तीसरा अध्याय

स्वातंत्र्योत्तर कथा लेखिकाएँ और 
नारी-चेतना

* कृष्णा सोबती
* मन्नू भांडारी
* शशिप्रभा शास्त्री
* मेहरूनिसा परवेज़
* उषा प्रियंवदा
* मुदुला गर्ग
* मांजुल भगत
* निरुपमा सेवती
स्वातंत्र्योत्तर कथा लेखिकाएँ और नारी-चेतना

महिला कथा-साहित्य के अध्ययन से एक तथ्य स्पष्ट रूप से उभरकर सामने आता है कि स्वतंत्रता के बाद नारी-लेखन में नारी-संस्कृति के स्वर तेजी से उभरते हैं। अपने असित्व की तलाश में संलग्न, समाज से संघर्ष करती, 'मानवी' होने के अधिकारों को प्रस्तावित करती हुई नारी एक स्वतंत्र्योत्तर लेखिकाओं का ग्रिस्विषय रही है। आधुनिक परिदृश्य, नारीलुक्त आंदोलनों के प्रभाव और शिक्षा के प्रचार-प्रसार के कारण भारतीय नारी में धीरे-धीरे मुस्कर हो रहे चैतन्य के स्तरों को इन लेखिकाओं ने गंभीरता से स्तंभित किया है और ईमानदारी से किया करता है। स्वतंत्र्योत्तर लेखिकाओं के कथा परिदृश्य में नारी, चेतना और आलोचना से संपन्न चरित्र हैं, स्त्रीत्व की पहचान उसके संघर्ष के मूल में है, प्रतिवेद उसकी धार है। पुस्तिकाएँ के लिए दस स्वतंत्र्योत्तर कथा-लेखिकाओं का परिचय तो यहाँ संख्या भी कहीं परंपरा महत्त्वपूर्ण लेखिकाओं और उनके साहित्य का संक्षिप्त परिचय इस प्रकार है——

✵ कृष्णा सोबती ✵

कविताएँ:

1. छाते से बिचुड़ी
2. मित्रो मराठी
3. सूरजबुली अंधेरे के
4. नायिक के उसारियों : तित पहाड़
5. चित्तमीलामा
6. ए पड़की
7. दिली-दानिश
8. समय दरगाम
9. बालों के घेरे
10. हम हसात
11. सोबती एक सोहबत

आगे आगे वाले अध्यायों में इनकी विस्तृत चर्चा की गई है।
मन्नू भंडारी का साहित्य समान्यतः नायिका-प्रधान है। इनमें पुरुष की अपेक्षा नारी को प्रेम एवं सौदर्य-विश्वास भावनाओं का ही वितरण अधिक हुआ है। मन्नू भंडारी जी के नारी-पात्र पुरुष के प्रति संबंधत व तथा तत्वावधारणा को रखने के लिए उनके प्रति स्पर्शिग्रह होकर भी कुछ ईर्ष्या तथा उनके प्रति स्पर्शिग्रह रखने वाले एवं प्रतिद्वंद्वी हैं। नारी के जिस स्तंभ स्पर्शी एवं व्यक्तित्व की बात मन्नू जी के साहित्य में मुख्य है, वह अभाव या सम्भव हो देखने की योग्यता है। यद्यपि मन्नू जी की सभी नारियाँ आर्थिक दृष्टि से पूर्णतः स्तंभ नहीं हैं किन्तु सेक्स विश्वास स्तंभता में पुरुषों को अवक्ष्य परिवर्तित करने का प्रयत्न करती हैं। स्तंभ स्वतंत्रता की सेक्स विश्वास रूप में नारी जी के नारी-प्रतिद्वंद्वी में जितनी स्पष्ट है, उतनी अभाव रखते नहीं है।

‘आपका बंदी’ उपन्यास बंदी की आसदी तो है, पर साथ ही आधुनिक, स्तंभता, आत्मविश्वास नारी शकुंल की भी कहानी है। अजय और शकुंल का विवाह होता है, किन्तू वे अपने चेतन जीवन से संतुष्ट नहीं हो पाते। शकुंल समझ नहीं पाती कि उसकी गलती क्या है, अजय उससे क्या चाहता है? यह सोचती है ———
“सब लोग केवल उससे चाहते ही हैं और वह उनकी चाहनाओं को पूरा करती रहे! यही एक राता है उसके लिए। बस कुछ न चाहे। जहाँ चाहती है, वही गलत क्यों हो जाता है? ऐसा अनुभवित असंभव भी तो उसने कुछ नहीं चाहा। एक सहज सीधी जिंदगी जिसमें सहकर वह कम से कम यह तो महसूस कर सके कि वह जिंदा है।”

शिक्षित, आधुनिक विवाहों वाली नारी होने के कारण शकुं ने परंपरा का विरोध करने का साहस भी है। वह सुखों दापत्य-जीवन के लिए योज-तृप्ति भी आवश्यक मानती है —

“उद्ध बीत जाने से ही फिरोज और योज नहीं बीत जाता, भावनाएं तो केवल तुप में हवकर मरती हैं, वर्मा और अधिक बलवती हवकर आदमी को मारती है।”

शकुं ज्यादत-स्वरूपता की पेशकश है। आलमनिक युवती होने के कारण उसका अहंकार उसे पति, परिवार व मातृत्व को टक्करकर अपनी स्वरूपता का परिचय देने के लिए प्रेरित करते हैं। शकुं न केवल अजय को तलाक देती है बल्कि आकेलपण को दूर करने के लिए पुनर्विवाह भी करती है।

इसके अलावा राजेंद्र यादव के साथ मिलकर लिखे गये उपन्यास ‘एक इंच मुस्कान’ में ‘रंजना’ और ‘अमला’ की सृष्टि भी आधुनिक नारी-विवाहों को प्रस्तुत करने के लिए ही हुई है। दोनों ही विवाह-व्यवस्था पर प्रश्नविद्ध लगाती हैं। रंजना माता-पिता द्वारा आयोजित विवाह को नापसंद करती है। वह स्पष्ट रूप से माता-पिता को पत्र में लिखती है —

“वह चाहती है कि उसके विवाह के मामले में घर वाले हस्तक्षेप करता छोड़ दें। वह विवाह अपनी इंच से करेगी और जब करेगी तो घर वालों को नूतना दे देगी।”

रंजना विवाह को अपना व्यक्तिगत मामला समझती है। स्वतंत्र विवाहों वाली, आलमनिक रंजना एक साधारण लेखक से प्रेम करती है और घर-परिवार, समाज से विद्रोह कर उससे विवाह करती है। पर वैवाहिक जीवन का सुख व संतुष्टि न मिलने पर विवाह को बंधन मानती है और उस प्यार को ढूँढने के बदले उसे वही समाप्त कर देती है।
उपन्यास की दूसरी पात्र ‘अमला’ परिच्छेद है। वह विवाह संबंधों में अनास्वा सखती है, तक कि पुरुषविवाह नहीं करना चाहती। यहाँ तक कि अपने संपर्क में आये अमर को भी विवाह न करने की सलाह देती है। अमला का मानना है कि विवाह उन्मति में बाधक है, इसलिए रसी ही नहीं पुरुषों को भी विवाह नहीं करना चाहिए। वह कहती है —

“मैं विवाह नहीं करना चाहती, किसी से भी नहीं। मैं इतनी विरल और निरीक नहीं हूँ कि जीवन बिलाये केलिए कोई सहाय कहाय।”

अमला स्वतंत्र जीवन जीकर रचनात्मक कार्य में अपने को समर्पित करती हुई अपने व्यक्तित्व की स्वतंत्रता को स्थापित करती बजार आती है। वह जीवन में उस ऊँचाई को पाना चाहती है, जहाँ विवाह आदि सब तुच्छ लगे। उसका कहना है —

“मैं विवाह नहीं करना चाहती, उस ऊँचाई को पाना चाहती हूँ, जहाँ जाकर सब बिस्मिल सा लगने लगे।”

अत: रंजना और अमला, दोनों ही नारी-चेतना से संपन्न पात्र हैं। रंजना आज की आधुनिक नारी का प्रतीक है जो माता-पिता द्वारा आयोजित विवाह से इंकार कर रही है, स्वयं जीवनसाधन परंपरा का प्रेम विवाह कर रही है और इतना ही नहीं, आवश्यकता पहचानने पर पति की बेहिसक तलाक भी दे रही है। दूसरी ओर अमला प्रतीक है उन नारियों की, जो विवाह को जीवन का आवश्यक कर्म नहीं मानती, बल्कि पुरुष के सहारे के बिना लित नई ऊँचाईयों के शिकार को छूना चाहती हैं।

यदि मनु जी के साहित्य पर दृष्टि काटने तो पाएंगे कि इन्होंने कहानियाँ अधिक लिखी है। वे कहानियाँ स्त्री-पुरुष के बंधन से भरी हुई हैं। नारी-मन की क्षमता और दुर्बलता का प्रतिक कहानियों का मुख्य प्रतीक है। इनकी नारी ‘पत्नी और दासी’ के दो छोरों के बीच टकराती ‘फह्ली’ नहीं, हाड़-गाँठ की मास्टर है। इन्होंने अबला नारी-चित्रण पुरुष की सहबानुता हेतु नहीं बल्कि अपने नारी-मन से नारी का स्थायित्वपूर्वक चित्र प्रस्तुत करने केलिए किया है। मनु जी के पास वह शक्ति है जिससे वे श्रम और शोषण के बीच पिसती नारी के स्वतंत्र असत्त्व को दूबू निकालती हैं। लक्ष्मीनारायण वाणिज्य जी ने लिखा है —
“मनु भाषा की कहानियाँ मूलतः वैयक्तिक चेतना से अद्वितीय हैं।”

इतनी कवाइ कहानी में प्रेम के उस रूप को उजागर किया गया है जो परंपरा या धर्म से पुराण लड़ गया है। साथ ही आधुनिक नरी की टेक्स्ट-विभागक समक्षता, साहस और निर्भयता उभरकर सामने आये हैं।
‘शिवानी’ और ‘शिशिर’ सुस्ती पलिट्टर हैं फिर भी शिवानी अपने पूर्व प्रेमी ‘अतुल’ के साथ शारीरिक संबंध स्थापित करती है। इसे पति के सामने उपजतया स्वीकार भी करती है। वह कहता है कि यदि शिवानी माफी मांगे तो वह उसे माफ कर देगा, लेकिन शिवानी इसे अपराध नहीं मानती। अतः कहती है ——

“बेरे जीवन में तुम्हारा जो स्थान है, उसे कोई नहीं ले सकता। किसी के किनारे ही बिखर चली जाओ, वाहे शारीरिक संबंध भी स्थापित कर लूँ, पर मन की जिस ऊँचाई पर तुम्हें बिखर सका है, वहाँ कोई नहीं आ सकता।”

यह कहानी आधुनिक जाति दृष्टिकोण को प्रस्तुत करती है, साथ ही जैन धर्म के उपयोगों की याद दिलाती है जहाँ नारी तन और मन को दो मानकर पति व प्रेमी में दोलती रहती है।

‘बीती बाजी की हार’ कहानी आधिक स्वावलंबन से उत्पन्न घोर व्यक्तिवाद की कहानी है। आधिक स्वावलंबन और बौद्धवाद के नाम पर आज नारी पारंपरिक बंधनों को बनाते लगी है। यहाँ तक कि पति-पत्नी के रिश्ते में बंधन भी उसे स्वीकार नहीं। कहानी की नायिका ‘मुरला’ भी विवाह नहीं करना चाहती। उसका कहना है ——

“शादी करके मैं अपने व्यक्तित्व को नहीं बेच सकती।”

आशा के समझाने पर कि नारी को साथ चाहिए, सहारा चाहिए, मुरला कहती है ——

“सहारा उसे चाहिए जो अपने को अबाला समझ। मैं तो सबला हूँ, मुझे किसी का सहारा नहीं चाहिए। बच्चों को तो मैं अपनी उन्मुक्ति में बाधक समझती हूँ।”
अत: कहानी के पूर्वार्द्ध में महानायक तत्पति में जीती, आलोचकर नाटी की क्षितिज-वेतना को उभारा गया है। मुरला उन कामकाजी और अविनाशित रितियों का प्रतीक है जो दंपत्ति की व्यवस्था को नकारकर अकेले जीताए चाहती है। कहानी के अंत में शर्त जीतने के बदले मुरला द्वारा आशा से उसकी बेटी माँगिला इजित करता है कि मुरला, विवाह न करने की अपनी शर्त जीतकर भी हार गई है। उस बदले के साथ-साथ मुरला को अहसास हो जाता है कि उसकी शर्त ने उसे कितना सोखाना और अकेला कर दिया है। मनू जी ने इस कहानी ने उन रितियों की मानसिकता को पकड़ने का प्रयास किया है जो मुक्ति की चाह में विवाह को नकारकर अकेलेपन, उब और संतान का शिकार हो जाती है।

"यही सच है" की दीपा जो क्षण जी रही है, उसी को सत्य मानती है। प्रेमों के एक बचे बदलते रूप-रंग की छवि उसमें दिखाई देती है। इस कहानी में दीपा के माध्यम से नारी की नई रोमांटिक भूमिका और दो धुरियों के बीच होनी वाली मनस्य्थिति को उभारा किया गया है। प्रेमों की संक्रमण मानसिकता का चित्रण इस कहानी में हुआ है। प्यार की तरफ उसका एप्रोच एकदम आधुनिक है।

कहानी में प्रेम की विषय परिस्थितियों में नारी के जिनानित क्षण को ब्रजबंध रूप में चित्रित किया गया है। संजय और निषींध दोनों में से किसे चुने? यह निर्णय दीपा नहीं ले पाती। संजय के साधिस्थ में रहकर दीपा निषींध के साथ अपने संबंधों को लेकर सोचती है —

"अचार वर्ष की आयु में किया गया प्यार भी कोई प्यार होता है भरा! निरा बचपना होता है, महज पागलपन। उसमें आवेश रहता है पर स्थायित्व नहीं, गति रहती है, महराई नहीं।" 10

दीपा को लगता है कि उसका और संजय का प्यार ही सच है, निषींध का प्यार तो मात्र छल था, भ्रम था, झूठ था। लेकिन यहीं दीपा नौकरी के सिलसिले में कलका आकर निषींध से मिलती है और धीरे-धीरे उसे लगता है कि वह आज भी निषींध से प्यार करती है। वह संजय से कहता चाहती है —

