी, आत्मनिर्भर पत्नी, विरहनी पत्नी, संस्कारित पत्नी, चिंताशील पत्नी, निर्भिक पत्नी, क्रांतिकारी पत्नी, स्वार्थी और शंकालु पत्नी आदि रूपों में पत्नी का चित्रण विवेच्य उपन्यासों में किया है।

5.4 नारी का प्रेमिका रूप

प्रेम के ढाई अक्षर मानव मन को कोमल एवं पवित्र बनाते है। प्रेम मानव ह्दय की कोमल रागात्मक भावना होने के कारण मानव को अन्य जिव-जंतुओ से श्रेष्ठ बनाती है। पुरूष की अपेक्षा नारी में प्रेम, वात्सल्य एवं ममता के गुण अधिक पाये जाते है। प्राचीन काल से नारी को प्रेम की प्रतिमूर्ति माना गया है। प्रेम जीवन की अनिवार्यता होने के कारण प्रत्येक सजीव प्रेम से अछुता नही रह पाता। प्रेम एक उदात्त एवं निस्वार्थ भावना है। प्रेम के पावित्र्य के संदर्भ में डॉ. हरबश कौर लिखती है। ''प्रेम एक शुध्द सात्विक एवं उदात्त वृत्ति है। जिसमें स्वार्थ या सौदेबाजी का कहीं भी अस्तित्व नहीं है। वह जाति-पाँति, उँच-नीच तथा अमीर-गरीब की लक्ष्मन रेखाओं में स्वतंत्र होता है। प्रेम सृष्टि का चालक है, जिन्दगी की

धमनियों में बहता हुआ रक्त है, यही नेत्रों में ज्योति, चेहरे पर शोभा, पैरों में गति, भुजाओं में शक्ति और मस्तिष्क में सृजनात्मक चिंतन बनकर उभरता है।"[89] अन्तिम दशक के लेखिकाओं के उपन्यासों में प्रेम की पवित्रता एवं सात्विकता प्रेमिका के माध्यम से प्रकट हुई है। महिला लेखिकाओं ने उपन्यासों में प्रेम प्रसंगो का वर्णन करते समय अपनी विशिष्टता का परिचय दिया है। नारी को प्रेमिका के रूप मे चित्रित करते समय सामाजिक और नैतिक मान्यताओं की एक नयी परिभाषा करने का प्रयास किया है। स्वानुभूति के धरातल पर महिला लेखिकाओं ने प्रेमिका का स्वाभाविक एवं वास्तविक वर्णन विवेच्य उपन्यासों में किया है। प्रेम की अस्थिरता को सटिकता से चित्रित किया है। प्रेम के अवरोधों को स्पष्ट करते समय नारी मन का यथार्थ अंकन करने का प्रयास किया है। विवेच्य उपन्यासों में नारी के प्रेमिका रूप का वास्तविक धरातल पर चित्रण हुआ है।

'‡¤®Ö´Ö´Ö' उपन्यास में मन्दा का प्रेमिका का के रूप में चित्रण हुआ है। मन्दा पिता के हत्या के बाद श्यामली जाकर आश्रय लेती है। श्यामली में मन्दा और मकरंद एक-दूसरे की ओर आकर्षित होते है। मन्दा मकरंद से बेहद प्रेम करने लगती है। मकरन्द प्रेमी को मिलने के लिए उसे तरसना पडता है। बीहड जंगल का आश्रय लेने के बाद मन्दा को मकरंद की याद आने लगती है। मकरन्द के विरह मे मन्दा की आँखे सूनी और बियाबन हो उठती है। मकरन्द की चिट्ठी पढकर मन्दा रोने लगती है। वह विरह में तडपती हुई कहती है। ''जंगल ने क्रूरता त्याग दी है। तुम्हारे पत्र की कोमल चाँदनी ओढ ली है मकरन्द। मैं कैसे लिख भेजूँ यह सब? किसके हाथ पठाऊँ सन्देश?"[90] मन्दा की विवशता यहाँ दृष्टिगोचर होता है। मकरन्द के विहर में मन्दा भूख-प्यास को त्यागती है। मन्दा और मकरन्द की सगाई टुटने के बाद मकरन्द इलाहाबाद चला जाता है। मकरन्द के जाने के बाद मन्दा अपने भाभी से कहती है। ''Æ´Ö इलाहाबाद नहीं जा सकते भाभी? एक बार मिल आते। देख लेते मकरन्द को।"[91] सगाई टुटने के बाद भी मन्दा मकरन्द से एकनिष्ठ प्रेम करती है, यह उसके आदर्श प्रेमिका होने की निशानी है। मन्दा अपने प्रेमी के खुशियों के लिए उससे दूर रहकर वियोग में भी मकरन्द के आगे बढने की कामना करती है। वह कहती है, तुम्हारी यादें-जीने की इच्छा जगाती रहीं मेरे

भीतर। और वही इच्छा बटोरती रही तुम्हारी खुशी, हर्ष उल्लास। ‘‘तुम्हारे आगे बढने की कामना। डोर से डोर बँधती चली गयी। तुम्हारा परस, तुम्हारी चितवन, छुअन, तुम्हारी साँसों की सुगंध, तुम्हारे प्रेम का अनहद नाद! कितनी निधियाँ है मेरे पास।’’[92] विरह में तडपती मन्दा प्रेमी को प्रेरणा देकर आदर्श प्रेमिका होने का संदेश देती है। अन्त में डॉक्टरी पढता मकरन्द गाँव में लौटता है और उसका मुस्कान भरा चेहरा और उसकी गम्भीर कौल, मंदाकिनी के जीवन की घोर त्रासदी में आशा की एक सुखद किरन बन जाती है। इस प्रकार मन्दा प्रियसी के रूप में साहसी, विरहीनी, प्रेरणादायिनी के रूप में चित्रित हुई है। प्रस्तुत उपन्यास की कुसुमा एक असफल प्रेमिका है। पति यशपाल के होते हुए भी दाऊ से प्रेम करती है। परिणामत: उसे घर से बेघर होना पडता है। अहिल्या भी जगेसर व्दारा शोषित एवं प्रतडित प्रेमिका है। जगेसर अहिल्या का भोग करके रोने को मजबूर करता है।

‘दिलो-दानिश’ उपन्यास के महक का प्रेमिका के रूप में चित्रण हुआ है। महक कृपानारायण की प्रेमिका है। महक के माँ का केस लडते समय दोन्हो मे आकर्षण निर्मान होता है। परिणामत: महक प्रेमी के दो संतानो की माँ बन जाती है। महम एक सच्ची प्रेमिका होने के बावजूद भी कृपानाराण को पूर्णरूप से पाने में असफल रहती है। कृपानारायण विवाहित होते हुए भी उसके साथ प्रेम करती है और कुटूम्ब के क्रोध का सामना करती है। कुटूम्ब पगलाई सी चिल्लाकर महक से कहती है। ‘‘बन्द करो-यह बकवासा दलाला माँ-बेटियाँ। मुकद्दमें की फीस न देकर, शुक्राना में इनके सामने जा लेटी। नचनिया कमीनी।’’[93] महक एक सच्ची प्रेमिका होकर भी स्वार्थी प्रेमी के कारण उसका प्रेम असफल बनता है। कृपानारायण की बढती दुरियाँ उसे बेचैन और बेसहारा करती है। कृपानारायण उसे समानअधिकार से वंचित रखते हुए बेटी मासूका को उससे छिन लेते है। बेटी के छिने जाने पर महक प्रेमिका का विद्रोही रूप दिखाई देता है। कृपानारायण महक को पारिवारिक बंधन मे बाँधने से कतराते है। हर दम उपेक्षा की शिकार महक अपने गहनों को लेकर प्रेमी से विद्रोह करती है। ‘‘Æ´ÖÖ¸ •Ö¾Ö¸ ŸÖÖÖ Æ´Ö तक पहुँचाइए। अब हम और इन्तजार न करेंगे।’’[94] इस प्रकार महक का प्रेमिका रूप उपेक्षित, ¿ÖÖ×ÂÖŸÖ <¾Ö ×¾Ö¦ÖÆß ºþ¯Ö ´Ö ×“Ö×¡ÖŸÖ Æ†Ö Æ।

'†ö¼ä0' उपन्यास मे नमिता का प्रेमिका रूप दृष्टिगोचर होता है। नमिता मिढीबाई कालेज में पढते समय विष्ट आंटी के भतीजे से प्रेम करती है, लेकिन अपने प्रेम को प्रेमी के सामने उजागर नहीं करती। नमिता विष्ट आंटी के अनदेखे भतीजे के प्रति इतनी आकर्षित होती है की उसके मन में सुकोमल भावनाओं ने लुका-छिपी खेलना आरंभ कर दिया था। पवार और नमिता के बातों से उसके प्रेमिका रूप का दर्शन होता है। नमिता अपने प्रेमी के संदर्भ मे सोचती हुई कहती है। ''कभी संयोग से उससे भेंट हो पाएगी, कौन जाने। कितना विचित्र है मन। उसका उडना, डोलना। विष्ट आंटी के अनदेखे भतीजे का दृष्ट-पुष्ट मॉडल उसके ह्दय में डोलता रहता है। उस मॉडल ने कब उसकी सुकोमल भावनाओं से लुका-छिपी खेलना आरंभ कर दिया-पता ही नहीं?"[95] नमिता अनदेखे विष्ट आंटी के भतीजे से प्रेम तो करती है, लेकिन प्रेम का इजहार न होने के कारण वह असफल प्रेमिका बन जाती है। नमिता संजय के संपर्क में आने के पश्चात संजय से निस्वार्थ प्रेम करती है। निसंतान संजय नमिता को धोके मे रखकर उससे संतान प्राप्ति की लालसा से प्रेम करता है। संजय के स्वार्थ का ज्ञान नमिता को न होने के कारण अपना सर्वस्व संजय को सौंप देती है। संजय कनोई से गर्भधारणा होने के पश्चात संजय से नमिता कहती है। मै आगे पढना चाहती हूँ और आत्मनिर्भर होकर ही वरण करना चाहती हूँ। नमिता से ब्याह को लेकर संजय अनेक बहाने बनाता है। नमिता के गर्भपात के बाद संजय का वास्तविक रूप सामने आता है, तब नमिता दु:खी होती है। संजय के रिश्तो को तोडकर हर्षा के घर लौटती है। नमिता का प्रेमिका रूप निस्वार्थी होते हुए भी प्रेमी व्दारा शोषित है। प्रेमी का सच्चा एवं निस्वार्थ प्रेम न मिलने के कारण नमिता असफल प्रेमिका बनती है। संजय पर अपना सब कुछ न्यौछावर करके भी असफलता उसके हाथ लगती Æ।

'निष्कवचन' उपन्यास में नीरा नामक प्रेमिका का चित्रण हुआ है। नीरा का प्रेमिका रूप विद्रोही है। नीरा विशाल के दोस्त बासू की प्रेमिका है। बासू का विशाल के घर आना-जाना होने के कारण दोन्हों में प्रेम निर्माण होता है। बासू पहले नीरा से विवाह नहीं करना चाहता, क्योंकि नीरा का व्यक्तित्व विद्रोही एवं मूल्यों की उपेक्षा करने वाला था। लेकिन नीरा बासू के

प्रेम मे इस तरह पागल रहती है कि उसे बासू के अलावा कुछ नजर नही आता है। ''^°±!
बासू... बासू! ... बासू! मेरे लिए भी तो वही एक था। वही एक अकेला।''[96] परिचितों के भीड में केवल बासू ही उसका हमदर्द था, जो नीरा के जीवन का साथीदार बना हुआ था। नीरा के मन:स्मृति में बसे बासू को लेकर मौसी और विशाल जब नीरा को समजाते है, तब उसका विद्रोही रूप दिखाई देता है। मौसी और विशाल जब बासू को घर आने को मना करते है, तब नीरा स्वयं बासू को हॉस्टल जाकर मिलना चाहती है। वह कहती है, ''तुम्हे ठीक लगे या न लगे, आज मैं बासू के हॉस्टल जाऊँगी।''[97] नीरा का प्रेमिका रूप परिवर्तनशील होने के कारण बासू से सम्बन्ध तोडकर आधुनिक और प्रगतिशील रमण पर मुग्ध होती है। नीरा का बासू से अलग होकर रमण के साथ जुड जाना, प्रेमिका के अस्थिरमन का दर्शन कराता है। विशाल नीरा से बासू के संदर्भ मे पूछता है, तब नीरा कहती है। ''भूल जाएगा। जैसे मैं भूलती रही Æ... ŸÖ•ÖßÃÖ।''[98] नीरा के इस वक्तव्य से प्रेम की चिरंत्तरता के सामने प्रश्न खडा होता है। प्रस्तुत उपन्यास में मार्था नामक प्रेमिका का भी चित्रण हुआ है। मार्था एक स्वतंत्र लडकी होने के कारण उसका प्रेमिका रूप प्रशंसनिय नही है। मार्था तीन साल तक प्रेमी से सम्बन्ध रखती है, लेकिन उसे अपने पर हावी होने नहीं देती। मार्था का प्रेमिका रूप अप्रशंसनिय और अस्थिरता के रूप में दिखाई देता है। प्रस्तुत उपन्यास में प्रेमिका के विद्रोही रूप का ही अधिक चित्रण हुआ है।

'ŸÖ¢¾Ö´ÖxÃÖ' उपन्यास में मानसी का प्रेमिका के रूप में चित्रण हुआ है। मानसी का प्रेमिका रूप विवाहपूर्व एवं विवाह पश्चात दिखाई देता है। प्रेम की विसंगत संगति में ही प्रेम की पूर्णता को चित्रित करने का प्रयास लेखिकाने किया है। मानसी का प्रेमिका रूप भावनात्मक स्तर पर होने के कारण प्रेमी की कमी उसे हर दम खलती है। उसके जीवन में कोई प्रेमी न होने के कारण मानसी सोचती है, ''इन दिनों मैं अक्सर सोचती हूं, मेरी जिंदगी में कोई ऐसा आए, जो मुझे बेइंतहा प्यार करे, पर कौन है वह? कहां है? आया क्यूं नहीं? इन दिनों मैं ढूंढ-ढूंढ कर लव-स्टोरीज पढती हूं।''[99] इस तरह मानसी का प्रियसी रूप प्रियकर के लिए तरसता है। मानसी प्रेमी को लेकर हर दम प्रतिक्षा करती है। उसे लगता है। कोई आकर उसके मन का

व्दार खटखटा दे और बरसों से उंघ रही प्रतीक्षा एकाएक सजग होकर बाहर की ओर दौड पडे। प्रियसी के रूप में कोई तो उसे पुकारेगा ऐसा उसे लगता है। इस तरह मानसी का प्रियसी का रूप प्रेमी के विरह में तडपता है। विवाह पूर्व मानसी का प्रियसी रूप अपने प्रेमी के कारण तरसता हुआ दिखाई देता है। विवाह पश्चात मानसी पति के होते हुए भी सिध्दार्थ की ओर आकर्षित होती है। मानसी सिध्दार्थ के प्रेम में आकंट डूब जाती है। मानसी ऐसी सीमा पर खडी है, जहां वह न स्वयं को छोड सकती है, न सिध्दार्थ को। सिध्दार्थ के प्रेम में खोई मानसी सिध्दार्थ से कहती है। ''सिध्दार्थ, आज तुम कहीं मत जाओ। रूक जाओ यहीं मेरे पास। सिध्दार्थ, आज मुझे तुम्हारी बहुत जरूरत है, मैं तुम्हें कैसे बताऊँ...।''[100] मानसी ब्याहता होकर भी सिध्दार्थ से प्रेम करती है। सिध्दार्थ से अलग होने के पश्चात मानसी मूर्तिवत बैठने लगती है। सिध्दार्थ के विरह मे तपती मानसी कहती है, ''सिध्दार्थ, मेरे सिध्दार्थ, मुझे एक बार और मिलना है तुमसे। अभी मैं पूर्ण तृप्त नहीं हुई तो फिर मुक्त कैसे हो सकती हूं?''[101] मानसी का अतृप्त प्रेमिका के रूप में चित्रण करते हुए लेखिकाने मानसी को अन्त तक विरहिणी के रूप में उजागर किया है। सिध्दार्थ से बिछडने के बाद मानसी के अन्तकरण की सारी वेदना उमडती है और वह रोने लगती है। एक सन्तान की माँ होने के बावजूद भी सिध्दार्थ के आँखों से बँधना चाहती है। मानसी ऐसी प्रेमिका है जो ब्याह तो करती है लेकिन प्रेमी के रूप में सिध्दार्थ का वरण करती है। प्रस्तुत उपन्यास में मानसी का प्रेमिका रूप संवेदनशील, विरहिनी के रूप में चित्रित हुआ है।

'जिन्दा मुहावरे' उपन्यास में सुगरा का प्रेमिका रूप कारूणिक है। सुगरा की सगाई निजाम से तय होने के बाद सुगरा निजाम से प्रेम करती है। निजाम पाकिस्तान जाने के बाद सगाई तो टुट जाती है, लेकिन सुगरा को विरह में तडपना पडता है। माँ बाप की परेशानी देखकर सुगरा कहती है, ''हम अब शादी न करिबै।''[102] मँगनी की अँगूठी देख-देखकर सुगरा रोने लगती है। निजाम के कारण खाना छोडकर रात-दिन सोती है। प्रेमी के विरह में तडपती सुगरा फुफ्फो से कहती है। ''हमारे साथ यह सब न करो फुफ्फो, हमका अकेला छोड देव आप लोगत... अम्मा।''[103] प्रेमी का विरह उसे बेहोश करता है। प्रस्तुत उपन्यास की सुगरा

निजाम को लेकर सपने बुनती है, लेकिन निजाम के जाने के बाद उसका सपना चुर-चुर हो जाता है। सुगरा एक उपेक्षित एवं विरहिणी प्रेमिका है, जिसका जीवन प्रेमी के कारण समस्याग्रस्त हा जाता है।

'कठगुलाब' उपन्यास की नर्मदा उपेक्षित प्रेमिका के रूप में चित्रित हुई है। नर्मदा गबरू से प्रेम करती है। नर्मदा निस्वार्थ प्रेम गबरू से दो साल तक करती है। गबरू को दोपहर में बारह से तीन तक छुट्टी होने के कारण वह हर दिन नर्मदा के पास आया करता था। अपने प्रेमी के संदर्भ में नर्मदा कहती है। ''हाय, कैसा सलोना मुँह था उसका। अब भी याद करूँ हूँ तो कलेजे में कटार भुक जावे है। पूरे दो बरस, मेरे पास आया-गया, कभी जो एक धेला-पैसा ´Ö–ÖÃÖ x»ÖµÖÖ ÆÖI''[104] नर्मदा गबरू से निस्वार्थ प्रेम करती है। गबरू के खान-पान का खयाल करते हुये, अपना सर्वस्व अर्पण करती है। दो साल बाद गबरू अपने गाँव जाने के बाद लौटता नही तो, नर्मदा उसके यादों में खो जाती है। अपने प्रेमी का इंतजार करते-करते वो थक जाती है। वह कहती है, ''महीने पर महीने गुजर गये और कुछ ना हुआ। ना वो आया, ना उसकी चिट्टी ना संदेसा।''[105] नर्मदा अपने प्रेमी के इंतजार में आँखे लगाये रहती है, लेकिन प्रेमी के न आने पर वह असफल प्रेमिका बन जाती है। नर्मदा एक स्नेहमयी, संयमी एवं असफल प्रेमिका है, जो प्रेमी को पाने में असफल रहती है।

'चाक' उपन्यास में चंदना, रेशम और सारंग का प्रेमिका के रूप में चित्रण हुआ है। चंदना की प्रेम कहाणी खेरापतिन दादी के माध्यम से प्रकट हुई है। चंदना का विवाह कुँवरजी से तय होता है, लेकिन चंदना के दिल-दिमाग में सकल प्रेमी ने घर बनाया है। मन-प्रान से सकल जैसे सखा को चाहने वाली चंदना प्रेमी के विरह में मछली सी छटपटाती है। ''नादान छोरी मछली सी छटपटाने लगी। कल जाना होगा। सकल को छोडकर चले जाना है। अब के बिछुडे कब मिलें..? सकल से भेंट करने की मनोकामना में तडपती हुई चंदना एक-एक घडी रात काटने लगी।''[106] जाति-पाँति के बँधनो को तोडकर चंदना सकल से निस्वार्थ प्रेम करती है। विवाह के एक दिन पूर्व सकल से मिलने की तडप, उसके प्रेमिका हृदय को उजागर करती है। सकल से दूर होने के गम में वह रो-रोकर जार-जार होती है। बिदाई के बाद रोती-कलपती

चंदना ससुराल जाने लगती है, तब अपने कंगनों को सकल के लिए छोड जाती है। सकल और चंदना के प्रेम कहानी का पता कुँवरजी को होने के कारण उसे मरना पडता है। इस प्रकार एक सच्ची प्रेमिका को प्रेम के कारण जान गँवाना पडती है।

प्रस्तुत उपन्यास की रेशम एक विवाहित प्रेमिका है। करमवीर के मृत्यू के पश्चात वह प्रेम करती है, परिणामत: उसे गर्भ ठहता है। गर्भधारण करने के पश्चात परिजन उसका विरोध करते हुए गर्भपात करवाना चाहते है। रेशम गर्भपात का विरोध करते हुये सास से कहती है, ''अम्माँ, तुम तो बिरथा ही दाँत किटकिटा रही हो। तुम्हारे पूत की चिता ठंडी हो जाने से क्या मेरी देह की आग बुझ जाती? जीतों मरतों का भेद भी भूल गई तुम? बेटा के संग मै भी मरी मान ली?"[107] प्रस्तुत वक्तव्य से प्रेमिका के विद्रोही व्यक्तित्व का पता चलता है। परिवार के सदस्यो का विरोध होने के बावजूद भी प्रेमिका के रूप में उसका साहसी रूप दृष्टिगोचर होता है। रेशम के विद्रोही व्यक्तित्व के कारण उसकी हत्या हो जाती है। रेशम की हत्या प्रेमिका के पारतंत्र्य को उजागर करती है।

प्रस्तुत उपन्यास की सारंग विवाहित प्रेमिका है। पति के होते हुए भी श्रीधर से प्रेम करके साहसी रूप को उजागर करती है। करवाचौथ के समय पति की उपेक्षा कर प्रेमी श्रीधर के लिए व्रत रखती है। प्रेमी के लिए उपवास रखकर उसके कामना के लिए दीप जलाती है। ब्याही सारंग के दिलो-दिमाग पर श्रीधर छा गया है। सारंग स्वयं कहती है, ''मेरे दिलो-दिमाग पर क्यों छा गया है वह आदमी? उसका आसपास होना ही मेरे लिए सर्वसुख है।"[108] ‡Ã0 प्रकार सारंग श्रीधर को अपना सबकुछ मानकर सर्वस्व अर्पण करती है। शादी-शुदा होकर श्रीधर से प्रेम करना सारे गाँव मे चर्चा का विषय बन जाता है। पति रंजीत सारंग को श्रीधर से मिलने को मना करता है, फिर भी सारंग का श्रीधर से मिलना, विद्रोही एवं साहसी प्रेमिका के रूप को उजागर करता है। श्रीधर के घायल होने के पश्चात सारंग उसकी सेवा में व्यस्त रहती है। श्रीधर की सेवा करते करते दोन्हों एक हो जाते है। ''घायल श्रीधर के ऊपर हौले से उतर गई सारंग... लहरों पर लहरें। अपने आप को तोडकर श्रीधर को जिता रही है। श्रीधर को रस कलश पिलाकर रिता डाला।"[109] विवाह बंधनो को तोडकर श्रीधर से प्रेम करने वाली

सारंग प्रेमिका के साहसी, विद्रोही एवं स्नेहमयी रूप को उजागर करती है।

'x"¡ö´ÖÃŸöö' उपन्यास की प्रिया एक असफल प्रेमिका है। प्रिया प्रोफेसर मुखर्जी से निस्वार्थ प्रेम करती है। प्रोफेसर के प्रेम में पागल प्रिया अपना सब कुछ सौंप देती है। प्रिया का प्रेमिका रूप मुखर्जी पर इस तरह हावी हो जाता है कि वह स्वयं कहती है, ''लगाती तो हूँ पर आपके बिना मन नहीं लगता।"[110] निस्वार्थ प्रेम करने वाली प्रिया अपने प्रेमी के व्दारा फँसायी जाती है। प्रो. मुखर्जी प्रिया से प्रेम करके दूसरी लडकी से विवाह करता है। प्रिया का प्रेमी प्रिया के साथ खिलवाड करके उसे त्याग देता है। इस पर प्रिया कहती है, ''हाँ, मैंने प्यार किया था, पूरी ईमानदारी के साथ अपने को समर्पित किया था, बिना किसी शर्त के, बिना किसी से कुछ पूछे।"[111] ईमानदारी से प्रेम करने वाली प्रिया प्रेमी व्दारा फँसाने पर प्रेम के नाम से नफरत करती है।

गीतांजलि श्री के 'Æ´ö¸ö ¿öÆ¸ ^Ãö ²ö¸Ãö' उपन्यास में श्रुति का प्रेमिका के रूप में चित्रण हुआ है। श्रुति एक हिन्दू बेटी होने पर भी हनीफ नामक मुस्लिम युवक से प्रेम करती है। श्रुति का धर्म सिमाएँ लाँघकर प्रेमी से विवाह करना उसके विश्वव्यापक एवं दुरदृष्टि को उजागर करता है। श्रुति व्दारा विवाहोपरान्त धर्म का नाम न बदलना उसके आदर्श प्रेमिका रूप को दर्शाता है। श्रुति प्रेमिका के रूप में एक संवेदनशील और विवेकशील नारी है। कुछ युवक जब श्रुति के घर पर आक्रमण करते है और हनीफ को बाहर बुलाने को कहते है, तब श्रुति युवको से बिनती करके बाहर निकालती है। ''सिर्फ मैंने देखा था श्रुति को उन बच्चों के पैरों पर गिरके भीख माँगते हुए।"[112] श्रुति अपने प्रेमी और पति के रक्षा के लिए हरदम तत्पर दिखाई देती है। प्रस्तुत उपन्यास में श्रुति का प्रेमिका रूप साहसी, स्नेहमयी, संवेदनशील एवं विवेकशील है।

निष्कर्षत : विवेच्य उपन्यासों में प्रेमिका का विविध रूपों में चित्रण हुआ है। प्रेमिका के निस्वार्थ रूप, स्वार्थी रूप, साहसी रूप, स्नेहमयी, रूप, विद्रोही रूप का चित्रण विवेच्य उपन्यासों में हुआ है। असफल प्रेमिका के दु:खद जीवन का चित्रण भी विवेच्य उपन्यासों में हुआ है। प्रेम की परिणिती विवाह में न होने के कारण प्रियसी का जीवन अनेक समस्याओं सें

ग्रस्त होता है। प्रस्तुत उपन्यासों में विवाहित प्रेमिका को भी उजागर करने का प्रयास किया है। प्रेमी और प्रेमिका के प्रेम सम्बन्धो मे जाति समस्या को भी उजागर करने का प्रयास किया है। विवेच्य उपन्यासों में प्रेमिका का वास्तविक दर्शन करवाकर नारी की दयनिय दशा का चित्रण करने का प्रयास किया है।

5.5 नारी का बहन रूप

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं ने उपन्यासों में नारी के पवित्र भगिनी रूप का सहज स्वाभाविक चित्रण किया है। नारी के बहन रूप का भारतीय संस्कृति में प्रारम्भ से ही महत्वपूर्ण स्थान होने के कारण भगिनी के अनुपम त्याग, अमित स्नेह का चित्रण रचनओं में करने का प्रयास किया है। बहन की महत्तता बताते हुए डॉ. हरवंश कौर लिखती Æ, ‘‘वात्सल्य के प्रांगण की अनेक आश्रु-हासमयी क्रीडाओं की मृदुल संगिनी बहन का सामीप्य अल्पकालीन होते हुए भी संवेदना के सूत्रों से सदा के लिए गुँथ जाता है। बहन छोटी हो तो भाई का अमित स्नेह पाने की अधिकारिणी होती है। अगर बडी हो तो स्नेह के साथ आदर भी पाती है। भाई एवं बहन सम्बन्ध गंगाजल सा पुनीत, चांदनी सा शीतल एवं शिशु के अबोध-हृदय सा निश्छल है। जिसमें स्वार्थ का हाहाकार नहीं, कर्तव्य की पुकार रहती है।’’[113] बहन के पावन एवं पवित्र रूप का चित्रण विवेच्य उपन्यासों में हुआ है।

‘‘´ÖÖ‡’ उपन्यास में चित्रित बहन का रूप स्नेहमयी है। प्रस्तुत उपन्यास में सुनैना का बहन के रूप में चित्रण करते हुए उसके भातृ प्रेम को उजागर किया है। सुनैना अपने भाई सुबोध से निस्वार्थ प्रेम करती है। सुबोध रोए नही इसलिए सुनैना उसे किसी बात में उलझाकर रखती है। माई के पहले उसके पास जाकर बिस्कुट खिलाती है। सुनैना अपने भाई को लेकर खेतों में, पेडों पर, पेडों के नीचे, छत पर, कुछ खेलते, चबाते, बतियाते घूमते रहती है। सुनैना अपने भाई का खयाल इस प्रकार रखती है। ‘‘Ã0²00-0 ´00‡ †0¸¡ ´0¸¡ ²08“0 Ã00Ÿ00 £00 †0¸¡ ¸0Ÿ00 में मैं ही उठकर उसे चद्दर से ढँकती थी। बाथरूम जाना हो तो वह मुझे जगाता। उसे बुखार हो तो मैं हाथ बढा-बढाके अँधेरे में ताप का अन्दाज करना चाहती।’’[114] बहन के रूप में सुनैना भाई की सेवा में तत्पर रहती है। सुनैना और सुबोध का चौथी कक्षा तक एक ही स्कुल होने

के कारण सुनैना बहन के रूप मे भाई की छत्र बनकर रक्षा करती है। भाई के नौकरी के लिए वह व्रत रखती है। ''बस यों ही हो गया वह व्रत मुझसे। उसको देखकर मैं भी बेसब्र हो रही थी, बार-बार मन में उठ रहा था - हो जाए सुबोध का, हाय हो जाए सुबोध का।''[115] ‡Ã0 प्रकार बहन भाई के नौकरी के लिए चिंता करती है। प्रस्तुत उपन्यास में बहन के आदर्श रूप का चित्रण हुआ है। बहन की त्यागी वृत्ती, स्नेयमयता का चित्रण माई उपन्यास में हुआ है।

'†0%00' उपन्यास में नमिता और मुनिया का बहनों के रूप में चित्रण हुआ है। नमिता अपने छोटी बहन से बेहद प्रेम करती है। मुनिया को अंग्रेजी स्कुल से निकालकर हिंदी स्कूल में भेजने के माँ के निर्णय का वह विरोध करती है। मुनिया की शिक्षा एवं खान-पान को लेकर वह सदा चिंता व्यक्त करती है। मुनिया भी नमिता से बेहद प्रेम करती है। नमिता के घर लौटने तक वह खाना नही खाती। ''आज फिर देर कर दी, दीदी! सब खा-पी चुके। मैं अकेली बैठी हूँ आपके इंतजार में।''[116] दोन्हो बहनों को एक-दूसरे के प्रति प्रेम है। मुनिया के अंग्रेजी नोटबुक में, कक्षा का कोई उद्दंड सहपाठी एक अनाप-सा प्रेमपत्र लिखकर रखता है, तब नमिता क्लास टिचर से मिलकर बहन का फर्ज निभाते हुए कहती है। ''मुनिया सामान्य लडकियों जैसी लडकी नहीं। सुशील और विवेकशील है। प्रकृति से अति संवेदनशील और अध्ययन प्रिय विद्यार्थिनी।''[117] नमिता बहन होकर भी मुनिया के पालकत्व को निभाती है। दोंनो बहने मिलकर रसोई बनाते है। मुनिया के शिक्षा के संदर्भ मे नमिता हर दम चिंता करती है। किसी बात पर माँ नमिता को क्रोध करती है, तब मुनिया नमिता को कहती है, ''माँ के मुंह लगती ही क्यों हो, दीदी।''[118] प्रस्तुत उपन्यास की बहनें एक-दूसरे कि चिंता करते हुए, एक-दूसरे को स्नेह अर्पन करते है। नमिता और मुनिया एक दूसरे से सच्चा प्यार करने वाली बहने Æ।

'कठगुलाब' उपन्यास में नमिता और स्मिता का बहन के रूप में चित्रण हुआ है। अनाथ स्मिता को बहन नमिता के सहारे जीना पडता है। नमिता को अपने बहन की चिंता हर वक्त सताती है। वह स्मिता से कहती है। ''मैं कितने दिन तुझे घर में रखूँगी। मर्दो का कोई भरोसा नही होता। तू अपने घर चली चाएगी, तभी मुझे शान्ति मिलेगी।''[119] अपने पति के

स्वभाव को नमिता अच्छा जानती है, इसलिए स्मिता के विवाह के संदर्भ में सोचती है। जीजा के दोगले व्यवहार के कारण नमिता जब स्मिता को कौंचा मारती है। तब इस बर्ताव के लिए व स्मिता से माफी भी माँगती है। बचपन की यादों में खोकर दोन्हों बहने हँसी-मजाक करते है। स्मिता का बलात्कार होने के पश्चात नमिता स्मिता को पैसे देकर पढने को भेजती है। ''सुन, मेरे पास घर खर्च का जो रूपया है, सब तु ले ले और आज ही बडौदा निकल जा।''[120] इस प्रकार बहन के सुनहरे भविष्य के कारण नमिता कुछ पैसे देकर स्मिता को पढाई के लिए भेजती है। प्रस्तुत उपन्यास की दोनों बहने एक-दूसरे के प्रति प्रेमभाव रखती है।

प्रस्तुत उपन्यास में गंगा और नर्मदा का बहन के रूप में चित्रण हुआ है। गंगा नर्मदा की बडी बहन है। जो नर्मदा से स्नेह नही करती। नर्मदा को अपने बहन का आश्रय लेकर दूसरों के घर काम करके उपेक्षित जीवन जीना पडता है। गंगा अपने छोटी बहन नर्मदा को चूडी कारखाने से निकाल कर कोढियों का काम करवाकर उसका आर्थिक शोषण करती है। गंगा जबरदस्ती से नर्मदा का विवाह अपने पति से करवाती है। नर्मदा का विरोध होने के बावजूद भी गंगा नर्मदा का विवाह अपने पति से करवाकर सौतन बनाती है। नर्मदा विवाह को विरोध करती है, तब गंगा अपने बहन के सिर पर थाली मारती है। ''बहन ने पीतल की थाली ´Ö¸ü xÃÖ¸ü ¯Ö ¤ ´ÖÖ¸üß।''[121] इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास की बहनों का जो रूप है वह परस्पर विरोधी विचारों वाला है। गंगा बहन का स्वार्थी रूप होने के कारण वह छोटी बहन का आर्थिक शोषण करती है। नर्मदा का भातृ प्रेम प्रशंसनिय है। नर्मदा अपने छोटे भाई को पढाना चाहती है। प्रस्तुत उपन्यास मे नर्मदा का भातृ प्रेम चित्रित हुआ है। ''नर्मदा तो भाई को देख-देखकर ही मगन रहती थी। उसका प्यारा, भोला भाई पढ-लिख जाएगा तो उसे सहारा-आसरा देगा। जब भी बदन ताप से जलता, वह टुकुर-टुकुर भाई को ताका करती। हाय, मेरा लाडला भैया, तू ही मेरी नैया पार लगाएगा।''[122] इस प्रकार नर्मदा अपने भाई का खयाल रखती हुई, उसके भविष्य की चिंता करती है। प्रस्तुत उपन्यास में बहनों का स्नेहमयी एवं परस्पर विरोधी रूप में चित्रण हुआ है।

'चाक' उपन्यास में रेशम सारंग की फुफेरी बहन है। यह सगी बहने न होकर भी

उनका भगिनी प्रेम प्रशंसनिय है। रेशम की हत्या के बाद हत्यारे डोरिया को सजा देने की ¿Ö¯ÖÐ£Ö »ÖÝÖß Æ। ''शपथ ली है कि, डोरिया, मैं तुझे छटी का दूध याद करा दूँगी, चाहे मुझे इसके लिए कुछ भी करना पडे। मेरी बहन को सजा देने वाला तू होता कौन था?''[123] बहन प्रेम के कारण हत्यारे को सजा देनेवाली सारंग साहसी दिखाई देती है। इस कार्य में वह पति का सहयोग चाहती है। गुरूकुल में पढी, हिम्मत और साहस की मालकिन सारंग डोरिया को सजा देने के कई प्रयास करती है। रेशम की हत्या का बदला सारंग कुश्ती के मैदान में उसे हराकर लेती है। सारंग का रेशम बहन के प्रति प्रेमभाव उसे साहसी एवं विद्रोही बनाता है। सारंग का विद्रोही एवं साहसी बनना दोनों बहनों के अपार प्रेम को उजागर करता है।

'झूलानट' उपन्यास में शीलो का कांता के बहन के रूप में चित्रण हुआ है। कांता बहन शीलो के यहाँ आने पर, आजाद होकर खुशियों में झुम उठती है। कांता लंबे काट का सलवार-कमीज मैच करते दुपट्टे की फर्माइश करती है। बहन शीलो कांता के सभी फर्माइशों को कबूल करती है। बहन की लाडकी कांता शीलो के घर में अधिक मुखर हो जाती है। कांता के चरित्र पर अम्मा जब झिडकी देती है, तब शीलो अम्मा को गलीच-बुढिया नाम देकर मामला एकदम खारिज करती है। शीलो अपने तरकश बानी से अम्मा को धराशायी कराते हुए कहती है, ''मेरी बहन का हँसना बोलना कसक रहा है माताराम को, और अपना बेटा लुगाई पर लुगाई 2Ö¤»Ö ¸ÆÖ Æ।''[124] बहन के प्रेम के खातिर शीलो अपने सास पर आग बबुला हो जाती है। कांता भी बहन के कामों में हाथ बँटाती है। कांता का बालू के प्रति बढता स्नेह देखकर और बालू का बढकर कांता को चूमने का दृश्य देखकर, शीलो कांता की चुटिया पकडकर पिटाई करती है। कांता को बाजार से आया कपडा देकर, शीलो कान्ता को रघु के पिता व्दारा अपने घर भेजती है। प्रस्तुत उपन्यास में दोन्हों बहनो का आपस में प्रेम होने के बावजूद भी कांता के व्यवहार से गुस्सा करनेवाली बहन शीलो का चित्रण हुआ है।

'जिन्दा मुहावरे' उपन्यास में रजिया का बहन के रूप में चित्रण हुआ है। निजाम का पाकिस्तान जाना बहन रजिया को पसंद नही आता, इसलिए वह अपने भाई से कहती है। ''जाओ भैया, तुम्हें बहुत गुमान है न, मगर याद रखो कि एक दिन बिलाई भी सूँघत-सूँघत

अपने पुराने ठिकाने को लौटत है, चाहे बोरा में भर कोसों दूर छोड के आओ, तुम तो भला इन्सान ठहरे।"[125] यहाँ रजिया का बहन रूप अपने भाई को लेकर चिंतित रहता है। प्रस्तुत उपन्यास में नाहीद और नादिरा दो बहने हैं। लेकिन दोनों के विचारो में भिन्नता दिखाई देती है। भाई के हादसे से दोन्हों बहने व्यथित होती है। प्रस्तुत उपन्यास की बहने स्नेहमयी एवं चिंतित दिखाई देती है।

'दिलो-दानिश' उपन्यास में छुन्ना बुआ का कृपानारायण के बहन के रूप में चित्रण हुआ है। छुन्ना अपने भाई से बेहद प्रेम करती है। भाई के महक के साथ सम्बधों से वह सहमत है। भाई के खातिर छुन्ना बहन महक के यहाँ जाती है और मद्दत के लिए तत्पर रहती है। छुन्ना अपने भाईयों के बच्चो से जिजान से चाहती है। भाई कृपानारायण के बीमार हो जाने पर छुन्ना भाई की सेवा में तत्पर रहती है। कृपानारण बीमार हो जाने के पश्चात, बहन छुन्ना बचपन की यादों में भाई को ले जाती हुई कहती है, ''याद है दद्दा, नुगदी का प्रसाद पाने को हम बचपन में क्या-क्या शरारत किया करते थे। एक दिन बऊआजी ने खुब पिटाई की थी हमारी। आप कहीं से आ निकले तो इमदाद के लिए हम आपसे लिपट-लिपट गए।"[126] भाई को लेकर चिंता करने वाली छुन्ना, एक आदर्श बहन का रूप है। छुन्ना बहन के रूप में स्नेहमयी एवं ममतामयी दिखाई देती है।

'x"\ö´ÕÃŸöö' उपन्यास में प्रिया का बहन के रूप में चित्रण हुआ है। प्रिया का बहन का रूप बहुत ही कारूणिक है। प्रिया को उसके भाई-बहन उपेक्षित नजर से देखते है। उसका बडा भाई प्रिया का शिलहरण करके उसकी जिंदगी तबाह करता है। भाई बहनों के अत्याचार का शिकार प्रिया को होना पडता है। माँ एवं भाई-बहनों के स्नेह से प्रिया को वंचित रहना पडता है। प्रिया की बडी बहन सरोज भी प्रिया से प्रेम नहीं करती बल्कि प्रिया के जूते स्वयं परिधान करती है। अपने ही घर में प्रिया के भाई बहन उसे सताते है। बहन के रूप में प्रिया का जीवन समस्याग्रस्त बन जाता है। सरोज जब प्रिया का जूता पहनती है, तब प्रिया कहती है, ''¤Õ‡ माँ! मेरा मोजा? मेरा नयावाला मोजा कहाँ...? दाई माँ! सरोज ने मेरा नया जूता पहन लिया। सरोज! निकाल मेरा नया जूता। मैं पहनूँगी।"[127] इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास में प्रिया का बहन

रूप भाई एवं बहनों व्दारा शोषित है। भाई के वासना की शिकार प्रिया, बहन के रूप में उपेक्षित ¸ÆŸÖß Æ।

'रास्तों पर भटकते हुए' उपन्यास में मंजरी का बहन के रूप में चित्रण हुआ है। मंजरी अपने भाई से प्रेम तो करती है, लेकिन दोंनो एक घर में नहीं रहते। मंजरी अपने भाई को दफ्तर में जाकर मिलती है। मंजरी अपने भाई को साल में सिर्फ तीन बार मिलती है। मंजरी अपने भाई का सम्मान करती है। मंजरी कभी-कभी अपने भाई से आर्थिक सहाय्यता भी प्राप्त करती है। प्रस्तुत उपन्यास में मंजरी का बहन रूप उपेक्षित है, जिसे भाई के स्नेह से वंचित रहना पडता है।

निष्कर्षत: विवेच्य उपन्यासों मे नारी का बहन के रूप में चित्रण हुआ है। प्रस्तुत उपन्यासों में जादत्तर बहन का स्नेहमयी रूप में चित्रण हुआ है। उपन्यासों में कुछ-कुछ स्थानों पर स्वार्थी बहन भी चित्रित हुई, जो स्वार्थ के कारण अपने छोटी बहन का शोषण करती है। कुछ आदर्श बहने अपने भाई एवं बहनो को मद्दत करते हुए, आगे बढने की प्रेरणा देते है। कई बहनें आपस में ईर्ष्या, द्वेश-रखते हुए दिखाई देते है। स्पष्ट है कि विवेच्य उपन्यासों में बहन के विविध रूपों का चित्रण हुआ है।

5.6 नारी का सास रूप

भारत की संस्कृति संयुक्त परिवार में आस्था रखती है। संयुक्त परिवार यह संकल्पना विस्तृत होने के कारण संयुक्त परिवार में खुशियों की लहरे उठती है। संयुक्त परिवार के केन्द्र में सास एवं श्वसुर का केन्द्रिय स्थान होता है। सास के रूप में नारी को घर के जिम्मेदारियों को सँभालते हुए बेटे और बहुओं के प्रति विशाल दृष्टिकोन का अवलंब करना चाहिए। नारी को सास के रूप में हक अदा करते समय अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारी का सास के रूप में चित्रण करते समय लेखिकाओं ने सास के विविध रूपों को दृष्टिगोचर कराया है।

'झूला नट' उपन्यास में अम्मा का सास के रूप में चित्रण हुआ है। घर की मुख्तारी करने वाली, पूरे पैंतीस साल का तजुर्बा रखने वाली अम्मा का शीलो के सास के रूप में चित्रण

हुआ है। शीलो की सास अम्मा ममत्व से भरी है। अम्मा अपने बहू से संतान प्रेम रखती है। सुमेर व्दारा तिरस्कृत होने पर भी वह शीलो को सांत्वना देती है, बहू को खाना परोसती है तो ऐसा लगता है, ''अम्मा थाली में तरकारी - रोटी नहीं, भाभी के लिए मोह-ममता परोस रही £ÖßI''[128] इस प्रकार अम्मा स्नेहभाव रखनेवाली सास के रूप में चित्रित हुई है। अम्मा एक अंधविश्वासिनी सास है। सुमेर घर लौटे इसलिए वह बहू के बाँह पर गंडा बाँधती है। सास का बहू के प्रति स्नेहभाव इस प्रकार था की सास-बहूएँ एक थाली में खाना खातीं थी। 'Ÿ¨Ö¯Ÿ¨Ö-³Ö¸ß डकार लेतीं अम्मा। कैसे निश्चितता-भरे दिन थे। मोरे ठाकुर मेहर तुम्हारी', कहकर अम्मा महादेव का नहीं, शीलो भाभी का गुणगाने करतीं है। बहू का गुणगान करने वाली सास बेटे के व्यवहार के कारण चिंतित रहती है। इसलिए अम्मा बालू से कहती है, ''बालू, बहू के बाप को बुला लूँ? पराई जाई का दुख देखा नहीं जाता। उसके दुख-दर्द के जिम्मेदार तो हम Æß...I''[129] बहू को प्रेम करने वाली सास का क्रोध भी दिखाई देता है। सास बहू के झगडो से पारिवारिक शांती मानो भंग दिखाई देती है। बालू और शीलो के अवैध सम्बंधों के कारण बहू से क्रोधाग्नि में अम्मा कहती है, ''ÆÖµÖ! 'Ö¸¡-'Ö¸¡ ²ÖÆ< Æ, Æ´ÖÖ¸¡ µÖÆÖ µÖÆ ²ÖÃÖÖ...I''[130] ¯ÖÃŸÖŸÖ उपन्यास में अम्मा का सास के रूप में ममतामयी, परंपरावादी, संवेदी, अंधविश्वासी, स्पष्टवादी रूप में चित्रण हुआ है।

'‡¤®Ö´Ö´Ö' उपन्यास में बऊ का सास के रूप में चित्रण हुआ है। बऊ मन्दा की दादी और प्रेमा की सास है। बहू का भाग जाना बऊ के लिए चिंता का विषय बन जाता है। बऊ परंपरागत विचारों वाली सास है। बहू का घर छोडकर भाग जाना बऊ के क्रोधाग्नि में तेल डालता है। मन्दा जब अपने माँ को याद करती है, तब सास प्रेमा को गालियाँ देते हुए कहती Æ, ''पास जायेगी? लिवाकर लायेगी? उस रंडी को। उस ठगिनी को? उसी के कारण तो छूटा है घर-गाँव।''[131] बऊ एक स्वाभिमानी सास है, जो प्रेमा व्दारा दिये पैसे लेने के बाद मन्दा को कहती है, ''कोई बैर नहीं है तुम्हारा-हमारा। ... पर उठाओ जे रूपइया। उठा लो। हम हाथ नहीं लगा सकते उस बेडिनो के छुई चीज से।''[132] बऊ के प्रस्तुत वक्तव्य से उसके स्वाभिमानी होने का परिचय मिलता है। मन्दा के आग्रह पर प्रेमा जब घर आती है, तब बऊ

