Chapter 5

:: पंचम अध्याय ::

: प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के औपन्यासिक नारी-पात्रों का तुलनात्मक विश्लेषण : पात्रों के वर्गीकरण की दृष्टि से :

प्रास्ताविक :

संसार पर यदि दृष्टिपात किया जाए तो दो व्यक्ति कभी एक-से नहीं मिलते । जुड़वाँ भाई-बहनों में भी सूरत मिलती है, पर सीरत नहीं मिलती । तभी तो कहा गया है — " मुण्डे मुण्डे मतिर्भिन्ना " । अभिप्राय यह कि दो व्यक्तियों में शत-प्रतिशत समानता को ढूंढना लगभग असंभव कार्य है । उपन्यास में वास्तविक जगत का ही बिम्ब चित्रण पाया जाता है । उपन्यास के संदर्भ में कहा गया है कि वह एक प्रकथनात्मक गद्य है जिसमें अपेक्षाकृत विस्तार के साथ वास्तविक जीवन और जगत का प्रतिनिधित्व करने वाले कार्यों और पात्रों को प्रस्तुत किया जाता है । इसका अर्थ यह हुआ कि उपन्यास में आनेवाले पात्र हमें वास्तविक जगत के लोगों से प्रतीत होने

चाहिए । शायद इसीलिए ई. एम. फोरस्टर ने अपने आलोचनात्मक ग्रन्थ " नावेल एण्ड इट्स आस्पेक्ट्स " में औपन्यासिक पात्रों के लिए "पिपुल" शब्द का प्रयोग किया है । राल्फ फाक्स ने भी अपने ग्रन्थ का नाम " नावेल एण्ड द पिपुल " रखा है । तात्पर्य यह कि जिस प्रकार संसार में दो लोग एक सरीखे नहीं हो सकते , ठीक उसी तरह औपन्यासिक सृष्टि में भी दो पात्र एक-से नहीं हो सकते । अतः संसार में जितने व्यक्ति होंगे उतने "टाईप" हो सकते हैं , उपन्यास में भी । किन्तु साहित्यिक विवेचन में आलोचकों ने अपने अध्ययन की सुविधा के लिए औपन्यासिक पात्रों के कुछ वर्ग या "टाईप" निर्धारित किए हैं । प्रस्तुत अध्याय में पात्रों के इस वर्गीकरण के संदर्भ में प्रेमचन्द तथा कैमर्श जैनेन्द्र उभय की नारी-दृष्टि के विश्लेषण का उपक्रम रखा गया है ।

<u>तुलनीय प्रेमचन्द के औपन्यासिक पात्र :</u>

अब चूंकि हमारा उपक्रम प्रेमचन्द और जैनेन्द्र के नारी पात्रों का विश्लेषण है उभय के तुलनीय नारी-पात्रों का उल्लेख कर लेना परम आवश्यक होगा । प्रबंध के तृतीय अध्याय में उन पात्रों की विस्तृत चर्चा की गई है । प्रेमचन्द के प्रमुख औपन्यासिक पात्रों में हम निम्नलिखित पात्रों को ले सकते हैं — विरजन , सुवामा , सुशीला , माधवी (वरदान) ; सुमन , शान्ता , भोली , गंगाजली (सेवासदन) ; विद्या , श्रद्धा , गायत्री , विलासी , शीलमणी (प्रेमाश्रम) ; सोफिया , जाह्नवी , इन्दु , सुभागी (रंगभूमि) ; मनोरमा , रानी देवप्रिया , अहल्या , लौंगी (कायाकल्प) ; जालपा , रतन, जग्गी , मानकी , जागेश्वरी , जोहरा (ग़बन) ; निर्मला , कृष्णा , रंगीली , सुधा , कल्याणी (निर्मला) ; सुखदा , सकीना , पठानिन, मुन्नी , सलोनी , रेणुका , नैना (कर्मभूमि) ; पूर्णा , प्रेमा , सुमित्रा (प्रतिज्ञा) ; धनिया , मालती , सिलिया , झुनिया ,

रूपा , सोना , नोहरी , मीनाक्षी , झुनिया (गोदान) ; पुष्पा , सिल्वी , शैव्या , मिस घटलर (ह मंगलसूत्र) आदि आदि ।

जैनेन्द्र के तुलनीय औपन्यासिक नारी पात्र :

प्रबंध के चतुर्थ अध्याय में जैनेन्द्रजी के नारी पात्रों की विस्तृत चर्चा की गई है । जैनेन्द्र के प्रमुख औपन्यासिक नारी पात्रों में हम निम्नलिखित नारी पात्रों की परिगणना कर सकते हैं — कट्टो , गरिमा , कट्टो की माँ , सत्यधन की माँ , गरिमा की माँ (परख) ; सुनिता , सत्या , माधवी , सुनिता की माँ (सुनीता) ; मृणाल , मृणाल की भाभी , शीला , राजनंदिनी (त्यागपत्र) ; कल्याणी , वकील साहब की पत्नी , दैवलालीकर की पत्नी (कल्याणी) ; सुखदा , सुखदा की माँ , (सुखदा) ; भुवनमोहिनी , तिन्नी , मिषिका (विवर्त) ; अनीता , सुमिता , उदिता , चन्द्री , सुप्रिया , नीला , कपिला (व्यतीत) ; इला , एलिजाबेथ (जयवर्द्धन) ; नीलिमा , राजश्री , तमारा , अंजलि (मुक्तिबोध) ; अपरा , चारु , वसन्ति , राजेश्वरी (अनंतर) ; उदिता , वसुंधरा , मंजुला (अनाम-स्वामी) ; रंजना / सरस्वती / , शेफालिका , मधुरिमा , पारमिता , मेंहदी , मालती , सबीना (दशार्क) आदि- आदि ।

तुलनात्मक अध्ययन से अभिप्राय :

प्रस्तुत अध्याय में प्रेमचन्द और जैनेन्द्र के सदृश्य औपन्यासिक नारी-पात्रों के तुलनात्मक अध्ययन का उपक्रम है । परवर्ती अन्य दो अध्यायों में भी यही उपक्रम रहेगा । अतः बहुत संक्षेप में यहाँ तुलनात्मक अध्ययन से हमारा क्या अभिप्राय है , उसे कथित करने का यत्न है । तुलनात्मक अध्ययन समीक्षा की एक पद्धति है । साहित्य में तुलनात्मक अध्ययन दो प्रवृत्तियों के बीच में , दो विधाओं के बीच में , दो रचनाकारों के बीच में , एक ही कृती-लेखक की दो रचनाओं के बीच में , दो रचनाओं या कृतियों के बीच में , दो समकालीन

लेखकों के बीच में, उनके विधागत लेखन के बीच में हो सकता है। यहां प्रेमचन्द और जैनेन्द्र उभय हिन्दी के दो महान प्रतिभा-संपन्न लेखक हैं, दोनों उपन्यासकार और कहानीकार भी हैं। परन्तु यहां तुलना के केन्द्र में उनकी उपन्यास विधा ही है। और उसमें भी केवल उनके नारी-पात्रों के बीच तुलना करने का उपक्रम है। प्रेमचन्द का निधन सन् 1936 में हो गया। जैनेन्द्र का वह अभ्युदय-काल था। किन्तु उभय गांधीवाद से काफी प्रभावित हैं। दोनों का नारी-विषयक दृष्टिकोण भी उदारता लिए हुए है। किन्तु जैनेन्द्र का अधिकांश लेखन प्रेमचन्दोत्तर काल का है। उनके कुछ उपन्यास तो स्वातंत्र्योत्तर काल में लिखे गए हैं। यहां इन दो महारथियों के औपन्यासिक नारी पात्रों की तुलना के पीछे उनको बेहतर तरीके से समझने का ही हमारा नम्र प्रयास है। तुलना के द्वारा किसी को श्रेष्ठ या कमतर सिद्ध करने का लक्ष्य यहां नहीं है। हिन्दी साहित्य में कभी देव और बिहारी को लेकर, या सूर और तुलसी को लेकर, तुलनाएं होती थीं, और उभय में किसी को श्रेष्ठ या कमतर बताने का साभिप्राय, कई बार पूर्वाग्रह-प्रेरित, प्रयास होता था, ऐसा यहां नहीं है। यहां तुलनात्मक अध्ययन के सकारात्मक पक्ष को लिया गया है। उभय के नारी पात्रों को और भी बेहतर तरीके से समझने के लिए ऐसा किया है। तुलनात्मक आलोचना के पक्षधर प्रो. सेण्ट्सबरी का कथन है — "कम्पेरेटिव मोड आफ क्रिटिसिज़्म इज़ द हाईएस्ट मोड आफ जजमेण्ट." जब हम दो पात्रों की तुलना करते हैं, तो उस तुलना के कारण ही बहुत-सी बातें अपने-आप स्पष्ट हो जाती हैं, क्योंकि हम उनको परस्पर के परिप्रेक्ष्य में देखते हैं। कई बार तुलना करने से कुछ नये तथ्य भी सामने आते हैं, बशर्ते कि ऐसी तुलना सकारात्मक हो, किसी प्रकार के पूर्वाग्रह से अनुप्रेरित न हो, उसमें किसी प्रकार की कोई ग्रन्थि न हो। हमारा प्रयास उसी दिशा में है।

उपन्यास में पात्रों का वर्गीकरण :

जैसा कि पहले निर्दिष्ट किया गया है कि संसार प्रत्येक व्यक्ति अपने आप में अलग होता है और किसी भी व्यक्ति का शत-प्रतिशत स्वरूप दूसरे व्यक्ति में नहीं पाया जा सकता और जहाँ तक उपन्यास के पात्रों का सवाल है, वह समाज का आईना है। तथापि अध्ययन की सुविधा हेतु आलोचकों ने उपन्यास के पात्रों को वर्गीकृत करने की चेष्टा की है।

उपन्यास में पात्रों के वर्गीकरण के हम निम्नलिखित आधार देख सकते हैं -- [क] सामान्य सिद्धान्तों के आधार पर, [ख] ई.एम. फारस्टर का वर्गीकरण, [ग] पात्रों की प्रधानता के आधार पर, [घ] मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर। चूँकि प्रस्तुत अध्याय में प्रेमचन्द और जैनेन्द्र के औपन्यासिक नारी-पात्रों का अध्ययन करना हमारा लक्ष्य है, हम पात्रों के इस वर्गीकरण पर संक्षेप में विचार कर लेना आवश्यक समझते हैं।

[क] सामान्य सिद्धान्तों के आधार पर :

सामान्य सिद्धान्तों के आधार पर पात्रों के निम्नलिखित चार वर्ग निर्धारित होते हैं -- /1/ वर्गीकृत चरित्र [Typical Character], /2/ वैयक्तिक चरित्र [Individual character], /3/ स्थिर चरित्र [Static Character], /4/ गतिशील चरित्र [Kinetic Character]।

/1/ वर्गीकृत चरित्र :

वर्गीकृत चरित्र उसे कहते हैं जो किसी वर्ग-विशेष का प्रतिनिधित्व करता है। उस चरित्र में जो विशेषताएँ -- सद्गुण या दुर्गुण पाए जाते हैं, वे उस वर्ग-विशेष के लगभग सभी लोगों में पाए जाते हैं। इसका अर्थ यह कदाई नहीं कि उनका अपना कोई व्यक्तित्व ही

नहीं होता । परंतु कुछ वर्ग-विशेष के लोगों में कुछ विशेषताएं होती ही हैं । किसी वर्ग या व्यवसाय में रहते-रहते ये बातें उनमें आ ही जाती हैं । जैसे बड़े किसान या जमींदार का एक वर्ग होता है, छोटे किसान का एक वर्ग होता है, मजदूर का एक वर्ग होता है, महाजन या राजनीतिक व्यक्ति का वर्ग हो सकता है । ऐसे चरित्र जब उपन्यास में आते हैं, तब उन्हें हम वर्गीकृत चरित्र (Typical character) कहते हैं । "गोदान" के रायसाहब, "राग दरबारी" के वैद्यजी, "जल टूटता हुआ" के महीपसिंह, "अलग अलग वैतरणी" के जैपालसिंह, "आधागांव" के कुंवरपाल सिंह, "धरती धन न अपना" के हरनामसिंह आदि जमींदार वर्ग के पात्र हैं । "एक चूहे की मौत" (बदी उज्जमां) में प्रायः सभी पात्र अनामी हैं । उसमें सरकारी दफ्तरों में काम करने वाले कर्मचारी वर्ग (मुंशीवर्ग-बाबूवर्ग) को लिया गया है । अतः उसके सभी पात्रों में इस वर्ग की सर्व-सामान्य विशेषताएं अपनी समग्र सबलता-दुर्बलता के साथ उपलब्ध होती हैं । "मुर्दाघर" में महानगरी बम्बई की झोंपड़पट्टी में जघन्य जीवन बितानेवाली मैना, नसरिन, मरियम जैसी वेश्याओं के नारकीय जीवन को चित्रित किया गया है, अतः उन सबमें उस वर्ग की तमाम विशेषताएं मिलती हैं । "धरती धन न अपना" में पंजाब के एक गांव घोड़ेवाहा के चमारों व हरिजनों के जीवन को आकलित किया गया है, अतः उसमें निरूपित काली, चाची प्रतापी, ताई निहाली, बन्तो, ज्ञानो, बाबा फत्तू आदि पात्र उस वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हुए दृष्टिगत होते हैं । [2]

/2/ वैयक्तिक चरित्र :

उपन्यास में आनेवाला पात्र सामाजिक होता है, अतः किसी-न-किसी वर्ग से सम्बद्ध तो होता ही है । फिर तो सभी पात्र वर्गीकृत प्रकार के हो जायेंगे । परन्तु पात्र वर्ग-विशेष से सम्बन्ध रखते हुए भी, कई बार उनमें अपनी व्यक्तिगत या वैयक्तिक विशेषताएं पाई जाती हैं । अतः जब किसी पात्र में वैयक्तिक विशेषताओं का

परिमाण अधिक होता है, तब ऐसे चरित्र को वैयक्तिक चरित्र ( ) कहते हैं। "कृष्णकली" की कली, "रेखा" की रेखा, "अँधेरे बन्द कमरे" की नीलिमा, "मित्रो मरजानी" की मित्रो, "रुकोगी नहीं राधिका ?" की राधिका, "सुनीता" की सुनीता, "मुक्तिबोध" की नीलिमा, "दशार्क" की रंजना, "प्रेमाश्रम" की गायत्री, "रंगभूमि" की सोफिया, "कायाकल्प" की रानी देवप्रिया, "गोदान" की मालती, "सुखदा" की सुखदा, "विवर्त" की भुवनमोहिनी, "कल्प-वर्त" की कला, "व्यतीत" की अनीता, "अनन्तर" की अपर्णा, "अनामस्वामी" की उदिता आदि पात्रों को हम वैयक्तिक चरित्र की कोटि में रख सकते हैं। वैसे देखा जाय तो कोई भी पात्र न नितान्त वर्गीकृत होता है, न नितान्त वैयक्तिक, क्योंकि पात्र व्यक्ति एवं समाज का मिला-जुला रूप होता है। व्यक्तिगत वैशिष्ट्य जहाँ पात्र को जीवन्तता प्रदान करता है, वहाँ उसका आधिक्य उसे असाधारण (Abnormal) भी बना सकता है। पात्र वर्गयुक्त होने के कारण वास्तविक प्रतीत होता है तो व्यक्तित्वयुक्त होने के कारण विश्वसनीय। यथा — "एवरी ग्रेट कैरेक्टर आफ फिक्शन, पेरहप्स, इज एन इण्टिमेट काम्बिनेशन आफ ... टिपिकल एण्ड इनडिविजुअल कैरेक्टर ... ; इट इज बाई बीइंग टिपिकल द कैरेक्टर इज ट्रू एण्ड इट इज बीइंग इनडिविजुअल द कैरेक्टर इज लिविंग." [5]

