Chap-6

==

:: षष्ठ अध्याय ::

: उपसंहार :

==

:: षष्ठ अध्याय ::

: उपसंहार :

कहानी का मानव-जीवन के साथ बड़ा गहरा संबंध है । शिशु-अवस्था में बच्चा जब भाषा को भी नहीं समझता , तब उसका संबंध सबसे पहले "लोरी-गीत" से होता है । फिर धीरे-धीरे शिशु बड़ा होने लगता है । माँ-बाप , भाई-बहन , परिवार तथा सामाजिक परिवेश से वह भाषा को कुछ-कुछ समझने तथा भाषा द्वारा स्वयं को अभिव्यक्त करने लगता है । तब उसकी रूचि कहानी की ओर होने लगती है । कहानी सुनना और कहानी कहना उसके दैनंदिन जीवन का एक महत्त्वपूर्ण उपक्रम हो जाता है ।

कहानी में कुतूहल का जो तत्व है , उसका मनुष्य की आदिम वृत्तियों से सीधा संबंध है । किसी भी किस्से-कहानी में आगे क्या हुआ , यह हम जानना चाहते हैं । कविता में हम एक ही बात को कई-कई बार सुनना चाहते हैं । कोई काव्य या पंक्तियां अच्छी लगें तो उन्हें हम बार-बार सुनना पसंद करते हैं । "मुशायरों में " तथा "कवि-सम्मेलनों" में "दो-बारा- दो बारा" की फरमाइश कई बार होती है । कहानी में हम कहते हैं — " तो आगे क्या हुआ ? "

अतः कहा जा सकता है कि जिस प्रकार कहानी शैशव से ही हमारे जीवन में प्रवेश पाती है , ठीक उसी प्रकार उसने मानव-सभ्यता और संस्कृति के शैशव-काल से ही अपना स्थान निर्मित किया है । प्राचीन काल से हमें कहानी मिलती है । "पंचतंत्र" , "हितोपदेश" , "जातक कथाएं" , "कथा-सरितसागर" , "वैताल-कथाएं" ; "बत्तीस पुतलियों की वार्ता" , "राजा विक्रम की कहानियां " , "अकबर-बीरबल की कहानियां" , दक्षिण में "तेनालीराम की कहानियां" , "रामायण-महाभारत की कहानियां" जैसी हजारों कहानियां हमें प्राप्त होती हैं , जो हमारे कौतूहल-रस — जीवन-रस — को परिपुष्ट करती रहती हैं । गुजरात में गिजुभाई बधेका ने उक्त कहानियों के आधार पर बच्चों के लिए सैकड़ों कहानियां लिखी हैं जो आज भी किसी-न-किसी रूप में गुजरात के प्राथमिक स्कूल के बच्चे पढ़ते हैं । इन कहानियों के अलावा प्रत्येक प्रदेश की अपनी-अपनी लोककथाएं हैं , जिनका अध्ययन भी बड़ा रसप्रद हो सकता है । इस प्रकार जहां तक कहानी का संबंध है , उसकी परंपरा बड़ी प्राचीन है । परन्तु जिसे आज हम "साहित्यिक-कहानी- " के रूप में जानते हैं , उसका संबंध इस कहानी से नहीं है । इसका संबंध है अंग्रेजी अंग्रेजी

की "शोर्ट-स्टोरी" से । गुजराती में इसे "नवलिका" या "टूंकीवार्ता" कहते हैं ।

पुरानी कहानी का संबंध कुतूहल , जिज्ञासा , मनोरंजन , घटना-वैचित्र्य से है ; जबकि आज जिसे कहानी कहा जाता है उसका संबंध मानव-वास्तव तथा चरित्र-वैचित्र्य से है । यहाँ "आगे क्या हुआ? " नहीं , परन्तु किसी पात्र-विशेष ने "ऐसा क्यों किया ? " यह महत्वपूर्ण हो जाता है । इस प्रकार यहाँ घटना का स्थान चरित्र-चित्रण ले लेता है । उस कहानी के उत्स में शिशु-वृत्ति का प्राधान्य था , इस कहानी के मूल में है अधिक प्रौढ़-परिपक्व मस्तिष्क ।