अपने बहू को घृणा से देखती है। पथभ्रष्ट बहू को घर में आने के अनुमति नहीं देती। जलती हुई निगाहों से बहू का विरोध करनेवाली सास सामाजिक मान-मर्यादा के कारण पथभ्रष्ट बहू का विरोध करती है। अवसरवादी एवं पतिव्रत धर्म की अवहेलना करने वाले बहू का विरोध करते हुए, बऊ आदर्श सास होने का परिचय देती है। प्रस्तुत उपन्यास में कुसुमा के सास का भी चित्रण हुआ है। कुसुमा की सास परंपरागत विचारों वाली है। बहू कुसुमा के दाऊ जी के साथ सम्बन्धो को वह अवैध मानकर कुसुमा का हिस्सा देने पर विरोध दर्शाती है।

'x"¡®Ö´ÖÃŸÖÖ' उपन्यास में प्रिया के सास का चित्रण हुआ है। प्रिया की सास आधुनिक विचारों की होने के कारण उसमें संग्रही वृत्ति और भावनात्मक लगाव की कमी है। प्रिया के सास के प्रिया के साथ सम्बन्ध केवल औपचारिक रहते है। प्रिया के सास में स्नेहभाव भी दिखाई देता है। इसलिए घर को छोडकर जाने वाले प्रिया से वह कहती है, ''x¯ÖµÖÖ 2Ö™ß! <ÃÖ घर मत उजाडो। ऐसा क्या काम करना जिसमें अपना घर ही बरबाद हो जाए?"[133] इस प्रकार बढिया सिख देने का कार्य प्रिया की सास करती है। प्रस्तुत उपन्यास में प्रिया के रखैल सास का भी चित्रण हुआ है। प्रिया की रखैल सास स्नेहमयी एवं शांत स्निग्ध चेहरे वाली है। जो प्रिया से निस्वार्थ प्रेम करती है। प्रिया की रखैल सास उदार मन, सहज समर्पण एवं मौन स्वीकृति की नारी होने के कारण प्रिया के प्रति उसके मन में अपार प्रेम है। बहू प्रिया से वह कहती है, ''बेटा प्रिया! किसी को पता नहीं चले, खासकर जीजी को या तेरी माँ को, पर बीच-बीच में जरूर आती रहना।"[134] प्रस्तुत उपन्यास में सास का स्नेहमयी, ममतामयी, निस्वार्थी रूपों में चित्रण हुआ है।

''´ÖÖ‡' उपन्यास में चित्रित सास का रूप स्वार्थी है, जो बहू को सताने में हर दम तत्पर रहता है। बहू को घर का सारा काम लगाकर बहू का शोषण करने वाली सास का चित्रण प्रस्तुत उपन्यास में हुआ है। सास बहू को पर्दा करते हुये देखकर खूश होती है। बहू का रूप, तमीज, हुनर, ज्ञान देखकर कभी कभी माई की सास माई से प्रेम करती है। लेकिन बहू के छोटी सी गलीत पर ताना कसना वह नहीं भूलती। ''खोटा सिक्का हमरा कपारे मढ दिहलन, हाँ नहीं त। बेचारा राजा।"[135] माई को उसकी सास मंशापूर्ति के लिए कठपुतली

बनाती है। माई के सास का रूप स्वार्थी होने के कारण बहू को दोष देना उसने अपना स्वभाव बनाया था। माई के रिश्तेदार आने के पश्चात माई की सास माई को गुस्सा करती है। बहू से वह कहती है, ''अरे एतना गंगाजल जइसन पवित्तर मन बाटे तब काँहे के आग लागत 2ÖÖ™?''[136] इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास में सास का रूप स्वार्थी, असंयमी एवं क्रोध से युक्त है।

'यह खबर नहीं' उपन्यास में मीनाक्षी बर्मन का अमृता के सास के रूप में चित्रण हुआ है। मीनाक्षी बर्मन अति आधुनिक विचारों की सास होने के कारण बहू के प्रति उपेक्षा का रूख अपनाती है। प्रस्तुत उपन्यास की सास बहू और बेटे को विभिन्न दृष्टि से देखती है। बेटे के दुर्व्यवहार की ओर दुर्लक्ष करते हुए बहू को ही समझाती है। ''देखो एक बात समझ लो। आदमी घर से बाहर जिसका भी हो-तो हो। जिसके साथ भी खाए और सोए। आदमी है न। तुम्हें क्या। जब घर में आए जितनी देर भी रहे तुम्हारा है।''[137] मिनाक्षी बर्मन दिखावे के तौर पर स्त्रियों के अत्याचार एवं उत्पीडन पर संसद में भाषण करती है। प्रस्तुत उपन्यास में सास के दोहरे मानदन्ड को उजागर किया है। मीनाक्षी बर्मन का सास रूप स्वार्थी है, जो बहू का शोषण करता है। मीनाक्षी जीवन के गति को समजने में अमर्थ है। इसलिए वह बहू को बेटे से अलग करके बहू का मानसिक शोषण करने का प्रयास करती है। मीनाक्षी सास के रूप में भावात्मक और मानसिक साझेदारी रखने में असमर्थ रहती है। प्रस्तुत उपन्यास के सास की संवेदनाएं मरी हुई है और उसके हृदय की अर्द्रता सूखी हुई दिखाई देती है।

'दिलो-दानिश' उपन्यास में कुटूम्ब के सास का चित्रण हुआ है। प्रस्तुत उपन्यास में चित्रित सास बहू से प्रेम करती है। बहू जब रखैल को लेकर चिंता करती है, तब सास बहू को समझाते हुये दिखाई देती है। बहू को समझाते हुए सास कहती है, ''इसे ढका ही रहने दो बहूजी। हाँ, हमारी सीख इतनी ही कि यहीं न अटकी रहो। कुछ बदलनेवाला नहीं। जो हो रहा है उसे नजरअन्दाज करो।''[139] इस तरह सास बहू को सिख देकर संयम रखने को कहती है। सास अपने बहू कुटूम्ब से कहती है, चौबीसों घंटे मरदों के ऐब और ऐश को कोसने से चेहरे पर झाँइयाँ सी पड गई हैं अपना और अपने सेहत का ध्यान रखने की सलाह भी वह बहू को देती है। बहू की सेहत को लेकर चिंता करने वाली सास अपने बहू से कहती है। ''ŸÖ´Ö

कुछ खा-पी नहीं रहीं। दिन में झाँका तो तुम्हारी थाली अनछुई पडी थी। सोचा कृपा से कहूँ, वरक गाजर, आँवले का मुरब्बा मँगवा दे तो कुछ तो अन्दर जाए।"[140] इस प्रकार बहू की सेहत का ध्यान रखकर बहू से पुत्रवत प्रेम रखनेवाली सास का चित्रण प्रस्तुत उपन्यास में हुआ है। मर्द के गुमराह होने पर पत्नी का निराश होना सास के लिए चिंता का विषय बन जाता है। बहू का हौसला बढाती हुई सास कहती है, ''एक अपने बेटे के बाप की सताई हुई और दूसरी बाप के बेटे की।"[141] इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास का सास रूप एक आदर्श रूप है, जो बहू से स्नेह करता है।

'चाक' उपन्यास में हुकुमकौर का रेशम के सास के रूप में चित्रण हुआ है। हुकूमकौर एक परंपरागत सास होने के कारण बेटे के मृत्यू के पश्चात बहू का गर्भधारण करना उसे अधार्मिक लगता है। इसलिए बहू को गालियाँ देते हुई कहती है, ''मेरे बेटा की मौत से दगा करनेवाली हरजाई बदकार! तेरा मुँह देखने से नरक मिलेगा, खेती जलेगी, अकाल पडेगा। गंगा में सौ अस्नान करो, तो भी यह महापाप छूटना नहीं।"[142] भारतीय संस्कृति में आस्था रखने वाली सास को बहू का यह प्रताप महापाप लगता है। स्त्री जीवन में पतिव्रता धर्म का पालन करने वाली हुकुमकौर को बहू का अवैध गर्भधारण करना पसंद नही आता, इसलिए वह बहू से कहती है, ''रंडी, मेरे पूत की चिता तो सीरी हो जाने देती।"[143] बकझक करके कुछ हासिल न हुआ तो बहू से बछिया के लिए बिनती करती है। बछिया का रेशम जब विरोध करती है, तब उसे पीहर जाने को कहती है। रेशम पीहर जाने को तैयार नही होती तब सास का लाचार एवं विवश रूप दिखाई देता है। अपनी एवं परिवार कि इज्जत बचाने के लिए हुकूमकौर रेशम का गर्भपात करवाना चाहती है। गर्भपात का काढा पिलाने का असफल प्रयास भी वह करती है। निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है, कि प्रस्तुत उपन्यास में सास परंपरागत, चिंतनशील, विवश एवं लाचार दिखाई देता है।

'†ö¾ä¨' उपन्यास में सास का रूप स्नेहमयी दृष्टिगोचर होता है। नीलम्मा की सास नीलम्मा से पुत्रवत, निस्वार्थ प्रेम करती है। नीलम्मा के पति के मृत्यू के पश्चात उसकी सास नीलम्मा को छाती से लगाकर कहती है, ''रामप्पा का न्याय देख, अभागी! एक सहारा छीना

तुझसे तो दो-दो बेटे झोली में डाल दिए। हमारे लिए तो तू ही देवेंद्र! मरेंगे तो तू ही इंतजाम करेगी-कौन-से घाट फुंके, किसके कंधे चढें।"[144] निलम्मा की सास उससे पुत्रवत स्नेह करती है। इस कारण निलम्मा भी पटवा राघव से रिश्ता तोडती है।

'ŸÖ¢¾Ö´ÖxÃÖ' उपन्यास में मानसी की सास भी निस्वार्थ भाव से मानसी से प्रेम करती है। विवाह के पश्चात मानसी जब ससुराल आती है, तब उसकी प्रशंसा करते हुए सास कहती है, ''ऐसी बहू हमारे खानदान में कभी नही आइ।"[145] मानसी की सास मानसी को लेकर कोई शिकायत नहीं करती। सास एवं ससुर के प्रेम की वजह से मानसी भी उन्हे छोडकर विक्रम के साथ नहीं जाती।

'यामिनी कथा' उपन्यास में यामिनी के सास का चित्रण हुआ है, जो स्वार्थी एवं अहंकारी है। बहू से स्नेहभाव न रखकर सदा उसकी उपेक्षा करनेवाली सास बेटे को घर लाने के लिए बहू को परेशान करती है। बहू एवं बेटे को विभिन्न दृष्टिकोन से देखती है। यामिनी को सास के स्नेह से वंचित रहना पडता है। पति के देहान्त के बाद यामिनी जब दूसरा विवाह करने का प्रस्ताव सास के सामने रखती है, तब सास यामिनी से कहती है, ''¾ÖÆü ŸÖ´ÆÖ¸ü अपना मामला है, अपनी समस्या है, मैं कौन होती हूँ बोलने वाली... मेरा बेटा तो गया, अब मुझे दूसरा बेटा तो मिलने वाला नहीं।"[146] प्रस्तुत उपन्यास की सास बहू से औपचारिक सम्बन्ध रखकर विधवा अवस्था में उसका साथ नहीं देती।

निष्कर्षत: विवेच्य उपन्यासों में सास का विभिन्न रूपों में चित्रण हुआ है। भारतीय संस्कृति का पालन करने वाली परंपरागत सास भी विवेच्य उपन्यासों में चित्रित हुई है। सास का स्नेही, ममतामयी, संयमी रूप भी दिखाई देता है। बहू के प्रति उपेक्षा का दृष्टिकोन रखकर शोषण करनेवाली सास भी प्रस्तुत उपन्यास में चित्रित हुई है। स्वार्थी, लाचार, विवश एवं मजबूर रूपों में सास का चित्रण करते हुए सास के आदर्श रूप को स्पष्ट करने का प्रयास विवेच्य उपन्यासों में हुआ है।

5.7 नारी का बहू रूप

नारी के गृहस्थी जीवन में बहू के रूप का चित्रण विवेच्य उपन्यासों में

हुआ है। ससुराल में आने के बाद नारी बहू के रूप में सास, ससुर, ननद, पति, बच्चे इन सबकी आवश्यकताओं का ख्याल रखती है। बहू का किरदार निभाते समय नारी को कभी सास-ससूर के उपेक्षा का शिकार होना पडता है। ससुराल वालों की मर्जी के अनुरूप उसे अपने आपको ढालना पडता है। विवेच्य उपन्यासों में बहू के विभिन्न रूपों का चित्रण हुआ है।

'झूला नट' उपन्यास में शीलो का बहू के रूप में चित्रण हुआ है। शीलो का ब्याह सुमरे से होता है। घर में बहू बनकर आयी शीलो प्रारंभिक अवस्था में सास एवं देवर की सेवा में कोई कसर नहीं छोडती। वह सास की जि-जान से सेवा करती है। प्रस्तुत उपन्यास में शीलो का बहू के रूप में विद्रोही रूप भी दिखाई देता है। बहू आती है और ढुकरा दी जाती है। क्योंकि वह पढी लिखी नहीं है, सुंदर नही है। बहू का मजबूर रूप भी यहाँ दिखाई देता है। सुमेर के न अपनाने पर सास बहू को मैके छोडने की बात करती है, तब मजबूर बहू अपने सास से कहती Æ, ''अपने चरणों से अलग न करना, अम्मा। इस घर में पडी रहने दो, मैं खेत की '00Ã0...।"[147] विवश एवं मजबूर बहू के रूप में शीलो का चित्रण हुआ है। शीलो का बहू रूप धीर-गंभीर भी है। पति व्दारा त्यागने पर सास सेवा में जिंदगी गुजारने की बात वह अपने सास से करती है। ''हाय, भगवान कसम अम्मा जी, हमारी बात सच्ची जानना कि हम तो तुम्हारी सेवा में जिंदगानी काढ देंगे।"[148] शीलो के इस वक्तव्य से विवशता की झलक मिलती है। शीलो का बहू के रूप में विद्रोही एवं स्पष्टवक्ता रूप भी दिखाई देता है। शीलो एवं बालू के अवैध सम्बधों पर सास जब टोकती है, तब शीलो का विद्रोही रूप दिखाई देता है। वह सास से कहती है, ''घर-घर सासें भी तो हैं। बहू-बेटों के भीतरी कामों में विघन नहीं डालती। आग लगे, यहाँ तो बूढे मुँह-मुँहासे, देखो लोग तमासे।"[149] शीलो का बहू रूप स्वाभिमानी, सहिष्णु, एवं मर्यादाशील दिखाई देता है। प्रस्तुत उपन्यास में बहू का स्नेहमयी एवं विद्रोही दोंनो रूप में चित्रण हुआ है। शीलो एक साहसी बहू है, जो घुटनभरी जिंदगी जिकर भी अपने अधिकारों के प्रति जागृत रहती है।

''´00‡' उपन्यास में बहू के रूप में माई का चित्रण हुआ है। माई एक आदर्श बहू है, जो परिवार के मान-मर्यादा एवं संपन्नता के लिए तत्पर रहती है। माई अपने सास की बेजोड सेवा

करती है। सास का भुट्टा खाने को मन करता है, तब माई अपने सास को भुट्टा भूनकर देती Æ। ''लाई खुद-खेत से चुनकर नरम-सा भुट्टा, हल्का-सा भूना, हाथों से दाने निकालकर श्रध्दा से मींजे, मसाला मिलाया और अम्माजी को दाना-दाना खिलाया।''[150] सास के प्रति श्रध्दाभाव रखकर बहू यहाँ सास की सेवा करती है। माई एक मर्यादा में रहने वाली बहू का रूप है। सास एवं ससूर के कोसने पर भी लगन से उन्हकी सेवा करती है। यहाँ बहू सास को बहूत प्यार करती है। सास एवं ससुर का स्वार्थी रूप होते हुए भी निस्वार्थ भाव से उन्हकी सेवा करने का कार्य प्रस्तुत उपन्यास की बहू करती है।

'‡¤®Ö´Ö´Ö' उपन्यास में प्रेमा और कुसुमा का बहू के रूप में चित्रण हुआ है। प्रेमा मन्दा की माँ और बऊ की बहू है। प्रेमा का बहू रूप विद्रोही एवं क्रान्तिकारी दिखाई देता है। पति के मृत्यु के पश्चात प्रेमा दुश्मनो के साजिश में फँसकर भाग जाती है। प्रेमा का भाग जाना बहू के विद्रोह को दर्शाता है। प्रेमा बहू का भाग जाना उसे घुटनभरी जिंदगी जिने को बाध्य करता है। प्रेमा पश्चाताप की अग्नि में जलती है। अपने किये पर सास से माफी माँगने का प्रेमा का मन करता है, लेकिन सास व्दारा उसे माफी नहीं मिल पाती। प्रस्तुत उपन्यास की कुसुमा भी घुटनभरी जिंदगी जीती है। सास कि उपेक्षा सहना बहू की नियति बन जाती है। सास के गुस्से को सहने वाली कुसुमा अपने सास का अदब भी करती है। ''उमर के नाते अदब कर रहे हैं, तुम हमारी सास होने का भरम न रखना।''[151] कुसुमा बहू के रूप में विद्रोह करते हुए दाऊ जी से अवैध सम्बन्ध रखकर संतान को जन्म देती है। कुसुमा की सास उसे समान अधिकार से वंचित रखकर उसका शोषण करती है। कुसुमा एक शोषित बहू होते हुए भी वक्त आने पर विद्रोही तेवर अपनाती है।

'यामिनी कथा' उपन्यास में यामिनी का बहू के रूप में चित्रण हुआ है। यामिनी का बहू रूप अनेक समस्याओं से ग्रस्त है। सास के स्वार्थी व्यक्तित्व और पति के उपेक्षा की शिकार यामिनी की जिंदगी घुटनभरी है। प्रारंभ मे यामिनी बहू के किरदार को अच्छि तरह निभाती है, लेकिन पति का जहाज पर महीनो रहना और सास का कर्कश स्वभाव उसे विद्रोही बनाता है। सास का बेटे और बहू में मतभेद रखना और बहू को बेटे को घर लाने का साधन मानना

यामिनी को पसंद नही है। इसलिए वह कहती है, ''यानी घर बननें नहीं, किसी को घर लाने का साधन बनने आइ हूँ मैं।''[152] यामिनी अपनी सास एवं पति का स्नेह पाने में असफल रहती है। पति के मृत्यु के पश्चात सास की अवहेलना करके दूसरे विवाह का निर्णय लेना उसके विद्रोही व्यक्तित्व को उजागर करता है।

'दिलो-दानिश' उपन्यास में कुटूम्ब का बहू के रूप में चित्रण हुआ है। पति के रखैल के साथ सम्बधों को लेकर सास-बहू हर दम चिंतित रहते है। प्रस्तुत उपन्यास की बहू अपने सास से महक को दिये गहनों की माँग करती है। बहू अपने कंगनो के लेकर सास से झगडा करती है। सास अपने बेटे के सामने बहू का फर्मान रखते हुये कहती है, ''हमसे कहा जा रहा है कि जो जडाऊ कंगन बदरू के होने पर महक को दिया गया था, वह उनका है और उन्हीं को मिलना चाहिए।''[153] कंगनो को लेकर बहू अपने सास पर दबाव डालकर साहसी होने का परिचय देती है। महक को लेकर सास बहू में सदा वाक्युध्द बना रहता है। कुटूम्ब एक परंपरावादी एवं मर्यादाशील बहू होने के कारण पति के व्यवहार से उसका दिल दहकने लगता है। कुटूम्ब की सास उसके प्रति स्नेहभाव रखती है, फिर भी बहू अपने सास को उपेक्षा से देखकर उन्हके बातों को नहीं मानती। प्रस्तुत उपन्यास की बहू में सास के प्रति प्रेम नहीं है।

'Ÿ0¢¾0´0×Ã0' उपन्यास में मानसी का आदर्श बहू के रूप में चित्रण हुआ है। मानसी का विवाह होने के बाद बहू के रूप में वह सब का खयाल रखती है। बहू के रूप में किसी को शिकायत का कोई मौका नहीं देती। अपने सास एवं ससुर के प्रति प्रेमभाव रखकर आदर्श बहू होने का परिचय देती है। विवाह के बाद पति विक्रम काम पर नहीं जाता तो परिवार में तनाव बनता है। विक्रम मानसी को लेकर काम पर जाना चाहता है, लेकिन मानसी जिम्मेदारियों से विक्रम को अवगत कराते हुए कहती है, ''देखो हम अकेले नहीं है। एक परिवार है हमारा। उसे भी देखना है। छोटे भाई-बहनों की शादी करनी है। पापा भी बीमार रहने लगे है। क्या सोचेंगे वे? अब तो बुढापें में उनके भी आराम करने के दिन हैं।''[154] इस प्रकार सास-ससुर के संदर्भ में चिंता करने वाली बहू मानसी है। मानसी स्नेहमयी एवं ममतामयी स्वभाव की बहू होने के कारण सबकी लाडली बन जाती है। मानसी त्याग एवं समर्पन करनेवाली आदर्श बहू के रूप

´Ö x“Öx¡ÖŸÖ Æ‡ Æl

नासिरा शर्मा ने जिन्दा मुहावरे उपन्यास में शमीमा को आदर्श बहू के रूप में चित्रित किया है। शमीमा अपने सास-ससुर से बेहद प्रेम करती है। निजाम पाकिस्तान जाने के बाद अपने सास-ससुर को धिरज देने का कार्य वह करती है। निजान भारत आने के पहले इमाम के घर पोलिस छानबीन करती है। तब शमीमा ससुर की अवस्था देखकर हौसला बढाने का कार्य करती है। ससुर के मृत्यु के पश्चात शमीमा का जीवन वीरान हो जाता है। शमीमा भोजन को त्यागकर कहती है, ‘‘अकेले खाए का दिल नाही चाहत, बहिनी।’’[155] ÃÖÖÃÖ <¾Ö ÃÖÃÖ¸¡ ÃÖ माता-पिता के समान प्रेम करने वाली शमीमा सास-ससुर का मान रखती है। शमीमा अपने देवर से भी स्नेहभाव रखती है। शमीमा एक संस्कारशील एक सफल बहू के रूप में चित्रित Æ‡ Æl

‘चाक’ उपन्यास में रेशम का विद्रोही बहू के रूप में चित्रण हुआ है। पति के मृत्यु के पश्चात उदास रेशम प्रेमी व्दारा गर्भधारण करती है। गर्भधारण करके वह दिलेरी से ऐलान करती है, ‘‘ÆÖ ´Ö ¯Ö™ ÃÖ Æ †´´ÖÖl’’[156] निर्लज्ज बहू के कुकर्म को सुनकर सास रेशम पर धौंस जमाना चाहती है। लेकिन रेशम अपने सास से कहती है, ‘‘†´´ÖÖ, ŸÖ´Ö ŸÖÖ x²Ö¸£ÖÖ Æß ¤ÖŸÖ किटकिटा रही हो। तुम्हारे पूत की चिता ठंडी हो जाने से क्या मेरी देह की आग बुझ •ÖÖŸÖß?’’[157] प्रस्तुत वक्तव्य से रेशम बहू का साहसी रूप दृष्टिगोचर होता है। रेशम के बहू रूप में साहस, हौसला, विद्रोह दिखाई देता है। प्रस्तुत उपन्यास में सारंग भी अपने ससुर से स्नेहभाव रखती है। सारंग एक आज्ञाकारी बहू है।

‘यह खबर नहीं’ उपन्यास की अमृता एक शोषित एवं प्रताडित बहू का रूप है। सास एवं पति व्दारा उपेक्षा के बाद अमृता का जीवन समस्याग्रस्त बनता है। अमृता का विद्रोही रूप भी दिखाई देता है। सास के दोगले व्यक्तित्व पर प्रहार करते समय वह कहती है, ‘‘†Ö¯Ö ŒµÖÖ कह रही है मेरी समझ में कुछ भी नहीं आ रहा। संसद में खडी होकर आप क्या नाटक कराती हैं? आप जानती है कि आप कितनी औरतों की प्रतिनिधि बनकर संसद में भेजी गई है। ताकि आप स्त्रियों के अधिकारों की रक्षा करें। उन्हें अत्याचारों और उत्पीडन से बचायें।’’[158] सास के

अन्याय को बर्दाश्त न करते हुए विद्रोहिणी रूख अपनाती है। सास बेटे और बहू को भिन्नता की नजर से देखती है, इस बात का ज्ञान बहू अमृता को होने पर वह सास का विरोध करती है। सास के स्वार्थी स्वभाव को बहू भली-भाँती जानती है। इसलिए सास के विरोध में गति का निर्धारण करती है।

'x"\®Ö´ÖÃŸÖÖ' उपन्यास में प्रिया के भाभी का बहू के रूप में चित्रण हुआ हैं। प्रिया की भाभी एक आदर्श बहू है, जो सास, ससुर की सेवा करती है। ससुर के मृत्यु के पश्चात सास का अकेलापन दूर करने का प्रयास वह करती है। भाई-भाई के झगडो पर प्रिया की माँ जब भाईयों को डाटती है, तब बहू सास को धिरज देते हुए कहती है, ''माँजी... माँजी, अपने को ÃÖ´ÆÖx»Ö< ´ÖÖ•Ö®I"[159] सास की सेवा करनेवाली बहू के रूप में प्रिया के भाभी का चित्रण हुआ है। प्रिया भी एक आदर्श बहू का रूप है। प्रिया अपनी सगी सास एवं रखैल सास से बेहद प्रेम करती है। प्रिया अपने सास को लेकर खाना खाती है। सासूजी के प्रति स्नेहभाव प्रिया के मन में है। प्रिया एवं नरेन्द्र के झगडे में सास प्रिया को संयम रखने के लिए कहती है। प्रिया अपने रखैल सास के प्रति भी आदर की भावना रखती है। पति का विरोध होने के बावजूद भी वह सास से जाकर मिलती है। उन्हके चरण स्पर्श करके उन्हे छोटी माँ से सम्बोधित करती है। अपनी रखैल सास की छातियों में मुँह छुपाकर रोने वाली प्रिया एक सीधी-साधी बहू है। प्रिया एक साहसी, विद्रोही, स्नेहमयी बहू के रूप में चित्रित हुई है।

निष्कर्षत: अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी के बहू रूप का चित्रण हुआ है। विवेच्य उपन्यासों में आदर्श बहू का चित्रण करते समय सास एवं ससुर कि सेवा में तत्पर रहने वाली बहू का चित्रण भी किया है। बहू के स्नेहमयी, त्यागमयी, ममतामयी आदि रूपों को उजागर किया है। बहू को विद्रोहीणी के रूप में दिखाकर उसके समस्याग्रस्त जीवन का अंकन किया है। अन्याय-अत्याचार सहती, उसका विरोध करती बहू को विभिन्न रूपों में चित्रित करने का प्रयास किया है।

5.8 नारी का भाभी रूप

अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारी का भाभी के रूप में चित्रण करते

समय उसे स्नेहयुक्त रूप में ही उजागर करने का प्रयास किया है। भाई की पत्नी भाभी होती है, जो अपने देवर एवं ननद से बेहद स्नेह करती है, कभी तिरस्कार भी करती है। भाभी के विभिन्न स्वभाओं को विवेच्य उपन्यास में चित्रित किया है।

'x"\@Ö´ÖÃŸÖÖ' उपन्यास में प्रिया का भाभी रूप आदर्श है। वह अपने ननद से निस्वार्थ प्रेम करती है। प्रिया अपनी ननद नीना को बहन, दोस्त रूप में देखती है। प्रिया नीना के विवाह को लेकर भी चिंता करती है। वह मन ही मन नीना के लिए प्रार्थना करते हुये कहती है, ''Æ भगवान, मेरी नीना को बहुत अच्छा जीवन साथी मिले।"[160] अपने ननद की चिंता करने वाली प्रिय एक आदर्श भाभी है। ननद को आर्थिक सहाय्यता देने का कार्य भी प्रिया करती है। नीना को बाँहो में भर कर तेरे लिए कोई लडका खोजना चाहिए कहती है।

'झूला-नट' उपन्यास में शीलो का बालू के भाभी के रूप में चित्रण हुआ है। शीलो भारतीय परंपराओं को मानने वाली नारी है। इसलिए देवर से प्रारंभ में पुत्रवत प्रेम करती है। बालू के खान-पान को लेकर, उसकी सेवा में कोई कसर नहीं छोडती है। शीलो भाभी अपने छोटे देवर से बेहद प्रेम करती है। शीलो एक चरित्र संपन्न भाभी है, जो देवर का हाथ जाँघ पर पडने के बाद भी देवर को बेकसूर मानते हुए कहती है। ''हाय, क्या करती हो, अम्मा जी! लला को क्या दोस? अपना जप-तप हम साधेंगे। अरे, वो तो भराभर सो रहे थे। नींद में क्या होश रहे आदमी को? उनका हाथ हमारी जाँघ तक आ गया।"[161] शीलो देवर को रामायण पढाकर सुनाती है। लेकिन उपन्यास में कुछ अन्तराल बाद शीलो अपने देवर से सम्बन्ध रखकर एक असफल भाभी बन जाती है।

'‡¤@Ö´Ö´Ö' उपन्यास में कुसुमा का भाभी के रूप में चित्रण हुआ है। कुसुमा मन्दा को धिरज एवं साहस देने का कार्य करती है। मन्दा को मकरन्द की चिट्ठी देकर मन्दा का विरह कम करने का प्रयास करती है। मन्दा का बलात्कार होने के बाद मन्दा को अपराध-बोध होने लगता है, तब मन्दा का हौसला बढाते हुए कुसुमा कहती है, ''तुम पाथर न बनो। नोंने हँसो-खेलो। हौसला राखो, हिम्मत से जियो। वैसे ही, जैसे अब तक रही हो।"[162] कुसुमा अपनी ननद को लेकर चिंता करती है। बीमार अवस्था मे मन्दा की सेवा करती है। श्यामली में मन्दा

का ध्यान रखकर कुसुमा उसे खुश रखने का प्रयास करती है। श्यामली से जाते समय मन्दा को कुसुमा छाती से लगाकर फफक पडती है। प्रस्तुत उपन्यास की कुसुमा एक आदर्श भाभी का रूप है, जो मन्दा के संदर्भ में चिंता करता है।

'कलि-कथा: वाया बाइपास' उपन्यास में शांता भाभी का चित्रण हुआ है। शांता भाभी अपने देवर किशोर बाबू से बेहद प्रेम करती है। विवाह के पश्चात शांता भाभी किशोर को मान देती है। बहुत प्रेम और आदर से देवर के साथ पेश आती है। किशोर की भाभी किशोर को विक्टोरिया घूमाने ले जाती है। ललित भैय्या के मृत्यू के पश्चात विधवा शांता भाभी देवर किशोर का ध्यान रखती है। बीमार किशोर बाबू को बार-बार सुधारने की चेष्टा करती है। किशोर बाबू के पसंद नापसंद का ध्यान रखती है। ''ऐसा करो, ऐसा मत करो, किशोर बाबू को यह पसंद है, वह पसंद है।''[163] शांता भाभी किशोर की बडी भाभी होकर भी किशोर बाबू जैसा चाहते है, उसी अनुरूप स्वयं को ढाल लेती है। किशोर के प्रति स्नेहभाव रखने वाली शांता एक आदर्श भाभी के रूप में दिखाई देती है।

'जिन्दा मुहावरे' में निजाम की भाभी शमीमा एक आदर्श भाभी का रूप है। शमीमा अपने देवर से पुत्रवत प्रेम करती है। अपने देवर निजाम से बहन सुगरा का ब्याह तय करती है, लेकिन निजाम पाकिस्तान जाने से सुगरा की सगाई टूट जाती है। शमीमा देवर के व्यवहार के कारण बेचैन हो जाती है। निजाम के कारण रूठी शमीमा देवर के भारत लौटने पर आनंद में डूब जाती है। देवर के पसंद का खाना बनाने की सोचती है। ''जो-जो अम्मी जान ओके लिए बनाती रहीं... तिल का लड्डू पींडी, अण्डे का हलवा, नमकपारा और...।''[164] इस प्रकार देवर आने के खुशी में शमीमा काम में उझलती है। देवर भारत लौटने के बाद उसका मान-सम्मान रखने वाली शमीमा एक आदर्श एवं सफल भाभी है।

'निष्कवच' उपन्यास में वृत्तान्त दो के नायक की भाभी स्नेहमयी है। तीन साल बाद भारत लौटे अपने देवर से वह स्नेहभाव रखती है। देवर के लौटने पर खाने के लिए अलग-अलग व्यंजनों को बनाती है। भाभी अतिरिक्त उत्साह में देवर से कहती है, ''†²Ö ŸÖ´Ö †Ö•Ö ही जी भर कर पूडियाँ खा लेना ललाl''[165] प्रस्तुत उपन्यास की भाभी अपने ननद से भी प्रेम

करती है। देवर भारत लौटने पर वह ननद को घर बुलाना चाहती है, इस पर वह देवर से कहती है। ''पहले पता होता, तुम आ रहे हो तो शिखा को लिख देते। तुम्हें देख जाती। हम लोगों से भी मिल लेती।''[166] इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास का भाभी रूप स्नेहमयी दिखाई देता Æ।

'दिलो-दानिश' उपन्यास की भाभी (कुटूम्ब) अपने ननद के प्रति अनादर भाव रखती है। भाई जब बहन छुन्ना को कोई भेट वस्तु देते है, तब भाभी ईर्ष्याभाव रखती है। कुटूम्ब अपने ननद का तिरस्कार करती है। अपने ननद के चरित्र पर शक करते हुए अपने पति से कहती Æ, ''हमार मानिए साहिब तो छुन्ना बीबा को किसी आश्रम में भिजवा दीजिए। नहीं तो एक-न-एक दिन ऐसी जगहँसाई होगी खानदान की कि हम लोग राह में मुँह दिखाने को न रहेंगे।''[167] प्रस्तुत उपन्यास की भाभी स्वार्थी होने के कारण ननद को बदनाम करना चाहती है। छुन्ना का महक के प्रति लगाव कुटूम्ब को रास नही आता इस कारण वह छुन्ना का तिरस्कार करती है।

निष्कर्षत: विवेच्य उपन्यासों में भाभी का विविध रूपों में चित्रण हुआ है। भाभी का आदर्श रूप भाभी के व्यक्तित्व को उँचा उठाता है। भाभी के स्वभाव की गरिमयता, स्नेयमयता, ममतामयता को भी विवेच्य उपन्यासों में चित्रित किया है। भाभी के साहसी, विद्रोही रूप का चित्रण करते समय भाभी रूप के विभिन्न पहलुओं को खोलकर रखने का प्रयास किया है। भाभी का अपने देवर एवं ननद के प्रति तिरस्कार पूर्ण व्यवहार और इर्ष्यालु स्वभाव भी विवेच्य उपन्यासों में चित्रित हुआ है।

5.9 नारी का सहेली रूप

नारी का सहेली रूप चांचल्य, सुकुमार, निस्वार्थ तथा उदात्त गुणों से युक्त होता है। नारी का सहेली रूप निर्मल जल सा स्वच्छ, चांदनी सा शीतल, ऱ्हदय से निश्छल होने कारण यह रूप नारी को उदात्त बनता है। सही मित्रता निस्वार्थ प्रेम एवं त्याग, बलिदान के माध्यम से दिखाई देती है। प्रस्तुत उपन्यासों मे सहेली को विभिन्न रूपों में चित्रित किया है।

'‡¤®Ö´Ö´Ö' उपन्यास में सुगना का मन्दा की सहेली के रूप में चित्रण हुआ है। सुगना मन्दा से निस्वार्थ प्रेम करती है। त्याग एवं बलिदान सुगना के व्यक्तित्व का अभिन्न अंग होने के कारण मन्दा के लिए वह सब कुछ समर्पित करती है। सही मित्रता की पहचान मित्र पर आये संकट के समय होती है। मन्दा पर आये आर्थिक संकट के समय सुगना मन्दा की मदत करके खरी मित्रता का परिचय देती है। श्यामली से लौटने पर मन्दा के खान-पान का ध्यान सुगना रखती है। दीपक जलाने घी और अगरबत्ती के लिए पैसे भी सुगना मन्दा को देती है। ''जिज्जी, ये अगरबत्ती! हमने अपनी अम्मा से पइसा ले लिए थे।''[168] मन्दा को अभिलाख सिंह जब पिटता है तब सुगना अभिलाख को गालियाँ देती है। मन्दा के नीले-नीले धब्बे को लेप लगाती हुई कहती है, ''जिज्जी, हम आँखे बन्द कर लेंगे, कुछ नहीं देखेंगे। बस, तुम तो हमारे हाथ को दुखती जगह पर धरती जाना।''[169] इस तरह सुगना अपने सहेली की निस्वार्थ सेवा करके सच्ची मित्रता का परिचय देती है।

'†Ö¾ÖÖ' उपन्यास में नमिता और स्मिता आदर्श सहेलियाँ है। नमिता और स्मिता दोंनो हमदर्द होने के कारण एक दूसरे के प्रति त्याग एवं समर्पन भाव रखते हुये दिखाई देते है। स्मिता अपने पिता के अमानविय व्यवहार के संदर्भ में नमिता से खुलकर चर्चा करती है। स्मिता नमिता को पियक्कड पिता ने घर का छिना सुख-चैन बताती है। नमिता स्मिता को संयम एवं धाडस बाँधने को कहती है। एक दूसरे के जन्मदिन पर बाधाई देने का कार्य भी दोंनो सहेलियाँ करती है। नमिता जब अन्ना सहाब के संदर्भ में स्मिता से कहती है, तब स्मिता क्रोध में कहती है, पें-पें छोड! पें.पें करने से कुछ हासिल नहीं होने वाला। ''पें-पें की बजाय उसी समय हिम्मत दिखाती। कुरसी उठा पटक देती साले हरामी के सिर पर।''[170] इस प्रकार स्मिता सहेली के प्रति सहानुभूति जताकर हिम्मत भरने का प्रयास करती है। नमिता के गर्भधारण करने के पश्चात नर्सिंग होम में जाकर सफायी करने की सलाह भी स्मिता देती है। प्रस्तुत उपन्यास में नमिता और स्मिता आदर्श सहेलियाँ है, जो एक दूसरे के दुख-दर्द में काम आती Æ।

'ŸÖ¢¾Ö´ÖxÃÖ' उपन्यास में मानसी का मीना और सीमा के सहेली के रूप में चित्रण हुआ

है। स्कुल में मानसी की सहेलीयाँ मानसी को खाने की चीजें देती है। मानसी अपने दुख-दर्द को सहेलियों के साथ शेअर करती है। सीमा नामक सहेली मानसी की प्रशंसा करते हुए कहती Æ, ''मनु तेरी आवाज बहुत अच्छी है। तू हंसती है तो और भी अच्छी लगती है।''[171] ÃÖß´ÖÖ मानसी से निस्वार्थ प्रेम करती है। स्कूल में गाना गाने के बाद भावनावश हुए मानसी को सीमा गले से लगाती है। प्रस्तुत उपन्यास में सहेलियों का प्रेम निस्वार्थ दिखाई देता है। एक-दूसरे की मद्दत में वे तत्पर रहते है।

'कठगुलाब' उपन्यास में स्मिता के सहेली के रूप में असीमा का चित्रण हुआ है। असिमा स्मिता से प्रेमभाव रखती है। स्मिता का जीजा स्मिता पर जब अन्याय करता है, तब असीमा उसकी पिटाई करते हुए कहती है, ''अगर तूने स्मिता को ढूँढने की कोशिश की या फिर कभी अपनी बीबी पर हाथ उठाया तो समझ ले, पीट-पीटकर तुझे अपाहिज बना दूँगी।''[172] स्मिता के सहेली के रूप में मरियान का भी चित्रण हुआ है। दोंनों हमदर्द एक जैसे होने के कारण एक-दूसरे के प्रति लगाव रखते है। दोंनों के मित्रता में इतनी घनिष्ठता आती है, कि भारत लौटती स्मिता मरियान को भारत आने का निमंत्रण देती है।

निष्कर्षत: विवेच्य उपन्यासों में सहेली के निस्वार्थ रूप का चित्रण हुआ है। सहेली के त्याग एवं बलिदान का चित्रण करते समय आदर्श सहेली के रूप को उजागर करने का प्रयास किया है।

5.10 नारी का दादी रूप

अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारी के दादी रूप का चित्रण हुआ है। दादी अपने बेटे के बच्चो के लिए चिंता करते हुए दिखाई देती है। दादी के निस्वार्थ, स्नेहमयी एवं चिंतनशील व्यक्तित्व को उभारने का प्रयास विवेच्य उपन्यासों में हुआ है।

'‡¤®Ö´Ö´Ö' उपन्यास में बऊ का मन्दा के दादी के रूप में चित्रण हुआ है। बऊ दादी का आदर्श रूप है, जो मन्दा को लेकर चिंता करता है। अनाथ एव बेसहरा मन्दा को बऊ माता-पिता के समान स्नेह करती है। मन्दा के सुरक्षा हेतू उसे श्यामली लेकर जाती है। श्यामली में मन्दा स्कूल में जाना चाहती है, तब दादी मन्दा को समझाते हुये कहती है।

''बिटिया, और बालकों को होड जिन करो। तुम्हारा बाहर पढना ही मुसीबत हो पडेगा मन्दा।''[173] प्रस्तुत उपन्यास की दादी मन्दा के संदर्भ में चिंता करती है। बऊ अपना सम्बन्ध जीवन मन्दा के खुशियों के लिए लुटाना चाहती है। वह मन्दा से कहती है, ''मन्दा, हमें काहे की तिसना? बेटा, हमें कुछ नहीं चाहिए। तेरा बाप नहीं रहा तब से सारी मोह-माया काट डाली हमने। हमें तो बस तुम्हारी सुशी चाहिए बेटा।''[174] संसार के मोह-माया को त्यागकर दादी मन्दा की खुशियों के लिए जिती है। बऊ एक स्वाभिमानी दादी का रूप है, जो मन्दा को प्रेमा व्दारा दिये पैसे पर एतराज जताता है। बऊ लोभ-लालच का लांछन त्यागकर निस्वार्थ भाव से मन्दा की परवरिश करके आदर्श दादी होने का परिचय देती है।

''´ÖÖ‡' उपन्यास में चित्रित दादी अपनी पोती सुनैना पर जान छिडकती है। अपने पोता-पोती के सेहत के संदर्भ में वह सदा तत्पर दिखाई देती है। दादी का गुस्सा भी उपन्यास में दिखाई देता है। सुनैना या सुबोध जब कोई गलती करते, दादी उन्हे टोक देती है। प्रस्तुत उपन्यास की दादी अपने पोती के रूप, तमीज, हुनर, ज्ञान की प्रशंसा करती है। सुबोध काफी बडा हो जाने तक दादी उसकी मालिश करती और कहती है, ''ओए हमार चुनवा, हमार मुनवा, हमार बचवा... सैतानी मत करिह.... दादी के ऊपर गंगाजल जन बहइय....।''[175] दादी का यह रूप स्नेहमयी एवं ममतामयी दिखाई देता है। दादी सुबोध को सहला बहलाकर सुलाती, बीमार अवस्था में ईश्वर स्मरण करके पोता-पोती के सेहत की दुआ माँगती, उन्हकी चिंता करने वाली एक आदर्श एवं परंपरागत दादी है। सुनैना बडी हो जाने के बाद दादी उसकी चिंता करती है। स्पष्टत: प्रस्तुत उपन्यास की दादी आदर्श एवं प्रेरणादायी है।

'कलि-कथा: वाया बाइपास' उपन्यास में किशोर बाबू के माँ का दादी के रूप में चित्रण हुआ है। प्रस्तुत उपन्यास की दादी अपने बेटे किशोर बाबू के पांच लडकियों से बेहद प्रेम करती है। किशोर बाबू की लडकियाँ जब किशोर बाबू को लेकर अपने दादी से शिकायत करती है, तब दादी अपने पोतियों से कहती है, ''हो गया तेरा पापा ऐसा। मैं क्या करती? जिद्दी तो शुरू से था। औरतें ही औरतें घर में। बाप-भाई का साया तो रहा नहीं उस पर, कि किसी के काबू में रहता।''[176] प्रस्तुत उपन्यास की दादी अपने पोतियों का खयाल रखती है।

बेटे के व्यवहार से उन्हें बचाती है। पोतियों की चिंता करनेवाली दादी एक आदर्श दादी का °þ¯Ö Æ।

निष्कर्षत: विवेच्य उपन्यासों में दादी का चित्रण आदर्श रूप में हुआ है। विवेच्य उपन्यास की दादी अपने पोती एवं पोते को लेकर चिंता करती है, उन्हें प्रेरणा देती है। पोता और पोती के परवरिश में योगदान देते हुए लाड एवं प्रेम से दुलारती है।

5.11 नारी का बुआ/फुफ्फो रूप

बींसवी सदी के अन्तिम दशक के उपन्यासों में बुआ का ममतामयी रूप में चित्रण हुआ है। बुआ का प्रगतिवादी, विद्रोही एवं साहसी रूप उक्त उपन्यासों में दिखाई देता है। अपने भाईयों के बच्चो की चिंता करनेवाली स्नेहमय बुआ भी उपन्यासों में दृष्टिगोचर होती है।

'जिन्दा मुहावरे' उपन्यास में बुआ का रूप प्रगतिवादी दिखाई देता है। सुगरा से वह बेहद प्रेम करती है। सुगरा की सगाई टुटने पर बुआ शोक में डूब जाती है। सुगरा सगाई टूटने पर दूसरे सगाई का विरोध करती है, तब बुआ उन्हें समझाने का प्रयास करती है। सुगरा की बडी बुआ सुगरा को सीने से लगाते हुए और पुचकारते हुए कहती है, ''ना, लाडो, ना... लडकी की बात तो दस जगह से छूटती और लगती है। दुनिया का दस्तूर है।''[177] ¯ÖÃÖÖÖ वक्तव्य बुआ के प्रगतिवादी होने का परिचय देता है। बुआ सुगरा के सुख-दुख में साथ देती हुई उससे स्नेहभाव रखती है।

'ÖÖ¢Ö´ÖxÃÖ' उपन्यासे में बुआ का चित्रण हुआ है। मानसी की बुआ आधुनिक विचारों वाली, ममता से ओतप्रोत भरी हुई है। मानसी का विवाह बचपन में तय होने के बाद वह मानसी को कसकर गले लगा लेती है और उसकी आँखे भर आती है। मानसी के संदर्भ में चिंता करते हुए वह अपने भाभी से कहती है। ''कैसे करेगी इतनी छोटी लडकी यह सब?''[178] मानसी का विवाह छोटी उम्र में होने के कारण बुआ को चिंता सताती है। विदाई के वक्त बुआ मानसी को गले लगाकर खूब रोती है। ''ये बडी नाजों की पाली है। हमने इसकी सारी बातें मानीं हैं। इसका खयाल रखना। अभी ये छोटी बच्ची है। इसे दुनियादारी नहीं आती बिल्कुल आपके साथ

रहके सीखेगी सब।"[179] इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास की बुआ स्नेहमयी एवं चिंतनशील रूप में x"Ïx¡ÏŸÏ Æ‡ Æ।

''´ÏÏ‡' उपन्यास में चित्रित बुआ सुनैना और सुबोध से बेहद प्रेम करती है। सुनैना अपने बुआ के संदर्भ में कहती है, ''लेकिन बुआ मन की बुरी नहीं थी। हमको चाहती भी बहुत थीं। मेरे लिए साडियाँ काढतीं, सुबोध के लिए कुर्ते-पाजामे सिलतीं। जब आतीं धनिया की पँजीरी बनातीं। आ हा हा हा।"[180] प्रस्तुत उपन्यास की बुआ एक परंपरागत बुआ का रूप है, जिसे खुला गला, खुली बाँहे, खुली टाँगे पसन्द नही है। सुनैना को बुआ पर्दा करने को कहती है। प्रस्तुत उपन्यास की बुआ परंपरावादी एवं आदर्श बुआ है।