/2/ स्थिर चरित्र :

संसार में कई लोग कुछ ऐसे मिलते हैं जो सदैव एक-से दिखते हैं। उनमें कोई खास परिवर्तन दृष्टिगत नहीं होता है। उपन्यास में भी ऐसे पात्र मिलते हैं। ऐसे लोगों के जीवन में वैचारिक आरोह-अवरोह नहीं आते। उपन्यास के प्रारंभ में वे जैसे होते हैं, अन्त में भी लगभग उसी प्रकार के होते हैं। उनके चरित्र में विकास की कोई गुंजाइश नहीं होती। "छाया मत छूना मन" की मधुर को आदर्शवादी चरित्र के रूप में प्रारंभ में बताया है, उपन्यास के अंत में भी वह उसी

तरह घुट-घुटकर दम तोड़ती हुई नज़र आती है । " त्यागपत्र" की मृणाल को भी हम इसी कोटि में रख सकते हैं । "पचपन खंभे लाल दीवारें" की सुषमा , "मित्रो मरजानी " की सुहागवंती , "अलग अलग वैतरणी " की कनिया , " गोदान" का होरी , "मुक्तिबोध" की राजश्री , "त्यागपत्र" की मृणाल की भाभी , "कल्याणी" की कल्याणी , "जयवर्धन" की इला , "परख" की गरिमा आदि ऐसे पात्र हैं । यहाँ एक बात का उल्लेख कर देना आवश्यक है कि उपन्यास के पात्रों के इस वर्गीकरण में यह आवश्यक नहीं कि एक पात्र जो कहीं किसी वर्ग-विशेष में आ गया वह अन्यत्र किसी दूसरे वर्ग या कैटेगरी में नहीं आ सकता । "जयवर्धन" की इला को वैयक्तिक चरित्र में रखा गया है और यहाँ भी उसे रखा गया है । उपन्यास में उसके "समरस" व्यक्तित्व के कारण उसे स्थिर चरित्र माना गया है ।

/ख/ गतिशील चरित्र :

यह स्थिर चरित्र का विलोम है । उसके जीवन में कई आरोह-अवरोह मिलते हैं । अनेक प्रकार के घटनाक्रमों से यह युक्त होता है । निरंतर उसकी स्थितियों में बदलाव पाया जाता है । ये किसी एक स्थिति पर टिके नहीं हैं । ऐसे पात्रों की गतिविधियों का अंदाज लगाना मुश्किल होता है । प्रायः वैयक्तिक चरित्र गतिशील होते हैं । "मुक्तकली" की रति , "रुकोगी नहीं राधिका ? " की राधिका , "टेराकोटा " की मिति , "डाक बंगला" की इरा , "नदी फिर बह चली" की रत्नतिया , "रेखा" की रेखा , "धरती धन न अपना" का काली , "गोदान" का गोबर , "गोदान" की धुनिया , "गबन" की जालपा , "कायाकल्प" की देवप्रिया , "सेवा-सदन" की सुमन , "निर्मला" की निर्मला , "कर्मभूमि" की सुखदा , "गोदान" की मालती , "गोदान" के मेहता , "परख" की कट्टो , "त्यागपत्र" की मृणाल , "अनामस्वामी" की उदिता , "दशार्क"

की ईला, "जयवर्धन" की एलिजावेथ आदि पात्रों को हम गतिशील चरित्र ( ) की कोटि में रख सकते हैं ।
इस संदर्भ में डा. पारुकान्त देसाई के निम्नलिखित विचार दृष्टव्य हैं — " उपन्यास में गतिशील चरित्रों के समावेश से पाठकों की कुतूहल-वृत्ति तथा जिज्ञासा पोषित होती है । इनसे चरित्रों की जीवन्तता और विश्वसनीयता बनी रहती है । फलतः उपन्यास रोचक बन पड़ता है ।" [4]

(ख) ई.एम. फार्स्टर का वर्गीकरण :

ई.एम. फार्स्टर ने "आस्पेक्ट्स आफ नावेल" नामक औपन्यासिक आलोचना के ग्रन्थ में पात्रों का वर्गीकरण करते हुए उन्हें दो वर्गों में रखा है — द्विपरिमाणी पात्र (Flat Character) और त्रिपरिमाणी पात्र (Round Character) । द्विपरिमाणी पात्रों का सृजन किसी एक ही विचार, भावना अथवा गुण या अवगुण के आधार पर होता है । इस प्रकार के पात्रों का इतना बड़ा लाभ यह होता है कि पाठक तुरन्त इन पात्रों को पहचान लेता है । लेखक अपनी पूरी शक्ति के साथ ऐसे पात्रों की सृष्टि करता है और उनके द्वारा अपने वक्तव्य को प्रभविष्णु बना सकता है । ऐसे पात्रों को एक बार पहचान लेने के पश्चात् पाठक उन्हें कभी विस्मृत नहीं कर पाता । "गोदान" का होरी, "रंगभूमि" का सूरदास, "आधागाँव" के फुन्नन मियाँ, "कालाजल" की [illegible], "साँप और सीढ़ी" की [illegible], "राग दरबारी" के [illegible], "[illegible]" के [illegible], "त्यागपत्र" की मृणाल, "मुक्तिबोध" की नीलिमा, "[illegible]", "गोदान" की धनिया, "परख" की कट्टो, "सुनीता" की सुनीता, "कल्याणी" की कल्याणी आदि पात्रों को हम इस वर्ग में रख सकते हैं । (5)

द्विपरिमाणी पात्र के विपरीत त्रिपरिमाणी पात्र की सृष्टि किसी एक भावना, विचार, गुण या अवगुण के आधार पर नहीं होती ; बल्कि अनेक भावनाओं, विचारों, गुणों व अवगुणों के संघात से इनका निर्माण होता है। पात्र यदि सचमुच में त्रिपरिमाणी है तो उसमें पाठक को आश्चर्यचकित करने की भरपूर शक्ति होती है। ऐसे पात्रों के संदर्भ में पाठक के पूर्वनिश्चित अनुमान सही नहीं निकलते। वे किस समय कैसा मोड़ लेंगे यह कहना मुश्किल होता है। "कृष्णकली" की कली, "रेखा" की रेखा, "मछली मरी हुई" का निर्मल पद्मावत और कल्याणी, "टैराकोटा" की मिति, "अंतराल" की श्यामा, "अंधेरे बन्द कमरे" के मधुसूदन और नीलिमा, "डाक बंगला" की इरा, "दशार्क" की रंजना, "सुखदा" की सुखदा, "अनामस्वामी" की उदिता और वसुंधरा आदि पात्र इस कोटि में आ सकते हैं।

(ग) <u>पात्रों की प्रधानता के आधार पर :</u>

उपन्यास में पात्रों के प्राधान्य की दृष्टि से तीन विभाग होते हैं। प्रथम और सर्वाधिक महत्वपूर्ण विभाग है प्रमुख पात्रों का। ये पात्र समूचे उपन्यास की रंगभूमि में अग्रभाग में रहते हैं। उपन्यास में उनकी जो केन्द्रस्थ भूमिका होती है उसके आधार पर हम किसी पात्र को प्रमुख पात्र कह सकते हैं। आधुनिक कथा-साहित्य यहां तो अलग पड़ता है। जहां प्राचीन काल में कुलीन और धन-सत्ता संपन्न लोग ही नायक की भूमिका में रहते थे, वहां इस सर्वाधिक शोषित कलियुग में होरी और हसनअली जैसे सामान्य हैसियत के लोग नायक के रूप में आ रहे हैं। प्रमुख पात्र की विशेषता यह है कि उपन्यास के तमाम महत्वपूर्ण प्रश्न इसके आसपास गुम्फित मिलते हैं। अन्य पात्रों के प्रति पाठक की श्रद्धा, सहानुभूति या तिरस्कार का लेखा-जोखा भी प्रमुखतया इसी पात्र को केन्द्र में रखकर किया जाता है। यही कारण है कि एक उपन्यास का प्रमुख पात्र दूसरे उपन्यास के प्रमुख पात्र से नितान्त भिन्न होता है। प्रेमचन्द के बाद भी किसानों का

चित्रण तो अनेक उपन्यासों में हुआ , परन्तु उनका "होरी" हिन्दी उपन्यास का एक अप्रतिम पात्र है । प्रमुख पात्रों में यदि कोई समानता होती है तो यही कि उनमें कोई समानता नहीं होती [7] होरी , निर्मला , सुखदास , मृणाल , सुनीता , नीलिमा , कमी , रेखा , कन्या न मिया , धान मां , पत्रवातिया , बर्ग वशिष्ठ {मुझे चांद चाहिए} , शेखर {राग दरबारी} जैसे पात्र पाठकों की स्मृति पर बरसों छाये रहेंगे ।

/2/ पार्श्वभौमिक पात्र :

पात्रों के प्राधान्य की दृष्टि से जो वर्गीकरण किया गया है उसमें प्रमुख पात्र के बाद दूसरा विभाग पार्श्वभौमिक पात्रों का है । ये प्रमुख पात्रों का विलोम है । उपन्यास में इन पात्रों का महत्व अधिक होता है , तथापि उपन्यास में उनकी उपस्थिति अनिवार्य होती है । इन पार्श्वभौमिक पात्रों के द्वारा ही विश्वसनीय सामाजिक संदर्भ का निर्माण होता है । उपन्यास का प्रमुख पात्र जिस संसार में सांस लेता है , उस संसार का निर्माण इन्हीं छोटे-मोटे पात्रों से होता है । [8] "रंगभूमि" उपन्यास के पार्श्वभौमिक पात्रों के महत्व को रेखांकित करते हुए डा. चन्द्रकान्ता देसाई ने लिखा है — " सामाजिक संदर्भ के बिना प्रमुख पात्र विश्वसनीय बने हों , ऐसे उपन्यास क्वचित ही मिलेंगे , जब कि दूसरी ओर बहुत से अच्छे उपन्यासों की श्रेष्ठता का एक कारण असंख्य पार्श्वभौमिक पात्रों द्वारा सर्जित असंदिग्ध एवं प्रतीतिजन्य सामाजिक संदर्भ ही है । "अलग अलग वैतरणी " , "जल टूटता हुआ " , " आधा गांव " , "काला जल " , "धरती धन न अपना " , "मुरदाघर" , "मैला आंचल " , "परती-परिकथा " , "गोदान" जैसे उपन्यासों में पार्श्वभौमिक पात्रों के संसार ने उपन्यास को जीवन्त बनाया है । अज्ञेय के उपन्यासों में इस संसार का अभाव कई विवेचकों खला है , इसका कारण भी यही है । "रंगभूमि" का

पात्र-वैविध्य उसके इस रूपबन्ध के कारण है और इससे इसके कला तत्व को कोई हानि नहीं हुई है । बल्कि डा॰ रामविलास शर्मा को तो इसमें प्रेमचन्द के बढ़ते हुए कौशल का परिचय दिखता है ।"[9] डा॰ रामलखन शुक्ल ने "रंगभूमि" उपन्यास की आलोचना करते हुए उसमें कथा का पृथुल विस्तार, पात्रों का वैविध्य एवं राजनीति का गहरा रंग बताया था । डा॰ देसाई का ऊपर उल्लिखित कथन उसीके जवाब के रूप में आया है । बृहदकाय महाकाव्यात्मक रूपबंध के उपन्यासों में उपन्यास का प्रासंगत्व इन्हीं पार्श्वभौमिक पात्रों में बसता है । आंचलिक उपन्यासों की भी ये जान हैं ।

/३/ माध्यमिक पात्र :

प्रमुख पात्र और पार्श्वभौमिक पात्रों के बीच उपन्यास के पात्रों की एक तीसरी श्रेणी माध्यमिक पात्रों की है । स्वरूप की दृष्टि से हम इन पात्रों को दो वर्गों में विभाजित कर सकते हैं :- हेत्वर्थक पात्र एवं पत्ता पात्र । हेत्वर्थक पात्र उपन्यास में साधन रूप होते हैं, साध्य नहीं । हेत्वर्थक पात्र उपन्यास में एकाधिक उद्देश्य से आते हैं । कई बार वे रचना में जोरस का कार्य करते हैं । कभी प्रमुख पात्र एवं समाज के बीच संबंध स्थापित करने का सेतु-कार्य करते हैं । कभी प्रमुख पात्र के व्यक्तित्व से विरोधी व्यक्तित्व प्रस्तुत करने हेतु प्रयुक्त होते हैं । कभी प्रमुख पात्र की परिस्थितिजन्य दिशा में निमित्त बनते हैं । कभी प्रमुख पात्र के दोषों एवं मर्यादाओं पर प्रकाश डालते हैं । कभी प्रमुख पात्र का वैकल्पिक व्यक्तित्व प्रस्तुत करते हैं, तो कभी प्रमुख पात्र के समानान्तर पात्र की भूमिका निभाते हैं ।[10] पत्ता पात्रों की सबसे बड़ी विशेषता है उनकी अपरिवर्तनशीलता । ताश के पत्तों की तरह ये पात्र स्थिर और अचल होते हैं । जिस प्रकार ताश के पत्तों को आप ऊपर-नीचे करके देखें, पर उनके चित्र सुलटे ही दिखते हैं, ठीक उसी तरह ये पात्र

भी प्रत्येक स्थिति में अपरिवर्तनशील और स्थिर रहते हैं । पूर्ववर्ती पृष्ठों में निरूपित "स्थिर चरित्र" तथा पत्ता पात्रों में अंतर यह है कि "स्थिर चरित्र" प्रमुख पात्र भी हो सकता है, जबकि पत्ता-पात्र माध्यमिक पात्र की श्रेणी में ही आता है । उपन्यास में आने वाले पुलिस पात्र, होटल के बैरे, नौकर-चाकर आदि एक बँधी-बँधायी मुद्रा को लेकर आते हैं । ऐसा नहीं कि इन पात्रों का अपना कोई व्यक्तित्व नहीं होता । यदि उनके ही जीवन पर कोई उपन्यास लिखा जाए तो उनकी अन्य विशेषताएँ उभरकर आ सकती हैं । पर तब वे पत्ता-पात्र न रहकर मुख्य पात्र हो जायेंगे । [11] संभवतः हिन्दी में पुलिस-वर्ग पर अलग से कोई उपन्यास नहीं लिखा गया है, केवल नागार्जुन के "उग्रतारा" उपन्यास में इस अछूते पक्षपर कुछ प्रकाश डाला गया है ।

[घ] मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर :

मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर पात्रों के निम्नलिखित वर्ग निर्धारित किए जा सकते हैं — /1/ अन्तर्मुखी [Introvert] चरित्र, /2/ बह बहिर्मुखी चरित्र [Extrovert character], /3/ सादवादी चरित्र [Saddist Character], /4/ मासोक्वादी चरित्र [Machoist Character] तथा /5/ ग्रन्थिग्रस्त चरित्र [Complex character]

/1/ अन्तर्मुखी चरित्र [Introvert Character] :

संसार में हमें दो प्रकार के व्यक्ति मिलते हैं — कुछ लोग अपने ही सुख-दुखों में लिप्त रहते हैं । अपनी प्रवृत्तियों में मग्न रहते हैं । वे आत्मकेन्द्री होते हैं । ऐसे लोगों को अन्तर्मुखी [Introvert] कहते हैं । दूसरे प्रकार के लोग वे होते हैं जो बाह्य सामाजिक प्रवृत्तियों में अधिक व्यस्त रहते हैं । बाह्य सामाजिक प्रसंगों में उनकी विशेष दिल-

