षष्ठ अध्याय

"जयशंकर प्रसाद के उपन्यासों में नारी पात्रों का अंतः बाह्य चित्रण"

प्रत्येक उपन्यासकार अपने उपन्यास में पात्रों का चित्रण सजीवता से करना चाहता है; क्योंकि पाठक को उपन्यास के पात्रों का सहज परिचय हो सके; यहि उसका मुख्य उद्देश्य होता है। उपन्यासकार इन पात्रों की स्वभावगत विशेषताओं को अपनी चित्रण-कला के माध्यम से पाठकों के सामने प्रस्तुत करता है। इसमें उपन्यासकार अपने दृष्टिकोण को तथा विचारों को मूर्त रूप में पात्रों के अंदर विद्यमान करने की कोशिश करता है। उपन्यासकार अपने पात्रों के सर्वांग पक्ष का सूक्ष्मता से अध्ययन करके, उन पात्रों के आकार-प्रकार, रंग-रूप तथा वेश-विन्यास की निश्चिती करता है। साथ ही प्रत्येक पात्रों के स्वभाव का परिक्षण करके उसके अंतर्मन की विभिन्न गुण-विशेषताओं को प्रस्तुत करता है। इसप्रकार उपन्यासकार प्रत्येक पात्र का व्यक्तित्व निर्धारण करता है।

उपन्यासकार अपने पात्रों के चित्रण के लिए उसके अंतरंग एवं बहिरंग-चित्रण का समुचित संयोजन करके विभिन्न पद्धतियों का प्रयोग करता है। इसके उपयोग द्वारा उपन्यासकार पात्रों का सूक्ष्म विवरण करता है और उसकी चित्रण-क्षमता से हर पात्र जीवंत हो उठता है। उपन्यासकार यही 'सजीवता' अपने पात्र-निर्माण के लिए आवश्यक समझता है।

नारी अनन्तकाल से समाज की मुख्य शक्ति तथा साहित्य का मुख्य प्राण रही है। समाज के बढ़ते रूप, संस्कृति तथा आदर्शों की स्थापना नारी जीवन के उत्कर्ष तथा पतन का कारण बन जाती है। साहित्यकार समाज से प्रभावित होकर साहित्य निर्माण करता है। समाज की मूलधारा नारी है अतः नारी सम्बन्धी मान्यताएँ समाज, राजनीति, धर्म तथा अर्थ पर निर्भर रहती है। समाज और धर्म से नारी का गहरा सम्बन्ध है।

आधुनिक काल में विज्ञान के प्रभाव से लोगों की सोच में काफी फर्क आया है; विशेष रूप से नारी

विषयक दृष्टिकोण में। पुरुष समाज की उन्नति नारी बिना असाध्य है, ऐसा समझा गया। तथा नारी धीरे-धीरे आदर का पात्र बनने लगी। प्रसाद ने अपने दृष्टिपथ में नारी के इसी आदर्श रूप को रखकर नारी जीवन का चित्रण किया है। प्रसाद ने अपने युग से चली आ रही संकीर्ण मान्यताओं से ढँकी नारी जीवन की व्यथा को अपने साहित्य में व्यक्त करने का प्रयत्न किया। प्रसाद ने अधिकार हीन, शोषित, दीन-हीन, पीड़ित नारी के रूपको व्यक्त करने का प्रयास किया।

प्रसाद ने अपने उपन्यास में नारी-पात्रों के अंतः बाह्य चित्रण के लिए विभिन्न चित्रण-शैलियों का उपयोग किया है। इनमें उन्होंने अंतरंग तथा बाह्य चित्रण और नाटकीय शैली का बड़ी सफाई से उपयोग किया है। इसके कारण प्रसाद के उपन्यासों का हर एक नारी-पात्र अपने चरित्र निर्धारण में यशस्वी सिद्ध हुआ है। अतः सहज रूप से प्रसाद का नारी चित्रण अंतः बाह्य हुआ है।

6.1 *अंतरंग चित्रण*

मनुष्य-मन को जानना पवन को अपनी मुट्ठी में बाँधकर रखने की बेकार कोशिश करना है। क्योंकि एक मनुष्य की प्रकृति दूसरे मनुष्य की प्रकृति से नितान्त भिन्न होती है। प्रत्येक मनुष्य का आकार-प्रकार, अंग-विन्यास, शरीर-गठन और बुद्धि सामर्थ्य व्यक्तिपरक भिन्न-भिन्न होता है। प्रत्येक मनुष्य का व्यक्तित्व अपनी अलग पहचान रखता है।

मनुष्य के व्यक्तित्व निर्धारण में व्यक्ति के मनोजगत की महत्त्वपूर्ण भूमिका होती है। क्योंकि इस प्रक्रिया में मानसिक तौर पर संघर्ष एवं उसके शमन के लिए व्यक्ति का वर्तन सहायक होता है। 'मनोविज्ञान' मनुष्य मन की इसी अतल गहराई को जानने-पहचानने की कोशिश करता है और साहित्य में मनुष्य के इस जीवन का यथार्थ चित्रण किया जाता है। मानव के प्रति मानव की चिन्ता को समझने, समझाने, देखने-बूझने के प्रयत्न को मनोविज्ञान का अध्ययन कहते है। मानव के क्रिया-कलापों एवं व्यवहार द्वारा ही उसके मन की स्थिति का उद्घाटन होता है। मन ही भाव भावनाओं के आरंभ का केंद्र है। मनोविज्ञान में मन का, भावों का विश्लेषण किया जाता है। मनोविज्ञान ने मनुष्य मन के सूक्ष्म-से-सूक्ष्म भावों को वाणी देकर आधुनिक साहित्य को प्रभावित किया है। मानव के अंतरंग भावों का विश्लेषण करने का सर्वप्रथम प्रयास यूनानी दार्शनिकों ने किया। मन के द्वारा ही मानव को जन्म-मृत्यु जीवन तथा अन्य ज्ञान प्राप्त होता है। मानव के अंतरंग में नित्य ही क्रिया-प्रक्रिया चलती है।

प्रसाद ने मन को चंचल माना है। प्रसाद की मन संबंधी धारणा भारतीय एवं पाश्चात्य मनोवैज्ञानिकों से मेल खाती है। प्रसाद ने अपने उपन्यासों में नारी के अंतरंग चित्रण के लिए मनोविज्ञान के विभिन्न सिद्धान्तों का

उपयोग किया है। प्रसाद ने नारी-पात्रों के अंतरंग चित्रण के अंतर्गत नारी-पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व, अहम् भाव तथा उदात्तीकरण को प्रस्तुत किया है। इनके प्रयोग द्वारा नारी-पात्रों के अंतरंग स्वरूप का प्रभावी चित्रण किया गया है। इसी चित्रण पद्धति के द्वारा प्रसाद ने नारी-पात्रों के चरित्र का निर्धारण किया है। इसलिए प्रसाद के उपन्यास के नारी-पात्रों के अंतरंग चित्रण को देखना अत्यंत आवश्यक है। अंतरंग चित्रण में दिखाई देनेवाली महत्त्वपूर्ण विशेषताएँ निम्नलिखित है -

6.1.1 अन्तर्द्वन्द्व

जयशंकर प्रसाद के उपन्यासों में चित्रित अधिकांश नारी-पात्र अपने मनोजगत में चेतन तथा अचेतन स्थिति के अन्तर्द्वन्द्व के शिकार हो गए है। यह नारी पात्र अपने ही मनोव्यापार में उलझी हुई नजर आते है। प्रसाद के उपन्यासों में इन नारी पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व का सजीव चित्रण प्रस्तुत किया गया है।

प्रसाद के 'कंकाल' उपन्यास की किशोरी अपने बाल सखा निरंजन को अपना सर्वस्व अर्पित करती है। इस कारण उसका पति श्रीचन्द उससे दूर ही जाता है। मगर किशोरी निरंजन के पास रहते हुए भी बार-बार श्रीचन्द की यादों में खोई रहती है। किशोरी के अचेतन मन में निरंजन के प्रति अनुराग है परन्तु दूसरी ओर उसके चेतन मन में श्रीचन्द की चिन्ता सताई जा रही है। किशोरी के मन के अन्तर्द्वन्द्व को प्रसाद ने बखुबी चित्रित किया है - ''कभी वह सोचती, मैं क्यों यहाँ रह गई, क्यों न उन्हीं के संग चली गई। फिर मन में आता, रूपये-पैसे तो बहुत हैं, जब उन्हें भोगनेवाला ही कोई नहीं; फिर उसके लिए उद्योग न करना भी मूर्खता है। ज्योतिषी ने कह दिया है, संतान बड़े उद्योग से होगी। फिर मैने क्या बुरा किया ?''[1]

'कंकाल' उपन्यास की किशोरी का पुत्र विजय उसे छोड़कर चला जाता है तो उसके विरह में अपने दिन काटती है। किशोरी के अचेतन मन में विजय की यादें बसी हुई है; इस कारण वह चेतन मन की अवस्था में दत्तक पुत्र मोहन को ममता-स्नेह देने में असमर्थ है। प्रसाद ने किशोरी के मन में निर्माण हुए इस अन्तर्द्वन्द्व को इन शब्दों में व्यक्त किया है - ''किशोरी का हृदय इस नवागन्तुक कल्पित सन्तान से विद्रोह तो कर ही रहा था, वह अपना सच्चा धन गँवाकर इस दत्तक पुत्र से मन भुलवाने में असमर्थ थी। नियति की इस आकस्मिक विडम्बना ने उसे अधीर बना दिया। जिस घण्टी के कारण विजय अपने सुखमय संसार को खो बैठा और किशोरी अपने पुत्र विजय को, उसी घण्टी का भाई आज उसके सर्वस्व का मालिक है, उत्तराधिकारी है। दुर्दैव का यह कैसा परिहास है। वह छटपटाने लगी, मसोसने लगी; परन्तु अब कर ही क्या सकती थी। धर्म के विधान से दत्तक पुत्र उसका अधिकारी था और विजय नियम के विधान से निर्वासित - मृतक-तुल्य !''[2]