'दिलो-दानिश' उपन्यास में छुन्ना बीबी का बुआ के रूप में चित्रण हुआ है। छुन्ना अपने भाई के बच्चो से निस्वार्थ प्रेम करती है। भाई कृपानारायण के रखैल के बच्चे मासुमा और बदरू पर वह जान छिडकती है। बच्चो के प्रति उसके मन में प्यार उमड आता है। डिब्बे में रखे आम-पापड के टुकडे बच्चो को देती है। मासूमा के विवाह में भी छुन्ना बुआ तत्परता से काम करती है। छुन्ना एक स्नेहमयी बुआ है, जो भाई के बच्चो पर स्नेह लुटाती है।

निष्कर्षत: विवेच्य उपन्यासों में बुआ का आदर्श रूप में चित्रण हुआ है। बुआ अपने भाईयों के बच्चों से निस्वार्थ प्रेम करती है और उन्हके भविष्य को लेकर चिंता भी करती है।

5.12 नारी का मौसी रूप

विवेच्य उपन्यासों में नारी के मौसी रूप का चित्रण हुआ है। माँ के बाद मौसी को माँ के रूप में देखा जाता है। माता के समान स्नेहमयी होने के कारण प्रस्तुत उपन्यासों में मौसी के व्यक्तित्व को उजागर करने का प्रयास हुआ है।

'†Ï%ÏÏ' उपन्यास में नमिता के मौसी का चित्रण हुआ है। नमिता एवं उसके परिवार की चिंता मौसी को सताती है। नमिता विवाह योग्य होने पर विवाह नही करती तो मौसी नमिता के लिए वर खोजने का प्रयास करती है। नमिता की मौसी नमिता से स्नेहभाव रखती है, इसलिए नमिता के जांघों से जब रक्त जाने लगता है, है, तब मौसी का प्रेम दिखाई देता है। ''मौसी ने किसी के हाथों बाजार से उसके लिए चुन्नट वाली जांघिया मंगवाई थी और सिखाया

था कि बहते खून से बचाव के लिए उसे क्या उपाय करना होगा।"[181] ममतामयी मौसी का रूप कभी-कभी क्रोध में परिवर्तित हो जाता है। नौकरी से नमिता जब देर से लौटती है, तब मौसी उसे क्रोध करते हुए कहती है। ''चार रूपल्ली की कमाई की धौंस में दीदी ने तुझे छट्टा छोड रखा है। मुझे तुझसे पट्टी पढने की जरूरत नहीं। सीधे-सीधे भकुर, थी कहां तू?"[182] नमिता पर उसकी मौसी शक की नजर से भी देखती है। प्रस्तुत उपन्यास की मौसी स्नेहमयी, शक करती हुई दिखाई देती है।

'कठगुलाब' उपन्यास में नीरजा की मौसी स्मिता का चित्रण हुआ है। स्मिता अपने भांजी नीरजा को लेकर चिंता करती है। नीरजा का विपिन पर आसक्त होना स्मिता को पसंद नही आता। नीरजा का अल्पायु होकर अपने से उम्र से बढे विपिन से सम्बन्ध रखना स्मिता सह नहीं पाती। इसलिए स्मिता विपिन को समजाने हुए कहती है, ''नीरजा आप पर बुरी तरह आसक्त है। शायद सम्बन्ध की पहल भी उसी ने की हो। पर आप उससे ज्यादा परिपक्व हैं। और मेरा विश्वास है, संवेदनशील भी है। मैं अपसे यह कहने आयी हूँ कि आप उसे बढावा मत दीजिए। आप इसे मेरी उद्दंडता समझ सकते हैं, पर उस डर से चुप रहना कायरता होगी।"[183] स्मिता का अपने भांजी के प्रति स्नेहभाव होने के कारण नीरजा के विपिन के साथ सम्बन्धो को वह गलत मानती है। नीरजा के भविष्य हेतू विपिन को समजाकर उससे दूरी बनाने को कहती Æ।

'निष्कवच' उपन्यास में नीरा के मौसी का चित्रण हुआ है। नीरा की मौसी नीरा से स्नेह करती है। नीरा के पढाई हेतू उसे अपने पास रखकर उसका पालनपोषण करती है। नीरा के बासू के साथ प्रेम सम्बन्धो को लेकर मौसी चिन्ता करती है। नीरा की मौसी नीरा को सिलाई-बुनाई, चूल्हे कढाई में व्यस्त रखकर बासू से दूर करना चाहती है। नीरा जब रमण के संपर्क में आती है, तब मौसी को लगता है, नीरा का विवाह रमण से होना चाहिए, इसलिए वह विशाल को बुलाकर कहती है, ''अब यह तुम्हारी जिम्मेवारी है। मैं जानती हूँ वह बासू को लेकर हठ करने पर उसे समझाना। जिन्दगी और चीज है, प्रेम व्रेम और चीज। फिर ऐसा और कौन मिलेगा जो किसी और बात को न देख कर बस उसे ही देखेगा।"[184] प्रस्तुत उपन्यास

की मौसी नीरा के भविष्य को लेकर चिंता करती है। नीरा का विवाह रमण से करने का उसका निर्णय उसके स्नेह को उजागर करता है।

'यह खबर नहीं' उपन्यास में लक्ष्मी का मौसी के रूप चित्रण हुआ है। कर्मवीर जब लक्ष्मी के घर आता है, तब उसका स्वागत करते हुए मौसी कहती है, ''अरे, तो बाहर खडे खडे क्या कर रहे हो। आओ, भीतर आओ। लाओ यह झोला मुझे दो।''[185] सफर में थककर आये कर्मवीर के लिए हाथ मुँह धोने को पानी देना और चाय बनाना उसके स्नेहमयता का परिचय देता है। निष्कर्षत: विवेच्य उपन्यासों में नारी का मौसी रूप में चित्रण हुआ है।

5.13 नारी का ननद रूप

विवेच्य उपन्यासों में नारी के ननद रूप का चित्रण हुआ है। दिलो-दानिश उपन्यास में छुन्ना बीबी का कुटुम्ब प्यारी के ननंद के रूप में चित्रण हुआ है। छुन्ना बीबी एक प्रगतशील एवं आधुनिक विचारों की ननद है। भाई के रखैल बीबी के प्रति उसका स्नेह प्रशंसनिय है। मासूमा के विवाह में महक पर लगाया प्रबंध छुन्ना को अशोभनिय लगता है। इसलिए वह अपने भाई से कहती है, ''खफा न होइए दद्दा, मासूमा को आज हल्दी चढेगी। भाभी यहाँ क्या अकेली पडी रहेंगी? इस बेकार की बात में हमे कोई तुक नजर नहीं आती। मासूमा आप दोनों की बेटी है, यह किसे मालूम नहीं।''[186] छुन्ना का प्रस्तुत वक्तव्य उसके भाभी के प्रति प्रेमभाव को स्पष्ट करता है। छुन्ना अपने दोंनों भाभीयों से बेहद प्रेम करती है। रखैल भाभी की मद्दत में वह सदा तत्पर रहती है। छुन्ना का ननद रूप प्रशसनिय एवं आदर्श है।

'ŸÖŸ¾Ö´ÖxÃÖ' उपन्यास में मानसी की ननद मानसी से प्रेम करती है। वह अपने भाभी के सौंदर्य की प्रशंसा करते समय कहती है, ''हमने सुना था, भाभी सुंदर है। पर इतनी सुंदर। भइया देखो।''[187] प्रस्तुत उपन्यास की ननद अपने भाभी से प्रेम करती है। 'x"®Ö´ÖÃŸÖÖ' उपन्यास में प्रिया की ननद नीना एक आदर्श एवं आधुनिक विचारोंवाली ननद है। नीना अपने भाभी को शादी में छुपकर देखती है। अपने घर आये भाभी के अव-भगत में कोई कमीं नही रखती। भाभी को गले लगाकर भाभी का मान-सम्मान करती है। भाई नरेन्द्र का भाभी के प्रति व्यवहार देखकर भाई की प्रताडना करती है। प्रस्तुत उपन्यास की ननद अपने भाभी के संदर्भ

में चिंता करनेवाली एक आदर्श ननद है। स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है, कि विवेच्य उपन्यासों में ननद का आदर्श रूप चित्रित हुआ है।

5.14 नारी का साली रूप

महिला लेखिकाओं ने विवेच्य उपन्यासों में नारी को साली के रूप में चित्रित किया है। कठगुलाब उपन्यास में स्मिता का साली के रूप में चित्रण हुआ है। स्मिता एक मजबूर साली है, जो जीजा के अश्लील हरकतों से परेशान रहती है। प्रस्तुत उपन्यास की Ã‘Ö»Ö‰ •Ö‰•‘Ö ¾¤Ö¸Ö ¿Ö×ÂÖŸÖ Æ। ''स्मिता अपने कमरे की तरफ भागी। दरवाजे पर जीजा ने दबोच लिया। एक भरपूर चुम्बन ओठों पर।''[188] प्रस्तुत उपन्यास का जीजा अपने साली का मानसिक एवं शारिरिक शोषण करता है। पढाई का खर्चा उठाने का साहस जीजा में न होने के कारण उसकी सदा उपेक्षा करता है। प्रस्तुत उपन्यास में स्मिता का साली रूप उपेक्षित, शोषित एवं प्रताडित रूप में उजागर हुआ है। प्रस्तुत उपन्यास में नर्मदा का भी साली के रूप में चित्रण हुआ है। नर्मदा का जीजा नर्मदा को काम पर भेजकर उसका आर्थिक शोषण करता है। जीजा साली को पिटता हुआ गालियाँ देता है। अनाथ और बेसहारा साली से अनमेल विवाह करता है। नर्मदा के पास कोई विकल्प न होने के कारण वह सदा दु:खमय जीवन जिती Æ।

'झूला नट' उपन्यास में कांता का साली के रूप में चित्रण हुआ है। कांता आधुनिक विचारों की होने के कारण मुक्त एवं आजाद होकर गाँव में घुमती रहती है। अपने जीजा बालू व्दारा चूमने पर वह चरित्रहीन साली के रूप में दिखाई देती है। कांता बहन के घर आने पर बंधन मुक्त हो जाती है। ''जीजाओं के बीच अपने को पाया, तो सारे बंधन टूट गए। आजादी की खुशी में जीभ रपटती, देह मचलती।''[189] कांता का साली रूप बंधन मुक्त होने के कारण उसमें साहस, जीजा के प्रति स्नेह एवं चरित्रहीनता दिखाई देती है। विवेच्य उपन्यासों में साली विभिन्न रूपों में दिखाई देती है।

5.15 नारी का मामी एवं नानी रूप

विवेच्य उपन्यासों में मामी एवं नानी के विभिन्न रूपों का चित्रण

Æ†ö Æ। 'कलि-कथा: वाया बाइपास' उपन्यास में किशोर बाबू के मामी का चित्रण हुआ है। प्रस्तुत उपन्यास में मामी का ममतामयी रूप दिखाई देता है। ललित को मामाजी जब गुस्सा करते है, तब मामी का स्नेहमयी रूप दृष्टिगोचर होता है, ललित जब कोई शरारत करते तब मामी ललित से कहती, ''मान गए लालाजी आपको। सबके कान काटोगे बडे होकर दिखता Æ´ö–ö।''[190] प्रस्तुत उपन्यास की मामी अपने भांजों से बेहद प्रेम करती है। ललित एवं किशोर के मामी का जीवन अनेक समस्याओं से ग्रस्त है। पति व्दारा उसकी उपेक्षा होती है। उसे स्वयं अपना खाना हाथ से बनाकर खाना पडता है। पति के उपेक्षा की शिकार मामी को रो-रोकर जीवन यापन करना पडता है।

'†ö%öö' उपन्यास में नानी के स्नेहमय रूप का चित्रण हुआ है। सुनंदा की बडी नानी अपने बेटी के बच्चो से निस्वार्थ प्रेम करती है। अपनी इकलौटी बेटी का देहांत होने के बाद उसके बच्चो के परवरिश की चिंता नानी को सताती है। इस कारण मातृविहीन बच्चो को सहारा देकर आदर्श नानी होने का परिचय देती है। ''बडी माँ के स्वर्ग सिधारते ही बडी नानी मातृविहीन हो गए बच्चों को देखभाल की खातिर ननिहाल ले गई।''[191] सुनंदा की नानी मातृविहीन बच्चो की चिंता करती है और उनके देखभाल में कमी न रहे इस कारण बच्चों को अपने पास रखती है। स्पष्ट रूप में कहा जा सकता है कि प्रस्तुत उपन्यासों में नानी का ममतामयी रूप दिखाई देता है।

5.16 नारी का देवरानी-जेठानी रूप

'जिन्दा मुहावरे' उपन्यास में देवरानी-जेठानी का चित्रण हुआ है। सबीहा एवं शमीमा देवरानी-जेठानी है। सबीहा के पाकिस्तान लौटने पर जेठानी शमीमा का देवरानी के प्रति प्रेमभाव दिखाई देता है। दोंनो के स्नेहभाव के संदर्भ में उपन्यास में लिखा है, ''शमीमा बेचैन आँखों के संग खडी थी। सबीहा पहले कमरे में दाखिल हुई। सलाम-दुआ के बाद दोनों जेठानी-देवरानी गले मिलीं।''[192] दोन्हों का गले मिलना उन्हके ममतामयी रूप को उजागर करता है। शमीमा पाकिस्तान से लौटने पर सबीहा के खान-पान का ध्यान रखती है। गाँव पहुँचने के पश्चात शमीमा सबीहा को गाँव का दर्शन कराती है।

पाकिस्तान लौटते सबीहा को विदा करते समय शमीमा की आँखे भर आती है। प्रस्तुत उपन्यास में चित्रित देवरानी एवं जेठानी का रूप आदर्श है।

5.17 नारी का चाची रूप

'कलि-कथा वाया बाइपास' उपन्यास में चित्रित चाची का रूप ममतामयी है, जो अपने देवर किशोर बाबू के संतानों के प्रति स्नेहभाव रखता है। प्रस्तुत उपन्यास की शांता चाची परंपरागत है। किशोर बाबू की लडकियाँ जब अपने चाची से पिता के व्यवहार के संदर्भ में पूछती है, तब परंपरागत धर्म का पालन करने वाली चाची कहती है, ''2Ö™®, †Ö¸ŸÖÖ के लिए जीवन ऐसी ही है। उन्हें तो सब कुछ सहकर जीना है। हमेशा दबकर रहना है।''[193] किशोर बाबू की लडकियाँ हर दम अपने शांता चाची से सवाल पूछती रहती है। शांता चाची उन्ह बच्चो का समाधान करने में हरदम तत्पर रहती है। शांता का चाची रूप प्रशंसनिय है, जो स्नेहमयी एवं ममतामयी दिखाई देता है।

5.18 नारी के अन्य रूप

अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारी के वेश्या, रखैल, नौकरानी रूप का चित्रण हुआ है, जो निम्न प्रकार से है।

5.18.1 ¾Ö¿µÖÖ °þ¯Ö

अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारी का वेश्या रूप दृष्टिगोचर होता है। नारी को मजबूरी के कारण वेश्या रूप धारण करना पडता है। वेश्या नारी का जीवन, उसकी समस्याएँ विवेच्य उपन्यासों मे उजागर हुई है। 'कलि-कथा: वाया बाइपास' उपन्यास में मैना ठकुरानी वेश्या का चित्रण हुआ है। मैना ठकुरानी का चित्रण करते समय लेखिका लिखती है, ''जाते हैं बहुबाजार किसी मैना ठकुरानी के पास। पता नहीं हिंदू है या मुसलमान। बडे ठाठ-बाट से रहती है। उसका अपना मकान है।''[194] प्रस्तुत उपन्यास की वेश्या ठाठ-बाँट में रहकर पर पुरूष को आकर्षित करने का हरदम प्रयास करती है। किशोरबाबू के मामा को भी इस वेश्या ने अपने चंगुल में फँसाकर रखा था। मैना वेश्या सुरीली आवाज में गाकर पुरूषो को आकर्षित करती है।

'रास्तों पर भटकते हुए' उपन्यास में पार्वती का वेश्या के रूप में चित्रण हुआ है। पार्वती परिस्थितियों से मजबूर होकर इस देह व्यापार के व्यवसाय में आती है। पार्वती इस व्यवसाय में कैसे आयी इस संदर्भ में कहती है, ''गरीब रिश्तेदारों के घरों में दुत्कारे जाते पिल्ले सी पलती अनाथ अल्पवयसा पर गिध्द मंडराते एक दलाल की नजरों में आ गई थी, और फिर उसकी एक कटुनी हाथ थामकर एक बस से उसे दिल्ली के किसी फार्म हाऊस के Ÿ»'¡ ´ » †‡ £I''[195] मजबूरी में इस व्यवसाय में आई पार्वती इस व्यवसाय को धन कमाने का साधन मानती है। पार्वती इस व्यवसाय में इतनी व्यस्त रहती है कि उसे अपने बेटे को प्यार करने का वक्त नही मिलता है। बंटी के मृत्यू के पश्चात उसका मातृत्व जागता है, जो बेटे के विरह में तडपता है। पार्वती की हालत देखकर एक बूढी औरत कहती है, ''µ´ की देहरी पर खडी है पार्वती, एक मूक अन्धी माँ किससे मागेंगी एक बच्चें के पाप पुण्य का xÆÃ2?''[196] इस प्रकार पार्वती एक वेश्या होकर भी उसका मातृत्व प्रशंसनिय है। पार्वती का वेश्या रूप शोषित, चिंतित एवं प्रताडित दिखाई देता है। पार्वती वेश्या व्यापार को अपना कार्यक्षेत्र बनाकर अपनी आवश्यकताओं को पूर्ण करती है।

'†' उपन्यास में अनीसा नामक वेश्या का कारूणिक चित्रण हुआ है। अनीसा एक वेश्या है, जो ग्राहकों के शोषण का शिकार बनती है। गर्भ की अवस्था में कोई ग्राहक उसके इच्छा के विरूध्द संभोग करता है। संभोग के कारण गर्भ के बच्चे के साथ-साथ उसे भी मरना पडता है। पवार नमिता को इस विदारक घटना की जानकारी देता है। ''किसी ग्राहक के संग अनीसा का झगडा हुआ। ग्राहक इच्छा के विरूध्द जोर-जबरदस्ती उससे संभोग करना चाह रहा था। पेट में उसके सात महीने का बच्चा था। दारू पिए ग्राहक ने अनीसा के राजी न होने पर उसके पेट में इतनी लातें लगाई कि उसका गर्भ गिर गया और बच्चा पेट से बाहर निकल आया। अनीसा मर्च्छित हो गई।''[197] वेश्या अनीसा को मूच्छित अवस्था में अस्पताल में भर्ती करने के बाद डॉक्टर उसे मृत घोषित करते है। अनीसा का वेश्या रूप शोषीत है, जो आर्थिक अभाव में कारण इस कार्यक्षेत्र को अपनाने को मजबूर करता है। प्रस्तुत उपन्यास में अनीसा के माध्यम से लेखिका ने वेश्या नारी की समस्याग्रस्त जीवनी को उजागर किया है।

निष्कर्षत: कहा जा सकता है, कि कोई नारी जन्मजात वेश्या नही होती, उसके हालात उसे इस कार्यक्षेत्र की ओर खिंचते है। इस क्षेत्र में वेश्याओं का जीवन समस्याग्रस्त हो जाता है। वेश्याओं का दैहिक, मानसिक शोषण होता है। इसका चित्रण विवेच्य उपन्यासों में Æ†ô Æ।

5.18.2 रखैल रूप

अन्तिम दशक के दिलो-दानिश उपन्यास में महक का रखैल के रूप में चित्रण हुआ है। महक कृपानारायण के रखैल के रूप में चित्रित हुई है। महक के माता की आर्थिक मजबूरी महक को रखैल बनने में सहाय्यक बन जाती है। महक एक संयमी एवं सहनशील नारी है, जो कृपानारायण के पत्नी व्दारा प्रताडित होने पर भी संयम धारण करती है। कृपानारायण से प्राप्त संतानो को वह नेमत मानते हुए कृपानारायण से कहती Æ, ''दुनिया में दो ही नेमतें है साहिब, बेटा और बेटी। अपने हमें दोनों दिए।''[198] महक एक रखैल होकर भी उसका मातृत्व प्रशंसनिय है। महक का कृपनारायण के प्रति एकनिष्ठ प्रेम उसके व्यक्तित्व के श्रेष्ठत्व का परिचय देता है। कुटूम्ब व्दारा कंगन माँगने पर कंगनो को लौटाना उसके ह्दय की विशालता को स्पष्ट करता है। कृपानारायण व्दारा उसके बच्चो को उससे अलग करने के बाद महक का साहसी एवं विद्रोही रूप दिखाई देता है। अम्मी के जेवर वकिल साहब से पाने के लिए वह कृपानारायण से सौदा करते हुए कहती है, ''बदरू के सिर की कसम, हम अपना फैसला न बदलेंगे। हमारे जेवर आज ही हम तक पहुँचाइए वकील साहिब। अम्मी के जेवर बडे कातिल रहे। किसी को फलेंगे नहीं। इतना याद रहे।''[199] महक के विद्रोही रूप के साथ साथ उसका उपेक्षित एवं प्रताडित रूप भी दिखाई देता है। प्रस्तुत उपन्यास में महक का रखैल रूप स्नेहमयी, साहसी, विद्रोही, उपेक्षित रूपों में चित्रित हुआ है।

5.18.3 नौकरानी रूप

'कठगुलाब' उपन्यास में नारी के नौकरानी रूप का चित्रण हुआ है। प्रस्तुत उपन्यास में गंगा और नर्मदा नौकरानी के रूप में चित्रित हुई है। गंगा जब अपनी छोटी बहन नर्मदा को घर काम करने के लिए भेजती है, तब घर मालकिन नर्मदा

को गुस्सा करते हुए कहती है, ''अरे, अभी कितने बच्चे और जनेगी तेरी बहन? जब देखो तब, टाँग पसारे पडी रहती है और इस छोटी-सी बच्ची को भेज देती है, हमारा भेजा खाने।''[200] नर्मदा और गंगा का नौकरानी रूप शोषित है। घर मालकिन उन्हके व्दारा बहुत से काम करवाकर लेती है और बदले में कम मजदूरी देकर उन्हका आर्थिक शोषण करती है। आर्थिक विपन्नता के कारण नर्मदा और गंगा को पुराने कपडे एवं बासी खाना मिलता है। बच्चे लेकर गंगा जब काम पर जाती है, तब बीबी उन्हे गुस्सा करते हुए कहती है, ''ना, बच्चे का गू-मूत नहीं चलेगा मेरे घर में। नौकरी करनी है, करो। छोडनी है, छोडो। पर बच्चे को लटकाकर लाने की जरूरत नहीं है।''[201] नर्मदा का नौकरानी रूप अपने मालिक की सेवा ईमानदारी से करता हुआ दिखाई देता है। नर्मदा और गंगा को एक के बाद दूसरें अनेक घरों में काम करके जीवन यापन करना पडता है। प्रस्तुत उपन्यास में चित्रित नौकरानी का रूप ईमानदारी का है, जो लगन एवं मेहनत से काम करता है।

निष्कर्ष अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी का विभिन्न रूपों में चित्रण हुआ है। माता के रूप में नारी का चित्रण करते हुए उसके ममता, स्नेह, दया, वात्सल्य एवं त्यागी व्यक्तित्व को उजागर करने का प्रयास किया है। नारी के पत्नी रूप का चित्रण करते समय पत्नी के उज्ज्वल और उदात्त चरित्र का चित्रण किया है। कुछ-कुछ स्थानों पर पत्नी का क्रांतिकारी रूप उजागर करते समय चेतित नारी को स्पष्ट किया है। परंपरागत और आधुनिक रूप में भी पत्नी दिखाई देती है। नारी के बेटी रूप का चित्रण करते हुए, स्नेहमय रूप को ही प्रधानता दि है। बेटी के उपेक्षित एवं साहसी रूप पर भी कलम चलाई है। बेटी को प्रगल्भ एवं प्रगतिशिल रूप में चित्रित करते समय बेटी के आदर्श रूप को प्रस्थापित करने का प्रयास हुआ है। नारी का सास रूप में चित्रण करते समय उसके स्नेहमयी रूप के साथ-साथ परंपरागत रूप भी दिखाई देता है। बहू को बेटी के समान प्रेम करनेवाली सास का चित्रण करते हुए बहू पर अन्याय अत्याचार करनेवाली सास भी दिखाई देती है। नारी का बहू के रूप में चित्रण करते समय आदर्श बहू, विद्रोही बहू, शोषण की शिकार बहू आदि रूप दृष्टिगोचर होते है। नारी के प्रेयसी रूप का चित्रण करते समय उसका समर्पन, निस्वार्थ प्रेम

एवं त्याग को उजागर किया है। प्रेम की चिरंतरता को दर्शाते हुए प्रेमिका के त्याग भाव को स्पष्ट किया है। बहन का स्नेहमय रूप, वात्सल्य रूप और संवेदनशील रूप को दर्शाया है। भाई-बहनों के विकास की कामाना करने वाली बहन का चित्रण करते हुये, स्वार्थी बहन का भी चित्रण किया है। विवेच्य उपन्यासों में भाभी के ममतामयी स्वभाव का चित्रण हुआ है। भाभी का ननद एवं देवरों के प्रति प्रेमभाव प्रशंसनिय है। नारी के सहेली रूप का चित्रण करते हुए, सहेली के निस्वार्थ प्रेम और आत्मीयता को उजागर किया है। नारी का दादी, नानी के रूप में चित्रण करते समय उसके ममतामय रूप और चिंतित रूप को स्पष्ट किया है। बुआ का अपने भांजीओ के प्रति लगाव और उसके भविष्य की चिंता करनेवाला रूप दिखाई देता है। रखैल तथा वेश्या रूप में नारी का चित्रण करते हुए उन्हकी मजबूरी को उजागर करने का प्रयास किया है। वेश्या एवं रखैल रूप में नारी का स्नेहभाव, संतानप्रेम को भी स्पष्ट किया है। नारी का देवरानी रूप में चित्रण करते समय हृदय की विशालता को स्पष्ट करने का प्रयास किया है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारी का माता, पत्नी, बहन, सास, बेटी, फुफ्फो, सहेली, देवरानी-जेठानी, मौसी, भाभी आदि रूपों में चित्रण हुआ है। स्पष्ट रूप में कहा जा सकता है कि नारी का विभिन्न रूपों में चित्रण करते समय नारी का प्रेमभाव, त्याग, समर्पन, स्वार्थी व्यक्तित्व, अन्याय से ग्रस्त व्यक्तित्व, शोषित रूप, शालीन एवं गम्भीर रूप, चांचल्य एवं सुकुमार रूप, दया, सहानुभूति, सहिष्णुता रूप, क्रांतिकारी रूप, विद्रोही रूप, उपेक्षित रूप, साहसी रूप, पवित्र रूप, परंपरागत रूप, आदर्श रूप आदि रूपों को सटिकता से स्पष्ट किया Æ।

संदर्भ संकेत

1. जनसंख्या समस्या के स्त्री पाठ के रास्ते, रवीन्द्र कुमार पाठक, पृष्ठ क्र. 42
2. मनुस्मृति (9/3), वसिष्ठ स्मृति, (5/1/3)
3. भारतीय नारी दशा और दिशा, आशारानी व्होरा, पृष्ठ क्र. 20
4. बीसवीं सदी के अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का प्रवृत्तिमूलक अनुशीलन, डॉ. क्षितिज धुमाल, पृष्ठ क्र. 112
5. जनसंख्या समस्या के स्त्री पाठ के रास्ते, रवीन्द्र कुमार पाठक, पृष्ठ क्र. 56
6. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 12
7. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 60
8. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 28/29
9. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 149
10. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 14
11. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 14
12. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 346
13. छिन्नमस्ता, प्रभाखेतान, पृष्ठ क्र. 24
14. छिन्नमस्ता, प्रभाखेतान, पृष्ठ क्र. 41
15. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 74
16. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 95
17. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 26
18. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 342
19. कलि कथाः वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 16
20. कलि कथाः वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 15
21. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 89

22. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 108
23. दीक्षांत, सूर्यबाला, पृष्ठ क्र. 29
24. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 13
25. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 13
26. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 21
27. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 22
28. यह खबर नहीं, कमल कुमार, पृष्ठ क्र. 95
29. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 9
30. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 26
31. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 170
32. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 228
33. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 37
34. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 110
35. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 111
36. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 203
37. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 80
38. स्त्री विमर्श: साहित्यिक और व्यावहारिक सन्दर्भ, डॉ. करूणा उमरे, पृष्ठ क्र. 218
39. ऐ लडकी, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 17
40. ऐ लडकी, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 49
41. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 257
42. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 361
43. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 167
44. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 193
45. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 193

46. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 13

47. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 19

48. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र.229

49. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र.230

50. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 13

51. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 47

52. कलि कथा: वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 59

53. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 17

54. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 50

55. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 80

56. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 113

57. छिन्नमस्ता, प्रभाखेतान, पृष्ठ क्र. 29

58. जिंदा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 25

59. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 316

60. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 510

61. स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कथा साहित्य में नारी के विविध रूप, डॉ. गणेश दास, पृष्ठ क्र. 43

62. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 43

63. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 29

64. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 30

65. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 53

66. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 147

67. कलि कथा: वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 9

68. कलि कथा: वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 64

69. दीक्षांत, सूर्यबाला, पृष्ठ क्र. 31

70. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 29

71. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 52

72. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 54

73. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 229

74. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 55

75. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 157

76. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 167

77. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 90

78. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 119

79. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 167

80. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 39

81. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 212

82. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 55

83. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 142

84. छिन्नमस्ता, प्रभाखेतान, पृष्ठ क्र. 13

85. छिन्नमस्ता, प्रभाखेतान, पृष्ठ क्र. 152

86. यह खबर नहीं, कमल कुमार, पृष्ठ क्र. 19

87. यह खबर नहीं, कमल कुमार, पृष्ठ क्र. 46

88. यामिनी कथा, सूर्यबाला, पृष्ठ क्र. 21

89. महिला लेखिओं के उपन्यासों मे नारी, डॉ हरबंश कौर, पृष्ठ क्र. 160

90. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 74

91. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 148

92. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 223

93. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 127

94. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 203

95. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 125

96. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 15

97. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 38

98. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 56

99. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 18

100. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 72

101. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 125

102. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 24

103. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 25

104. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 155

105. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 156

106. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 12

107. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 19

108. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 210

109. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 325

110. छिन्नमस्ता, प्रभाखेतान, पृष्ठ क्र. 104

111. छिन्नमस्ता, प्रभाखेतान, पृष्ठ क्र. 106

112. हमारा शहर उस बरस, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 350

113. महिला लेखिओं के उपन्यासों मे नारी, डॉ हरबंश कौर, पृष्ठ क्र. 148

114. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 40

115. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 62

116. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 131

117. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 210

118. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 404

119. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 15

120. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 23

121. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 153

122. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 135

123. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 95

124. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 120

125. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 10

126. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 213

127. छिन्नमस्ता, प्रभाखेतान, पृष्ठ क्र. 31

128. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 56

129. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 63

130. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 92

131. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 42

132. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 165

133. छिन्नमस्ता, प्रभाखेतान, पृष्ठ क्र. 150

134. छिन्नमस्ता, प्रभाखेतान, पृष्ठ क्र. 125

135. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 35

136. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 51

137. यह खबर नही, कमल कुमार, पृष्ठ क्र. 21

138. यह खबर नही, कमल कुमार, पृष्ठ क्र. 86

139. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 97

140. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 97

141. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 98

142. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 18

143. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 18

144. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 516

145. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 24

146. यामिनी कथा, सूर्यबाला, पृष्ठ क्र. 62

147. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 57

148. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 41

149. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 93

150. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 25

151. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 146

152. यामिनी कथा, सूर्यबाला, पृष्ठ क्र. 22

153. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 62

154. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 29

155. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 65

156. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 18

157. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 19

158. यह खबर नहीं, कमल कुमार, पृष्ठ क्र. 20

159. छिन्नमस्ता, प्रभाखेतान, पृष्ठ क्र. 64

160. छिन्नमस्ता, प्रभाखेतान, पृष्ठ क्र. 140

161. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 43

162. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 95

163. कलि कथाः वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 58

164. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 61

165. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 66

166. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 97

167. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 92

168. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 164

169. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 201

170. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 278

171. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 13

172. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 178

173. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 50

174. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 151

175. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 40

176. कलि कथा: वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 58

177. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 24

178. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 21

179. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 24

180. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 69

181. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 303

182. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 429

183. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 232

184. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 41

185. यह खबर नहीं, कमल कुमार, पृष्ठ क्र. 25

186. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 201

187. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 25

188. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 15

189. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 119

190. कलि कथाः वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 66

191. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 115

192. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 114

193. कलि कथाः वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 58

194. कलि कथाः वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 66

195. रास्तों पर भटकते हुए, मृणाल पांडे, पृष्ठ क्र. 63

196. रास्तों पर भटकते हुए, मृणाल पांडे, पृष्ठ क्र. 16

197. आवां, चित्रा मुदगल, पृष्ठ क्र. 353

198. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 14

199. दिलो दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 205

200. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 138

201. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 140

अन्तिम दशक के हिंदी लेखिकाओं के उपन्यासो में नारी चेतना

प्रस्तावना

6.1 चेतना : अर्थ

6.2 चेतना : परिभाषा

6.3 नारी चेतना : स्वरूप

6.4 चाक उपन्यास में नारी चेतना

6.5 इदन्नमम उपन्यास में नारी चेतना

6.6 झूला नट उपन्यास में नारी चेतना

6.7 अल्मा कबूतरी उपन्यास में नारी चेतना

6.8 छिन्नमस्ता उपन्यास में नारी चेतना

6.9 पीली आँधी उपन्यास में नारी चेतना

6.10 कठगुलाब उपन्यास में नारी चेतना

6.11 निष्कवच उपन्यास में नारी चेतना

6.12 आवाँ उपन्यास में नारी चेतना

6.13 ऐ लडकी उपन्यास में नारी चेतना

6.14 दिलो दानिश उपन्यास में नारी चेतना

6.15 माई उपन्यास में नारी चेतना

6.16 जिन्दा मुहावरे उपन्यास में नारी चेतना

6.17 तत्त्वमसि उपन्यास में नारी चेतना

6.18 यामिनी कथा उपन्यास में नारी चेतना

6.19 दीक्षांत उपन्यास में नारी चेतना

6.20 अन्तिम दशक के अन्य उपन्यासों में नारी चेतना

निष्कर्ष

अन्तिम दशक के हिंदी लेखिकाओं के उपन्यासो में नारी चेतना

प्रस्तावना

हिन्दी साहित्य में नारी को केन्द्र में रखकर साहित्य सृजन हो रहा है। हिन्दी साहित्य में स्त्रियों का पक्ष लेने वाले लेखकों की संख्या दिन-प्रतिदिन बढती जा रही है। हिन्दी साहित्य में आदिकाल, भक्तिकाल एवं रीतिकाल के साहित्य में नारी के बाहरी रूप को चित्रित करने का प्रयास हुआ है। आदिकाल का साहित्य राजाओं के शौर्य का गान करता है। भक्तिकाल का साहित्य भगवद भक्ति से ओतप्रोत है और रीतिकाल का साहित्य श्रृंगारिकता से भरा हुआ है। हिन्दी साहित्य के तीनों चरनों में नारी का सिर्फ प्रासंगिक चित्रण दृष्टिगोचर होता है। लेकिन हिन्दी साहित्य का आधुनिक काल नारी को केन्द्र में रखकर उसके अस्तित्वबोध को जागृत करता है। आधुनिक काल का साहित्य नारी के अंतर्मन को खोलकर रखता है। इस कारण नारी के वास्तव रूप का दर्शन आधुनिक हिन्दी साहित्य में दिखाई देता है। हिन्दी के आधुनिक रचनाकारों ने नारी के विभिन्न रूपों का दर्शन रचनाओं के माध्यम से करवाया है। आज हिन्दी साहित्य संसार में नारी का विविधमुखी चित्रण होने के कारण स्त्री-विमर्श अवधारणा विकसित हुई है।

वैज्ञानिक अविष्कारों के कारण एवं पुरोगामी विचारों के कारण नारियों को अस्तित्वबोध हुआ है। इस कारण सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक एवं धार्मिक क्षेत्र में नारियाँ आगे आकर अपने विचार निर्भय होकर प्रस्तुत कर रही है। आज नारी का अबला रूप सबला में परिवर्तित हो चुका है। पारतंत्र्य के जंजीरो से मुक्त होकर नारी आज स्वतंत्र एवं आत्मनिर्भर बन गई है। समाज में स्त्री की स्थिति आज सन्मानजक दिखाई देती है। हिन्दी साहित्य ने नारी के विभिन्न रूपों का चित्रण करते हुए, नारियों में उर्जा, सत्साह एवं प्रेरणा भरने का कार्य किया है। इस कारण आधुनिक युग में चेतित नारी दृष्टिगोचर होती है। अपने अधिकार एवं अस्तित्व के प्रति नारी आज जागृत दिखाई देती है। हिन्दी साहित्य के महिला लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी का चेतित रूप अधिक उत्कट है। सदियों से पुरूष प्रधान संस्कृति व्दारा उपेक्षित एवं प्रताडित नारी आज जागृत एवं आत्मनिर्भर बनी हुई है। अस्मिता के लिए संघर्षरत जीवन जीने वाली

नारी आज स्वावलंबी एवं समुन्नत दिखाई देती है। स्त्रियों में जागरूकता आने के कारण स्त्री संगठनों का निर्माण आज हो चुका है, जो स्त्री सशक्तिकरण का सशक्त माध्यम बन चुका है। अपना कार्य लगन एवं निष्ठा से करने वाली नारी आज दबंग बन गई है। अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं ने नारी के चेतित रूप का चित्रण प्रस्तुत उपन्यासों में किया है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारी चेतना पर विचार करने से पहले नारी चेतना अवधारणा को समजना आवश्यक है।

6.1 चेतना : अर्थ

आज के परिप्रेक्ष्य में नारी चेतना, दलित चेतना, सामाजिक चेतना साहित्य मे चर्चा के विषय रहे है। नारी चेतना को समझने के लिए नारी और चेतना दोनों शब्दो को समझना आवश्यक है। नारी शब्द को प्रथम अध्याय में ही हमने देख लिया है। अब यहाँ सिर्फ चेतना शब्द को समझना आवश्यक है। चेतना शब्द को समझना है, तो विविध शब्दकोश में दिये चेतना शब्द के विभिन्न अर्थ को देख लेना आवश्यक है। मानक विशाल हिन्दी शब्दकोश में चेतना का अर्थ दिया है। 1. बुध्दि, 2. बोध करने की वृत्ति या शक्ति, 3. चेतना।[1] ¸Ö•Ö¯ÖÖ»Ö हिंदी शब्दकोश में चेतना का अर्थ है- 1. होश में आना, 2. सावधान होना, 3. सोच समझकर ध्यान देना। चेतना - सं. (स्त्री) 1. ज्ञानमूलक मनोवृत्ति 2. बुध्दि, समझ 3. होश हवास 4. Ã´Ö×ŸÖ, µÖÖ¤ü।[2] शिक्षक हिंदी शब्दकोश में चेतना का अर्थ दिया है - 1. होश में आना, 2. सावधान होना, 3. सोच समझकर ध्यान देना।[3] आधुनिक हिंदी शब्दकोश में चेतना का अर्थ ×¤µÖÖ Æ - ''मन की वह वृत्ति जो जीव को अंतर और बाहय का ज्ञान कराती है। वह स्थिति जो प्राणी के चेतन होने का प्रमाण देती है। संवेदना, संज्ञा, ज्ञान, प्रतिबोध, सजीवता, बुद्धिमत्ता तर्कता, शक्ति चेतस।"[4] हिंदी शब्दसागर में चेतना का अर्थ दिया है, ''हिं. चेत + ना (प्रत्य.), 1. संज्ञा में होना। होश में आना, 2. सावधान होना। चौकस होना।"[5] मानक हिंदी कोश में चेतना शब्द का अर्थ दिया है, ''अ. (हिं.चेत) 1. संज्ञा से युक्त होना। होश में आना।, 2. ऐसी स्थिति में होना कि बुरे परिणामों या बातों से बचकर अच्छी बातों की ओर प्रवृत्त हो सके।, 3. सावधान या होशियार होना। 4. सोच समझकर किसी बात की ओर ध्यान देना।"[6] नालन्दा

विशाल शब्दसागर में चेतना शब्दा का अर्थ दिया है, ''1. बुद्धि, 2. मनोवृत्ति, 3. ज्ञानात्मक मनोवृत्ति, 4. स्मृति, सुधि, 5. चेतनता, संज्ञा। होश (क्रि.स.) (हिं) 1. होश में आना 2. सावधान होना।"[7] प्रामाणिक हिंदी कोश में चेतना का अर्थ दिया है, ''1. बुद्धि, 2. बोध करने की वृत्ति या शक्ति 3. चेतनता (हिं. चेत + ना (प्रत्य), 4. ध्यान देना सावधान होना, होश में आना।"[8] उपर्युक्त शब्द कोश के आधार पर चेतना शब्द का अर्थ ज्ञानमूलक मनोवृत्ति, बुध्दि, Ã0´0–0, Æ0¿0-Æ¾00Ã0, Ã´0×Ÿ0, µ00¤ †0×¤ Æ0Ÿ00 Æ।

अंग्रेजी भाषा में चेतना के लिए 'Consciousness' (कान्शसनेस) शब्द प्रयुक्त होता है। जिसका अर्थ है आन्तरिक ज्ञान अथवा चेतन जागरूकता। ऑक्सफोर्ड ॲडव्हान्सड लरर्नस डिक्सनरी मे चेतना का अर्थ दिया है - ''The State of being able to use your senses and mental powers to understand what is happening"[9] †0ŒÃ0±½0›। डिक्सनरी ऑफ इंग्लीश में चेतना का अर्थ दिया है, ''1. a person's awareness or perception of something, 2. The fact of awareness by the mind of itself and the world."[10] इस प्रकार चेतना का अलग-अलग शब्दकोश में अर्थ दिया है। हम स्पष्ट रूप से कह सकते है, चेतना का मतलब सावधान होना, सोचसमझकर ध्यान देना, होश में आना, सजीवता, चौकस होना, स्मृति, ज्ञानात्मक मनोवृत्ति, मन का वृत्तिविशेष, चेतनता †0×¤।

हिंदी साहित्य कोश में चेतना का अर्थ इस तरह दिया है, ''चेतन मानस की प्रमुख विशेषता है, अर्थात वस्तुओं, विषयों व्यवहारों का ज्ञान। चेतना की परिभाषा कठिन है, पर इसका वर्णन हो सकता है। चेतना की प्रमुख विशेषता है, निरंतर परिवर्तनशीलता अथवा प्रवाह, इस प्रवाह के साथ-साथ विभिन्न अवस्थाओं मे एक अविच्छिन्न एकता और साहचर्य। चेतना का प्रभाव हमारे अनुभव वैचित्र्य से प्रामाणित होता है और चेतना की अविच्छिन्न एकता हमारे व्यक्तित्व तादात्म्य के अनुभव से विभिन्न विषयों को अलग-अलग समय पर चेतना होने पर हम सदा यह भी अनुभव करते है कि, मैंने अमुक वस्तु देखी थी यदि हमारी चेतना अखण्ड और अविच्छिन्न न होती तो यह अनुभव हमें न होता। लेकिन यह अखण्ता और अविच्छिन्नता

साहचर्य से ही संभव होती है। विभिन्न मानसिक प्रक्रियाओ में साहचर्य (अथवा आसंग) के व्दारा इतना घनिष्ठ संबंध हो जाता है कि वे मिलकर एक चेतना का अंग बन जाती है।"[11] चेतना शब्द का सम्बन्ध मनोविज्ञान से है। मनुष्य की मानसिक अवस्था से चेतना शब्द संबंधित है। चेतना शब्द अकर्मक एवं सकर्मक क्रियाओं में भिन्न अर्थ देता है। फिर भी चेतना का सामन्यत: अर्थ होगा सावधान होना, समजना, होश आना आदि।

6.2 चेतना : परिभाषा

भारतीय एवं पाश्चात्य विद्वानों ने चेतना के संदर्भ में अपने विचार प्रस्तुत किये है। चेतना मनुष्य के व्यक्तित्व को जिंदा रखती है। चेतना के अभाव में मनुष्य मृतप्राय होता है। जिस मनुष्य में चेतना का अभाव होता है, वह मनुष्य जिंदा होकर भी मरनासन्न जीवन जिता है। इसलिए चेतना मनुष्य के आस्तित्व को जिंदा रखने में अहम् भूमिका निभाती है। चेतना वह तत्त्व है जो मनुष्य को निर्जीव जड पदार्थो से भिन्न बनाता है। चेतना मनुष्य के जिंदादिली का नाम है। चेतना मनुष्य में प्रेरणा, उत्साह, स्फूर्ति भरकर मनुष्य को अलौकिक व्यक्तित्व प्रदान करती है। चेतना के संदर्भ में कुछ परिभाषाएँ यहाँ दृष्टव्य है।

1. विद्यार्थियों के मनौवैज्ञानिक शब्दाकोश में चेतना की परिभाषा इस प्रकार है, ''चेतना एक अद्‌भुत विषय है। वह एक मानसिक इकाई है। वह क्षणिक नहीं, बल्कि प्रतिक्षण अनुभव करने वाली है।"[12]

2. सामाजिक शास्त्रातील संज्ञा सिध्दांतांचा कोश : (मानसशास्त्र) ग्रंथ में चेतना की परिभाषा इस प्रकार से है, ''स्वयं के मानसिक प्रक्रियाओं का ज्ञान होना या ज्ञान होने की अवस्था का निर्माण होना जिसे हम चेतना कह सकते है।"[13]

3. द न्यु इनसायक्लोपिडीया ब्रिटानिका में जॉन लोके ने चेतना की परिभाषा कि है, ''The percepetion of what passes in a man's own mind."[14]

4. क्लार्क के मत से चेतना की परिभाषा : ''गम्भीर और सही अर्थ में चेतना उस प्रतिपेक्षित क्रिया की सूचक है, जिसके अंतर्गत व्यक्ति को यह ज्ञान होता है कि वह विचार कर रहा है और उसके वे विचार तथा क्रियाएँ स्वयं उसकी अपनी हैं किसी दूसरे की नहीं।"[15]

5. रीड ने चेतना को परिभाषित करते हुए कहा है, ''यह व्यक्ति के वर्तमान विचारों, उद्देश्यों और सामन्यतया मन की समस्त वर्तमान क्रियाओं से सम्बध्द तात्कालिन ज्ञान का सूचक है।''[16]

उपर्युक्त परिभाषाओं के व्दारा यह बात दृष्टिगोचर होती है कि चेतना एक मानसिक चित्तवृत्ति है। मनुष्य को अपने अस्तित्व का बोध कराती है। चेतना युक्त मनुष्य आस-पास के वातावरण को समझता है तथा समझकर उन्ह बातों का मूल्यांकन करता है। चेतना मनुष्य को जागृत, सजग रखती है। चेतित मनुष्य अपने अधिकारों के प्रति जागृत रहता है। अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं के उपन्यासों मे चित्रित नारी चेतित दिखाई देती है। अपने कर्तव्य एवं अधिकारों के प्रति वह सजग रहती है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में ज्ञानमूलक मनोवृत्ति वाली नारी, बुध्दिमानी नारी, होशहवास वाली नारी का चित्रण हुआ है।