चस्पी रहती है । ऐसे लोगों को बहिर्मुखी [Extrovert] कहते हैं । अन्तर्मुखी चरित्रों में "लिबिडो" का अन्तर्मुखी करण होता है । अतः ऐसे पात्र आत्मकेन्द्रित होते हैं । उनकी सारी बुद्धि-प्रक्रिया का व्यय उनके आंतरिक जगत के निर्माण में होता है। ऐसे पात्र निजानंद या निज दुःखों में डूबे रहने वाले होते हैं । उपन्यासकारों का खुद का व्यक्तित्व भी कई बार ऐसे पात्रों के निर्माण में कारणभूत होता है । जैनेन्द्र , अज्ञेय आदि उपन्यासकार प्रकृत्या ही अन्तर्मुखी हैं , अतः उन्होंने अधिकांशतः अन्तर्मुखी पात्रों का निर्माण किया है । "पचपन खंभे लाल दीवारें " की सुषमा , "छाया मत छूना मन " की बसुधा , "आगामी अतीत " की चंदा , "कृष्णकली" की पन्ना , "अठारह सूरज के पौधे" का अनाम नायक , " ये दिन" का अनाम नायक आदि अन्तर्मुखी चरित्र हैं ।[12]

/2/ बहिर्मुखी चरित्र [Extrovert Character] :

बहिर्मुखी पात्रों में लिबिडो का विकास बाहर की ओर होता है । अतः ऐसे पात्र आत्मरूढ़ता से बचते हुए स्वयं को जन-समुद्र में छोड़ देते हैं । उनके अधिकांश कार्य-कलाप समाजाभिमुख होते हैं । ऐसे पात्रों में समाज तथा समाज की नाना प्रवृत्तियों के लिए विशेष तत्परता मिलती है । "टेराकोटा" की मिलि , "कृष्णकली" की कली , "मित्रो मरजानी" की मित्रो , "डाकबंगला" की इरा , "आधागांव" के फुन्नन मियाँ , "जल टूटता हुआ" का सतीश , "अलग अलग वैतरणी " के जग्गन मिसिर , "धरती धन न अपना " का काली आदि इस प्रकार के पात्र हैं ।[13]

/3/ सादवादी चरित्र [Saddist Character] :

संसार में और भी दो प्रकार के लोग होते हैं — कुछ लोग पर-पीड़क प्रवृत्ति के होते हैं , तो कुछ लोग आत्मपीड़क । पर-पीड़क प्रवृत्तिवालों को मनोविज्ञान की भाषा में सादवादी [Saddist]

HANSA MEHTA LIBRARY

कहते हैं । ऐसे लोगों को दूसरों को पीड़ा देने में ही आनंद आता है । मनोवैज्ञानिकों के मतानुसार पुरुष प्रकृत्या ही थोड़ा "सैडिस्ट" और स्त्री प्रकृत्या ही थोड़ी आत्मपीड़क होती है । किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि पुरुष "सैडिस्ट" ही होते हैं । स्त्रियाँ भी "सैडिस्ट" हो सकती हैं । दूसरे कई बार यह भी पाया जाता है कि कोई व्यक्ति किसीके प्रति "सैडिस्ट" होता है, तो दूसरे व्यक्ति के प्रति नहीं भी होता है ।[14] "सुखदा" उपन्यास की सुखदा अपने पति के प्रति "सैडिस्ट" है, पर दूसरों के लिए उसका व्यवहार ऐसा नहीं है ।

/4/ मासोकवादी चरित्र [Machoist Character] :

यह सादवादी चरित्र का विलोम है । ये आत्मपीड़क होते हैं । उनको स्वयं को पीड़ा देने में एक विचित्र प्रकार का आनंद मिलता है । दूसरों के दुःख भी वे स्वयं ओढ़ लेते हैं । आत्मालोचना की प्रवृत्ति भी उनमें ज्यादा पायी जाती है । यौन-प्रवृत्तियों में भी उन्हें पीड़ा के द्वारा अधिक आनंदानुभूति होती है ।[15] "त्यागपत्र" की मृणाल तथा "कल्याणी" की कल्याणी इस प्रकार के चरित्र हैं ।

/5/ ग्रन्थिग्रस्त चरित्र :

जब मनुष्य का स्वस्थ या स्वाभाविक विकास नहीं होता तब उसके मस्तिष्क में कोई-न-कोई ग्रन्थि विकसित होती है । ऐसे मानसिक ग्रन्थि से पीड़ित व्यक्ति का व्यवहार संतुलित नहीं होता । उसका व्यवहार उस ग्रन्थि से परिचालित होता है । जवाहरसिंह के उपन्यास "आदमी और जानवर " का नायक धनराज जब कई वर्षों के बाद अपने गांव जाता है तो स्टेशन से तांगा करवा लेता है, यद्यपि उसका गंतव्य "वाकिंग डिस्टंस " पर था और उसके पास कोई "लगेज" भी नहीं था । वह ऐसा करता है क्योंकि वह अपने गांव के जमींदारों को बता देना चाहता है कि वह भी तांगे में बैठ सकता है । ऐसा उसके मन में स्थित "लघुताग्रंथि के कारण होता है । "धरती धन न अपना"

का काली भी इस ग्रन्थि का शिकार है । "प्रेत और छाया" के नायक पारसनाथ को उसके पिता बताते हैं कि वह नाजायज औलाद है । अतः वह भी मनोवैज्ञानिक ग्रन्थि का शिकार हो जाता है और इसी कारण अनेक स्त्रियों को वह अपनी वासना का शिकार बनाता है । लघुताग्रन्थि के अलावा प्रभुत्वग्रन्थि , इडिपस , इलेक्ट्रा , फोबिया आदि ग्रन्थियाँ भी होती हैं ।

विलक्षण चरित्रांकन पद्धति :

उपर्युक्त चरित्रों के वर्गीकरण के अतिरिक्त विलक्षण चरित्रांकन के कारण कुछ चरित्र सामने आते हैं , जिन्हें विलक्षण चरित्र कह सकते हैं । पूर्ववर्ती विवेचना में हेतुधर्मक पात्रों की चर्चा में ऐसे पात्रों की बात कही गई थी , परन्तु उनमें और इन विलक्षणी पात्रों में अंतर यह है कि ऐसे पात्र मुख्य या प्रधान पात्रों में भी आ सकते हैं । दूसरे एक ही लेखक अपने अलग-अलग उपन्यासों में ऐसे पात्रों का निर्माण कर सकता है । जैनेन्द्र के उपन्यासों में एक तरफ जहाँ मृणाल और कल्याणी जैसे मासोचवादी चरित्र हैं , वहाँ दूसरी तरफ सुखदा , सुनीता , नीलिमा और रंजना जैसे दबंग चरित्र भी हैं । एक तरफ छाया है तो दूसरी तरफ एलिजाबेथ । एक तरफ अपरा है जो प्रेम में नैतिकता-अनैतिकता के प्रश्न को बीच में नहीं लाती , तो दूसरी तरफ वन्दानि है जो हर मामले में इनका विचार करती है । प्रेम में असफलता के कारण जहाँ पारमिता हिंसा के मार्ग पर चल पड़ती है , वहाँ रंजना प्रेम का एक नया आयाम प्रस्तुत करती है ।

तुलनात्मक अध्ययन :

उपर्युक्त पृष्ठभूमि के उपरांत अब हमारा उपक्रम प्रेमचन्द और जैनेन्द्र के औपन्यासिक नारी पात्रों के तुलनात्मक अध्ययन और विश्लेषण का है । ऊपर जो विवेचन हुआ है वह नर-नारी दोनों

के संदर्भ में है, परन्तु अब हमारा जो अध्ययन होगा वह केवल उभय के औपन्यासिक नारी-पात्रों को लेकर होगा जिनका उल्लेख हम प्रबंध के पृ. 338 तथा 339 पर कर चुके हैं।

<u>प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के औपन्यासिक नारी पात्रों में वर्गीकृत चरित्र :</u>

प्रेमचन्द की औपन्यासिक नारी-सृष्टि में सुवामा, सुशीला (वरदान) ; शान्ता, गंगाजली (सेवासदन) ; विद्या, श्रद्धा, गायत्री शीलमणी (प्रेमाश्रम) ; जाह्नवी, इन्दु (रंगभूमि) ; मनोरमा, अहल्या (कायाकल्प) ; जालपा, रतन (गबन) ; निर्मला, सुधा, कल्याणी (निर्मला) ; सुखदा, रेणुका, नैना (कर्मभूमि) ; धनिया, सिलिया, झुनिया, रूपा, सोना, मीनाक्षी (गोदान) ; पुष्पा (मंगलसूत्र) आदि नारी पात्रों को हम वर्गीकृत चरित्र की श्रेणी में रख सकते हैं क्योंकि कमोबेश रूप से ये किसी वर्ग-विशेष का प्रतिनिधित्व करते हैं।

जैनेन्द्र की औपन्यासिक नारी-सृष्टि में गरिमा, कट्टो की माँ, सत्यधन की माँ, गरिमा की माँ (परख) ; सत्या, सुनीता की माँ (सुनीता) ; मृणाल की भाभी, राजनंदिनी की माँ (त्यागपत्र) ; वकील साहब की पत्नी, देवलालीकर की पत्नी (कल्याणी) ; सुखदा की माँ (सुखदा) ; मिथिला (विवर्त) ; उदिता, कपिला (व्यतीत) ; राजश्री, अंजलि (मुक्तिबोध) ; वारु, राजेश्वरी (अनंतर) ; मंजुला (अनामस्वामी) ; मेंहदी, मालती, सकीना (दशार्क) आदि नारी पात्रों को हम वर्गीकृत चरित्र की कोटि में रख सकते हैं।

अब उभय के वर्गीकृत चरित्रों पर दृष्टिपात करें तो ज्ञात होगा कि प्रेमचंद द्वारा निरूपित "माँ" वर्ग के पात्रों में रेणुका (कर्मभूमि) को छोड़कर तमाम माँओं की चिन्ता अपनी बेटियों के संदर्भ में जो है वह गरीबी को लेकर है। गंगाजली और कल्याणी अर्थाभाव में ही अपनी बेटियों का ब्याह सुपात्रों से नहीं कर पायी। धनिया के साथ भी

यही समस्या है । जैनेन्द्र के नारी पात्रों में "माँ" वर्ग की समस्या प्रायः आर्थिक नहीं है । कट्टो की माँ अपनी बेटी कट्टो के भविष्य के बारे में चिंतित है, परन्तु उसकी चिन्ता कट्टो के विवाह को लेकर नहीं है । कट्टो बाल-विधवा है । अतः उसकी माँ उसके विवाह के बारे में तो सोचती भी नहीं है, इसलिए उसे पाप समझती है । सत्यधन की माँ को केवल यह चिन्ता है कि उसका बेटा बहू ले आवे । गरिमा की माँ को बेटी के लिए योग्य वर की तलाश थी, किन्तु अब उसका पति कहता है कि अब उसकी चिन्ता की जरूरत नहीं है, क्योंकि "गिरी" के लिए लड़का उन्होंने ढूंढ लिया है । जब गरिमा की शादी सत्यधन से हो जाती है तब वह भी उसकी ओर से निश्चिंत हो जाती है । सुनीता की माँ और राजनंदिनी की माँ भी इन चिन्ताओं से मुक्त है । सुखदा की माँ दुःखी है अपनी बेटी के स्वभाव के कारण । हैसियत वाला दामाद किया है पर सुखदा को उसकी कद्र नहीं है । "मुक्तिबोध" की राजश्री अपनी बेटी अंजलि के लिए परेशान है, किन्तु उसकी परेशानी का कारण भी दूसरा है । वहाँ दामाद उद्योगपति है और किसी आर्थिक "घोटाले" में फंसे हुए हैं । वह अपने राजनीतिक पति को उसमें मदद के लिए कहती है । राजेश्वरी का दामाद भी उद्योगपति और संपन्न है । वह अपनी बेटी चारु के लिए चिंतित है क्योंकि दामाद अपरा नामक एक अत्याधुनिक युवती के साथ किसी होटल में ठहरे हुए हैं । "अनाम-स्वामी की मंजुला भी अपनी बेटी के लिए चिंतित है, किन्तु उसकी चिन्ता यह है कि बेटी आधुनिक विचारों की है और विवाह आदि में उसका विश्वास नहीं है । वह पश्चिम के भौतिकवादी विचारों से प्रभावित है और उन्मुक्त प्रेम में विश्वास करती है । वह अमेरिका में दो लड़कों के साथ कहीं रह रही है । अभिप्राय यह कि दोनों के रचना-संसार भिन्न हैं । जैनेन्द्र के यहाँ आर्थिक समस्या नहीं के बराबर है । उनकी समस्याएँ आर्थिक कम मनोवैज्ञानिक अधिक हैं ।

दूसरा एक अंतर इनके वर्गीकृत नारी चरित्रों में यह पाया जाता है कि प्रेमचन्द के कई मुख्य नारी पात्र भी वर्गीकृत की कोटि में आते हैं ; यथा — यथा निर्मला, जालपा, सुखदा, धनिया आदि-आदि । परन्तु जैनेन्द्र के यहाँ वर्गीकृत चरित्र में कोई भी प्रमुख नारी पात्र नहीं आया है । जो भी पात्र आये हैं वे पार्श्वभौमिक, माध्यमिक या गौण प्रकार के हैं । कहीं-कहीं तो उन्होंने उनके नाम तक नहीं दिए हैं, जैसे — कट्टो की माँ, सत्यधन की माँ, वकील साहब की पत्नी, [illegible] की पत्नी । कहीं-कहीं ये वर्गीकृत चरित्र इतने व्यक्तित्वहीन हैं कि हम उनको अपना "पत्ता पात्रों" में भी रख सकते हैं ।

तीसरे जैनेन्द्र के वर्गीकृत नारी चरित्र प्रायः बड़े शहरों के हैं, महानगरों के हैं ; जबकि प्रेमचन्द के अधिकांश वर्गीकृत नारी चरित्र गाँव, कस्बों या छोटे शहरों के हैं । "सेवासदन" की शान्ता और गंगाजली ; "गबन" की जालपा इलाहाबाद ; "कर्मभूमि" की रेणुका, सुखदा आदि सब बनारस, "रंगभूमि" की इन्दु बनारस आदि स्थानों से हैं । तो दूसरी ओर जैनेन्द्र के नारी पात्र प्रायः महानगरीय परिवेश के हैं ।

जैनेन्द्र की औपन्यासिक सृष्टि में राजश्री (मुक्तिबोध) तथा राजेश्वरी जैसे प्रौढ़ वर्गीकृत चरित्र मिलते हैं जिनको अपने पतियों के बाहरी संबंधों से कोई खास एतराज नहीं है, बल्कि कई बार तो वे उनमें सहयोग करती हैं । "मुक्तिबोध" के सहायबाबू के नीलिमा से दोस्ताना संबंध है, उसी तरह "अनंतर" के प्रसाद-बाबू के अपरा नामक एक अत्याधुनिक युवति से संबंध है । ये दोनों अपने पति के कामों में कोई मीन-मेख नहीं निकालतीं और ये दोनों अपने-अपने पतियों के इन विवाहेतर संबंधों से निश्चिंत हैं । इनमें स्त्री-सहज ईर्ष्या जैसा कोई भाव दृष्टिगोचर नहीं होता । तो क्या जैनेन्द्रजी का यह चित्रण असहज या अयथार्थ है ? ऐसा नहीं है