मनुष्य का मन बड़ा विचित्र है , पेचीदा है । उसका पार पाना अति कठिन है । मस्तिष्क के गह्वर में क्या-क्या पड़ा है , उसे कोई मनोश्च चिकित्सक भी बड़ी मुश्किल से ही जान पाता है । मनुष्य कब कैसा व्यवहार करेगा , और ऐसा व्यवहार क्यों करेगा , उसे जान पाना , उसे निश्चित करना बड़ा दुष्कर कार्य है । "नंगा" कहानी की रेवती कहाँ तो पंचायत बुलाती है , गुमानी ठाकुर के खिलाफ ताल ठोककर खड़ी हो जाती है , न्याय चाहती है , अधिकार चाहती है , अपने बच्चे के भविष्य के लिए गुमानी ठाकुर से जमीन में हिस्सा चाहती है ; और कहाँ उन सब पर थूक कर , सब पर पानी फिराकर चली जाती है । "मैमूद" कहानी की बुढ़िया जद्दन कहाँ तो अपनी पड़ोसन रहीमन से बकरे "मैमूद" को लेकर हँस-हँस कर बातें कर रही थीं और कहाँ एकदम बिगड़कर-बिदककर खड़ी हो जाती है । "सुहागिनी" कहानी की पद्मावती अपनी भौजी लीलावती की बहुत इज्जत करती है , परन्तु तांबे के कलशे वाले प्रसंग में वह उसे न कहने की बात कह जाती है । अभिप्राय यह कि मनुष्य के मन का पार पाना

समुद्र की थाह पाने से भी कठिन कार्य है । यह अनंत के पार पाना जैसा है । मनुष्य अनंत का पार तो नहीं पा सकता , पर प्रयत्न तो वह निरन्तर कर रहा है । ठीक उसी प्रकार मनुष्य के मन का पार तो नहीं नहीं पाया जा सकता , पर प्रयत्न तो किया ही जा सकता है । कहानी उसी प्रयत्न का एक उपक्रम है , और कारगर उपक्रम है ।

समस्त सृजनात्मक कलाएं एक आदमी की कहानी कह सकने से ही जुड़ी है ; क्योंकि कहानी सिर्फ आदमी की ही हो सकती है और आदमी ही कहानी कह सकता है । ऊपर बताया गया है कि आदमी को कहना समुद्र और आकाश को कहने से कम कठिन नहीं । जितना कहो उसे , उतना ही "और कहो " "और कहो " ऐसा सुनाई पड़ता है । उसके विस्तार के आगे गूंगे , बहरे , अंधे और लूले की भांति उपस्थित हो जाना पड़ता है ; और ऐसा करना ही शायद उसे और ज्यादा देख , सुन और पकड़ पाने में सहायक हो सकता है । यही कारण है कि कहानी कहते या लिखते में आदमी के साथ उपस्थित और अन्तर्लयित होना पड़ता है , क्योंकि तभी हम जान सकते हैं कि आदमी कितनी तरह से देखने और सुनने की वस्तु है । इस सन्दर्भ में एक शेर स्मृति में कौंध जाता है —

> "कुछ हद ही नहीं यारब , मोहब्बत के फसाने की
> सुनाता जा रहा है , जिसको जितना याद आता है "

ठीक उसी तरह कहा जा सकता है कि आदमी की कहानी का भी कोई ओर-छोर नहीं है , और मानव-सभ्यता के साथ उसे कहने का जो दौर शुरू हुआ है , अभी चल ही रहा है । हर दौर और युग के आदमी ने अपने समय के आदमी की कहानी को