'कंकाल' उपन्यास की घण्टी विजय को अपना सर्वस्व मानता है। वह बिना किसी बन्धन के विजय के

साथ रहती है; परन्तु उसके अचेतन मन में अपनी माता तथा पूर्वायुष्य संबन्धी चिन्ता है। उसके अचेतन और चेतन मन के द्वन्द्व का विश्लेषण इन शब्दों में प्रस्तुत किया गया है - ''विजय कौन है, जो मैं उसे रसालवृक्ष समझकर लता के समान लिपटी हूँ। फिर उसे आप-ही-आप उत्तर मिलता - तो और दूसरा कौन है मेरा ? लता का तो यही धर्म है कि जो सभी अवलम्बन मिले, उसे पकड़ ले और इस सृष्टि में सिर ऊँचा करके खड़ी हो जाय अहा ! क्या मेरी माँ जीवित है ?''[3]

'कंकाल' उपन्यास की 'तारा' परिस्थितियों के परिणामस्वरूप 'गुलेनार' और 'यमुना' के रूप में भयावह जीवन संघर्ष करती है। उसका आत्मसंघर्ष प्रभावी दिखाई देता है। वह अपने अंतर्मन की व्यथा को, कसक को अपने अंतर में ही सहेज कर रखती है। तारा मंगल के साथ रहती है। मंगल उसका अच्छी तरह से ध्यान रखता है। तारा संपूर्णतः मंगल पर आश्रित है। तारा का चेतन मन मंगल की मदद स्वीकार करता है परन्तु अचेतन मन में अपने पूर्व-आयुष्य के संबंधित विचारों के अन्तर्द्वन्द्व में खोई रहती है - ''यहाँ से थोड़ी दूर पर मेरा पितृ-गृह है; पर मैं वहाँ नहीं जा सकती। पिता समाज धर्म के भय से त्रस्त हैं और निष्ठुर पिता ! अब उनकी भी पहली-सी आय नहीं, महन्त जी प्रायः बाहर, विशेषकर काशी रहा करते हैं। मठ की अवस्था बिगड़ गई है। मंगलदेव - एक अपरिचित युवक - केवल सत्याहस के बल पर मेरा पालन कर रहा है। इस दासवृत्ति से जीवन बिताने से क्या वह बुरा था, जिसे मैं छोड़कर आई। किस आकर्षण ने यह उत्साह दिलाया और अब वह क्या हुआ, जो मेरा मन ग्लानि का अनुभव करता है, परतन्त्रता से। नहीं, मैं भी स्वावलम्बिनी बनूँगी; परन्तु मंगल ! वह निरीह - निष्पाप हृदय !''[4]

प्रसाद के 'तितली' उपन्यास की शैला पाश्चात्य नारी है। वह भारतीय आकर्षण के कारण इन्द्रदेव के साथ भारत आई है। यहाँ आकर शैला भारतीय संस्कृति, सभ्यता, रहन-सहन और भारतीय विचारों में खुद को ढाल लेती है। मगर उसके मन के अचेतन अवस्था में अभी भी पाश्चात्य संस्कृति का प्रभाव आज भी मौजूद है। वह अपने मन में चल रहे अन्तर्द्वन्द्व को स्पष्ट करते हुए कहती है - ''हम लोगों के पश्चिमी जीवन का यह संस्कार है कि व्यक्ति को स्वावलम्ब पर खड़े होना चाहिए। तुम्हारे भारतीय हृदय में, जो कौटुम्बिक कोमलता में पला है, परस्पर सहानुभूति की - सहायता की बड़ी आशाएँ, परम्परागत संस्कृति के कारण बलवती रहती हैं। किन्तु मेरा जीवन कैसा रहा है, उसे तुमसे अधिक कौन जानता है ! मुझसे काम लो और बदले में कुछ दो।''[5]

प्रसाद के 'इरावती' उपन्यास की इरावती अग्निमित्र की प्रेमिका है। अग्निमित्र द्वारा छोड़े जाने पर उसका मन आहत होता है। इसलिए इरावती अग्निमित्र के प्रति अपने विचारों को लेकर वह अन्तर्द्वन्द्व में फँस जाती है। इरावती के अचेतन मन में अग्निमित्र के प्रति अनुराग है, उसको इन शब्दों में व्यक्त किया गया है - ''मुझे अवलम्ब था, इतना ही तो नहीं, उनकी आँखों से चुम्बक की-सी स्नेहमयी ज्वाला निकलती थी। वह

विदिशा का कुलपुत्र था। और मैं पंथ की भिखारिणी! ...महाकाल मन्दिर में फिर भेंट हुई परन्तु... ''[6] इरावती अग्निमित्र के विरह में जल रही है। वह अक्सर एकान्त में अग्निमित्र की याद में खोई रहती है। इस प्रकार वह अचेतन और चेतन मन के अन्तर्द्वन्द्व में उलझ गई है। इरावती अग्निमित्र की याद को भूलाने की कोशिश में लगी है, उसकी चेतन अवस्था को निम्न शब्दों में स्पष्ट किया गया है - ''मैंने बलपूर्वक अपने हृदय से उन कोमल अनुभूतियों को निकाल दूँगी। काम-सुखों की स्मृतियों को कड़ी-से-कड़ी फटकार दूँगी। प्रयत्न करूँगी!''[7]

इस विवेचन से स्पष्ट होता है कि जयशंकर प्रसाद के उपन्यासों में नारी-चरित्र के अंतरंग चित्रण में उसके अचेतन-चेतन मन के अन्तर्द्वन्द्व का सफल चित्रण किया है।

6.1.2 अहम् भाव

पाश्चात्य मनोवैज्ञानिक एडलर ने व्यक्ति की 'अहम्' भावना को महत्त्वपूर्ण बताया है। एडलर के मतानुसार मनुष्य में अधिकार जमाने की सहज प्रवृत्ति होती है। इससे व्यक्ति को आत्मिक समाधान की प्राप्ति होती है। मनुष्य की इस भावना को अगर किसी कारणों से ठेस पहुँचती है तो वह ईर्ष्या एवं प्रतिशोध से छटपटाता रहता है। कुछ एक स्थिति में मनुष्य इस भावना को आघात पहुँचाने वाले से प्रतिशोध लेने में अगर असमर्थ होता है तो वह आत्मपीड़ा का शिकार हो जाता है। ज्यादातर 'अहम्' भावना स्त्री की अपेक्षा पुरुषों में अधिक मात्रा में पाई जाती है। जयशंकर प्रसाद के उपन्यासों में कुछ नारी-पात्रों में यह भावना दिखाई देती है।

प्रसाद के 'कंकाल' उपन्यास की किशोरी 'अहम्' भावना से ग्रस्त महिला है। वह अपनी इसी अहम् भावना के कारण अपने पति श्रीचन्द से दूर रहती है। श्रीचन्द के बार-बार बुलाने पर भी वह अमृतसर नहीं जाती है। उसकी इच्छा है कि श्रीचन्द उसे लेने के लिए हरद्वार आए; परन्तु श्रीचन्द उसे लेने के लिए नहीं आता जिससे उसके मन में 'अहम्' की भावना और भी बलवती हो जाती है और वह निश्चय करती है - ''पुरुष बड़े निर्मोही होते हैं, देखो वाणिज्य-व्यवसाय का इतना लोभ कि मुझे छोड़कर चले गए। अच्छा, जब तक वे स्वयं नहीं आवेंगे, मैं भी नहीं जाऊँगी। मेरा भी नाम 'किशोरी' है!''[8]

'कंकाल' की किशोरी निरंजन के साथ रहती है। वह निरंजन की अवैध सन्तान विजय को जन्म देती है। यही विजय किशोरी और निरंजन के नाजायज रिश्ते के कारण किशोरी को छोड़ देता है। विजय के चले जाने के कारण किशोरी और निरंजन में अन-बन बढ़ती ही जाती है। एक दिन निरंजन भी किशोरी से दूर जाने का निर्णय लेता है, तब किशोरी का अहम् जागृत होता है, वह निरंजन को व्यंग्य करते हुए कहती है - ''स्त्री कुछ नहीं है, केवल पुरुषों की पूँछ है। विलक्षणता यही है कि यह पूँछ कभी-कभी अलग भी रख दी जा सकती है!''[9]

'कंकाल' उपन्यास की गाला की अहम् भावना प्रबल है। इसके कारण वह नये (विजय) की अवहेलना

करती है। वास्तव में गाला नये के प्रति आकर्षित है। उसके पिताजी डाकू बदन गूजर नये के सामने गाला के विवाह का प्रस्ताव रखते है। परन्तु नये गाला के साथ विवाह करने में अपनी असमर्थता व्यक्त करता है। इस कारण गाला का 'अहं' जागृत होता है और वह अपने पिता से कहती है - ''आप मुझे अपमानित कर रहे हैं, मैं अपने यहाँ पले हुए मनुष्य से कभी ब्याह न करूँगी। यह तो क्या, मैंने अभी ब्याह करने का विचार भी नहीं किया है!''[10]