परंतु जिस परिवेश को उन्होंने उठाया है उसमें प्रौढ़ शिक्षित स्त्रियों का ऐसा रवैया प्रायः देखने में आता है । जबकि दूसरी ओर "निर्मला" उपन्यास की सुधा को जब इस बात का पता चलता है कि उसका पति भुवनमोहन सिन्हा निर्मला पर डोरे डालता है तब वह उसे बुरी तरह से फटकारती है कि मारे शरम के वह आत्महत्या कर लेता है। सुधा अपने पति को चाहती है पर उसके लिए सर्वोपरि है नारी का स्वाभिमान ।[16] इसी तरह "प्रतिज्ञा" उपन्यास की सुमित्रा , "प्रेमाश्रम" की विद्या तथा "गोदान" की गोविन्दी अपने पति के अन्य स्त्रियों से संबंध को लेकर खुश नहीं है । "प्रेमाश्रम" की विद्या अपने पति ज्ञानशंकर के अपनी बहन गायत्री से जो संबंध है उसे लेकर दुःखी रहती है , उस मानसिक आघात को झेल नहीं पाने के कारण बीमार हो जाती है और अन्ततः आत्महत्या कर लेती है । अतः हम कह सकते हैं कि ये दोनों महान कथाकारों का नारी-विषयक चित्रण अपने-अपने परिवेश में सही है । किन्तु इतना तो असंदिग्धतया कहा जा सकता है कि वर्गीकृत चरित्रों की जैसी पकड़ प्रेमचन्दजी को है , जैनेन्द्र को नहीं है और अतः उनमें प्रमुख चरित्रों में वर्गीकृत कम मिलते हैं । जैनेन्द्रजी के प्रायः वर्गीकृत नारी चरित्र गौण पात्रों से आते हैं ।

उभय के औपन्यासिक नारी-पात्रों में वैयक्तिक चरित्र :

प्रत्येक व्यक्ति किसी समाज , वर्ग , जाति , कोटि या श्रेणी से सम्बद्ध होता ही है और उस वर्ग के कुछ गुण-दोष भी उसमें पाए जाते हैं । किन्तु हमेशा यदि ऐसा ही होता रहे तो व्यक्ति या समाज का विकास नहीं हो सकता । अतः प्रत्येक व्यक्ति में अपनी वर्गगत विशेषताओं के साथ-साथ कुछ अपनी खुद की विशेषताएं भी होती हैं । अतः शत-प्रतिशत कोई व्यक्ति न वर्गगत होता है , न शत-प्रतिशत वैयक्तिक । व्यक्ति में इन दोनों का सम्मिश्रण

पाया जाता है । तो फिर हम वैयक्तिक चरित्र किसे कहेंगे ? इसका उत्तर यह है कि जिस व्यक्ति में व्यक्तिगत विशेषताओं का प्रमाण अधिक होगा, साठ-सत्तर या अस्सी प्रतिशत होगा, उसे हम वैयक्तिक-चरित्र की कोटि में रखते हैं ।

प्रेमचन्द के औपन्यासिक नारी पात्रों में विरजन, माधवी (वरदान) ; सुमन (सेवासदन) ; गायत्री, विलासी (प्रेमाश्रम) ; सोफिया, सुभागी (रंगभूमि) ; रानी देवप्रिया, लौंगी (कायाकल्प) ; जग्गी, जोहरा, जालपा (गबन)[17] ; सकीना, मुन्नी, सलोनी (कर्मभूमि) ; धनिया[18], मालती, सिलिया, झुनिया (गोदान) ; आदि पात्रों को हम वैयक्तिक-चरित्र की कोटि में रख सकते हैं । यहाँ ध्यान रहे कि जालपा और धनिया को हमने वर्गीकृत चरित्र में भी बताया है, तो इसका स्पष्टीकरण यह है कि इन पात्रों में वर्गीकृत चरित्र के साथ-साथ वैयक्तिक चरित्र के गुण भी मिलते हैं । धनिया में जहाँ पिछड़े तबके की किसान औरत का वर्ग-चरित्र है, वहाँ उसका जीवट और जुझारूपन, विपरीत परिस्थितियों में भी संघर्षशील रहना, हिम्मत न हारना, कुछ मामलों में उसका मैस्कुलाइन होना उसे दूसरी किसान स्त्रियों से अलगाता भी है ।

दूसरी ओर जैनेन्द्र के वैयक्तिक नारी पात्रों में कट्टो (परख) ; सुनीता (सुनीता) ; मृणाल (त्यागपत्र) ; कल्याणी (कल्याणी) ; सुखदा (सुखदा) ; भुवनमोहिनी, तिन्नी (विवर्त) ; अनिता, सुमिता, चन्द्री, बुधिया (व्यतीत) ; इला, एलिजाबेथ (जयवर्द्धन) ; नीलिमा, तारा (मुक्तिबोध) ; अपरा, वनानि (अनंतर) ; उदिता, वसुंधरा (अनामस्वामी) ; रंजना, परमिता (दशार्क) आदि की गणना हम वैयक्तिक नारी पात्रों में कर सकते हैं । यहाँ हम देख सकते हैं कि जैनेन्द्र की प्रायः सभी नायिकाएँ वैयक्तिक-चरित्र की कोटि में आती हैं । यहाँ वर्गीकृत चरित्र में केवल गौण पात्र आते हैं । कहा जा सकता है कि जैनेन्द्र के यहाँ वर्गीकृत चरित्रों की कोई खास पहचान नहीं

बन पाई है । दूसरी ओर प्रेमचन्द के यहाँ धनिया तथा जालपा जैसे नारी पात्र हैं जो वर्गीकृत होते हुए भी विशिष्ट पहचान रखते हैं । यहाँ तक कि वर्गीकृत या वैयक्तिक कहना भी मुश्किल-सा प्रतीत होता है ।

"सेवासदन" की सुमन एक मध्यवर्गीय नारी-चरित्र होते हुए भी उसमें अपनी एक अलग सोच है । वह पति की डांट-डपट को चुपचाप बर्दाश्त नहीं कर लेती है । समाज की विविध प्रवृत्तियों में भी उसे रूचि है । परिस्थितिवश उसे भोली वेश्या के कोठे पर बैठना पड़ता है, परन्तु बाद में वह उससे मुक्त भी हो जाती है । इस प्रकार उसमें वैयक्तिकता के काफी गुण दृष्टिगत होते हैं ।"वरदान" उपन्यास की विरजन भी वैयक्तिक-चरित्र की कोटि में आती है । पति की आकस्मिक मृत्यु के बाद साहित्यिक गतिविधियों से सरोकार बढ़ाते हुए वह एक असाधारण कवयित्री के रूप में स्वयं को स्थापित करती है । माधवी भी सेवाव्रत को धारण करती है । "प्रेमाश्रम" की गायत्री एक वैयक्तिक चरित्र है । वह ज्ञानशंकर की पत्नी विद्या की बहन है । एक स्टेट की मालकिन है । उसके पति की भी मृत्यु हो गई है । वह भावुक और धार्मिक प्रकृति की है । ज्ञानशंकर एक लम्पट जमींदार है । वह गायत्री की भावुकता का लाभ उठाता है और रासलीला के बहाने फंसाने की चेष्टा करता है । वह ज्ञान-शंकर के चंगुल में फंस भी जाती है । यहाँ एक बात पर ध्यान देना आवश्यक है । वैयक्तिक चरित्र जहाँ अपनी वैयक्तिक विशेषताओं के कारण उठ भी सकता है, वहाँ वैयक्तिक दोषों के कारण उसका चारित्रिक पतन भी हो सकता है । सुमन और गायत्री के संदर्भ में हम उसे देख सकते हैं । "प्रेमाश्रम" की बिलासी का चरित्र भी कुछ मानों में वर्गीकृत है तो कुछ मानों में वह वैयक्तिकता की सीमा को छूता हुआ नज़र आता है । वह व्यवहारकुशल, शान्त और नम्र है ; परन्तु जब उसके आत्मसम्मान पर चोट होती है, तब

वह शेरनी की तरह दहाड़ती है और अपने पति मनोहर को बदले के लिए ललकारती है। उसमें गौसखाँ की हत्या हो जाती है। मनोहर और बलराज के साथ गाँव के अन्य निर्दोष लोगों को भी जेल में ठूंस दिया जाता है। अतः अपराध-बोध से ग्रसित मनोहर आत्महत्या कर लेता है। इस हृदय-विदारक घटना के बाद भी वह टूटती नहीं है और अपना संघर्ष जारी रखती है। "गोदान" की धनिया का पूर्वरूप हमें यहाँ मिलता है। "रंगभूमि" की सोफिया ईसाई होते हुए हिन्दू विनय से प्रेम करती है। उसके पिता और भाई व्यावसायिक बुद्धि वाले हैं, परन्तु सोफिया में माया, ममता, दया, करुणा और सेवाभावना प्रबल मिलती है। सुभागी भी एक संघर्षशील नारी है। "कायाकल्प" की ऐश्वर्यसम्पन्न देवप्रिया की वैयक्तिकता दूसरे प्रकार की है। आम राजघराने की रानियों की तरह नहीं है। उसका जीवन अत्यन्त विलासप्रिय है। किन्तु "कायाकल्प" उपन्यास का सशक्त नारी पात्र तो लौंगी है। वह जगदीशपुर के दीवान हरिसेवक की रखैल है, परन्तु उसमें जो सेवाभावना और प्यार-मोहब्बत है वह बेमिसाल है। हरिसेवक की पुत्री मनोरमा लौंगी के बारे में कहती है — "मैंने किसी विवाहित स्त्री में इतनी पति-भक्ति नहीं देखी। अगर दादाजी को बचाना चाहते हो तो जाकर लौंगी अम्मा को अपने साथ ले आओ।"[19] वही लौंगी एक स्थान पर हरिसेवक के पुत्र गुरुसेवक को ललकार कर कहती है — "सो बच्चा सुन, जब तक मालिक जीता है, लौंगी इस घर में रहेगी। मैं लौंडी नहीं हूँ जो घर से बाहर जाकर रहूँ।"[20] तो हरिसेवक उसके लिए कहते हैं — "मैं अपना सबकुछ लौंगी को दे सकता हूँ, लेकिन लौंगी कुछ न लेगी। वह दुष्टा मेरी जायदाद का एक पैसा भी न छुएगी। वह अपने गहने पाते भी काम पड़ने पर इस घर में लगा देगी। बस, वह सम्मान चाहती है। कोई उसके साथ आदर के साथ बोले और उसे पूछ ले। वह घर की स्वामिनी बनकर रहती

मर जाएगी, लेकिन दासी बनकर सोने का कौर भी न खाएगी।"[21] इस प्रकार लौंगी प्रेमचन्दजी का एक अनन्य नारी पात्र है। इसकी तुलना हम जैनेन्द्र के उपन्यास "विवर्त" की तिन्नी से कर सकते हैं, किन्तु लौंगी का चरित्र जितना प्रभावी बन पड़ा है, तिन्नी का नहीं। कई बार प्रेमचन्द अपने गौण पात्रों में भी प्राण फूंक देते हैं। जैनेन्द्र का ध्यान विशिष्ट चरित्रों पर ही अधिक ठहरता है। "गबन" उपन्यास की जग्गो (देवीदीन खटिक की पत्नी – एक बूढ़ी औरत) विशिष्ट इन अर्थों में है कि अशिक्षित होते हुए उसे अपने शहीद बेटों पर गर्व है और रमानाथ जब सरकारी गवाह बन जाता है, तब वह उसको धिक्कारती है। जोहरा, जालपा ये सब संघर्षशील नारी पात्र हैं। जोहरा वेश्या है, पर सामान्य वेश्याओं से वह अलग है।

"कर्मभूमि" उपन्यास के सकीना, मुन्नी और सलोनी जैसे नारी पात्रों में भी वैयक्तिक-चरित्र के गुण उपलब्ध होते हैं। सकीना बुढ़िया पठानिन की पोती है। अमरकान्त की देशभक्ति से वह आकर्षित होती है। निर्धन और अनपढ़ होते हुए भी वह एक धर्म-निरपेक्ष विचारों वाली युवती है। हिन्दू युवक अमरकान्त से उसे सच्चा प्रेम और सहानुभूति है। वह स्वाधीनता-संग्राम के आंदोलनों में सक्रिय हिस्सा लेती है और कारावास भी पहुँच जाती है। मुन्नी भी एक सशक्त नारी पात्र है। दो गोरे उसकी इज्जत लूट लेते हैं। मौका पाकर वह उनका खून कर देती है। गोरों द्वारा बलात्कृत होने पर वह जीना भी नहीं चाहती, परन्तु उसके पहले अपना प्रतिशोध भी पूरा कर लेती है। वह न्यायालय के कक्ष में निर्भय होकर कहती है — "मैं न्याय नहीं माँगती, दया नहीं माँगती, मैं केवल प्राणदण्ड माँगती हूँ।"[22] यह स्वर एक सच्ची वेदनाग्रस्त भारतीय नारी का स्वर है। कारावास से छूटने पर वह अमरकान्त द्वारा चलाए जा रहे आंदोलन में कूद पड़ती है और सुखदा, रेणुकादेवी आदि के साथ जेल चली जाती है।

सलोनी भी "कर्मभूमि" का एक अविस्मरणीय नारी पात्र है। वह अकेली चमारों की बस्ती में रहती है और उन सबमें चाची के नाम से जानी जाती है। सलोनी को देखकर झोंपड़पट्टी में गंदी-गरीब बस्ती में रहने वाली "त्यागपत्र" की मृणाल स्मृति में कौंध जाती है। भूख, दरिद्रता तथा अभावों ने उसकी कमर को तोड़ डाला है, किन्तु वह भी आंदोलन में कूद पड़ती है और गोलियों के सामने अपनी झुकी कमर को तानकर खड़ी हो जाती है। मुन्नी और सलोनी जैसे नारी पात्रों के संदर्भ में डा. हंसराज रहबर लिखते हैं — " उनका त्याग और मानव-प्रेम सीधा, सच्चा और स्वार्थ-रहित है। वे अपढ़ होते हुए भी गहरे अनुभव के कारण बहुत अच्छा जीवन-ज्ञान रखती हैं।" 23

प्रेमचन्द के सर्वोत्कृष्ट उपन्यास "गोदान" में धनिया, मालती, सिलिया, झुनिया आदि वैयक्तिक चरित्र उपलब्ध होते हैं। धनिया में वर्गीकृत चरित्र की भी कतिपय रेखाएं मिलती हैं, पर उपन्यास में वह उन रेखाओं का अतिक्रमण करती हुई भी दृष्टिगोचर होती है। धनिया प्रेमचंद के नारी पात्रों में सर्वाधिक सशक्त पात्र है। जहाँ होरी शांत, गंभीर, सहनशील, धर्मभीरु और समाजभीरु है; वहाँ धनिया उसका विलोम है। डा. हंसराज रहबर धनिया के संदर्भ में लिखते हैं — "पाँच सौ पृष्ठों का यह उपन्यास स्त्री-पुरुष के इसी संग्राम की ही गाथा है। साहूकारों को सूद देने के मामले में, थानेदारों को रिश्वत देने के मामले में, बिरादरी को डाँड देने के मामले में और भाइयों के व्यवहार के मामले में धनिया होरी से लड़ती रहती है कि भगवान ने तुम्हें तो खामखाह ही पुरुष बना दिया है, तुम्हें तो स्त्री होना चाहिए।" 24