6.3 नारी चेतना : स्वरूप

नारी चेतना आज के साहित्य में चर्चा का विषय रहा है। नारी को विभिन्न पात्रो में रखकर साहित्य में उसे चित्रित करने का प्रयास आज विभिन्न साहित्य क्षेत्रों में हो रहा है। साहित्य में नारी का चेतित रूप आज चर्चा का विषय रहा है। विश्व साहित्य आज नारी अस्मिता पर कलम चला रहै। प्राचीन परंपराओं से नारी को उभारने का प्रयास साहित्य के माध्यम से हो रहा है। पारतंत्र्य में बँधी अबला नारी आज स्वतंत्र एवं सबला बन चुकी है। नारी में चेतना आने से वह जागृत हो गई है। प्राचीन रूढि-परंपराओं का विरोध करने का साहस, चेतना के कारण ही हुआ है। शिक्षा के कारण नारी ने स्वयं के अस्तित्व को पहचान लिया है। नारी में आयी चेतना के कारण नारी ने सारे बंधनो को त्यागते हुए आत्मनिर्भर बनने का साहसी प्रयास किया है। दासता, प्रताडना से स्त्री आज मुक्त हो चुकी है। आज वैज्ञानिक क्षेत्र में विभिन्न अविष्कार होने के कारण और नारी के लिए शिक्षा के व्दार खुलने के कारण नारी जागृत अवस्था में पहुँच चुकी है। नारी के निद्रिस्त व्यक्तित्व को जागृत अवस्था में लाने के लिए अनेक महात्माओं ने सराहनिय कार्य किया है। जन-संचार माध्यमों एवं साहित्य की विभिन्न विधाओं ने नारी की निद्रिस्त चेतना को जागृत करने का प्रयास किया है। हिन्दी

साहित्य में नारी चेतना पर आज के परिप्रेक्ष्य में चर्चा हो रही है।

अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं ने नारी के चेतित रूप को चित्रित किया है। अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं ने नारी को जागृत करने के लिए अहम् भूमिका निभायी है। नारी को ज्ञानात्मक, भावात्मक एवं क्रियात्मक रूप में चेतित बताकर नारी-विमर्श में अहम् भूमिका निभायी है। नारी जाति में आयी हुई जागृति एवं अपने अधिकारों के प्रति आयी सजगता को नारी चेतना से अभिभूत किया जाता है। साहित्य में नारी चेतना के संदर्भ में वसाणी कृष्णावंती पी लिखती है, ''साहित्य में नारी चेतना से हमारा आशय यह है कि साहित्यकार अपने साहित्य के माध्यम से भारतीय समाज में नारी जो अशिक्षा, रूढि और अंध-विश्वास के कारण शोषण का शिकार बन रही है ऐसे नारी जीवन की अन्याय, अत्याचार की करूण कहानी को वाणी देना, उसे अपने अधिकारों के प्रति जागृत करना, उसके दर्द, घुटन, पीडा आदि को व्यक्त करना साहित्य के अन्तर्गत नारी चेतना के नाम से पुकारा जाता है।''[17] नारी चेतना, नारी में आयी जागृती से संबंधित है। अन्तिम दशक के बहुत सारे उपन्यासों ने नारी चेतना का दर्शन होता है। नारी में आयी जागृता को अन्तिम दशक के उपन्यासों में चित्रित करने का प्रयास किया है। नारी अपने अस्तित्व व अपने अधिकारों के प्रति किस प्रकार सचेत होती जा रही है, इसका जायजा लेने का प्रयास अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं ने किया है। नारी चेतना की मूल भावना नारी मुक्ति आंदोलन से संबंधित है। आधुनिक परिप्रेक्ष्य में नारी के चेतित रूप के कारण वह मुक्त, आत्मनिर्भर बन चुकी है। अन्तिम दशक के उपन्यासो में नारी के चेचित रूप का दर्शन होता है। जो यहाँ दृष्टव्य है।

6.4 'चाक' उपन्यास में नारी चेतना

चाक मैत्रेयी पुष्पा का चर्चित उपन्यास है। प्रस्तुत उपन्यास के कथाभूमि के केंद्र में ब्रज प्रदेश के इगलास तहसील का अतरपुर गाँव है। अतरपुर गाँव में स्थित जाट परिवार की बहू सारंग चाक उपन्यास की नायिका है। प्रस्तुत उपन्यास नायिका प्रधान होने के कारण नारी की त्रासदी को प्रस्तुत उपन्यास चित्रित करता है। प्रस्तुत उपन्यास मे मैत्रेयी पुष्पा ने अतरपुर गाँव की सामाजिक, राजनीतिक एवं आर्थिक स्थिति को दर्शाते हुए

नारी जीवन के वास्तविकता को दर्शाने का प्रयास किया है। प्रस्तुत उपन्यास में रंजीत, बाबा दलवीर, श्रीधर, भंवर थानसिंह, फते कुँवरपाल जैसे पुरूष पात्र और सारंग नैनी, रेशम, गुलकंदी, कलावती चाची जैसे स्त्री पात्र है। प्रस्तुत उपन्यास नारी त्रासदी का बयान करते हुए, नारी के साहस को भी उकेरता है। चाक उपन्यास ग्रामीण जीवन में नारी का यथार्थ चित्रण करते हुए पुरूषों की घिनौनी दुनिया का भी पर्दाफाश करता है। प्रस्तुत उपन्यास में गाँव के स्त्री जीवन का कारूणिक चित्रण किया है। प्रस्तुत उपन्यास नारी के विद्रोही स्वर को सारंग के माध्यम से प्रस्तुत करता है। प्रस्तुत उपन्यास में नारी चेतना का दर्शन होता है।

सारंग चाक उपन्यास का विद्रोही पात्र है, जो अनेक कठिनाईयों मे अपने अस्तित्व को अबाधित रखता है। सारंग, रेशम, गुलकंदी प्रस्तुत उपन्यास के चेतित स्त्री पात्र है। सारंग गुरूकुल में पढी हुई साहसी नारी है। गुरूकुल में पढते समय उसके विद्रोही व्यक्तित्व का दर्शन होता है। प्रकृति और पुरूष का संबंध सारंग ने पढा है, परिणाम स्वरूप वह वर्तमान पुरूष की दृष्टि में नारी को आदर्श रूप में प्रस्थापित करने का प्रयत्न करती है। रंजीत से विवाह होने के पश्चात वह अतरपुर गाँव आती है। इसी गाँव में सारंग की फुफेरी बहन रेशम भी ब्याही है। रेशम पति के मृत्यू पश्चात गर्भधारण करती है। जिस कारण उसकी हत्या हो जाती है। सारंग अपनी फुफेरी बहन रेशम के हत्या का बदला लेना चाहती है। इस काम में वह रंजीत की मद्दत चाहती है। वह अपने पति के दिल मे बदले की भावना भरते हुए कहती है, ‘‘अरे ! तुम पहले जमाने समझ रहे हो? ठट्ठा है किसी की जान लेगा? कानून माफ करेगा हत्यारे को?’’[18] सारंग न्याय व्यवस्था से अवगत है, इस कारण डोरिया को अपने कुकर्म की सजा देने के लिए तत्पर रहती है। पति इस काम में जब उसका साथ नहीं देता तो पति को पछाडती है। सारंग के दिल मे बदले की आग जलती रहती है, इस कारण वह गवाहों को जुटाने का प्रयत्न करती है। जब गवाहों के अभाव में डोरिया बरी हो जाता है, तब केलासिंह व्दारा कुश्ती में डोरिया को सबक सिखाती है।

पति रंजीत बेटे चंदन को गाँव का माहौल देखकर अपने भाई के पास शिक्षा हेतु भेजना चाहता है। सारंग पति के इस निर्णय का विरोध करती है। यहाँ से ही सारंग और रंजीत के

दाम्पत्य जीवन में दरार पडना शुरू होती है। बेटा चंदन पढने के लिए शहर में जाने के पश्चात सारंग को अकेलापन बेचैन करता है। इसी अवसर पर गाँव के पाठशाला में आयें नये मास्टर श्रीधर के प्रति सारंग आकर्षित होती है। अतरपुर का वातावरण नारी के लिए मानो शाप सा लगता है। सारंग जानती है कि गद्दारी, पाप और अधर्म की सजा औरतों को ही दि जाती है। गाँव मे नारी का शोषित एवं प्रताडित रूप देखकर सारंग का मन विद्रोह से भर जाता है। ''´ॅ अखाडें में जूझ रही हूँ। मेरी बाहों, मेरी जाँघों, मेरे कंधों में जोश की लहर क्यों आ-आ रही है? मेरी मुट्ठियों को कस रही है मैं धीरज बाँध रही हूँ कि घबराती हूँ?"[19] सारंग का व्यवस्था के प्रति विद्रोह नारी चेतना का प्रतिक है। सारंग श्रीधर के संपर्क में आकर अपने व्यक्तित्व को निखारती है। पति रंजीत का विरोध होते हुए भी सारंग श्रीधर से मिलती है। श्रीधर के आपसी आकर्षण का अन्त यौन सम्बन्ध में होता है। श्रीधर को इस बात पर आत्मग्लानि होती है, लेकिन सारंग इससे परे है।

सारंग को बेटे के विरह में जादा तपना नही पडता क्योंकि सारंग बेटे चंदन को शहर से घर लाने में कामयाब हो जाती है। पति के विरोध को न मानकर सारंग चंदन को घर लाकर साहसी होने का परिचय देती है। चंदन गाँव के पाठशाला में पढने लगता है। परिणामतः सारंग और श्रीधर रोज-रोज मिलने लगते है। सारंग और श्रीधर का प्रेम रंजीत को व्यभिचार लगता है। रंजीत सारंग को बेशर्म, गद्दार, बदकार और पति द्रोहिणी कहता है। लेकिन सारंग सदा श्रीधर के पक्ष में रहती है। सारंग ने अपने इच्छा से अपने शरीर को श्रीधर के हवाले किया था। सारंग का पक्ष लेते हुए स्वयं मैत्रेयी पुष्पा कहती है, ''मैंने अपनी नायिकाओं को प्रेम के मामले में पूरी छूट दी है। क्योंकि प्रेम करना नैसर्गिक प्रवृत्ति में आता है। जिसमें धूर्तता का लेशमात्र भी नहीं होता। यदि छल, कपट, चालाकी और धूर्तता होगी तो निश्चित ही वह व्यभिचार होगा।"[20] सारंग का श्रीधर के प्रति प्रेम निस्सिम होने के कारण सारंग और श्रीधर के मिलन को हम व्यभिचार नहीं कह सकते। श्रीधर के कारण सारंग के जीवन में रोशनी का संचार होता है। प्रतिगामी शक्तियों का डटकर मुकाबला करने हेतु वह श्रीधर का साथ चाहती है।

सारंग में राजनीतिक चेतना भी दिखाई देती है। गाँव के प्रधान चुनाव के समय सारंग

की अहम् भूमिका रही है। पति रंजीत को फतेह सिंह प्रधान के कुटनिती से अवगत कराते हुए वह कहती है, 'भटको मत रंजीत, उँचाइयाँ न सही, जमीन तो है।' दाम्पत्य जीवन की परवाह किये बीना प्रधान पद का पर्चा सारंग भरती है। अनेक समस्याओं का सामना करते हुए एवं पति के टोकने के बावजूद भी वह चुनावी पर्चा भरती है। पति उसे रोकना चाहता है, लेकिन वह कहती है, ''मैं चाहकर भी पीछे नहीं लौट सकती। अपने प्रधानजी से छिपा पाओं तो यह बात बताती हूँ कि पन्नासिंह नाम वापिस लेंगे, भले फत्तेसिंह खुदकुशी कर लें। तुम मुझसे बाहर नहीं।"[21] इस प्रकार सारंग में राजनीतिक चेतना का दर्शन होता है। गाँव के स्वार्थी एवं सत्ताप्रेमियों के विरोध में प्रधान पद का पर्चा भरकर वह साहसी एवं आत्मनिर्भर होने का परिचय देती है। सारंग अतरपुर की विभिन्न जातियों, वर्गो, धर्मो की स्त्रियों को एकछत्र में लाकर सामाजिक निर्माण में लग जाती है। समाज में प्रचलित अंध-विश्वास, रूढियों का विरोध करती है। सांरग मे सामाजिक चेतना का भी दर्शन होता है। डोरिया को सजा दिलाने का साहस, श्रीधर से प्रेम करने का साहस, चंदन को शहर से गाँव लाने का साहस, प्रधान पद का पर्चा भरने का साहस, स्त्री संगठन का साहस सारंग मे दृष्टिगोचर होता है। वह एक चेचित एव जागृत नारी है।

प्रस्तुत उपन्यास में रेशम भी चेतित नारी है। पति के मृत्यु के पश्चात प्रेम करती है। जिस कारण गर्भधारण करती है। घर के सारे सदस्य उसका विरोध करते है। सास रेशम से कहती है रंडी 'मेरे पूत की चिता तो सीरी हो जाने देती।' इस पर रेशम कहती है, ''†´´ö, तुम तो विरथा ही दाँत किटकिटा रही हो। तुम्हारे पूत की चिता ठंडी हो जाने से क्या मेरी देह की आग बुझ जाती? जीतों मरतों का भेद भी भूल गई तुम? बेटा के संग मैं भी मरी मान »ö?"[22] रेशम का यह वक्तव्य उसके साहस एवं निर्भय होने का परिचय देता है। रेशम सामाजिक कुरितियों के प्रति विद्रोही स्वर को अपनाती है। लज्जा, ग्लानि, क्षोभ जैसे सामाजिक पाखंडो का वह विरोध करती है। लोकलाज हेतु डोरिया रेशम की हत्या करता है। रेशम की हत्या नारी स्वातंत्र्य एवं अधिकारों की हत्या है। प्रस्तुत उपन्यास में गुलकंदी भी चेतनायुक्त पात्र है, जो अपने से निम्न जाति के बिसुनदेवा से प्रेम करती है। गुलकंदी का प्रेम

समाज सह नही पाता। परिणामत: गुलकंदी को जलकर मरना पडता है।

प्रस्तुत उपन्यास नारी चेतना का सशक्त उपन्यास है। सारंग, गुलकंदी, रेशम प्रस्तुत उपन्यास के चेतित, सशक्त पात्र है। जिन्हमें स्त्री शक्ति का समन्वित रूप दृष्टिगोचर होता है। अपने अधिकार एवं अस्तित्व के प्रति सदा सजग रहने वाले यह स्त्री पात्र नकारात्मक मानव मूल्यों को उखाडकर, सकारात्मक मानव मूल्यों का निर्माण करना चाहते है।

6.5 '‡¤®ÖÏÖ' उपन्यास में नारी चेतना

मैत्रेयी पुष्पा का इदन्नमम चर्चित आँचलिक उपन्यास है। प्रस्तुत उपन्यास चरित्र प्रधान है। तीन पीढियों की नारियों की एक सुत्रात्मक गाथा इदन्नमम उपन्यास है। बऊ (दादी) प्रेमा (माँ) और मंदा के साथ-साथ कुसुमा का भी दर्शन प्रस्तुत उपन्यास में होता है। प्रस्तुत उपन्यास में मंदा के पिता के हत्या के बाद, मंदा दादी के साथ श्यामली पहुँचती है। मंदा की माँ रतन यादव के साथ भाग जाती है। श्यामली पहुँची मंदा, मकरंद की ओर आकर्षित होती है। दोनों की सगाई होती है, टूट भी जाती है। मंदा को कुसुमा जैसी हमदर्द भाभी मिल जाती है। बलात्कार के पश्चात मंदा गाँव सोनपुरा लौटती है और स्वयं को समाजसेवा मे झोंक देती है। अपस्ताल का कार्य करती है। मजदूरों के सेवा में कार्यरत रहती है। साधु-संतो को सहयोग करती है। अंत में मकरंद रूपी आशा की किरण उसे मिल जाती है। जहाँ पर उपन्यास समाप्त होता है।

प्रस्तुत उपन्यास में मंदा के व्दारा नारी चेतना का दर्शन होता है। मंदा का प्रारंभिक जीवन असहाय्य एवं अनाथ होने के बावजूद भी बाद में मंदा मे साहस एवं निर्भयता का दर्शन होता है। प्रस्तुत उपन्यास मंदा के दु:ख, निराशा, वेदना, संघर्ष का आख्यान नहीं है, बल्कि मंदा के माध्यम से शोषितों के उत्पीडन, संघटन और संघर्ष की सशक्त अभिव्यक्ति है। प्रस्तुत उपन्यास में बुंदेलखंड अँचल में स्थित श्यामली और सोनपुरा को केन्द्र में रखकर ग्रामीण जीवन का दर्शन कराते हुए नारी जीवन का जीवंत चित्रण किया है। मंदा के पिता महेन्दर की अस्पताल उद्घाटन समारोह में हत्या होने के बाद दादी (बऊ) मंदा को लेकर श्यामली में आश्रय लेती है। मंदा की माँ प्रेमा रतन यादव के साथ भाग जाने के कारण मंदा को अनाथ

रहकर जीवन बिताना पडता है। मंदा को श्यामली जाकर शिक्षा से वंचित रहना पडता है। छोटी-छोटी खुशियों के लिए उसे तरसना पडता है। मकरंद रूपी खुशी उसके जीवन में आती है, मकरंद से उसकी सगाई तय होती है लेकिन टूट भी जाती है। जिस कारण मंदा पर दु:ख का पहाड बरसता है। सगाई टूटने के बाद भी मंदा अपने मन में मकरंद की मूर्ति को बसाती है। बऊ व्दारा समझाने के बावजूद भी वह कहती है, ''अब तो यदि कभी ब्याह हुआ भी तो मकरन्द से ही होगा।''[23] मंदा अपना यह प्रण अंत तक निभाती है। सगाई टूटने के पश्चात मंदा निराश एवं हताश होकर सोनपुरा लौटती है। सोनपुरा लौटने के पश्चात मंदा को पता चलता है कि ककाजू ने मंदा की सारी संपत्ति हडप ली है। मंदा निराश होती है, लेकिन साहस एवं आत्मनिर्भर होकर पूँजीवादी व्यवस्था को सेंध लगाती है। मजदूरों को संगठित करती है और उनके हितार्थ कार्य करती है। मुंहबोले मामा से बलात्कार से पिढित होने के बावजूद भी अपने अतित को भूलकर चेतित नारी के रूप में कार्य करती है। मंदा अल्पशिक्षित होने के बाद भी उसका समाजसेवी का रूप प्रशंसनिय है।

पिता के अधुरे कार्य को पूरा करने की वह शपथ लेती है। गाँव में अस्पताल हो इसलिए जिला जाकर अर्जी देती है। गाँव में अस्पताल हो इसलिए वह कमर कसती है। गाँव मे सत्संग कार्यक्रमों का आयोजन करती है। भजन एवं किर्तनों व्दारा गाँव में सुधार लाने की चाह रखती है। आध्यात्म के साथ-साथ मजदूरों के कल्याण हेतु कार्य करती है। किसान और मजदूरों को उन्हके अस्तित्व का बोध कराने का प्रयास मंदा करती है। आध्यात्म के माध्यम से लोगों में चेतना एवं जागृती लाने का कार्य करती है। मंदा स्वयं जागृत एवं चेतित नारी हैं, जिसे अच्छे एवं बुरे का ज्ञान है। इसलिए मजदूरों एवं शोषितों को एकसंघ करके उभारने का कार्य करती है। मंदा के आध्यात्मिक जागरन एवं सामाजिक जागरन के कारण लोगों की निद्रिस्त अस्मिता जागृत हो जाती है। ''सुनते-सुनते, विचारते घोकते किसनगत का कुचला हुआ दर्प लोट-पीटकर खडा हो गया। धीरे-धीरे आत्मभिमान जागने लगा और चैतन्य हो आये सोनपुरा के लोग।''[24] इस प्रकार मंदा ने सोनपुरा के लोगों मे चेतना भरने का काम किया। मंदा के क्रांन्तिकारी विचार मजदूरों एवं किसानों के मन में इस प्रकार बैठ गये कि उन्होंने पूँजीपतियों

के विरोध में क्रांति का अवलंब किया। ''फिर क्या था गाँव की भीड ने करेंट के तारों से लेकर जितने उर्जा-पुर्जा हाथ आये, जितने नट-बोल्टो तक पहुँच हो सकी, सबके सब उखाड डाले, खोल डाले, तोड डाले और उजाड डाला उसका डेरा।''[25] मंदा मार्क्स के विचारों से अवगत होने के कारण सारे गाँव मे क्रांति की ज्वाला भडकाने में कामयाब हो जाती है।

नारी के साथ पुरूषप्रधान संस्कृति किस प्रकार अनुचित व्यवहार करती है। इस बात पर भी मंदा सवाल खडा करती है। पुरूष दूसरा विवाह कर सकता है, दूसरे स्त्री के साथ संबंध रख सकता है। इस समस्या पर प्रश्न करते हुए और अपने माँ के संदर्भ में विचारों को रखते हुए मंदा कहती है, ''गाँव में छ:आठ ऐसे जोडे है, जिन्होंने दूसरा विवाह किया है। माना कि पुरूष है, तो क्या अम्मा स्त्री होने के नाते दण्ड की, मखौल की, हेय दृष्टि की भागीदार है? यदि ऐसा नहीं है तो उन पुरूषों से अटपटे प्रश्न क्यों नहीं पूछता कोई? उन्हें क्यों नही निकाल देता घर से कोई? उनकी निगाह नीची क्यों नहीं होती? वे अस्पताल जैसी सार्वजनिक जगह में रात काटने को क्यों विवश नहीं किये जाते?''[26] इस प्रकार मंदा पुरूषप्रधान संस्कृति से अनेक सवाल पुछकर स्त्री स्वातंत्र्य की बात करती है। अभिलाख सिंह मजदूरो का शोषण करते हुए, उन्हके स्त्रियों को बेचता है। अभिलाख के अत्याचार से ग्रस्त मजदूर वर्ग उसके विरोध में आवाज उठाते है। प्रस्तुत उपन्यास में एक संदेश दृष्टिगोच होता है, जब तक मनुष्य अपनी आत्मचेतना से जाग्रत नहीं होता तब तक वह दु:खों के कुचक्र में फँसा रहता है। प्रस्तुत उपन्यास में मंदा ग्रामिणों के लिए मार्गदर्शक बन जाती है। प्रस्तुत उपन्यास मे मंदा अपने अधिकारों के प्रति जागृत रहती है।

मंदा मे राजनीतिक चेतना भी दृष्टिगोचर होती है। राजा साहब विधायक पद के लिए पुन: उम्मीदवार बन जाते है। इसी वक्त गाँव मे चुनाव बहिष्कार आंदोलन चरम सिमा पर होता है। इसी वक्त राजा साहब की भेंट मंदाकिनी से होती है। मंदाकिनी उन्हके सामने प्रस्ताव रखती है की इस गाँव के अस्पताल में एक डॉक्टर और एक कम्पाउंडर का प्रबंध करेगें तो गाँव आपको वोट देगा। यहाँ पर मंदा की राजनीतिक चेतना दृष्टिगोचर होती है। प्रस्तुत उपन्यास में कुसुमा और प्रेमा भी चेतित नारियाँ है। कुसुमा अपने पति से असंतुष्ठ रहने के बाद

दाऊजी से संबंध रखती है। जिस कारण वह गर्भणारण करती है। परिवारजनों के विरोध की परवाह किये बिना अपने अधिकारों के प्रति तत्पर रहती है। प्रेमा भी नैतिकता की देहरी लांघकर साहसी होने का परिचय देती है।

प्रस्तुत उपन्यास के मंदा, कुसुमा, प्रेमा अपने अपने तरीके से विरोध करते है। पुरूष प्रधान समाज के सामने अनेक सवाल खडे करते हुए, साहसी होने का परिचय देते है। प्रस्तुत उपन्यासे के नारी पात्रो में उर्जा, साहस, शक्ति का दर्शन होता है। दूसरों के लिए मनुष्य ने लडना चाहिए, ऐसा भी संदेश उपन्यास के पात्र देते है। निष्कर्षत : कहा जा सकता है, इदन्नमम उपन्यास नारी चेतना का प्रतिक है।

6.6 'झूला नट' उपन्यास में नारी चेतना

झूला नट उपन्यास ग्रामीण परिवेश से संबंधित है। झूला नट की पृष्ठभूमि बुन्देली ग्रामीण किसान परिवार की है। प्रस्तुत उपन्यास में बालकिशन, सुमरे, शीलो और बालकिशन की अम्मा प्रमुख पात्र है। प्रस्तुत उपन्यास में चेतित स्त्री पात्र में शीलो का उल्लेख किया जा सकता है। शीलो पढी-लिखी नहीं है, दिखने में खूबसूरत नही है। काली एवं तांबिया गोल चेहरे वाली, शरीर से स्वस्थ दिखाई देती है। उसके एक हाथ में छः उँगलीयाँ होने के कारण अपमान को सहती है। शीलो का विवाह सुमेर नामक थानेदार से होता है। शीलो बहू के रूप में ठुकरा दी जाती है, क्योंकि सुमरे उसकी उपेक्षा करता है। पति व्दारा त्यक्ता होने के बावजूद भी शीलो पतिव्रता बनी रहती है। उपन्यास में प्रमुख तीन भाग है। प्रथम भाग में शीलो का शोषित रूप दिखाई देता है। प्रथम भागा में शीलो का ब्याह, पति व्दारा त्यागना, उसके दु:ख, पीढा का चित्रण हुआ है। प्रथम भाग में उपेक्षित एवं प्रताडित शीलो बालू की अविवाहित पत्नी बन जाती है।

उपन्यास के दूसरे भाग में शीलो का चेचित रूप दृष्टिगोचर होता है। शीलो का बछिया को लेकर विरोध उसमे आयी चेतना का प्रतिक है। अम्मा शीलो पर बछिया को लेकर ताने कसती है। लेकिन शीलो बछिया से इन्कार करते हुये कहती है, ''अम्मा जी, रीत-रसम लिखा हुआ रूक्का तो नहीं होती।''[27] शीलो का बछिया को विरोध करना उसके विद्रोही व्यक्तित्व को

दर्शाता है। शीलो और बालू के संबंध को लेकर गाँव में चर्चा फैलती है। पडोसन की काकी जब बछिया को लेकर शीलो से कहती है, तब शीलो काकी से चेतित स्वर में कहती है, ''ऐ काकी जी, पुलिसिया बेटा की बछिया की पाँत खा ली? पूछा नहीं कि बरकट्टो (बाल कटी) ब्याही है या रखैल? बेटों के चलते रसम-रीत भूलकर बहुओं की पीठों के लिए कोडे लिए फिरती है तुम बूढी जनी।''[28] शीलो यहाँ परंपरागत समाजव्यवस्था पर प्रहार करते हुए, नारी स्वातंत्र्य की बात करती है। पुरूष एवं नारी के प्रति समाज के दोहरे मानदंड को वह उजागर करती है। शीलो जब बछिया का विरोध करती है, तब पंचायत जुट जाती है। शीलो पंचायत में न जाकर साहसी एवं दबंग होने का परिचय देती है। शीलो की गाँव भर थू-थू होने के बाद भी वह अपने को कमजोर नही मानती। हर समस्या का डटकर विरोध करती है। बालू में साहस एवं धैर्य भरने का कार्य भी शीलो व्दारा होता है। शीलो बालू को अपने बाँहो में नहीं बल्कि लोहे के शिकंजे में कस लेती है। शीलो के हाथ की कठपुतली बना बालू उसके अनुरूप जीवन को दिशा देता है। शीलो मनमाना खर्चा करने लगती है, चिरगाँव, झाँसी जाकर स्वयं बाजार लाने लगती है। शीलो और बालू बेहिचक संबंध बनाने लगते है। एक दिन अम्मा जब दोंनो को अधनंगी अवस्था में देखती है, तब क्रोध में आ जाती है। अम्मा के गालियों के बौछार पर बालू स्तब्ध रहता है, तब शीलो बालू से बिफर कर कहती है, ''केंचुए का जनम लेना था इस आदमी को। जब देखो, तब अँधेरे में सरक जाएगा। हम पूछते हैं कि माता जी से क्यों नहीं कहते कि चोरी नहीं कर रहे थे हम।''[29] शीलो एक नारी होकर भी अपने विचारों को स्पष्ट रूप से रखती है। अवसर आने पर बालकिशन को भी बातें सुनाती है। तीसरी बार सुमरे घर आने के बाद जब अकेले में मिलने की चाह रखता है, तब शीलो बेहिचक अम्मा से कहती है, ''जाती कहाँ हो अम्मा? पहले अपने बेटा को जेठ बहू का कायदा समझा दो। अब अकेले में मिलने का मतलब?''[30] शीलो अपने विधिवत पति को अकेले में मिलना नही चाहती। यह उसका निर्णय उसके साहसी व्यक्तित्व को उजागर करता है। प्रस्तुत उपन्यास में शीलो का विद्रोही रूप सबसे आकर्षक है। शीलो बछिया से इन्कार करके सुमेर और बालू के हिस्सो पर अपना अधिपत्य जमाती है। सुमेर जब अपना हिस्सा माँगने आता है, तब शीलो के इस कथन

से बछिया न करने का रहस्य खुलता है, ''जमीन जायदाद की बात यह रहने दो कि यह मामला तो अब भी हमारे-तुम्हारे बीच ही है। बाबूजी, बालकिसन सिरफ अपने हिस्से का मालिक है। वह कौन होता है हमारे तुम्हारे हिस्से में टाँग अडाने वाला?''[31] इस प्रकार शीलो अपने अधिकारों के प्रति जागृत रहकर दोंनो भाईयों के हिस्सों पर अधिपत्य जमाती है। शीलो के इस साहसी एवं दबंग व्यक्तित्व को देखकर डॉ. अर्चना वर्मा लिखती है, ''पुरूष वर्चस्व की व्यवस्था में सुमेर के हाथों जिस अन्याय, अपमान और तिरस्कार की पात्री शीलो को बनना पडता है, वह सुमेर से उसके चतुर प्रतिशोध को एक औचित्य देता है। .... परंतु जब वही चतुराई उस अन्याय के विरूध्द समर्थन देने वाली माँ और तन-मन-धन से समर्पित साथी बालकिशन के विरूध्द सक्रिय होती है और एक को लाचारी व दूसरे को पागलपन की हद तक ले जाती है।.... शीलो डराती है। पुरूष वर्चस्व की व्यवस्था के आगे एक चेतावनी की तरह और स्त्री-विमर्श के आगे एक प्रश्नचिह्न की तरह खडी होती है।''[32] प्रस्तुत उपन्यास में शीलो के दबंग एवं निडर व्यक्तित्व का दर्शन होता है। शीलो का व्यक्तित्व नारी में आ रही चेतना का प्रतीक है। प्रस्तुत उपन्यास में शीलो का चरित्र अधिक प्रभावशाली है, जो हर पात्र को अपने अनुकूल बनाने में सफल रहता है। शीलो समाज में प्रचलित सामाजिक एवं धार्मिक रीति-रिवाजें पर प्रहार करती है। प्रस्तुत उपन्यास में शीलो एक चेतित नारी है, जो अपने अधिकारों के प्रति जागृत रहती है।

6.7 'अल्मा कबूतरी' उपन्यास में नारी चेतना

अल्मा कबूतरी उपन्यास बुन्देलखण्ड की विलुप्त होती आदिवासी कबूतरा जाति का सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक स्थिति का चित्रण करनेवाला एक चर्तित उपन्यास है। प्रस्तुत उपन्यास आदिवासी कबूतरा जमात में स्त्रियों की दुर्दशा एवं उनकी स्थिति को उजागर करता है। कबूतरा जाती के स्त्रियों कि ओर कज्जा लोगों का देखने का संशय युक्त दृष्टिकोण उक्त उपन्यास मे चित्रित हुआ है। अल्मा कबूतरी उपन्यास में अल्मा केन्द्रिय पात्र है। उपन्यास का आरंभ मंसाराम के व्दन्व्द से आरंभ होता है। मंसाराम के दो बीधा जमीन पर कबूतरों ने अतिक्रमण किया है। मंसाराम कबूतरों के डेरों को हटाने का प्रयास

करता है, लेकिन कदमबाई के सौंदर्य पर मोहित मंसाराम को असफल रहना पडता है। मंसाराम बीस वर्षीय कदम के प्रेम में इस प्रकार पागल हो जाता है कि धोके से उसे खेत में भोग लेता है। फलस्वरूप राणा नामक बालक कदम के कोख से उपजता है। मंसा और कदम के संबंधो के कारण मंसा और उसके पत्नी का दाम्पत्य जीवन भी समस्याग्रस्त हो जाता है। राणा कदम और मंसा की अवैध संतान होने के कारण कबूतरा लोंगो जैसे लक्षण उसमें दिखते नहीं। इसलिए कदमबाई राणा को रामसिंह के पास पढने हेतु भेजती है। रामसिंह के माँ के संघर्ष को भी यहाँ चित्रित किया है।

राणा पढने के लिए जब रामसिंह के पास जाता है, तब अल्मा से राणा का परिचय हो जाता है। अल्मा रामसिंह की एकलौती संतान है। अल्मा जब तेरह-चौदहा साल की थी तब राणा रामसिंह के घर में शिक्षा हेतु आता है। आरंभ में राणा अल्मा से दूरियाँ बनाता है। लेकिन अल्मा का सौंदर्य राणा को अपनी ओर आकर्षित करता है। अल्मा राणा को अपने सौन्दर्य से बेचैन करती है। राणा अल्मा के बिना एक पल भीं नही रह पाता। दोनों का प्रेम ऐसे स्थिति में पहुँचता है कि दोंनो एक हो जाते है। परिणाम स्वरूप अल्मा गर्भधारण करती है। रामसिंह की वास्तविकता का पता राणा को हो जाने के बाद वह अल्मा को छोडने का इरादा करता है। इस बात पर अल्मा राणा से कहती है, ‘‘तुम घबरा-घबराकर दम देनेवाले हो। जिंदगी क्या फूलों की सेज है, तुम आराम से सोते रहो।’’[33] इस प्रकार अल्मा राणा को मनुष्य जीवन से अवगत कराती है। राणा अल्मा के बातों में न आकर उसका घर छोड देता है। रामसिंह के हत्या के बाद अल्मा का जीवन समस्याग्रस्त हो जाता है।

पिता के मृत्यू के पश्चात अल्मा के जीवन में कई उतार-चढाव आते है। अनाथ अल्मा जब दुर्जन के आश्रय में जाती है तब दुर्जन अल्मा को सुरजभान के हाथों बेच देता है। सूरजभान के कालकोढरी में अल्मा का जीवन समस्याग्रस्त हो जाता है। धीरज की सहायता से अल्मा वहाँ से भाग जाती है। सुजनभान के घर से भागने के पश्चात विधायक श्रीराम शास्त्री के घर पहुँचती है। श्रीराम शास्त्री के घर में आश्रय लेने के पश्चात अल्मा का व्यक्तित्व निखरता है। अल्मा शोषित होने के बावजूदर भी उसके विद्रोही व्यक्तित्व के संदर्भ में मैत्रेयी

पुष्पा कहती है, ''अल्मा न रो सकी न हँस सकी। अब तक वह मर्दो पर हमला करती रही है, जो उसकी इज्जत से खेलने के मकसद से आए है।''[34] इस वक्तव्य से अल्मा के विद्रोही व्यक्तित्व का दर्शन होता है। अल्मा उसकी इज्जत से खलेन वालें मर्दो पर हमला करती है, यह उसके साहसी व्यक्तित्व और सजगता के कारण ही। अल्मा शास्त्री के घर आने के पश्चात उन्हके भाषण लिखने का कार्य करती है। पत्नी का किरदार सही ढंग से निभाती है। समाज अल्मा को श्रीराम शास्त्री के पत्नी के रूप में देखता है। श्रीराम शास्त्री के हत्या के बाद अल्मा पत्नी के रूप मे क्रियाकर्म करती है। अन्त में स्व. पति के रिक्त विधानसभा सीट की उम्मीदवार बनती है। प्रस्तुत उपन्यास में साहसी एवं जागृत अल्मा अनेक समस्याओं का सामना करते हुए उच्च शिखर पर पहुँचती है। अल्मा अपनी जाति की परिधि में न जीकर उडान भरती है। यहाँ उसका चेतित रूप दृष्टिगोचर होता है।

प्रस्तुत उपन्यास में रामसिंह की माँ भी एक चेतित नारी है। परंपरागत अंधविश्वास एवं जातिगत भावबोध को भूलकर अपने बेटे को पढाने का प्रशंसनिय कार्य करती है। अपने साहसी व्यक्तित्व का परिचय देते हुए भूरी कहती है, ''मैं अपने मर्द की ब्याहता खुद को तब मानूँगी, जब रामसिंह को पढा-लिखाकर इसी कचहरी के दरवाजे खडा कर दूँगी।''[35] भूरी के इस वक्तव्य से उसकी जागरूकता और निर्भय व्यक्तित्व का परिचय मिलता है। अपने पति के हत्या का बदला लेने का वह प्रण करती है। पंचायत के निर्णय का विरोध करती है। अनेक विपदाओं का सामना करते हुए, रामसिंह को पढा कर काबिल इन्सान बनाती है। प्रस्तुत उपन्यास में मंसाराम की पत्नी आनंदी चेतित नारी है। पति के कदम के साथ संबंधों को वह स्वीकार नही करती। पतिव्रता नारी के रूप में पति का विरोध करती है। पति के कदम के साथ संबंधो का विरोध करने वाली आनंदी साहसी एवं जागृत नारी है। प्रस्तुत उपन्यास में अल्मा, आनंदी एवं भूरी चेतित नारियाँ है, जो अपने अधिकार के लिए जागृत एवं सचेत रहती है।

6.8 'x"l®Ö´ÖÃŸÖÖ' उपन्यास में नारी चेतना

छिन्नमस्ता उपन्यास प्रभा खेतानजी का चर्चित उपन्यास है। प्रस्तुत उपन्यास में प्रिया केन्द्रिय पात्र है, जो उपेक्षित, प्रताडित एवं असुरक्षा के कारण भय,

घुटन से संत्रस्त है। इस उपन्यास में प्रिया का भरा पूरा सुखी संपन्न मारवाडी परिवार है। जिसमें प्रिया का जन्म चौथी लडकी के रूप मे होता है। प्रिया का प्रारंभिक जीवन संघर्षपूर्ण रहा है। प्रिया अपने घर की उपेक्षित एवं प्रताडित कन्या है, जो माँ एव भाई-बहन व्दारा उपेक्षित रहती है। प्रिया को प्रेम केवल पिता और दाई माँ व्दारा मिलता है। पिता के मृत्यू के पश्चात दस वर्ष की अवस्था में उसे अपने बडे भाई की कामवासना का शिकार होना पडता है। छोटी-छोटी खुशियों के लिए उसे तरसना पडता है। लेकिन प्रिया का उपेक्षित, प्रताडित व्यक्तित्व उपन्यास में एक स्वतंत्र अस्तित्व के रूप में सामने आता है। प्रिया परिस्थितियों से टूटती बिखरती नही बल्कि निखर जाती है। परिवार में तिरस्कारपूर्ण व्यवहार से त्रस्त एवं प्रोफ्रेसर मुखर्जी के वासना से ग्रस्त प्रिया का व्यक्तित्व विद्रोह में परिवर्तित हो जाता है। प्रिया का चेतित रूप पहली बार तब दिखाई देता है जब प्रोफेसर उसे ठग लेता है। प्रिया प्रोफेसर से कहती है, ''मुझे क्यों ठगा? आखिर क्यों? तुम्हारी तो और भी बहुत-सी छात्राएँ थी? क्या तुम्हारे जीवन में लडकियों की कमी थी? पर इतना बडा झूठ.... यह धोखा क्यों? आखिर Œμ00?''[36] अपने अस्तित्व के प्रति सजग होकर प्रिया प्रोफेसर के व्यवहार से निराश होकर मर्दो से नफरत करने लगती है।

विवाह के पश्चात प्रिया नरेन्द्र के वहशी हवस से आतंकित हो जाती है। नरेन्द्र प्रिया के अंतर्मन को न समजकर केवल शारीरिक आकर्षण के तौर पर भोगता रहता है। पत्नी को केवल शोपिस के रूप में इस्तेमाल करने वाला नरेन्द्र प्रिया को चमडे के व्यवसाय में लगाता है। प्रिया लगन एवं निष्ठा से काम करते हुए अपने व्यवसाय को उच्च शिखर पर पहूँचाती है। प्रिया का बढता व्यवसाय देखकर नरेन्द्र ईर्ष्या करने लगता है। अपने स्मृतियों की पगडंडी पर सफर करनेवाली प्रिया अपने चेतित रूप से अवगत कराते हुये कहती है, ''मैंने दुख झेला है। पीडा और त्रासदी में झुलसी हूँ। जिस दिन मैंने त्रासदी को ही अपने होने की शर्त समझ लिया, उसी दिन, उस स्वीकृति के बाद, मैंने खुद को एक बडी गैर-जरूरी लडाई से बचा लिया। कुछ के प्रति यह मेरा समर्पण था। सारे जुल्मों के सामने..... सलीब पर लटकते मैंने पाया कि मैं अब पूरी तरह जिन्दगी की चुनौतियों का सामना करने के लिए तैयार हूँ।''[37] सोना जिस प्रकार

आग में झुलसकर कुंदन बनता है, उसी प्रकार प्रिया का व्यक्तित्व पीडा, त्रासदी से झुलसकर सशक्त एवं निडर बनता है।

प्रिया का अपने रखैल सास के यहाँ जाना नरेन्द्र को पसंद नही आता। लेकिन प्रिया वहाँ आती-जाती रहती है। प्रिया का बेटा संजू जब प्रिया के रखैल सास के पास जाता है,तब नरेन्द्र क्रोध में धधक उठता है। प्रिया तब कहती है, ''क्यों? क्या चुटकी भर सिन्दूर से ही पत्नी कहलाने का हक मिल जाता है, और बीस वर्ष बिना सात फेरे के सम्बन्ध को यों ही नकार दिया जा सकता है?''[38] यहाँ प्रिया विवाहसंस्था के सामने अनेक प्रश्न खडे करती है। पुरूषप्रधान संस्कृति का नारी की ओर देखने के दोहरे मानदंड को उजागर करती हुई वह कहती है, ''माथे पर लाल बिन्दिया और माँग में सिन्दूर। सुहाग... पत्नी ... जायज सन्तान! छि! औरत के लिए यह समाज इतना निर्मम क्यों? और इस समाज को बनानेवाला पुरूष इतना कायर क्यों?''[39] लेखिका प्रिया के माध्यम से यहाँ स्त्री स्वातंत्र्य की बात कहती है। प्रिया और नरेन्द्र का दाम्पत्य जीवन संघर्षयुक्त हो जाता है। नरेन्द्र प्रिया को अनेक यातनाएँ देता है। प्रिया के विदेश यात्रा को लेकर वह अनेक सवाल उठाता है। प्रिया भी उसके हर सवाल का करारा जवाब देती है। नरेन्द्र के हर करतूत को समाज में उजागर करने की धमकी देते हुये कहती है, ''मैं इनकम टैक्स, सेल्स टैक्स, एक्साइज, तुम्हारे सारे बखेडों का खुले बाजार में भंडा फोडूँगी और देखती हूँ कि तुम कैसे बचते हो?''[40] इस प्रकार प्रिया पति के जुल्मो को न सहते हुए उसके गोपनिय बातों को उजागर करने की धमकी देती है। यहाँ प्रिया का चेतित रूप दिखाई देता है। प्रिया नरेन्द्र से अलग होकर आत्मनिर्भर बन जाती है। पति के दिये हुए गहने, कपडो को त्यागर खुद की दुनियाँ बनाने का साहसी निर्णय लेती है। प्रिया के विद्रोहिणी बनने को लेकर डॉ. मधु संधु कहती है, ''प्रिया को जन्म से ही विद्रोहिणी बनाने के मूल में अनेक यातनाओं का इतिहास है। उसका शैशव अनवरत बलात्कारों की कडी है। सगे बडे भाई और परिवार के एकमात्र संरक्षक व्दारा साढे नौ वर्षीय बहन का बार-बार बलात्कार प्रिया के अन्दर घृणा के उफान ले आता है। यह ऐसा राक्षस भाई है, जिसने घर को ही कोठा बना डाला है। जैसे जैसे प्रिया बडी होती है, उसका मन विद्रोह और घृणा से भर जाता है।''[41] प्रिया को

परिस्थितियों के कारण ही विद्रोहिणी बनना पडता है। प्रस्तुत उपन्यास में प्रिया का चेतित रूप अधिक प्रशंसनिय है। परिवार एवं पति व्दारा उपेक्षित एवं प्रताडित होने पर भी स्वयं का अस्तित्व बनाती है। शोषित नारियों के लिए वह मार्गदर्शक बनती है। प्रस्तुत उपन्यास की प्रिया में सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक चेतना का दर्शन होता है।

6.9 ‘¯ÖÏ»ÖÏ †Ö¬ÖÏ’ उपन्यास में नारी चेतना

प्रभा खेतना के पीली आँधी उपन्यास मे मारवाडी परिवार का चित्रण हुआ है। मारवाडी समाज में स्त्रियों की दुर्दशा का चित्रण प्रस्तुत उपन्यास में हुआ है। लेखिकाने मारवाडी परिवार के तीन पीढियों का चित्रण करते हुए, नारी जीवन की समस्याओं को अंकित किया गया है। परंपरागत नारी, शोषित नारी, विद्रोही नारी के रूप में नारी को उजागर करने का प्रयास प्रस्तुत उपन्यास में हुआ है। सुजानगढ में श्री हरमुखराय तथा उन्हके दो बेटे रामेश्वर और किशन तथा उनकी पत्नी एवं बहुएँ रहते है। रामेश्वर और किशन धन कमाने के लिए चुरू जिले में, फिर रायबक्सगंज जिले में जाते है। धन कमाकर लौटने के पश्चात राजा रतनसिंह का आवारा बेटा कुँवर मानसिंह उनका सारा धन लूट लेता है और रामेश्वर की हत्या कर देता है। उपन्यास के आरम्भ में इसका ही लम्बा चित्रण हुआ है। भाई के हत्या के बाद किशन अपनी पत्नी और भाई के बेटे माधो और साँवर को लेकर गाँव से निकलते है। कुँवर मानसिंह को सबक सिखाने हेतु मेहनत में लग जाते है लेकिन असमय ही उनकी मृत्यु हो जाती है। चाचा के मृत्यु पश्चात माधों स्वयं पैसा कमाने लगता है। इसी वक्त माधो का विवाह एक बीमार लडकी से होता है। माधो के जीवन में अनेक पारिवारिक समस्याएँ आ जाती है। बीमार पत्नी की मृत्यू के पश्चात माधो का विवाह पद्मावती से होता है। माधो का व्यापार धिरे-धिरे बढता हुआ उच्च शिखर पर पहुँचता है। इसी वक्त माधो रूंगटा हाऊस निर्माण करते है। पैसे कमाने के धुन में व्यस्त माधो बाबू बीमार हो जाते है। पत्नी के लिए उनके विचार यहाँ उजागर हो जाते है। इसी अवस्था में उन्हकी मृत्यू हो जाती है। माधो के मृत्यु के पश्चात रूंगटा हाऊस की जिम्मेदारी पद्मावती पर आ जाती है। उपन्यास को आगे बढाने हेतु लेखिका स्वयं उपस्थित हो जाती है। इसी बीच गौतम का विवाह सोमा से हो जाता

है। सोमा पढी हुई साहसी लडकी है। आधुनिक विचारों से प्रेरित सोमा चेतित एवं जागृत नारी है। अपने अधिकार एवं अस्तित्व के प्रति जागृत रहनेवाली सोमा का विद्रोह प्रस्तुत उपन्यास में अंकित हुआ है। नारी चेतना का दर्शन सोमा के माध्यम से हुआ है।