'तितली' उपन्यास की श्यामदुलारी एक कट्टर हिन्दू महिला है। उसे पता चलता है कि उसका पुत्र इन्द्रदेव एक विदेशी युवती से प्रेम करता है और उसके साथ रहता भी है; तो उसमें अहम् भाव जागृत हो जाता है। श्यामदुलारी इसी प्रबल अहम् भाव के कारण इन्द्रदेव से दूरी बनाए रखती है। श्यामदुलारी के अहम् को ठेस लगने से वह शैला के प्रति भी तिरस्कार की भावना व्यक्त करती है। श्यामदुलारी के इसी 'अहम्' के कारण संपूर्ण परिवार बिखर सा जाता है।

'इरावती' उपन्यास की इरावती को उसकी अहम् भावना ही अग्निमित्र से निरन्तर दूर रखती है। इरावती को अग्निमित्र के छोड़े जाने पर इरावती के मन में अहम् भाव जागृत हो जाता है। जब इरावती पर महाकाल मंदिर में विलासिता फैलाने का आरोप लगाकर बौद्ध विहार भेजा जा रहा था तब अग्निमित्र वहाँ आकर उसे बचाने की कोशिश करता है; परन्तु अहंकारवश इरावती अग्निमित्र की मदद को ठुकरा देती है। अग्निमित्र इरावती के सामने अपना पक्ष रखना चाहता है; परन्तु इरावती उसकी एक भी नहीं सुनती और अहम् में आकर भिक्षु-विहार चली जाती है। 'अहम्' भाव के कारण इरावती का जीवन अशान्त बन जाता है।

'इरावती' उपन्यास की कालिन्दी 'अहम्' भावना का जीवंत उदाहरण है। सम्राट शतधनुष ने कालिन्दी को काम-वासना की तृप्ति के लिए पकड़वाया था। नंदवंशिय कन्या कालिन्दी अपने इस अपमान के कारण छटपटा उठती है। कालिन्दी 'अहम्' में आकर यह बीड़ा उठाती है - ''मौर्यों ने नन्दों का विनाश किया था। मैं मौर्यों का विनाश करूँगी''[11] कालिन्दी की 'अहम्' भावना से समूचा मगध झूलस जाता है। वह अपने प्रतिशोध के लिए मगध के शत्रुओं को अपने साथ करके षड्यंत्र रचती है।

इस प्रकार जयशंकर प्रसाद के उपन्यासों में नारी-पात्रों के 'अहम्' भाव का सजीव रूप में चित्रण किया गया है।

6.1.3 उदात्तीकरण

मनोविज्ञान में मनुष्य के मनोव्यापारों में 'उदात्तीकरण' प्रवृत्ति का महत्त्वपूर्ण स्थान है। मनुष्य पर सामाजिक परंपरा तथा मर्यादाओं का प्रभाव होता है, इसी कारण वह अपनी इच्छाओं तथा प्रवृत्तियों का दमन करता है और

वह समाज मान्य रीति से अपना वर्तन निर्धारित करता है। उदात्तीकरण प्रवृत्ति में मनुष्य अपनी काम-भावना तथा दूसरों को कष्ट या दुःख देने की प्रवृत्तियों का दमन करता है और उन्हें उदात्त रूप में प्रस्तुत करता है। मानवी सभ्यता के विकास में 'उदात्तीकरण' प्रवृत्ति का अत्यंत महत्त्वपूर्ण योगदान है। अतः मनुष्य की विकृतियाँ उदात्त रूप में देश एवं समाज की उन्नति का मूलाधार बनती है।

जयशंकर प्रसाद के उपन्यासों में उदात्तीकरण के उदाहरण मिलते हैं। यह मानसिक प्रवृत्ति पात्रों की जीवन को एक महत-दिशा प्रदान करती है। प्रसाद के उदात्त भाव उनके नारी-पात्रों में सहज दिखाई देते है; जैसे कि 'तितली', 'मणिमाला', 'शैला', 'यमुना', 'लतिका' आदि। यह नारी-पात्र उदात्त प्रवृत्ति को अपने और समाज के कल्याण में लगा देते है। अतः यह नारी-पात्र अपनी कामवासना को तथा इच्छाओं को एक नई दिशा में मोड़कर उसे परोपकार, समाज तथा देश-सेवा आदि में लगा देते है।

'कंकाल' उपन्यास की यमुना मंगल द्वारा त्याग दिए जाने पर, अपनी प्रेम-भावना का उदात्तीकरण वह वैराग्य तथा सेवा-भाव के रूप में कर लेती है। विजय की प्रेमाराधना के उत्तर स्वरूप वह उसकी बहन बनी रहना ही पसंद करती है। यमुना किशोरी तथा विजय की दिलो-जान से सेवा करती है। वह किशोरी के नमक का फर्ज अदा करने के लिए विजय द्वारा किए गये खून का इल्जाम अपने उपर लेती है। निरन्जन यमुना के इस उदात्त रूप का परिचय किशोरी को देते हुए कहता है - ''वही यमुना - तुम्हारी दासी ! तुम जानती होगी तुम्हारे अन्न से पलने के कारण, विजय के लिए फाँसी पर चढ़ने जा रही थी।''[12] उसमें त्यागवृत्ति सहज दिखाई देती है। उसके मूलभावों का यहाँ उदात्तीकरण हुआ है।

'कंकाल' उपन्यास की लतिका के चरित्र में भी उदात्तीकरण की प्रवृत्ति दिखाई देती है। लतिका का बाथम के साथ संबंध-विच्छेद हो जाने पर, वह गोस्वामी कृष्णशरण के आश्रम में एक सेविका के रूप में रहती है और अपनी सारी सम्पत्ति त्यागती है - ''आपनी सम्पत्ति संघ को देती हूँ वह स्त्रियों की स्वयंसेविका की पाठशाला चलावे। मैं उसकी पहली छात्रा होऊँगी।''[13] लतिका अपना सारा जीवन भारत संघ की स्वयंसेविका के रूप में समाज सेवा करते हुए बिताती है।

'कंकाल' की घण्टी अपनी आसक्ति को विरक्ति में परिवर्तित करके उदात्तीकरण का एक अनोखा उदाहरण प्रस्तुत करती है। घण्टी के शब्दों में - ''बहन, स्त्रियों को स्वयं घर पर जाकर अपनी दुखिया बहनों की सेवा करनी चाहिए। बहनें अत्याचार के परदे में छिपाई गई है, उनकी सेवा करूँगी। धात्री, उपदेशिका, धर्म-प्रचारिका, सहचारिणी बनकर उनकी सेवा करूँगी।''[14]

'तितली' उपन्यास की तितली के चरित्र में आत्मसंयम एवं सेवाभाव रूप में उदात्तीकरण भाव प्रस्तुत हुआ है। तितली उसके द्वारा अपने नारीत्व को तेजोमयी बनाने में सफल हुई है। मधुबन के प्रति तितली का

[illegible] LIBRARY

अनुराग मधुबन के उसे छोड़कर चले जाने पर त्याग में परिवर्तित होता है। आगे चलकर तितली सेवा-साधना में अपना जीवन बीताते हुए आदर्श भारतीय स्त्री का उदाहरण बन जाती है। उसके ही शब्दों में - ''मैंने अपनी पाठशाला चलाने का दृढ़ निश्चय किया है। मैं तो कहती हूँ, कि यदि सब लड़कियाँ पढ़ना बन्द कर दें, तो मैं साल भर में ही ऐसे कितनी ही छोटी-बड़ी अनाथ लड़कियाँ एकत्र कर दूँगी, जिनसे मेरी पाठशाला और खेती-बारी बराबर चलती रहेगी। मैं इसे कन्या-गुरूकुल बना दूँगी।''[15]

'तितली' की शैला का चरित्र उदात्तीकरण का ज्वलंत उदाहरण है। शैला विदेश में भीख माँगकर अपनी उपजीविका चलाती थी। वही शैला इन्द्रदेव के साथ भारत आकर अपना संपूर्ण जीवन धामपूर ग्राम के कल्याण में लगाती है। इन्द्रदेव का परिवार उसकी अवहेलना करता है परन्तु इसके बावजुद शैला ग्राम-विकास, ग्राम-संगठन तथा ग्राम-सुविधाओं को लाने के लिए अपना महत्त्वपूर्ण योगदान देती है। शैला के हृदय में इन्द्रदेव के प्रति अनुराग है, परन्तु शैला अंत तक अपना सर्वस्व समाज सेवा के लिए अर्पित करती है। शैला अपने इस भाव को शब्दों में व्यक्त करते हुए कहती है - ''अरे मुझे तो इनके पास जीवन का सच्चा स्वरूप मिलता है, जिसमें ठोस मेहनत, अटूट विश्वास और सन्तोष से भरी शांति हंसती-खेलती है। लन्दन की भीड़ से दबी हुई मनुष्यता में मैं ऊब उठी थी, और सबसे बड़ी बात तो यह है कि मैं दुख भी उठा चुकी हूँ। दुखी के साथ दुखी की सहानुभूति होना स्वाभाविक है।''[16] इस विश्लेषण के आधार पर यह निष्कर्ष निकलता है कि प्रसाद ने नारी-पात्रों में उदात्तीकरण भाव का संचारण कराके उनके चरित्र की गरिमा को एक ऊँचाई प्रदान करने में यशस्वी हुए है।