"सच मानना संजय, बड़ी साल में स्वयं भ्रम में थी और तुम्हे भी भ्रम में ढाल रखा था, पर आज भ्रम के, छलना के सारे ही जाल
छिन्न-बिन्न हो गए हैं। मैं आज भी विशेष से प्यार करती हूँ। ... आज लग रहा है, तुम्हारे प्रति मेरे मन में जो भावना है, वह प्यार की नहीं, केवल कहाँता की थी।  

दीपा का दंद यहाँ भी खाल नहीं होता। पुनः कानपुर पहुँचकर जब संजय दे अधरों का स्पर्श अपने भाल पर महसूस करती है तो उसे लगता है —

"यह सुख, यह क्षण ही सत्य है, वह सब झूठ था, मिथ्या था, श्रम था .......।"  

दीपा के समान ही आज की नायी निर्णय के दंद में फंसी हुई है। किसी भी बात का निर्णय कर पाना जैसे उसके लिए कठिन हो गया है। आयुर्विज्ञान होने के कारण वह मुक्त है, इसके बावजूद वह निर्णय नहीं ले पा रही है। कभी यह सच लगता है तो कभी वह सच लगता है। इसी तरह समाज भाव-स्थिति में जीने वाली आयुर्विज्ञानी नारी दीपा के समान वर्तमान क्षणों को ही सच मान रही है।

इसी प्रकार 'बंद दराजों का साथ' कहानी में आयुर्विज्ञानी नारी के तनाव को पूरी गहराई से आॅका गया है। नायिका 'मंजरी' आज की वह नारी है जो बतो छूटी हुई जिंदगी को छोड़ पाती है और व हुई हुई जिंदगी को अपना सकती है। दोनों ओर खिंचत हुई वह श्वस-विश्वस हो जाती है और बार-बार- 

"और उसके बाद थीरे-थीरे उस घर में एक अदृश्य गेज उभर आई थी, पर वह गेज दिलीप के कमरे में नहीं, मंजरी के कमरे में आई थी थी ..... और गेज का विभाजन फिर पहले की तरह गव और शरीरों में होता हुआ रहे घर में पैल गया था। बाहर से कहीं कुछ नहीं था — बातचीत में, व व्यवहार में अपनाने और अपनाने ही शीर्ष से जैसे मन बूंट गए थे, जिंदगी बूंट गई थी।"  

'जई जीकरी' की 'रााा' आयुर्विज्ञानी नारी की उस निति को प्रस्तुत करती है जहाँ शिक्षित, लोकोपयोगी होने के बावजूद नारी पुरुष-प्रधान संस्कृति की शिकार है। आज भी भारतीय पति हर मोई पर पत्नी का साथ चाहता है मगर केवल अपनी उल्लेख किए। पत्नी की भावनाओं, उसकी इच्छाओं का पति
केलिए कोई मोल नहीं। पुरुष अपनी आकांक्षाओं की पूर्ति में पतली का साथ बाहर है पर पतली की इच्छाओं के अलग असतत्व की काटपना भी नहीं कर सकता। तभी तो कुंदन के साथ हर जगह समा है, पर समा के साथ कुंदन कहीं नहीं। समा का लगाता है —

"जैसे कुंदन उसे पीछे छोड़कर आगे निकल गया है ........बहुत आगे। जैसे वह अकेली रह गई है।"  

एक अन्य कहानी ‘बौँ का घेरा’ में यौन-अनुपस्थता भारतीय स्त्री की मनोदशा का चित्रण है। ‘कर्मो’ के माध्यम से बारी के जीवन में व्याप्त सेक्स विषयक अभ्यास और उन्होंने परवर्ती होने वाली प्रतिक्रियाओं को यथार्थ किया गया है। सेक्स इस कहानी की धुरी है। कम्मो, सेक्स और प्रेम के क्षेत्र में आत्मत तीन आकांक्षाओं तथा गहरी संपेदनाओं से आक्राम करने के रूप में चित्रित हुई है। सारी बिंदुओं की अपरिमित यात्रा तथा पुरुष का संग-साथ पाने की तीन लालसा आज भी जारी रखी जाती है। तथा जिसके केवल केवल दिवालियाँ तथा शारीरिक मिलन की अगुण यात्रा तथा पुरुष का संग-साथ पाने की तीन लालसा आज भी जारी रखी जाती है। तथा जिसके केवल केवल दिवालियाँ तथा शारीरिक मिलन की अगुण यात्रा तथा पुरुष का संग-साथ पाने की तीन लालसा आज भी जारी रखी जाती है।

विशेषता: कहा जा सकता है कि मनुष भंडारी द्वारा चित्रित प्रेम में न तो पुरुष और सामान्य है, न अतिरिक्त भावुकता। उसमें केवल पश्चिमी उंग का विवरणपरक रोमांस है, जिसमें भाग-संभोग के प्रति लालसा भी है और बिखरा भी। मनुष्यों की रचनाओं में सेक्स का वर्चस्व है, क्योंकि पुरुष के प्रति स्पर्शशील भारी का कामपूर्ति के प्रति अतिरिक्त आयाम रहा है। मनुष भंडारी की रचनाओं में प्राथमिक दौप्त्य जीवन भारतीयता से उपर उठ गया है।

* शशिप्रभा शास्त्री *

रचनाओं:

1. धूली हुई शाम कहानी संग्रह सन् 1969
2. अनुचरित कहानी संग्रह सन् 1976
3. दो कहानियों के बीच कहानी संग्रह सन् 1978
4. सेंड बांकी कहानी संग्रह सन् 1981
5. परछजोड़ की पीछे उपन्यास सन् 1979
6. शीघ्रियाँ उपन्यास सन् 1980
8 कर्क रेखा
9 अमोह होते सवाल
10 हर दिन इतिहास
11 नावे
12 अमलतास
13 पूल और सपना
14 गांभी के पूल
15 पुल के पार
16 आसमान की बेन्जरा

शिशुप्रभा शास्त्री के कथा-साहित्य में प्रेम के रोमांटिक रूप के विविध रूपों का चित्रण मिलता है। इनपें नाधी की कथा में प्रेम संबंधी समस्याओं को उल्टा है और उन्हें एक सीमित क्षेत्र में और सीमित स्तर पर अभिव्यक्ति करती है। श्रीमानी शास्त्री ने अपने लेखन के माध्यम से मानो स्वयं को पहचानने का प्रयास किया है। लेखन इनके विवरण में प्रमुख तत्त्व की प्रक्रिया है, जिसमें लेखक केवल अपना सब नरक झोंककर स्वयं को भी झोंककर आवश्यक है। उनके ही शब्दों में —

“स्वयं को पूरी तरह झोंक देना ही लेखक का एकमात्र धर्म है और यही अच्छे लेखन की पूर्णता व मंजिल भी। अच्छा लेखन खुद उत्तम है। उसे किसी खास शब्दों की जरूरत नहीं होती।”

शिशुप्रभा जी का “सङ्गीत” उपन्यास प्रेमकैथु एवं शैलिक रूप से विवाह पर आधारित है। इसमें स्त्री और पुरुष के संबंध को नया आयाम दिया गया है। वह न तो पुरुष के रूप में दृष्टिकोण को भी चित्रित किया गया है। नाभिका नागी की रिश्तियों का दृष्टांकन है, जिसमें उसका साथ-साथ विवाह और विवाह की दोहरी रूप में दर्शन है। उसके साथ उसके जीवन का रूप और बहुत विवाह नहीं होता है। उसे ना लग सकता है और वह जीवन के चरम के साथ विवाह नहीं कर पाती। उसके और उसे ना लग सकता है और वह जीवन के हिस्से नहीं चाहती है। —

“यह सब कुछ भी सक्षम सोचता कह दे ....... पर जो है तो नहीं लिखता, उसे लग सकता यह कोई बहुत बड़ा उभर आयाम कर बैठी है।”
इस प्रकार मनीषी आज की वह नारी है जो शिक्षित, नौकरीशा होने के बावजूद भारतीयता और आधुनिकता की दुर्विधा में बिठी हुई है। वह मानसिक रूप से पुराण, साहित्य गायकों से मुक्त होना तो चाहती है पर व्यवहार रूप में इसका सहाय नहीं जुड़ा पा रही है। मनीषी अंदर ही अंदर गुट रही है, टूटन का अहसास कर रही है जबकि मनीषी की सहयोगी डा. लीजा आज की वह नारी है जो गुटने की बजाय सुलकर अपनी बात कह रही है। डा. लीजा का कहना है ———

“पुरुष के इसी झोले से मेहर विरोध है कि वह पति का नाम धारण करते ही अपने को स्त्री से बड़ा मानने लगता है। इससे अच्छा है कि दोनों दोस्त हों और एक-दूसरे को बराबर मानते रहें।” 17

डा. लीजा नारी-वैतवना सभापति है जो पति पल्ले के बीच स्वामी और दासी का संबंध नहीं बलिका दोस्ती का संबंध चाहती है। वह स्त्री पुरुष दोनों के लिए बराबरी के हक की आंकती है।

‘व्याख्या’ उपन्यास मूल रूप में एक मध्यवर्गीय भारतीय परिवार का विचार है। इसमें दीपक और आशा परिवार चलने और दो बच्चों को पालने की जागरूकता में है। परिवार को सुखी बनाने के लिए दोनों ही बौद्धिक करते है, लेकिन फिर भी जीवन संघर्षों से भरा है। आशा आज की मध्यवर्गीय पौडरी पेशा स्त्री है जिसे दिन-रात संघर्ष का सामना करना पड़ता है ——कभी नौकरों की परेशानी, कभी दफ्तर समय पर पहुँचने की चिंता, तो कभी पर और दफ्तर में संगुण बनाये खड़े की जिम्मेदारी।

इसी उपन्यास का एक महत्वपूर्ण पाठ है, ‘शांतुला तायल।’ कहा जा सकता है कि इस पाठ की सृष्टि लेखिका ने आधुनिक नारी विचारधारा को प्रकट करने के लिए ही की है। शांतुला का कहना है ———

“मैं सोचती हूँ, इस देश के तमाम युवक नपुंसक हो गए हैं, इनकी शादियों की बात चलती है और ये आते ही बड़े-बड़े बने बैठे रहते हैं। इसमें शर्म नहीं आती, इनके माँ-बाप इनके सोचे करते हैं और ये भेंड-बकरियों की तरह फिर झुकाए अपने सोचे करवाए रहते हैं!” 18

शांतुला ने केवल आधुनिक विचारों वाली नारी है बलिका तर्किक शुद्धि-वाली, बात की गहराई को जानने वाली नारी है। वह उनमें से नहीं जो
नारी-शोषण के कारण केवल अनुभव पुरुषों को ही दोषी माने बल्कि नारी की दुर्भित के लिए ख्यात नारी को भी दोषी मानती है। यह स्पष्ट रूप से कहती है——

“अगर आज लड़कियों प्रोटेस्ट कर दें कि वे ऐसे लड़के से कभी शादी नहीं करेंगी, जो अपना सौंदर्य करने देता है तो आज सब समस्ताओं हल हो जाएं, पर लड़कियों में इतनी हिम्मत है ही नहीं।”

शंकुःता स्वयं के विवाह-संदर्भ में कहती है——

“मैं तो लिखने को लिया है, अपने राम उसी से शादी करेंगे, जो अपनी बहुत पसंद करेंगे और बेकार के वंशों में से हुए एक पैसा उसका खर्च होने देंगे, न अपला, न किसी और का। आखिर शादी तो एक चुआ ही है न, तो गैरकसी खर्च न किया जाए तो ठीक है।”

शंकुःता पूरे समाज में, समाज की मानसिकता में परिवर्तन चाहती है। उसका मानना है कि शिक्षित होने के बावजूद, अंग्रेजों के दक्षिणी स्त्रियों-रिवाजों को ढूँढते जाना नूतनता है। यह आज के समय व हालात को देखते हुए उसी के अनुप्रयोग परिवर्तन चाहती है। जब उसे पता चलता है कि बच्चों के अभिव्यंजन और शादी-व्याख्या की हिंदा को लेकर आभा सोना खरीद रही है तो वह आभा को फटकारती है——

“व्याख-शादी में लेने-देने के पुराने सड़े-गले स्त्रियो-रिवाज का पालन करने चाहना, बदलते हुए हालात में पढ़-लिखकर भी किसी जबे दंगों का ईजाद न कर खड़ियों से ही बंधे-पिलके रहना — ये सब गलत काम ही तो है। इसलिए तुम्हें सोने की जगह पढ़ रही है, नहीं तो क्या जरूरत है तुम्हें सोने की? तुम्हारे अपने बचे हींंों से कम हैं? तुम उनके पढ़-लिखके रही हो, शर्म नहीं आयेगी तुम्हें उनकी सोबाज करें, किसी की सोबाज को मेंजूर करें एन्ड… ?”