सोमा चेतित नारी होने के कारण गौतम में उसे खामियाँ नजर आती है। सुहागरात के सपनों को सजाने वाली सोमा पति के व्यवहार से निराश होती है। रूंगटा हाऊस के परंपरागत नियमों एवं कायदे कानून से सोमा ऊब जाती है। उसका व्यक्तित्व विद्रोह करने लगता है। सोमा पद्मावती का विरोध करने का निश्चय करती है। ''उसने मन ही मन निश्चय किया-नहीं, विद्रोह करना होगा। पहले दिन से, आज से, अभी से, इसी क्षण से। बुढिया जो बोलेगी, उसका उल्टा करूँगी। देखूँ, वह मेरा क्या बिगाड लेती है।''[42] सोमा पद्मावती के शासन व्यवस्था पर प्रहार करती है। पति व्दारा असंतुष्ठ सोमा बंगाली मास्टर सुजीत सेन से प्रेम करती है। सोमा को सुजीत से प्रेम करना अपराधबोध नही लगता। दोनों के आपसी आकर्षण का परिणाम यौन संबंध में हो जाता है। परिणामत: सोमा के कोख में सुजीत का बीज पलने लगता है। गौतम पत्नी के व्यवहार से परेशान हो जाता है। सोमा को गालियाँ देता हुआ, गर्भ निकालने को कहता है। चेतित सोमा गौतम से तलाक माँगती है। पति के खामियों को स्पष्ट रूप से सामने रखते हुये कहती है, ''गौतम मैं पूछना चाहती हूँ-क्या मैं शुरू से ऐसी थी? क्या मेरा तुमसे कोई भी लगाव नहीं था? क्या मैंने अपनी पत्नी की भूमिका में कभी कोई कोताही की? लेकिन पुजारी भैया के साथ तुम्हारा आचरण, फिर इन दिनों नए वाले ड्राइवर के साथ, और भैया लोगों का सब कुछ देखकर भी अनदेखा करना, ताकि व्यापार में, घर की हिस्सेदारी में तुम हमेशा कमजोर रहो, कुछ माँग न सको।''[43] इस प्रकार सोमा स्पष्टवक्ता है, जो पाति के कमजोरी को स्पष्ट शब्दों में कहती है। पद्मावती को गौतम के असलियत का पता होने के कारण सोमा का व्यवहार उसे सही लगता है। पद्मावती गौतम को गुस्सा करती है। सोमा के बच्चे को स्वीकार ने की मानसिकता पद्मावती रखती है। पद्मावती परंपरागत नारी होने के बावजूद भी उसमें आधुनिक सोच उभरकर आती है। पौराणिक संदर्भो का आधार देकर सुजीत और सोमा के प्रेम संबंधो को सही मानती है। यहाँ पद्मावती परंपरागत स्त्री होकर भी जागृत

एवं आधुनिक नारी होने का परिचय देती है। सोमा सुजीत के प्रेम में इस प्रकार मदमस्त रहती है कि रूंगटा हाऊस छोडकर चली जाती है। सोमा के इस बगावत के संदर्भ में शशिकला त्रिपाठी लिखती है, ''जीवन जीने की चीज है - इसी सोच का उदय जब सोमा के मानस में होता है, तो बडी माँ के अनुशासन, दुलार, रूंगटा हाऊस के सुख-दुख सबको छोडकर वह सीढियों से उतर जाती है। सुजीत सेन के सानिध्य में उसमें जीवन का स्पंदन होता है। वह स्वामी पुरूष (गौतम) को छोडकर साथी पुरूष सुजीत के साथ रहने चली जाती है।''[44] Ã00´00 का घर छोडकर प्रेमी के साथ जाना उसके साहस एवं निर्भयता को उजागर करता है।

सोमा सुजीत के साथ घर छोडकर जब सुजीत के घर जाती है, तब सुजीत की पहली पत्नी चित्रा का आधुनिक नारी रूप दृष्टिगोचर होता है। पति के सोमा के साथ संबंधो को लेकर वह परेशान नही होती बल्कि सोमा की देखभाल अच्छी तरह करती है। चित्रा किसी पर बोझ नही बनना चाहती। पति-पत्नी के अच्छे संबंधों से ही घर बनता है, ऐसा उसका मानना है। सोमा और सुजीत से अलग होकर रहने के संदर्भ में भी वह सोचती है। चित्रा सुशिक्षित एवं आधुनिक विचारों से प्रेरित नारी है, जो आर्थिक स्वतंत्रता को महत्व देती है। सोमा का बी.एड्. करवाकर उसे आत्मनिर्भर बनाने का कार्य चित्रा करती है। चित्रा नारी स्वातंत्र्य एवं नारी के आत्मनिर्भरता को अधिक महत्व देती है। चित्रा एक चेतित नारी है, जो बिना स्वार्थ के सोमा की सेवा करती है। सुजीत और सोमा के बीच रोढा न बनकर वहाँ से चली जाती है। इस प्रकार चित्रा एक निस्वार्थ एवं स्वावलंबी नारी है। प्रस्तुत उपन्यास की सोमा एवं चित्रा जागृत नारियाँ है, जिसमें चेतना दृष्टिगोचर होती है।

6.10 'कठगुलाब' उपन्यास में नारी चेतना

कठगुलाब उपन्यास नारी चेतना में मिल का पत्थर माना जाता है। प्रस्तुत उपन्यास नारी के शारीरिक, मानसिक, आर्थिक बौध्दिक शोषण को उजागर करते हुए उसके विद्रोही रूप को स्पष्ट करता है। कठगुलाब उपन्यास में स्मिता, मरियान, नर्मदा, नमिता, असीमा आदि नारी पात्र है, जो शोषण से ग्रस्त है। उनका शोषण के विरोध में विद्रोह भी प्रशंसनिय है। अपना स्वतंत्र अस्तित्व बनाकर आत्मनिर्भर रूप में वह

दृष्टिगोचर होती है। प्रस्तुत उपन्यास के नारी पात्र पुरूषप्रधान संस्कृति के अत्याचार में न दबकर पुरूष सत्ता के विरोध में खडे हो जाते है। पुरूष प्रधान संस्कृति व्दारा शोषित, उपेक्षित नारियों की संघर्षगाथा कठगुलाब उपन्यास है। अपने अस्मिता के खोज में प्रयत्नरत नारियाँ प्रस्तुत उपन्यास में चेतित दिखाई देती है। प्रस्तुत उपन्यास में चार स्त्री पात्र एवं एक पुरूष पात्र है, जो उपन्यास में अलग-अलग खंडो में अपनी कथा कहते हुए दिखाई देते है।

स्मिता इस उपन्यास का चर्चित पात्र है, जो शोषण से ग्रस्त होने के बावजूद भी अपने अधिकारों के प्रति सचेत दिखाई देता है। माता-पिता के देहांत के बाद स्मिता अपने बहन नमिता के पास रहती है, जो-विवाहित है। नमिता के घर में स्मिता का जीवन अनेक संकटो से ग्रस्त दिखाई देता है। जीजा एवं नमिता व्दारा उसे सदा उपेक्षित जीवन मिलता है। स्मिता का शिक्षा के प्रति लगाव उसके शैक्षणिक चेतना को परिलक्षित करता है। शादी के प्रस्ताव को ढुकराते हुए वह कहती है, ''मैं शादी नहीं करना चाहती। न अधेड से, न जवान से। मैं पढना "ÖÖÆŸÖÖß Æ।"[45] स्मिता शिक्षा की अहमियत को पहचानती है, इस कारण पढने के लिए अनेक मुश्किलो का सामना करती है। बहन के घर में उसे बलात्कार की समस्या का सामना करना ¯Ö›ŸÖÖ Æ।

बलात्कार के पश्चात स्मिता बडौदा जाती है, वहाँ से अमेरिका जाती है। बलात्कार का अपराधबोध उसे सताने लगता है। आइने की ग्रन्थि उसके मन में घर कर लेती है। वह आइने को देखने का साहस नहीं करती। लेकिन बलात्कार का प्रतिशोध लेने का सोचती रहती है। अमेरिका में पढाई करती हुई स्मिता आर्थिक स्थिति सुधारने का प्रयास करती है। इसी बीच स्मिता मानसिक परीक्षण के दौरान डॉ. जिम-जारविस के संपर्क में आती है। जिम जारविस के व्यक्तित्व से प्रभावित होकर स्मिता उससे शादी कर लेती है। विवाह के पश्चात जिम की असलियत का पता चलने के पश्चात स्मिता को निराशा मिलती है। जिम जारविस स्मिता को अलग-अलग पहलूओं में भोगता है। स्वयं साइक्साट्रिस्ट होने के कारण स्मिता के माध्यम से परिक्षण करवाकर अनुसंधान करना चाहता है। स्मिता का देह प्रदर्शन करवाकर आइने के सामने भोगना चाहता है। स्मिता के विरोध पर वह हिंसक हो जाता है और पीटता है। जिम

स्मिता का शारीरिक, मानसिक, बौध्दिक शोषण करता है। स्मिता का विरोध चरमसीमा पर पहुँचने के पश्चात जिम बेल्ट से स्मिता को पीटता है। जिस कारण उसका गर्भपात होता है। जिम से अलग होने के पश्चात स्मिता का चेतित रूप दिखाई देता है।

जिम जारविस का बदला लेने का स्मिता सोचती है, और रॉ में आकर रहती है। रॉ (रिफील फॉर एब्यूज्ड वुमन) में आने के पश्चात स्मिता अपने अस्तित्व को पहचानती है। प्रतिशोध की आग उसके दिल में जलती है। उसके चेतित रूप के संदर्भ में स्वयं लेखिका लिखती है, ''एक दरिन्दा मर गया। इन्तकाम का मौका दिये बगैर मर गया। भाग निकला वाजिब सजा की गिरफ्त से। अब इस आदमखोर, जिम जारविस, को फरार होने का मौका नहीं दूँगी। ऐसा बदला लूँगी कि....।''[46] स्मिता का यह वक्तव्य उसके चेतित रूप से अवगत करता है। स्मिता अपने स्वयं में आयी चेतना के संदर्भ में कहती है, ''Ÿ0ö2ö ´ö 2ö""ö£öß, ´ö•ö»ö´ö थी, कमजोर थी। अब नहीं हूँ। कमजोरी पर विजय पाने में बहुत समय निकल गया, पर अब मैं बच्ची नहीं हूँ, मजलूम भी नहीं हूँ, पूरी तरह समर्थ हूँ।''[47] चेतित एवं जागृत स्मिता अमेरिका से लौटने के पश्चात भारत में आकर समजसेवा का रूप अपनाती है। दुर्बलों की बा बनकर संपूर्ण जीवन समाजकार्य को समर्पित करती है।

कठगुलाब उपन्यास के दूसरे खण्ड में मारियान की कथा है। मरियान संपन्न परिवार की मेधावी एवं संवेदनशील महिला है। मरियान सौंदर्य की सम्राज्ञी है। पिता व्दारा रूप की विरासत पायी मारियान सौतेले बाप एवं भाई के औदार्य से अभिभूत है। मारियान अपने पति व्दारा शारीरिक, मानसिक एवं बौध्दिक स्तर पर शोषित स्त्री है। मारियान सुशिक्षित एवं प्रखर प्रतिभा की सशक्त धनी है। साहित्य के प्रति रूचि एवं साहित्य सृजन की लालसा उसके भितर दिखायी देती है। मारियान का विवाह इर्विंग से हो जाने के पश्चात इर्विंग पत्नी को मातृत्व सुख से वंचित रखकर उसका बौध्दिक शोषण करता है। इर्विंग उपन्यास लिखना चाहता है। जिसके लिए मारियान की सहायता से उपन्यास की सामग्री को जुटाता है। इसी बीच मारियान को वह माँ बनने नही देता बल्कि हर बार गर्भपात करवाता है। रचना-शिशु के रंगीन सपनों में भूलाकर मारियान व्दारा वह उपन्यास का सृजन करवाता है। इर्विंग उपन्यास को 'वूमेन ऑफ द अर्थ'

नाम देकर स्वयं के नाम से प्रकाशित करता है। जब इर्विंग के स्वार्थी व्यक्तित्व का पता मारियान को चलता है। तब पति के प्रति समर्पण भाव रखनेवाली मारियान प्रतिशोध की आग में जलती हैं। मोहभंग एवं इर्विंग के शोषण की शिकार मारियान इर्विंग से अलग होकर रॉ में काम करती है और पति इर्विंग के सामने चुनौती बनती है। इर्विंग को कपटी, धूर्त, नामर्द कहती हुई उसे ललकारती है। ''पूरा-का-पूरा मेरा जनरल टीपकर छपवा लिया। यह सरासर चोरी है। कमीने, मैं कभी तुम्हें माफ नहीं करूँगी, इसका बदला लेकर रहूँगी।''[48] अपने अधिकारों के प्रति जागृत मरियान इर्विंग को चुनौती देकर उससे तलाक लेती है। इर्विंग से अलग हो जाने के पश्चात स्वयं उपन्यास लेखन करती है। गैरी के साथ दूसरा विवाह करने के बाद भी उसका जीवन निराशापूर्ण रहता है। पारिवारिक समस्याओं से पेरशान होते हुए भी वह चार उपन्यास लिखती है। मारियान के उपन्यास काफी चर्चित रहने के कारण वह मशहूर ÆÖ •ÖÖŸÖß Æ।

उपन्यास का तीसरा खंड नर्मदा के शोषित एवं प्रताडित रूप को उजागर करता है। नर्मदा के माता-पिता का देहांत उसके बचपन में हो जाता है। अनाथ नर्मदा का पालन-पोषण उसके जीजा एवं जिजी व्दारा होता है। बचपन की अवस्था में उसे काम करना पडता है। काम न करने पर जीजा एवं जिजी के क्रोध का शिकार होना पडता है। अल्पवस्था में जीजा नर्मदा से बलपूर्वक विवाह करके उसका सर्वस्व छिन लेता है। नर्मदा को दूसरों के घर जाकर बर्तन माँजना, कपडे धोना आदि काम करने पडते है। दर्जिन बीबी के यहाँ नौकरी मिलने पर नर्मदा स्वयं को पहचान लेती है। अपने अधिकारों की लढाई स्वयं लढने के लिए सक्षम एवं समर्थ हो जाती है। आरंभ में नर्मदा का असहाय एवं प्रताडित रूप उसके जीवन के उत्तरार्ध में स्वावलंबी, आत्मनिर्भर एवं आत्मविश्वासी बनता है।

उपन्यास के चौथे खंड में असीमा के दबंग व्यक्तित्व का दर्शन होता है। अपने अधिकारों के प्रति सचेत रहनेवाली असीमा स्वावलंबी एवं आत्मनिर्भर रहना चाहती है। पुरूषप्रधान संस्कृति को सबक सिखाना उसका मानस है। पिता व्दारा उसके माँ को त्यागने पश्चात असिमा को माँ पर निर्भर रहना पडता है। अपने पिता को वह हरामी कहती है। असिमा

ने कराटे सीखकर साहसी होने का परिचय दिया है। कराटे की जरूरत को महसूस करते हुए वह स्मिता कहती है, ''बेवकूफ है, मुझे देख, मैंने अपनी नौकरी के पहले चार महीनों की तनख्वाह कराटे सीखने में खर्च की है। मर्दो की दुनिया में रहने के लिए होम साइंस नहीं, कराटे की जरूरत है।''[49] असीमा साहसी एवं निडर है। इस कारण जुल्मी पुरूषों को पीटने में उसे आनंद आता है। नर्मदा का शराबी पति नर्मदा पर जुल्म करता है, तब साहसी असीमा नर्मदा में चेतना भरने का प्रयास करती है। असीमा व्दारा चेतित नर्मदा भी अपने पति से विद्रोह करते हुए कहती है, ''फिर कभी इस घर में आने की हिम्मत की तो दोनों टाँगे तोड के सडक पर फेंक दूँगी। भडुवे, जा अपनी बीवी के पल्लू में जाके सो। मैं तेरी रखैल ना थी, तू मेरी रखैल था। कमा-कमा के तुझे खिलाया मुस्टंडे, इसलिए, कि तू और तेरी बीवी मिलके मेरा हक मारो। जा, नामर्द समझ के अपना हिस्सा माफ किया। पर याद रख एक दिन आके वसूल कर लूँगी।''[50] नर्मदा जैसे शोषित एवं प्रताडित नारी में क्रांति की ज्वाला भरने का कार्य असीमा करती है। संपूर्ण उपन्यास में असीमा साहसी, निडर एवं दबंग दिखाई देती है। असीमा में नारीवादी सोच होने के कारण नारी का पक्ष लेकर लढती है। नारियों को इन्साफ देने के लिए वह अविवाहित रहना पसंद करती है।

प्रस्तुत उपन्यास की नीरजा भी एक चेतित नारी है। पुरूष सत्ता के सामने न झुककर अपने स्वतंत्र अस्तित्व निर्माण को महत्व देती है। आलोच्य उपन्यास के सभी नारी पात्र शोषण से ग्रस्त होकर भी विद्रोही रूख अपनाते है। प्रस्तुत उपन्यास के नारी पात्रो मे सामाजिक चेतना, आर्थिक चेतना दिखाई देती है। प्रस्तुत उपन्यास के नारी पात्र पुरूष सत्ता के विरोध में संघर्ष एवं विद्रोह करते हुए दिखाई देते है।

6.11 'निष्कवच' उपन्यास में नारी चेतना

राजी सेठ व्दारा लिखित निष्कवच एक चर्तित उपन्यास है। प्रस्तुत उपन्यास में दो वृतान्त है। पहले वृत्तान्त में नीरा और दूसरे वृतान्त मे मार्था नामक युवतियों का चित्रण हुआ है। प्रस्तुत उपन्यास के नारी पात्र अपनी-अपनी शर्तो के अनुरूप जीवन जीना चाहती है। नीरा और मार्था दो अलग संस्कृति में बढी हुई नारियाँ है, जो अपने

ढंग से विद्रोही स्वर को अपनाते है। प्रथम वृतान्त में नीरा का साहसी एवं दबंग व्यक्तित्व दृष्टिगोचर होता है। नीरा शिक्षा हेतू अपने मौसी के पास रहती है। माँ का नीरा को मौसी के पास भेजना उसे अच्छा नही लगता है। वह अपने माँ का अनादर करती है। नीरा को पढाई मे किसी प्रकार का चाव नही है। उसका स्वभाव विद्रोही होने के कारण वो छोटी-छोटी बातों पर विद्रोह करती है। अपनी जिंदगी स्वयं के ढंग से जीना चाहती है। नीरा विशाल के दोस्त बासू से प्रेम करती है। विशाल और उसके माता-पिता को नीरा की यह बात पसंद नही आती। नीरा परिवार के सदस्यों से विद्रोह करते हुए, बासू से प्रेम संबंध रखती है। वह अपने ढंग से जीवन जीना चाहती है, वह कहती भी है, ''मेरी जिन्दगी मेरी है ..... वह किसी की भी माँ....।''[51] नीरा यहाँ नारी स्वातंत्र्य की बात कहती है। विशाल जब नीरा को उसके और बासू के प्रेम संबंधो पर प्रकाश डालता है तब नीरा अपने अस्तित्व की बात करते हुए कहती है, ''^ÃÖß 2ÖÖŸÖ को लेकर मेरी मिट्टी-पलीद नहीं होती रही अब तक... जिसने जिधर चाहा, ढकेल दिया....।''[52] नीरा अपने निर्णय स्वयं लेती है। उस पर कोई निर्णय थोप नही जा सकता। बासू से एकनिष्ठ प्रेम करने वाली नीरा रमण के संपर्क में आकर बासू से अलग हो जाती है। विशाल को नीरा का यह निर्णय अच्छा नहीं लगता, लेकिन नीरा बासू के संदर्भ में कहती है, ''Æ´Ö¿ÖÖ <ÃÖ ÆßÆ बिहेव करता रहता है जैसे मैं ही उस पर लदी जा रही हूँ.... तिकडमी ब्रूट।''[53] नीरा रमण के साथ बंध जाने के पश्चात बासू निराश हो जाता है। लेकिन नीरा को लगता है, बासू उसे एक दिन भूल जायेगा। इस संदर्भ मे वह स्वयं कहती है, ''भूल जाएगा। जैसे मैं भूलती जा रही Æ... ŸÖ•ÖßÆ ÃÖÏ''[54] नीरा का यह वक्तव्य उसके साहसी एवं निर्भय व्यक्तित्व को उजागर करता है। यहाँ लेखिकाने नीरा के माध्यम से युवा पीढी की मानसिकता को चित्रित किया है। परंपरागत पंगडडियों पर न चलकर स्वयं का रास्ता स्वयं चयन करने का साहस नीरा में दिखाई देता है।

उपन्यास के दूसरे वृतान्त में अप्रवासी भारतीय नव युवक की दुर्दशा को चित्रित करते हुए उसके मन में चल रहे व्दंव्द को चित्रित किया है। इस वृतान्त में मार्था नामक विदेशी नारी का चित्रण किया है। मार्था एक विदेशी जागृत एवं आत्मनिर्भर स्त्री है। वह स्टूडियो की आधी

मालकिन है। अप्रवासी भारतीय युवक जब एक हफशी व्दारा पीटा जाता है, तब मार्था उसे घर लेकर जाती है और अपने स्टुडियो में नौकरी देती है। भारत में नारियों की स्थिति से मार्था अवगत है, इसलिए वह कहती है, ''यह इण्डिया नहीं है कि बीवियाँ चाकरी करती रहें। तुम अपने कागज-पत्र खुद सँभालो।''[55] मार्था का यह वक्तव्य विदेशों में नारी की स्वतंत्र स्थिति को उजागर करता है। मार्था भारतीय युवक को अपने शरीर से तृप्त तो करती है, लेकिन उसे अपने पर हावी होने नही देती। मार्था के साथ वह तीन साल तक रहता है, लेकिन मार्था उसे सिमित दायरे में ही रखती है। मार्था कथानायक से विवाह नही कर पाती, लेकिन अपने शरीर से उसे तृप्त जरूर करती है। कथानायक के यौन संबंधो के कारण मार्था गर्भधारणा करती है। गर्भधारण के पश्चात मार्था अबार्शन करती है। मार्था अबार्शन करने के पश्चात कथानायक उससे जवाब तलब करता है, तब मार्था उसे पछाडकर फेंकते हुए कहती है, ''µÖÆ ŸÖ´Ö ŒµÖÖ बक रहे हो? यह मेरी देह है। मेरा निजी मामला। मेरा ही परमाधिकार।''[56] मार्था का यह वक्तव्य स्त्री स्वातंत्र्य को उजागर करता है। मार्था पुरूषप्रधान संस्कृति से नफरत करती है। यह बात तब उजागर होती है, जब मार्था के गर्भ में पलने वाला गर्भ लडके का होता है। ''´Ö अमिनोसेण्टेसिस के लिए गयी थी। पता लगा, लडका है। तब तो और भी आसान हो गया मेरे लिए फैसला। भला मैं क्यों उनकी नस्ल को बढाना चाहूँगी-दीज ब्रूटस। इन्होंने सदियों से हमें कुचलकर रखा है।''[57] मार्था एक चेतित नारी है, जो अपने अधिकारों के प्रति सचेत रहती है। कथानायक को कठपुतली के समान इस्तेमाल करते हुए, अपने स्वतंत्र व्यक्तित्व का निर्माण करना चाहती है। वह कथनायक से कहती है, ''ऑयम नॉट युअर प्रापर्टी मिस्टर। डिडण्ट †ÖµÖ ›ï ‡®Ö±ú?''[58] इस प्रकार मार्था एक स्वातंत्र एवं आत्मनिर्भर लडकी है, जो किसी के दबाव को स्वीकारने की मानसिकता नही रखती है।

प्रस्तुत उपन्यास में मार्था और नीरा के स्वतंत्र अस्तित्व को उभारने का प्रयास किया है। नीरा शादी करने का स्वयं निर्णय लेकर नारी स्वातंत्रता को उजागर करती है। मार्था अपने व्यक्तित्व को स्वयं उभारकर साहसी होने का परिचय देती है। नीरा और मार्था के आत्मभिमान के संदर्भ में प्रकाश मनु लिखती है, ''नीरा और मार्था के चेहरे और शख्यियतें भी अलग-अलग

हैं। पर दोनों में कहीं न कहीं एक ऐसी जिद है - अपने आत्मभिमान के साथ जीने की - अपने समूचे अर्थ के साथ जीने की। इस जिद के बगैर वे नहीं जी सकती।"[59] इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास में नीरा और मार्थ चेतित एवं जागृत नारियाँ है।

6.12 '†ö¾öö' उपन्यास में नारी चेतना

आवाँ चित्रा मुदगल का बृहत् उपन्यास है। आवाँ उपन्यास साढे पाँच सौ पृष्ठों और कुल 28 अध्याय में उभरा हुआ चर्चित उपन्यास है। ट्रेड युनियनें एवं श्रमिकों को केन्द्र में रखकर लिखे इस उपन्यास में नारी चेतना का दर्शन होता है। प्रस्तुत उपन्यास का कथा क्षेत्र व्यापक है, जिसमें नारी शोषण एवं श्रमिक शोषण की कहानी को उजागर किया गया है। प्रस्तुत उपन्यास को स्त्री विमर्श का महाकाव्य भी कहा जा सकता है। शोषक और शोषितों का संघर्ष प्रस्तुत उपन्यास में दृष्टिगोचर होता है। प्रस्तुत उपन्यास की नायिका नमिता के संघर्ष की गाथा प्रस्तुत उपन्यास में आयी है। आवाँ उपन्यास में कामगार आघाडी, स्त्री संगठन, सैक्स वर्कस संगठन जैसे संगठनों के माध्यम से संगठन की शक्ति को चित्रित किया है। नारी के शोषित रूप को चित्रित करते हुए उसके विद्रोही तेवर को भी अंकित किया है। पूंजीपति व्यवस्था श्रमिको एवं स्त्रियों का शोषण किस प्रकार करती है, इसे नमिता व्दारा स्पष्ट किया है। स्त्री पात्रो में नमिता के साथ-साथ गौतमी, स्मिता की कथा को भी अंकित किया है। मुख्य कथा के साथ अनेक उपकथाएँ भी चलती है।

प्रस्तुत उपन्यास की नायिका नमिता देवीशंकर पाण्डे की बेटी है। देवीशंकर कामगार आघाडी के महासचिव है। मजदूरों के प्रदर्शन के अवसर पर कोई उनके पीठ में छुरा भोंक देता है। जिस कारण उन्हे अपाहिज होकर बिस्तर पर पडना पडता है। घर के कर्ता देवीशंकर के अपाहिज हो जाने के पश्चात घर की जिम्मेदारी नमिता के माँ पर आ जाती है। आर्थिक समस्या का उन्हे सामना करना पडता है। आर्थिक स्थिति सुधारने हेतु नमिता पढाई छोडकर काम करने लगती है। टयूशन लेना, साडी में फॉल लगाना और पापड बेलना आदि काम करने लगती है। मीठीबाई कॉलेज से अधुरी शिक्षा छोडकर नौकरी करने लगती है। शैक्षणिक चेतना उसके भितर होते हुए भी आर्थिक दुर्दशा के कारण शिक्षा को अधूरा छोडना पडता है।

अन्ना साहब की कृपा से पिता के स्थान पर उसे नौकरी भी मिल जाती है, लेकिन अन्ना साहब के अश्लिल हरकतों के कारण वह नौकरी छोड देती है। नमिता आत्मसम्मानी महिला है, जो आत्मसम्मान के कारण अन्ना साहब की नौकरी छोड देती है। आत्मसम्मानी नमिता कहती है, ''कभी-कभी नौकरी से भी जादा सख्त जरूरत होती है अपने सम्मान की रक्षा।''[60] आर्थिक अभाव में नौकरी के तलाश में घुमते समय नमिता वासवानी के संपर्क में आ जाती है। मैडम वासवानी नमिता को लिपिक का काम सौंपती है और आभूषण की मॉडलिंग भी करवाती है। इसी बीच नमिता पर विवाह के लिए परिवारजनों का दबाव बढता है। लेकिन नमिता विवाह करने के मनस्थिति में नहीं है। वह आभूषण डिजाइनिंग के विशेष पाठयक्रम के उपलक्ष्य में हैद्राबाद जाना चाहती है। इस गतिविधियों के बीच नमिता के पिता की मृत्यू हो जाती है। पिता के चिता को अग्नी देकर वह परंपरागत व्यवस्था के विरोध में विद्रोह करती है। वह कहती है, ''क्रियाकर्म मै करूंगी, पंडितजी, मुखाग्नि भी मैं ही दूंगी। मैं पांडेजी की बडी बेटी हूँ। छुन्नु बच्चा है। बच्चे के हाथ से क्रियाकर्म करवाना उचित नहीं।''[61] नमिता नारी शक्ति से परिचित है, इसलिए नारी पर होने वाले अत्याचार से वह अवगत है। नारियों का शोषण करनेवाली परंपराएँ एवं रूढियाँ टुटनी चाहिए, उसे स्वातंत्र मिलना चाहिए, ऐसा उसका मानता है। इस संदर्भ में वह कहती है, ''जो कभी हुआ नहीं, वह हो ही नहीं सकता - जरूरी नहीं। रूढि टूटनी ही चाहिए।''[62] नमिता परंपरागत नियमों एवं रूढियों पर प्रहार करते हुए विद्रोही स्वर अपनाती है।

हैद्राबाद को जाने को लेकर उसके परिवार के सदस्य विरोध करते है, लेकिन नमिता प्रशिक्षण हेतु हैद्राबाद जाती है। संजय कनोई से परिचित होकर उससे प्रेम करती है। दोनों का प्रेम यौन संबंध में बदल जाता है। परिणामत: नमिता गर्भधारण करती है। नमिता बच्चे को जन्म देने की मानसिकता नहीं रखती। वह पढ-लिखकर आत्मनिर्भर बनना चाहती है। नमिता संजय से कहती है, ''नही, संजय नहीं। मगर यह सौभाग्य मैं अगले वर्ष भी वरण कर सकती हूं। तुम्हारे बच्चे की मां बनना तुम्हारे लिए ही सौभाग्य नहीं, मेरा पहला लक्ष्य है। मैं आत्मनिर्भर होना चाहती हूं। बिना सक्षम हुए आत्मनिर्भर हो पाऊंगी?''[63] नमिता आधुनिक विचारों की नारी

है, जो आत्मनिर्भर होकर बच्चे को जन्म देना चाहती है। संजय निर्मला को तलाक देकर नमिता से विवाह करने का वचन देता है। इसलिए नमिता गर्भपात नहीं करती। संजय का वास्तविक चेहरा नमिता के सामने तब आता है, जब अन्ना साहब की हत्या की खबर सुनकर उसका गर्भपात हो जाता है। उपन्यास के अन्त में नमिता संजय के असली चेहरे को पहचान कर उसका त्याग करती है और किशोरी बाई के पास श्रमिको के सेवा के लिए पहुँच जाती है।

प्रस्तुत उपन्यास में सुनंदा भी एक चेतित नारी है। जिसके माध्यम से लेखिका ने हिन्दू मुस्लिम साम्प्रदायिकता को उजागर करते हुए नारी-विमर्श पर भी प्रकाश डाला है। सुनन्दा सुहैल से प्रेम करती है। सुहैल मुस्लिम और सुनन्दा हिन्दु होने के कारण विवाह करने में धर्म रोढा बन जाता है। सुनन्दा विवाहपूर्व ही सुहैल के बच्चे की कुंवारी माँ बन जाती है। नमिता जब सुनंदा से पूछती है, तुम कानूनन जचकी की सुविधाओं की अधिकारिणी हो? तब जागृत सुनंदा कहती है, ''देखिए, दीदी, सुविधा का प्रावधान गर्भवती स्त्री और उसके बच्चे को लेकर है, न कि कुंवारी मां या ब्याहता मां के विशेषणों के लिए। कुंआरी मां क्या ब्याहता मां के ही समान जचकी के घोर कष्टों से होकर नहीं गुजरती?''[64] सात फेरो के बंधनों में आस्था न रखकर सुनंदा बच्चे को जन्म देकर साहसी होने का परिचय देती है। सुनंदा आत्मनिर्भर है, विवाह संस्था उसके लिए कोई मायने नही रखती है। विवाहसंस्था के विरोध में वह कहती है, ''फिर मैं आत्मनिर्भर हूं दीदी। अपनी बच्ची की परवरिश स्वयं कर सकने में समर्थ। मेरा मातृत्व ब्याह के टुच्चे प्रमाणपत्र का मोहताज नहीं।''[65] सुहैल के परिवार के सदस्य जब सुनंदा के सामने धर्म परिवर्तन की शर्त रखते है, तब सुनंदा समझौते के लिए राजी नहीं हो जाती। धर्मान्धों की पोल खोलते हुए वह स्पष्ट कहती है, ''धर्माधों के लिए मात्र मैं एक बहाना भर हूं। मैं बहाना न रहूं तो कल वे कोई और बहाना तलाश लेंगे। गढ लेंगे। गढकर उनमें तेल के पीपे उलीचेंगे। दीदी जरूरत है, उनकी कलाइयां धर लेने की मजबूरी से, ताकि वे हाथ न छुडा पाएं। तीली न सुलगा पाएं। और यह काम अब कोई नहीं, सिर्फ स्त्रियां कर सकती है।''[66] लेखिका ने सुनंदा के माध्यम से नारी जगत में आयी चेतना को यहाँ उजागर किया है। सुनंदा को धर्म परिवर्तन अव्यावहारिक लगता है। उन्मादी तांडव मचाने को आतुर हुए पुरूषों को स्त्री

मन टटोलने का संदेश भी सुंनदा देती है। कट्टरपंथियो और धर्मांधों के पाखंड पर वह प्रहार करती है। सुहैल से विवाह करने के लिए वह तैयार है, लेकिन धर्मपरिवर्तन के लिए राजी नहीं ÆÒ •ÖÖŸÖß।

प्रस्तुत उपन्यास की विमला बेन एक सचेत स्त्री है। नारी शक्ति से वह अवगत है। प्राचीन रूढियों एवं अंधविश्वासों में उसे कोई श्रध्दा नही है। नारी विकास में बाधक रूढियों एवं अंधविश्वासों का वह विरोध करती है। नारी कूपमंडूक पुरूषों से प्रश्न पूछती है, ''कूपमंडूक पुरूषों से हमें सीखना होगा कि स्त्रियों के लिए क्या शास्त्र सम्मत है, क्या नहीं? निर्दोष स्त्री की नृशंस हत्या करना शास्त्र सम्मत है?''[67] विमला स्त्री शोषण में सहायक धर्मशास्त्रो के विरोध में विद्रोही स्वर अपनाती है। वह स्त्री में चेतना भरने का प्रयास करती है। वह कहती Æ, ''मै कंधा किसी औरत की मय्यत को नहीं दे रही, उस स्त्री-चेतना को दे रही हूं जिसका गला घोंटने की कोशिश हत्या के बहाने हुई है। मैं हर जाति, धर्म, वर्ण की स्त्रियों को आवाहन करती हूं कि वे सबकी सब श्मशान चलें और बारी-बारी से सुनंदा की मय्यत को कंधा दे।''[68] विमला नारियों के जीवन में साहस एवं चेतना भरने का प्रयास करती है।

प्रस्तुत उपन्यास मे स्मिता भी आधुनिक विचारों से प्रेरित है। अपने अधिकार के प्रति वह दक्ष रहती है। नमिता की सहेली के रूप में स्मिता का चित्रण हुआ है। स्मिता का पिता मटका किंग है, जो स्मिता की बडी बहन से यौन संबंध रखता है। जिसके कारण उसे बार-बार गर्भपात करना पडता है। पिता के इस कुकर्म के कारण स्मिता अपने पिता से नफरत करती है, और उसकी हत्या करने की कोशिश करती है। सीढियों से लुढकाकर पिता को मार देती है। पिता के मृत्यु के पश्चात वह न दुखी होती है बल्कि कहती है, ''सच कहूं तो मटका किंग की मृत्यु की सूचना ने मेरे दिमाग की नसें ढीली कर दीं। दो-तीन वर्षो से ऐसा लग रहा था कि जैसे मेरी खोपडी पर सुलगी हुई सिगडी औंधी हुई है।''[69] अत्याचारी पिता के मृत्यु के पश्चात स्मिता में निराशा नहीं बल्कि आशा का संचार होता है। अन्याय, अत्याचार को न सहकर उसका डटकर विरोध करना उसका स्वभाव है। नमिता में चेतना भरने का भी वह प्रयास करती है। शरद से वह प्रेम संबंध रखती है। बीना हिचक होटल में जाकर उससे मिलती

है। शरद को अपने साथ कण्डोम भी लाने को कहती है। शरद जब कण्डोम इस्तेमाल करने के बारें में अज्ञानी रहता है, तब उसे प्रताडित करती है। प्रस्तुत उपन्यास में गौतमी भी अत्याचार के विरोध में आवाज उठाती है। आवाँ उपन्यास के सभी स्त्री पात्र चेतित दिखाई देते है। शोषण के विरूध्द आवाज उठाने का साहस उनमें दृष्टिगोचर होता है।

आवां उपन्यास के संदर्भ में श्रीमती कुसुम वाष्णेय लिखती है, ''आवां नारी को हर तरह के अवमूल्यन से बचने को उत्प्रेरित करता है। रूढियों और अवमूल्यन दोनों से जब नारी मुक्त होगी, तो वही मुक्ति चेतना का सही अर्थ होगा। उपन्यास से जो स्वर फुटता है वह यह है कि इस कार्य की सात्विकता और असात्विकता स्त्री पुरूष के देहभोग को प्रेरित करने वाली भाव से ही आँकी जा सकती है।''[70] प्रस्तुत उपन्यास नारी स्वातंत्र्य की बात करता है। नारी को शोषण, उत्पीडन से उठाकर आत्मनिर्भर एवं साहसी बनाने का कार्य प्रस्तुत उपन्यास करता है।

6.13 'ऐ लडकी' उपन्यास में नारी चेतना

कृष्णा सोबती का चर्चित एवं प्रसिध्द उपन्यास ऐ लडकी है, जो स्त्री-विमर्श को रेखांकित करता है। प्रस्तुत उपन्यास में तीन प्रमुख नारी पात्र है, जिसमें अम्मू, लडकी और सूसन नामक नर्स है। ऐ लडकी उपन्यास में मरणासन्न माँ और उसकी अविवाहित लडकी के बीच के वार्तालाप के माध्यम से उपन्यास को आगे बढाया है। मरणासन्न अम्मू अपने जीवन में घटित अनुभवों को बेटी के सामने उजागर करती है। अपने दाम्पत्य जीवन के एक-एक पहलूओं से बेटी को अवगत कराती है। प्रस्तुत उपन्यास आत्मलाप शैली संवाद पर आधारित है, जो स्त्री-पुरूष सम्बन्धो की व्याख्या करता है। पुरूषप्रधान संस्कृति नारी को किस प्रकार अपने हाथ की कठपुतली बनाकर इस्तेमाल करती है, और नारी को किस प्रकार सचेत रहना पडता है, इस बात को भी अम्मू के व्दारा उजागर किया गया है।

'ऐ लडकी' उपन्यास में मृत्युशैय्या पर आसन्न अम्मू अपने जीवन के अनुभव को बेटी के सामने रखती है। अपने जीवन के समस्त अनुभव बेटी को बताकर नारी जीवन की त्रासदी को अभिव्यक्त करती है। पुरूषों का स्त्री के प्रति दृष्टिकोन अभिव्यक्त करते हुए, नारी के

शोषित रूप को उजागर करती है। गृहस्थी में नारी की दशा को स्वानूभूति के माध्यम से उजागर करते हुए नारी को जागृत रहने का संदेश देती है। परिवार में बेटा-बेटी को लेकर किस प्रकार भिन्नता का व्यवहार किया जाता है, इसे अम्मू व्दारा लेखिकाने स्पष्ट किया है। बेटी का अविवाहित रहने का निर्णय उसे रास नहीं आता। संतान प्राप्ति के सुख से बेटी को अवगत कराते हुए, विवाह के लिए राजी करना चाहती है।

अम्मू की बेटी जो विवाह करना अनिवार्य नही मानती। अविवाहित रहना उसे अच्छा लगता है। अकेली एवं तटस्थ रहकर आत्मनिर्भरता में जीना उसे पसंद है। यहाँ कृष्णा सोबतीजी ने नई पीढी में आयी संबंधो के प्रति उदासीनता पर प्रकाश डाला है। आज की नारी अपने-आप को बंधनो से बाँधना गवारा नहीं समजती। वह स्वतंत्र रहकर आत्मनिर्भर बनना चाहती है। प्रस्तुत उपन्यास की लडकी भी नई पीढि का प्रतिनिधित्व करते हुए नारी में आयी चेतना को स्पष्ट करती है। अम्मू का जीवन अकेलेपन से भरा हुआ है। अपने स्मृतियों के माध्यम से संबंधो की अनिवार्यता बनाते हुए स्त्री स्वातंत्र्य का संदेश भी देती है। अम्मू का जीवन प्रारंभ से ही किसी न किसी बंधन में बंधा हुआ है। बेटी के रूप में, पत्नी के रूप में या माँ के रूप में उसपर अनेक बंधन लादे जाते है। उसने आजादी का सुख कभी लिया ही नहीं। लेकिन बेटी को अपने स्मृतियों से अवगत कराते हुए, विवाह के पश्चात भी आजाद रहने का संदेश देती है। अम्मू स्त्री स्वातंत्र्य को महत्व देती है। इसलिए वह अपने बेटी को कहती है, ‘‘तुम किसी के अधीन नहीं। स्वाधीन हो। लडकी यह ताकत है। सामर्थ्य। शक्ति। समझ रही हो न?’’[71] †´´ö का यह वक्तव्य उसके बेटी के लिए होकर भी तमाम नारी जाती के लिए है, जो स्वयं को असमर्थ, अबला मानती है। अम्मू यहाँ स्त्री जीवन में चेतना भरने का प्रयास करती है।

अम्मू नारी के आर्थिक स्वातंत्र्य को अधिक महत्व देती है। उसमें आर्थिक चेतना दृष्टिगोचर होती है। इसलिए वह सूसन नामक नर्स से कहती है, ‘‘सूसन शादी के बाद किसी के हाथ का झुनझुना नहीं बनना। अपनी ताकत बनाने की कोशिश करना।’’[72] †´´ö Ãi‰ स्वातंत्र्य को अधिक महत्व देती है। स्त्री आर्थिक रूप में जब सक्षक्त होगी तब ही वह स्वयं की लढाई स्वयं लडेगी, ऐसा अम्मू का मानना है। गृहस्थी जीवन में अर्थिक अभाव के कारण नारी

की दुर्दशा को वह व्यक्त करती है। अम्मू की लडकी भी एक चेतित आधुनिक स्त्री है। अपने बेटी के संदर्भ में अम्मू कहती है, ''अपने लिये दुख नहीं मनाना, निराशा को परे ही रखना, तुम्हारे लिये निश्चिंत हूँ। न तुम सतायी जा सकती हो और न किसी को सताती हो।"[73] †´´ॅ अपने बेटी के सचेत होने का परिचय देती है। प्रारंभ में अम्मू बेटी के अविवाहित रहने के निर्णय से चिंता करती है। लेकिन अम्मू अपने बेटी को जीने की आजादी भी देती है। स्त्री पर लगाये यौन प्रतिबन्धो को वह नकारती है। पुरूष को किसी भी प्रकार का यौन प्रतिबन्ध नहीं, स्त्री को ही यौन प्रतिबन्ध क्यों है? इस प्रकार का सवाल उठाती है। पुरूष जो चाहे कर सकता है, लेकिन स्त्री को बंधन में रहना पडता है। समाज के इस दोहरे मानदंड पर अम्मू प्रहार करती है। अम्मू अपने बेटी पर कोई यौन प्रतिबन्ध नही लगाती। इसलिए वह अपने बेटी से कहती है, ''एक बात सच कहना। क्या किसी ने तुम्हारी इच्छानुसार तुम्हे जाना है? चाहा है।"[74] †´´ॅ अपने आप को नैतिक नियमों से दूर रखती है। अम्मू प्राचीन पीढि की स्त्री होने के बावजूद भी आधुनिक विचारों की झलक उसमें मिलती है। इसलिए वह हर बार खुलकर बाते करती है। सूसन से वह कहती है, ''अपने लिये कोई लडका नजर में है? ढूढने का काम तुम्हे खुद ही करना है।"[75] भारतीय परंपरागत समाज में शराब को अनैतिक माना जाता है, लेकिन प्रस्तुत उपन्यास की लडकी मदयापन को नैतिक मानती है। परंपरागत नियम, कानूनों को न मानकर अपने चाह के अनुसार जीवन जीना पसंद करती है।

प्रस्तुत उपन्यास की अम्मू और लडकी आत्मनिर्भरता को अधिक महत्व देती है। लडकी का आत्मविश्वास उच्च कोटी का है। वह अविवाहित रहकर स्वकेंद्रित जीवन जीना पसंद करती है। लडकी साहस के साथ कहती है, ''मैं किसी को नहीं पुकारती, जो मुझे आवाज देगा उसे जवाब दूंगी।"[76] अम्मू और लडकी नारी शक्ति से अवगत है, इस कारण निर्भय रहकर जीवन यापन करती है। पुरूष सत्ता के पक्षपाती भूमिका के विरोध में अम्मू आवाज उठाती है। लडकी के प्रति पक्षपात किस प्रकार से किया जाता है, इस संदर्भ में वह कहती है, ''सच तो यह है कि लडकियों को तैयार ही जानमारी के लिए किया जाता है - भाई पढ रहा है जाओं दूध दे आओ। भाई सो रहा है। जाओ कंबल ओढा दो। जल्दी से भाई को थाली परस

¤ं।"[77] पुरूषप्रधान संस्कृति के पक्षपाती भूमिका के विरोध में अम्मू विद्रोह करती है। भारतीय समाजव्यवस्था में स्त्री की दयनिय दशा को उजागर करते हुए, अम्मू नारी जाती में चेतना भरने का प्रयास करती है।

कृष्णा सोबतीजी ने अम्मू एवं लडकी के माध्यम से नारी शोषण व्यवस्था के विरोध में विद्रोह करते हुए, नारी के सबला रूप को उजागर किया है। परंपरागत रूढियों एवं अंधविश्वासों के प्रति प्रस्तुत उपन्यास की स्त्रियाँ विरोध दर्शाती है। आर्थिक स्वातंत्र्य पर बल देते हुए नारी के आत्मनिर्भरता रूप को अधिक महत्व देती है। परंपरावादी सोच और संस्कृति स्त्री विकास में किस प्रकार बाधक है, इसे भी अम्मू उजागर करती है। प्रस्तुत उपन्यास के अम्मू एवं लडकी चेतित पात्र है, जो जागृत एवं सजग रहकर संबंध नारी जाती में प्रेरणा एवं प्रोत्साहन भरने का सराहनिय कार्य करते है।

6.14 'दिलो दानिश' उपन्यास में नारी चेतना

प्रस्तुत उपन्यास कृष्णा सोबती का चर्तित उपन्यास है। दिलो दानिश उपन्यास में पुरूष के दोहरे मानदण्डों के कारण नारी को किस प्रकार समस्याग्रस्त जीवन गुजारना पडता है, इसे अभिव्यक्त किया है। इस उपन्यास में महक, कुटुम्बप्यारी और छुन्ना प्रमुख स्त्री पात्र है। जो पुरूष सत्ता के शोषण के शिकार है। अपने-अपने ढंग से उनका विद्रोह भी यहाँ दृष्टिगोचर होता है। दिलो दानिश उपन्यास के नायक कृपानारायणजी है, वे पेशे से वकिल है। उनका भरा-पूरा परिवार है, परिवार में उन्हकी पत्नी कुटूंबप्यारी, माँ एवं विधवा बहन छुन्ना बीबी और बच्चे है। भरा-पूरा परिवार होने के बावजूद भी वकील साहब नसीम बानों का मुकदमा लडते समय उसकी बेटी महक से अवैध संबंध रखते है। जिस कारण कृपानारायण को आबरू और मासूमा नामक दो अवैध संताने हो जाती है। कृपानारायण महक को रखैल के रूप में रखते है, उसे विधिवता पत्नी का दर्जा नहीं दे पाते। कृपानारायण के अवैध संबंधो के कारण उनका दाम्पत्य जीवन समस्याग्रस्त हो जाता है। पुरूष के दोहरे मानदण्ड के कारण नारी किस प्रकार शोषणग्रस्त बन जाती है और अपने अस्तित्व एवं अधिकार के लिए किस प्रकार सतर्क रहती है, इसे प्रस्तुत उपन्यास में चित्रित