"गोदान" की मालती भी एक अविस्मरणीय पात्र है। "गोदान" का रचना-काल सन् 1936 का है, परंतु तभी प्रेमचन्द ने इस पात्र के द्वारा यह प्रस्थापित किया था कि स्त्री-पुरुष में मैत्री-संबंध भी हो सकते हैं। उपन्यास में स्वयं ~~प्रेमचन्द~~x प्रेमचन्दजी इसका कैरिकेचर खींचते हुए

कहते हैं — " आप इंग्लैण्ड से डाक्टरी पढ़ आयी हैं और अब प्रैक्टिस करती हैं । ताल्लुकेदारों के महलों में उनका बहुत प्रवेश है । आप नवयुग की साक्षात् प्रतिमा हैं । गात कोमल , चपलता कूटकर भरी हुई , झिझक या संकोच का नाम नहीं , मेकअप में प्रवीण , बला की हाजिर-जवाब, पुरुष मनोविज्ञान की अच्छी जानकार । आमोद-प्रमोद को जीवन का तत्व समझने वाली , लुभाने और रिझाने की कला में निपुण । जहाँ आत्मा का स्थान है , वहाँ प्रदर्शन ; जहाँ हृदय का स्थान है वहाँ हाव-भाव ; मनोद्गारों पर कठोर निग्रह , जिसमें इच्छा या अभिलाषा का लोप-सा हो गया हो । "[25] परंतु नारी का इस तरह का स्वच्छंद रूप प्रेमचन्दजी को कदापि पसंद नहीं था , अतः अन्त में उसे वे सेवाभावी और आदर्शवादी बना देते हैं । यह परिवर्तन प्रो. मेहता के कारण आता है । वह गरीबों से फीस तक नहीं लेती है । मालती की तुलना हम जैनेन्द्रीय नारी पात्रों में सुनीता , भुवनमोहिनी, नीलिमा और अपरा से कर सकते हैं ; परन्तु इन पात्रों में ऐसा मोड़ नहीं आया है जैसा कि मालती में बताया है । वस्तुतः यह उस युग के परिवेश का प्रभाव है , उस युग में कई सुशिक्षित युवतियोंने सेवा त्याग का रास्ता अपनाया था । "परख" की कट्टो हालांकि सुशिक्षित नहीं है , तथापि रास्ता प्रायः उसने मालती वाला ही अपनाया है । फर्क यह है कि मालती जहाँ डाक्टरी करती है , कट्टो बच्चों को पढ़ाने का काम करती है । प्रो. मेहता डा. मालती को गांव ले जाते हैं और वह प्रसन्नतापूर्वक चली जाती है , वहाँ "मुक्तिबोध" की नीलिमा गांव जाने को उद्यत सहायबाबू को गांव जाने से रोक लेती है और उन्हें पुनः राजनीति में प्रवृत्त करती है । सिलिया चमारिन है , परंतु उसमें गजब की चेतना है । वह परिश्रमी और सेवाभावी है । अपने इन्हीं गुणों से वह पंडित मातादीन की चहेती हो जाती है और अपने इस प्रेम को जीवन-पर्यन्त निभाती है । झुनिया अहीरन गोबर की प्रेमिका और पत्नी है । वह स्वार्थी और लालची है । वह विधवा थी । गोबर से प्रेम के कारण जब उसे

गर्भ रहता है और गोबर मारे डर और संकोच के उसे छोड़कर शहर भाग जाता है तब धनिया ही उसे सहारा देती है, परन्तु जब वह देखती है कि गोबर शहर में अच्छी कमाई करने लगा है, तो वह उसे उकसाती है और उसके साथ शहर चली जाती है। "मंगलसूत्र" अपूर्ण है, अतः उसके कौन-से पात्र वर्गीकृत है और कौन-से वैयक्तिक कहना मुश्किल है। जैनेन्द्र के वैयक्तिक नारी पात्रों की सुविस्तृत चर्चा हम चतुर्थ अध्याय में कर चुके हैं। यहाँ बहुत संक्षेप में प्रेमचन्द के वैयक्तिक नारी पात्रों से तुलना करते हुए कुछेक मुद्दों को रेखांकित किया जा सकता है। जैसे —

/1/ प्रेमचन्द के अधिकांश नारी पात्र ग्रामीण या कस्बाई परिवेश के हैं, जबकि जैनेन्द्र के नगरीय या महानगरीय।

/2/ प्रेमचन्द के वैयक्तिक नारी पात्रों में मुख्य पात्रों के अतिरिक्त दूसरे गौण पात्र भी होते हैं, जबकि जैनेन्द्र के यहाँ वैयक्तिक नारी पात्र प्रायः उनके उपन्यास की नायिकाएँ हैं।

/3/ प्रेमचन्द के अधिकांश वैयक्तिक नारी पात्रों में पति-भक्ति का गुण पाया जाता है, जबकि जैनेन्द्र के इस कोटि के नारी पात्रों में प्रायः उनका झुकाव अपने प्रेमियों की ओर पाया जाता है। सुनीता अपने पति के मित्र हरिप्रसन्न के आगे निर्वस्त्रित हो जाती है। भुवनमोहिनी अपने प्रेमी को अपने घर में आश्रय देती है। नीलिमा सहायबाबू को प्रेम करती है। अपरा ने अपने पति को तलाक दे दिया है और अन्य पुरुषों से दोस्ती बाँधने में उसे कोई एतराज नहीं है।

/4/ प्रेमचन्द के वैयक्तिक नारी पात्र संघर्षशील हैं, जबकि जैनेन्द्र के इस कोटि के नारी पात्रों में प्रायः आत्म-पीड़ा की प्रवृत्ति मिलती है, जैसे मृणाल और कल्याणी।

/5/ जैनेन्द्र के अधिकांश वैयक्तिक नारी पात्र के पति अधिकांशतः उदार और व्यापक दृष्टिकोणवाले हैं। वे अपनी पत्नियों को उनके प्रेमियों के साथ घूमने-फिरने की पूरी आज़ादी देते हैं। सुनीता, सुखदा, सुनन्दा, अनिता, नीलिमा आदि इसके उदाहरण हैं।

प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के औपन्यासिक नारी पात्रों में स्थिर चरित्र :

जैसा कि पूर्ववर्ती पृष्ठों में निरूपित किया गया है स्थिर चरित्र (Static character) उनको कहते हैं जिनके जीवन में अधिक वैचारिक आरोह-अवरोह नहीं आते । ये पात्र उपन्यास के प्रारंभ में जैसे होते हैं, अंत में भी लगभग वैसे ही पाए जाते हैं । प्रेमचन्द के ~~ऐसे~~ स्थिर ~~प्रकृति~~ नारी पात्रों में सुभद्रा, सुशीला (वरदान); शान्ता, भोली, गंगाजली (सेवासदन); विद्या, श्रद्धा, शीलमणि (प्रेमाश्रम); सोफिया, जाह्नवी, इन्दु (रंगभूमि); मनोरमा, लौंगी (कायाकल्प); जग्गी, मानकी, जोहरा (गबन); रंगीली, कल्याणी (निर्मला); पठानिन, मुन्नी, सकीना (कर्मभूमि); पूर्णा, प्रेमा, सुमित्रा (प्रतिज्ञा); धनिया, सिलिया, रूपा, सोना (गोदान); ~~सुभद्रा (सेवासदन)~~ आदि की गणना हम स्थिर पात्रों में कर सकते हैं । यहाँ एक बात स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि स्थिर चरित्र में वैचारिक स्थिरता की बात कही गई है । ऐसा नहीं है कि ऐसे पात्रों के जीवन में आरोह-अवरोह नहीं आते । घटनात्मक इनके जीवन में भी हो सकता है । बात सिर्फ यह है कि ये पात्र उपन्यास के आरंभ में जिन विचारों से आवेष्टित होते हैं, आखिर में भी वैसे ही रहते हैं । "गोदान" की धनिया प्रारंभ से ही मुखर दिखाई गई है और अंत तक वह वैसी ही रहती है ।

जैनेन्द्र के स्थिरचरित्रों में गरिमा, सत्यधन की माँ, चट्टो की माँ, गरिमा की माँ (परख); सत्या, सुनीता की माँ, माधवी (सुनीता); मृणाल, मृणाल की भाभी, शीला (त्यागपत्र); कल्याणी, (कल्याणी); सुखदा की माँ (सुखदा); भुवनमोहिनी, तिन्नी (विवर्त); अनिता, सुमिता, उदिता, चन्द्री (व्यतीत); इला (जयवर्धन); नीलिमा, राजश्री, अंजलि (मुक्तिबोध); वनानि, राजेश्वरी (अनंतर); मंजुला (अनामस्वामी); मेंहदी, मालती, नसीमा, मधुरिमा (दशार्क) आदि की गणना कर सकते हैं । उपर्युक्त चरित्रों के वैचारिक धरातल में कोई

आमूलचूल परिवर्तन देखने को नहीं मिलता है । ऐसे चरित्रों को ई. एम. फारस्टर ने द्विपरिमापी पात्र की संज्ञा दी है ।

गतिशील चरित्र (हिन्दी के औपन्यासिक नारी पात्रों में)

जैसा कि नाम से ही स्पष्ट है इन चरित्रों में बहुत ज्यादा वैचारिक आरोह-अवरोह पाया जाता है । इनके जीवन में भी काफी उथल-पुथल दिखाई पड़ती है । प्रेमचन्द के गतिशील नारी पात्रों में विरजन, माधवी (वरदान); सुमन (सेवासदन); गायत्री, विद्यावती (प्रेमाश्रम); सुभागी (रंगभूमि); रानी देवप्रिया, अहल्या (कायाकल्प); जालपा, रतन (गबन); निर्मला (निर्मला); सुखदा, सकीना, रेणुका, मैना (कर्मभूमि); मालती, धनिया (गोदान) आदि की गणना की सकती है । तो जैनेन्द्र के नारी पात्रों में निम्नलिखित पात्रों को हम इस कोटि में रख सकते हैं — कट्टो (परख); सुनीता (सुनीता); सुखदा (सुखदा); मिथिला (विवर्त); एलिजाबेथ (जयवर्धन); कमारा (मुक्तिबोध); अपरा, वाणी (अनंतर); अनिता, वसुंधरा (अनामस्वामी); रंजना, पारमिता (दशार्क) आदि-आदि । "कल्याणी", "व्यतीत" जैसे उपन्यासों में तो प्रायः सभी पात्र स्थिर-चरित्रों की कोटि में आते हैं ।

द्विपरिमापी और त्रिपरिमापी पात्र :

ई. एम. फारस्टर ने अपने ग्रन्थ "आस्पेक्ट्स आफ नावेल" में द्विपरिमापी (Flat Character) तथा त्रिपरिमापी (Round Character) जैसे प्रकारों की चर्चा की है । यद्यपि ये दोनों प्रकार के पात्र स्थिर तथा गतिशील चरित्रों में समाविष्ट हो जाते हैं, तथापि उनमें बुनियादी अंतर यह है कि द्विपरिमापी पात्र उपन्यासकार की विशेष निपज होते हैं और पात्र यदि सचमुच में त्रिपरिमापी है तो वह पाठकों के हृदय और मस्तिष्क पर अपना कब्जा ले लेते हैं

और बरसों उनकी स्मृति में छाये रहते हैं । कुछ बड़े उपन्यासकार ही ऐसे पात्रों का निर्माण कर पाते हैं । यदि हम प्रेमचन्द की बात करें और उनके नारी पात्रों की बात करें तो नारी पात्र तो कई हैं, किन्तु उनमें कुछेक ही इस स्तर को प्राप्त कर सके ऐसे हैं । प्रेमचंद के चिरस्थायी नारी पात्रों में सुमन [सेवासदन], सोफिया [रंगभूमि], निर्मला [निर्मला] तथा धनिया [गोदान] की ही गणना कर सकते हैं । डा. हंसराज रहबर होरी और धनिया के संदर्भ में लिखते हैं —

" जिस तरह मर्द पात्रों में प्रेमचंद का सबसे अधिक सुंदर और महान पात्र होरी है, उसी प्रकार स्त्री-पात्रों में धनिया सबसे अधिक सुंदर और महान पात्र है । होरी अपने समाज के मूल्यों और मर्यादाओं का पालन करता है । रिवाज, परिवार और कानून सबको मानकर चलता है । वह पंचों को डांड और थानेदार को रिश्वत देता है । लेकिन धनिया अपने पति के इस दब्बूपन को पसंद नहीं करती । वह धर्म, समाज और सरकार सबकी विद्रोही है ।"[26] यहाँ एक तथ्य गौरतलब है जब हम धनिया को सुंदर और महान कहते हैं तो वहाँ तात्पर्य उसकी औपन्यासिक सुंदरता और महानता से है । जिस तरह से उपन्यासकार ने इस पात्र की मावजत की है, उससे है ।

स्वयं प्रेमचंद एक स्थान पर धनिया के संदर्भ में लिखते हैं —

" धनिया का विचार था कि हमने जमींदार के खेत जोते हैं तो वह अपना लगान ही तो लेगा । हम उसकी खुशामद क्यों करें, उसके तलवे क्यों सहलायें ? यद्यपि अपने विवाहित जीवन के बीस वर्षों में उसे अच्छी तरह अनुभव हो गया था कि चाहे कितनी ही कतर-ब्योंत करो, चाहे कितना ही पेट-तन काटो, चाहे एक-एक कौड़ी को दाँतों से पकड़ो, मगर लगान बेबाक होना मुश्किल है । फिर भी वह हार न मानती थी और इस विषय पर स्त्री-पुरुष में आये-दिन संग्राम छिड़ा रहता था ।"[27] जिस प्रकार श्रीमती इन्दिरा गाँधी के समय में उस लौह-संकल्पिनी प्रधानमंत्री के संबंध में

विपक्ष के नेता तक यह कहते थे कि कांग्रेस पार्टी में यदि कोई मर्द है तो वह इन्दिरा गाँधी है ; ठीक उसी तरह हम कह सकते हैं कि प्रेमचन्द के औपन्यासिक नारी पात्रों में यदि कोई मर्द है तो वह धनिया है । डरना और दबना वह नहीं जानती । समाज और धर्म के और सरकार के ठेकेदारों से वह निरंतर लड़ती है । कठिन-से-कठिन परिस्थितियों का वह सामना करती है । रोना उसकी फितरत नहीं है । एक स्थान पर होरी को कहती है कि भगवान ने खामखाह तुम्हें मर्द बनाया है ।[28] धनिया विद्रोह की साकार प्रतिमा है । जब उसका बेटा गोबर झुनिया को गर्भवती अवस्था में निराधार छोड़कर कायरों की तरह भाग जाता है , तब पहले तो वह खीजती है , झुंझलाती है , पर फिर मोम की तरह पिघलकर अपनी माया-ममता का परिचय देती है । यथा —
"वह साध्वी जिसने होरी के सिवा किसी पुरुष को आँख भर देखा भी नहीं था , इस पापिष्ठा को गले लगाये उसके आँसू पोंछ रही थी , जैसे कोई चिड़िया अपने बच्चों को चिपटाए बैठी हो ।"[29]

तो यही माया-ममता की देवी गाय की हत्यावाले मामले में सती का फटकारती है । अपने भाई को बचाने के लिए होरी जब झूठी गवाही देता है , तब वह उस पर थूकने झुकती है । वह गाय के हत्यारे को , चाहे वह उसका देवर ही क्यों न हो , छोड़ देने में पाप समझती है । उस समय वह थानेदार तक को फटकार देती है —
"देख लिया तुम्हारा न्याय और तुम्हारी अक्ल की दौड़ । गरीबों का गला काटना दूसरी बात है , दूध का दूध और पानी का पानी करना दूसरी बात है ।"[30]