परंतु आभा शंकुःता की सीख के बावजूद सोना खरीदने का मोह छोड़ नहीं पाती और दो बारण लड़के द्वारा उभी जाती है। उपन्यास का अंत त्रासद बन जाता है, जहाँ दीपक और आभा सस्ता सोना खरीदने के लालच में अपनी जीवनभर की पूंजी गंवा बैठते हैं।
शशिप्रभा जी की 'गंध' कहानी में विवाहित काम-संबंधों का विवरण निलता है। "सुमित" वह आधुनिक नारी है जो पति किशोर से असंतुष्ट होने के कारण प्रेमी नकुल से शारीरिक संबंध स्थापित करती है और वैध-वैधता प्राप्त करती है। दैनिक शुक्र को लेकर सुमित के विचार अत्यंत क्रृतिकारी हैं। वह सोचती है —

"कितनी बार सोच चुकी हूँ, किशोर के लिए चकले या पुरुष वेश्यालय क्यों नहीं हुए, जहाँ वे भी स्वतंत्रता से जा सकती? पुरुष और श्री की बैठिका के माणिक्य में अंतर क्यों? क्या श्री के मन नहीं हैं? उसके अर्थमान तबबनाएं। ............?" 22

सुमित अपने पति किशोर में जरूरत से ज्यादा अच्छई होने के कारण मानसिक व शारीरिक रूप से अतूत हो उठती है और प्रेमी नकुल से कहती है —

"नकुल, किशोर में अच्छईयाँ नहीं हैं, यह बात नहीं है। अपनी जगह वह झगड़ा साथ, रचरित्र और शोला है कि कभी-कभी इन सब अच्छईयों की बहुतायत मुझे सालने लगती है और वह मुझे भोले के स्थान पर पॉगा ज्यादा बजर आता है।" 23

कहा जा सकता है कि सुमित उन नारियों का प्रतिविधित करती है जो नारीवादी विचारों से अलग रहने का प्रतिबिंब भावनाएं हैं। श्री-पुरुष के लाभ बराबरी का हक माँगते साथ ये सेवा को लेकर भी बराबरी के हक्क की पश्चात माँगते हैं। यहाँ तक कि विवाहित प्रेम-संबंधों को ये नारियों परिस्थितिवाद उचित व्यक्त करते हैं, तभी तो सुमित को किसी प्रकार का आपराधिक भावी नहीं, वैसे वह तो पुरुष-वेश्यालय की माँग कर रही है।

अन्य कहानी ‘एक वर्ष : एक बाहर’ में पति-पत्नी के भाग्यसिक व शारीरिक संबंधों को पत्नी की हीरति से देखा और परखा गया है। पत्नी निरंतर उब्ब और घटना का एहसास करती हैं, लेकिन भारतीय परिवेश के कारण पति का धर छाया भी नहीं सकती। नारियों का पति दीस वर्षों से प्रतिदिन एकस और लीला दिखाया के कारण पति के प्रेम का उन्मुक्त होकर कभी अवभ्र नहीं कर पाए। पति-पत्नी के काम-संबंधों को लेकिन वह इन पक्षियों में आश्विनक रखता किया है —
"अकेला अविनाश और वह, वर्षों से दोनों साथ कभी अकेले नहीं बैठे हैं, कभी ऑक्स मिलाकर बात नहीं की है। हैंसकर एक दूसरे की ओर नहीं देखा है। रात की बात दूसरी है, जब अविनाश की इंसान हुई है तो वह चुपके से काव्य के बिस्तर में आ गुस्तता है, छोटे बच्चे को सस्कार कर अपने लिए जमाह बना लेता है और तब काव्य चुपचाप आलसर्नर्न कर देते है। अब इस सबमें कोई आकर्षण नहीं रहा है।" 24

काव्य वैवाहिक जीवन की एकसता को कुछ कम करने के लिए बीसवीं वर्षगाँठ पर पति से जल्दी आने को कहती है। पति जल्दी आता तो है नगर कुछ कम याद आने पर फिर लॉट जाता है और देर रात तक नहीं लौटता, जिससे वह वर्षगाँठ भी ऐसे ही बीत जाती है।

"एक वर्ष : एक गांठ" कहानी में लेखने का काम-संबंध में एकसता का कुशलता से विभ्रम किया है। इसमें भारतीय दांतधार -जीवन के दर्शन होते हैं क्योंकि भारतीय परिवर्तन के अवसर ही काव्य अपनी मनोदशा को झोलती है और तनाव का अनुभव करने हुए भी पति के साथ रहने से मजबूर है। यहाँ तक कि वह अपनी स्थिति के बारे में पति से कुछ कह भी नहीं पाती।

संक्षेप में कहे तो शशिप्रभा जी का काव्य -लेखन बहुत व्यापक रहा है। इन्होंने कही दांतधार जीवन के दोहरे बेहरे खींचे हैं, कही नींदियों के बीच के अंतराल से उगी विभिन्न समस्याएं हैं और कही स्थि -पुरुष के बीच का प्रेम है जो कभी त्रिकोणी बन जाता है तो कभी पुनः मूल रूप में वापस आ जाता है। शशिप्रभा जी ने अपने लेखन को विभिन्न संदर्भों में जोड़कर बहुआयामी बनाया है।

[* मेहरूफ़निसा परवेज *]

संबांध: -

<table>
<thead>
<tr>
<th>संख्या</th>
<th>कहानी</th>
<th>उपन्यास</th>
<th>संस</th>
<th>साल</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>ऑक्सों की दहलीज</td>
<td>उपन्यास</td>
<td>संस</td>
<td>1969</td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>उसका पर</td>
<td>उपन्यास</td>
<td>संस</td>
<td>1972</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>कोरशा</td>
<td>उपन्यास</td>
<td>संस</td>
<td>1977</td>
</tr>
<tr>
<td>4</td>
<td>पत्थर वाली गली</td>
<td>उपन्यास</td>
<td>संस</td>
<td>1978</td>
</tr>
<tr>
<td>5</td>
<td>आदम और हवा</td>
<td>कहानी-संग्रह</td>
<td>संस</td>
<td>1972</td>
</tr>
<tr>
<td>6</td>
<td>शूआ का हक</td>
<td>कहानी-संग्रह</td>
<td>संस</td>
<td>1978</td>
</tr>
</tbody>
</table>
महिला कथाकारों की पीढ़ी में मेहरूबिन्सा परवेज एक ऐसा नाम है जिसके साथ जीवन की सहजता एकमेव हो गयी है। अपने बारों और की स्थितियों और जीवन के दौरान को बे जिस सहजता से अपनी लेखनी द्वारा प्रस्तुत करती है, लेखिका के रूप में वही उनकी अलग पहचान है। दूसरे शब्दों में कहें तो इनका कथा-संसार भेस मानसाल भाषा के सहारे निर्मित जाने-पहचाने संसार की एक कैदेशिकौष्ठिक रील जैसा है। मेहरूबिन्सा परवेज जी ने सवेरू ऐसे नारी-पात्रों का चयन किया है, जो परिवार और समाज में अपनी स्थिति सुनुक बनाने का विचार से जीविकोपार्जन कर स्वावलंबी बने हैं। इनकी नजर में रही न तो देखी है, न दानवी, औसत बस औसत है जो भावुक जरूर है मगर कमजोर वहीं।

‘उसका घर’ उपन्यास में लेखिका ने नर-नारी के प्रेम में आई उलझनों व गाँठों को प्रस्तुत करने के साथ-साथ आधुनिक नारी के दृष्टिकोण को भी प्रकट किया है। ऐलमा आज़ की वह नारी है जो पति का साथ, पति का प्यार भी है में नहीं चाहती। वह कहती है —

“पत्नी को भी है माँगा गया अधिकार कभी सुकी नहीं रखता ......... रही अदालत जाने की बात, तो पति-पत्नी में यदि दसर पड़ जाए तो दुःखिया की कोई अदालत उसे जोड़ नहीं सकती।”

लेकिन यही ऐलमा परिस्थितिविशेष शोषण का शिकार होती है। पति से तलाक होने के बाद ऐलमा का भाई अपनी तरफ़ी के लिए उसे आहूजा के हाथों बेच देता है और न चाहकर भी ऐलमा उसे शरीर सोंपती है। जबकि ऐलमा की छोटी बहन रेसमा न केवल आधुनिक विचारों वाली है बल्कि साहसी भी है। वह माँ का विपश्य करके, जाति के बेहद को बुलाकर हिंदू लड़के देव से प्यार करती है और कुंवारी माँ भी बनती है। रेसमा सामाजिक वैश्विकता को ज्ञान आदिवान मानती है।

इसके अलावा एक और नारी-पात्र है — सोफिया। वह भी आज की आधुनिक नारी मानसिकता से संस्थापित है। पुरुषों के बारे में उसका विचार है —

“और प्यार के लिए भटकती है पर उसे प्यार नहीं मिलता। और स्त्रिया मर्द के घर का सुख चाहती है पर मर्द हमेशा उसे बाजार सुख देता है। मैंने कितने मर्द बदले हैं, पर वह उन्होंने मुझे प्यार...
दिया? नहीं, सब शरीर के सुख को चाहते हैं। प्यार की जो परिभाषा पहले ऑफ की गई थी, आज वह बेकार और मजाक सी लगती है। आज प्यार की परिभाषा एकदम बदल गई है। अलग-अलग दिनों में वाले पुरुष दूर से जितने आकर्षण लगते हैं, स्मार्ट जनर आते हैं, अब तो वही एक से रहते हैं। औरत को वे खा जाने वाली बिंगाह से देखते हैं।” 26

इस प्रकार सोफिया, ऐलमा और रेशमा के माध्यम से आधुनिक नारी की मानसिक जड़ोजड़ाई और प्रेम के भिन्न-भिन्न स्वरूपों को प्रस्तुत किया गया है। ऐलमा पति को तलाक दे सकती है, सोफिया अनेक पुरुषों से संबंध रखती है तो वही रेशमा में चुंबक माँ बनने का सामर्थ्य भी है। आज संसाधन में भी ऐसी अनेक ऐलमा, रेशमा और सोफिया दृष्टिकोण होती है जो भारतीय संस्कारों को चुनौती दे रही हैं। इस तरह उपन्यास में बनते और दूर से संबंधों को व्यक्त किया गया है।

‘कोरजा’ उपन्यास में मुरलिम जीवन और संस्कृति को आधार बनाकर आधुनिक भारतीय परिवेश की विभेदिकाओं का चित्रण किया गया है। इसमें सेक्स की इतनी छूट है कि यह नर-नारी के संबंध की उलझाती ही है और शुल्काती ही है। बाप की बेटी पर नजर माँ और बेटी की एक ही पुरुष से मौटेंबत इस उपन्यास में उजागर होती है।

इसमें दांतो-जीवन के कटु पक्ष का व्याख्या चित्रण भी किया गया है। अरमान भी और रहमान आमंत्रित है। पति के लिए पत्नी की देह बासी हो जुकी है। उसका कहना है ——

“अरे, खुद कुरान शरीफ में खुदा ने फरमाया है कि मैंने तुम्हारे लिए ओसल पैदा की है। खाने के लिए पति और ऐश करने के लिए ओसल। भई, जैसे एक ही क्षेत्र तीन दिन पहले तो बदन काटने को दौड़ता है, वैसे ही ओसल के साथ कुछ दिन रह लो, तो साला गुंंढ का गजा ही अर्चन हो जाता है!” 27

एक और जहाँ रहमान खान द्वारा स्वयं पुरुष मानसिकता को उदाइकर सामने रखा गया है, वही साजो खाला द्वारा समाज के विभिन्न स्थान के नगर रूप में हमारे सामने खड़ा किया है। अर्थिक अभाव के कारण साजो खाला को न चाहकर भी अपने शरीर का सौदा करना पड़ता है और निजीप्तरु रोज
रात को जुमाने के घर जाना पड़ता है। नारी का उपयोग पुरुष कितने बिरे हुए स्तर पर कर सकता है, साजो इसका प्रमाण प्रस्तुत करती हुई कहती है —

“अभी वह बुझा मुझे बंगी करके सारी रात खड़ा रखता है, मेरा बेन झिंझूट हुआ है, मै विरोध नहीं करूँ, इसलिए संबंध बंद देता है और हंसते हुए मेरे शरीर पर हाथ फेसा-नौकरा रखता है, पूरे सो पायर का बना जलता रहता है। और मेरे बंगी खड़ी रहती है वह हंसता हुआ शराब पीकर घूमता है।”

साजो का समर्पण यथार्थ में परिस्थितियों के फलस्वरूप है। आर्थिक अभाव परिवार की जड़ों को खोलना कर देता है। भूखा हंसा इंसान इंसानियत से गिरकर क्या नहीं करता? ‘कोज़ा’ में स्पष्ट है कि आर्थिक अभाव परिवार के बिघटन का कारण बनता है, वह साजो खाला से देह का सौदा भी मंजूर करवाता है। लेखिका ने स्पष्ट किया है कि बिज्ञानों के शोषण, भारी और अलिंक पतन का बहुत बड़ा कारण आर्थिक अभाव है। शायद इसीलिए जुगत की आकाशी आधुनिक नारी आत्मविश्वास होने का प्रयास कर रही है।

‘आँक्षों की दहलीज’ उपन्यास की नाथिका है ‘तालिया’। तालिया मध्ययुगीन परिवारों की रूढ़िवालता मानसिकता, संस्कृतीशीलता और बदलते परिशिष्ट के बीच मानवीय धरती पर नारी की चप्पलदहत की प्रतिमूर्ति है। वह अतुल्य नारीलता और विफल मातृत्व के दुःख से पीड़ित है। भारतीय मानसिकता से ग्रस्त के दिन-रात रोती रहती है और अपनी सहेली शर्शी से कहती है —

“शर्शी, सोचो, एक औरत कितने कितने अपमान की बात है कि वह अपने पति को उसका वारिस न दे सके!”

पति शमीम कुछ दिनों कितने कितने उसे पीर छोड़ आता है, जहाँ तलिया का अद्वैत संबंध दिवाहित जावेद से स्थापित होता है। देह की मौज को पूरा करते समय तालिया स्वीकार करती है कि व्यास अचरण पानी पीना चाहता है, यह नहीं सोचता कि खुँछ किसका है? परंतु पुज़़री, शमीम के घर लौटते समय चेनाजा में जावेद के साथ अद्वैत-संबंधों की कोंड से तालिया अपराधिक से भ्रष्ट होकर आत्मपीड़न की शिकार बनती है। शर्शी के समझने पर भी उसकी बेबैली कम नहीं होती और वह मानसिक अस्थिरता का अवबंध करती
है। एक और अपराधिक, दूसरी और भी बनावे में विफलता, तालिया को आत्महत्या के लिए प्रेरित करते हैं। वह जमीला से कहती है —

"मेरी बहन, मेरी इसी न्यायी जिंदगी बरसात हो रही है, उसमें गुजार के भंडार मेरा खून उतना नहीं चुपसी जियता यह बात कि मैं बोझ करो गई? सोच जमीला इसना खूबसूरत बदन कुछ भी मनुष्य के लिए छोड़कर नहीं जाएगा।"  30

अंत में तालिया पर-पुरुष द्वारा भेगी अपनी देह को गर्वित और शमीम के अनुप्रेरित नागर, जमीला के रात के अंधेरे में अपनी जगह शमीम की मच्छदनी में पहुँचाकर सदा के लिए घर छोड़कर चली जाती है।

तालिया के माध्यम से स्पष्ट हुआ है कि आज शिक्षित और आधुनिक विद्वानों से संस्पर्शित होकर भी अपने मध्यवर्ती भारतीय नागरियां चाहकर भी भारतीय संस्कृतियों से, मान्यता और सतीश के आदर्शों से मुक्त नहीं हो पा रही हैं। यही कहा है कि वे पुराने भारतीय संस्कृतियों व आधुनिक विवाहार्थी के बीच हिंसकों आती हुई मानसिक जड़ोजड़ का सामना कर रही हैं। आज की नारी न तो पूरी तरह भारतीय संस्कृतियों को निभा पा रही है और न पूरी तरह उन्हें त्यागकर आधुनिक विवाहार्थी को अपना पा रही है। इस सत्य को शर्म के इस प्रकार कहती है —

"तुम नहीं समझोगी, तालिया, हम इतना पढ़-लिखकर भी चौदहवीं सदी में जी रहे हैं। आज घर जाें, माँ-बाप के लिए आज भी हमें अपनी आठबार देनी होती है। तुरंत बताओ, हम कहाँ बढ़े हैं? हमने कहाँ तरफ़ की है? आज भी हम पुराने बंधनों में नहीं बंधे हैं?"  31

उपन्यासों के अलावा मेहरबनिसा जी ने अनेक कहानियों लिखी हैं जिनका विषय मुख्यतः आधुनिक भारतीय नारी की मानसिक और धैर्य समस्याओं पर केंद्रित है। आज वह लगभग तीव्र होते ही अहसास से गुजर रही है कि परिवार, समाज, संस्कृति, अैतिहासिक और काव्य सभी उसे बांधते आये हैं और गुजारी की हर तरफ जाने वाली धैर्य समस्याओं को उस पर लादते रहे हैं ताकि बहुविध लोकतंत्र की इकाई के रूप में उसका अविनाश बना रहे। आज की नारी इस सन्दर्भ रही है और इससे मुक्त होना चाहती है, लेकिन इस सामाजिक दृष्टि में उसकी यह आकांक्षा एक गहरी छत्रपत्त के सिया उसे कुछ भी तो नया नहीं दे पाती।
‘अकेला गृहीतार’ कहानी में इस सत्य का उदाहरण किया गया है कि स्त्री चाहें मां हो, बहन हो या पत्नी, पुत्र उसकी इच्छाओं पर ध्यान नहीं देता है। सुधा उमेश से प्यार करती है और शादी करना चाहती है। पर बड़ा भाई उसे इजाजत नहीं देता, इसका कारण छोटे भाई के गुस्से से स्पष्ट होता है। वह साफ़-साफ़ कहता है——

“तुम कसाई हो। तुम चाहते हो हर आदमी कमाकर लाए तब ही खाए। इसलिए तुमने सुधा की शादी नहीं की। सुधा दूसरे के घर चली जाएगी तो बसे हुए दो सो रूपये कौन लाकर देगा?”