कहा है और आगे भी कहता रहेगा ; जब तक मनुष्य का अस्तित्व है , तब तक यह सिलसिला चलता रहेगा ।

परन्तु आज जिसे हम कहानी या आख्यायिका कहते हैं , वह उस पुरानी कहानी से प्रकृत्या ही एक अलग साहित्यिक विधा है । पुरानी कहानी अवैज्ञानिक , अतार्किक , चमत्कारपूर्ण — कपोलकल्पित एवं वायवी घटनाओं से पूर्ण — मनोरंजनप्रधान , बोधप्रधान , देशकाल के तत्त्व से रहित , "स्टोरी-मोटिफ" पर आधारित हुआ करती थी ; वहां आधुनिक कहानी इस नये वैज्ञानिक युग की देन है , जो तर्क और यथार्थ मानवानुभवों पर आधारित है । उसका परिवेश भी प्रायः सामंतकालीन न होकर लोकतांत्रिक है । उसके केन्द्र में साधारण मनुष्य और उसकी वेदना-व्यथा है ।

इस कहानी का सूत्रपात बीसवीं शताब्दी के प्रारंभ से होता है । इसके ~~विकास~~x उद्भव और विकास के कारकों में गद्य का विकास , उन्नीसवीं-बीसवीं ~~शताब्दि~~ शताब्दी का नवजागरण , अंग्रेजी शिक्षा का प्रचार-प्रसार और उसके फलस्वरूप अंग्रेजी कहानी से साक्षात्कार , आधुनिक काल में "सरस्वती" , "इन्दु" , "हंस", "जागरण" प्रभृति अनेकानेक पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन जैसे कारणों की पड़ताल की जा सकती है । और इनके चलते हिन्दी कहानी "रानी केतकी की कहानी" , "इन्दुमती" , "प्लेग की चुड़ैल" , "ग्यारह वर्ष का समय" , "दुलाईवाली" आदि कहानियों से "उसने कहा था " (सन् 1915) जैसी वस्तु एवं शिल्प की दृष्टि से परिपुष्ट एवं कहानी के नये आयामों से चिह्नित कहानी तक की यात्रा तय कर लेती है । इसके पश्चात् एक तरफ हमें "बड़े घर की बेटी" , "नमक का दारोगा" , "पंच-परमेश्वर" , "ईदगाह" , " शतरंज के खिलाड़ी" , " पूस की रात" , दो बैलों की कथा " , "ठाकुर का कुंआ " , -"कफन " जैसी

यथार्थमूलक प्रेमचन्द तथा प्रेमचन्द स्कूल की कहानियां मिलती हैं ; तो दूसरी तरफ ऐतिहासिक-सांस्कृतिक परिवेश-संपन्न भावना और कल्पना प्रधान प्रसाद-स्कूल की कहानियाँ प्राप्त होती हैं । प्रेमचंद और प्रसाद के अतिरिक्त इस दौर के अन्य कहानीकारों में विश्वम्भर नाथ शर्मा "कौशिक" , सुदर्शन , पांडेय बेचन शर्मा "उग्र" , राय कृष्णदास , चतुरसेन शास्त्री , वृन्दावनलाल वर्मा , भगवतीप्रसाद वाजपेयी , उपेन्द्रनाथ अश्क आदि की गणना प्रतिष्ठित कहानीकारों के रूप में हो सकती है । प्रेमचन्दोत्तर कहानी में जैनेन्द्र , अज्ञेय तथा इलाचन्द्र जोशी मनोवैज्ञानिक कहानी को लेकर अग्रसर होते हैं । यशपाल की कहानियों में मनोविज्ञान के साथ मार्क्सवादी चिंतन भी जुड़ जाता है । उक्त लेखकों में से कई प्रेमचन्दोत्तर काल में भी कहानी-यात्रा को निरंतर गतिशील रखते हैं । उनके अतिरिक्त इस कालावधि में चन्द्रगुप्त विद्यालंकार , अमृतलाल नागर , विष्णु प्रभाकर , भैरवप्रसाद गुप्त , अमृतराय प्रभृति कहानीकार हमें उपलब्ध होते हैं ।