किया है। अपने अधिकारों के लिए कुटुम्ब, महक एवं छुन्ना किस प्रकार जागृत रहती है और उसे प्राप्त करके ही रह जाती है, इस बात को प्रस्तुत उपन्यास में स्पष्ट किया है। प्रस्तुत उपन्यास के नारी पात्र चेतित है, जो अपने अस्तित्व की लढाई साहस के साथ लडते है।

कुटुम्बप्यारी कृपानारायण की विधिवत पत्नी है, जो पतिव्रता नारी है। पति के महक के साथ संबंधो के कारण उसका जीवन समस्याग्रस्त हो जाता है। पति के इस हरकत को वह सह नही पाती, बल्कि पति के विरोध में विद्रोह करती है। पति के इस हरकत को कुटुम्ब चुनौती की तरह स्वीकारती है। रखैल महक के बच्चे मासुमा और बदरू जब रज्जन भाई के सालगीराह पर हवेली आते है, तब कुटुम्ब गुस्से में तडाक से बदरू के गाल पर तमाचा मारती है। कृपानारायण कुटुम्ब को समझाना चाहते है, लेकिन वह कहती है, ''ठंडक की बात न करिए, हम उबल रहे है। हमारा कलेजा जला जा रहा है। पहले नज्म की तैयारी करवाई गई। अपनी औलाद को भूलकर उन्हीं दोनों से आँखे जडाए रहे। उस कोठी की इल्लत से आप अपनी गृहस्थी को रौंद रहे है।''[78] कुटुंबप्यारी अपने पति को महक के साथ मिल बाँटकर जीने के लिए तैयार नही है। पति के इस हरकत के कारण वह पति को छुने तक नही देती। बिरादरी में बदनाम होने के डर से वह डरती है।

कृपानारायण अपनी हरकतों से जब पिछे नही हटते तब कुटुंब उस कंगना को लेकर तकरार कहती है, जो वकिल साहब ने बदरू के जन्म के अवसर पर महक को दिये थे। कुटुम्बप्यारी कंगन लेने हेतु स्वयं महक के घर जाती है, और कंगना लेकर ही दम लेती है। महक को खरी-खोटी सुनाती है। पति के महक के साथ संबंधो को लेकर कुटुम्ब बउआजी से जब कहती है तब बउआजी उसे संयम रखने के लिए कहती है। इस पर कुटुम्ब गुस्से में आकर कहती है, ''हमारी छाती पर कोई छिनाल मूँग दला करे पर आपकी ओर से वही पुराना जवाब।''[79] कृपानारायण का बहन के प्रति प्रेम देखकर कुटुम्ब कभी-कभी आग बबुला हो जाती है। छुन्ना के चरित्र पर सशंय भी करती है। कुटुम्ब को पारिवार में चल रहे तनाव के कारण निराश होना पडता है। पति के अवैध सम्बन्धो को न सहकर उसका विरोध करने का साहस कुटुम्ब में दिखाई देता है। अपने अधिकार के प्रति भी वह तत्पर रहती है। प्रस्तुत

उपन्यास की कुटुम्ब में नारी चेतना को देखा जा सकता है।

प्रस्तुत उपन्यास की महक कृपानारायण की अवैध पत्नी है। रखैल बनकर ही रहना मानों उसकी किस्मत बन गई है। रक्षिता महक को बदरू और मासूमा नामक दो संताने है, जो कृपानारायण व्दारा प्राप्त होते है। कृपानारायण महक को विधिवत पत्नी का दर्जा देने के पक्ष में नहीं है। महक निश्वार्थ एवं सच्चे दिल से वकिल साहब से प्रेम करती है, लेकिन अन्त में उसके जीवन में निराशा ही आती है। जब कृपानारायण महक के पास दो-दो माह तक नही आते तब महक नाराज हो जाती है। महक इस रिश्ते की वास्तविकता को पहचानती है, इसलिए कहती भी है, ''साहिब, इस नाते-रिश्ते का कोई नाम तो न हुआ। दिल की ललक-»ÖÖ»ÖÃÖÖ ÆßÖÖ ŸÖÖÖ।''[80] महक इस बात से अवगत है कि वह विधिवत कृपानारायण की पत्नी नही है। वह यह भी कहती है कि आपका हर निर्णय मुझपर थोपा नही जा सकता। महक कभी-कभी अपने अधिकार की बात करती है। हम आपकी पत्नी न सही बच्चे तो आप के हि है, उन्हका कोई विधिवत प्रबंध होना चाहिए, ऐसा भी वह कहती है, ''माँ कोई भी हो, बच्चे तो बडे बाप के है न! उन्हें भी गया-गुजरा क्यों समझे हुए हैं आप! कलम-दावात तो मुंशीजी, कापी-किताब तो मुंशीजी। कायदे से कुछ इन्तजाम किया होता। हम पर क्या अहसान है साहिब, औलाद आपकी है। हम कुछ न हुए तो....।''[81] महक अप्रत्यक्ष रूप में अधिकारों की बात करती है।

मासुमा के विवाह में सम्मिलित होने पर जब उसपर पाबंदी लगाई जाती है तब उसका विद्रोह जागृत होता है। ''महक के अन्दर छिपी राख में से चिनगारियाँ-सी उठने लगी। हमारी बेटी की शादी है और उसके जेवर-कपडे बनते देखने की हमारी खुशी हमीं से छीनी जा रही Æ।''[82] बेटी मासूमा को उससे छीन लेना उसे रास नही आता। महक कृपानारायण के साथ अम्मी के गहनो को लेकर समझौता करती है। अपने अधिकार के प्रति वह सजग रहती है। कृपानारायण से सौदेबाजी करते हुए वह कहती है, ''हमारी माँ के जेवर हमें आज शाम तक मिल जाने चाहिए वकील साहिब। आप अम्मी के वकील रहे, अब हम आपकी मुवक्किल की बेटी है जिसका उन पर पूरा हक है।''[83] महक अज्ञानी होते हुए भी अपने हक के लिए वकिल से सौदा करती है। जेवर पहले और शादी बाद में कहते हुए साहसी होने का परिचय देती है।

महक अपने हक की लढाई लढते हुए, इन्साफ एवं बेइन्साफी को स्पष्ट करते हुए, कहती है, ''बदरूद्दीन, तुम अभी नहीं समझोगे। हक माँगना अगर लढाई है तो दूसरों का हक मारना भी 20‡Ã00±ú8 Æ।''[84] अपने हक की लडाई लढने वाली महक बेटे को धमकी देते हुए कहती है, ''बडे बाप के आधे बेटे। आज हमारा जेवर हम तक न पहुँचा तो।''[85] महक अपने हक एवं अधिकारों के लिए साहस एवं निर्भय होकर लढती है।

प्रस्तुत उपन्यास की छुन्ना एक चेतित नारी है। विधवा होकर भी विधवा पर लगाए प्रतिबंध उसे मान्य नही है। परंपरागत रूढि एवं अंधविश्वासों के अनुरूप जीना उसे पसंद नही है। विधवा की दयनिय दशा को उजागर करते हुए वह कहती है, ''कमबख्त हमारे यहाँ सारा धौंस-धमाका सुहाग-बिन्दी का ही है। बिना इसके तो हम जैसे या तो घर-भर का तमाशा या बदशगुनी की पुडिया। अच्छे मौको पर हमें नजर न आना चाहिए।''[86] छुन्ना अपने अधिकारो के प्रति सचेत रहती है। देवर एवं देवरानी जब उसे लेने के लिए आते है, तब उन्हकी नियत को वह जानती है। वह मन-ही-मन सोचती है, ''क्यों साहिब, बेवा की सन्दूकची पर कितनी लम्बी घात लगाइएगा। कुछ तो हक जीने का उसे भी है, कि शौहर के जाते ही वह भी जमुनाजी के किनारे जा बैठै?''[87] छुन्ना प्राचीन रीति-रिवाजों को नही मानती, वह कहती है, 'अम्माँ इन रिवाजों में क्या रखा है'। छुन्ना एक चेतित एवं जागृत नारी है, जो परंपरागत बंधनो को तोडती है। प्रस्तुत उपन्यास में मासुमा भी आधुनिक विचारों से प्रेरित है। कृष्णा सोबती ने दिलो-दानिश उपन्यास में नारी चेतना को सटिकता से उजागर किया है।

6.15 ''00‡' उपन्यास में नारी चेतना

माई उपन्यास में गीतांजलि श्री ने नारी के शोषित रूप को उजागर किया है। प्रस्तुत उपन्यास में माई एवं माई की बेटी सुनैना का स्त्री पात्रो के रूप में चित्रण हुआ है। गीतांजलि श्री ने नारी समस्या को केन्द्र में रखकर प्रस्तुत उपन्यास का सृजन किया है। माई के माध्यम से नारी के शोषित एवं समस्याग्रस्त जीवन को उजागर करने का प्रयास किया गया है। नारी को डयोढी परंपरा में बाँधकर नारी के स्वातंत्र्य पर पुरूष सत्ता ने अनेक अंकुश लगाये है। प्रस्तुत उपन्यास में माई परंपरागत विचारो की नारी है, जो परिवार

के लिए अपना सब कुछ नौछावर करने की मानसिकता रखती है। घर के सब सदस्य उसका मानसिक, शारीरिक शोषण करते है। लेकिन माई की बेटी सुनैना आधुनिक विचारों से प्रेरित नारी है। जो नारी अस्तित्व एवं नारी जीवन से परिचित है। अपनी माँ माई को अपने अस्तित्व से परिचीत कराकर डयोढी से बाहर लाने का वह प्रयास करती है।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक संक्षिप्त है, जो माई की बेटी सुनैना व्दारा उजागर होता है। माई उपन्यास का कथानक उत्तर प्रदेश के छोटे शहर के डयोढी में बसे परिवार से सम्बन्धित है। माई पर घर का सारा बोझ है। सास-ससुर एवं पति की सेवा करना माई ने अपना जीवन मान लिया था। सब के सुख-सुविधाओं की चिंता करने वाली माई की चिंता परिवार का कोई सदस्य नही करता। माई के प्रति चिंता करते है, सिर्फ सुनैना और सुबोध। घर-काम का भार संभालते-संभालते माई के रीढ की हड्डी कमजोर हो गई है। माई की दयनिय दशा देखकर सुनैना और सुबोध को चिंता सताती है। इसलिए सुबोध और सुनैना माई को डयोढी से बाहर निकालने का प्रयास करते है। माई के ससुरजी एक जमींनदार है, जो हर दम दूसरों पर रोब जमाना जानते है। माई की सास भी खान-पान का शौक रखती है, जो हर दम बहू को कामों में व्यस्त रखती है। सास, ससुर एवं पति के सेवा में माई ने अपने अरमानों को दबाकर रखा है। माई की दशा देखकर सुनैना माई को होशियार करना चाहती है, और डयोढी से बाहर निकालना चाहती है, लेकिन अंत तक असफल रहती है।

सुनैना नई पीढि का प्रतिनिधित्व करती है। जिसमें नई सोच एवं नई उमंग दिखाई देती है। परंपरागत मूल्य एवं अंधविश्वास के विरोध में वह विद्रोह करती है। दादी जब माई को कोसती है, तब सुनैना माई से कहती है, ''क्यों तुम दादी को इतना सब कहने देती हो।''[88] अपने अस्तित्व के प्रति अजागृत माई को सुनैना जागृत करना चाहती है। दोनों भाई-बहन माई को डयोढी से बाहर निकालने का प्रयास करते है, ''हमारी दोनों की एक ही धुन कि माई को यहाँ से निकल ले जाएँगे। पता नहीं कब से हमने यह ठान रखा था कि माई का जीवन, खासकर उसका भविष्य, हमारा है।''[89] सुनैना सुशिक्षित एवं साहसी लडकी है, जो माई को डयोढी से बाहर लाने में प्रयत्नरत रहती है। सुनैना बचपन से लेकर युवावस्था तक के अनुभवों

को स्पष्ट करती है। सुनैना के शिक्षा को लेकर परिवार के सदस्य किस प्रकार दोहरे मानदंड को अपनाते है, इसे भी लेखिकाने उजागर किया है। सुनैना के शिक्षा में अनेक अवरोध आते है, लेकिन सुनैना अवरोधों को पार करती हुई, शिक्षा के प्रति सचेत रहती है। यहाँ सुनैना में शैक्षणिक चेतना परिलक्षित होती है। माई स्वयं डयोढी में रहना पसंद करती है, लेकिन बेटी को डयोढी के बंधनो से मुक्त करती है। शिक्षा में सुनैना को सदा प्रोत्साहन देती है। माई में गजब की सहनशीलता, नम्रता होने बावजूद भी बेटी को साहसी एवं आत्मनिर्भर बनाने में प्रयत्नरत रहती है। परंपरागत पुरानी धारणाओं में जीकर बेटी को आधुनिक विचारों से अवगत कराती है। स्वयं पारतंत्र्य में जीकर बेटी को आजादी में उडान भरने का मंत्र देती है। प्रस्तुत उपन्यास में दो पीढि के नारियों में वैचारिक मतभेद को माई एवं सुनैना के माध्यम से स्पष्ट किया है। सुनैना नारी स्वातंत्र्य को अधिक महत्व देती है। इस कारण माई के व्यक्तित्व को आजाद करने का प्रयत्न करती है। पुरूष सत्ता जो नारी विकास मे बाधक बनी है, उसके खिलाफ खडी हो जाती है।

सुनैना नारी के आर्थिक स्वातंत्र्य को अधिक महत्व देती है। पर्दा प्रथा सुनैना को मान्य नहीं है। पर्दे में नारी को घुट-घुटकर जीना पडता है। नारी को अपने जिल्लत से परे होना है, तो पर्दे से बाहर आना जरूरी है, ऐसा सुनैना का मानना है। इसलिए दोनों भाई-बहन डरपोक माई के व्यक्तित्व में हिम्मत भरने का प्रयास करते है, ‘‘हमने तो जोडा तो बस माई को आपसे जोडा। उसके खाली अन्तस में खुद को डाल दिया। उसके कमजोर डरपोक व्यक्तित्व मे अपनी हिम्मत भरनी चाही।’’[90] सुनैना एवं सुबोध माई को डयोढी से बाहर निकालना चाहते है, लेकिन माई डयोढी की सीमा-रेखा नहीं लाघँती, बल्कि बेटी को डयोढी से बाहर निकालने में कामयाब हो जाती है। इस संदर्भ में स्वयं सुनैना कहती है, ‘‘माई ने बचपन में हमें गडढे से निकालने के लिए उसमें सीढी लटकाई थी, वह सीढी जिस पर चढकर मैं उस तरफ पहुँच जाऊँगी। उसी पर चढती रहूँगी तब तक....।’’[91] इस प्रकार माई बेटी को डयोढी से बाहर निकालने में कामयाब हो जाती है। प्रस्तुत उपन्यास में सुनैना एक चेतित नारी है। जो माँ की दुर्दशा देखकर उसे डयोढी से बाहर निकालने का प्रयत्न करती है। प्रस्तुत उपन्यास में नई

पीढि के सोच को भी उभारा है। माई उपन्यास में सुबोध की दोस्त जुडथ भी एक चेतित नारी है, जो नारी स्वातंत्र्य को महत्व देती है।

6.16 'जिन्दा मुहावरे' उपन्यास में नारी चेतना

नासिरा शर्मा व्दारा लिखित जिन्दा मुहावरे उपन्यास एक चर्तित उपन्यास है। प्रस्तुत उपन्यास हिन्दुस्तान के बँटवारे के बाद मानवी मनों की त्रासदी को उजागर करता है। प्रस्तुत उपन्यास में फैजाबाद के रहमतुल्लाह एवं उन्हकी पत्नी के तकलीफ को उजागर किया है। बँटवारे के पश्चात खुद का गाँव-घर जमीन एवं वतन छोडकर जाने वालो की दुर्दशा और उनको आनेवाली वतन की याद को प्रस्तुत उपन्यास में उजागर किया है। वतन को छोडकर जानेवाले तो चले जाते है, लेकिन अपनी धरती, अपने लोग वे भुलाए नहीं भुल पाते। नीजाम अपने वतन को छोडकर पाकिस्तान को चला जाता है, लेकिन हिन्दुस्तान में बिताये पल उसे बेचैन करते है। नीजाम के पीडा, दर्द, छटपटाहट को लेखिकाने बडे मार्मिक ढंग से उकेरा है। एक परिवार के माध्यम से बँटवारे में विभाजित लोगों की मानसिकता को उजागर करने का प्रयास लेखिकाने किया है।

जिन्दा मुहावरे उपन्यास का नायक नीजाम अपना भरा-पूरा परिवार छोडकर पाकिस्तान चला जाता है। पाकिस्तान जाने के पश्चात उसका आरंभिक जीवन संघर्षमय रहता है। नीजाम अनेक संघर्षो का सामना करते हुए, वहाँ का प्रसिध्द एवं धनि आदमी बनता है। नीजाम पाकिस्तान जाने के पश्चात उसका परिवार उसके इंतजार मे आँखो बिछाये बैठता है। नीजाम के विरह ताप में उसके पिता एवं माता की मृत्यु हो जाती है। भाई इमाम का बेटा भी पढ लिखकर नौकरी हासिल करता है। नीजाम उपन्यास के अन्त में परिवारजनों से मिलने भारत आता है। नीजाम और सबिहा के भारत आगमन पर उसका परिवार के प्रति स्नेह दृष्टिगोचर होता है। प्रस्तुत उपन्यास में नेताओं की व्यक्तिगत आकांक्षा एवं कानून व्यवस्था की वास्तविकता को उजागर किया है।

प्रस्तुत उपन्यास में शमीमा, रजीया, सबिहा, सुगरा आदि नारी पात्रो का चित्रण हुआ है। प्रस्तुत उपन्यास में सुगरा एक चेतित नारी पात्र है। सुगरा की सगाई नीजाम से तय हो

जाती है। नीजाम पाकिस्तान जाने से सुगरा निराश हो जाती है। सुगरा के पाता-पिता को लगता है, नीजाम जरूर लौट आयेगा। लेकिन सुगरा माता-पिता के इस बात को नही मानती वह कहती है, ''जो घर से मुँह मोड, माँ-बाप, भाई-बहन को छोड गवा। ओसे इ उम्मीद लगाना कि मँगनी की अँगूठी को इज्जत रखिएँ, अम्मा अब्बा की बडी भारी भूल रही।''[92] नीजाम के पाकिस्तान जाने के पश्चात सुगरा उसके राह में आँखे बिछाये बैठना मंजूर नही करती, बल्कि मँगनी की अँगूठी निकाल कर फेकती है। सुगरा का यहाँ चेतित रूप दृष्टिगोचर ÆÖŸÖÖ Æ।

नीजाम के साथ की मँगनी टुटने पर सुगरा के माता-पिता उसका दूसरा विवाह करने की ठान लेते है। तब सुगरा कहती है, ''अब्बा से कह देव अम्माँ, हमारे लिए नाहक परेशान न होवें।''[93] सुगरा एक साहसी एवं आत्मसम्मानी नारी है, जो अपने सम्मान के कारण विवाह में जल्दबाजी करना नहीं चाहती। वह अपनी माता से कहती है, 'मैं विवाह नही करना "ÖÖÆŸÖß।' सुगरा का विद्रोह अपनी जगह कायम रह जाता है। वह रोते हुए गुस्से में कहती है, ''हम कहत हैं, अम्मा, हमरी बेइज्जती ना करो। उधर यही बात हमार साथ चलिए। हमार आबरू खराब न कराओ अम्मा। हमैं ऐही घर में रहन देव।''[94] इस प्रकार सुगरा विवाह का विरोध करते हुए साहसी होने का परिचय देती है। प्रस्तुत उपन्यास की सुगरा साहसी, सम्मानी एवं चेतित नारी है।

6.17 'Ÿ¢½Ö´ÖxÃÖ' उपन्यास में नारी चेतना

जया जादवानी का चर्चित उपन्यास तत्वमसि तीन भागों में बँटा हुआ है। मानसी-विक्रम-सिध्दार्थ के त्रिकोणीय प्रेम संबंध को प्रस्तुत उपन्यास में उजागर किया है। तीनों पात्र ईर्ष्या-व्देष से परे है। तीनों पात्र अपने-अपने स्थान पर खडे है, उन्हमें अवरोध दिखाई नहीं देता। यह प्रेमकथात्मक उपन्यास न होकर मनुष्य के अन्तरंग सम्बधों को उकेरता है। तत्त्वमसि उपन्यास स्त्री-पुरूष संबंधो की नयी व्याख्या करने का प्रयास करता है। प्रस्तुत उपन्यास के संदर्भ में हेमंत कुकरेजी ने लिखा है, ''सिध्दार्थ-मानसी-विक्रम के माध्यम से जया जादवानी जीवन के तत्सम यथार्थ को भले ही बौध्दिक विमर्श के

रूप में रखती है, लेकिन यह संवाद उलझी हुई पहेली नहीं बनता बल्कि व्यंजित होने से रह गए सम्बन्धो के प्रश्नों को वाद-विवाद की संरचना में उत्तर देने की कोशिश नजर आता है। यहाँ गजब की सहज लाक्षणिकता है 'क्योंकि अभिधा नहीं है जिंदगी', मानने वाले इस उपन्यास के पात्र अपने हर्ष और विषाद-दोनों को तार्किकता के साथ ग्रहण करते हैं।"[95] µÖÆÖ लेखिकाने मानसी-विक्रम सिध्दार्थ के माध्यम से मनुष्य के मन को टटोलने का प्रयास किया है।

तत्त्वमसि उपन्यास की मानसी चेतित नारी है। परिवार में चल रहा संघर्ष उसे पसंद नही है। परिवार के सदस्य मानसी के हृदय को टलोलने का कभी प्रयास नही करते। परिवार के बंधनो में रहकर ही उसका बचपन गुजरता है। मानसी के शिक्षा में अनेक अवरोध आते है, लेकिन शिक्षा के प्रति उसकी रूचि प्रशंसनिय बनी रहती है। भारतीय समाज में लडका और लडकी में कैसा भेद-भाव किया जाता है, इससे मानसी अवगत है, इसलिए वह कहती है, "´Ö हैरानी से देखती हूं। भाई नहीं पढना चाहता तो उसे सब जिद करके पढाना चाहते है।"[96] परिवार के दोहरे मानदंड से वह अच्छि तरह अवगत हो जाती है। मानसी को साहित्य सृजन के प्रति स्नेह है। वह अृमता प्रीतम की तरह महान लेखिका बनने का सपना देखती है। वह कहती है, 'मेरा जन्म किसी विशिष्ट उद्देश के लिए हुआ है'।

साहित्य सृजन एवं पढाई में रूचि रखनेवाली मानसी का विवाह उसके मन के विरोध में तय होता है, तब वह कहती है, "यह जो जिंदगी दे रहे हो तुम मुझे, मुझसे कुछ पूछे बगैर... यह मैं एक दिन छोडकर बहुत दूर चली जाउँगी। मैं तुम्हारा दिया जीवन जीने को बाध्य नहीं हूं। मैं अपनी मर्जी से अपना भविष्य चुनूंगी। मैं पहले इस काबिल कर लू खुद को। हां मैं, पहले चुनने के काबिल हो जाऊ। फिर मैं चुनूंगी अपने लिए। अभी तो इतना संवारना, इतना तराशन है मुझे, स्वयं को कि इस दुनिया के सामने पैर टिकाकर खडी हो सकूं। अभी तो इस अनपढ पहाड पर अपने लिए रास्ते तलाशने है, तराशने हैं। तुमने जो करना था कर x»ÖµÖÖ, †2Ö ´Ö¸ß 2ÖÖ¸ß Æ।"[97] मानसी के प्रस्तुत वक्तव्य से उसके चेतित रूप का परिचय मिलता है। मानसी एक साहसी नारी है, जो पढाई पूर्ण करने के पश्चात विवाह करना चाहती है। स्वयं के अनुरूप जीवन साथी का चयन करना चाहती है, और इसलिए पहले आत्मनिर्भर होना

चाहती है। लेकिन उसके माता-पिता बचपन में ही विवाह कर देते है।

विवाह पश्चात पढाई को वह पूर्ण विराम नही देती, बल्कि पढाई जारी रखती है। ससुराल में जाकर सबका स्नेह पाने में सफल हो जाती है। परिवार के सभी जिम्मेदारी को वह सटिकता से निभाती है। नैनिताल के यात्रा दौरान सिध्दार्थ से प्रेम करती है। उसे पाने के लिए, उसे मिलने के लिए सतत प्रयत्नरत रहती है। प्रस्तुत उपन्यास के मानसी में चेतना का दर्शन होता है। वह साहसी, स्वावलंबी, आत्मनिर्भर दिखाई देती है।

6.18 'यामिनी कथा' उपन्यास में नारी चेतना

यामिनी कथा सूर्यबाला का एक लघु उपन्यास है, जो स्त्री जीवन की त्रासदी को बयान करता है। प्रस्तुत उपन्यास की नायिका यामिनी है, जो विश्वास की धर्मपत्नी है। विश्वास एक मेरीन इंजीनियर है, जो घर से महिनो-महिनों दूर रहता है। विश्वास के विरह में यामिनी को जीना पडता है। यामिनी एक भावुक नारी है, उसे लगता है, पति उसे तन के धरातल पर नही बल्कि मन के धरातल पर खूब प्रेम करे। विश्वास यामिनी को शारीरिक तौर पर भोगता है, लेकिन मानसिक रूप से उसे असंतुष्ठ रखता है। पति का बेहद प्यार एवं साथ न मिलने के कारण वह निराश रहती है। विश्वास को पूर्ण रूप सें पाने में वह असफल रहती है। विश्वास एक अनियंत्रित युवक है, जो आजाद होकर जीना चाहता है। विश्वास की माँ उसे सुधारने हेतु यामिनी नामक सुंदर युवती से उसका विवाह करती है। लेकिन यामिनी विश्वास को बाँध रखने में असफल रहती है। यामिनी को संतान हो जाने के पश्चात भी विश्वास को कोई आनंद नही होती। इस कारण यामिनी विश्वास से घृणा करती है, और पुतुल को सब कुछ मानती है। कैंसर की बीमारी हो जाने के कारण विश्वास मरन्नासन्न जीवन जीता है। तब विश्वास यामिनी से बेहद प्रेम करता है। लेकिन मानसी अब छत्तीस वर्ष की और पुतुल बारह वर्ष का हो चुका है। बीमार विश्वास की सेवा करते हुए आदर्श भारतीय स्त्री होने का परिचय वह देती है। इसी बीच विश्वास की मृत्यु हो जाती है।

विधवा बनने के पश्चात यामिनी का जीवन समस्याग्रस्त हो जाता है। आर्थिक समस्या उसे सताने लगती है। इसी बीच निखित से उसका परिचय हो जाता है। यह परिचय प्रेम में

परिवर्तित हो जाता है। यामिनी निखिल से विवाह करकर सामाजिक अंधविश्वासो के खिलाफ विद्रोह करती है। सास जब विवाह का विरोध करती है, तब वह कहती है, ''अब तक की सारी जिंदगी मैंने सबका ध्यान ही रखते हुए बिताई है माँजी और अपनी डयूटी बजाने में कभी किसी तरह की लापरवाही भी नहीं बरती... यहाँ तक इस डयूटी से अलग अपने सुख-दु:ख नाम की भी कोई चीज होती है कभी ध्यान ही नही आया।''[98] यामिनी सामाजिक रूढियों को सेंध लगाकर बगावत करती है। उसमें साहस एवं निर्भयता दृष्टिगोचर होती है। पुतुल यामिनी के विवाह का समर्थन नही करता बल्कि माँ के इस निर्णय का विरोध करता है। यामिनी आर्थिक सहारे के लिए निखिल से विवाह करना चाहती है। वह पुतुल से कहती है, ''इतने वर्षो से उदास रहते-रहते, निरंतर जूझते-जूझते मैं थक गई हूँ पुतुल। और सबसे पहले हमें एक सहारे की जरूरत है, आर्थिक सहारे की भी।''[99] आर्थिक सहारे हेतु वह निखिल से विवाह करती है। निखिल से विवाह करने के पश्चात यामिनी के जीवन में खुशियों के बावजूद दु:ख ही आता है। यामिनी निखिल एवं पुतुल के बीच संतुलन बनाने में असफल रहती है। निखिल भी विवाहपूर्व किये वादो पर खरा नहीं उतरता। यामिनी निखिल और पुतुल के साथ एक छत के निचे रहकर भी अकेलापन महसुस करती है। इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास की यामिनी पुरूषसत्ता व्दारा शोषित नारी है। उसमें विद्रोह की झलक भी मिलती है। लेखिकाने यामिनी की करूण गाथा को प्रस्तुत करते हुए उसके चेतित रूप को उजागर किया है।

6.19 'दीक्षांत' उपन्यास में नारी चेतना

सूर्यबाला का दीक्षांत उपन्यास शिक्षण संस्थाओं में व्याप्त आदर्शहिनता को उजागर करनेवाला एक सशक्त उपन्यास है। प्रस्तुत उपन्यास में शिक्षण संस्थाओं में राजनीति, शिक्षा का व्यापारिकरण, छात्रों का शिक्षा के प्रति दृष्टिकोण एवं महाविद्यालयों के फैशन परस्त वातावरण को स्पष्ट किया है। दीक्षांत उपन्यास में शर्मा सर के माध्यस से शिक्षा क्षेत्र की वास्तविकता को उकेरा है। शर्मा सर सुशिक्षित एक इमानदार अध्यापक है। बडी लगन एवं मेहनत से ज्ञानदान का कार्य करते है। एम.ए. गोल्ड मेडलिस्ट एवं पी.एच.डी. होने के बाद भी शर्मा सर को जूनियर कॉलेज में नियुक्ति दि जाती है। अनैतिक

हथकंडे अपनाकर परीक्षा पास करने वाले छात्रों को वह समझाना चाहते है। सही राह पर लाने का प्रयत्न करते है, लेकिन बेरूखी भरा दृष्टिकोण रखने वाले अध्यापक उन्हके मार्ग में रोढा बन जाते है। विदयाभूषण शर्मा अपने योग्यता के अनुरूप शिक्षा क्षेत्र की गंदगी को साफ करना चाहते है, लेकिन शिक्षा क्षेत्र में व्याप्त राजनीति की गंदगी उन्हें आत्महत्या करने को विवश करती है।

दीक्षांत उपन्यास में कुंती नामक चेतित एवं जागृत नारी पात्र है। वह शर्मा सर की अर्धांगिनी है। शर्मा सर टयूशन लेने हेतु ठक्कर के यहाँ जाते है, वहाँ टयूशन के अलावा बहुत सारे काम करने पडते है। मिसेज ठक्कर शर्मा सर को कोई-न-कोई काम लगाती है। कुंती यह बात सुनकर शर्माजी से कहती है, ''धन्नासेठ होंगे अपने घर के, साफ मना कर दिया करो, मास्टर हो, पढाने जाते हो, चाकरी बजाने थोडी।''[100] कुंती एक आत्मसम्मान रखने वाली स्त्री है। पति का ठक्कर के घर में काम करना उसे पसंद नही है। कुंती के बातें सुनकर शर्मा सर भी ठक्कर परिवार के काम करना बंद करते है। आर्थिक दुर्दशा में भी कुंती अपने अस्तित्व को बनाये रखती है। बेटे विनय का ड्रामा देखने के लिए पति शर्मा नही आते तो वह स्वयं विनय के साथ स्कुल जाती है। पति के काम से वह अवगत है, इसलिए वह पति से कहती है, ''¾ÖÖÆ! परेशानी कैसे .... तुम दिन भर कितना थकते हो! घर से कॉलेज कॉलेज से टयूशन और मैं खर्च का ब्योंत बिठाने में ही लगी रहती हूं, तुम्हारी तंदुरूस्ती का कुछ ध्यान ही नहीं रख ¯ÖÖŸÖß...।''[101] कुंती पति से बेहद प्रेम करती है, लेकिन आर्थिक दुर्दशा के कारण खाने के लाले पडने के कारण चिंता करती है। पति के मृत्यु के पश्चात क्रियाकर्म करने में उसकी भूमिका अहम रहती है। दु:ख के अवसर पर भी संयम को अपनाकर साहसी होने का परिचय देती है।

6.20 अन्तिम दशक के अन्य उपन्यासों में नारी चेतना

'Æ´ÖÖ¸Ö ¿ÖÆ¸ ^ÃÖ ²Ö¸ÃÖ' उपन्यास में गीतांजलि श्री ने श्रुति के माध्यम से नारी के विशाल दृष्टिकोण को अभिव्यक्त किया है। श्रुति आधुनिक विचारों से प्रेरित एक साहसी लडकी है। धर्म, जाति एवं रूढि अंधविश्वाओं के विरोध में वह विद्रोह करते हुए हनीफ नाम मुस्लिम युवक से प्रेम करती है। विवाह के पश्चात धर्म परिवर्तन

न करकर बुध्दिजीवी होने का परिचय देती है। हिन्दु-मुस्लिम भेद भूलकर सुख-संपन्न जीवन जिती है। श्रुति मानसिक, आर्थिक, शारीरिक गुलामगिरी की शिकार नही होती, बल्कि अपने अस्तित्व को स्वतंत्र रूप से उभारती है। धर्म एवं जाति की नई व्याख्या बताकर इन्सानियत को महत्व देती है। साम्प्रदायिक दंगो पर स्पष्ट रूप से अपने विचार रखती है। प्रस्तुत उपन्यास की श्रुति साहसी एवं आत्मनिर्भर नारी है।

'कलि-कथा: वाया बाइपास' उपन्यास में रामविलास की पत्नी एक चेतित नारी है। पति के कमजोरियों को सामने रखते हुए वह स्पष्ट कहती है, ''तुम्हें तुम्हारी मां ने अपने जैसा ही कमजोर-दिल बना कर रख दिया है। कहा ही गया है कि आदमी की उन्नति में छह बातें बाधक है-आलस, पत्नी-प्रेम, बीमारी, जन्मभूमि से लगाव, संतोष और कायरता। तुममें तो ये छहों गुण भरे हुए है।''[102] इस प्रकार रामविलास की पत्नी एक स्त्री होकर अपने पति मे चेतना निर्माण करना चाहती है। किशोर बाबू की पत्नी भी चेतित नारी है, जो पति को मानसिक दौरे को लेकर परेशान रहती है, पति में हिम्मत भरती रहती है। किशोर बाबू की लडकियाँ भी आधुनिक विचारों से प्रेरित है। पिता व्दारा लगाये बंधनों को वह मानती नही है। इन बंधनो से बाहर निकलने का प्रयास करती है।

'यह खबर नहीं' उपन्यास में कमल कुमारजी ने अमृता को शोषित नारी के रूप में चित्रित करते हुए उसके साहसी रूप को उजागर किया है। अमृता का पति अविवेश बर्मन उसका शोषण करता है। अमृता पति के शोषण को न सहकर उसका विरोध करती है। अपने सास के दोहरे मानदंड पर प्रहार करते हुये कहती है, ''आप क्या कह रही है, मेरी समझ में कुछ भी नहीं आ रहा। संसद में खडी होकर आप क्या नाटक करती है? आप जानती है कि आप कितनी औरतों की प्रतिनिधि बनकर संसद में भेजी गई है। ताकि आप स्त्रियों के अधिकारों की रक्षा करे। उन्हें अत्याचारों और उत्पीडन से बचायें।''[103] †´ÖŸÖÖ Ã¯ÖÂ™¾ÖŒŸÖÖ Æ, जो सास के दोहरे व्यक्तित्व को उजागर करती है। पति के अन्य स्त्रियों से संबंधो को न सहकर पति के विरोध में विद्रोह करती है।

'रास्तो पर भटकते हुए' उपन्यास की मंजरी भी साहसी नारी है। स्वयं का अगल

अस्तित्व बनाकर आत्मनिर्भर बनकर जीवन जिती है। पति के अस्नेही संबंधो को त्यागने में वह विलंब नही करती। सही-गलत बातों को मंजरी स्पष्ट रूप में कह देती है। साहस एवं निर्भयता उसके जीवन के अभिन्न अंग है। घर-परिवार से विछिन्न होकर भी अपना अस्तित्व बनाये रखने में कामयाब हो जाती है।

निष्कर्ष

सन 1991 से 2000 ई. तक महिला लेखिकाओं व्दारा लिखे गये उपन्यासों में नारी चेतना का दर्शन होता है। मैत्रेयी पुष्पा, प्रभाखेतान, कृष्णा सोबती, चित्रा मुद्गल, सुर्यबाला आदि महिला लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी जीवन का यथार्थ अंकन हुआ है और नारी का चेतित रूप प्रशंसनिय है। अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं के उपन्यासों में शिक्षित नारी, चेतित नारी, होश में आयी नारी, बुध्दिमान नारी, सोच समझकर जीवन यापन करनेवाली नारी, चौकस नारी, होशियार नारी का चित्रण हुआ है। नारी की निद्रिस्त चेतना आधुनिक काल में जागृत हो गयी है। नारी में आयी चेतना के कारण वह पुरूषप्रधान संस्कृति को चुनौती देती हुई दृष्टिगोचर होती है। चेतना के कारण नारी सजग बन चुकी है। प्राचीन रूढि-परंपरा, अंधविश्वासो का नारी आज डटकर विरोध कर रही है, जो उसके विकास में अवरोध बने हुये है। पुरूष सत्ता के हाथ की कठपुतली बनी नारी में आज सामाजिक, राष्ट्रीय, धार्मिक, सांस्कृतिक, शैक्षणिक चेतना दिखाई देती है। समाज में प्रचलित परंपराओं का निर्वाह करने के बावजूद, वह विद्रोही स्वर को अपनाती है।

अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी का सक्षम रूप दिखाई देता है। नारी में आयी शिक्षा के प्रति सकारात्मक दृष्टि आज उसे बुलंदी पर पहुँचाने में मद्दत करती है। आज की नारी जीवन को वैज्ञानिक दृष्टिकोण से देखती है। नारी जीवन के विकास में जो परंपरागत अवरोध बने हुए है, उसे हटाने में नारी आज सक्षम बनी हुई है। पढी-लिखी नारी परंपरागत संस्कृति को सेंध लगाती हुई दिखाई देती है। पति के मृत्यू के पश्चात विधवा का जीवन यापन करना और परंपरागत बंधनों में बँधना आज के नारी को मान्य नही है। वह पूनर्विवाह करके शेष जीवन आनंद में बिताने के पक्ष में है। पर्दा प्रथा ने नारी को किस प्रकार

अंधरे गर्त में झोंक दिया है, इस बात से नारी आज अवगत हो चुकी है। इस कारण आज की नारी पर्दे से बाहर आकर अपने आजादी की बात कर रही है। आज नारी स्वतंत्रता को अधिक महत्व दे रही है। पुरूष पर निर्भर न रहकर अपने अस्तित्व को स्वयं निखार रही है। पुरूष सत्ता के असलियत से वह अवगत हो चुकी है, इसलिए वह आत्मनिर्भर बनने को अधिक महत्व देती Æ।

प्राचीन काल से पुरूषप्रधान संस्कृति व्दारा शोषित, प्रताडित नारी आज अपने अधिकारो के प्रति सजग हो चुकी है। अपने अधिकारों को पाने के लिए वह पुरूषों को चुनौती दे रही है। अन्याय-अत्याचार को सहने के बजाय उसके खिलाफ क्रान्ति करने का साहस नारी मे आ चुका है। धार्मिक बँधनों में जकडकर जीवन जीना नारी को पसंद नही है, इसलिए दूसरे धर्म के प्रेमी से प्रेम करने का साहस नारी में आज दिखाई देता है। राजनीति के प्रति भी नारी आज सजग हो चुकी है। राजनीति क्षेत्र में अपना परचम लहराने में नारी आज कामयाब हो चुकी है। परंपरागत जंजिरो से नारी ने स्वयं को मुक्त कर दिया है। इस कारण वह मुक्त उडान भरने में सफल हुई है। नारी का अबला रूप आज सबला में परिवर्तित हो चुका है। पराधीन जीवन जीने वाली नारी आज आत्मनिर्भर बन चुकी है। अन्तिम दशक के उपन्यासों के नारी पात्र, नारियों में आत्मसम्मान भरकर नारी जीवन को नई दिशा देने का प्रयास करते है। पति, सास, श्वसुर एवं अन्य पुरूषों के चंगुल से नारी आज मुक्त हो चुकी है। विवाह संस्था की नई परिभाषा करने का प्रयास भी नारी आज करती हुई दिखाई देती है। विवशता, पीढा, शोषण, कष्ट से नारी आज कोसों दूर निकल चुकी है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में चित्रित नारी उन्मुक्त विचारों वाली है, जिसमें साहस एवं जागरूकता दिखाई देती है। पुरूषप्रधान संस्कृति के सभी बंधनों को त्यागकर नारी आज सक्षम बन चुकी है।

संदर्भ संकेत

1. मानक विशाल हिन्दी शब्दकोश, सं. शिवप्रसाद भारव्दाज शास्त्री, पृष्ठ क्र. 224
2. राजपाल हिन्दी शब्दकोश, डॉ. हरदेव बाहरी, पृष्ठ क्र. 267
3. शिक्षक हिन्दी शब्दकोश, डॉ. हरदेव बाहरी, पृष्ठ क्र. 130
4. आधुनिक हिंदी शब्दकोश, गोविंद चातक, पृष्ठ क्र. 211
5. हिन्दी शब्दसागर, श्यामसुंदरदास बी.ए., पृष्ठ क्र. 176
6. मानक हिन्दी कोश, रामचंद्र वर्मा, पृष्ठ क्र. 274
7. नालन्दा विशाल शब्दसागर, श्री. नवलजी, पृष्ठ क्र. 388
8. प्रामाणिक हिंदी कोश, रामचंद्र वर्मा, पृष्ठ क्र. 369
9. ऑक्सफोर्ड ॲडव्हान्स लरर्नस डिक्शनरी, सॅली वेहमायर, पृष्ठ क्र. 322
10. ऑक्सफोर्ड डिक्शनरी ऑफ इंग्लिश, सं. ॲंगस स्टीव्हनसन, पृष्ठ क्र. 370
11. आठवें तथा नवें दशक के हिन्दी उपन्यासों में नारी, डॉ. वंदना सोपानराव मोहिते, पृष्ठ क्र. 160
12. दिनकर और दाशरथि के काव्य में राष्ट्रीय चेतना, डॉ.सी.एच. संजीव, पृष्ठ क्र. 17/18
13. सामाजिक शास्त्रातील संज्ञा सिध्दांतांचा कोश (मानसशास्त्र), डॉ. बी.आर. जोशी, पृष्ठ क्र. 106
14. The New Encyclopaedia Britannica, Volume-3, Ed. Jacob E. Safrd, Chairman of the Board Jorge Aquilar Cauz, President. पृष्ठ क्र. 552
15. दशवें दशक के महिला उपन्यासकारों के उपन्यासों में नारी चेतना, वसाणी कृष्णावंती पी, पृष्ठ क्र. 15
16. दशवें दशक के हिन्दी उपन्यासों में दलित चेतना, वसाणी कृष्णावंती पी, पृष्ठ क्र. 13
17. दसवें दशक के महिला उपन्यासकारों के उपन्यासो में नारी चेतना, वसाणी कृष्णावंती

पी, पृष्ठ क्र. 16

18. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 16

19. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 309

20. हंस (दिसंबर 1997) सं. राजेन्द्र यादव, पृष्ठ क्र. 115

21. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 417

22. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 19

23. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 151

24. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 196

25. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 199

26. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 271

27. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 75

28. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 80

29. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 93

30. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 108

31. झूला नट, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 112

32. हंस (अगस्त 2000) सं. राजेन्द्र यादव, पृष्ठ क्र. 92

33. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 198

34. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 358

35. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, पृष्ठ क्र. 74

36. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 105

37. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 09

38. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 126

39. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 126

40. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 151

41. महिला उपन्यासकार, डॉ. मधु सन्धु, पृष्ठ क्र. 44
42. पीली आँधी, जर्जर होती सामंती व्यवस्था के खिलाफ कदम उठती औरत की पदचाप, हंस अक्टूबर- 97, शशिकला त्रिपाठी, पृष्ठ क्र. 139
43. पीली आँधी, प्रभा खेतान, पृष्ठ क्र. 248
44. पीली आँधी, जर्जर होती सामंती व्यवस्था के खिलाफ कदम उठती औरत की पदचाप, हसं, अक्टुंबर 97, शशिकला त्रिपाठी, पृष्ठ क्र. 139
45. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 15
46. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 60
47. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 61
48. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 96
49. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 18
50. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, पृष्ठ क्र. 189
51. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 26
52. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 29
53. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 45
54. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 56
55. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 60
56. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 91
57. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 92
58. निष्कवच, राजी सेठ, पृष्ठ क्र. 96
59. सदी के आखिरी दौर की महिला उपन्यासकारों के उपन्यास, प्रकाश मनु, पृष्ठ क्र. 126
60. आवां, चित्रा मुद्गल, पृष्ठ क्र. 74
61. आवां, चित्रा मुद्गल, पृष्ठ क्र. 399

62. आवां, चित्रा मुद्गल, पृष्ठ क्र. 400

63. आवां, चित्रा मुद्गल, पृष्ठ क्र. 522

64. आवां, चित्रा मुद्गल, पृष्ठ क्र. 110

65. आवां, चित्रा मुद्गल, पृष्ठ क्र. 111

66. आवां, चित्रा मुद्गल, पृष्ठ क्र. 113

67. आवां, चित्रा मुद्गल, पृष्ठ क्र. 153

68. आवां, चित्रा मुद्गल, पृष्ठ क्र. 153

69. आवां, चित्रा मुद्गल, पृष्ठ क्र. 371

70. तद्भव - 3 अप्रैल 2001, पृष्ठ क्र. 240

71. ऐ लडकी, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 50

72. ऐ लडकी, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 72

73. ऐ लडकी, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 49

74. ऐ लडकी, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 47

75. ऐ लडकी, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 53

76. ऐ लडकी, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 49

77. ऐ लडकी, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 68

78. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 39/40

79. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 85

80. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 150

81. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 158

82. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 183

83. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 204

84. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 207

85. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 207

86. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 101

87. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, पृष्ठ क्र. 105

88. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 36

89. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 41

90. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 83

91. माई, गीतांजलि श्री, पृष्ठ क्र. 168

92. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 23

93. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 24

94. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, पृष्ठ क्र. 24

95. तत्त्वमसि, जया जादवानी, प्लैप पृष्ठ

96. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 19

97. तत्त्वमसि, जया जादवानी, पृष्ठ क्र. 21

98. यामिनी कथा, सूर्यबाला, पृष्ठ क्र. 62

99. यामिनी कथा, सूर्यबाला, पृष्ठ क्र. 64

100. दीक्षांत, सूर्यबाला, पृष्ठ क्र. 31

101. दीक्षांत, सूर्यबाला, पृष्ठ क्र. 73

102. कलि-कथा : वाया बाइपास, अलका सरावगी, पृष्ठ क्र. 32

103. यह खबर नहीं, कमल कुमार, पृष्ठ क्र. 20.