संक्षेप में प्रसाद के 'कंकाल', 'तितली' एवं 'इरावती' उपन्यास में नारी-पात्रों का अंतरंग चित्रण रोचकता से प्रस्तुत किया गया है। इस चित्रण में प्रत्येक नारी-पात्र के सूक्ष्म-से-सूक्ष्म भावों को अभिव्यक्ति मिली है। तात्पर्य प्रसाद के उपन्यासों में नारी-पात्रों का अंतरंग चित्रण सफल हुआ है।

6.2 *बहिरंग चित्रण*

मनुष्य दो रूप में अपना जीवन जीता है; एक बाह्यतौर पर शरीर द्वारा तथा दूसरा अंतर्मन द्वारा। मनुष्य जीवन के इन दो पक्षों में व्यक्ति की सम्पूर्णता निहित होती है। मनुष्य के अंतरंग स्वरूप का प्रतिबिंब उसके बाह्य स्वरूप पर पड़ता है। इसलिए किसी व्यक्ति के अंतरंग में झाँकना हो तो प्रथम उसके बाह्य स्वरूप को जानना निहायत जरूरी होता है। उपन्यासकार अपने उपन्यास में पात्रों का परिचय सर्वप्रथम उसके बहिरंग चित्रण द्वारा प्रस्तुत करता है। पात्रों के बहिरंग चित्रण के अंतर्गत पात्र-परिचय के साथ ही उसके आकार-प्रकार, रंग-रूप, वेश-विन्यास, क्रिया-प्रतिक्रिया आदि का वर्णन किया जाता है; जिससे पात्रों का व्यक्तित्व तथा गुण-

स्वभाव स्पष्ट होता है। इस प्रकार उपन्यासकार पात्रों के बहिरंग चित्रण द्वारा पात्रों का व्यक्तित्व, उसका रूप-गठन और वेश-विन्यास तथा चारित्रिक गुण-विशेषताओं की पहचान कराता है।

जयशंकर प्रसाद के उपन्यासों में नारी-चित्रण की प्रक्रिया में नारी-पात्रों के बहिरंग चित्रण में पात्र-परिचय, वेशभूषा तथा क्रिया-प्रतिक्रिया का माध्यम रूप में उपयोग किया है। प्रसाद के उपन्यासों के नारी-पात्रों के चित्रण की इस प्रक्रिया को निम्नलिखित रूप में विश्लेषित किया गया है -

6.2.1 पात्र-परिचय

प्रसाद ने अपने उपन्यासों में नारी के यथार्थ रूप को चित्रित किया हैं। पात्र चरित्र-चित्रण में बाह्य रूप अत्यंत महत्त्वपूर्ण होता है। प्रसाद के उपन्यासों में आए नारी-पात्र है - 'कंकाल' उपन्यास में तारा, घण्टी, सरला, रामा, चंदा, 'तितली' उपन्यास में शैला, श्यामदुलारी, माधुरी, राजकुमारी तथा 'इरावती' उपन्यास में इरावती, कालिन्दी तथा मणिमाला आदि। उपर्युक्त पात्रों का बाह्य चित्रण अत्यंत प्रभावी हुआ है। उपन्यासकार ने इन पात्रों की बाह्य विशेषताओं को स्पष्ट रूप से व्यक्त किया है।

6.2.1.1 तारा (कंकाल)

तारा 'कंकाल' उपन्यास का नारी-पात्र है, जो युवा है। उसका शरीर यौवन रस से परिपूर्ण है। ''पहाड़ी रूखा सौन्दर्य उसके गेहुएँ रंग में ओत-प्रोत है। सब भरे हुए अंगों में रक्त का वेगवान संचार कहता है कि इसका तारूण्य इससे कभी न छूटेगा। बीच से मिली हुई घनी भौंहों के नीचे न जाने कितना अंधकार खेल रहा था! सहज नुकीली नाक उसकी आकृति की स्वतन्त्र सत्ता बनाये थी। नीचे सिर किए हुए उसने जब इन लोगों को देखा, तब उस समय उसकी बड़ी-बड़ी आँखों के कोने और भी खिंचे हुए जान पड़े। घनें काले बालों के गुच्छे दोनों कानों के पास के कन्धों पर लटक रहे थे। बायें कपोल पर एक तिल उसके सरल सौन्दर्य को बाँका बनाने के लिए पर्याप्त था। शिक्षा के अनुसार उसने सलाम किया; परन्तु यह खुल गया कि अन्यमनस्क रहना उसकी स्वाभाविकता थी।''[17]

तारा के बाह्य चित्रण से वह पात्र हमारे सम्मुख सजीव रूप धारण करता है तथा अपने चरित्र को उद्‌घाटित करता है।

6.2.1.2 घण्टी (कंकाल)

'कंकाल' उपन्यास की घण्टी एक चंचल बाल-विधवा है। जो अपने काम प्रेरित हावभावों से राहगीरों को अपनी ओर आकर्षित करती है। उसके हर अंग-प्रत्यंग द्‌वारा उसकी मोहिनी को देखा जा सकता है -

''घण्टी के कपोलों में हँसते समय गढ़े पड़ जाते थे। भोली मतवाली आँखे गोपिओं के छायाचित्र उतारती, और उभरती हुई वयस-सन्धि से उसकी चंचलता सदैव छेड़-छाड़ करती रहती। वह एक क्षण के लिए भी स्थिर न रहती - कभी अंगडाई लेती, तो कभी अपनी उँगलियाँ चटकाती। आँखें लज्जा का अभिनय करके जब पलकों की आड़ छिप जाती; तब भी भौंहें चला करतीं। तिस पर भी घण्टी एक बाल-विधवा है।''[18] इस प्रकार घण्टी के बाह्य चित्रण से उसका मादक व्यक्तित्व हमारे सामने सहज रूप से उभरकर आता है।

6.2.1.3 सरला (कंकाल)

'कंकाल' उपन्यास की सरला त्याग और करूणा की साक्षात् मूरत हैं - ''उस दुखिया सरला की कहती हो। लतिका ! इसके बपतिस्मा न लेने पर भी मैं उस पर बड़ी श्रद्धा करता हूँ। वह एक जीती जागती करूणा है। उसके मुख पर मसीह की जननी के अंचल की छाया है।''[19] इस प्रकार सरला के बाह्य-वर्णन से उसके शान्त एवं पवित्र व्यक्तित्व के चरित्र का उद्‌घाटन होता है।

6.2.1.4 रामा (कंकाल)

'कंकाल' उपन्यास की रामा की वैधव्य के दुश्चक्र के कारण दुर्दशा हुई है - ''विधवा का नाम रामा है, बरेली की एक ब्राह्मण वधू है। दूराचार का लांछन लगाकर उसके देवर ने उसे यहाँ दूराचार का लांछन लगाकर उसके देवर ने उसे यहाँ लाकर छोड़ दिया। उसके पति के नाम की कुछ भूमि थी, उस पर अधिकार जमाने के लिए उसने यह कुचक्र रचा है।''[20] इस प्रकार रामा के बाह्य-वर्णन से उसकी विवशता एवं दीनता अत्यंत प्रभावी रूप से प्रकट हुई है।

6.2.1.5 चन्दा (कंकाल)

'कंकाल' उपन्यास की चन्दा एक धनसम्पन्न विधवा स्त्री है। वह श्रीचन्द की प्रेमिका है - '' चन्दा नाम की एक धनवती रमणी कभी-कभी प्रायः उससे मिला करती, परन्तु... यह नहीं कहा जा सकता कि श्रीचन्द पूर्ण रूप से उसकी ओर आकृष्ट था। ...चन्दा पास ही थी। धन भी था, और बात यही थी कि चन्दा उसे मानती थी। उसे आशा भी थी कि पंजाब विधवा-विवाह सभा के नियमानुसार वहा किसी दिन श्रीचन्द की गृहिणी हो जायेगी। चन्दा को अपनी बदनामी के कारण अपनी लड़की के लिए बड़ी चिन्ता थी। वह उसकी सामाजिकता बनाने के लिए भी प्रयत्नशील थी।''[21] इस प्रकार चन्दा के बाह्य परिचय में उसके वास्तव रूप को प्रस्तुत किया गया है।

6.2.1.6 शैला (तितली)

प्रसाद के 'तितली' उपन्यास की शैला एक पाश्चात्य युवती है - ''इतनी गोरी, इतनी सुन्दर, लक्ष्मी-सी स्त्री इस जंगल-उजाड़ में कहाँ !''[22] इस प्रकार शैला के बाह्य-वर्णन से उसके सौंदर्य का परिचय हमें मिलता है।

6.2.1.7 श्यामदुलारी (तितली)

'तितली' उपन्यास की श्यामदुलारी एक भद्र हिन्दू महिला है। जो अपना सारा समय पूजा-पाठ में लगाती है - ''इन्द्रदेव की माता श्यामदुलारी पुराने अभिजात कुल की विधवा हैं। प्रायः बीमार रहा करती हैं। किन्तु मुख-मंडल पर गर्व की दीप्ति, आज्ञा देने की तत्परता और छिपी हुई सरल दया भी अंकित है। वह सरकार हैं। उनके आस-पास अनावश्यक गृहस्थी के नाम पर जुटाई गई अगणित सामग्री का बिखरा रखना आवश्यक है। आठ से कम दासियाँ से उसका काम चल नहीं सकता। दो पुजारी और ठाकुरजी का सम्भार अलग। इन सबके आज्ञा-पालन के लिए कहारों का पूरा दल। बहँगी पर गंगाजल और भोजन का सामान ढोते हुए कहारों का अना-जाना - श्यामदुलारी की आँखे सदैव देखना चाहती थी।''[23] इस प्रकार श्यामदुलारी के बाह्य-वर्णन से उसका तपस्या एवं आराधना भरा पवित्र व्यक्तित्व हमारे सामने प्रस्तुत हुआ है।