सुधा के माध्यम से लेखक ने स्पष्ट किया है कि आज बारी देख-लिखकर, मुक्ति की चाह में घर से निकालकर लौटकर करने लगी है, लेकिन इस मुक्ति पूर्व प्रायः उसके जीवन को और अधिक तारसी से भर दिया है। महानगरीय जीवन में कामकाजी अविवाहित सुरुवातियों की बिखरी मात्रा बनने की हो गई है। परिवार बाले उसे प्रायः आर्थिक आवार के रूप में ही देखते हैं। यहाँ तक कि उनकी रातियाँ इच्छाओं की पूर्ति कर आर्थिक बुक्सन नहीं उठाना चाहते।

‘बंजर दुर्गढ़’ में पति-पत्नी के आपसी संबंधों में दूसरों का विस्तार दिखाया गया है। पति-पत्नी होने के कारण वे एक-दूसरे का साथ बिचारने का विवेक है, अन्यथा उनके संबंधों में अधार बेगानजाप है। परिवारसत्ता वे महसूस करते हैं——

“दोनों एक हारी हुई जिंदगी जी रहे हैं। अपने आस-पास दुर्गढ़ बहे वातावरण में यौग ले रहे हैं। मुक्ति की छपटाहट दोनों में है; लेकिन छपटाहट जितनी अधिक है, बंधन उतने ही कसते जाते हैं।”

पत्नी आज की अपनेक्षेप पतियों के समान घर की चादीवारी में घटन का अनुभव करती है, ऊब महसूस करती है। वह जीवन में कुछ बेंग चाहती है, स्वतंत्रता चाहती है लेकिन बेंगों को तोड़ नहीं पाती है। वह सोचती है——

“शायद इसी वातावरण से बनने के लिए विदेशी अपना पार्टनर बनाते रहते हैं। वहाँ जीवन एक छलकता जाम है, मगर यहाँ जीवन ऊब और
बर्फ से ज्यादा कुछ नहीं, कोई चेज नहीं। हर आदमी उब से भरा जल्दी जीवन खाता कहा चाहता है।" 34

मेहरबनिसा परबेज अपनी कहानियों में पति-पत्नी के तनाव को बार-बार आधार बनाती हैं और लगता है कि यह इनके कथा-साहित्य की मूल अनुभूति है। इस तरह इनकी कहानी का दायरा बहुत तीखा हो जाता है, लेकिन इस दायरे पर इनकी पकड़ न केवल गहरी है बल्कि सुक्स्म भी है। इनकी साक्षी इनकी कहानी ‘आली आख़ों की पीढ़ी’ है। इसमें पति-पत्नी के तनाव को दो पीढ़ियों के अंतर में उजागर किया गया है। साथ ही लेखिका ने प्रकाश दाला है कि आज की नारी पति को स्वामी मानकर उसके चरणों पर लोटने वाली नारी नहीं है। वह पुरुष का हर सही-गलत फैसला मानने को तैयार नहीं, उसका अंत्याचार सहन करने को तैयार नहीं। बल्कि आज की नारी तो खुलकर कहती है—

“मई नाम का जो जानवर होता है न, वह दूर से देखने पर अलग-अलग और आकर्षक लगता है; जब उनके पहलू में जाओ तो लगता है, अरे वही है, वही एक सा आलिंगन, एक तरह का चुंबन और वही दबाव और बाद में औस की बंगी रानों को उसी तरह उभे पति की तरह एक तरफ हवाता हुआ, सब एक सा।” 35

संक्षेप में कहा जा सकता है कि मेहरबनिसा जी असंयंत संवेदनशील और प्रगतिशील विचारों वाली महिला हैं, अतः इनका साहित्य शोधित नारी वर्ण का और आधुनिक समस्याओं का चित्रण रहा है। इनके पास सामाजिक घड़ियां से टकराते वहीं, प्रतुत जीवन की सह बनते हैं। इनके कथाओं में एक पुरुष दो नारी अथवा एक नारी दो पुरुष के तिक्कोण बार-बार आयर्व की तरह घूमते हैं। मेहरबनिसा जी जारी स्वतंत्रता की प्रबल हिमायती है। नारी-मुक्ति की छपटाहट, इनके साहित्य से गुजरते पाठक को स्वयंविद्या आलमी हो जाती है और उसे लेखकीय संवेदन सत्ता ले जाती है।

※ उषा प्रि्यवदा ※

रचनाएँ—

1. स्कोरी नहीं रंधिका उपन्यास सन् 1968
2. पवन खंभे लाल दीवारें उपन्यास सन् 1984 च.स.
उस प्रियंका उन कथाकारों में से हैं, जो कथा-परिचालियों से अलग हटकर हिंदी कथा को नवीन दिशा दे सकी हैं। अदरक्षी हालातों तथा घात - प्रतिशात, दबावों, संपर्क-संबंधों के खिंचावों आदि को उकसाने में इनके साहित्य की सहायता दृष्टिव्य है। उसा जी ने आज के नारी-जीवन की विविधताओं को सोचा-समझा है और अपनी औपन्यासिक कृतियों में उन्हें आक्रमण किया है। परिस्थितियों के वर्णित होने की प्रवृत्ति और आधुनिकता तथा भारतीय संस्कारों के मध्य सूक्ष्म ढंग को सफलतापूर्वक चित्रित किया है।

'ख़ुशीवाली बहनी साधिका' की साधिका के नाम से उसा जी ने आधुनिक नारी के अकेलेपन और भटकाव को बढ़ी कुशलता से प्रचार किया है। साधिका उपन्यास विद्वान वाली शिक्षित नारी है जो जीवन के हर क्षेत्र में स्वतंत्रता चाहती है। वह विदेशी पत्रकार डैन से विवाह करना चाहती है। पिता के विरोध करने पर कहती है ———

“जो आप चाहते हैं वही हमेशा क्यों हो? क्या मेरी इच्छा कुछ भी नहीं है? ............ अब मैं बड़ी हो चुकी हुँ और मैं जो चाहूँगी वही करूँगी।” 36

साधिका मुक्ति-चेतना जागृत नारी है जो सुविधास परिपरहों को अस्वीकार करती है, वह स्वतंत्र अस्तित्व दूँगी है। वह आलोचनात्मक होना चाहती है और प्रयास कर सफल भी होती है। स्वतंत्र विद्वान विदेश के कारण विवाह विवाह किए डैन के साथ पत्नी के रूप में रहती है। 3 वर्ष विदेश में कार्य लूटी साधिका के मन में भारत आकर, तोड़ गई संबंधों को पुनः जोड़ने की इच्छा होती है पर परिस्थितियों के दबाव के कारण वह ऐसा कर नहीं पाती। अक्षाय द्वारा विवाह प्रस्ताव रखने पर वह कहती है ———
“मेरे जीवन में ‘ले बॉय’ के लिए कोई स्थान नहीं। मैं जीवन में संगी चाहती हूँ जिसमें स्वाधिकरण और आवाज़ हो, जो मुझे मेरे सारे अवगुणों सहित स्वारंभ कर मेरे अतिको जोल ले।” 37

अक्षय में सारे गुण पाकर राधिका उनसे विवाह करना चाहती है, पर फिर स्वयं ही उसने दूर होती जाती है। मनीष भी उसे पाना चाहता है पर राधिका उसे भी स्वीकार नहीं कर पाती और अंत में पिता के साथ रहने से श्री इंकार कर देती है।

राधिका का अंतर्दृश्य आधुनिक मध्यवर्गीय नारी का अंतर्दृश्य है। स्वतंत्रतावादी नारी के संगम स्वतंत्रता स्वयं अपने भावना का निर्णय करती है और जस्ताने पढ़ने पर बदल भी देती है। वास्तव में स्वयं निर्णय करना, फिर जस्ताने पढ़ने पर उसे बदलना नारी-मुक्ति ही है। यही नारी-विशेष भी मुक्ति है। राधिका ऐसी आधुनिक नारी है जो उस सीमा-रेखा को स्पर्श कर चुकी है जहाँ वह मानविक रूप से पुरुष की पूर्ण समानता पर पहुँच चुकी है। पुरुष उसको अर्थवर्तमान या भय की वसूल नहीं। विदेश में अकेले रहने पर भी भयमय नहीं होती। कहाँ जाऊँ? क्या कहूँ? ऐसे विचार भी उसे नहीं आते। वह पुरुष को मित्र रूप में चाहती है, पति रूप में नहीं। कहा जा सकता है कि राधिका के माध्यम से लेखिका ने आने वाली पीढ़ी की नारी कैसी होगी – इसका स्पष्टीकरण किया है।

उसे प्रियंवदा ने यहाँ अधिकतर पाश्चात्य परिवेश को विचार करने वाली रचनाएं प्रस्तुत की है, लेकिन ‘पवन संगे लाल दीवारें’ उपन्यास में भारतीय परिवेश की मध्यवर्गीय नौकरीयता सुविधी ‘सुषमा’ की मनोव्याख्या का मार्मिक विचार किया है। छत्रापति के पवन संगे और लाल दीवारें उन परिस्थितियों के प्रतीक हैं, जिनमें रहकर सुषमा उभ से और घुड़सवाड़ा का तीखा अनुभव करती है। परिवार की खातिर वह जिंदगी भर मानविक वंट्रणा भोगती रहती है। यहाँ पाके मन में भी ध्यान की उमंग है, शादी की कल्पना है, एक घर की इच्छा है। सुषमा एका कीपन से छूटकारा चाहती है —

“कभी-कभी उसका मन न जाने क्यों झुकने लगता। अपने परिवार का सारा बौद्ध अपने उपर लिए सुषमा को पाने लगती। तब वह आह उड़ती कि दो बाल्क्य उसे भी सहाया देने को हो। इस जीवन में कुछ असफुट शब्द उसे भी संबोधन करे!” 38
उसके सूबेपन का साथी बनकर जीव उसके जीवन में आता है। सुषमा उसके प्रति समर्पित होती है लेकिन उसका अपना व्यक्तित्व और जीवन से पाँच वर्ष बड़ा होना प्रेम में बाधा बनता है। सुषमा के चारों ओर यूं भी अनेक दीवारें हैं — दानिल की, पद की, गरिमा की, पसीबार की और अपनी कुंवर की। विवाह के संदर्भ में सुषमा कहती है —

“जीवन में बहुत महत्वपूर्ण काम हैं, सिर्फ विवाह ही नहीं। और देशों में देखिए, बिना विवाह किए ही सारी और तैलेन जैसे मजे से रहती हैं।” 39

उपरोक्त कथन एक ओर आधुनिक वारी विवाहधारा को प्रकट करता है तो साथ ही इंगित करता है कि एक युग था जब निश्चित अवस्था तक विवाह न होने पर नारी पर समाज की उंगलियाँ उठी करती थीं। लेकिन आज विवाह की पुरानी मात्रता नष्ट हो चुकी है। समाज में ऐसी अनेक कुमारियाएं हैं जो अविवाहित रहकर ही अपनी जिंदगी बसाती हैं।

सुषमा के परिस्थितिजन्य आकर्षण की पीड़ा से, कुटिल और पलायनवादी मनोवृत्ति में जीती नारियों के जीवन का साक्षात्कार — आकस्मिकात्कार कराया गया है। सुषमा परिस्थितियों के झंझावत से उखड़ी हुई एक इकाइ, असंतोष और अतृप्ति में जीती है, लेकिन जीवन में किसी विकल्प को स्वीकारने से इस्ती है। लेखिका ने सुषमा द्वारा घुटन भरा जीवन जीती नारी — जो आवाज नहीं उठी पाती, प्रतिवाद नहीं कर पाती, मजबूरियों में शोषित होना अनुभव करती है पर विरोध नहीं कर पति, का विवरण किया है। सुषमा जैसी नारियों का जीवन प्रतिशा, दुख, सूबेपन, घुटन की लंबी गाथा बनकर रह जाता है। वे अंत तक दर्द व कालक में जीती हैं। सुषमा मूल्यों के नाम पर शोषित होने वाली आज की अनेकेक मध्यवर्गीय नारियों का प्रतिनिधित्व करती है।

उषा जी ने उपन्यास तो तीन ही लिखे हैं, लेकिन कहानियों की संख्या अचूकाफ्य है। ‘आलेख’ कहानी की कौमुदी के संदर्भ में लेखक ने स्वयं ही लिखा है —