स्वातंत्र्योत्तर काल में उभरकर आने वाले कहानी लेखकों में सर्वश्री निर्मल वर्मा , मोहन राकेश , राजेन्द्र यादव , कमलेश्वर, कृष्ण बलदेव वैद , उषा प्रियंवदा , मन्नू भंडारी , कृष्णा सोबती , रामकुमार भ्रमर , भीष्म साहनी , फणीश्वरनाथ रेणु , डा॰ शिव-प्रसाद सिंह , मारकण्डेय , अमरकान्त , धर्मवीर भारती , शेखर जोशी , ज्ञानरंजन , दूधनाथसिंह , काशीनाथसिंह , मृदुला गर्ग , मालती जोशी , कृष्णा अग्निहोत्री , मेहरून्निसा परवेज , नासिरा शर्मा , अब्दुल बिस्मिल्लाह , चित्रा मुदगल , दीप्ति खंडेलवाल , कुसुम अंसल , हरिशंकर परसाई , शरद जोशी , वल्लभ डोभाल , प्रभा खेतान , क्षमा शर्मा , मैत्रेयी पुष्पा , राजी सेठ , संजय सहाय , स्वयंप्रकाश , उदय प्रकाश आदि की गणना कर सकते हैं ।

हमारे आलोच्य लेखक सर्वश्री शैलेश मटियानी भी इसी दौर के लेखकों में आते हैं । सामाजिक , ऐतिहासिक , मनोवैज्ञानिक कहानियों के उपरांत इधर आंचलिक कहानी और हास्य-व्यंग्य की कहानी भी उभरकर आयी हैं । कहानी के बाद नयी कहानी से लेकर अनेक कहानी-आंदोलन जैसे "समकालीन कहानी" ,"समांतर कहानी " , "सहज कहानी " , "अगली कहानी" , " अकहानी" आदि पत्र-पत्रिकाओं के माध्यम से चलते दृष्टिगोचर होते हैं । परन्तु एक बात यहाँ ध्यातव्य है कि कहानी , कहानी होती है , उसमें कहानीपन होना चाहिए । इसे लेकर इस प्रकार के वितंडावादों को अधिक तूल देना वांछनीय न होगा ।

मटियानीजी पिछले चार-पाँच दशक से हिन्दी कहानी की नाना गति-विधियों से प्रत्यक्ष रचना के धरातल पर जुड़े हुए हैं । उनकी कहानियों में कुमाऊँ प्रदेश का परिवेश दृष्टिगत होता है । शैशव-जीवन के अनुभव तथा अतीत-संग्रह को लेकर चलें तो उनमें प्रायः विगत सौ-सवा सौ वर्षों का कालगत फलक उपलब्ध होता है । अतः इस काल में जो सामाजिक , राजनीतिक , धार्मिक , शैक्षिक परिवर्तन आये उनको उन्होंने अपनी रचनाओं में आत्मसात किया है । मटियानीजी का जीवन संघर्ष की एक अनवरत यात्रा-यंत्रणा के समान रहा है । इस संघर्ष ने उनके कंचन को और खरा प्रमाणित किया है । इसके फलस्वरूप जीवन-विषयक उनके अनुभव अधिक गहरे , अधिक पैने और प्रत्यक्ष रहे हैं । अल्मोड़ा से दिल्ली , दिल्ली से बम्बई , बम्बई से पुनः इलाहाबाद वापसी ; दिल्ली , इलाहाबाद , लखनऊ , कलकत्ता आदि शहरों के विभिन्न अनुभव उनकी कहानियों को निरंतर तपाते रहे हैं । समाज के निम्नतम तबकों से भी वास्ता रखने के कारण इस कीचड़ में उत्पन्न कमल को भी वे देख पाये हैं । निम्न-से-निम्न कक्षा के मानव-समुदायों में मानवता