6.2.1.8 माधुरी (तितली)

'तितली' उपन्यास की माधुरी एक महत्त्वकांक्षी स्त्री है - ''माधुरी घर की प्रबन्धकर्ती है। वह दक्ष चिड़चिड़े स्वभाव की सुन्दर युवती है। माता श्यामदुलारी भी उसके अनुशासन को मानती है और भीतर-ही-भीतर दबती भी हैं।''[24] इस प्रकार 'माधुरी' के बाह्य-वर्णन से उसका व्यक्तित्व साफ-तौर से उभरकर आता है।

6.2.1.9 राजकुमारी (तितली)

'तितली' उपन्यास की 'राजकुमारी' एक प्रौढ़ विधवा है। वैधव्य के कारण उसका रहन-सहन भी एकदम साधारण है - ''एक गौर वर्ण की प्रौढ़ा स्त्री धोती लिये हुए उत्तर की ओर से धीरे-धीरे गंगा में उतर रही थी। ...उस स्त्री के अंग पर कोई आभूषण न था और न तो कोई सधवा का चिन्ह ! था केवल उज्ज्वलता का पवित्र तेज, तो उसकी मोटी-सी धोती के बाहर भी प्रकट थी।''[25] इस प्रकार 'राजकुमारी' के सादगी भरे सौंदर्य को प्रस्तुत किया गया है।

6.2.1.10 उमा (इरावती)

प्रसाद के 'इरावती' उपन्यास की 'उमा' देवदासी है। वह अपने नृत्य से भगवान की आराधना करती है - ''उमा - तपस्वी हर के समीप पुष्प-पात्र लेकर जाती है। वसन्त का प्रादुर्भाव होता है। उमा के अंग-अंग में श्री, यौवन और कमनीयता तरंग-सी उठने लगती है। कोयल की पंचमतान, वीणा की मधुर झनकार के साथ वह अप्सरा महाकाल के समीप पुष्पांजलि बिखेर देती है।''[26] इस प्रकार उमा के परिचय से उसके सौंदर्य का सजीव चित्रण प्रस्तुत हुआ है।

6.2.1.11 इरावती (इरावती)

'इरावती' उपन्यास की 'इरावती' एक नगर-नर्तकी है। उसको जबरन भिक्षुणी बनाया जाता है - ''मैंने किया क्या ? मेरी समझ में तो यही आया कि मैं देवमन्दिर से छीन कर बौद्ध-विहार में भेज दी गई हूँ। यहीं पेट भरती हूँ, वस्त्र पहनती हूँ। यह दूसरी बात हैं कि मुझे ये सब अच्छे नहीं लगते, परन्तु इन सबका ऋण कैसे चुकाऊँगी। मेरे पास नृत्य को छोड़कर और है ही क्या ? आज इतने स्त्री-पुरुषों के समारोंह में मैं तो अपना कर्तव्य समझ कर ही नृत्य कर रही थी। यह भी अपराध है, तब तो मुझे छुट्टी दीजिए।''[27] इस प्रकार इरावती के बाह्य वर्णन से उसके नगर-नर्तकी से लेकर भिक्षुणी बनने तक के सफर का चित्रण हुआ है। उसके बाह्य वर्णन से 'भिक्षुणी' की व्यथा हमारे सम्मुख उपस्थित हुई है।

6.2.1.12 कालिन्दी (इरावती)

'इरावती' उपन्यास की 'कालिन्दी' यौवन से परिपूर्ण सौन्दर्यवती है जो एक सम्राज्ञी-सी जान पड़ती है - ''कालिन्दी सचमूच निग्रह और अनुग्रह की क्षमता रखने वाली साम्राज्ञी-सी दिखाई पड़ती थी। उसकी पतली काया उस रत्न और आलोक की छाया में महिमा और गौरव से पूर्ण थी। वह सिंहनी थी।''[28] इस प्रकार 'कालिन्दी' के बाह्य-वर्णन से उसके सौंदर्य और साहस दोनों गुणों की पहचान होती है।

6.2.1.13 मणिमाला (इरावती)

'इरावती' उपन्यास की मणिमाला एक सुंदर, विवाहीता है। वह अपने पति विरह में छटपटा रही है - ''मणिमाला युवती है, रूपवती है, किन्तु वह अत्यन्त सरल भीरू प्रकृति की स्त्री है। ...जनश्रृतियों से मणिमाला डुब गई थी। ...उसके धैर्य का बाँध टूट गया। मानसिक उत्तेजना से विवश होकर वह चली गई। ...मणिमाला को कोई सतांन नहीं। वह सचमुच अपने को बालिका-सी समझती थी।''[29] इस प्रकार 'मणिमाला' के बाह्य

वर्णन से उसका सरल एवं साधा व्यक्तित्व उभर आया है।

प्रसाद के उपन्यासों के उद्धरणों से स्पष्ट है कि उन्होने विवेच्य नारी-पात्रों के व्यक्तित्व की झलकी प्रस्तुत की है। इस पात्र-परिचय के कारण उपन्यास में नारी-पात्र स्वयं अपने चरित्र को उद्‌घाटित करते हैं। इसके कारण अनायास ही नारी-चरित्र पाठक के सामने प्रस्तुत होता हैं।

6.2.2 वेशभूषा

मनुष्य का बाह्य व्यक्तित्व उसके द्‌वारा पहने हुए वेशभूषा पर निर्भर होता है। उसके पहने हुए वस्त्र-भूषणों से उसकी सामाजिक तथा आर्थिक स्थिति का परिचय मिलता है; साथ ही उस व्यक्ति की अभिरूचि तथा जीवन-शैली का भी पता लगता है। इसलिए मनुष्य का उसकी वेशभूषा के साथ गहरा संबंध होता है। विशेषकर नारी के वेश-विन्यास से उसके वैयक्तिक तथा सामाजिक स्थिति का प्रतिबिम्ब मिलता है।

प्रसाद ने अपने 'कंकाल', 'तितली' और 'इरावती' उपन्यासों में नारी-चित्रण को वेशभूषाओं की विभिन्नता के साथ प्रस्तुत किया है। इन उपन्यासों में आधुनिक एवं ऐतिहासिक नारियों का चित्रण मिलता है। इन उपन्यासों में चित्रित विभिन्न नारियों की वेशभूषा का स्वाभाविक चित्रण मिलता है। उपन्यासक्रम के अनुसार विभिन्न नारियों की वेशभूषाओं का चित्रण निम्नानुसार प्रस्तुत किया गया है -

1] 'कंकाल' उपन्यास में नारी वेशभूषा चित्रण

2] 'तितली' उपन्यास में नारी वेशभूषा चित्रण

3] 'इरावती' उपन्यास में नारी वेशभूषा चित्रण

6.2.2.1 **'कंकाल' उपन्यास में नारी वेशभूषा चित्रण**

'कंकाल' उपन्यास में पात्रों की वेशभूषा चरित्रगत विशेषताओं के अनुसार दिखाई देती है। उदा. 'कंकाल' उपन्यास की 'यमुना' अत्यंत सीधे-साधे स्वभाव की मालकिन है। उसके वेशभूषा से हमे इसका सहज पता चलता है - ''ज्यो ही वह सूखी धोती पहनकर गीले बालों को समेट रही थी।''[30]

''यमुना, आज तो तुमने रंगीन साड़ी पहनी है''[31]

'कंकाल' उपन्यास की गाला का व्यक्तित्व भी अत्यंत साधा है। वह अत्यंत साधारण वेशभूषा में रही है - ''लहँगा कुरता और ओढ़नी में एक गूजरी युवती''[32]

''गाला की वृन्दावनी साड़ी''[33]

'कंकाल' उपन्यास की 'शबनम' की वेशभूषा का चित्रण अत्यंत सजीव बन पड़ा है - ''शबनम वस्त्र

सँवरने लगी, उसकी सिकुड़न छुड़ाकर अपनी वेशभूषा को ठीक कर लिया। आभूषणों में दो-चाप काँच की चूड़ियाँ और नाक में नथ जिसमें मोती लटककर अपनी फाँसी छुड़ाने के लिए छटपटाता था।''[34]

इस प्रकार 'कंकाल' उपन्यास में नारी-पात्रों की वेशभूषा का रोचक चित्रण हुआ है। नारी के वेशभूषाओं के माध्यम से प्रसाद नारी के स्वभावगत विशेषताओं को बाहर लाने में सफल हुए है।

6.2.2.2 'तितली' उपन्यास में नारी वेशभूषा चित्रण

प्रसाद ने 'तितली' उपन्यास में पात्रों की वेशभूषा के माध्यम से चरित्रगत विशेषताओं को प्रस्तुत किया है।

उदा. - 'तितली' एक 'आदर्श भारतीय नारी है' वह अत्यंत साधे तौर पर अपनी वेशभूषा रखती है - ''छपे हुए किनारे की सादी खादी की धोती। हाथों में दो चूड़ियाँ और सुनहले कड़े। माथे में सौभाग्य-सिन्दूर।''[35]