डा. मनोहर बंदोपाध्याय ने धनिया के संदर्भ में बिलकुल सही लिखा है — "शी इज़ एज़ टेण्डर इन हर हार्ट एज़ शी फियर्सली टफ आउटवर्डली. शी रिसैम्बल्स द आइडियल गुड्नेस आफ हर हसबण्ड एण्ड स्पार्ट्स हीम इवन व्हेन शी नोज़ द हसबण्ड इज़ लीडिंग द फैमिली टू कैटास्ट्रोफिक एण्ड बाय हिज़ सियर फॉली । शी इज़ ए डाउन-टू-अर्थ

रियालिस्ट एण्ड इज़ कोगिशियस आफ हार्ड ट्रुथ्स आफ लाइफ ... द आपेर हेज़ मेड हर फुल आफ फ्लेश ब्लड. शी हेज आल्सो द पोटेन्शियल ऑफ विकनेस एण्ड द स्ट्रेन्थ आफ द पीजेण्ट वूमन ... शी इज़ अनइक्वौल्ड इन आल विमेन्स कैरेक्टर्स आफ प्रेमचन्द. शी विन्स द [illegible] सिम्पथी आफ द रीडर्स एज़ ए वाईफ, मदर, मदर-इन-ला एण्ड ए ह्यूमन [illegible] कौड आफ एन इण्डियन विलेज." ३।

ऐसे पात्रों को समझने का एक तरीका यह हो सकता है। जैसे कोई अपने पिछले तीस-चालीस साल के देखे फिल्मों पर दृष्टिपात करें और उनमें से कुछेक पात्रों को छाँट कर निकालें जो उसके दिल-दिमाग पर छाये हुए हों तो ऐसे पात्रों को चिरस्मरणी कह सकते हैं। कोई एक महान लेखक भी अपने जीवन में ऐसे कुछेक पात्रों का ही निर्माण कर सकता है।

अब जैनेन्द्र के ऐसे चिरस्मरणी पात्रों पर विचार करें तो कट्टो [परख] ; सुनीता [सुनीता] , मृणाल [त्यागपत्र] , नीलिमा [मुक्तिबोध] , रंजना [दशार्क] आदि की गणना हम ऐसे पात्रों में कर सकते हैं। प्रेमचन्द की धनिया की तरह जैनेन्द्र की मृणाल औपन्यासिक पाठकों के दिलो-दिमाग पर बरसों छायी रहेगी। जैनेन्द्र ने और कोई पात्र का निर्माण न किया होता तो केवल इसी एक पात्र के द्वारा भी वे स्रष्टा के बिरुद को सार्थक कर सकते थे। वह मृणाल ही थी जिसने मुझे आकर्षित किया था और इस विषय के चुनाव का कारण भी वही है। जैनेन्द्र साहित्य के मर्मज्ञ डा. चन्द्रकान्त बांदिवडेकर मृणाल के संदर्भ में लिखते हैं —" मृणाल [illegible] आरम्भ से ही विशिष्ट व्यक्तित्व है। नटखट शीला का अपराध वह अपने सिर पर ओढ़ लेती है और सजा भोगती है, मास्टर के द्वारा दी गई बेंत की मार उसे अनेक रूपों में सहन करनी पड़ी है — प्रमोद की माँ, मृणाल के पति उसे बेंत से मारते हैं और समाज भी उसे अलग ढंग से बेंत से मारता है और वह आद्योपांत अजब सहिष्णुता का

परिचय देती है । मृणाल में निश्चय ही एक आवेग है जो निकलते समय भी अजब तरीके से व्यक्त होता है । ... ऊपर से फिसलन और पतन के रास्ते पर जानेवाली मृणाल भीतर से सर्वान्तर्यामी परमात्मा के समीप जा रही थी । .... प्रमोद के साथ न आने का निर्णय कर मृणाल अधिक ऊँचे उठती है, अधिक खरी सिद्ध होती है । उसके भीतरी सुवर्ण की परीक्षा में उत्तीर्ण हो जाती है । इस उत्तीर्णता का ही परिणाम है कि उसकी मृत्यु के बाद प्रमोद की मानसिक व्यवस्था खत्म हुई, अपनी क्षुद्रता का अहसास उसे हुआ, अपनी चूक से वह अवगत हुआ । ... धन और मान जो अब तक वह जुटाता रहा वह सब उसे मैल लगा और इसलिए आत्मा की ज्योति को ढकने वाले इस मैल को उसने उतार-खींचकर फेंक दिया — जी का "त्यागपत्र" उसीका एक प्रतीकात्मक परिणाम है ।"[52]

डा. देवराज उपाध्याय मृणाल के संदर्भ में लिखते हैं —
" "त्यागपत्र" एक ट्रेजडी है — वज्रहृदय को भी हिला देनेवाली ट्रेजडी । मृणाल की नियति के की कुटिलता को जरा देखिए । ट्रेजडी उसके अनाथ होने में नहीं, उसके जीवन में रोटियों के लाले पड़ने में नहीं, उसके तिल-तिल कर मरने में नहीं, बल्कि पति के प्रति समर्पित होकर जीवन व्यतीत करने के कारण पति की उपेक्षिता हो नारकीय जीवन को स्वीकार कर लेने पर बाध्य होने में है । परिस्थितियों के नीचे दबकर कब्र में चला जाना तो कुछ नहीं ; पर परिस्थिति के चक्कर में पड़कर, एक सती-साध्वी स्त्री का अपवित्र वेश्या-जीवन की भयंकर यंत्रणा को स्वीकृत करने के लिए बाध्य होना — यह आत्मा की ट्रेजडी है । टामस हार्डी के उपन्यासों का एक प्रसिद्ध आलोचक "टैस" के बारे में कहता है — "

से दृष्टिकोण पंक्तियाँ अंतःप्रांतीय मृणाल के सम्बन्ध में लागू हो सकती है । मृणाल वह चरित्र है जो समूचे हिन्दू समाज को कटघरे में खड़ा कर देता है । वह अनेक प्रश्नों को उकेरती है । सच को जीना और सच को जीलना कितना खतरनाक हो सकता है , मृणाल के चरित्र से यह स्पष्ट होता है । हमारा समाज कितना खिचोड़ा है , यह उसने बता दिया है । मृणाल के अलावा सुनीता , नीलिमा तथा रंजना आदि को भी हम इस श्रेणी के अंतर्गत रख सकते हैं ।

प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के त्रिपरिमाणी पात्रों पर विचार करें तो प्रेमचन्द के त्रिपरिमाणी नारी पात्रों में निर्मला , रानी देवप्रिया , जालपा , मुन्नी , सकीना , मालती , धुनिया आदि की गणना कर सकते हैं ; तो जैनेन्द्र के त्रिपरिमाणी नारी पात्रों में कल्याणी , भुवनमोहिनी , अनिता , एलिजाबेथ , अपरा , उदिता [अनामस्वामी] , परमिता आदि की गणना कर सकते हैं । त्रिपरिमाणी पात्रों को अंग्रेजी में "राउण्ड कैरेक्टर्स" कहा गया है । इन पात्रों के जीवन में वैचारिक तथा सामाजिक आरोह-अवरोह अत्यधिक होते हैं ।

मुख्य पात्र :

उपन्यास में पात्रों की प्रधानता के आधार पर जो वर्गीकरण हुआ है , उसमें मुख्य पात्र , गौण पात्र , पार्श्वभौमिक पात्र , वैयक्तिक पात्र , प्रतिपात्र आदि प्रकार या वर्ग आते हैं । मुख्य पात्र जैसा कि उसके नाम से स्पष्ट है उपन्यास में प्राधान्य रखते हैं । उपन्यास के नायक-नायिका के अलावा ऐसे पात्र दो-चार और रख सकते हैं । यहाँ हमारा उपक्रम प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के नारी पात्रों से होने के कारण हम केवल नारी पात्रों का उल्लेख करेंगे जिनकी गणना मुख्य पात्रों के अंतर्गत हो सकती है ।

प्रेमचन्द के औपन्यासिक नारी-पात्रों में विरजन, माधवी (वरदान); सुमन, शान्ता (सेवासदन); विद्या, श्रद्धा, गायत्री, विलासी (प्रेमाश्रम); सोफिया, रानी जाह्नवी (रंगभूमि); रानी देवप्रिया, अहल्या (कायाकल्प); जालपा, रतन (गबन); निर्मला, सुधा (निर्मला); सुखदा, सकीना (कर्मभूमि); पूर्णा, प्रेमा (प्रतिज्ञा); धनिया, मालती, सिलिया (गोदान); पुष्पा, शैव्या (मंगलसूत्र) आदि की गणना मुख्य नारी-पात्रों में कर सकते हैं।

जैनेन्द्र के औपन्यासिक नारी पात्रों में कट्टो, गरिमा (परख); सुनीता (सुनीता); मृणाल (त्यागपत्र); कल्याणी (कल्याणी); सुखदा (सुखदा); भुवनमोहिनी (विवर्त); अनिता, सुमिता, चन्द्री (व्यतीत); इला (जयवर्द्धन); नीलिमा (मुक्तिबोध); अपरा, वनानि (अनंतर); उदिता, वसुंधरा (अनामस्वामी); रंजना, पारमिता (दशार्क) आदि की गणना मुख्य नारी पात्रों के अंतर्गत हो सकती है।

दोनों के मुख्य नारी पात्रों की तुलना करें तो प्रतीत होता है कि प्रेमचन्द के उपन्यासों में इनकी संख्या अनुपातन अधिक है। जैनेन्द्र के कुछ उपन्यास तो ऐसे हैं जिनमें नायिका के अतिरिक्त कोई दूसरा प्रभावशाली मुख्य नारी पात्र नहीं मिलता है। त्यागपत्र, कल्याणी, सुखदा, जयवर्द्धन, मुक्तिबोध आदि ऐसे उपन्यास हैं। प्रेमचन्द के मुख्य नारी पात्र अधिक सामाजिक, सहज और विश्वसनीय लगते हैं; दूसरी ओर जैनेन्द्र के कुछ नारी पात्र संभावनाओं के क्षेत्र में आते हैं। जैनेन्द्र के मुख्य नारी-पात्रों के पति कहीं-कहीं अत्यधिक उदार (या उदासीन) मिलते हैं। आदिवासी समाज में जिनको "भोरिया" (ठण्डा या कोल्ड) कहा जाता है, ऐसे नायक जैनेन्द्र में अधिक मिलते हैं। अतः नायिकाएँ भी उसी तरह की आयी हैं। जहाँ नायक दूसरी तरह के हैं वहाँ उपन्यास की परिणति कुछ दूसरे ढंग से हुई है, यथा त्यागपत्र और कल्याणी में।

गौण या [illegible] पार्श्वभौमिक पात्र :

उपन्यास में गौण या पार्श्वभौमिक पात्रों का विशेष महत्त्व होता है । उससे उपन्यास की पृष्ठभूमि का निर्माण होता है । इन पात्रों के संदर्भ में डा. पारुकान्त देसाई लिखते है — " उपन्यास में इन पार्श्वभौमिक पात्रों का अस्तित्व अधिक होता है , तथापि उपन्यास में उनकी उपस्थिति अनिवार्य होती है क्योंकि इन पात्रों के द्वारा विश्वसनीय सामाजिक संदर्भ का निर्माण होता है ।" [33]

ऊपर प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के जो मुख्य पात्र दिए है उनके अलावा जो दूसरे नारी पात्र है उनको हम गौण या पार्श्वभौमिक पात्रों में रख सकते हैं । किन्तु यदि तुलना की जाए तो जैनेन्द्र की तुलना में प्रेमचन्द के उपन्यासों में ऐसे गौण या पार्श्वभौमिक पात्रों का संसार अधिक विस्तृत और व्यापक हैं । जैनेन्द्र ने तो गौण नारी पात्रों का कहीं-कहीं जिक्र ही उड़ा दिया है । उनको कोई स्वतंत्र नाम न देकर किसी की मां या पत्नी या बहन के रूप में बताया गया है । इसका कारण दोनों उपन्यासकारों के स्वभाव में भी है । प्रेमचन्द के उपन्यास अपेक्षाकृत बृहदकाय और महाकाव्यात्मक है , जैनेन्द्र के प्रायः उपन्यास "लघु उपन्यास " की श्रेणी में आते हैं । दूसरे प्रेमचन्द के उपन्यास के केन्द्र में समाज है , जैनेन्द्र के उपन्यास के केन्द्र में व्यक्ति है ।

तथापि उभय के औपन्यासिक संसार में जो स्मरणीय गौण या पार्श्वभौमिक पात्र उभरते है उनको हम यहां पंक्तिबद्ध कर सकते है — बिलासी , सुभागी , लौंगी , जग्गी , जोहरा , रुक्मिणी , घटानिन , मुन्नी , सलोनी , कुसुम , सुमित्रा , सिलिया , सुनिया , नोहरी , बुहिया , तितली , मिस बटलर (प्रेमचन्द) तथा सत्या , राजनंदिनी , तिन्नी , बुधिया , कपिला , राजेश्वरी , राजश्री (जैनेन्द्र) ।

इनमें भी लौंगी, जग्गी, मुन्नी, सलोनी, सिलिया (प्रेमचंद) तथा तिन्नी, बुधिया, कपिला (जैनेन्द्र) जैसे नारी पात्र हमारा विशेष ध्यान आकृष्ट करते हैं। रंगभूमि " के संदर्भ में बात करते हुए डा. मन्मथनाथ गुप्त कहते हैं — " इस उपन्यास की सबसे साध्वी पात्री कुलसुम है। वह पुराने ढंग के सतीत्व का प्रतीक है और फिर भी हमारी श्रद्धा की पात्री हो जाती है। पर इस उपन्यास का सबसे जबर्दस्त नारी चरित्र सुभागी है; वह इब्सन की नोरा का एक हद तक ग्रामीण संस्करण है, ऐसी नारी जो पति को सुधार कर फिर सही माने में सहधर्मिणी बनने के लिए घर लौट आती है। इसका चरित्र बहुत ही तेजस्वी है।" [34]

प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के गौण या सार्वभौमिक पात्रों पर विचार करें तो प्रतीत होता है कि प्रेमचन्द के औपन्यासिक संसार में इन [illegible] पात्रों का सविशेष महत्व है। जैनेन्द्र का ध्यान केवल मुख्य पात्रों पर है। अनेक स्थानों पर जैनेन्द्र के गौण पात्र केवल पत्ता-पात्र (कार्ड-कैरेक्टर्स) मात्र बनकर रह जाते हैं। प्रेमचन्द में छोटे-से छोटा पात्र अपने व्यक्तित्व की एक झलक दिखा जाता है।

<u>हेत्वर्थक पात्र :</u>

हेत्वर्थक पात्र उपन्यास में किसी-न-किसी हेतु या प्रयोजन से उपन्यास में आते हैं। कभी प्रमुख पात्र के [illegible] व्यक्तित्व के विलोम को दृष्टिगत कराने के उद्देश्य से आते हैं। जैसे प्रेमचन्द के नारी पात्रों का विचार करें तो "सेवासदन" के शान्ता और सुमन; "प्रेमाश्रम" के विद्या और गायत्री; रानी देवप्रिया और [illegible] लौंगी (कायाकल्प); सुखदा और सकीना (कर्मभूमि); धनिया और झुनिया (गोदान); सोफिया और इन्दु (रंगभूमि); नोहरी और सोना (गोदान); धनिया और गोविन्दी (गोदान) आदि पात्रों को