के झिलमिलाते दीयों से उन्होंने पाठकों का साक्षात्कार करवाया है । अपनी सामाजिक , साहित्यिक ,नैतिक , मानसिक अवधारणों अवधारणाओं में वे स्पष्ट हैं । चट्टान की तरह अटल हैं । वे लेखक के व्यक्तित्व एवं कृतित्व के अन्तर्विरोधों के पक्ष में नहीं हैं । उनका स्पष्ट अभिमत है कि लेखक के कृतित्व को उसके व्यक्तित्व के निकष पर भी कसना चाहिए और जीवन में कुछ और लेखन में कुछ की बेईमानी को सरेआम लताड़ना-लथाड़ना चाहिए । उनका नारी-विषयक दृष्टिकोण भी साफ एवं पारदर्शक है । वे नारी की गरिमा , नारी की महिमा , उसकी मान-मर्यादा , उसके शील-चरित्र , उसके विद्या-रूप के कायल हैं । उनके यहां नारी मां है , बहिन है , पत्नी है , प्रेयसी है । ममतामयी और स्नेहमयी नारी के वे पूजक हैं । नारी के दुर्गा , अन्नपूर्णा , सरस्वती , कालिका रूप के वे कायल हैं । संघर्षशील नारी के वे परम भक्त हैं । परन्तु नारी का स्वच्छंद-रूप , हरजायी -रूप , फैशनपरस्त-रूप उन्हें कतई-कतई पसंद नहीं है । भारतीय संस्कृति को विकृत करने वाला नारी-रूप उन्हें स्वीकार्य नहीं है । दूसरे नारी-चरित्र -विषयक उनका दृष्टिकोण भी दकियानुस नहीं है । वह उदार एवं व्यापक है । वे कार्य नहीं नीयत को देखते हैं । वे शारीरिक नहीं , मानसिक -आंतरिक पवित्रता के पक्षपाती हैं ।

अतः हम कह सकते हैं कि मटियानीजी एक स्वतंत्रचेत्ता साहित्यकार हैं । साहित्य और कला को लेकर किसी भी प्रकार की शिविरबद्धता को वे नहीं मानते । वादों के दायरों से मुक्त रहने के कारण उनकी कहानी के केन्द्र में मनुष्य रहा है । फलतः उनकी सहानुभूति एवं संवेदना मनुष्य-मात्र के लिए है । निम्न वर्ग के लोगों के मानवीय सरोकारों के सर्वश्रेष्ठ चितेरे होने के बावजूद उनकी कमजोरियों को भी उन्होंने उकेरा है ; तो दूसरी तरफ उच्च-वर्ग और वर्ण के लोगों की कमजोरियों के साथ उनके मानवीय पक्षों को भी उजागर किया है । इस प्रवृत्ति के दर्शन हम उनके

"आकाश कितना अनंत है " , " नागवल्लरी" , "चन्द औरतों का शहर " , "छोटे छोटे पक्षी " जैसे उपन्यासों में और "प्रेममुक्ति", "मिसेज ग्रीनवुड" , "इतिहास" , "उत्तरापथ" , "सुहागिनी" , घर-गृहस्थी" प्रभृति कहानियों में लक्षित कर सकते हैं ।

लेखक का सरोकार इस देश की मिट्टी के लोगों से है । लोग , जो हर बात बुद्धि से नहीं सोचते , किन्तु हृदय की पुकार से परिचालित भी होते हैं , जिनके जहन नहीं जमीर भी होता है । लेखक इन लोगों की मानवीय आस्था को भी सौन्दर्य का रूप प्रदान करता है । वे गाते-गरियाते , नाचते-नचवाते लोगों के दिवाने हैं और उन्हीं की गाथा को वे ताजिन्दगी गाते रहे हैं ।