''तितली भी पीले रेशमी वस्त्र पहने हुए थे।''[36]

इस प्रकार एक ओर तितली के सामान्य रहन-सहन का परिचय होता है। साथ ही विदेशी नारी 'शैला' भारतीय वेशभूषा से सुसज्जित दिखाई देती है -

उदा. - ''गोरी मेम भी दोनों हाथों की पतली उँगलियों में बनारसी साड़ी का सुनहला अंचल दबाये नमस्कार कर रही है।''[37]

''शैला सचमुच अपनी पीली रेशमी साड़ी में चम्पा की कली-सी बहुत भली लग रही थी। उसके मस्तक पर रोली का अरूण बिन्दु जैसे प्रमुख होकर अपनी ओर ध्यान आकर्षित कर रहा था।''[38]

इस प्रकार प्रसाद ने 'तितली' उपन्यास में वेशभूषा द्वारा नारी-पात्रों की चरित्रगत विशेषताओं को प्रस्तुत किया है।

6.2.2.3 'इरावती' उपन्यास में नारी वेशभूषा चित्रण

प्रसाद ने 'इरावती' उपन्यास में नारी-पात्रों के चरित्रगत विशेषताओं को उनके वेशभूषा के द्वारा भी प्रस्तुत किया है। उदा. इरावती एक नर्तकी है, तो उसका झुकाव आभूषणों की ओर जादा होगा। ''उसके हीरों के आभूषण अद्‌भुत थे।''[39]

''इरावती के पैरों में नूपुर पहना ही दिया।''[40]

साथ ही 'इरावती' उपन्यास की 'कालिन्दी' नंद वंश की कन्या है। वह अपने रहन-सहन के प्रति विशेष ध्यान देती है। वह अपनी सुंदरता को और निखारने के लिए अनेक प्रकार के रत्न तथा विविध सुंदर-सुंदर वस्त्रों का उपयोग करती है - ''एक सुन्दरी जिसके रत्नालंकारों की प्रभा से आँखे झलमला ने लगी।''[41]

''धीरे से उसने मणिमेखला में से पतली धार की कृपाण निकाल ली। उसका उत्तरीय खिसक कर गिर पड़ा था। उन्नत वक्षस्थल पर नीली रेशमी पट्टी मात्र बँधी थी।''[42]

''कालिन्दी के चरणों में अलक्रक और नूपुर-राग ओर संगीत बिखेर रहे थे। काशी का बना स्वर्ण तारों से खचित नीला लहँगा, जिसके उपर मेखला की सतलड़ी विश्रृंखला हो रही थी। मनि-जटित, कुंचुक-पट्ट उभरे हुए वक्ष-स्थल पर पीछे बँधा था। मरकत का हार अपनी हरियाली की छाया उस कुम्बुकण्ठ पर डाल रहा था, जिसके दोनों ओर दो बड़े-बड़े मोती लटक रहे थे। अधरों पर ताम्बुल राग खिलं पड़ता था। अपांग में नीलांजन की रेखा, घुँघराली वेणी के उपर पर महीन उत्तरीय ! एक हाथ में कुकुमस्तवक, दूसरा कुंज के द्वार पर।''[43]

उपर्युक्त उध्दरणों के द्वारा प्रसाद ने अपने उपन्यासों में नारी वेशभूषा का यथा सम्भव सूक्ष्म चित्रण किया है। इनके द्वारा प्रसाद के उपन्यास में नारी के बहिरंग स्वरूप का सफल चित्रण हुआ है।

6.2.3 क्रिया प्रतिक्रिया

पात्रों की चरित्रगत विशेषताएँ उनके व्यक्तित्व के विकास में सहाय्यक होती है। व्यक्तिगत विशेषताएँ तभी उभर कर आती है जब पात्र परिस्थिति के अनुकूल कथा की मांग के अनुसार व्यवहार करता है। व्यक्ति घटनाओं की क्रिया और उन क्रियाओं के अनुसार प्रतिक्रियाओं को व्यक्त करता है; तभी उसके व्यक्तित्व पर प्रकाश पड़ता है तथा विशेषताएँ उद्घाटित होती है।

प्रसाद के उपन्यासों में इस प्रकार का वार्तालाप सहज दिखाई देता है। पात्र अपने भावों, विचारों, राग, द्वेष को सहज व्यक्त करते हैं चाहे वह उपन्यास 'कंकाल' हो 'तितली' हो, या फिर 'इरावती' हो। 'कंकाल' उपन्यास की तारा अपनी दुर्दैवी जीवन-कथा को अपने ही शब्दों में प्रस्तुत करती हैं। मंगल के साथ किए गए वार्तालाप में तारा अपना पूर्वायुष्य बताती है -

''नहीं गुलेनार, तुम्हारा नाम क्या है, सच-सच बताओ।

मेरा नाम तारा है। मैं हरद्वार की रहने वाली हूँ। अपने पिता के साथ काशी में ग्रहण नहाने गई थी। बड़ी कठिनता से मेरा विवाह ठीक हो गया था। काशी से लौटते ही मैं एक कुल की स्वामिनी बनती; परन्तु दुर्भाग्य''[44]...

उपर्युक्त वार्तालाप में तारा के चरित्र पर प्रकाश पड़ा है। इसमें तारा के जीवन की विवशता, दुर्दैव आदि स्थिति को प्रस्तुत किया गया है।

प्रसाद के तितली उपन्यास की शैला अत्यंत सामान्य स्थिति में अपना जीवन व्यतीत कर रही है। शैला की दयनीय स्थिति निम्नलिखित वार्तालाप में प्रस्तुत हुई है -

''-क्यों, तुम्हारे पिता-माता नहीं हैं ?

पिता जेल में हैं, माता मर गई है।

और इतने अनाथालय ?

उनमें जगह नहीं !

तुम्हारे कपड़े से शराब की दुर्गन्ध आ रही है।

क्या तुम...

'जैक' बहुत ज्यादा पी गया था, उसीने कै कर दिया है। दूसरा कपड़ा नहीं जो बदल लूँ; बड़ी सरदी है। ... कहकर लड़की ने अपनी छाती के पास का कपड़ा मुट्ठियों में समेट लिया।''[45]

उपर्युक्त वार्तालाप में शैला का सरल स्वभाव, उसकी सादगी तथा उसकी दयनीय स्थिति उभर कर आई है।

प्रसाद के 'इरावती' उपन्यास की 'कालिन्दी' अग्निमित्र के प्रति आकर्षित है। वह छद्मवेश धारण करके अग्निमित्र को रिझाने का प्रयास कर रही है। वह अपनी सच्ची पहचान को अग्निमित्र के सामने प्रस्तुत करती है। कालिन्दी अपने गूढ़ व्यक्तित्व का परिचय अग्निमित्र को स्पष्ट करते हुए करती है -

''इस माया का क्या तात्पर्य है ?''

''मैं दासी हूँ न, आपकी सेवा करने के लिए यह... !''

वह कुछ सलज्ज हो रही थी।

''अच्छा, बताओ तुम कौन हो ?''

''आप नहीं जानते ?''

''जानना सहज नहीं, फिर ऐसी मायाविनी को ! कालिन्दी, तुमने मुझे यहाँ क्यों बुलाया, अपना अर्थ स्पष्ट कहो। मैं अधिक नहीं ठहर सकता।''

''हाँ देव ! स्त्री का मूँह कुछ बातों के लिए बंद रहता है, यह क्या आप नहीं जानते ?''[46]

स्पष्ट है कि जयशंकर प्रसाद ने नारी-पात्रों का संवादात्मक अथवा क्रिया-प्रतिक्रिया के माध्यम से सफल चित्रांकन किया है। प्रसाद के उपन्यासों के नारी-पात्रों का समस्यात्मक एवं परिस्थितिजनक चित्रण क्रिया-प्रतिक्रिया शैली में बन पड़ा है।

इस प्रकार जयशंकर प्रसाद के 'कंकाल', 'तितली' ओर 'इरावती' उपन्यास में नारी-पात्रों का बहिरंग चित्रण सफल हुआ है। इन नारी-पात्रों का पात्र-परिचय, वेशभूषा एवं क्रिया-प्रतिक्रिया आदि का शैली के आधार पर सफल चित्रांकन हुआ है। प्रसाद के उपन्यास के नारी-पात्रों के बहिरंग चित्रण से उनका चरित्र और भी गरिमामयी स्वरूप में उपस्थित हुआ है।

6.3 *नाटकीय चित्रण*

उपन्यासकार अपने पात्रों के चित्रण में विशेष सावधानी बरतता है। उसका मुख्य उद्देश्य होता है कि उसके उपन्यास के सभी पात्रों का पाठकों पर विशेष प्रभाव पड़े। अतः पाठकों और पात्रों में एक तरह का रागात्मक सम्बन्ध स्थापित होने के लिए उपन्यासकार पात्र चरित्र-चित्रण के लिए विभिन्न शैलियों का उपयोग करता है। उपन्यासकार पात्रों के प्रभावी चित्रण के लिए प्रत्यक्ष वर्णनात्मक शैली की अपेक्षा परोक्ष अर्थात् नाटकीय शैली का माध्यम रूप में स्वीकार करता है। प्रसाद साहित्य की महत्त्वपूर्ण विशेषता उनके संवाद है, संवादों में जो नाटकीयता है वह अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। नाटककार ने पात्रों के अंतरंग और बहिरंग चित्रण में नाटकीयता से काम लिया है, जो दर्शक-पाठक के मन को छू लेता है।