†¬µÖÖµÖ - ÃÖ¯ŸÖ´Ö

^¯ÖÃÖÆÖ¸

'अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी' इस विषय को आधार बनाकर प्रस्तुत शोधकार्य किया गया है। यह वह अन्तिम अध्याय है, जिसमें प्रस्तुत शोध कार्य का सारांश या परिणाम संक्षेप में बतलाया गया है। उसके साथ-साथ प्रस्तुत अनुसंधान की उपलब्धियाँ देते हुए, प्रस्तुत विषय पर भावी शोध की संभावनाएँ दि गई है। 'अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी' इस अनुसंधान विषय में सन 1991 ई. से सन 2000 ई. के बीच हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों का अनुशिलन करने का प्रयास किया गया है। अन्तिम दशक में महिला लेखिकाओं व्दारा लिखा उपन्यास साहित्य अनुभूतिपरक है। इस दशक में लिखा साहित्य कल्पना से हटकर यथार्थ धरातल पर खरा उतरता है। इस दशक के महिला लेखिकाओं ने साहित्य-सृजन में अपना योगदान देते हुए, नारी जीवन का वास्तव अंकन किया है। नारी की निद्रिस्त अस्मिता को जागृत करते हुए, नारी को प्रोत्साहन एवं प्रेरणा देने का सराहनिय प्रयास किया है। नारी जीवन के विद्रूप यथार्थ को सशक्त ढंग से प्रस्तुत करने का प्रयास अन्तिम दशक के लेखिकाओं ने किया है। सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक एवं धार्मिक परिप्रेक्ष्य में नारी की स्थिति उक्त उपन्यासों में उजागर हुई है। विश्व साहित्य हो या भारतीय साहित्य हो उसमें नारी विमर्श आज चर्चा का विषय बना हुआ है। अद्यतन युग में स्त्री साहित्य, दलित साहित्य, ग्राम साहित्य पर अधिक कलम चलायी जा रही है। हिन्दी साहित्य का अवलोकन किया जाय, तो हिन्दी साहित्य में नारीवादी साहित्य आज चरम सीमा पर दिखाई देता है। हिन्दी रचनाकारों ने नारी जीवन को उजागर करते हुए, उसके दहकते यथार्थ को अंकित करने का प्रयास किया है। स्वातंत्र्योत्तर काल से आज तक नारी जीवन में आये सुधारों को भी हिन्दी सृजनकारों ने उकेरने का प्रयास किया है।

'अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी' इस अनुसंधान विषय पर अनुसंधान करते समय मैत्रेयी पुष्पा, कृष्णा सोबती, प्रभा खेतान, राजी सेठ, मृदुला गर्ग, मृणाल पांडे, चित्रा मुद्गल, सूर्यबाला, अलका सरावगी, कमल कुमार, गीतांजलि श्री, जया

जादवानी, नासिरा शर्मा आदि महिला लेखिकाओं के उपन्यासों को मध्यनजर रखते हुए, नारी जीवन का अवलोकन किया गया है। नारी जीवन के विभिन्न पहलुओं को उद्‌घाटित करते हुए, उसके शोषित, प्रताडित, विद्रोही, साहसी, स्वावलंबी आदि रूपों को उजागर किया गया है। महिला लेखिकाओं ने नारी पात्रों को सूक्ष्मता एवं सजिवता के साथ उभारने का प्रयास किया है। एक ओर शोषित एवं प्रताडित नारी का चित्रण करते हुए, दूसरी ओर आर्थिक, राजनीतिक, शैक्षणिक, सामाजिक क्षेत्र में परवाज करती नारी को चित्रित किया है। बुध्दि-चातुर्य से पुरूष प्रधान संस्कृति के सामने चुनौती बनी साहरी नारी को महिला लेखिकाओं ने उद्‌घाटित किया है। स्त्री मुक्ति के सपने को हकीकत में उतारने का प्रयास इन महिला लेखिकाओं ने किया है। नारी को दैहिक रूप से उपर उठाकर उसके मन को टटोलने का वास्तव प्रयास महिला लेखिकाओं व्दारा हुआ है। नारी विकास मे अवरोध बने विसंगतियों को दर्शाते हुए, नारी का सबला रूप चित्रित किया है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारी अनेक वर्जनाओं को त्यागकर मुक्त ढंग से जीवन जीने पर बल देती है। अपने इच्छाओं के पूर्ति के लिए अनेक विपदाओं से गुजकर अपने मंजिल को पाने के लिए वह सक्षम दिखायी देती है। आज की पढी-लिखी नारी अपने अधिकारों के प्रति सचेत दिखायी देती है। नारी में त्याग एवं समर्पण की भावना होते हुए भी, वह कभी-कभी विद्रोही तेवर को अपनाती है। पुरानी सामाजिक व्यवस्था में आधुनिक नारी को कोई आस्था नही है। प्राचीन रूढि-परंपरायें अगर उसके विकास में बाधक बनती है, तो आज की नारी उन बंधनो को बेहिचक तोडती है। अपने अस्तित्व को उभारने का साहस आज के नारी में दिखाई देता है।

'अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी' इस विषय पर अनुसंधान करते समय शिर्षक को विभिन्न अध्यायों में विभाजित किया है। जैसे अन्तिम दशक तक हिन्दी साहित्य में नारी का स्थान, अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का युगीन परिवेश, अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी-एक सर्वेक्षण, अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी समस्याएँ, अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी के विविध रूप और अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासो में

नारी चेतना। इन विभिन्न अध्यायों व्दारा नारी जीवन का यथार्थ बोध कराने का प्रयास किया है। अन्तिम दशक में महिला लेखिकाओं व्दारा लिखा साहित्य अन्य साहित्य से किस प्रकार भिन्न है, इसे भी उजागर किया गया है। पुरूष लेखकों व्दारा लिखा नारीवादी साहित्य और स्वयं महिला लेखिका व्दारा लिखा नारीवादी साहित्य में जमीन-आसमान का फासला दिखाई देता है। महिला लेखिका स्वयं नारी होने के कारण स्वानुभूति के आधार पर लेखन करती है। स्वयं एक महिला होने के कारण वह अच्छि तरह से नारी जीवन से अवगत होती है। इसलिए अन्तिम दशक में महिला लेखिकाओं व्दारा लिखा साहित्य नारी जीवन का यथार्थ दस्तावेज है। इन विभिन्न अध्यायों व्दारा हिन्दी साहित्य में नारी की स्थिति और गति को उजागर करने का प्रयास किया गया है। इस अनुसंधान में नारी के शोषित रूप को स्पष्ट करते समय उसके साहसी एवं आत्मनिर्भर व्यक्तित्व को भी उजागर किया है। प्रस्तुत अनुसंधान का अध्याय अनुरूप विचारपूर्ण सार यहाँ दृष्टव्य है।

अन्तिम दशक तक हिंदी साहित्य में नारी का स्थान :

इस अध्याय में हिंदी साहित्य में नारी के स्थान को उजागर किया है। विश्व निर्माता प्रजापति की अनमोल कृति जिसे हम नारी कहते है। इस नारी शब्द की व्युत्पत्ति के संदर्भ में विचार रखे गये है। संस्कृत, हिन्दी, मराठी, कन्नड, अंग्रेजी भाषा में नारी शब्द का निर्माण किस प्रकार हुआ, इसे भी स्पष्ट किया है। अथर्ववेद, दर्शन शास्त्र में नारी संबंधी जो विचारधारा प्रचलित है, उसे भी स्पष्ट किया गया है। नारी शब्द सर्व प्रथम ऋग्वेद में प्रयोग में लाया था, जिसे यतिक नाम से पहचाना गया। नारी शब्द के संधि को भी यहाँ स्पष्ट किया गया है। मराठी में नारी को '²Ö‡' कन्नड में 'हैंगसु' शब्द का प्रयोग होता है। अंग्रेजी भाषा में नारी के लिए 'Women' शब्द का प्रयोग किया जाता है। इस अध्याय में नारी शब्द के विभिन्न अर्थ को भी उजागर किया गया है। जैसे स्त्री, अबला, महिला, वामा, वनिता, कांता, ललना, भामिनी, पत्नी, अर्धांगिंनी, स्वयंवश, पतिव्रता आदि। इस प्रकार नारी शब्द के विभिन्न अर्थ को स्पष्ट किया गया है।

कालानुरूप नारी का स्थान बताते हुए, उच्च शिखर पर आसन्न नारी आज अधोगती

पर किस प्रकार आ चुकी है, इस बात को भी उजागर किया है। वैदिक काल में नारी के आदरयुक्त स्थान को स्पष्ट करते हुए उसके अधिकारों के संदर्भ में विचार रखे हुए है। उत्तर वैदिक काल से नारी का स्थान क्रमश: अवनत होने लगता है। उपनिषद तथा सुत्रकाल में नारी के संदर्भ में समाज मे गलत विचारधारा प्रचलित हो जाती है। नारी पर अनेक बंधन लाद दिये जाते है। महाकाव्य काल में नारी का वर्णन विदूषिंयों के रूप में कम और तप, त्याग, नम्रता, पति-सेवा आदि गुणों से विभूषित गृहस्वामिनी के रूप में अधिक मिलता है। स्मृतिकाल में स्त्री की स्थिति में अधिक गिरावट आ जाती है। उसे दूसरों पर निर्भर बताकर उसे अबला बताने का प्रयास इस काल में हुआ है। जैन तथा बौध्द काल में नारी का स्थान समाधानकारक नहीं पाया जाता। बौध्द काल में नारी के स्वतंत्र अस्तित्व को स्वीकारा तो गया लेकिन संघ में उसका स्थान अनिश्चित रहा। जैन धर्म में स्त्री का माता रूप ही प्रशंसनिय रहा। नारी को सर्पिणी से भी भयंकर मानकर नरकमय जीवन का व्दार माना गया। मध्यकाल में नारी का स्थान अधिक दासतामय हो जाता है। मध्यकाल में भारतीय समाज दासता की जंजीरों से जकडा हुआ था। जो नितांत विक्षुब्ध, अशान्त तथा संघर्षमय काल था। ऐसी स्थिति में नारी की स्थिति सम्मानजनक कैसे रह सकती है। विदेशी आक्रमणों के कारण मध्यकाल में नारी की स्थिति अधिक निकृष्ट हो जाती है। नारी को सिर्फ भोग्य की वस्तु के रूप में देखा जाता था। सामंती युग सुरा और सुंदरी में लिप्त दिखाई देता है। मुस्लिम शासकों के हरम में सुन्दर स्त्रियों की प्रचुरता बढ जाती है। अपहरण की घटनाएँ बढ जाने के कारण नारी का जीवन असुरक्षित बना हुआ था। ऐसी स्थिति में नारी का जीवन नरकमय यातनाओं से भर चुका था।

ब्रिटिश काल में नारी की ओर देखने का समाज का दृष्टिकोण बदल चुका था। इसलिए ब्रिटिश काल को नारी चेतना का पुनर्जागरण काल माना जाता है। विश्वस्तर पर भले ही नारी की स्थिति समाधानकारक हो लेकिन भारत प्रदेश में नारी का स्थान समाधानकारक नही था। अंग्रेजो व्दारा शैक्षणिक क्षेत्रो में नारी को स्थान मिलने के कारण नारी शिक्षा प्राप्त करते हुए अपने अस्तित्व को सिध्द करने का प्रयास करती है। नारी उत्थान के अनेक प्रयोगों व्दारा नारी को जागृत करने की पहल इस युग में दिखायी देती है। अंग्रेजी शासन काल में अनेक भारतीय

समाजसुधारक भारतीय नारी के उत्थान के लिए प्रयत्नरत दिखाई देते है। राजाराम मोहन राय, महर्षि कर्वे, म. फुले, स्वामी दयानंद सरस्वती, गोपाल हरी देशमुख आदि का योगदान महत्वपूर्ण रहा है। नारी संबंधी भारतीय एवं पाश्चात्य मान्यताओं को भी उजागर किया गया है।

हिन्दी साहित्य में नारी का उत्तरोत्तर स्थान प्रशंसनिय दिखायी देता है। अपभ्रंश काव्य में नारी के प्रति समाज का दृष्टिकोण सुंदर ढंग से व्यक्त हुआ है। स्वयंभु ने सीता रूपी नारी का सुंदर चित्रण किया है। हेमचंद कवी ने नारी के शौर्य एवं साहसी व्यक्तित्व को उजागर किया है। रासों काव्य में नारी का चित्रण प्रेमिका के रूप में अधिक हुआ है। रासो काव्य मे नारी को देवी भी कहा और उसे माया के रूप में भी प्रस्तुत किया है। वीरगाथा साहित्य वीर रस से ओतप्रोत है, इस कारण इस काल के पुरोहित नारी को अनेक बंधनों में जकडते है। विधवा विवाह भी इस समय बंद हुये थे। इस काल के साहित्य में नारी के वीरमाता और वीरपत्नी दो रूप मिलते है। नारी के साहसी रूप को भी इस काल में उजागर किया है।

हिन्दी साहित्य के भक्तिकाल में अनेक भ्रामक कल्पनाएँ समाज में रूढ हो गयी थी। नारी को देवी के रूप में पुजा तो दूसरी ओर उसे माया के रूप में प्रस्तुत किया। निर्गुणियों ने अपनी रचनाओं में नारी के रूप लावण्य की निन्दा करके सदा उससे बचते रहने का उपदेश दिया है, तो पतिव्रता नारी की प्रशंसा भी की है। कबीर ने नारी को संसार में बाँधने का सबसे बडा जाल कहा है और नारी को माया के रूप में चित्रित किया है। कबीर एक ओर नारी की निंदा करते है और दूसरी ओर पतिव्रता नारी का गुणगान करते है। सुंदरदास ने पतिव्रता नारी को सम्मान पूर्वक देखा है।

सुफी संप्रदाय मूलत: वैराग्यमूलक होने के कारण उन्होने नारी की उपेक्षा की, सबने उसे दुर्गुण की खान के रूप में चित्रित किया है। पद्मावत ग्रंथ में जायसी ने नारी का विविधमुखि चित्रण किया है। नारी को प्रेमिका और पत्नी के रूप में उजागर करते हुए, नारी के विरह, त्याग, समर्पण भाव को स्पष्ट किया है। सुफी कवियों ने नारी के सुंदरता का अतिशयोक्ति पूर्ण वर्णन किया है। सुफी कवियों ने नारी का साहसी रूप, प्रेमिका रूप, ज्ञानी रूप, पतिव्रता रूप का बखान किया है।

भक्तिकाल में नारी को माया कहकर उसकी निंदा की गयी तो उसे परमशक्ति के रूप में भी देखा गया। रामकाव्य में नारी को आदर्श माता, आदर्श पत्नी के रूप में चित्रित किया है। तुलसीदास ने रामचरित मानस महाकाव्य में नारी का माता, बहन, प्रियसी एवं पत्नी के रूप में चित्रण किया है। तुलसी ने नारी के प्रति सहानुभूति दिखाकर अपनी उदार भावना का परिचय दिया है। माता के स्नेह और पत्नी के प्रेम को तुलसीने उद्‌घाटित किया है। अभक्त नारियों की निंदा भी उक्त कवियों ने की है। तुलसीदास ने जहाँ नारी के निंदनिय एवं अप्रशंसनिय रूपो का चित्रण किया है, वहाँ नारी के उदात्त एवं प्रशंसनिय रूपो को भी चित्रित किया है। तुलसी ने सीता को आज्ञाधारक, विनयशील, गुणवती, सौंदर्यवती एवं जीवनसंगिनी के रूप में चित्रित किया है।

कृष्ण काव्य परंपरा में निम्बार्क संप्रदाय ने नारी को आदिशक्ति के रूप में देखा है। विदयापति ने नारी के अंतरंग एवं बाहयअंग का चित्रण करते हुए, वय:संधि, नखशिख सौंदर्य का सुंदर चित्रण किया है। विदयापति ने नारी के मांसल-सौन्दर्य का अधिक मात्रा में वर्णन किया है। सूरदास ने नारी को देवी के रूप में देखते हुए उसके महत्ता को प्रदर्शित किया है। भक्तिकाल में नारी के माता रूप का चित्रण बेजोड है। सूरदास ने नारी के विरह वर्णन को भ्रमरगीत में गोपिंयो के माध्यम से स्पष्ट किया है। अष्टछाप के कवियों ने नारी का श्रृंगरिक चित्रण अधिक मात्रा में किया है। कृष्णदास की नारी भावना राधा, यशोधा, गोपी के रूप में दृष्टिगोचर होती है। मीरा का काव्य नारी हृदय से निकले सहज प्रेमोच्छवास का साकार रूप है। मिराबाई ने नारी के विभिन्न रूपों व उसके भावों का दिग्दर्शन अपने काव्य में किया है। रसखान ने राधा रूपी नारी का विरह-ताप वर्णन करते हुए मर्यादाशील तथा उदार हृदयवाली गोंपियों का सुंदर चित्रण किया है। स्पष्ट रूप में कहा जा सकता है, कृष्णकाव्य में विदयापति से लेकर अष्ठछाप तक के कवियों ने नारी के अंतरंग एवं बाहयांग का सुक्ष्मता से चित्रण किया Æ।

रीतिकाल में केशवदास से लेकर अंतिम रीतिकवि तक के कवियों ने नारी को लेकर चर्चा की है। रीतिकालीन कवियों ने नारी का सुक्ष्मता से चित्रण किया है। रीतिकालीन कवियों

ने नारी का श्रृंगारिक चित्रण अधिक मात्रा में किया है। केशवदास ने नारी के अंग-प्रत्यंग के चित्रण में अधिकमात्रा में काव्य सृजन किया है। नारी के संयोग और वियोग दशा को अधिक मात्रा में स्पष्ट किया है। चिन्तामणि ने नायिका भेद के माध्यम से नारी की विभिन्न दशाओं का चित्रण किया है। मतिराम ने नारी के सुंदरता के साथ-साथ विलासिता रूप का चित्रण किया है। बिहारी श्रृंगारी कवि होने के कारण संयोग पक्ष में जादा रमे है। विरह वर्णन के माध्यम से नारी के अंतर्मन को झाँकने का प्रयास बिहारी ने किया है। देव ने नारी सौंदर्य का चित्रण करते समय अंग-प्रत्यांग का चित्रण किया है। देव ने नारी का विरह एवं संयोग स्थिति मे हुई अवस्था का चित्रण किया है। रीतिकाल के रीतिबध्द, रीतिसिध्द एवं रीतिमुक्त कवियों ने नारी के बाह्यरूप का ही अधिक मात्रा में चित्रण किया है, उसके मन को छुने का प्रयास किसी भी कवि ने नहीं किया है।

आधुनिक काल में नारी का यथार्थ चित्रण हुआ है। वर्षो से शोषित, दुर्लक्षित नारी की आत्मा आधुनिक काल में चेतित दिखाई देती है। भारतेन्दु युग के अनेक कवियों ने नारी चित्रण में सौंदर्य के साथ-साथ शिव रूप का सामंजस्य स्थापित किया है। व्दिवेदी युग में नारी विविध क्षेत्रो में संचार करती है और स्वावलंबन के साथ-साथ शक्ति, योग्यता तथा तेजस्विता का आलेख बिखेरने लगती है। मैथिलीशरण गुप्त, श्रीधर पाठक और रामनरेश त्रिपाठी ने विश्व सेवा के प्रांगण में नारी सौन्दर्य की अभिव्यक्ति की है। जयशंकर प्रसाद ने नारी के सौन्दर्य एवं प्रेम की अन्तर्भावनाओं, दया, क्षमा, त्याग, सेवाभावना और करूणा की प्रतिमा के रूपो को अपने काव्य में उतारा है। स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी काव्य में नारी चेतना, नारी-विमर्श अलग-अलग प्रवाह निकल पडे। आधुनिक काल के कवियों ने नारी शिक्षा, विधवाओं की दुर्दशा, बालविवाह का विरोध आदि विषयों को काव्य का विषय बनाया है। आधुनिक काल में नारी नरक की खान या विलास की सामग्री नही रही वह वास्तविक सहधर्मचरिणी बन गई। मैथिलीशरण गुप्त, नथुराम शर्मा, ठाकुर गोपालशरण सिंह, प्रेमघन, प्रतापनारायण मिश्र के काव्य में स्त्री शोषण का विरोध हुआ है। छायावाद के कवियों ने स्त्री के कोमलता एवं शालीनता का वर्णन किया है। सुभद्राकुमारी चौहान के काव्य में नारी का वीरांगना रूप का चित्रण हुआ है। सुमित्रानन्दन

पन्त ने ग्रामयुवती में ग्रामीन युवती के शोषण को अभिव्यक्त किया है। नवीन, भगवतीचरण वर्मा, बच्चन, नरेन्द्र शर्मा आदि कवियोंने नारी को प्रियसी के रूप में चित्रित किया है।

प्रगतिवाद में नारी जागरण को अधिक महत्व दिया है। नागार्जुन ने नारी के वात्सल्य एवं प्रेममय रूप का चित्रण किया है। केदारनाथ, त्रिलोचन, गिरिजाकुमार माथुर ने नारी के संदर्भ में आधुनिक विचारों को स्पष्ट किया है। दिनकर, सुमन, नागार्जुन, रांगेय राघव, महेन्द्र भटनागर, वीरेन्द्र कुमार जैन आदि कवियों ने नारी को दासता की जंजिरों से मुक्त कराने का प्रयास किया है। प्रयोगवाद के कवियों ने नारी के शौर्य, सुन्दरता, वीरांगना रूपो का चित्रण किया है। प्रगतिवादी कवि नारी के प्रति सुधारवादी दृष्टिकोण रखते है। परंपरागत रूपों से नारी को निकालकर उसे मानव के रूप में प्रतिष्ठित करने का कार्य प्रगतिवाद एवं प्रयोगवाद में हुआ है। स्वातंत्र्योत्तर कालखण्ड में लेखकों एवं लेखिकाओं ने नारी की त्रासदी तथा नारी चेतना को व्यक्त किया है। स्वातंत्र्योत्तर काव्य की नारी अपने अस्तित्व की तलाश करती है और पुरूष के कठोर व्यवहार के प्रति विरोध भी व्यक्त करती है।

हिन्दी उपन्यासों में नारी के विभिन्न रूपों का चित्रण हुआ है। प्रेमचन्द पूर्व उपन्यासों में नारी की विभिन्न समस्याओं को प्रस्तुत किया गया है। बालविवाह, विधवा समस्या, अनमेल विवाह, सती प्रथा, पर्दा प्रथा आदि के प्रति आक्रोश की भावना इस काल के उपन्यासों मे प्राप्त होती है। प्रेमचन्द युग में स्त्री को केन्द्र में रखकर स्त्री को मानवी रूप में चित्रित किया है। प्रेमचन्द युग में ग्रामीन नारी का चित्रण बेजोड है। नारी जीवन की यथार्थ समस्याओं के विशाल फलक को समझाने का प्रयास हुआ है। प्रेमचन्द युग के उपन्यासकारों ने नारी जागरण विषयक उपन्यासों की रचना की है। प्रेमचंद, प्रसाद ने भारतीय नारियों में आये परिवर्तन को उजागर किया है। प्रेमचन्दोत्तर युग के उपन्यासों में नारी जीवन के आर्थिक, सामाजिक, पारिवारिक स्थितियों का विश्लेषण किया है। प्रेमचन्दोत्तर हिन्दी उपन्यासों में चित्रित नारी दास्यता से मुक्त होकर स्वतंत्र अस्तित्व सिध्द करती हुई दृष्टगोचर होती है। यशपाल, नागार्जुन, भैरवप्रसाद गुप्त आदि उपन्यासकारों ने नारी के उन्मुक्त रूप को प्रस्तुत किया है। अज्ञेय, जैनेन्द्र, इलाचन्द्र जोशी ने नारी का मनोविज्ञान के आधार पर चित्रण किया है। स्वातंत्र्योत्तर

उपन्यासों में नारी मन का आक्रोश अभिव्यक्त हुआ है। महिला लेखिकाओं ने परम्परागत जीवनमूल्य एवं आधुनिक जीवनमूल्य के बीच संघर्षरत नारी की मानसिकता को प्रखरता से चित्रित किया है।

हिन्दी साहित्य के कहानी विधा ने नारी जागरन का प्रशंसनिय कार्य किया है। कहानी आंदोलन के माध्यम से नारी में चेतना भरने का कार्य हिन्दी कहानी ने किया है। बंग महिला ने निष्क्रिय, बेजान, अज्ञानी नारी को जगाने का कार्य किया है। प्रियवंदा देवी, शारदा देवी के कहानियों में बालविवाह के कुपरिणाम और उसके गृहस्थी जीवन को चित्रित किया है। माधव सप्रेजी ने नारी के आदर्शत्व को उजागर किया हे। प्रेमचंद के कहानियों में नारी का यथार्थ और आदर्शोन्मुख चित्रण हुआ है। जयशंकर प्रसाद, सियाराम शरण गुप्त, प्रतापनारायण श्रीवास्तव, वृंदावनलाल वर्मा ने स्त्री की पराधीनता, स्त्री की विवशता को उजागर किया है। जैनेन्द्र, इलाचंद्र जोशी, अज्ञेय आदि कहानीकारों ने नारी की मानसिकता को व्यक्त किया है। आँचलिक कहानीकारों ने नारियों के अन्तर्मन को सहजता से उभारा है। राजेन्द्र यादव, अमरकान्त, कमलेश्वरजी ने नारी के अन्तस्थल को खोलने का प्रयास किया है। सचेत कहानी और अकहानियों में नारी जागरण का सफल प्रयास हुआ है। हिन्दी कहानी क्षेत्र में कतिपय महिला लेखिकाओं नें नारी को स्वानुभूति के माध्यम से चित्रित किया है।

हिन्दी नाटकों में नारी का मौलिक चित्रण हुआ है। भारतेन्दुजी ने बालविवाह की हानि, नारी की शिक्षा, भ्रूण हत्या आदि विषयों को लेकर नाटक लिखे है। भारतेन्दु के नाटकों में स्त्री की भूमिकाएँ सदैव गरिमामय और सम्मानजनक रही है। श्रीनिवासदास, राधाकृष्णदास, गोस्वामी, देवकीनन्दन त्रिपाठी, प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट ने नारी के समस्याग्रस्त जीवन का अंकन किया है। जयशंकर प्रसाद के नाटकों में सजीव और सबला तथा कोमल और वात्सल्य की मूर्ति के रूप में नारी का चित्रण हुआ है। लक्ष्मीनारायण मिश्र ने नारी पात्रों के माध्यम से स्त्री संघर्ष का चित्रण किया है। स्वातंत्र्योत्तर नाटककारों में हरीकृष्ण प्रेमी, लक्ष्मीनारायण लाल, विष्णु प्रभाकर, रामवृक्ष बेनीपुरी, कमलेश्वर, मोहन राकेश आदि नाटककारों ने नारी का यथार्थ चित्रण किया है। हिन्दी एकांकी, हिन्दी गीतिकाव्य में नारी के अबला एवं

सबला रूप का दर्शन कराया है। स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि हिन्दी साहित्य ने नारी को सम्मानजनक स्थिति दिलाने हेतू अहम् भूमिका निभायी है।

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य का युगीन परिवेश

इस अध्याय में तत्कालीन समय के परिवेश पर दृष्टिक्षेप किया गया है। युगीन वातावरण एवं परिवेश का साहित्य सृजन पर विशेषत: परिणाम हो जाता है। तत्कालीन परिवेश का सृजनकार के व्यक्तित्व पर गहरा असर हो जाने के कारण वह पृष्ठभूमि से विशेषत: प्रभावित हो जाता है। अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों में युगीन परिवेश को स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों पर युगीन सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक परिवेश का प्रभाव परिलक्षित होता है। अन्तिम दशक की राजनीतिक परिस्थिती में उत्थान-पतन के अनेक पडाव पाये जाते है। राजनीतिक परिवेश में अपराधिकरण का विशेष प्रभाव दिखायी देता है। राजनेताओं की हत्या, अल्पमत् सरकार, राजनीति के प्रश्रय से बढता आतंक, अल्पमत सरकार, कारगिल युध्द, राजनीति में कुविख्यात व्यक्तियों का प्रवेश, प्रांतिय पक्षो का वर्चस्व से राजनीति का परिक्षेत्र व्याप्त हो जाता है। इस दशक के राजनीति में व्याप्त अनुशासनहीनता, आराजकता, भ्रष्टाचार के बढते वर्चस्व के कारण राजनीति में आराजकता फैली हुई थी। राजनेताओं के स्वार्थी एवं भ्रष्ट व्यक्तित्व के कारण राजनीति क्षेत्र गंदगी से भर चुका था। नेताओं के दलबदलु व्यक्तित्व ने राजनीति को अस्थिर बनाया हुआ था। साम्प्रदायिक फसाद के कारण राजनीति की ओर देखने का लोगों का दृष्टिकोण संशयस्पद हो चुका था। राजनीतिज्ञ के अनेक घोटालों के कारण राजनीति के प्रति लोगों की आस्था कम हो रही थी। इस समय के जादत्तर नेताओं में पदलोलुपता, सत्तालोलुपता, अवसरवादिता, भ्रष्टाचार जैसे निम्न स्तर के विचार देखने को मिलते है। तत्कालीन परिवेश का चित्रण अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में हुआ है।

अन्तिम दशक के सामाजिक परिवेश का साहित्य पर विशेषत: उपन्यास विधा पर प्रभाव परिलक्षित होता है। अन्तिम दशक का सामाजिक परिवेश पूर्णत: परिवर्तनशील दिखायी देता है। रूढि एवं अंधविश्वाओ से प्रति लोगो का दृष्टिकोण बदल चुका था। इस दशक में लोगों

का आर्थिक स्तर बढ जाने के कारण और शिक्षा के अवसर सभी को प्राप्त हो जाने के कारण भारतीय समाज में चेतना की लहर आ जाती है। इस दशक में गाँवों में भी सामाजिक परिवर्तन आ जाता है। अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में सामाजिक परिवेश का चित्रण प्राप्त होता है। नारी मूल्यों में आया परिवर्तन, स्त्री शिक्षा, स्त्री की समस्याएँ, परंपरागत बंधनो के प्रति विद्रोह, समाज का बदला हुआ रूप इस दशक के उपन्यासों में प्राप्त होता है। ग्राम संस्कृति, व्यवहार, मूल्य, विचारधारा आदि में परिवर्तन दिखायी देता है। अन्तिम दशक में स्त्री को शिक्षा के अवसर मिल चुके थे, इस कारण नारी स्वावलंबी, स्वतंत्र, आत्मनिर्भर दिखायी देती है। इस दशक में स्त्री-भ्रूण हत्या आरंभ हो चुकी थी। इस दशक का समाज साम्प्रदायिक दंगो के कारण आक्रांत हो जाता है। जात-पात के कडे नियम शिथिल हो चुके थे। समाज में बेरोजगारों की संख्या बढ जाने के कारण युवा पीढी दिशाहीन बन चुकी थी। अन्तिम दशक का सामाजिक परिवेश पूर्णत: समाधानकारक नही था।

आर्थिक दृष्टि से यह दशक घोटालो से व्याप्त, उदारीकरण नीति, विदेशी पूँजी को देश में प्रश्रय, भारतीय उदयोगों की दयनिश स्थिति, युवकों की बेकारी, विदेशी मुद्रा संकट, शेअर बाजार का उतार चढाव, कृषि संबंधि सरकार की नितियाँ आदि बातों से परिव्याप्त दिखायी देता है। इस दशक में आर्थिक मूल्यों में अभूतपूर्व परिवर्तन परिलक्षित होता है। बढती जनसंख्या के कारण पंचवार्षिक योजनाएँ भी अपने उद्देश में असफल होती हुई दिखायी देती है। बढती जनसंख्याने बेरोजगारी और निर्धनता जैसे समस्याओं का निर्माण किया था। जनसंख्या वृध्दि के कारण जनता के जीवन स्तर पर परिणाम परिलक्षित होता है। समाज में बढती गरीबी और बेरोजगारी के कारण सरकार ने गरीबी उन्मूलन एवं रोजगार कार्यक्रमों की योजनाएँ कार्यान्वित की थी। अत:अन्तिम दशक की आर्थिक पृष्ठभूमि सोचनिय थी। पंचवर्षिय योजनाओं के अधिन कृषि के विकास पर बल दिया गया। इस दशक में नई औदयोगिक नीति के कारण उदयोग एवं व्यापार में विशेष परिवर्तन आ जाता है। भारत की आर्थिक स्थिति सुधार हेतु नई आर्थिक नीति का अवलंब किया गया। अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य में नारी के आर्थिक स्थिति को उजागर किया है। आर्थिक स्वातंत्र्य के कारण नारी के

विकसित रूप को भी स्पष्ट किया है। विवेच्य उपन्यासों में आर्थिक परिवेश की झलक मिलती Æ।

अन्तिम दशक का धार्मिक परिवेश साम्प्रदायिकता में अटका हुआ दिखायी देता है। राजनीति के पड:यंत्र के कारण अनेक धार्मिक संघर्ष इस दशक में दृष्टिगोचर होते है। कुछ धार्मिक रूढिवाद के कारण या धर्मान्ध संकीर्ण विचारों के लोगो के कारण धार्मिक परिवेश को ठेंच पहूँच चुकी थी। इस दशक का सबसे बडा धार्मिक संघर्ष दिसंबर 1992 ई. में बाबरी मस्जिद ध्वस्त करने के बाद खडा हुआ था। इस दशक का धार्मिक परिवेश अस्थिर, अशांत और भय की हालात में चुर दिखायी देता है। अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में धार्मिक परिवेश परिलक्षित होता है। लोगों में धार्मिक अति आस्था के कारण हुये साम्प्रदायिक दंगो का चित्रण उक्त उपन्यासों में हुआ है। इस दशक के नारी में दूसरे धर्म के पुरूष से विवाह करने का सामर्थ्य परिलक्षित होता है। धार्मिक रूढिवाद को भी उक्त उपन्यासों में चित्रित किया Æ।

इस दशक की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि परिवर्तित दिखायी देती है। अनेक संचार माध्यमों के कारण विश्व संस्कृति से भारतीय संस्कृति अवगत हो जाती है, इस कारण भारतीय संस्कृति धिरे-धिरे क्षीण होते जा रही थी। भारतीय संस्कृति पाश्चात्य संस्कृति के रंग में रंगी जा रही थी। सांस्कृतिक मूल्यों का ह्रास इस दशक में परिलक्षित होता है। इस दशक के उपन्यासों में सांस्कृतिक परिवेश का वास्तव रूप दृष्टिगोचर होता है। स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है की इस दशक की सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, आर्थिक पृष्ठभूमि में अभूतपूर्व परिवर्तन दिखायी देता है, जिसका परिणाम साहित्य पर दिखायी देता है।

अंतिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी-एक सर्वेक्षण

इस अध्याय में अंतिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों का संक्षिप्त में परिचय देते हुए नारी पात्रों को उजागर करने का प्रयास हुआ है। मैत्रेयी पुष्पा के इस दशक में चार उपन्यास प्रकाशित हो चुके थे, जिसमें इदन्नमम, चाक, इ ूला नट, अल्मा कबूतरी। विवेच्य उपन्यासों में नारी पात्रो के माध्यम से नारी शोषण एवं नारी

चेतना को उजागर किया है। मन्दा सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, मानसिक धरातल पर संघर्ष करती हुई अपने अस्तित्व को अबाधित रखने का प्रयास करती है। मंदा एक साहसी लडकी है, जो शोषण के खिलाफ खडी होकर पुरूष सत्ता को चुनौती देती है। 'चाक' उपन्यास में सारंग, रेशम, गुलकन्दी की संघर्ष गाथा है। सारंग, रेशम, गुलकन्दी नामक स्त्रियों का विद्रोह प्रस्तुत उपन्यास में उजागर हुआ है। प्रस्तुत उपन्यास में स्त्रियों की समस्याओं को उजागर किया है। प्राचीन रूढि-परंपराओं के प्रति विवेच्य उपन्यास की नारियाँ विद्रोह करती है। रेशम विधवा होकर भी गर्भधारण करती है, यहाँ उसके साहसी व्यक्तित्व का परिचय होता है। स्त्री मुक्ति का संदेश उक्त उपन्यास से स्पष्ट होता है। सारंग में आयी राजनीतिक चेतना को भी स्पष्ट किया है। अपने खाबों को पुरा करने के लिए वह तत्पर दिखायी देती है। इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास के नारी पात्र साहसी दिखायी देते है।

'झूला नट' उपन्यास में एक अज्ञानी स्त्री की कहानी है। जो पति व्दारा त्यक्ता होने के बावजूद भी अपने अधिकारों के प्रति जागृत दिखायी देती है। प्रस्तुत उपन्यास में शीलो के शोषित एवं प्रताडित रूप को उजागर करते हुए, उसके साहसी व्यक्तित्व को भी उकेरा है। शीलो एवं सास के बीच का संघर्ष उन्हकें जटिल मानसिकता को स्पष्ट करता है। शीलो बछिया का विरोध करते हुए, परंपरागत समाज के सामने सवाल खडे करती है। पति एवं बालु पर अपना अधिपत्य जमाकर पुरूष सत्ता को चुनौती देती है। शीलो का स्पष्टवक्ता रूप यहाँ दृष्टिगोचर होता है। विवाह संस्कार पर प्रश्नचिन्ह लगाकर शीलो साहसी एवं आत्मनिर्भर होने का परिचय देती है। 'अल्मा कबूतरी' उपन्यास में कबूतरा जाती के स्त्रियों संघर्ष गाथा को स्पष्ट किया है। कदम के माध्यम से नारी का मानसिक व्दव्द स्पष्ट किया है। भूरी नामक नारी का चेतित रूप प्रस्तुत उपन्यास में उजागर हुआ है। मंसाराम की पत्नी आनंदी का संघर्ष रूप उक्त उपन्यास में स्पष्ट हुआ है। अल्मा शोषण व्यवस्था व्दारा शोषित होकर भी किस प्रकार बुलंदी को प्राप्त करती है, इसे उजागर करने का प्रयास मैत्रेयी पुष्पा व्दारा Æ†Ô Æ।

प्रभा खेतान चर्चित लेखिका है। इस दशक में 'x"®Ö´ÔÃŸÖÖ' <¾Ô '¯ÖßÖßÖß †Ö-ÖßÖß' उनके

चर्चित उपन्यास है। छिन्नमस्ता उपन्यास में प्रिया के माध्यम से नारी की सामाजिक, आर्थिक और मानसिक स्थिति को उकेरने का प्रयास किया है। प्रिया का पारिवारिक संघर्ष, उसका वैवाहिक जीवन एवं आत्मनिर्भर रूप को उजागर किया है। प्रिया शोषण की शिकार होने के बावजूद भी अपने अस्तित्व को किस प्रकार उभारती है, इसे प्रस्तुत उपन्यास में स्पष्ट किया है। नारी चेतना का दहकता दस्तावेज भी प्रस्तुत उपन्यास को कह सकते है। पीली आँधी उपन्यास में मारवाडी परिवार के तीन पीढियों का चित्रण हुआ है। नारी के शोषित रूप के साथ-साथ उसके विद्रोही व्यक्तित्व को भी स्पष्ट किया है। संयुक्त परिवार में स्त्रियों की दुर्दशा को भी इस उपन्यास में दर्शाया है। पद्मावती के माध्यम से परंपरागत स्त्री को उजागर करते हुए, उसके आधुनिक रूप को भी स्पष्ट किया है। प्रस्तुत उपन्यास की सोमा एक जागृत नारी है, जो आर्थिक पक्ष को उतना महत्व नहीं देती, जितना मातृत्व पक्ष को देती है। सोमा का विद्रोह एवं पुरूषसत्ता को चुनौती देने का साहस उसके साहसी एवं निर्भय व्यक्तित्व को उजागर करता है।

राजी सेठ के 'निष्कवच' उपन्यास में मूल्यों की डगमगाहट एवं युवा पीढि की मानसिकता को उभारा है। नीरा और मार्था नामक नारियों के माध्यम से नारी के निर्भय रूप को उजागर किया है। नीरा रिश्तों के प्रति अनादर भाव रखती है, जो विद्रोही स्वभाव की है। मार्था एक अमेरिकन नारी है, जो स्वावलंबी एवं आत्मनिर्भर है। पुरूषों को अपने उपर हावी न होने देकर अपने मन के अनुरूप जीवन जीती है। पुरूषसत्ता का उसके जीवन में हस्तक्षेप वह बर्दाश्त नही करती है। कथानायक को अपने शरीर से तृप्त तो करती है, लेकिन उसके अनुशासन में जीना पसंद नही करती। प्रस्तुत उपन्यास में नीरा और मार्था के माध्यम से नारी की स्थिति को उजागर किया गया है।

मृदुला गर्गजी ने 'कठगुलाब' उपन्यास में नारीवाद की नई परिभाषा गढने का प्रयास किया है। स्मिता, मरियान, असीमा, नर्मदा आदि नारी पात्रों व्दारा नारी की वास्तविक स्थिति को उजागर किया है। स्मिता के शोषित रूप को उजागर करते हुए, उसके चेतित रूप को भी स्पष्ट किया है। शिक्षा के प्रति उसकी जागृता उसके शैक्षणिक चेतना को उजागर करती है।

मरियान के माध्यम से नारी विडम्बना को उजागर किया है। इर्विंग मरियान का किस प्रकार शारिरिक, मानसिक शोषण करता है, इसे भी लेखिका ने स्पष्ट किया है। इर्विंग के स्वार्थी व्यक्तित्व से परिचित हो जाने के बाद मरियान का चेतित रूप दृष्टिगोचर होता है। प्रखर प्रतिभा की धनी मरियान अनेक उपन्यास लिखकर अपने चेतित रूप का परिचय देती है। नर्मदा के विद्रोही व्यक्तित्व को लेखिकाने प्रस्तुत उपन्यास में स्पष्ट किया है। जीजा व्दारा प्रताडित होने के बावजूद भी वह जीजा के सामने चुनौति बनकर खडी हो जाती है। प्रस्तुत उपन्यास की असीमा एक आत्मनिर्भर और साहसी लडकी है। वह मर्दो से नफरत करती है। वह कराटे सीखकर अत्याचारी पुरूषों को सबक सिखाती है। लेखिकाने विभिन्न नारी पात्रों के माध्यम से नारी का यथार्थ चित्रण किया है।

चित्रा मुद्गल के '†Ö%ÄÖ' उपन्यास में नारी जीवन की संवेदनाओं को अभूतपूर्व ढंग से चित्रित किया है। आवाँ उपन्यास की कथामूमि के केन्द्र में मुंबई ट्रेड युनियनों और मजदूर संगठनों का संघर्ष है। स्त्री जीवन की दर्दनाक कहानी को आवाँ उपन्यास में उकेरा है। आवाँ स्त्री विमर्श का अद्भूत महाकाव्य है। नमिता प्रस्तुत उपन्यास की नायिका है। पिता के मृत्यु के पश्चात घर का आर्थिक भार सँभालने का वह कर्तव्य निभाती है। आर्थिक परिस्थिती से लडते हुए उसकी मुलाकात अंजनी वासवानी से होती है। जिसके कारण नमिता को वह नौकरी देती है। वासवानी और संजय कनोई के मिलीभगत के कारण वह शोषण का शिकार बनती है। नमिता प्रशिक्षण हेतु हैदराबाद जाती है। संजय के झूठे स्नेहपूर्ण व्यवहार के कारण उससे प्रेम करती है, और विवाहपूर्व ही गर्भधारण करती है। अन्ना साहब की हत्या का समाचार सुनकर गर्भपात होता है। गर्भपात के पश्चात संजय की असलियत को वह पहचान लेती है। संजय का त्याग करते हुए मजदूर लोगों की सेवा करने का ठान लेती है। प्रस्तुत उपन्यास में नमिता का शोषित रूप अधिक मात्रा में चित्रित हुआ है, लेकिन कहि-कहिं उसका साहसी रूप भी दृष्टिगोचर होता है। मुख्य कथा के साथ-साथ सुनंदा, स्मिता एवं गौतमी की भी कथा है। प्रस्तुत उपन्यास में यौन शोषण की समस्या चित्रित हुई है।

कृष्णा सोबती के 'दिलो दानिश' उपन्यास में पुरूषों के कारण नारियों की होने वाली

दु:खद स्थिति का चित्रण हुआ है। महक कृपानारायण की रखैल है, उन्हसे दो संताने हो जाती है। कृपानारायण उसकी कोई विधिवत व्यवस्था नही करते है, जिस कारण उसे संघर्षरत रहना पडता है। बेटी के विवाह में आने को भी प्रतिबंध लगाया जाता है। दूसरी ओर कुटूंब और कृपानारायण का बिगडा हुआ दाम्पत्य जीवन दृष्टिगोचर होता है। 'ऐ लडकी' उपन्यास में अम्मू जो मरनासन्न है, अपने बीते अनुभवों से अविवाहित लडकी को जागृत कर रही है। प्रस्तुत उपन्यास की लडकी भी साहसी दिखायी देती है।

कृष्ण सोबती के 'यामिनी कथा' उपन्यास में यामिनी का दु:खद जीवन चित्रित हुआ है। विश्वास की धर्मपत्नी होने के बावजूद भी विश्वास की ओर से सिर्फ भोगी जाती है। मानसिक रूप से असंतुष्ठ यामिनी को पति का साथ मिलता है, लेकिन बीमार हो जाने के 2ÖÖ¤। x¾ाश्वास के मृत्यू पश्चात यामिनी निखिल से दूसरा विवाह करती है। लेकिन एक ओर बेटा पुतुल और दूसरी ओर निखिल में सामंजस्य रखने में वह असफल रहती है। प्रस्तुत उपन्यास में यामिनी की करूण गाथा का चित्रण हुआ है। यामिनी का अंधविश्वासों के प्रति साहसी दृष्टिकोण प्रस्तुत उपन्यास में चित्रित हुआ है। 'दीक्षांत' उपन्यास में शिक्षण संस्थाओं की भ्रष्ट नीति, शिक्षा में व्यवसायिकरण, शिक्षण संस्थाओं में मूल्यहीन वातावरण, आदर्श अध्यापकों की अवहेलना, छात्रों का शिक्षा के प्रति दृष्टिकोण अभिव्यक्त Æ†Ö Æ।

इस दशक के अन्य उपन्यासों में अलका सरावगी का 'कलि कथा : वाया बाइपास', गीतांजली श्री के ''ÖÖ‡' <¾Ö 'Æ´ÖÖ¸Ö ¿ÖÆ¸ ^ÃÖ 2Ö¸ÃÖ' नासिरा शर्मा का 'Ø•Ö¤Ö ´ÖÆÖ¾Ö¸', •Ö¡ÖÖ जादवानी का 'ŸÖŸ¾Ö´ÖxÃÖ' आदि उपन्यासों का संक्षिप्त में परिचय देते हुए नारी की स्थिति को उजागर करने का प्रयास किया है।

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी की समस्याएँ :

इस अध्याय में नारी जीवन की समस्याओं का अंकन करने का प्रयास किया है। प्रस्तुत अध्याय में विधवा की समस्या, बिगडते दाम्पत्य जीवन की समस्या, प्रेम की समस्या, पारिवारिक समस्या, शैक्षणिक समस्या, शोषण

की समस्या, चरित्रहिनता की समस्या, रखैल की समस्या, पराधीनता की समस्या, अर्थ की समस्या, बाँझपन की समस्या, जाति की समस्या, तलाक की समस्या, दहेज की समस्या, बालविवाह की समस्या, बेकारी की समस्या, अनमेल विवाह की समस्या, अविवाहित मातृत्व की समस्या को उजागर किया है।

मैत्रेयी पुष्पा के इदन्नमम उपन्यास मे विधवा बऊ, कलि-कथा : वाया बाइपास की शांता भाभी, अल्मा कबूरती की भूरी, दिलो-दानिश उपन्यास की छुन्ना, चाक उपन्यास की रेशम, यामिनी कथा की यामिनी आदि विधवा पात्र है। अंन्तिम दशक के उपन्यासों में विधवा स्त्री का कारूणिक एवं भयावह चित्रण हुआ है। विवेच्य उपन्यासों की विधवा नारियाँ जागृत एवं अधिकारों के प्रति सचेत दिखायी देती है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में दाम्पत्य जीवन की समस्या दृष्टिगोचर होती है। आवाँ उपन्यास में गौतमी और अशोक, कलि-कथा: वाया बाइपास उपन्यास में किशोर बाबु और उनकी पत्नी, छिन्नमस्ता उपन्यास में अविवेक और अमृता, चाक उपन्यास में रंजीत और सारंग आदि उपन्यासों में पति और पत्नी का दाम्पत्य जीवन समस्याग्रस्त परिलक्षित होता है।