प्रस्तुत प्रबंध के द्वितीय अध्याय में नारी- चरित्र के विशेष परिप्रेक्ष्य में मटियानीजी के कहानी-साहित्य पर विहंगम दृष्टिपात किया गया है । यहाँ यह भी स्पष्ट कर दिया है कि मटियानीजी के कुल 16-17 कहानी-संग्रह उपलब्ध होते हैं , परंतु उनकी अधिकांश कहानियाँ "मेरी तैंतीस कहानियाँ " तथा "बर्फ की चट्टानें " ‡बड़ा संस्करण ‡ में संगृहीत हुई हैं । प्रकाशकीय या लेखकीय विवशता या सुविधा के कारण उनकी कई-कई कहानियाँ कई-कई कहानी-संग्रहों में पुनः पुनः प्रकाशित होती रही हैं । समग्रतया देखा जाये तो मटियानीजी की तमाम कहानियों को हम दो वर्गों में विभाजित कर सकते हैं -- ‡क‡ पहाड़ी परिवेश की कहानियाँ तथा ‡ख‡ नगरीय परिवेश की कहानियाँ ।

यहाँ एक बात और स्पष्ट कर दें । प्रस्तुत अध्ययन में मटियानीजी के केवल उन कहानियों को लिया गया है , जिनका संबंध नारी-जीवन से रहा है , या जिन कहानियों के केन्द्र में नारी की महती भूमिका रही है । ऐसी पहाड़ी परिवेश की कहानियों में

"पोस्टमैन" , "आन-बान" , "भँवरे की जात" , "लोकदेवता" , "बर्फ की चट्टानें " , "चिट्ठी के चार अक्षर " , "उसने तो नहीं कहा था " , "सीने में धंसी आवाज़ " , "घर-गृहस्थी" , "कुसुमी" , "नंगा" , "सावित्री" , "गोपुली गफूरन" , "कालिकावतार" , "वीर-खम्भा" , "आकाश कितना अनंत है " , "काला कौआ" , "झुरमुट" , "खरबूजा" , "भस्मासुर" , "रुका हुआ रास्ता" , "लाटी" , "पाप-मुक्ति" , "चुनाव" , "सुहागिनी" , "असमर्थ" , "अर्द्धांगिनी" , "छाक" , "मिसेज ग्रीनवुड" , "कपिला" , "चील" , "मैमूद" आदि को ले सकते हैं ।

मटियानीजी की नगरीय परिवेश की कहानियों में "प्यास" , "इब्बू मलंग" , "रहमतुल्ला" , " इब्लैस्खामो" , "भय" , ३३३३३×× मिट्टी" , "भविष्य" , "भावना की सत्ता" , "जिसकी जरूरत नहीं थी ।" , "बिट्ठल" , "चिथड़े" , "प्रेरणा की पूंजी" , "शुक बोला" , "दैट माय फादर बालजी" , " एक कोप चा : दो खारी बिस्किट " , "पत्थर" , "महाभोज" , "अहिंसा" , "सफर पर जाने से पहले " , "अहिंसा" , "शरण्य की ओर" , "दो दुखों का एक सुख " , "गरीबों का मुहल्ला " आदि की गणना कर सकते हैं जिनमें बम्बई , दिल्ली , इलाहाबाद , अल्मोड़ा , नैनिताल आदि नगरों के परिवेश को विन्यासित किया गया है । यहाँ यह लक्षित किया जा सकता है कि नगरीय परिवेश की कहानियों में लेखक ने प्रायः निम्न वर्ग या तबकों की , विशेषतः झोंपड़पट्टी की नारियों को अधिकांशतः चित्रित किया है ।

तृतीय अध्याय में मटियानीजी की कहानियों में निरूपित नारी के उन विभिन्न रूपों को लिया गया है , जिनका संबंध ग्राम्य-परिवेश से रहा है । इसमें लेखक ने फौजी पत्नियां , फौजी माताएँ , थोकदारीनियाँ , ठकुराइनें , पधानियां , नौलियां , सपत्नियाँ ,