उपन्यासकार जयशंकर प्रसाद ने अपने उपन्यास में नारी-चरित्रों के निर्माण के लिए नाटकीय शैली का प्रयोग किया है। इस कारण यह नारी-चरित्र सजीव एवं अविस्मरणीय बन गए है। 'कंकाल' उपन्यास में गुलेनार, घण्टी, लतिका, किशोरी आदि, 'तितली' उपन्यास में बन्जो, राजकुमारी, श्यामदुलारी आदि तथा 'इरावती' उपन्यास में इरावती और कालिन्दी आदि नारी-पात्रों का नाटकीय रूप में चित्रण मिलता है। इन नारी-पात्रों का प्रत्यक्ष अर्थात् वर्णनात्मक पद्धती से चित्रण न होकर इन पात्रों का उपन्यास में आचरण, व्यवहार तथा कार्य-कलाप द्वारा नाटकीय चित्रण हुआ है। प्रसाद ने उपन्यास में नाटकीय चित्रण से पाठक को पात्रों के बहिरंग व्यक्तित्व तथा अंतरंग स्वरूप के दर्शन कराए है। कुछ पात्रों का नाटकीय चित्रण देखिए -

6.3.1 तारा (कंकाल)

''मेरा नाम तारा है। मैं हरद्वार की रहने वाली हूँ। अपने पिता के साथ काशी में ग्रहण नहाने गई थी। बड़ी कठिनता से मेरा ब्याह ठीक हो गया था। काशी से लौटते ही मैं एक कुल की स्वामिनी बनती; परन्तु दुर्भाग्य...! - उसकी भरी आँखों से आँसू गिरने लगे।''[47] इस उद्धरण के माध्यम से प्रसाद ने तारा के पूर्वायुष्य का लेखा-जोखा प्रस्तुत किया है।

प्रसाद ने 'कंकाल' उपन्यास में इस सच्चाई को उजागर किया है कि तारा मंगल को अपने जीवन में वापस नहीं आने देती। वह मंगल से अपनी पहचान को छुपाने की कोशिश करती है - ''हम दोनों का इसी में कल्याण है कि एक-दूसरे को न पहचानें और न एक-दूसरे की राह में अड़ें। तुम विद्यालय के छात्र हो और मैं दासी यमुना - दोनों को किसी दूसरे का अवलम्ब है। पापी प्राण की रक्षा के लिए मैं प्रार्थना करती हूँ, क्योंकि इसे देकर मैं न दे सकी।''[48]

उपर्युक्त उद्धरणों में प्रसाद ने एक दुःखी, असाहय तथा परिस्थिति के कुचक्र में अपने जीवन को व्यतीत

करने वाली 'तारा' का हृदयद्रावक चित्रण नाटकीय रूप से प्रस्तुत किया है।

6.3.2 घण्टी (कंकाल)

'कंकाल' उपन्यास की घण्टी विजय द्वारा प्रताड़ित होती है। उसकी अन्तर्व्यथा को लेखक ने उसी के शब्दों में व्यक्त किया है - ''तुम झूठ बोलते हो विजय !समाज तुमको आज्ञा दे चुका था; परन्तु तुमने उसकी आज्ञा ठुकराकर यमुना का शासनादेश स्वीकार किया। इसमें समाज का क्या दोष है। मैं उस दिन की घटना नहीं भूल सकती, वह तुम्हारा दोष है। तुम कहोगे कि फिर मैं जब जानकर भी तुम्हारे साथ क्यों घूमती हूँ, इसलिए कि मैं इसे कुछ महत्त्व नहीं देती। हिन्दू स्त्रियों का समाज ही कैसा है, इसमें कुछ अधिकार हो तब तो उसके लिये कुछ सोचना-विचारना चाहिए और, जहाँ अन्ध-अनुसरण करने का आदेश है, वहाँ प्राकृतिक स्त्री-जनोचित प्यार कर लेने का जो हमारा नैसर्गिक अधिकार हैं।''[49]

प्रसाद ने घण्टी की विक्षिप्त स्थिति का रोचक चित्रण किया है। घण्टी अपने पागलपन की स्थिति में अपने जीवन का हिसाब-किताब करने लगती है -

''- मर गई, घण्टी मर गई ! ...पर यह कौन सोच रही है ! हाँ वह मरघट की ज्वाला धधक रही है - ओ, ओ मेरा शव ! वह देखो-विजय लकड़ी के कुन्दे पर बैठा हुआ रो रहा है और बाथम हँस रहा हैं। हाय ! मेरा शव कुछ नहीं करता है - न रोता है, न हँसता है, तो मैं क्या हूँ ! जीवित हूँ ! चारों ओर ये कौन नाच रहे हैं, ओह ! सिर में कौन धक्के मार रहा है ! मैं भी नाचूँ - ये चुड़ैलें हैं और मैं भी ! तो चलूँ वहाँ, आलोक है।''[50] इस प्रकार घण्टी की भीषण मनःस्थिति का दर्शन उपर्युक्त उद्धरण के द्वारा होता है।

6.3.3 बन्जो (तितली)

'तितली' उपन्यास की बन्जो शैला के प्रति आकर्षण को महसूस करती है। बन्जो के सहज भावों का चित्रण उसकी चेष्टाओं के माध्यम से मिलता है -

''बन्जो पुआल में कम्बल लेकर घुसी। कुछ पुआल और कुछ कम्बल से गले तक शरीर ढँककर वह सोने का अभिनय करने लगी। पलकों पर ठंड लगने से बीच-बीच में वह आँख खोलने-मूँदने का खिलवाड़ कर रही थी। जब आँखे बन्द रहतीं, तब एक गोरा-गोरा मुँह - करूणा की मिठास से भरा हुआ गोल मटोल नन्हा-सा मुँह - उसके सामने हँसने लगता। उसमें ममता का आकर्षण था। आँख खुलने पर वही पुरानी झोपड़ी की छाजन ! अत्यन्त विरोधी दृश्य !! दोनों ने उसके कुतूहलपूर्ण हृदय के साथ छेड़छाड़ की किन्तु विजय हुई आँख बन्द करने की।''[51]

बन्जो का यह चित्रण उसके चंचल स्वभाव को जीवंत रूप से प्रस्तुत कर देता है।

6.3.4 राजकुमारी (तितली)

''सचमुच मेरा ही सब अपराध है, मैं मर क्यों न गई ? पर अब तो लज्जा आपके हाथ है। दुहाई है, मैं सौगन्ध खाती हूँ, आपका सब रूपया चुका दूँगी। मेरी हड्डी-हड्डी से अपनी पाई-पाई ले लीजिएगा। मधुबन ने कहा है कि वह पहले वाला एक सौ का दस्तावेज और पाँच सौ यह, सब मिलाकर सूद-समेत लिख लीजिए।''[52]

इन शब्दों से राजकुमारी की विवशता को स्पष्ट कर दिया है, राजकुमारी पैसों के अभाव के कारण अपना सर्वस्व लगाने के लिए मजबूर हुई है। 'तितली' उपन्यास में प्रसाद ने राजकुमारी का करूणाजनक चित्रण किया है।

6.3.5 श्यामदुलारी (तितली)

'तितली' उपन्यास की श्यामदुलारी अपने पारिवारिक समस्याओं के कारण विद्रोही बन गई है -

वह कहती है - ''मिस शैला ! मैंने निश्चय कर लिया है कि अब किसी को मनाने न जाऊँगी। हाँ, मेरी बेटी का दुःख से भरा भविष्य है और उसके लिए मुझे कोई उपाय करना ही होगा। वह इस तरह न रह सकेगी। मैंने अपने नाम की जमींदारी माधुरी को देने का निश्चय कर लिया है। तुम क्या कहती हो ? हम लोग तुम्हारी सम्पति चाहती है।''[53]

श्यामदुलारी कठोर एवं विशाल व्यक्तित्व की नारी है। उसके आचरण एवं व्यवहार से निश्चयी नारी का चित्रण स्पष्ट रूप से हुआ है।

6.3.6 इरावती (इरावती)

''मैंने किया क्या ? मेरी समझ में तो यही आया कि मैं देवमन्दिर से छीन कर बौद्ध-विहार में भेज दी गई हूँ। यहीं पेट भरती हूँ, वस्त्र पहनती हूँ। यह दूसरी बात है कि मुझे ये सब अच्छे नहीं लगते, परन्तु इन सबका ऋण कैसे चुकाऊँगी। मेरे पास नृत्य को छोड़कर और है ही क्या ? आज इतने स्त्री-पुरुषों के समारोह में मैं तो अपना कर्तव्य समझ कर ही नृत्य कर रही थी। यह भी अपराध है, तब तो मुझे छुट्टी दीजिए।''[54]

इस उद्धरण से इरावती के जीवन की विवशता का चित्रण मिलता है। इरावती की दयनीय स्थिति का जीता-जागता उदाहरण यहाँ पर प्रसाद ने प्रस्तुत किया है।

6.3.7 कालिन्दी (इरावती)

''अरे ! यह क्या ? तुम तो अभी-अभी मुझको धमका रही थी न !''

''क्षमा हो महाराज !''

''किन्तु तुम यहाँ आई कैसे ?''