हम विलोमी पात्र कह सकते हैं । जैनेन्द्र के नारी पात्रों को इस दृष्टि से देखें तो कट्टो और गरिमा (परख) ; सुनीता और सत्या (सुनीता); मृणाल और मृणाल की भाभी (त्यागपत्र) ; सुखदा और सुखदा की माँ (सुखदा) ; इला और एलिजाबेथ (जयवर्द्धन) ; अपरा और वनानि (अनंतर) ; रंजना और पारमिता (दशार्क) आदि पात्रों को हम एक-दूसरे के लिए विलोमी पात्र कह सकते हैं ।

ऐसे पात्र अलग-अलग उपन्यासों में भी छांटे जा सकते हैं । जैसे "प्रेमाश्रम" की विलासी और "गोदान" की धनिया , विलासी जहां शांत स्वभाव की है , उसका पति उग्र स्वभाव का है । दूसरी ओर "गोदान" का होरी बहुत शांत है और धनिया उग्र है । "xxx "काया-कल्प की लौंगी जहां अत्यन्त सेवाभावी है , वहां "गोदान" की नोहरी एक कर्कशा औरत है और अपने पति से सेवा करवाती है । जैनेन्द्र के नारी पात्रों को लें तो "त्यागपत्र" की मृणाल और "कल्याणी" की कल्याणी जहां एक छोर पड़ती हैं , वहां "सुखदा" की सुखदा और "दशार्क" की रंजना दूसरे छोर पर पड़ती है ।

<u>पत्ता-पात्र (कार्ड-कैरेक्टर्स) :</u>

ऐसे पात्र ताश के पत्तों के समान होते हैं । ताश के xxxx पत्तों को आप ऊपर से देखें या नीचे से उनके चित्र समान ही दिखते हैं ; ठीक उसी तरह ये पात्र भी उपन्यास में अपनी बंधी-बंधाई मुद्रा को लेकर आते हैं । प्रेमचन्द के उपन्यासों में ग्रामीण पात्रों में जहां लोगों का सामूहिक या कोरस में चित्रण मिलता है , वहां के नारी पात्र हमें इस श्रेणी के मिलते हैं । वैसे प्रेमचन्द में ऐसे पात्रों का अभाव मिलता है और यह उनकी औपन्यासिक कला का दोष नहीं , xxx बल्कि गुण है । जैनेन्द्र में ऐसे पात्र अधिक मिलते हैं । अनेक स्थानों पर तो इनके नाम तक नहीं दिए गए हैं , जैसे सत्यधन की माँ , गरिमा की माँ , वकील साहब की पत्नी , देवलालीकर की

पत्नी आदि नारी पात्र ।

अन्तर्मुखी चरित्र और बहिर्मुखी चरित्र :

मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर जो वर्गीकरण हुआ है उसमें अंतर्मुखी और बहिर्मुखी चरित्र आते हैं । अंतर्मुखी चरित्र अपने आप में डूबे रहते हैं और बहिर्मुखी बहिर्मुखी चरित्र सामाजिक कार्य-कलापों , गतिविधियों और हलचलों में अधिक रुचि लेते हैं । प्रेमचन्द के अधिकांश नारी पात्र बहिर्मुखी प्रकृति के हैं , जबकि जैनेन्द्र के अधिकांश नारी पात्र अंतर्मुखी प्रकार के हैं । प्रेमचन्द के नारी पात्र बहिर्मुखी हैं तथापि निर्मला , श्रद्धा [प्रेमाश्रम] ; इन्दु [रंगभूमि] ; लौंगी [कायाकल्प] आदि पात्र कहीं-कहीं अन्तर्मुखी की सीमाओं को स्पर्श करते हुए प्रतीत होते हैं । जैनेन्द्र के नारी पात्र अन्तर्मुखी प्रकार के हैं , किन्तु सुखदा , अनिता , एलिजाबेथ , मृणाल , पारमिता , मधुरिया जैसे पात्र कहीं-कहीं बहिर्मुखी पात्रों की सीमाओं को छूते हुए जान पड़ते हैं ।

साडवादी और मासोक्वादी चरित्र :

मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर पात्रों के साडवादी [सैडिस्ट] और मासोक्वादी [मैसोकिस्ट] आदि प्रकार भी सामने आते हैं । साडवादी चरित्र पर-पीड़क होते हैं और मासोक्वादी चरित्र आत्मपीड़क । किन्तु जैसे अन्तर्मुखी चरित्र और बहिर्मुखी चरित्र विलोमी होते हैं , ऐसा यहां नहीं होता । पात्र या तो अंतर्मुखी होता है या बहिर्मुखी । किन्तु साडवादी और मासोक्वादी में ऐसा नहीं है । जरूरी नहीं है कि कोई पात्र साडवादी या मासोक-वादी हो ही । हम यहां नारी पात्रों की चर्चा कर रहे हैं और नारी प्रकृत्या साडवादी कम होती है । नारी प्रकृत्या आत्मपीड़क होती है , परंतु किसीको मासोक्वादी तब कहा जायेगा , जब

उसमें इस प्रवृत्ति का आधिक्य पाया जाता हो । "त्यागपत्र" की मृणाल , "कल्याणी" की कल्याणी , व्यतीत" की बुधिया , "जय-वर्द्धन" की इला आदि को हम मासोक्वादी कह सकते हैं । "सुखदा" की सुखदा में प्रारंभ में सादवादी प्रवृत्ति मिलती है , वह हर बात में अपने पति को ठेस पहुँचाना चाहती है , परंतु उपन्यास के अंत में जब वह घुट-घुटकर मरना पसंद करती है , आत्म-प्रतारणा में जीवन व्यतीत करना चाहती है , तब उसमें वही मासोक्वादी प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं ।

"गोदान" की धनिया उग्र होते हुए उसमें आत्मपीड़क चरित्र के कुछ गुण मिलते हैं । चिरजन , माधवी , सुमन , निर्मला , सोंगी , मुन्नी , सकीना , सोफिया , सिलिया आदि पात्रों में भी हमें यह गुण मिलते हैं । उभय कथाकारों में सादवादी नारी-चरित्र बहुत ही स्वल्प मात्रा में पाये बहुत× जाते हैं । रंगीली [निर्मला] , नोहरी [गोदान" आदि को हम सादवादी में ले सकते हैं । जैनेन्द्र के सुखदा और रंजना जैसे पात्रों को हम अंततः सादवादी कह सकते हैं ।

ग्रन्थिग्रस्त चरित्र :

मनोवैज्ञानिक आधार पर जो वर्गीकरण हुआ है उसमें ग्रन्थि-ग्रस्त चरित्र भी आते हैं । ऐसे पात्र किसी-न-किसी प्रकार की मनो-ग्रन्थि×से ग्रन्थि से पीड़ित होते हैं । सामान्य भाषा में हम इसे "मन की गांठ " कहते हैं । ऐसी ग्रन्थि से जो व्यक्ति पीड़ित होता है उसका बाह्य-सामाजिक व्यवहार साधारण [नोर्मल] नहीं रह पाता । कई बार सामान्य-सी लगनेवाली स्थितियों में भी वह "ओवर-रीएक्ट" कर जाता है । वस्तुतः ऐसे व्यक्ति को भी मालूम नहीं होता कि वह किसी मनोवैज्ञानिक ग्रन्थि ग्रन्थि का शिकार है । आजकल पाश्चात्य देशों में , और अब अब तो भारतीय महानगरों में भी इसके विशेषज्ञ डाक्टर पाए जाते हैं , जिनको "सायक्याट्रिट " कहते हैं । वे मनोग्रन्थि ग्रस्त व्यक्ति के साथ कुछ बैठकें करके निदान

करते हैं कि उनके मन में कौन-सी ग्रन्थि है जिसके कारण उनका व्यवहार नार्मल नहीं रह पाता है। यहाँ मेरी स्मृति में एक किस्सा कौंध रहा है जिसे मेरे मार्गदर्शक महोदय ने एक बार बातों-बातों में बताया था। एक बार वे किसी गाँव में गये थे तब एक व्यक्ति ने किसी आश्रम की बात आने पर उन पर जानलेवा हमला किया था। उस व्यक्ति से उनकी कोई वैयक्तिक रंजिश नहीं थी। बाद में उन्होंने जब उसी गाँव के एक दूसरे व्यक्ति को पूछा तो उसने बताया कि बड़ौदा का कोई आश्रम वाला लड़का आश्रम का नाम लेकर उनको ठग गया था, तभी से आश्रम का नाम पड़ते ही वह व्यक्ति आपे से बाहर हो जाता है। इसे कहते हैं ग्रन्थि। वैसे वह व्यक्ति नार्मल रहता है, परन्तु आश्रम का नाम आते ही वह एब्नार्मल व्यवहार करने लगता है। उपन्यास में मानव-जीवन का ही चित्रण होता है, अतः उसमें भी ऐसे चरित्र आ सकते हैं।

अब उभय उपन्यासकारों के नारी पात्रों को इस संदर्भ में विवेचित करने का कुछ प्रयत्न करेंगे। "सेवासदन" उपन्यास की सुमन शान्त और गंभीर है। कुछ पढ़ी-लिखी भी है। पर वह भोली वेश्या के कोठे पर जा बैठती है। उसका यह व्यवहार उसके मन में जो ग्रन्थि है — लघुता ग्रन्थि — उसके कारण है। यह ग्रन्थि आर्थिक अभावों के कारण है। उसकी माँ गंगाजली दहेज नहीं जुटा पाने के कारण उसका विवाह एक दुहाजू से कर देती है। उसके बाद उसका पति यदि उसके साथ हमदर्दी से पेश आता तो उसकी यह ग्रन्थि दूर हो सकती थी, किन्तु वह झक्की या दकियानूस था। अतः पति-पत्नी में रात-दिन खीच-पिच होती रहती थी। अतः उसकी यह ग्रन्थि दिन-ब-दिन बढ़ती ही जाती है। उस पर वह देखती है कि भोली के सामने धर्मxही धन ही नहीं, धर्म भी सिर झुकाता है।[35] तब पति द्वारा निकाले जाने पर, और कहीं से आश्रय न मिलने पर वह भोली के कोठे पर जा बैठती है।

ज्ञानशंकर

"प्रेमाश्रम" उपन्यास में प्रेमशंकर को विलासी और बेपढ़ लंपट बताया है । उनकी साली गायत्री उसके मोहपाश में फंस जाती है । वस्तुतः गायत्री के पति की असामयिक मृत्यु हुई थी और वह विधवा हो गई थी । गायत्री जमींदार परिवार से है । उन लोगों में विधवा-विवाह नहीं होते थे । ध्यान रहे प्रेमचन्द के समय में विधवा-विवाह एक प्रमुख मुद्दा था । ऊंची जातियों में विधवाओं के पुनर्विवाह नहीं होते थे । अतृप्त काम-वासना के कारण गायत्री के मन में काम-ग्रन्थि का विकास होता है । समाज में अपनी प्रतिष्ठा के कारण उसे कोई स्वस्थ मार्ग नहीं मिलता है । अतः राधा-कृष्ण की लीला के बहाने से ज्ञानशंकर उसे फांसता है । प्रेमचंद ने तो एक वस्तुवादी लेखक की हैसियत से उसका यथार्थ वर्णन भर कर दिया है, किन्तु यदि इस पात्र की हम मनोवैज्ञानिक व्याख्या करें तो उपर्युक्त निष्कर्ष पर पहुंच सकते हैं । प्रेमचन्द एक सामाजिक उपन्यासकार हैं, अतः उनके उपन्यासों में मनोवैज्ञानिक स्थान या क्षण नहीं हो सकते, ऐसा कहना उपयुक्त न होगा ।

उपर्युक्त काम-ग्रन्थि का अतिरेक स्त्री को निम्फोमेनियाक बना सकता है । काम-वासना प्रत्येक स्त्री में होती है, परन्तु उसका अतिरेक जब हो जाता है, तब ऐसी स्त्री को "विमुक्तवासना-वती" स्त्री कहा जाता है ।[36] अंग्रेजी में इसे "निम्फो" और उसमें निहित ग्रन्थि को "निम्फोमेनिया" कहते हैं ।[37] "कायाकल्प" की रानी देवप्रिया तथा "गोदान" की मालती इसके उदाहरण हैं । ऐसी स्त्रियों की काम-वासना किसी एक पुरुष से संतुष्ट नहीं होती, अतः वे निरंतर नये पुरुषों की तलाश में रहती हैं । सामान्य भाषा में ऐसी स्त्रियों को कुल्टा या वेश्या कहा जाता है, परन्तु वेश्या और निम्फो में अंतर यह है कि वेश्या पैसे के लिए अपने देह का सौदा करती है, जबकि ऐसी स्त्री अपनी काम-संतुष्टि के लिए परपुरुषगामिनी होती है । यद्यपि प्रेमचन्द-साहित्य में सती-साध्वी स्त्रियां ही अधिक मिलती हैं, परन्तु

कहीं-कहीं ऐसी स्त्रियों का चित्रण भी मिल जाता है और एक यथार्थ-वादी लेखक होने के नाते प्रेमचन्द समाज की उस वास्तविकता को नकार नहीं सकते थे ।

लघुत्वग्रंथि का विलोम है प्रभुत्व-ग्रंथि । इस ग्रन्थि से पीड़ित लोग स्वयं को सर्वगुण-संपन्न मानते हैं । सत्ता-संपत्ति-संपन्न लोग प्रायः इस श्रेणी में आते हैं । प्रेमचन्द के नारी पात्रों में गायत्री , रानी देवप्रिया , रानी जाह्नवी , अहल्या , मीनाक्षी आदि पात्र में प्रभुत्व-ग्रन्थि के कुछ लक्षण पाते हैं । जैनेन्द्र के नारी पात्रों में गरिमा , सुनीता , राजनंदिनी की माँ , कुमार की भाभी , भुवनमोहिनी , सुमित्रा , कला , मीलिमा , अपरा , रंजना , शैफालिका , पार-मिता आदि पात्रों में हमें यह ग्रन्थि के परिचय लक्षण नजर आते हैं ।

आत्मपीड़ावादी प्रवृत्ति भी किसी-न-किसी मनो-ग्रन्थि का ही परिणाम है । प्रेमचन्द के नारी पात्रों में सिरजन , विलासी , सोफिया , मंगी , निर्मला , मुन्नी , सकीनी , विद्या , सिलिया, सोना आदि पात्रों में हमें यह आत्मपीड़क प्रवृत्ति मिलती है । जैनेन्द्र के नारी पात्रों पर दृष्टिपात करें तो कट्टो , मृणाल , कल्याणी , इला , रामश्री , राजेश्वरी , भाभू आदि नारी-पात्रों में यह प्रवृत्ति हमें मिलती है । किन्तु मृणाल और कल्याणी में यह सर्वाधिक रूप से पायी जाती है ।

प्रत्येक व्यक्ति को किसी-न-किसी वस्तु , प्राणी , जीव-जंतु या व्यक्ति का डर होता है । परन्तु यह डर जब अतिरेकता की सीमाओं को छूने लगे तब उसे फोबिया-ग्रन्थि कहते हैं । "कायाकल्प" की रानी देवप्रिया यों तो वैभव और विलासिता का जीवन व्यतीत करती है , परन्तु उसके दिलो-दिमाग पर हमेशा भय या खौफ की छाया मंडराती रहती है । यह खौफ है अपने पति या प्रियतम से बिछड़ जाने का खौफ । निर्मला और विद्या भी अपने भविष्य को