“कौमुदी आधुनिक युगती है जो पुरुषों से शत-प्रतिशत समानता का दाया करती है!” 49
रहन-सहन का डंग और विचारों से आधुनिक कौमुदी पुरुषों से मुक्त रूप से निर्मल है पर अत्यंत संबंध नहीं रहती। यह न तो पुरुषों से नफस्त करती है और न पुरुषविद्वीन समाज की कल्पना ही करती है पर विवाह को ऐसा बंधन मानती है जो नारी को पूर्ण रूप से अपाहिज बना देता है। इसलिए हमेशा विवाहित दंपति से अपनी तुलना कर संतुष्ट होती है—

“किसी पुरुष की देखभाल — कि कमीज में बनन है झटपट कि आँख बन गया है, कि कमरे साफ-सुथरे हैं झटपट इस सबसे
दर्शक चीज अच्छी घट त्यापरि और स्वतंत्रता कौमुदी को अधिक प्यारी और मूल्यवान लगती है।”

कौमुदी स्वतंत्र विचारों वाली आज की सुविधा के समां अपने विचारों को पत्रितित के अनुसार बनाने में समर्थ है, यह अपने जीवन की समस्याओं से खुद जुड़ती है, खुद निर्माण लेती है। उसे जो जरूर आचरण लगता है, वही रखती है। वह किसी ही निर्माण या पसंद की मुहताज नहीं बल्कि घर को अपने अधिकार का केंद्र मानती है। यह सब आज की नारी के परिवर्तित दृष्टिकोण का ही परिवर्तन है।

‘कौंटेली छाँ’ की राजी भी प्रेम-विवाह, छूप-सूतिकता को आधुनिक दृष्टि से देखती है। मार्ग साहब, जिसकी पत्नी विवाह करते ही छोड़ कर चली गई, अकेले संज्ञा भरे जीवन में किसी पराह जी का साक्षात पाकर सामाजिक दृष्टि से पाप कर बैठते हैं। इसलिए राजी के परिवार वाले भी उन्हें अपमानित कर बाहर निकाल देते हैं, पर राजी उन्हें दोषी नहीं मानती। वैवाहिक जीवन में प्रेम व शरीर की फिलहाल आवश्यकता है, इसे वह जानती है। अतः उसकी जरूर में मार्गरी दोषी नहीं। उसके विचाराबुधार—

“जीवन की राह पर चलते हुए यदि कोई राही किसी पेड़ की छाँ में, खड़ा हो जाए तो मैं उसे बुझ नहीं समझती।”

यह आज की नारी की परिस्थितित मानसिकता ही है जो परिस्थितिवाल अथवा के अधिक संबंधों को भी नहीं खराती है।

‘मोहब्बत’ कहानी में तो नारी पत्र है — अचला और जीलू। दोनों शिक्षित, अभिज्ञ वर्ष से संबंधित हैं, लेकिन चरित्रविश्वास अंतर है। अचला मुक्ति विचारों वाली होने के साथ-साथ कुछ पुरानी मान्यताओं को भी स्वीकारती है।
इसलिए 'प्रेम' को अपनी व्यतिगत समस्या मानते हुए 'प्रेम' शब्द को शाबुक पक्ष से जोड़ती व देखती हैं। वह प्रेम को पवित्र दृष्टि से देखती है, जिसके कारण जीवन में प्रथम व अंतिम बार एक ही पुरुष ‘देवेन्द्र’ से प्रेम करती है।

जबकि मुक्त नारी-चेतना की पोषक नीलू प्रेम को न तो सामाजिक दृष्टि से देखती है, न भावुकता से ही। 'प्रेम' उसकीलिए समय गुजारने का साधन है। प्रेम, प्रेमी और विवाह — तीनों को वह अलग दृष्टि से देखती है। प्रेमी केलिए धनी होना, वह सबसे बढ़ी आवश्यकता मानती है और प्रेमी बदलने में हिंदस्त मानी नहीं। यहाँ तक कि देवेन्द्र को भी अत्यन्त अलग कर अपने प्रेमजाल में फांसती है पर विवाह तो अंत में लखपति मिल-मालिक के पुत्र राजन से ही करती है। पति से प्राप्त स्वतंत्रता के बावजूद नीलू घटना महसूस करती है। वह अत्यन्त असहमत है ——

"बैंक चाहते हैं कि में घर में रहूँ। कुछ पालूँ, बाण देखूँ और उन पर चर्चा करूँ, जैसे सब करते हैं। मुझसे नहीं होता, बेहद ऊब जाती हूँ।" 43

नीलू पति से भी कहती है ——

"तुम समझने की कोशिश करो नहीं करते राजन! मैं एक दायरे में बंधकर नहीं रह सकती।" 44

इस प्रकार ‘भोहवंश’ में लेखिका ने परिवर्तित, आधुनिक परिस्थिति के दो नारी-रूप प्रत्यक्ष किए हैं। एक और अलाए जैसी बाबूनेहार हैं जो मुक्त विवाहों के अपनाने के साथ-साथ पारंपरिक आदर्शों में भी संतुलन बनाए हुए हैं। तो दूसरी और नीलू जैसी बाबूनेहारें हैं जो स्वतंत्र व्यक्तित्व की बाहर में भारतीय आदर्शों को तिलाजित के चुभे हैं। यहाँ तक कि ये एक ही पति और घर की चारदीवारी में बंद होकर अपना जीवन खाल करने के विरुद्ध हैं।

‘संबंध’ श्यामला की कहानी है जो बदलता और मुक्त की आंकांका में विदेश जाती है। पर घर से दूर विदेशी माहील में वह अक्सलेपण और ऊब का शिकार होती है। इससे उबरने के लिए यह एक विवाहित डॉक्टर के संपर्क में आती है। विवाहित पुरुष से अर्थीक संबंध को वह गलत नहीं मानती। यहाँ तक कि जब डॉक्टर अपना पति बा लयकर श्यामला से विवाह करने के लिए तैयार होता है तो वह कहती है ——
“क्या हम ऐसे नहीं रह सकते, प्रेमी मित्र बंधु! क्या सब छोड़ना जरूरी है? मैं तो कुछ नहीं माँगती!” 45

इतना ही नहीं, यह स्वीकार करती है कि वह —

“प्रेम करती है पर किसी बंधन में बैठना नहीं चाहती और शर्त भी रखती है कि दोनों एक-दूसरे पर प्रतिबंध नहीं लगाएगी, कोई विमुक्त नहीं करेगे, दोनों में से कोई एक-दूसरे के प्रति जिम्मेदार नहीं होगा.” 46

अर्थात् जागृत नारी-चेतना और पाश्चात्य पशिवेश के प्रभाव के कारण आज नारी के लिए प्रेम और विवाह की पुरानी मान्यताएं समाप्त हो चुकी हैं। प्रेम की अंतिम परिणति विवाह ही हो — यह भावना आज खारिज होती नजर आती है। आज नारी, पुरुष में पति के बजाय मित्र या प्रेमी अधिक छँट रही है। पति-पत्नी के बंधन के बजाय स्वी-पुरुष के मध्य सहज सम्बन्ध सन्तता की ओर नारी अधिक आकृति है, जो उसके आल्मिरेश बनने के कारण है।

आर्थिक स्वादल्लबन के कारण नारी के व्यवहार में दृढ़ता, उल्लेखनीय निर्भरता आई है। इसी आल्मिरेश के कारण ‘जिंदगी और गुलाब के पूर्ण’ की बुद्धि स्वच्छता जीवन जीती है। कमाऊँ लड़कों के समान वह भी घर वाली पर शेयर जमाती है। यहाँ तक कि अपने आई के संदर्भ में भी कहती है —

“काम न धंधा, तब भी भाई (आई) से यह नहीं होता कि ठीक वक्त पर खाना खा लो। तुम कब तक बालू में बैठो रहोगी माँ? उठकर कर सका रहो दो, अपने आप खा लेंगे।” 47

कमाऊँ के कारण घर में बुद्धि की इजजत बढ़ गई है। यहाँ तक कि माँ भी बेटी की अपेक्षा बेटी को महत्व देती है। लेखिका ने इंगित किया है कि आल्मिरेश के आज की नारी के स्तर के लक्ष्यों को ही नहीं बदला बल्कि समाज का कल्याण भी उसकी ओर बला है। आर्थिक स्वादल्लबन के 'पुरुष विषय' है और नारी हीन’ या ‘बेटे-बेटी के प्रकार’ की मान्यता में परिवर्तन किया है।

अंततः कहा जा सकता है कि बैतिक मान्यताओं का पुनर्विश्वास और उसके साथ-साथ जीवन की मानवीय स्तर पर स्वीकृति उषा जी के
कथा-साहित्य में मिलती है। आधुनिक, शिक्षित, आलंबनिर्भर नारी-चरित्रों को विविध परिवेश और विविध आयामों में उभारा है। इनकी मानवीय यथार्थ\nदृष्टि से परिवारिक तनावों में बहुत-उम्रती आधुनिक नारी के अजनबीपन और घटन का सुंदर निरूपण किया है। नारी की दुःखिता और उसकी छपटाहट का \nऐसा सफल चित्रांकन अन्यत्र विरल है।

※ मुदुला गर्ग ※

रचनाएँ:-
1. उसके हिस्से की धूप \nउपन्यास \nसन् 1975
2. दशक \nउपन्यास \nसन् 1976
3. विचित्रकथा \nउपन्यास \nसन् 1979
4. हैं और मैं \nउपन्यास \nसन् 1984
5. अनित्य \nउपन्यास \nसन् 1987
6. कठमुलाब \nउपन्यास \n7. कितली वैदें \nकहानी-संग्रह \n8. छंदिकोल जल रहे हैं \nकहानी-संग्रह \nसन् 1978
9. दुक्हा-दुक्हा आदमी \nकहानी-संग्रह \nसन् 1983
10. क्लेशियर से \nकहानी-संग्रह \nसन् 1983
11. शहर के नाम \nकहानी-संग्रह.
12. एक और अजनबी \nनाटक
13. जादू का कालीन \nनाटक
14. तीब कैंडें \nनाटक
15. रंग-वंग \nनिबंध-संग्रह

मनू भांडारी से एक दशक बाद की अर्थात् सातवें दशक की बहुचरित \nऔर सफलतम हिन्दी उपन्यास-लेखिका है मुदुला गर्ग। श्रीमती गर्ग ने नारी को \nसंपूर्ण दुक्हा परिवेश में सक्राट आकेश का प्रयास किया है, जिसमें प्रेम और \nविवाह अपना अलग-अलग महत्व स्थापत है। इनकी रचनायें कालपिक उपज \nनहीं बल्कि व्यतीत तत्त्र अंकूरित हो रही सामाजिक भावनात्मक की संदेशवादीकर \nअभिव्यक्ति है। मुदुला जी की नाथिकाओं को देखकर ही जबादेव ने लिखा \nहै———-
“वास्तव में कोई नारीमुक्त-विवाह जागृत लेखिका है तो वह सिर्फ मुद्रा गर्ने ही है।”

‘उसके हिस्से की धूप’ में मध्यवर्गीय विवाहित नारी के स्वतंत्र व्यक्तित्व की चाह और ध्वंस को प्रस्तुत की कोशिश की गई है। पति-पत्नी होने के बावजूद नारी और जितेन का प्यार एक औपचारिक मात्र है। जितेन को कारोबार से इतनी पूर्वतनता नहीं कि वह नारी के साथ हवा बिता सके। एकता—जीवन—पद्धति से उन्हीं नारी के वैवाहिक जीवन के बारे में सोचती है।

“यह वैवाहिक जीवन सारी अजीब है, जो करो एक साथ। साथ खेलो, साथ बेचो, चाहे बेचों को कुछ हो या नहीं। साथ खाओ, साथ सोओ, चाहे एक के खराब दूसरे से सारी रात जगाए क्यों न रोखे।”

वैवाहिक जीवन की रोज—रोज की उबाऊ और अन्यमनस्कता की रिस्तिवती से परेशान मनीषा अपनी स्वतंत्र अतिमता के साथ स्फुरती है। स्वतंत्र व्यक्तित्व की अभिलाषी मनीषा जितेन से लालच लेती है, क्योंकि उसका मालवा है।

“जिस आदमी को उससे दूर बात तक करके की पूर्वतनता नहीं है, उससे कैसा लगाव? जो रिस्ता रात के अंधेरे में जबा लेता है और दिन के उजाले में खाटा हो जाता है, उसे तोड़ने में कैसा संकोच?”

बिना किसी धिनक के जितेन से संबंध तोड़कर मनीषा मधुकर से जुड़ती है, तब भी वह रिस्तित आती है और अलगाव अनिवार्य हो जाता है। मनीषा को दुख है कि कोई उसे स्वतंत्र व्यक्तित्व की मात्रता नहीं देता। सभी किसी न किसी रिस्ते से आंकते हैं।

“यह बेठी है, बहन है, पत्नी है, प्रेयरसी है। मेरी—तेरी—उसकी। पर क्या यह रोप का पूरा परिवर्त है? स्वयं अपने में कुछ भी नहीं।”

उपयोग से मनीषा का चित्रण नारीमुक्ति के संदर्भ में उभरकर आया है। आज भी पुरुष—प्रधान समाज में रोप की स्वतंत्र पवार नहीं बन पा रही है। उसे पुरुष सत्य की गुलामी लेनी पड़ रही है। यही वजह है कि मनीषा के स्वतंत्र व्यक्तित्व की राह में कभी जितेन तो कभी मधुकर रुकावट बनते हैं। साथ—साथ यह भी इंगित है कि मुक्ति का तात्पर्य यह भी नहीं कि व्यक्ति हेतु
अपने सामाजिक असत्तव को ही नकार दे। ऐसी रिथित में उसका स्वयं का असत्तव विज्ञानकार्य पूर्ण बन जाता है, जैसा कि मनुका के साथ हुआ।

दूसरा उपन्यास 'सितकोष' को चौथ समाज में रहने वाली सिसेज मनु गोयल की कथा है। मनु, भारतीय विवाह पद्धति की स्वाभाविक स्थिति 'प्रेमहीन सेक्स' से आलमपीड़ित है। पति महेश उसे केवल शरीर समझता है, अतः मानकिक अनुच्छेद के कारण मनु परपुरुष में अपनी पुरुषता खोजती है। वह विदेशी पारदर्शी 'रिवॉल्यू' के साथ प्रेम के अशरीरी आदर्श को प्राप्त कर आत्मसंवेद मनु बन जाती है। मुदुला जी की मनु अन्य सब कथाकारों की स्वतंत्रता नायिकाओं से साधन बन जाती है जिन्हें न अप्रभावण रखता है, न नैतिकता-शंग का बोध हुआ। मनु लिखित-सतत्रता के लिए पत्री रूप में नारी-विद्वोक्त की कशाक जलती है —

"मुझे मेरा नाम चाहिए। ........ मेरी मुक्ति मुझे चाहिए। समर्पण का अधिकार मुझे चाहिए!"