''मैं तो बरसों यहीं हूँ, बन्दिनी ! सुगांग प्रासाद के एक कोने में पड़ी रहती हूँ। मुझसे अपराध हुआ। आज भूलकर इधर चली आई थी, सो भी अनजान में। एक द्वार जो सदैव बन्द रहता था, आज अकस्मात् खुला देखकर ही आ गई। उस भयभीत बाला को वहीं अपने प्रकोष्ठ में रख आई हूँ। उसके लिए जो आज्ञा हो।''[55]

सम्राट बृहस्पति मित्र और कालिन्दी के इस कथोपकथन द्वारा कालिन्दी के चरित्र का अभिनय गुण स्पष्ट हुआ है। कालिन्दी ने इरावती को छुड़ाने के लिए यह स्वांग लिया है। कालिन्दी की वीरता और चलाख बुद्धि का परिचय हमें यहाँ पर मिलता है।

इस प्रकार प्रसाद 'कंकाल', 'तितली' और 'इरावती' उपन्यास में नाटकीय चित्रण को प्रस्तुत करने में सफल हुए है। उन्होने नाटकीय चित्रण के प्रयोग से नारी-चरित्रों का संपूर्णता से दर्शन कराया है।

निष्कर्ष

जयशंकर प्रसाद के 'कंकाल', 'तितली' और 'इरावती' उपन्यास में नारी-पात्रों का सफल रूप में 'अंतःबाह्य' चित्रण हुआ है। प्रसाद सौंदर्य के उपासक है। नारी तो साक्षात् सौंदर्य की जीती-जागती मिसाल है। अतः प्रसाद ने नारी-चरित्र के निर्माण में किसी प्रकार की कमी नहीं छोड़ी है। उनके उपन्यास में हर एक नारी पात्र अपने अस्तित्व की एक छाप छोड़ने में सफल हुए।

प्रसाद ने नारी के मनोजगत को अत्यंत सूक्ष्मता से जाना एवं परखा है। उन्होने नारी मन की हर संवेदनाओं को, उसके मनके हर एक बदलाओं को अपने शब्दों में ढालने की कोशिश की है। 'कंकाल' उपन्यास में किशोरी, घण्टी, तारा, 'तितली' उपन्यास में शैला के और 'इरवाती' उपन्यास में इरावती इन नारी-पात्रों के मन में चल रहे अन्तर्द्वन्द्व का अत्यंत प्रभावी रूप में चित्रण प्रस्तुत किया है। यह नारियाँ उपन्यास के शुरूवात से लेकर अंत तक द्वद्वमयी अवस्था में अपना पूरा जीवन बिताती है।

नारी के मनोजगत् में 'अहम्भाव' का असाधारण महत्त्व है। प्रसाद ने भी अपने उपन्यास में 'अहम्भाव' की प्रबलतावाले नारी-पात्रों का निर्माण किया है। 'कंकाल' उपन्यास में किशोरी, गाला, 'तितली' उपन्यास में श्यामदुलारी और 'इरावती' उपन्यास में इरावती तथा कालिन्दी इन नारी पात्रों में मुख्य रूप में 'अहम्भावना' की प्रबलता नजर आती है।

नारी अपनी त्याग, सेवा एवं तपस्या से केवल अपना ही नहीं बल्कि सारे मानव समाज का कल्याण करती है। प्रसाद के 'कंकाल' उपन्यास में यमुना, लतिका, घण्टी, 'तितली' उपन्यास में तितली, शैला यह नारी पात्र अपने जीवन को सामान्य अवस्था से उठाकर सर्वोच्च स्थिति में पहुँचाकर उदात्तता का उदाहरण प्रस्तुत करती है। प्रसाद के उपन्यास के यह नारी पात्र लोक-कल्याण में अपना सर्वस्व न्योछावर करती है।

इस प्रकार प्रसाद ने नारी के अंतरंग की सुनहरी किरणों का अत्यंत प्रभावी रूप में चित्रण किया है।

प्रसाद ने नारी के अंतरंग को जितने प्रभावी रूप से प्रस्तुत किया है, उसी प्रकार नारी के बाहरी रूप को भी सजीव रूप में प्रस्तुत किया है। प्रसाद के 'कंकाल', 'तितली' एवं 'इरावती' इन उपन्यासों में नारी-चरित्र के बाह्य चित्रण के लिए पात्र-परिचय, वेशभूषा तथा क्रिया-प्रतिक्रिया का प्रयोग किया है। इस चित्रण द्वारा उपन्यास के नारी-पात्रों का वास्तव रूप हमारे सामने उपस्थित हुआ है।

प्रसाद ने अपने उपन्यासों में नारी का पात्र-परिचय अत्यंत रोचक रूप से प्रस्तुत किया है। जिसमें 'कंकाल' उपन्यास के तारा, घण्टी, सरला, रामा, चन्दा, 'तितली' उपन्यास के श्यामदुलारी, माधुरी, राजकुमारी एवं 'इरावती' उपन्यास के उमा, इरावती, कालिन्दी, मणिमाला इन नारी-पात्रों को अत्यंत सुंदर ढंग से उपस्थित किया गया है।

प्रसाद ने नारी के बाह्य-वर्णन में उसकी वेशभूषा का भी अत्यंत सटीक विवरण दिया है। प्रसाद ने नारी पात्रों की चरित्रगत विशेषताओं को ध्यान में रखते हुए उनकी वेशभूषा का चित्रण किया है। इनमें 'कंकाल' उपन्यास में यमुना, गाला, शबनम, 'तितली' उपन्यास में तितली, शैला और 'इरावती' उपन्यास में कालिन्दी, इरावती आदि नारी पात्रों का वेशभूषा का वर्णन तो अत्यंत उत्कृष्ट बन पड़ा है।

प्रसाद के उपन्यास में क्रिया-प्रतिक्रिया द्वारा नारी-पात्रों के चरित्रगत विशेषताओं को प्रस्तुत किया गया है। प्रसाद ने अपने उपन्यासों में वार्तालाप के माध्यम से नारी-पात्रों की सूक्ष्म-से-सूक्ष्म विशेषताओं को प्रस्तुत किया है। प्रसाद के 'कंकाल' उपन्यास के तारा, 'तितली' उपन्यास के शैला एवं 'इरावती' उपन्यास के कालिन्दी इन नारी-पात्रों का क्रिया-प्रतिक्रिया द्वारा चरित्र-चित्रण हुआ है।

इस प्रकार प्रसाद 'कंकाल', 'तितली' और 'इरावती' उपन्यास में नारी-पात्रों के बाह्य चित्रण में सफल हुए है। प्रसाद ने नारी-पात्रों के बाह्य-वर्णन से उनकी महत्ता के दर्शन कराए है।

प्रसाद ने अपने उपन्यास में नारी-चरित्र के उद्घाटन के लिए नाटकीय शैली का सफल प्रयोग किया है। प्रसाद के उपन्यास में नाटकीय चित्रण द्वारा नारी-पात्रों का अंत-बाह्य चित्रण हुआ है। प्रसाद के 'कंकाल' उपन्यास के तारा, घण्टी, 'तितली' उपन्यास के बन्जो, राजकुमारी, श्यामदुलारी और 'इरावती' उपन्यास के इरावती, कालिन्दी इन नारी-पात्रों के चरित्र के विभिन्न पहलुओं का दर्शन नाटकीय शैली द्वारा हुआ है।

अतः जयशंकर प्रसाद के 'कंकाल', 'तितली' और 'इरावती' उपन्यास में नारी-पात्रों का सजीव एवं रोचक रूप में अंत-बाह्य चित्रण हुआ है।

संदर्भ सूची

1. जयशंकर प्रसाद - कंकाल, पृ. 12
2. वही, पृ. 153
3. वही, पृ. 91
4. वही, पृ. 27
5. वही - तितली, पृ. 81
6. वही - इरावती, पृ. 26
7. वही, पृ. 27
8. वही - कंकाल, पृ. 13
9. वही, पृ. 109
10. वही, पृ. 145
11. वही - इरावती, पृ. 38
12. वही - कंकाल, पृ. 184
13. वही, पृ. 178
14. वही, पृ. 178
15. वही - तितली, पृ. 206
16. वही, पृ. 39-40
17. वही - कंकाल, पृ. 17
18. वही, पृ. 67
19. वही, पृ. 80
20. वही, पृ. 13
21. वही, पृ. 105
22. वही - तितली, पृ. 22
23. वही, पृ. 34

24. जयशंकर प्रसाद - तितली, पृ. 35
25. वही, पृ. 51-52
26. वही - इरावती, पृ. 6
27. वही, पृ. 12
28. वही, पृ. 39
29. वही, पृ. 59
30. वही - कंकाल, पृ. 59
31. वही, पृ. 63
32. वही, पृ. 141
33. वही, पृ. 144
34. वही, पृ. 129
35. वही - तितली, पृ. 152
36. वही, पृ. 113
37. वही, पृ. 45
38. वही, पृ. 113
39. वही - इरावती, पृ. 67
40. वही, पृ. 74
41. वही, पृ. 35
42. वही, पृ. 38
43. वही, पृ. 55
44. वही - कंकाल, पृ. 20
45. वही - तितली, पृ. 25
46. वही - इरावती, पृ. 36
47. वही - कंकाल, पृ. 20-21
48. वही, पृ. 59
49. वही, पृ. 113
50. वही, पृ. 121

51. जयशंकर प्रसाद - तितली, पृ. 23
52. वही, पृ. 176
53. वही, पृ. 145
54. वही - इरावती, पृ. 12
55. वही, पृ. 57