महतारियाँ, सासेँ, बहुएँ, भौजियाँ, भगिनियाँ, नारी-वंचना से ग्रसित स्त्रियाँ, महिमामयी नारियाँ, पतले पेटवाली नारियाँ, उच्च-वर्ग की नारियाँ, कामकाजी महिलाएँ, दलित वर्ग की नारियाँ प्रभृति विभिन्न वर्ग, वर्ण एवं तबके की नारियों का चित्रण किया है। मटियानीजी के ग्राम्य परिवेश में नारी-पात्रों के आलेखन में पर्याप्त वैविध्य के दर्शन होते हैं। फौजी पत्नियों, माताओं तथा बहनों में उनके उमंग-उल्लास, प्रेम-स्नेह, माया-ममता के साथ-साथ उनके दुःख-दर्दों का यथार्थ लेखा-जोखा यहाँ मिलता है। इन कहानियों में निरूपित दाम्पत्यरस-प्रेमरस देखते ही बनता है। नारी-वंचना या पुरुष-वंचना के उदाहरण यहाँ नहींवत् मिलते हैं। इन कहानियों में थोकदारीनियाँ, पधानियाँ, ठकुराइनें, पंडितानियाँ, गौराइनें आदि उच्च वर्ग की स्त्रियों का आलेखन कलागत निरपेक्षता के साथ हुआ है। यहाँ लेखक का दृष्टिकोण नितान्त पूर्वाग्रहरहित पाया जाता है। जहाँ नारी के देवी-रूप को बहुत बखाना गया है, वहाँ नारी के वंचक रूप की कटु भर्त्सना भी मिलती है। दलित महिलाओं के चित्रण में लेखक ने जहाँ उनके यौन-शोषण को रेखांकित किया है, वहाँ उनके आत्माभिमान एवं परिश्रमी जीवन को भी भलीभाँति उद्-घाटित किया है।

चतुर्थ अध्याय में लेखक की नगरीय परिवेश की कहानियों में नारी के जो विविध रूप मिलते हैं उनका आकलन किया गया है। बम्बई, दिल्ली, कलकत्ता, इलाहाबाद, लखनऊ, अल्मोड़ा, नैनिताल आदि नगरों का परिवेश यहाँ उपलब्ध होता है। इस अध्याय में विभिन्न वर्ग और तबके के नारी पात्रों से हमारा परिचय होता है। पारसी महिलाएँ, गुजराती सेठानियाँ, मराठी घाटनें, दक्खनी महिलाएँ, मुसलमान महिलाएँ, ईसाई महिलाएँ, भिखारिनें, वेश्याएँ, रक्षिताएँ, मिरासीनें, उच्च-वर्ग की महिलाएँ, दलित वर्ग की महिलाएँ, आदि विविध वर्ग और कोटि की नारियाँ

यहाँ उपलब्ध होती हैं ।

यहाँ हम देख सकते हैं कि नारियों का एक बहुत बड़ा वर्ग भिखारिनों , वेश्याओं , रखैलों और मीरासीनों का है । इनका आलेखन लेखक ने मानवीय संवेदना के साथ किया है । मटियानी जी की कुछ सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ इस तबके पर आधृत है । इधर नारी-शिक्षा के कारण नगरीय परिवेश की नारियों ने विविध क्षेत्रों में काफी विकास किया है । महिलाएँ अब डाक्टर , वकील , अध्यापिका, प्राध्यापिका , मनो-चिकित्सक , पुलिस-कर्मचारी , व्यापार , कुल-पति , उप-कुलपति आदि विभिन्न क्षेत्रों में महत्वपूर्ण पदों पर आसीन हैं । परन्तु उनका नहींवत् चित्रण मटियानीजी में मिलता है । इसका एक कारण यह हो सकता है कि उन्हें जिस तबके का अनुभव है , उसमें इस तरह के पात्र कम मिलते हैं ।