मनु 'प्रेम लव' में विवाह करती है। वह परंपरागत नैतिक मानदंडों के प्रति एक बुझोती है तथा अपने शरीरी-अशरीरी प्यार को विवाह के 'लेबल' से बोझिल नहीं बनाना चाहती। मनु, नारी की मातृत्व संबंधी अवधारणाओं के प्रति भारतीय पुरुष की मानिकता पर व्यंग्य करती हुई कहती है —

"क्या तुम जानते नहीं, हिंदुस्तानी स्त्री मातृत्व की साक्षात् प्रतिमा होती है ........ हिंदुस्तानी पुरुष की दृष्टि में। वह सोच भी नहीं सकता, वह माँ के अलावा कुछ और बनना चाह सकती है।"

मनु वासनविविध प्रेम का उदाहरण प्रस्तुत करती है। मुदुला जी ने मनु के माध्यम से प्रेम के प्रति एक नया दृष्टिकोण स्थापित किया है। आज प्रेम के क्षेत्र में नारी इतनी आगे बढ़ गई है कि वह बीक्षेन को एक नई दृष्टि से देखती व अनुभव करती है। मनु विवाह, प्रेम और वासना के धार्मिक से उपर उठी हुई इस क्रान्तिकारी मानवता को स्थापित करती है कि सेक्स प्रेम की रह में एक श्रम सा ही है। मनु का सोचना है —

"पुरुष और स्त्री का संबंधा ........ कुछ नहीं है यह ........... महज एक गढ़ को धर देने की उकट लालता, जो हर मानव को विरासत में मिली है।"
मनु का चरित्र सशक्तता से हमें इस सामाजिक आवश्यकता को महसूस करने के लिए विद्वान करता है कि यदि हम जीवन की समस्या से जीता चाहते हैं तो प्रेम, विवाह और नैतिकता की पुरुषता मान्यताओं को परिक्रमित करना ही होगा, जड़-संकरों से मुक्त होकर खुले वातावरण में आना ही होगा।

‘डेरिङिल जल रहे हैं’ कहानी-संग्रह की ‘भेसा’ नामक कहानी पल्लि की छटपटाहट और मातृत्व की कसमसाहित की कहानी है। महेंद्र अपनी भावी संतान को अपनी तर्कसंधी में बाधक मानता है, अतः पल्ली मीता से एंबर्शन के लिए कहता है। मीता ऐसा बाहर करना चाहती। महेंद्र उसके न चाहते हुए भी उसे समझ-बुझाकर अस्पताल ले जाता है। मीता का मन विद्रोह कर उठा है। वह सोचती है——

“मैं अपने बच्चे का सूबा इसलिए करना रही हूँ क्योंकि ……… नहीं, पति नहीं, केवल मेरा प्रेमी है, प्रेमी भी नहीं केवल एक बापुसंक पुरुष है, अपने पुत्रवाले से लाशारी नरापति का हृदय लिए एक पुरुष देह बसा।” 55

इसी मानसिक बाँध के बीच मीता को डॉक्टर से मालूम होता है कि एंबर्शन के लिए अनुमति देना-न देना उसका निजी मामला है। यह मालूम पड़ते ही मीता पॉचर्स फाइंद होती है और खूं की टोकरी में फेंक देती है। वह अपने को अजेय महसूस करती है। मीता के मस्तिष्क में कोई उठता है——

“यह मेरा निजी मामला है!” 56

मीता पति के आदेशों का पालन न करते हुए, उससे विद्रोह कर अपने मातृत्व की पूर्ति कर लेती है। इस दृष्टि से वह कहानी स्त्री-विवाह के एक नये आयाम को उद्घाटित करती है। मीता अपने व्यवहार से सिद्ध करती है कि मातृत्व का स्वीकार करने तथा उसका उपयोग लेने का अधिकार स्त्री का होता है, पुरुष का नहीं।

‘एक और विवाह’ की कोमल एक शिल्पक, सेक्सप्रेशन, आधुनिक विचारों वाली बात है। सुंदर होने के बावजूद कोमल की अपने मुख या देह के लायक पर कटाई गई नहीं होता बल्कि वह गई करती है अपनी स्पष्टगतिता पर, अपने विचारों की स्थिरता पर, अपनी आंबर्शन आधुनिकता पर। कोमल
आज की अनेकाधिक नारियों के समान आयोजित विवाह को अस्वीकार करती है। विवाह के संदर्भ में उसका कहना है —

“मैं व्यवस्थित विवाह में विश्वास नहीं करती। वह विवाह नहीं, जबकि किसी का पल्लू, पकड़ लेना होता है। दो कारणों से ऐसा करने की आवश्यकता हो सकती है, आर्थिक अवलंब की खोज या शारीरिक भूख। पहले की कम से कम हमें जरूरत नहीं है और रहा दूसरा, तो उसके लिए विवाह के बंधन की आवश्यकता नहीं। बेहतर है धनक प्रेम जो बाहर होने पर फंक दिया जा सकता है।” 57

कोमल आयुष्मानी होने के कारण विवाह की संस्था का विरोध करती है और जीवन में रोमांस को अधिक महत्वपूर्ण मानती है। विवाह के साथ-साथ नारी-सुलभ लज्जा के संदर्भ में भी वह कहती है —

“लज्जा ही दिनों का आधार है। कोई बकवास। सेक्स को इतना आँधकर चलाना है तो विवाह की इतनी बीख-पुकार क्यों?” 58

कोमल आज की वह आयुष्मानी नारी है जो भावनाओं की अपेक्षा विवाहों से अपने व्यक्तित्व को निर्यात करती है, जिसके लिए जीवन में भावनाओं के बजाय तर्क का स्थान महत्वपूर्ण है। नारी से जुड़े-विवाह, शील, लज्जा, सेक्स संबंधी परंपरागत विवाहों और मान्यताओं को अपने तर्कों की कसोटी पर पिसकर आज नारी उन्हें खारिज कर रही है। ऐसी अनेकाें कोमल आज समाज में है जो पुरुषों की दक्षिणात्यी मान्यताओं को बहिष्कृत कर नवी मान्यताओं की गाढ़ रही हैं, व्यक्तिगत धरातल पर उनका वादांक कर रही हैं।

इसके अलावा ‘अवकाश’ कहानी में ऐसी नारी का निरुपण है जो एक ओर प्रेमी के आर्कश्न में स्वार्थ सजी जाती है, तो दूसरी ओर अपने बच्चों और पति के भविष्य के बारे में चिंतित है। वैवाहिक जीवन को निभाने के बावजूद नारियाँ को लगता है कि वह अपने पूर्व प्रेमी के बिना जी नहीं सकती। पति और प्रेमी के इसी ढंढ के बीच, अंत में वह पति से तलाक लेने का निर्णय करती है। वह पति से आफ कहती है —

“पिछले दो वर्षों में अधिक की काफी आए हैं जब उसने खवंद यही सेवा है कि शारीरिक सुख के अलावा इसमें कुछ नहीं है। पर वे काफी भी नहीं शुल्क पाती जब समौह के साथ रहकर लंबा शरीर कुछ
हाँ, वे मन मतिक से एक हैं। लगा उसे स्पर्श किए बने, उसके साथ बात करते या चुप स्कर, वह पूरा जीवन सुख से बिता सकती है। वह जानती है दोनों ही सच है।” 59

कहानी श्रृंगित करती है कि आधुनिक, स्वतंत्र-चेतना संपन्न नारी, पति व बच्चों की स्तंभित अपनी सुखीयाँ, अपने सपने, अपनी स्वतंत्रता दावे पर लगाने की तैयार नहीं। आज की नारी ‘स्व’ को ध्यान में स्करकर विषय कर रही है और खुलकर उस पर अनुभव भी कर रही है।

मुदुला जी के कथा-साहित्य में आधुनिक नारी के अनेकों रूप उभरे हैं। एक और ‘हरी बिंदी’ कहानी की नायिका है जो पुरुष के विकृत हिदतरी शासन से, जीवन की एकसत रूप से निजात पाने के लिए व्यास-आसुल है। वह दैवत्य न होकर, यथार्थ बनने से इंकार करने वाली विवाहित युवती है जो अनिश्चित चेतना महसूस करती है। दांपत्य की ओर से छटपटाती, यथार्थ बनने से इंकार करती इस युवती का नामस्कृत चिन्ता की बाद लेखिका ने उसे दिशाहीन दिखाया है, क्योंकि अंततः वह पति के घर ही लौटती है। दांपत्य स्तर पर स्त्री की घटना व दिशाहीनता, स्वक्षेपण व वापसी — भारतीय परिवेश में नये मोड़ की सृजनक है। दूसरी ओर ‘कितनी कैद’ की मीला है जो संरक्षित परिवार की महिला है। कॉलेज जीवन में वह उन्नत सहवास करती है, पर से दूर समयवस्त्र लड़कों के साथ बाहर करती है, विवशसं होकर समुद्री किनारे घुमती है। साथ ही शरीर का अधिकाधिक उपयोग करते हुए भी अपने को असामान्य नहीं पाती। यह सब आधुनिक नारी पर पश्चिमी परिवेश के प्रभाव को परिलक्षित करता है।

स्वप्न है कि बोल्ड लेखन के लिए मशहूर मुदुला जी का अधिकांश कथा-साहित्य सेक्स की अमृतात्मा का चित्रण है जो प्रेम के बदले और वर्तमान स्वरूप को अभावता है। इनका उपयोग लेखन विस्तृत दायरे को समेटता हुआ सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण दो गुणीज समस्याओं से संबंधित है—पहला, स्त्री-पुरुष संबंधों के फेरे-फेरे के नवीनतावाद आयामों में उपलब्ध स्थायित्व और दूसरा, उनके लिए दिक्षा का चित्रण। ये नयी रहों की अलेक्सी लेखिका है जो किसी की बनी-बनाई सड़क की अनुभूति नहीं। मुदुला जी की निर्भर दबे हुए आग को कुरानही ही नहीं, उस चैत्री हुई पथ-शिखि, नियंत्रित एवं वर्जनजनत में आवश्यकता के रूप से परिवर्तन की गाँठ भी करती है। मुदुला जी को हिंदी की सर्वश्रेष्ठ 'नारीवादी लेखिका' कहना भी कोई अतिशयोक्ति नहीं।
स्वास्थ्यस्थानक कथा-लेखिकाओं ने प्रायः मध्यवर्गीय नारी को अपने लेखन का केंद्र बनाया है जबकि मंजुल भगत ने मध्यवर्गीय नारी के साथ-साथ निगमवर्ग की नारी को भी अपने लेखन में स्थान दिया है। अनुभव की तहत में किताब का बहुत झील बनाकर अस्तर की तरह छिया देने वाली इनकी कहानियाँ बेगमाती जबान की सरसता और सरीकी की बाद दिलाती हैं। इसी कारण ये स्त्री के बोध, भास और मंशा के इर्सिके से संसार दिखाती ऐसी कहानियाँ भी हैं जिन्हें पुरुष शायद ही लिख पाता।

स्वास्थ्यस्थानक भास्त्र के महानगरों में रहने वाले निजी वर्ग की आधुनिकता के अर्ध-वेष्टिट क्रिस प्रकाश प्रभावित कर रहा है, उसका स्पष्ट विचार 'अनारो' नामक तत्पु-उपन्यास में किया गया है। वह वर्ग झूले-झूंपड़ी में ट्रेनिटी, अलाम-बढ़ी लगा रहा है, अंगूठा लगाकर पोस्ट-ऑफिस में पैसे जमा करा रहा है, दो के बाद तीसरे बच्चे का एबॉनेमेंट करा रहा है, फिल्मों अंदाज में प्रणय-विलेयक कर मंडिरों में विवाह रचा रहा है। इसके बावजूद भी यह वर्ग परंपरागत संस्कारों में इस प्रकार जंक्या हुआ है कि निकमी शूँदियाँ दीमक की तरह उसके दिमाग को चांद रही है।

तभी तो श्रमजीवी, आलससमाजी, स्विकार 'अनारो' अपने लिक्यामे, परस्परवाणन करने वाले पत्त के साथ लिखा करती है। अनारो आधुनिक संकट को दरवाजे में समय क्षमा परिवर्तित समाज के अनुपृष्ट निजीविश्लेषण, जीवंत नारी है। वह पश्चिम और ईमानदारी से काम करने के कारण किसी की बात बदलती नहीं करती। अलेली अपने दम पर छुटने वाले महानगर में अपने
बेटे को ‘दाब-श्रंक’ कर बढ़ा करने का सामर्थ्य भी उसमें है। जीवन में परिवर्तन और बेहतर जीवन जीने की ललक भी अन्यायों में है। वह जानती है —

“जीवन इसे नहीं कहते, इतना उसे भी पता है। जीता वही है जो फैल सारे घरों में होता है, जहाँ वह वर्तन घिसने, कपदों धोने या फर्श बुराने जाती है!” 60

ऐसी जिजीवितापूर्ण, आत्मसम्बन्धी, आत्मनिर्भर, संयमी अन्यायों निकसे पति के अपनान, अल्पसार, भार-पीट को सहन करती है क्योंकि परिवर्तित आधुनिक माहौल, परिवर्तित मानसिकता के बावजूद वह भूलता संस्कारश्रस्त, परंपरागती व पति के प्रति प्रतिकूल भारतीय नारी है। आधुनिकता की क्रूरता और परंपरागत निर्धारित को लघू-उपकार की छोटी सी सीमा में गहराई से आंकने का मंजूल भगत ने सफल प्रयास किया है।

‘दूर हुआ इंधनसृष्ट’ में प्रेम और विवाह के प्रति एकदम नया दृष्टिकोण प्रस्तुत किया गया है। नायिका शोभना के विवाह ले के हटकर है। वह प्यार तो मनीष से करती है लेकिन विवाह प्रभाव से करती है। शोभना का भावना है —

“आज एक साथ जीकर जीवन से जुड़ने के लिए मनीष की आवश्कता नहीं। उसके लिए तो कोई भी पुरुष काफी हो सकता है!” 61