प्रेम की समस्या के कारण नारी का जीवन समस्याग्रस्त हो चुका है। इदन्नमम उपन्यास में मंदा, माई उपन्यास की सुनैना, आवां उपन्यास की नमिता, छिन्नमस्ता उपन्यास की प्रिया, अल्मा कबूतरी की अल्मा, तत्त्वमसि उपन्यास की मानसी, दिलो-दानिश उपन्यास की महक आदि प्रेमिकाओं के सामने प्रेम के कारण अनेक समस्याएँ उत्पन्न होती है। अन्तिम दशक के उपन्यासों के नारी पात्रों में पारिवारिक संघर्ष के कारण उनका जीवन समस्याग्रस्त हो चुका Æ। 'चाक' उपन्यास में रंजीत और सारंग का पारिवारिक जीवन समस्याग्रस्त हो चुका है। 'x"'\8Ö´ÖÃŸÖÖ' की प्रिया को भी पारिवारिक समस्या के कारण दु:खद जीवन जीना पडता है। 'अल्मा कबूतरी' उपन्यास में मंसा की पत्नी आनंदी पारिवारिक समस्या से ग्रस्त है। '†Ö%ÖÖ' उपन्यास की स्मिता पारिवारिक कलह से त्रस्त है। अन्तिम दशक के उपन्यासों में नारियों का पारिवारिक जीवन समस्याओं से ग्रस्त है।

नारी को शिक्षा को लेकर भी अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है। आवाँ

उपन्यास की नमिता, माई उपन्यास की सुनैना, तत्त्वमसि उपन्यास की मानसी, इदन्नमम उपन्यास की मन्दा, छिन्नमस्ता उपन्यास की प्रिया को शिक्षा के लिए अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है। अन्तिम दशक की नारी शोषण की समस्या से ग्रस्त है। विवेच्य उपन्यासों मे नारियों को आर्थिक, सामाजिक, शारीरिक शोषण का शिकार होना पडा है। माई, आवाँ, यह खबर नहीं, छिन्नमस्ता, झूलानट, अल्मा कबूतरी, चाक, दिलो-दानिश आदि उपन्यासों में नारी शोषण की समस्या से ग्रस्त दिखायी देती है। चरित्रहीनता की समस्या के कारण नारी का जीवन समस्याग्रस्त हो चुका है। अन्तिम दशक के सारंग, शीलो, मंदा, अल्मा, महक, नेहा, प्रिया, सुगरा आदि नारी पात्रों को चरित्रहीनता समस्या का सामना करना पडता है। रखैल नारी के समस्याग्रस्त जीवन को भी अन्तिम दशक के उपन्यासों में कलमबध्द किया है। दिलो दानिश की महक, छिन्नमस्ता उपन्यास की तिलोत्तमा, इदन्नमम उपन्यास की अहिल्या को रखैल के कारण अनेक समस्यायों का सामना करना पडता है।

पराधीनता के कारण नारी का स्वातंत्र्य मानो समाप्त हो चुका है। पराधीनता के कारण नारी को अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है। अर्थ की समस्या के कारण नारी को पराधीन होकर जीना पडता है। इस कारण नारी आर्थिक स्वातंत्र्य हेतु संघर्षरत दिखायी देती है। नारी को परावलंबी होने के कारण उपेक्षित जीवन जीना पडता है। नारी को शिक्षा हेतु भी अर्थ की समस्या तरसाती है। अन्तिम दशक के बहुत सारे उपन्यासों में नारी अर्थ के समस्या से ग्रस्त दिखायी देती है और स्वयं को आर्थिक दृष्टि से सक्षम करने में प्रयत्नरत दिखायी देती Æ।

अन्तिम दशक के उपन्यास में समान अधिकार की समस्या का विवेचन हुआ है। बचपन से स्त्री और पुरूष में भेदभाव किया जाता है। लडका और लडकी के पालन पोषण में परिवार के सदस्य किस प्रकार दोहरे मानदंड को अपनाते है, इसे अन्तिम दशक के उपन्यासों में उजागर किया है। बाँझपन की समस्या से ग्रस्त नारी पात्र उक्त उपन्यासों में दृष्टिगोचर होते Æ। 'कठगुलाब' उपन्यास के नारी पात्र इस समस्या से ग्रस्त है। स्मिता, मरियान, नर्मदा इस समस्या से परेशान दिखायी देते है। बलात्कार के कारण नारी का जीवन किस प्रकार से बर्बाद

होता है, इसे भी अन्तिम दशक के उपन्यासों में उजागर किया है। '‡¤®Ö´Ö´Ö' उपन्यास की मन्दा, '†Ö%ÄÖÖ' उपन्यास की गौतमी, 'यह खबर नहीं' उपन्यास की अनिता, पुतुल, नेहा, 'x"®Ö´ÖÃŸÖÖ' उपन्यास की प्रिया आदि नारी पात्र बलात्कार के कारण परेशान दिखायी देते है।

जाति के कारण अनेक नारी पात्र समस्याओं से ग्रस्त दिखायी देते है। 'चाक' उपन्यास की चंदना दूसरे जाति के प्रेमी से प्रेम करती है, इस कारण उसका विवाह नही हो पाता। सारंग के श्रीधर के साथ संबंधो के कारण सारंग का दाम्पत्य जीवन समस्याग्रस्त हो जाता है। 'अल्मा कबूतरी' उपन्यास में कबूतरा जमात के नारी पात्र इस समस्या से ग्रस्त है। तलाक के कारण अनेक नारियों का जीवन संकटो सें लिप्त हो जाता है। 'रास्तो पर भटकते हुए' उपन्यास में मंजरी के सामने तलाक की समस्या निर्माण हो जाने के कारण उसे अनेक समस्याओं का सामना करना पडता है। 'x"®Ö´ÖÃŸÖÖ' उपन्यास की प्रिया तलाक की समस्या से ¡ÖÃŸÖ Æ। 'कठगुलाब' उपन्यास की स्मिता, मरियान का तलाक हो जाने के पश्चात अनेक समस्याओं से जुझना पडता है। उक्त उपन्यासों के नारी पात्रो को तलाक के कारण आर्थिक समस्या एवं अधिकारों के प्रति संघर्षरत रहना पडता है। दहेज प्रथा जैसी ज्वलंत समस्या का चित्रण अन्तिम दशक के उपन्यासों में हुआ है। बाल विवाह के कारण नारी का गृहस्थी जीवन किस प्रकार शोषणग्रस्त हो जाता है, इसे भी उक्त उपन्यासों में कलमबध्द किया है। पर्दाप्रथा, अनमेल विवाह एवं अविवाहित मातृत्व के कारण नारी जीवन किस प्रकार ध्वस्त हो जाता है, इसे भी महिला लेखिकाओं ने उजागर किया है। अत: स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि उक्त समस्याओं के कारण नारी का कारूणिक रूप अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में उजागर होता है।

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी के विविध रूप :

इस अध्याय में नारी के विविध रूपों का चित्रण हुआ है। इस अध्याय में विवेच्य उपन्यासों में चित्रित नारी के विविध रूप जैसे- माता, बहन, पत्नी, बेटी, प्रेमिका, भाभी, नानी, दादी, चाची, ननद, ताई, देवरानी आदि रूपो का चित्रण हुआ है। नारी को माँ के रूप में चित्रित करते समय उसके गौरवशाली महिमा का

गुणगान किया है। मातृत्व की असहय वेदना को सहते हुए बच्चे को जन्म देने वाली माता के परंपरागत एवं आधुनिक रूपों को भी उजागर किया है। पति के मृत्यु के पश्चात नारी माँ की भूमिका किस तरह निभाती है, इसे झूलानट उपन्यास में अम्मु के व्दारा स्पष्ट किया है। इदन्नमम उपन्यास में चित्रित मंदा की माता को प्रथम चरित्रहीनता के रूप में चित्रित करते हुए, बाद में संतान को लेकर बेचैन रहने वाली माता के रूप में चित्रित किया है। विवेच्य उपन्यासों में माता का स्नेहमयी रूप, वात्सल्य रूप और त्याग और तपस्या का रूप भी उजागर हुआ है। नारी को बेटी के रूप में भी उजागर किया है। नारी को बेटी के रूप में चित्रित करते समय उसके निश्छल तथा निस्वार्थ रूप को स्पष्ट किया है। माता-पिता के प्रति मंगल भावना रखने वाली बेटी को उजागर करते समय उसके विद्रोही व्यक्तित्व को भी परिलक्षित किया है।

नारी को पत्नी के रूप में उजागर करते समय पत्नी के परंपरागत एवं आधुनिक रूप को स्पष्ट किया है। पत्नी के रूप में नारी पर किस प्रकार बंधन लगाये जाते है, इस बात को भी उजागर किया है। वैवाहिक बंधनो के चक्र में लिप्त एवं अभिशप्त जीवन जीती पत्नी किस प्रकार साहसी एवं निर्भय हो जाती है इसे भी विवेच्य उपन्यासों में उजागर किया है। नारी को पत्नी के रूप में चित्रित करते हुए उसे सहयोगिनी, समदु:खी, ओजस्विनी, जागरूक, क्रिडा-विनोद में सहचरी के रूप में भी उजागर किया है। पत्नी के रूप में उसके पतिव्रता रूप को उजागर करते समय उसके चरित्रहीनता रूप को भी स्पष्ट किया है। विवेच्य उपन्यासों में नारी को बहन इस पवित्र रूप में अंकित किया है। बहन की त्यागवृत्ति, अमित स्नेह एवं भाई के प्रति मगंल कामना करने वाली के रूप में अंकित किया है। विवेच्य उपन्यासों में नारी के प्रेमिका रूप का विवेचन करते समय उसका समर्पण भाव, निस्वार्थ रूप, निश्छल ह्दय को अंकित किया है। प्रेमिका के संयोग एवं वियोग दशा के चित्र को भी लेखिकाओं ने उजागर करने प्रयास किया है।

विवेच्य उपन्यासों में नारी को सास एवं बहू के रूप में चित्रित किया है। सास एवं बहू का परंपरागत एवं आधुनिक रूप दृष्टिगोचर होता है। सास को स्नेहमयी, ममतामयी रूप में

उजागर करते समय सास को अन्याय अत्याचार करनेवाली सास के रूप में उजागर किया है। बहू के प्रगतिवादी रूप को भी उजागर किया है। बहू के शोषित रूप के साथ-साथ विद्रोही रूप का भी अंकन किया है। बहू एवं सास के आदर्श रूप को भी विवेच्य उपन्यासों में कलमबध्द किया है। सास एवं बहू का स्वार्थी, लाचार, मजबूर, विद्रोही, क्रान्तिकारी आदि रूपों में चित्रण हुआ है। विवेच्य उपन्यासों में भाभी के स्वभाव की गरिमयता, स्नेहमयता, ममतामयता को उजागर करते समय उसके साहसी एवं विद्रोही रूप का अंकन किया है। विवेच्य उपन्यासों में सहेली का निस्वार्थ रूप प्रशंसनिय है। सहेली के त्याग, समर्पण को उजागर करते समय सहेली के आदर्श रूप को प्रस्तुत किया है।

अन्तिम दशक के उपन्यासों में दादी के रूप का चित्रण करते समय उसके आदर्श रूप को उजागर किया है। दादी के रूप में नारी को उजागर करते समय उसके निस्वार्थ, स्नेहमयी एवं चिंतनशील व्यक्तित्व को उभारा है। अपने बेटों के बच्चो की चिंता करनेवाली, उनके प्रति स्नेहभाव रखनेवाली दादी का चित्रण विवेच्य उपन्यासों में हुआ हे। इदन्नमम उपन्यास की बऊ एक आदर्श दादी है। बुआ के रूप में चित्रण करते समय बुआ के साहसी एवं प्रगतिवादी रूप का अंकन हुआ है। सुगरा की बुआ सुगरा को लेकर चिंता करती है। ‘‘ÖÖ‡’ उपन्यास की बुआ सुनैना और सुबोध से बेहद प्रेम करती है। मौसी के स्नेहमयी रूप को भी उक्त उपन्यासों में चित्रित किया है। विवेच्य उपन्यासों में नारी का ननद एवं साली के रूप में चित्रण करते हुए, उसके साहसी एवं विद्रोही रूप को स्पष्ट किया गया है। अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी का रखैल एवं वेश्या के रूप में चित्रण करते हुए, उसके साहसी एवं विद्रोही रूप को स्पष्ट किया है। अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी का मामी, नानी, देवरानी, जेठानी, चाची आदि रूपों में यथार्थ अंकन हुआ है। स्पष्टत: विवेच्य उपन्यासों में नारी के विभिन्न रूपों का सटिकता से चित्रण हुआ है।

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी चेतना

इस अध्याय में नारी के चेतित रूप को उजागर किया है। इस अध्याय में चेतना शब्द के कोशगत विविन्न अर्थ देते हुए, चेतना को परिभाषित करने का प्रयास किया

गया है। चेतना का अर्थ स्पष्ट करते हुए लिखा है, होश में आना, सावधान होना, होश-हवास, संवेदना, चेतनता, सजीवता आदि। चेतना को स्पष्ट करते हुए लिखा है, ''मन की वह वृत्ति जो जीव को अंतर और बाहय का ज्ञान कराती है।'' चेतना की परिभाषा देते हुए कहा है, ''स्वयं के मानसिक प्रक्रियाओं का बोध होना या ज्ञान होना।'' नारी चेतना को स्पष्ट करते हुए लिखा है, ''नारी में आया हुआ अपना अस्तित्व बोध।'' साहित्य में नारी चेतना का आशय यह है कि परंपरागत रूढि-परंपराओं के प्रति नारी आज किस प्रकार सजग हो चुकी है। अपने अधिकारों के प्रति किस प्रकार सचेत हो गयी है। अपने व्यक्तित्व को निखारने में किस प्रकार सशक्त बन चुकी है। उसमें साहस, निर्भयता, आत्मनिर्भरता एवं स्वावलंबन के संदर्भ में किस प्रकार जागृती आ गयी है।

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी का चेतित रूप दृष्टिगोचर होता है। सामाजिक बंधन, छूत-अछूत, उच-नीच भावना के प्रति नारी आज जागृत हो चुकी है। पराधीनता का जीवन उसे आज के परिप्रेक्ष्य में जीना पसंद नही है। अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, राष्ट्रीय एवं धार्मिक परिप्रेक्ष्य में चेतित दिखायी देती है। आर्थिक स्वातंत्र्य को वह अधिक महत्व देती हुई दिखायी देती है। पुरूष सत्ता के शोषण का शिकार न बनकर अपने अस्तित्व को उभारने में वह सक्षम बनी हुई है। पुरूषप्रधान संस्कृति को ठेंगा दिखाकर पुरूषों को चुनौती देने का साहस नारी में परिलक्षित होता है। विधवा होकर दूसरा विवाह करने का साहस विधवा नारी में आज दृष्टिगोचर होता है। सात-फेरो के बंधनो में आस्था न रखकर विवाह संस्था की नई परिभाषा गठित करने का साहसी प्रयोग आधुनिक एवं जागृत नारी में दिखायी देता है।

समाज में प्रचलित एवं परंपरागत नियमों के बंधन में वह जीना नही चाहती, उसके खिलाफ विद्रोह करते हुए साहसी होने का परिचय देती है। स्वयं को आर्थिक रूप से आत्मनिर्भर करने के लिए वह नौकरी करती हुई परिलक्षित होती है। आज नारी आर्थिक रूप से स्वावलंबी होकर स्वतंत्र रूप से जिंदगी जीने के लिए समर्थ है। अन्तिम दशक के उपन्यासों के बहुत सारे नारी पात्र परंपरागत सांस्कृतिक बंधनो से मुक्त हो चुके है। नारी के उत्थान में

जो सांस्कृतिक बाधायें अवरोध बनी हुई है, उन बाधाओं को नारी आज बेहिचक तोडती हुई परिलक्षित होती है। धर्म के परिधि में बंधना आज के नारी को मान्य नही है, इसलिए दूसरे धर्म के पुरूष से प्रेम करके साहसी होने का परिचय देती है। काल बाहय मान्यताओं एवं पुराने रीती-रिवाजों के प्रति नारी आज सजग हो चुकी है। अपना जीवन साथी चुनने का साहस नारी में दृष्टिगोचर होता है।

'चाक' उपन्यास की सारंग एक जागृत नारी है। अतरपुर में स्त्रियों की दुर्दशा देखकर वह निराश होती है। परंपरागत मानदंडो को वह सेंध लगाती है। पति के होते हुए भी श्रीधर से प्रेम करती है। रेशम की लडाई स्वयं लडती है। मुखिया का पर्चा भरकर जागृत नारी होने का परिचय देती है। इदन्नमम उपन्यास की मंदा भी चेतित नारी है। पूँजीपति व्यवस्था को चुनौती देने का साहस उसमें परिलक्षित होता है। मंदा में शैक्षणिक चेतना, सामाजिक चेतना एवं राजनीतिक चेतना दृष्टिगोचर होती है। प्रस्तुत उपन्यास में कुसुमा भी जागृत नारी है, जो अपने परिवार के सदस्य से अवैध संबंध रखकर संतान को जन्म देती है। 'झूला नट' की शीलो भी बछिया का विरोध करते हुए दोनों भाईयों के संपत्ति पर अधिकार जमाती है। '†»´ÖÖ कबूतरी' उपन्यास की अल्मा शोषण की समस्या से ग्रस्त होते हुए भी विधायक पद की दावेदार होकर साहसी होने का परिचय देती है। प्रस्तुत उपन्यास की भूरी भी साहसी नारी है, जो बिरादरी के नियमों को ढुकराकर रामसिंह को शिक्षा देती है।

'x"¦ÖÖ´ÖÃŸÖÖ' उपन्यास की प्रिया, सुनंदा चेतित नारी पात्र है। प्रिया पति का विरोध होने के बावजूद भी व्यवसाय क्षेत्र में अपना नाम उँचा करती है। सुनंदा मुस्लिम युवक सुहैल से प्रेम करके परंपरागत नियमों के विरोध में विद्रोह करती है। '¯ÖÖ»ÖÖ †Ö¬ÖÖ' उपन्यास की सोमा में साहस एवं निर्भयता दृष्टिगोचर होती है। पति के होते हुए भी सुजीत से यौन संबंध रखती है। सुजीत की पत्नी चित्रा भी एक जागृत नारी है। जो सोमा के प्रति सद्भावना रखती है। 'कठगुलाब' उपन्यास में स्मिता, मरियान, नर्मदा, असीमा आदि नारी पात्र जागृत है। जो अपने अधिकारों के प्रति सदैव जागृत रहते है। पुरूषसत्ता के शोषण को न सहकर उन्हके विरोध में चुनौती बनती है। प्रस्तुत उपन्यास के नारी पात्रो में साहस दिखायी देती है। निष्कवच उपन्यास

के नारी पात्रो में साहस दिखायी देता है। 'निष्कवच' उपन्यास के नीरा एवं मार्था चेतित नारी पात्र है। नीरा स्वयं जीवन साथी का चयन करती है। मार्था पुरूषों को अपने उपर अधिकार जमाने का कभी अवसर नही देती। अप्रवासी भारतीय युवक से यौन संबंध रखकर भी अपने स्वतंत्र अस्तित्व को उभारती है।

'†ö¾ää' उपन्यास की नमिता आत्मसम्मानी नारी है। अपने सम्मान के लिए वह अन्ना साहब की नौकरी का त्याग करती है। स्वयं नौकरी करते हुए आत्मनिर्भर बनने में प्रयत्नरत रहती है। नमिता अपने पिता के चिता को अग्नि देकर परंपरागत नियमों को तोड देती है। स्मिता अपने अत्याचारी पिता की हत्या करके साहसी होने का परिचय देती है। ऐ लडकी उपन्यास की अम्मू एवं लडकी नारी के स्वतंत्र अस्तित्व को उभारने में मद्त करते है। अम्मू लडकी को आर्थिक स्वातंत्र देती है। लडकी अविवाहित रहना पसंद करती है। 'दिलो दानिश' उपन्यास की महक अपने अधिकार एवं हक्क के प्रति सचेत दिखायी देती है। 'जिन्दा मुहावरे' की सुगरा भी जागृत नारी है, जो परंपरागत नियमों को ठुकराती है। 'यामिनी कथा' उपन्यास की यामिनी पति के मृत्यु पश्चात दूसरा विवाह करके साहसी होने का परिचय देती है। अन्तिम दशक के तत्वमसि, दीक्षांत, हमारा शहर उस बरस, कलि-कथा : वाया बाइपास आदि उपन्यासों में नारी चेतना उजागर होती है। इस प्रकार विवेच्य उपन्यासों में नारी का चेतित रूप दिखायी देता है। परंपरागत बंधनो से मुक्त होकर नारी वर्तमान परिप्रेक्ष्य में साहसी और आत्मनिर्भर बनकर स्वयं का अस्तित्व निर्माण कर रही है।

'अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी' इस अनुसंधान में नारी की स्थिति और गती को उजागर करने का प्रयास हुआ है। हिन्दी साहित्य में नारी के स्थान को उजागर करते हुए उसके वास्तव जीवन को चित्रित करने का प्रयास प्रस्तुत अनुसंधान व्दारा हुआ है। नारी जीवन का वास्तव अंकन करने का सशक्त प्रयास प्रस्तुत अनुसंधान व्दारा हुआ है। प्राकल्पना एवं विशेष उद्देशों को लेकर यह अनुसंधान नारी जीवन के प्रतिबिंब को उजागर करने में काफी मात्रा में सफल हुआ है। प्रस्तुत अनुसंधान व्दारा नारी जीवन का अवलोकन करते समय कुछ उपलब्धियाँ दृष्टिगोचर होती है।

^¯Ö»ÖÖ²¬ÖµÖÖ :

प्रस्तुत अनुसंधान की प्रमुख उपलब्धियाँ यहाँ दृष्टव्य है।

1. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं का उपन्यास साहित्य नारी की आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक स्थिति को उजागर करता है।
2. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में स्त्री-पुरूषों के यथार्थ सम्बन्धो का चित्रण हुआ है।
3. आदिकाल से लेकर आधुनिक काल तक हिन्दी सृजनकारो ने नारी को साहित्य में स्थान देकर उसके उत्तरोत्तर चेतित रूप को स्पष्ट किया है।
4. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित नारी की आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक स्थिति पूर्ववर्ती उपन्यासों की अपेक्षा सरस दिखायी देती है।
5. परंपरागत रूढि-अंधविश्वासों के कारण नारी उत्थान में अनेक अवरोध बने हुए है।
6. शिक्षा के अवसर नारी को प्राप्त होने के कारण नारी में चेतना दृष्टिगोचर होती है।
7. अंतिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी पुरूष सत्ता व्दारा शोषित दिखायी देती है।
8. नारी का आर्थिक परिवेश कमजोर हो जाने के कारण नारी को पराधीनता में जीने के लिए बाध्य होना पडता है।
9. अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं के उपन्यासों में चित्रित पुरूष प्रधान संस्कृति नारी को आर्थिक स्वतंत्रता देने के पक्ष में नही है।
10. अन्तिम दशक के हिंदी लेखिकाओं के उपन्यासों में विधवा, परित्यक्ता, दलित स्त्रियों का कारूणिक चित्रण हुआ है।
11. विवेच्य उपन्यासों में नारी का दाम्पत्य जीवन संघर्षशील दृष्टिगोचर होता है।
12. अन्तिम दशक के हिंदी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी का अबला रूप, सबला में परिवर्तित दिखायी देता है।
13. विवेच्य उपन्यासों में नारी अपने अधिकारो के प्रति सचेत एवं संघर्षशील है।

14. अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी के विविध रूपों का यथार्थ चित्रण हुआ है।

15. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी अनेक सामाजिक, आर्थिक समस्याओं से ग्रस्त है।

16. अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं ने नारी का यथार्थ अंकन करते समय उसके शोषित एवं विद्रोही रूप को उजागर किया है।

17. अन्तिम दशक के महिला लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी का साहसी एवं आत्मनिर्भर रूप दृष्टिगोचर होता है।

18. विवेच्य उपन्यासों की नारी आत्मसम्मानी दिखायी देती है।

19. विवेच्य उपन्यासों में नारी में आयी सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, आर्थिक चेतना परिलक्षित होती है।

20. परंपरागत बंधनो से नारी आज मुक्त होती हुई दृष्टिगोचर होती है। आधुनिक विचारों से वह प्रेरित दिखाई देती है।

21. आधुनिक नारी पुरूष सत्ता के सामने चुनौती बनकर खडी हुई है।

22. पुरूष प्रधान संस्कृति लडका और लडकी के संदर्भ में दोहरे मानदंड को अपनाती है।

23. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं ने नारी के सबला रूप को उजागर किया है।

24. वर्तमान परिप्रेक्ष्य में नारी आर्थिक दृष्टि से स्वतंत्र परिलक्षित होती है।

25. शिक्षा के प्रति नारी जागृत एवं सजग हो चुकी है।

26. नारी का गरिमामय रूप उक्त उपन्यासों में स्पष्ट हुआ है।

27. पतिव्रता, ममतामयी, स्नेहमयी, त्याग एवं समर्पण की मूर्ति, निस्वार्थ प्रेमिका आदि नारी के गुण उक्त उपन्यासों में उजागर हुए है।

28. विधवा नारी में आयी चेतना को स्पष्ट करते हुए उसका शोषित एवं प्रताडित रूप दृष्टिगोचर होता है।

29. नारी के अंतर्मन को उजागर करने का प्रयास महिला लेखिकाओं ने स्वानुभूति के

माध्यम से किया है।

30. नारी के संदर्भ में लेखिकाओं ने अनेक सवाल उठाकर पुरूषसत्ता को सोचने के लिए मजबूर किया है।

31. पुरूषप्रधान संस्कृति का नारी के प्रति व्यवहार उजागर करते हुए, उन्हें आत्मपरिक्षण करने के लिए मजबूर किया है।

32. विवाह संस्था के प्रति नारियों में नकारात्मक दृष्टिकोण निर्माण हो रहा है, जो विवाह संस्था के सामने प्रश्नचिन्ह लगा रहा है।

33. आलोच्य उपन्यासों का परिवेश विविधतापूर्व एवं परिस्थिती सापेक्ष दिखायी देता है।

34. विवेच्य उपन्यासों के नारी पात्र पुरूष विहीन समाज की परिकल्पना करते हुए बीना ब्याह संतान को जन्म देने का साहस रखते है।

35. नारी की स्थिति में परिवर्तन लाने की प्रक्रिया में स्त्रीवादी लेखिकाओं की महत्वपूर्ण भूमिका रही है।

भावी शोध की संभावनाएँ :

1. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में सामाजिक चेतना : एक अध्ययन
2. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकओं के उपन्यासों में नारी विमर्श
3. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी-चेतना के विविध आयाम
4. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास साहित्य में बदलते सामाजिक संदर्भ
5. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी वादी दृष्टि
6. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों का प्रवृत्तिमूलक अध्ययन
7. अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यास : प्रतिपाद्य और शिल्पगत अनुशीलन

अन्तिम दशक के हिन्दी लेखिकाओं के उपन्यासों पर उपरोक्त भावी शोध की संभावनाएँ हो सकती है।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

¯Ö×¸ì×¿ÖÂ™ü - I

आलोच्य उपन्यास

क्र.सं.	उपन्यास	उपन्यासकार	प्रकाशन	प्रकाशन वर्ष

1. इदन्नमम, मैत्रेयी पुष्पा, किताबघर प्रकाशन, 4855-56/24, अंसारी रोड, दरियागंज, नयी दिल्ली- 110002, प्र. सं. 1994 (छठा स. 2008)
2. दिलो-दानिश, कृष्णा सोबती, राजकमल प्रकाश्न प्रा. लि. 1-बी, नेताजी सुभाष मार्ग, नई दिल्ली - 110002, प्र.सं. 1993 (प.आ. 2010).
3. तत्त्वमसि, जया जादवानी, वाणी प्रकाशन, 4695, 21-ए, दरियागंज, नयी दिल्ली- 110002, ¯Ö. ÃÖ. 2000 (†Ö¾ÖÓ×¢Ö 2010)
4. जिन्दा मुहावरे, नासिरा शर्मा, वाणी प्रकाशन, 4695, 21-ए, दरियागंज, नयी दिल्ली - 110002, ¯Ö.ÃÖ. 1994 (†Ö¾ÖÓ×¢Ö 2010)
5. अल्मा कबूतरी, मैत्रेयी पुष्पा, राजकमल प्रकाशन प्रा. लि. 1-बी, नेताजी सुभाष मार्ग, दरियागंज, दिल्ली - 110002, प्र.सं. 2000 (चौथी, आ. 2011)
6. चाक, मैत्रेयी पुष्पा, राजकमल प्रकाशन प्रा. लि. 1-बी, नेताजी सुभाष मार्ग, दरियागंज, x¤»»ÖßÖ - 110002, ¯Ö.ÃÖ. 1997 (ŸÖßÃÖ¸ß, †Ö. 2009)
7. झूलानट, मैत्रेयी पुष्पा, राजकमल प्रकाशन प्रा. लि. 1-बी, नेताजी सुभाष मार्ग, दरियागंज, दिल्ली - 110002, प्र.सं. 1999 (प. आ. 2002)
8. दीक्षांत, सूर्यबाला, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, 2/35, अंसारी रोड, दरियागंज, नयी x¤»»ÖßÖ - 110002, ¯Ö.ÃÖ. 1992 (¤.ÃÖ. 2001)
9. कलि-कथा : वाया बाइपास, अलका सरावगी, आधार प्रकाशन प्रा. लि. एफ. सी. एफ. 267 सेक्टर - 16 पंचकूला - 134 113 (हरियाणा), प्र.सं. 1998, (चतुर्थ सं. 2002)

10. माई, गीतांजलि श्री, राजकमल प्रकाशन प्रा. लि. 1-बी, नेताजी सुभाष मार्ग नई x¤»»ÖÖß - 110002, ¯Ö.ÃÖ. 1993 (ŸÖÖßÃÖ¸Ö ÃÖ. 2004)

11. रास्तो पर भटकते हुए, मृणाल पाण्डे, राधाकृष्ण प्रकाशन प्रा. लि. 7/31, अंसारी मार्ग, दरियागंज, नई दिल्ली - 110002, प्र.सं. 2000 (तीसरी आ. 2010)

12. यह खबर नहीं, कमल कुमार, अखिल भारती, 3014, चर्खेवालान, दिल्ली-110006, ¯Ö. ÃÖ. 2000.

13. कठगुलाब, मृदुला गर्ग, भारतीय ज्ञानपीठ, 18 इन्स्टीट्यूशनल एरिया, लोदी रोड नयी x¤»»ÖÖ-110003, ¯Ö.ÃÖ. 1996 ("ÖŠÖ ÃÖ. 2010).

14. निष्कवच, राजी सेठ, भारतीय ज्ञानपीठ, 18 इन्स्टीट्यूशनल एरिया, लोदी रोड नयी x¤»»ÖÖ-110003, ¯Ö.ÃÖ. 1995, (ŸÖÖßÃÖ¸Ö ÃÖ. 2005).

15. हमारा शहर उस बरस, गीतांजलि श्री, राजकमल प्रकाशन प्रा. लि. 1-बी, नेताजी सुभाष मार्ग, नई दिल्ली - 110002, प्र.सं. 1998 (पहली आ. 2010).

16. छिन्नमस्ता, प्रभा खेतान, राजकमल प्रकाशन प्रा. लि. 1-बी, नेताजी सुभाष मार्ग, नई x¤»»ÖÖ - 110002, ¯Ö.ÃÖ. 1993, (¤ÃÖ¸Ö ÃÖ. 2009)

17. आवां, चित्रा मुद्गल, सामयिक प्रकाशन 3320-21, जटवाडा, नेताजी सुभाष मार्ग, दरियांगज, नई दिल्ली 110002, प्र.सं. 1999 (छठा सं. 2010).

18. पीली आंधी, प्रभा खेतान, लोकभारती प्रकाशन, 15-ए, महात्मा गांधीमार्ग, इलाहाबाद -1, ¯Ö.ÃÖ. - 1996.

19. ऐ लडकी, कृष्णा सोबती, राजकमल प्रकाशन प्रा. लि. 1-बी, नेताजी सुभाष मार्ग नई x¤»»ÖÖ- 110002, ¯Ö.ÃÖ. 1991 (¤ÃÖ¸Ö ÃÖ. 1999)

20. यामिनी कथा, सूर्यबाला, ज्ञानगंगा प्रकाशन, 205-सी चावडी बाजार, दिल्ली, प्र.सं. 1991.

सहायक ग्रन्थ

¯Öx¸xë¿ÖÂ™ - II

क्र.सं.	ग्रन्थ/शो.प्र.	ग्रंथकार/लेखक	प्रकाशन	प्रकाशन वर्ष

1. स्त्री विमर्श : साहित्यिक और व्यवहारिक सन्दर्भ, डॉ. करूणा उमरे, अमन प्रकाशन, राम बाग, कानपुर - 12, 2009.
2. निर्मल वर्मा के साहित्य में नारी, डॉ. ठाकुर विजय सिंह, समता प्रकाशन, 6, शास्त्रीनगर रूरा, कानपुर (देहात), 2007.
3. हिन्दी उपन्यास साहित्य में स्त्री विमर्श एवं अन्य आलेख, डॉ. बी.के. कलासवा, भारत भारती, एन-13 माल रोड, दिल्ली - 110054, 2011.
4. दसवें दशक के महिला उपन्यासकरों के उपन्यासों में नारी चेतना, वसाणी कृष्णावंती पी, जाग्रती प्रकाशन, 89-जी, किदवाई नगर, कानपुर, 2010.
5. समकालीन महिला उपन्यासकारों के उपन्यासों में नारी-विमर्श, डॉ. मुक्ता त्यागी, अमन प्रकाशन, 104 ए/80, रामबाग, कानपुर, 2012.
6. हिन्दी साहित्य की कतिपय विशिष्ट महिलाएं एवं उनकी रचनाएं, डॉ. देवकृष्ण मौर्य, शैलजा प्रकाशन, 57-पी, कुंज विहार - II, यशोदा नगर, कानपुर, 2010.
7. स्त्री का प्रतिरोध, चित्रा मुद्गल के उपन्यास 'एक जमीन अपनी' ´Ö, x»ÖÖ•ÖµÖÁÖß के.वी., जवाहर पुस्तकालय हिन्दी पुस्तक प्रकाशक एवं वितरक मथुरा (उ.प्र.), 2010.
8. हिन्दी के समकालीन महिला उपन्यासकार, डॉ. एम. वेकंटेश्वर, अन्नपूर्णा प्रकाशन, साकेत नगर, कानपुर - 208014, 2002
9. हिन्दी उपन्यास : नारी विमर्श, डॉ. शोभा वेरेकर, अभय प्रकाशन, 6ए/540, हंसपुरम कानपुर - 208021, 2010.
10. अंतिम दशक की लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी, डॉ. रामचंद्र माली, विद्या प्रकाशन सी-449 गुजैनी कानपुर, 208022, 2009.

11. अंतिम दशक के हिंदी उपन्यासों में ग्रामीण जीवन का चित्रण, डॉ. मोहम्मद जमील अहमद, अन्नपूर्णा प्रकाशन, 127/1100 डब्ल्यू - 1, साकेत नगर कानपुर - 208014, 2006.

12. मैत्रेयी पुष्पा और उनका झूलानट, डॉ. उत्तम पटेल, मयूर प्रकाशन, 111, गली नं. 16, प्रताप नगर, दिल्ली - 110091, 2009.

13. स्त्रीवाद और महिला उपन्यासकार, डॉ. वैशाली देशपांडे, विकास प्रकाशन, कानपुर - 27, 2007.

14. आठवें तथा नवें दशक के हिन्दी उपन्यासों में नारी, डॉ. वंदना सोपानराव मोहिते, अन्नपूर्णा, प्रकाशन, 127/1100 डब्ल्यू वन, साकेत नगर, कानपुर - 208014, 2007

15. बीसवीं सदी के अंतिम दशक के हिंन्दी उपन्यासों का प्रवृत्तिमूलक अनुशीलन, डॉ. क्षितिज यादवराव धुमाळ, अन्नपूर्णा, प्रकाशन, 127/1100 डब्ल्यू वन, साकेत नगर, कानपुर - 208014, 2006.

16. अन्तिम दशक के हिन्दी उपन्यासों का समाजशास्त्रीय अध्ययन, डॉ. गोरखनाथ तिवारी, अन्नपूर्णा, प्रकाशन, 127/1100 डब्ल्यू वन, साकेत नगर, कानपुर - 208014, 2008.

17. स्त्री-विमर्श समकालीन चिन्तन, स. ऋचा शर्मा, मध्य प्रदेश राज्य हिन्दी साहित्य सम्मेलन, सतना (मध्य प्रदेश), 2009.

18. शोध के नए आयाम, डॉ. बी.के. कलासवा, शान्ति प्रकाशन, जी-49, मेधा अपार्टमेन्ट, मयूर विहार, एक्सटेन्शन दिल्ली - 91, 2010.

19. महिला उपन्यासकारों के उपन्यासों में नारीवादी दृष्टि, डॉ. अमर ज्योति, अन्नपुर्णा प्रकाशन 127/1100 डब्ल्यू वन, साकेत नगर, कानपुर - 208014, 1999.

20. दसवें दशक के हिन्दी उपन्यासों में दलित चेतना, वसाणी कृष्णावंती पी, जागृति प्रकाशन, 89जी किदवई नगर, कानपुर, 2010.

21. महिला लेखिकाओं के उपन्यासों में नारी, डॉ. हरबंश कौर, विद्या प्रकाशन सी-449 गुजैनी कानपुर- 208022, 2010.

22. स्त्री सशक्तीकरण के विविध आयाम, सं. डॉ. ऋषभ देव शर्मा, गीता प्रकाशन, प्रथम तल, 4-2-771, गीता भवन, हैदराबाद, 2004.

23. जनसंख्या समस्या के स्त्री-पाठक के रास्ते, रवीन्द्र कुमार पाठक, राधाकृष्ण प्रकाशन प्रा. लि. 7/31, दरियागंज, नई दिल्ली - 110002, 2010.

24. साठोत्तरी हिन्दी लेखिकाओं की कहानियों में नारी, डॉ. मंगल कप्पीकेरे, विकास प्रकाशन, कानपुर, 2000.

25. स्त्री संघर्ष का इतिहास (1800-1990), राधा कुमार, वाणी प्रकाशन 21-ए, दरियागंज, नयी दिल्ली- 110002, प्र.सं. 2002.

26. ऋग्वेद, गीता प्रेस, गोरखपुर.

27. हिन्दी काव्य में नारी, वल्लभदास तिवारी, जवाहर पुस्तकालय, मथुरा.

28. सामाजिक समस्याऐं, राम आहूजा, रावत पब्लिकेशन्स, जवाहर नगर, जयपुर- 302004, 2000.

29. कबीर ग्रन्थावली, सं. श्यामसुन्दर दास, नागरी प्रचरिणी सभा, वाराणसी.

30. भारतीय सामाजिक व्यवस्था, राम आहुजा, रावत पब्लिकेशन, जयपुर, प्र.सं. 1995.

31. हिंदी साहित्य का इतिहास, डॉ. माधव सोनटक्के, विकास प्रकाशन, 311-सी, विश्व बैंक बर्रा कानपुर, प्र.सं. 1992.

32. प्राचीन भारतीय समाज में नारी, गजानन शर्मा, रचना प्रकाशन, इलाहाबाद, 1971.

33. हिन्दू सामाजिक संस्थाएँ, शिवस्वरूप सहाय, किताब महल, इलाहाबाद.

34. हिन्दी साहित्य का इतिहास, स. डॉ. नगेन्द्र, डॉ. हरदयाल, मयूर पेपर बैक्स ए-95, सेक्टर -5, नौएडा - 201301, 2009.

35. आधुनिक भारताचा इतिहास, प्रभाकर देव, विद्याभारती प्रकाशन, मेन रोड लातूर, 1998.

36. हिन्दी साहित्य का दूसरा इतिहास, बच्चन सिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन प्रा. लि. नई x¤»»ÖßÖß, 2008.

37. कबीर ग्रंथावली (सटीक), स. रामकिशोर शर्मा, लोकभारती प्रकाशन, एम.जी. रोड ‡»ÖÖÆÖ²ÖÖ¤¡, 2007.

38. आधुनिक हिन्दी उपन्यासों में नारी के विविध रूपों का चित्रण, डॉ. मोहम्मद अजहर ढेरीवाला, चिन्तन प्रकाशन, 22-ए, मछरिया रोड, कानपुर.

39. मनु स्मृति, 9/3.

40. रामचरित मानस, तुलसीदास.

41. स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कथा साहित्य में नारी के बदलते संदर्भ, डॉ. शीला रजवार, ईस्टर्न बुक लिंकर्स, दिल्ली.

42. भारतीय नारी : दशा, दिशा, आशारानी व्होरा, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, नई दिल्ली, 1982.

43. हिन्दी साहित्य का इतिहास, आ. रामचन्द्र शुक्ल, मलिक एण्ड कम्पनी 337, चौडा ¸ÖÃŸÖÖ, •ÖµÖ¯Ö¸¡ - 302003, 2009.

44. ऐतरेय ब्राम्हण- 7/8

45. जायसी ग्रंथावली, स. श्री. राकेश एम.ए., प्रकाशन केन्द्र, सीतापुर रोड, लखनऊ, 226020.

46. हिन्दी साहित्य का इतिहास, डॉ. नगेन्द्र, मयूर पेपर बैक्स ए-95, नौएडा, 201301, 2005.

47. हिन्दी साहित्य का समीक्षात्मक इतिहास, डॉ. विजयपाल सिंह, राधाकृष्ण प्रकाशन, दरियागंज, नई दिल्ली - 110002, 2011.

48. स्त्रीवादी साहित्य विमर्श, जगदीश्वर चतुर्वेदी, अनामिका प्रकाशन, नई दिल्ली, 2002.

49. हिन्दी साहित्य युग और प्रवृतियाँ, डॉ. शिवकुमार शर्मा, अशोक प्रकाशन 2615, नई सडक, दिल्ली-6, 2010.

50. औरत के हक में, तसलीमा नसरीन, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, 1995.

51. भारतीय शासन आणि राजकारण, बी.बी. पाटील, फडके प्रकाशन, कोल्हापुर, 2010.

52. ग्रामीण विकास, कटार सिंह (अनु. यतीन्द्रसिंह सिसोदिया), रावत पब्लिकेशन्स, जयपुर, 2011.

53. अन्तर्राष्ट्रीय आतंकवाद, मानचंद खंडेला, अविष्कार पब्लिशर्स एण्ड डिस्ट्रीब्यूटर्स, •Ôµ Ö¯Ö¸¡, 2001.

54. साहित्य का समाजशास्त्र, डॉ. नगेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, 23 दरियागंज, नई x¤»»Ô- 02, 1982

55. भारतीय अर्थव्यवस्था, रूद्र दत्त, के.पी. एम. सुन्दरम, एस. चन्द्र एण्ड कंपनी ली. राम नगर दिल्ली, 2010.

56. भारतीय ग्रामीण समाजशास्त्र, डॉ. दा. धों. काचोळे, कैलास पब्लिकेशन्स, औरंगाबाद, 2009.

57. ग्रामीण समाजशास्त्र साहित्य परिप्रेक्ष्य में, डॉ. विश्वम्भरदयाल गुप्त, सीता प्रकाशन, Æ£Ö¸¡Ã - 204101, 1980.

58. समकालीन महिला लेखन, डॉ. ओमप्रकाश शर्मा, पूजा प्रकाशन आई - 7, लक्ष्मी नगर x¤»»Ô - 110092.

59. महिला उपन्यासकार, डॉ. मधु संधु, निर्मल पब्लिकेशन्स, ए-139, गली नं. 3 कबीर नगर दिल्ली - 110094, 2000.

60. स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कहानी में नारी के विविध रूप, डॉ. गणेशदास, समता प्रकाशन, रूरा, कानपुर (देहात)

61. भक्ति आन्दोलन और सूरदास का काव्य, मैनेजर पाण्डेय, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, 1992.

62. दिनकर और दाशरथि के काव्य में राष्ट्रीय चेतना, डॉ. सी.एच. संजीव, जातीय साहित्य परिषद, वरंगल, 1992.

63. सामाजिक शास्त्रातील संज्ञा सिध्दांतांचा कोश, डॉ. बी. आर. जोशी, डायमंड, पब्लिकेशन्स, पुणे, 2007.

64. यशपाल के उपन्यासों में नारी जीवन की समस्याएँ, सूरी योगेश, चंद्रलोक प्रकाशन, 1994.

65. अन्तिम दो दशकों का हिन्दी साहित्य, मीरा गौतम, वाणी प्रकाशन, दरियागंज, नई x¤¡»»ÖÃ, 2001.

66. नए उपन्यासों में नये प्रयोग, डॉ झाल्टे दंगल, प्रभात प्रकाशन, दिल्ली, 1994.

शब्दकोश

क्र.सं.	कोश	ग्रंथकार	प्रकाशन	प्रकाशन वर्ष

1. मानक विशाल हिन्दी शब्दकोश, सं. शिवप्रसाद भारव्दाज शास्त्री, अशोक प्रकाशन 2615, नई सडक, दिल्ली-6, 2010.
2. राजपाल हिन्दी शब्दकोश, डॉ. हरदेव बाहरी, राजपाल एण्ड सन्ज, कश्मीरी गेट, x¤»»Ö§ - 110006, 2010.
3. विद्यार्थी हिन्दी-अंग्रेजी कोश, डॉ. व्दारका प्रसाद, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, 2004.
4. विद्यार्थी हिंदी शब्दकोश, सं. वीरेन्द्रनाथ मण्डल, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, 2007.
5. शिक्षक हिंदी शब्दकोश, डॉ. बाहरी हरदेव, प्रकाशक - रविंद्र प्रेस, संस्करण - 1994.
6. आधुनिक हिंदी शब्दकोश, गोविंद चातक, प्रकाशक - तक्षशिला प्रकाशन, प्र.सं., 1986.
7. संक्षिप्त हिन्दी शब्द सागर, रामचन्द्र वर्मा, नागरी प्रचारणी सभा, काशी, सं. 1989.
8. मानक हिंदी कोश, रामचन्द वर्मा, प्रकाशक - मोहनलाल भट्ट
9. नालन्दा विशाल शब्दसागर, श्री नवलजी, प्रकाशक - आदिशकुमार जैन, सं. 1988
10. बृहत् पर्यायवाची कोश, भोलानाथ तिवारी, इलाहाबाद, 1962
11. Oxford ADVANCED LEARNER'S Dictionary, Chief Editor- Sally wehmeier, Oxford UNIVERSITY PRESS.
12. Oxford Dictionary of English, Edited by - Angus stevenson, Oxford University Press.
13. The New Encyclopaedia Britannica, Volume-3, Ed-Jacob E. Safra, Chairman of the Board Jorxge Aquilar-Cauz, President.

पत्र-पत्रिकाएँ

1. ÆÃÖ, Ø¤ÃÖ - 1996, •Ö»ÖÖ‡ - 97, †Œ™ - 97, ¤ÃÖ²Ö¸ - 1997, •Ö»ÖÖ‡ - 98, अगस्त - 2000, दिंस- 2000, नवं - 2004, जन-2005.
2. आजकल, मई-जून-1995.
3. ¤ÃŸÖÖ¾Ö•Ö 92, •Ö»ÖÖ‡-¤ÃÖŸÖ´²Ö¸, 2001.
4. वागर्थ, अंक-111, नवम्बर 2004, जून 1998, अंक- 75, सितंबर 2001, अंक - 98, ¤ÃÖŸÖ²Ö¸ 2003.
5. समीक्षा, अप्रैल-जून, 2002.
6. आलोचना, अनामिका, जनवरी-मार्च 2001
7. कथाक्रम - अप्रैल-जून 2001
8. ŸÖ¤³Ö¾Ö - 3 - †¯Ö»Ö 2001