पंचम अध्याय में मटियानीजी के समग्र कहानी-साहित्य को ध्यान में रखते हुए कुछ विशिष्ट नारी-चरित्रों को उकेरा गया है । यहाँ निरूपित विशिष्ट नारी-चरित्र किसी-न-किसी रूप में अपनी उदात्ता को प्रस्थापित करते हैं । ये नारी चरित्र सभी वर्ग और वर्ण से आये हैं । पद्मावती , कमलावती , परतिमा चाची , लाटी, लछिमा , कृष्णाबाई , सतनारायणी , जद्दन , कपिला , सावित्री, गोपुली , रुक्मा सूबेदारनी , शिवरत्ती , शकुन्तला धाटन , बिन्दा, गंगाबाई , नसीम , गफूरन , कुंतुली मिरासन , दुर्गा , लछिमा ठकुरानी , कमला सूबेदारनी , रेवती , जसवन्ती , गोमती , मिसेज ग्रीनवुड , सुप्रिया मसी आदि लगभग 25-30 विशिष्ट नारी चरित्रों के आलेखन द्वारा यहाँ लेखक ने नारी के गरिमामय और महिमामय पक्ष को उद्घाटित किया है । यहाँ लेखक की दृष्टि सामान्यतया मानवतावादी रही है और वे प्रस्थापित करना चाहते हैं कि मानवता के उच्च गुणों और मूल्यों पर किसी जाति-विशेष

या वर्ग-विशेष का इशारा नहीं है । दूसरी एक महत्वपूर्ण बात जो यहां दृष्टिगोचर होती है , वह यह है कि नारी को महिमा-मंडित और देवी बनाने के व्यामोह में लेखक ने उनके मानवीय पक्षों की उपेक्षा नहीं की है । ये नारी-पात्र अपनी समग्र जीवन्तता के साथ यहां प्रस्तुत हुए हैं । ये लेखक के हाथों की कठपुतलियां नहीं हैं । इनके ब चित्रण में लेखक ने कलात्मक-संतुलन एवं संयम से काम लिया है ।

नारी-विमर्श और दलित-विमर्श आधुनिक कथा-साहित्य के दो प्रमुख अभिलक्ष्य रहे हैं । प्रस्तुत अध्ययन में मटियानीजी की कहानियों में निरूपित नारी के विविध रूपों को समेकित करने का एक प्रयत्न हुआ है । मटियानीजी के औपन्यासिक साहित्य को लेकर भी ऐसा अध्ययन किया जा सकता है । विभिन्न लेखकों की एतद्विषयक अवधारणा पर कार्य संपन्न हो सकता है । अन्य कुमाऊं प्रदेश के लेखक एवं लेखिकाओं के परिप्रेक्ष्य को केन्द्रस्थ करते हुए भी ऐसा अध्ययन किया जा सकता है । मैं अपनी शक्ति-क्षम सीमाओं से भलीभांति अवगत हूं । अतः विद्वत्जनों , साहित्य के सुधी समीक्षकों , अध्येताओं के सम्मुख मैं प्रथमतः नतमस्तक हूं । अपनी अल्पज्ञता एवं क्षतियों के लिए क्षमाप्रार्थी हूं । विज्ञान एवं प्रौद्योगिकी की भांति साहित्यिक-शोध का स्वर निर्णयात्मक या निश्चयात्मक भी नहीं हो सकता , क्योंकि साहित्य तो संभावनाओं का क्षेत्र है । अन्ततः यही निवेदित करना चाहती हूं कि मेरे इस कार्य से यदि हिन्दी आलोचना , शोध और विमर्श को यदि किंचित भी गति मिली है , तो मैं अपने परिश्रम को सार्थक समझूंगी ।

——: इति शुभम् :——