प्रेम यथार्थ के ध्रुवताल पर नीरस न हो जाए इसलिए शोभना उसे ऐसा स्वप्निल रूप देती है जो केवल आत्मिक और भावनात्मक स्तर पर ही जिया जा सकता है। वह मनीष से प्रतिदिन मिलना भी नहीं चाहती। उसका विचार है कि लू के थोपेय में दो घंटे ब्रूलसकर शीतल जल पीने में जो आलंबन है वह ताल के समीप बैठकर आंजुरी भर-भर कर पीने में नहीं। शोभना पति व प्रेमी दोनों का साथ लेकर चलना चाहती है। पति की अनुप्रेषितमि में वह स्वयं को मनीष की समर्पित करती है। पति प्रभाव को जब पता चलता है कि शोभना के गर्दन में मनीष की संतान है तो वह विचारकर भाव से कहता है —

“शोभना, जीवन का कोई भी पक्ष इतना महत्वपूर्ण नहीं कि उसके बिना संपूर्ण जीवन ही नष्ठ हो जाये — जो बीत गया उसका श्रव लेकर बेटे
रहना समझदारी नहीं।” 62

यहाँ लेखिका ने अति-आधुनिक नये प्रकार की स्वीकार को चित्रित किया है। ज केवल नारी की परिस्थिति होती मानसिकता बल्कि पुरुष की भी धीरे-धीरे बदलती मानसिकता का दर्शान इस उपन्यास में है।

‘तिरंभ बौछार’ उपन्यास में नारी के असत्तमदोष को उजागर करने का वाल किया गया है। नायिका विषमता आये आयु की रची है जिसका पति अपने व्यवसाय में डूबा रहता है। पति सुधीर के विस्तार सहसार से ऊबी विषमता सुधीर के बॉस निशान की ओर आकर्षित होती है। विषमता का सोचना है——

“उस समय का कोई प्रत्यास्तित-अपेक्षित खैया उसे नहीं चाहिए जिसका 
अविवाह अंग बनकर वह निशान के लिए भी एक उपाय बनकर रह 
जाए। क्या चाहिए उसे फिर? नौसागर बूँग-बूंगी सा, जरा सा घास जो 
उसकी हस्तक्षेपों को चटका दे। मानसूनी मुस्लिमार आवेश नहीं जो 
आलोचित करके स्वयं को रीत कर बीत जाता है, रह जाती है 
तहस-नहस करती बाद, दलदल और फूंदन।” 63

निशान के साथ की कल्पना विषमता को अच्छी लगती है लेकिन बेटी 
का ख्याल अमेरी वह स्वयं को धिक्कारों लगती है और पति व पुत्री को 
छोड़ने का साहस नहीं कर पाती। बाद में विषमता सब कुछ नमककर एक 
विज्ञापन कंपनी में जैकरी करने लगती है। जैकरी से उसे अपने असत्तम 
का बोध होता है और वह पति व बेटी के बीच रकर भी अपनी महत्ता को 
बनाए रखने में सफल होती है। लेखिका ने स्वयं लिखा है——

“नारी द्वारा संपूर्ण विद्रोह में दिखाया नहीं राती क्योंकि में विद्रोह को कोई 
पलायन मार्ग नहीं मानती। विद्रोह व्यक्ति से नहीं परिशिष्टियों से होता है, 
जिसका डॉक्टर मुकाबला करना और उनमें परिवर्तन ला पाना ही सच्चा 
विद्रोह है। इसलिए मेरी कोई भी नायिका पति और घर को छोड़कर नहीं 
जाती। यह उसकी कायरता नहीं, सामना करने और टकराकर टिके रहने 
की क्षमा है। ‘तिरंभ बौछार’ की नायिका विषमता का असत्तमदोष जाग 
उठ है, यह ही संग्रह की रचनात्मक देव है।” 64
‘बाबन पते और एक जोकर’ कहानी-संग्रह की ‘पालक के लिए’ नामक कहानी वह एक परर के भविष्य से चित्रित होकर सुविचार पुनर्विवाह नहीं करती। परन्तु दामाद और पोते के आगमन के बाद सुविचार तनाव महसूस करती है। उसे लगता है कि जायदाद लेकिन बेटी और दामाद कभी भी उसकी हत्या कर सकते हैं। इसी दर से सुविचार वर्तमान बदल देती है। उसे लगता है कि उसके युवाक के दिन वाक ही बरबाद किए। उसकी भस्माप के लिए वह अपने खर्च करती है, बाल क्षतार है, अच्छे-अच्छे कपड़े पहनती है, यहाँ तक कि पच्चीस-चलीस साल के युवक से शादी भी करती है। और बिना पर पश्चाताप कर पुत्र-पुत्र कर जिसे वाली रची नहीं है सुविचार।

विध्वंस के पांच संपत्ति हो तो बहू-बेटे, दामाद आदि दुःखदार कर संपत्ति हड़पने का प्रयास करते हैं, यह कथा तो पहले भी कई बार कहानियों में आया है। प्रेमवंद की हृद्य-काकी ‘पंच-परमेश्वर’ आदि में इस मानसिकता के दर्शन होते हैं। उस काल की विध्वंस या तो आपमात्र जीवन पुनर्जीवन, के लिए बाध्य होती थी या व्याया के लिए दर-दर भक्ति फिरती थी लेकिन आज की विध्वंस वस्तुयत बदलने, पुनर्विवाह करने का सामर्थ्य स्थापन है। यह किसी की मोहनाज बनने या दया पर पलने के लिए बाध्य नहीं। भारतीय विध्वंस रची की मानसिकता में हुए परिवर्तन को यह कहानी रेखांकित करती है। संकेत में कहा जा सकता है कि मंजूल भगत युवा पीढ़ियों की उन समर्थ-लेखिकाओं में से हैं जिन्होंने अपने पुर्वें विध्वंस की विज्ञापकाय और कृत्यों को गहरी संस्कृति से देखा है। इसके आधुनिक कृतियों इनके कार्य क्षैतिज की अधी पहचान करती हैं। इनके पाठ्य स्थितियों से जुड़ने में सक्षम हैं। आधुनिक रची के समक्ष यह प्रश्न है कि आधुनिक रची चाहिए क्या? मंजूल जी के कथाओं में उसका आदर्श वाली रची का उत्तर है - प्रेम। उस रची का ‘अपना प्रेम’ जो प्रेम-पात्र को उसके आत्मनिवेदन का उपलक्ष नाम बना देता है। यही ‘अधि मौड़’ की जानिया से संबंधित करता है और वही बादों से विद्रोह भी।

※ निरुपमा सेवती ※

स्वागत:-

<table>
<thead>
<tr>
<th>पत्रिका की आवाज़</th>
<th>उपन्यास</th>
<th>वर्ष</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1 पत्रिका की आवाज़</td>
<td>उपन्यास</td>
<td>सन् 1976</td>
</tr>
<tr>
<td>2 बेंटा हुआ आदर्शी</td>
<td>उपन्यास</td>
<td>सन् 1978</td>
</tr>
</tbody>
</table>
1970 के आस-पास जिन युग-लेखिकाओं ने नयी जीवन-दृष्टि और 
नयी जीवन-विश्वास के तलाश भरा तीव्र सच्चाई में आवास किया 
प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष 
किस्म के विचारों, वादों से गुजरते की छड़पटपट के लिए लिखना 
शुरू किया, उन्हें निरुपम रूप से सेवी का स्थान महत्वपूर्ण है। 
जिद्दी के विभिन्न 
पहलुओं और अपने समय की तकनीकों से जुड़ा उनका उलझन 
मानना, वाणिज्य और सशीतलता से अभिव्यक्त करता है।

'पत्तड़ की आवाज़' उपन्यास में भारतीय समाज की समस्याओं और 
आधुनिक नारी के अंतर्दृष्टि का चित्रण है। इसमें दो नारी-पात्र हैं। 
अनुभा एक 
नौकरीवाली श्री है जो परिस्थितितिव नौकरी करती है। उसकी 
समस्या से संयुक्त 
हो जाती है लेकिन उसका परंपरा जुग-जुग होने के कारण समाज 
बदल जाती है। 
तब अनुभा दोहर-दूल्हि के लिए अपने बॉस धीरेन के संपर्क में आती है। 
दूसरी 
पक्षिका सुनीला भी आधुनिक विचारों वाली युवती है। उसके 
अंतर्दृष्टि और 
अंतर्दृष्टि से संबंध है। उसका मानना है कि शादी का अर्थ 
पुत्र का पत्नी के शरीर पर 
पूरा अधिकार नहीं रहता, शादी का अर्थ केवल शरीर तक ही 
सीमित नहीं है। 
इसी 
कारण पत्न सुनीला से उसकी बातों के अनुसार, सुनीला को 
उपयोग की वस्तु मानता है जो भूमिका को बदल नहीं। इन्हीं 
इतिहास के पत्नों 
को शरीर सौंपने में यह सही दिखाता अनुभव करता है। यह 
अनुभा से कहती है——

"बूढ़ विवाह तो तो उपरी सुख तो मिल ही जाएगे, कर सकौ तो में 
तुम्हें दिसकर नहीं कर सकू। पर यह तो मानोगी कि बिना गर्भी के 
जिस्म देने में किन्नी सुख है और यह हालत आएगी कभी न कभी। 
अपनी-अपनी किस्मत, कोई एक साथ में ही इस हालत में पहुँच जाये, 
तो कोई सात साल में।" 65

अनुभा भी कुछ इसी प्रकार के विचार रखती है। यह कहती है——

"बहारी, सर्फ जिस्म से ही ही तो विवाह नहीं करता है, नहीं ही 
सर्फ जिस्म से व्याह उन्हें ही मुखाक हो, जो यह नहीं जानते कि
संस्कारों, स्त्रियों का मुख्यम जिज्ञासा आसान बनाने के लिए ही चढ़ाया जाता है।" 66

दोनों ही मानती हैं कि वैवाहिक जीवन की सफलता तभी है जब स्त्री और पुरुष दोनों के हृदय में एक-दूसरे के प्रति ध्यान्वित प्रेम हो, ललक हो। यदि नहीं है तो सांपत्य-जीवन व्याध भी सिद्ध हो सकता है।

एक युग था जब नारी का सतीत्व दुर्भावल सा पवित्र माना जाता था और नारी इसकी परिवारता बनाने का व्यवहार प्रयास करती थी। किंतु युगानुरूप बदलते संदर्भ में नारी का दृष्टिकोण भी बदला है। आज की नारी स्थानरूप से कहती है –

"और तुम्हारे छुट्टे से दहवी क्या है और न ही सती-सावधानी दिखलाने का शीक कुछ है। पर कुछ पतल की खुशी पाने की अब दिलचस्पी नहीं रही।" 67

अनुभव और सुनीला के माध्यम से पुरुष-प्रधान समाज की एक और बिद्रोह प्रसंग भाग आज तक आई है। स्त्री यदि एक नवीन पुरुषों से संबंध स्थापित है तो वेश्या कहलाती है जबकि प्रायः पुरुष ही स्त्री को बाजार में लाते हैं। पुरुष की लोलुपता के ही नारी की यह दुःसहस्त्र की है। साथ ही उत्तर उठता है कि ऐसे पुरुषों को पुरुष-वेश्या क्यों नहीं समझा या कहा जाता? क्यों समाज पुरुषों को दोषी नहीं त्यागता, क्यों उन्हें हिकारत की दृष्टि से नहीं देखता? अनुभव कहते है –

"सुनीला ने विजय को पुरुष-वेश्या तक कहा है .......... इस बैठकी को अपनी कुंज में पाला है, यह लिख-लिखकर कि अच्छा है — पुरुष भी वेश्या बने? वह भी अपमान के उस चरम को पाए। लड़कियों को भी अपनी तुष्ट मिल सके। कब खुलेंगे पुरुष-वेश्यालयों के बाजार।" 68

इस प्रकार अनुभव और सुनीला के माध्यम से जिरुफ्ता जी ने नारी के दृष्टिकोण, आधुनिक नारी की समस्याओं और अंतर्दृष्टियों को बखूबी चिह्नित किया है।
दूसरे उपन्यास ‘दहकन के पार’ में लेखिका ने मूलतः जाति और धर्म की बुराई को उखाड़ने का प्रयास किया है। नायिका तुषार हिंदू है और असलम मुस्लिमान। दोनों एक-दूसरे से बेहद प्यार करते हैं। तुषार आधुनिक विचारों वाली लड़की है। हिंदू होने हुए भी मुस्लिम लड़के से प्यार करना ही उसके खुले विचारों का समर्थक है। तुषार प्रेम और सेक्स को एक-दूसरे का पर्यायवाची नहीं मानती बल्कि इनका अंतर समझाती हुई कहती है—

“प्रेम जैसे विशाल भाव का एक बहुत ही छोटा सा हिस्सा है सेक्स तो। लेकिन बाक़ी प्रेम श्रद्धा को सुबंधते ही कई लोग क्या की क्या करनबारे लगते हैं और हकीकत यह है कि विश्व ऊँचे दर्जे के प्रेम के, सेक्स भी एक उबकारे लाने वाली चीज है.”

तुषार गर्भवती हो जाती है लेकिन असलम की बिताह के पहले ही मृत्यु हो जाती है। इन हालात में भी तुषार बचे को जन्म देना चाहती है। वह बचे में अपने प्रेम, विश्वास समन्वय और एक नई मनुष्यता को देखती है। तुषार आज की यह नारी है जो समाज के भ्रष्ट से अपने प्यार, अपनी भावी संतान का गला धारण कर नहीं रहती। अंत में असलम का दोस्त इक्बाल, जो सुलझे हुए विचारों वाला व्यक्ति और पेशे से डॉक्टर है, तुषार के बचे को अपना मानकर स्वीकार करता है। इक्बाल का यह कदम कहीं झूठी धृष्ट मानसिकता में धीरे-धीरे होते परिवर्तन को इंकित करता है। उपन्यास के संदर्भ में जितुष्का जी ने स्वयं लिखा है—

“युगों से चली आई सामाजिक तबों की छविबीन करते हुए तुषार श्री अपने बचे में जिस नई मनुष्यता को देखती है वह पहले सही मनुष्य बन गया होने की, फिर उससे ऊपर उनको की कौशल जैसी ही है। .........

तुषार अपने बचे में जिस नई समन्वय, जिस नई समझ को देखती है, वह मन के अंतर्गत से जबन नगी चेतावा भी है.”