लेकर आश्वस्त नहीं है, अतः निरंतर एक भय के आतंक से पीड़ित रहती है। मुन्नी बलात्कृत हो चुकी है, अतः बहुत समय तक वह पुरुष की छाया से भी भागती रहती थी। जैनेन्द्र के नारी पात्रों पर दृष्टिपात करें तो "त्यागपत्र" की मृणाल को अपनी भाभी से बहुत डर लगता था। यह डर ही था कि वह प्रायः अपने घर से बाहर अपनी सहेली शीला के घर अधिक समय बिताने लगी थी। "कल्याणी" उपन्यास की कल्याणी "फोबिया" ग्रन्थि से पीड़ित है। उसे सदैव यह डर रहता है कि कोई उसकी हत्या करने वाला है।

जहाँ अति कामुकता ग्रन्थि का रूप धारण कर लेती है, वहाँ कामुकता का अभाव भी स्त्री को ठण्डी (फ्रिजिड) बना देता है। यह फ्रिजिडिटी भी एक प्रकार की ग्रन्थि है। प्रेमचन्द के नारी पात्रों को देखें तो विरजन (विवाहोपरान्त), इन्दु, मुन्नी, सुखदा आदि में यह प्रवृत्ति (या निवृत्ति ?) थोड़ी-बहुत मात्रा में पायी जाती है। जैनेन्द्र के नारी पात्रों कल्याणी, इला, वनानी, अपरिमिता आदि में यह वृत्ति पायी जाती है। एक और तथ्य यहाँ द्रष्टव्य है कि जैनेन्द्र के नारी-पात्रों की इस वृत्ति के पीछे उनके नायकों का ठण्डा व्यवहार भी कारणभूत है। उपन्यासों में अनेक स्थानों पर पाठक "सीलिंग" वाली स्थिति में रहते हैं। नायक-नायिका के बीच कुछ होगा, कुछ होगा, ऐसा वे सोचते रहते हैं, और अन्त में टांय-टांय फिस हो जाता है।

निष्कर्ष :

अध्याय के समग्रावलोकन से हम निम्नलिखित निष्कर्षों को रेखांकित कर सकते हैं :—

(1) प्रेमचन्द के कुलीन औपन्यासिक नारी पात्रों में विरजन, सुवामा, सुशीला, माधवी (वरदान); सुमन, शान्ता, भोली, गंगाजली (सेवासदन); विद्या, श्रद्धा, गायत्री, विलासी, [illegible] (प्रेमाश्रम); सोफिया, जाह्नवी, इन्दु, सुभागी (रंगभूमि);

मनोरमा, रानी देवप्रिया, अहल्या, लौंगी (कायाकल्प); जालपा, रतन, जग्गो, मानकी, जागेश्वरी, जोहरा (गबन); निर्मला, कृष्णा, रंगीली, सुधा, कल्याणी (निर्मला); सुखदा, सकीना, पठानिन, मुन्नी, सलोनी, रेणुका, नैना (कर्मभूमि); पूर्णा, प्रेमा, सुमित्रा (प्रतिज्ञा); धनिया, मालती, सिलिया, झुनिया, सिलिया की माँ, रूपा, सोना, नोहरी, मीनाक्षी, चुहिया (गोदान); पुष्पा, शिब्बी, शैव्या, मिस बटलर (मंगलसूत्र) आदि आते हैं।

(2) जैनेन्द्र के तुलनीय औपन्यासिक नारी पात्रों में कट्टो, गरिमा, कट्टो की माँ, गरिमा की माँ, सत्यधन की माँ (परख); सुनीता, सत्या, माधवी, सुनीता की माँ (सुनीता); मृणाल, मृणाल की भाभी, शीला, राजनंदिनी (त्यागपत्र); कल्याणी, वकील साहब की पत्नी, देवलालीकर की पत्नी (कल्याणी); सुखदा, सुखदा की माँ (सुखदा); भुवनमोहिनी, तिन्नी, मिथिला (विवर्त); अनिता, सुमिता, उदिता, चन्द्री, बुधिया, नीला, कपिला (व्यतीत); इला, एलिजाबेथ (जयवर्धन); नीलिमा, राजश्री, तमारा, अंजलि (मुक्तिबोध); अपरा, चारु, वनानि, राजेश्वरी अनंतर); उदिता, वसुंधरा, मंजुला (अनामस्वामी); रंजना उर्फ सरस्वती, शेफालिका, मधुरिमा, पारमिता, मेंहदी, मालती, सकीना (दशार्क) आदि उल्लेखनीय हैं।

(3) तुलना में समानता-असमानता दोनों पर विचार होता है। तुलनात्मक अध्ययन में किसी को कमतर या श्रेष्ठ बताने का यत्न नहीं होना चाहिए। उसके सकारात्मक पक्ष को लेना चाहिए। तुलनात्मक अध्ययन पूर्वाग्रह-रहित होना चाहिए।

(4) उपन्यास में पात्रों के वर्गीकरण के प्रायः चार आधार हैं -(क) सामान्य सिद्धान्तों के आधार पर, (ख) ई.एम. फारस्टर का वर्गीकरण, (ग) पात्रों की प्रधानता के आधार पर तथा

(4) मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर ।

(5) सामान्य सिद्धान्तों के आधार पर जो वर्गीकरण प्राप्त होता है , उसमें हमें चार प्रकार के चरित्र मिलते हैं -- वर्गीकृत चरित्र , वैयक्तिक चरित्र , स्थिर चरित्र और गतिशील चरित्र ।

(6) ई.एम फारस्टर के वर्गीकरण के अनुसार पात्रों के द्विपरिमाणी और त्रिपरिमाणी आदि प्रकार निर्धारित होते हैं ।

(7) पात्रों की प्रधानता के आधार पर प्रमुख पात्र , पार्श्वभूमिक पात्र , माध्यमिक पात्र , हेत्वर्थक पात्र , पत्ता-पात्र आदि पात्रों के वर्ग निर्धारित होते हैं ।

(8) मनोविज्ञान के आधार पर पात्रों के अंतर्मुखी , बहिर्मुखी , सादवादी , मासोक्वादी , मनोग्रन्थिग्रस्त आदि वर्ग बनते हैं ।

(9) प्रेमचन्द के वर्गीकृत नारी पात्रों में सुभामा, सुशीला , शान्ता , गंगाजली , विद्या , श्रद्धा , शीलमणी , जाह्नवी , इन्दु , अहल्या , जालपा , रतन , निर्मला , सुधा , कल्याणी , सुखदा , रेणुका , धनिया , सिलिया , सुनिया , ज्वा , सोना आदि की गणना कर सकते हैं ; तो जैनेन्द्र के वर्गीकृत नारी-चरित्रों में गरिमा, कट्टो की माँ , सत्यधन की माँ , गरिमा की माँ , सत्या , सुनीता की माँ , मृणाल की भाभी , राजनंदिनी की माँ , वकील साहब की पत्नी , देवलालीकर की पत्नी , सुखदा की माँ , मिथिला , उदिता (व्यतीत) , कपिला , राजश्री , अंजलि , चारु , राजेश्वरी , मंजुला , मेहदी , मालती , सकीना आदि की गणना की जा सकती है ।

(10) जैनेन्द्र के वर्गीकृत नारी पात्रों में "माँ" वर्ग की समस्या प्रायः आर्थिक नहीं है , जबकि प्रेमचन्द के यहाँ उनकी मुख्य चिन्ता आर्थिक ही रही है । दूसरा एक मुख्य अंतर यहाँ यह पाया जाता है कि प्रेमचन्द के यहाँ वर्गीकृत नारी चरित्रों में कई मुख्य नारी पात्र भी आये हैं , जबकि जैनेन्द्र में वर्गीकृत नारी चरित्र पार्श्वभूमिक या गौण प्रकार के अधिक हैं । तीसरे प्रेमचन्द के वर्गीकृत नारी चरित्र

प्रायः गांव, कस्बे या छोटे शहर के हैं, जब कि जैनेन्द्र के यहां ऐसे पात्र प्रायः बड़े शहरों के हैं। जैनेन्द्र के प्रौढ़ वर्गीकृत नारी पत्नियों चरित्रों में राजश्री और राजेश्वरी जैसे नारी पात्र उपलब्ध होते हैं जिनको अपने पतियों के बाहरी संबंधों से कोई एतराज नहीं है।

§11§ प्रेमचन्द और जैनेन्द्र के वैयक्तिक नारी चरित्रों की बात करें तो प्रतीत होता है कि प्रेमचन्द के अधिकांश नारी पात्र ग्रामीण या कस्बाई परिवेश के हैं तो जैनेन्द्र के नगरीय या महानगरीय। प्रेमचन्द के ऐसे नारी पात्रों में मुख्य पात्रों के अतिरिक्त कई बार गौण पात्र भी होते हैं, जबकि जैनेन्द्र के यहां प्रायः वैयक्तिक नारी पात्र उनके उपन्यासों की नायिकाएं हैं। प्रेमचन्द के अधिकांश वैयक्तिक नारी पात्रों में पति-निष्ठा का गुण पाया जाता है, जबकि जैनेन्द्र में उनका झुकाव प्रायः उनके प्रेमियों की ओर पाया जाता है। प्रेमचन्द के ऐसे नारी पात्र प्रायः संघर्षशील हैं, तो जैनेन्द्र के ऐसे नारी पात्रों में आत्म-पीड़ा की प्रवृत्ति मिलती है। जैनेन्द्र के अधिकांश वैयक्तिक नारी पात्र के पति अत्यधिक उदार और व्यापक दृष्टिकोण वाले हैं। वे अपनी पत्नियों को अपने प्रेमियों के साथ घूमने-फिरने की पूरी स्वतंत्रता देते हैं।

§12§ प्रेमचन्द के स्थिर नारी चरित्रों में सुभागा, सुशीला, शान्ता, भोली, गंगाजली, विद्या, रूपा, सोफिया, जाह्नवी, इन्दु, मनोरमा, लौंगी, अग्गी, जोहरा, रंगीली, कल्याणी, पठानिन, सलोनी, धनिया, सिलिया, रूपा, सोना आदि आते हैं। जैनेन्द्र के स्थिर नारी चरित्रों में गरिमा, सत्यधन की मां, कट्टो की मां, गरिमा की मां, रत्ना, सुनीता की मां, माधवी, मृणाल, मृणाल की भाभी, कल्याणी, सुखदा की मां, भुवनमोहिनी, तिन्नी, अनिता, सुमिता, उदिता, चन्द्री, इलाx इला, नीलिमा, राजश्री, वानीरा, राजेश्वरी, मंजुला, मधुरिमा आदि की गणना कर सकते हैं।

(13) प्रेमचन्द के गतिशील नारी चरित्रों में बिरजन, माधवी, सुमन, गायत्री, विलासी, सुभागी, रानी देवप्रिया, अहल्या, जालपा, रतन, निर्मला, सुखदा, सकीना, मालती, धुनिया, तुलसा आदि की गणना कर सकते हैं। जैनेन्द्र के गतिशील नारी चरित्रों में कट्टो, सुनीता, सुखदा, एलिजाबेथ, तमारा, अपरा, उदिता (अनामस्वामी), वसुंधरा, रंजना, पारमिता आदि की गणना कर सकते हैं।

(14) प्रेमचन्द के द्विपरिमाणी पात्रों में सुमन, सोफिया, निर्मला, धनिया आदि की तथा जैनेन्द्र के द्विपरिमाणी पात्रों में कट्टो, सुनीता, मृणाल, नीलिमा, रंजना आदि की गणना कर सकते हैं। ये पात्र किसी भी लेखक की इस्टेट समान होते हैं।

(15) प्रेमचन्द के त्रिपरिमाणी पात्रों में बिरजन, रानी देवप्रिया, जालपा, मुन्नी, सकीना, मालती, धुनिया तथा जैनेन्द्र के ऐसे नारी पात्रों में कल्याणी, भुवनमोहिनी, अनिता, एलिजाबेथ, अपरा, उदिता (अनामस्वामी), पारमिता आदि की गणना कर सकते हैं।

(16) प्रेमचन्द के मुख्य नारी पात्र अधिक सामाजिक, सहज और विश्वसनीय लगते हैं, जब कि जैनेन्द्र के मुख्य नारी पात्र संभावनाओं के क्षेत्र में आते हैं। जैनेन्द्र के नारी पात्रों के प्रति कहीं-कहीं अत्यधिक उदार या उदासीन मिलते हैं।

(17) प्रेमचन्द के पार्श्वभौमिक नारी पात्रों का संसार अधिक विस्तृत और संपन्न है। हेत्वर्थक नारी पात्रों की योजना उभय में समुचित ढंग से हुई है। जैनेन्द्र में पुत्तल-पात्र बिल्कुल व्यक्तित्वहीन हैं।

(18) इनके अतिरिक्त उभय कथाकारों में अंतर्मुखी, बहिर्मुखी, आदर्शवादी, मासोकवादी, मनोग्रन्थि-ग्रस्त आदि पात्र मिलते हैं। जैनेन्द्र में अंतर्मुखी नारी पात्र अधिक मिलते हैं। जैनेन्द्र के मासोकवादी नारी पात्रों में मृणाल और कल्याणी जैसे पात्र अविस्मरणीय कहे जा सकते हैं।

====== XXXXXX ======

:: सन्दर्भानुक्रम ::

[1] उद्धृत द्वारा : डा. पारुकान्त देसाई : समीक्षायण : पृ. 135 ।

[2] द्रष्टव्य : हिन्दी उपन्यास साहित्य की विकास परंपरा में साठोत्तरी हिन्दी उपन्यास : डा. पारुकान्त देसाई : पृ. 318.

[3](?) द्रष्टव्य : वही : पृ. 54 ।

[4] द्रष्टव्य : वही : पृ. 320 ।

[5] से [8] : वही : पृ. क्रमशः 320 , 320, 321, 321 ।

[9] युगनिर्माता प्रेमचन्द : डा. पारुकान्त देसाई : पृ. 81 ।

[10] से [13] : संदर्भ -2 के अनुसार : पृ. क्रमशः 321, 321, 323, 323 ।

[14] सी : डिक्शनरी आफ सायकोलोजी : आर्थर एस. रीबर : सैकण्ड एडिशन : पृ. 680 ।

[15] इबिड : पी. 680 ।

[16] द्रष्टव्य : प्रस्तुत प्रबंध : पृ. 188 ।

[17] जालपा को वर्गीकृत भी बताया है , वह, देखिए : पृ. 353 ।

[18] धनिया को वर्गीकृत भी बताया गया है , देखिए: पृ. 353 ।

[19] कायाकल्प भाग-2 : पृ. 69 [20] कायाकल्प भाग-1 : पृ. 40 ।

[21] वही : पृ. 71 [22] कर्मभूमि : पृ. 47 ।

[23] और [24] " प्रेमचन्द : जीवन कला और कृतित्व " : डा. रहबर : पृ. क्रमशः 203 , 238 । [25] गोदान : पृ. 48 ।

[26] 23-के अनुसार : पृ. 238 [26] गोदान : पृ. 5 ।

[28](?) 23- के अनुसार : पृ. 238 । [29] और [30] : गोदान : पृ. 227 , 118

[31] लाइफ एण्ड वर्क आफ प्रेमचन्द : पी-पी : 160-161 ।

[32] (?)जैनेन्द्र के उपन्यास : मर्म की खोज : पृ. 45-46

[33] युगनिर्माता प्रेमचन्द : पृ. 81 [34] " प्रेमचन्द : व्यक्ति और साहित्यकार " : पृ. 254 । [35] सेवासदन : पृ. 34 ।

[36] चिन्तनिका : पृ. 61 [37] एन ए.बी.सी. आफ लव : पी. 258 ।

------ xxxxx ------

श्र

:: पंचम अध्याय ::

:: प्रेमचन्द तथा जैनेन्द्र के औपन्यासिक नारी-पात्रों का तुलनात्मक विश्लेषण : पात्रों के वर्गीकरण की दृष्टि से ::

श्र

WONDER