संक्षेप में कहाँ तो जिनरमा जी ने अपने लेखन द्वारा रूहिया, परंतुरआं, जादु मान्यताओं पर चोट की है। आंतरिक पीढ़, परंतुरा और आधुनिकता के भंडार में प्रेमी नारी के जीवन को इन्नोने अपने उपन्यासों के केंद्र में रखा है। सूक्ष्म व्यंग्य लेखिका के बौद्धिक विकास और कलात्मक संयम का पर्याय देता है। कुछ उपन्यासों में इन्नोने भेजे हुए यथार्थ को चित्रित किया है। जो भी हो, जिनरमा जी की ओप्यातिक कृतियाँ आकर्षक हैं, प्रभावी हैं। उनकी अनुगृह कई-कई दिनों तक मस्तिष्क में युनाई देती है।
विषयः कहा जा सकता है कि साहित्य का उदेश्य कोरा आवंद्य प्रदान करना न होकर सांस्कृतिक दशा न भारतीय दोनों धरतियों का परिवर्तन करना भी होता है और यह तभी संभव है जब साहित्य वैज्ञानिक कुंडों व अभावों का ही चिन्ता न होकर संपूर्ण समाज व जन-समुदाय का चिन्त्र प्रस्तुत करने, उसके अभावों व संस्कृतियों का अहिंसा-पथ तथा प्रगति-पथ की ओर ले जाने की राह सुझाये। लेखिकाओं ने इस ओर ध्यान दिया है। विशेष रूप से ख्रिस्तियाँ ज्ञान-लेखिकाओं ने अपनी औपन्यासिक कृतियों में सामाजिक दायित्वों का निर्वाह किया है। इन्हें एक ओर जहाँ सामाजिक मूल्यों की प्रतिष्ठा विश्वव्यापी रूप से मानवीय धरतियों पर की है, वहाँ दूसरी ओर पूर्व-पुरातत्व राजनीति-रूढ़िगत मूल्यों का खुला रूप में भ्रमकार भी किया है।

स्त्री-पुरुष की समांतर की दौड़ को इन लेखिकाओं ने असंगत दर्शाया है। कहीं सामाजिक स्थिति का यथार्थ विचारण कर, कहीं सुधारक अथवा समाजवादी धृतिकोण अपनाकर और कहीं परिवर्तन की आवश्यकता व विद्रोह के माध्यम से आज के विषय-किशोरियों की स्थिति पर, वैविध्य जीवन पर एवं एल्टेंसी सामाजिक समस्याओं पर इन्हें अपनी लेखकी भिन्नता व सफलतापूर्वक चलाई है।

कथा-लेखिकाओं ने दांपत्य-जीवन की सभी दिशाओं का भ्रमण किया है और इससे विशेष रूपों का विचारण किया है। महिला होने के नाते स्त्री वर्ग के कठिनाइयों को इन लेखिकाओं ने सहज स्वाभाविक रूप से पकड़ा है और विंस्टोन उसकी अभिव्यक्ति की है। सुधार दांपत्य जीवन की इंटरव्युथ छटा ने इन्हें प्रभावित किया है, वहाँ विभिन्न कारणों से नीसर्ग बनते दांपत्य जीवन का चित्रण किया जाना भी इन्होंने अपना कर्मचारी समझा है।

दांपत्य जीवन के साथ-साथ इन लेखिकाओं की रचनाओं में प्रेम के इंटरव्युथ रंग दिखते हैं, क्योंकि बुद्धिमान मात्र ही मिलता है। आज की नारी विभिन्न प्रेम-पायमानों के माध्यम से प्रेम की विभिन्न अनुभूतियों को व्यक्त करने में अपना गौरव समझती है। लेखिकाओं ने इस संदर्भ में जो तथ्य बताई है, वे रोचक भी हैं और आलोचनित भी। नारी होने के बावजूद इन्हें प्रेम की अनेक ओरों से देख-पड़ता है और इस संदर्भ में पुरुष की शीर्षों-नींवों को जाना-दूरा है। अत: इनकी अभिव्यक्ति में गहराई और गरिमा है। डा. शीलप्रभा वर्मा लिखती हैं।
“लेखिकाओं ने प्रेम की जिल अछूती भाव-शून्यियों को स्पर्श किया है और प्रेम के जिल अंधेरे कोंडो पर प्रकाश डाला है, उनमें से अधिकांश पर पुरुष उन्नाव लेखकों की दृष्टि नहीं जा सकी है, यह इन लेखिकाओं का अनुपम प्रदेय है.”

समय के परिवर्तन के साथ आज परिवारिक जीवन में भी परिवर्तन परिलक्षित होने लगे हैं। नवीन परिस्थितियों, नवीन आवश्यकताओं व नव सामाजिक संबंधों का प्रभाव साहित्य पर पड़ा है। प्राचीन मूल्य व परंपराएं दूर रहे हैं। परिवार में खुश, तानाक, दुःख व विपराप बढ़ते जा रहे हैं। इनकी उपयोगिता समाप्त होती जा रही है। लेखिकाओं ने भी इन दिक्षतियों, दूसरी स्थितियों के चित्र खींचे हैं। विवाह के संदर्भ में बदलते दृष्टिकोण का चित्रण लेखिकाओं की स्वातांत्र्य में है। आज विवाह का संस्थों नहीं माना जाता, साथ ही विवाह अब अविवाह भी नहीं रहा। उन्नावों के कुछ पात्र तो ऐसे हैं। जो वैवाहिक जीवन से संलग्न नहीं है और विवाह की प्रथा को ही समाप्त कर देना चाहते हैं।

उन्मुक्त युव-संबंधों के प्रति नारी की परिवर्तित मानसिकता आधुनिक कथा-साहित्य में देखी जा सकती है। ‘वेअस्य’ के परे नारी की अपनी कोई वैभवकित पहचान है, इसे स्वर देने की छेदा कथा-लेखिकाओं ने की है। विवाहपूर्व्य और विवाहबाद काम-संबंधों का लेखिकाओं ने खुलकर चित्रण किया है और दिशा परिस्थितियों में उदित भी बढ़ाया है। सूक्ष्म वैवाहिक जीवन के लिए युव भावनाओं की तृप्ति या संस्थित की लेखिकाओं ने अविवाह माना है।

स्वातन्त्र्योंरह महिला कथा-लेखन में विवाह चाहे दांपत्य जीवन रहा हो, प्रेम-संबंध रहा हो या युव-संबंध — हर क्षेत्र में नारी की मुक्ति-आकांक्षा उभरकर सामने आई है। शिक्षा व आधुनिकता के संस्पर्श से अपने असीमतिबोध के प्रति सजग हो गईं हर भारतीय नारी इन कथा-लेखिकाओं का प्रयोग विवाह रही है। यह जरूरी नहीं कि प्राचीन लेखिका भारतीय समाज में स्त्री की परस्परसंबंध के बारे में सजग हो और उनके लेखन में मुक्ति की आकांक्षा भी हो। किर भी जहाँ स्त्री-लेखन के केंद्र में स्त्री जीवन है वहाँ स्त्री की तेज वारसाविविधताओं से जिम्मेदार स्त्री-चर्चा का ऐसा रूप जमात दिखाई देता है जिसमें कहीं परस्परसंबंध का बोध है तो कहीं पालन का भाव या कम से कम उसमें अस्थिरता का दर्शान और विवृति की अभावमा जमात मिलती है।
उपरोक्त उपलब्धियों के साथ-साथ यह भी सच है कि अधिकांश लेखिकाएँ प्रेम और रोमांस की दुनिया के साथ परिवार और समाज की सीमा-रेखाओं तक ही विशेष रूप से बंधी रही हैं। इसमें संदेह नहीं कि अब वे इन सीमाओं को तोड़कर धर्म, अर्थ, साजस्विति के क्षेत्र में चरण रखने लगी हैं, किन्तु अभी भी इन क्षेत्रों के पूर्णस्पेन विषय के लिए एक दशक की प्रतीक्षा करनी होगी। फिर भी लेखिकाओं की वर्तमान गति को भी नकारा नहीं जा सकता। स्वतंत्रता से पूर्व जहाँ राजस्विति और अर्थव्यवस्था इन लेखिकाओं की रचनाओं में प्रवेश नहीं कर पाते थे, वहीं आज वे तत्त्व दिल्ली ही सही, पर जिलते आवश्यक हैं। इसी प्रकार मनोविश्लेषणात्मक तथा भी इन लेखिकाओं की रचनाओं में कम जितले। फिर भी ऐसे प्रसंगों को नकारा नहीं जा सकता। कहने में भंडारी कुछ रचनाओं मनोवैज्ञानिक विश्लेषण से जुड़ता है। कृपया सोबती, राजी सेट आदि ने भी मनोवैज्ञानिक तथ्यों के आधार पर पत्रों की चारित्रिक सृष्टियों की है। किन्तु अनेक स्थानों पर कोई न कोई सूचना फूघर अथवा दूरस्थ प्रतीत होता है। फिर भी ऐसे प्रसंग विश्लेषित नहीं करने का सक्षम।

बाबजुद इन उपलब्धियों और सीमाओं के यह विषय दिया जा सकता है कि हिंदी में कथा-लेखिकाएँ अपनी प्रतीक्षा के बलबूते पर अभिव्यक्ति के क्षेत्र में ईमानदारी के साथ प्रयातील ठीले। महिला उपन्यासकारों की औपन्यासिक कृतियों एक दीर्घ यात्रा करने दुई लंबा पथ पार कर चुकी हैं। इस पथ के बीच में अनेक कोण, मोड़ और विक्षमालक हैं जिनमें सामाजिक, पारिवारिक, वैज्ञानिक, धार्मिक, मानविक, सांस्कृतिक एवं नैतिक संदर्भ विविध आयामों में अपनी सत्ता-नहीं रेखांकित कर रहे हैं। वे संदर्भ प्रसंगगामित हैं, सामाजिक हैं, महत्वपूर्ण हैं और वैचारिक रूप से हुए हैं। स्वतंत्रत्योतर कथा-लेखिकाओं ने भारतीय मध्यवर्ती रचनाओं के जीवन का समझत-पकड़ने का प्रयाश किया है। इनकी कहानियों में से पत्तर भले न हों पर बदलती मूल्य-व्यवस्था के महत्वपूर्ण दस्तावेज बन सकने की शक्ति इनमें है। मध्यवर्ती स्त्री की मानसिकता के, उसके मूल्यांकन हंद के, अर्थस्तिक और स्वाभिमान की मूल्य में भलकर-छलपाते उसके व्यविधत के से महत्वपूर्ण दस्तावेज साबित हो सकते हैं और यही इन स्वतंत्रत्योतर लेखिकाओं की उपलब्धि है।


संदर्भ

1. आपका बंदी, मन्नू अंजारी, पृ. 191
2. यही, पृ. 120-121
3. एक इंच मुस्कान, मन्नू अंजारी और राजेन्द्र यादव, पृ. 53
4. यही, पृ. 93
5. यही, पृ. 75
6. द्वितीय महायुद्धकाल हिंदी साहित्य का इतिहास, लक्ष्मीसागर वाणीय, पृ. 192
7. एक प्लेट यैलाब, मन्नू अंजारी, पृ. 142
8. शेर हार गई, मन्नू अंजारी, पृ. 38
9. यही, पृ. 40
10. मेरी प्रिय कहानियाँ, मन्नू अंजारी, पृ. 74
11. यही, पृ. 87
12. यही, पृ. 91
13. यही, पृ. 47
14. यही, पृ. 31
15. वर्तमान हिंदी महिला कथा-लेखन और दांतव्य जीवन, साधना अग्रवाल, पृ. 186
16. सीढ़ियाँ, शशिप्रभा शास्त्री, पृ. 204
17. यही, पृ. 142
18. क्योंकि, शशिप्रभा शास्त्री, पृ. 33
19. यही, पृ. 33
20. यही, पृ. 98
21. वही, पृ. 99
22. दो कहानियों के बीच, शशिप्रभा शास्त्री, पृ. 64
23. वही, पृ. 67
24. वही, पृ. 53
25. उत्तरा घर, मेहर्निनासा परवेज, पृ. 5
26. वही, पृ. 82-83
27. कोरजा, मेहर्निनासा परवेज, पृ. 21
28. वही, पृ. 91-92
29. आँखों की धलील, मेहर्निनासा परवेज, पृ. 104
30. वही, पृ. 123
31. वही, पृ. 64
32. आदम और हवा, मेहर्निनासा परवेज, पृ. 87
33. वही, पृ. 96
34. वही, पृ. 97
35. वही, पृ. 108
36. सुकोशी नहीं राधिका, उषा प्रियंवदा, पृ. 51
37. वही, पृ. 82
38. पचपूर खंभे लाल दीवारें, उषा प्रियंवदा, पृ. 31-32
39. वही, पृ. 10
40. ज़िंदगी और मुलाब के पौधे, उषा प्रियंवदा, पृ. 30
41. वही, पृ. 31
42. वही, पृ. 93
43. वही, पृ. 22
44. वही, पृ. 22
45. कितना बड़ा छूट, उखा प्रियंवदा, पृ.13
46. वही, पृ. 14
47. जिद्दी और गुलाब के पूल, उखा प्रियंवदा, पृ. 148
48. ऑन लिटिएर, जयदेव, पृ. 60
49. उसके हिस्से की धूप, मुदुला गर्म, पृ. 61
50. वही, पृ. 44
51. वही, पृ. 76
52. तितकोबर, मुदुला गर्म, पृ. 63
53. वही, पृ. 138
54. वही, पृ. 101
55. केफियोल जल रहे हैं, मुदुला गर्म, पृ. 86
56. वही, पृ. 87
57. कितनी कैदें, मुदुला गर्म, पृ. 68-69
58. वही, पृ. 76
59. दुकड़ा-दुकड़ा आदमी, मुदुला गर्म, पृ. 44
60. अनाद, मंजुल भगत, पृ. 37
61. दूःख हुआ इंढियरुष, मंजुल भगत, पृ. 15
62. वही, पृ. 34
63. तिरंगी बौछार, मंजुल भगत, पृ. 57
64. वर्णनाव हिंदी महिला कथा-लेखन और दांपत्य जीवन, साधना अग्रवाल, पृ. 82
65. पतझड़ की आवाज़, निरुपमा सेवती, पृ. 156
66. वही, पृ. 71
67. वही, पृ. 62
68. वहीं, पृ. 109
69. दहकन के पार, निरुपमा सेवली, पृ. 109
70. वहीं, पृ. 9-10
71. महिलाएं उपल्ब्धियाँ की रचनाओं में बदलते सामाजिक संदर्भ, डा. शीलप्रभा चर्म, पृ. 173