

प्रथम - परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

संस्कृत साहित्यको नाट्यधारामा करुणरस प्रवर्तकका रूपमा चर्चित नाटककार भवभूति विक्रमको आठौं शताब्दीको पूर्वार्द्धमा देखापरेका हुन् । संस्कृत साहित्य जगत्मा उनका तीनवटा नाटकहरू उपलब्ध छन् - महावीरचरित, मालतीमाधव र उत्तररामचरित । करुण रस प्रयोगमा उनी प्रसिद्ध हुनुका साथै वीर र अद्भूत रस प्रयोगमा उत्तिकै सिद्धहस्त मानिएका छन् । बहुचर्चित नाटक उत्तररामचरितम् वाल्मीकि रामायणको कथामा आधारित छ । यस नाटकका नायक मर्यादापुरुषोत्तम राम हुन् भने नायिका नारी जगतकी आर्दश पात्र सीता हुन् । नाटककारले यस नाटकमा राम र सीता बीचको वास्तविक प्रेम दर्शाई नायिका सीतालाई अनुकूल सुखान्त नायिकाको रूपमा नाटकीय चित्रण गरेका छन् ।

ग्रिसेली साहित्यकार अरिस्टोफेनस (ई.पू.४५०-३८५ई.पू.) ईसापूर्व पाँचौं शताब्दीको मध्यतिर ग्रिसमा देखापरेका हुन् । उनका नाटकहरूमा लिसिस्ट्राटाको स्थान प्रमुख छ, जसमा एथेन्स र स्पार्टाबीचको युद्धलाई अन्त्य गरी शान्ति र संभौता कायम गर्नका लागि नारी पात्र लिसिस्ट्राटाको केन्द्रीय भूमिका रहको छ । पुरुषप्रधान समाजमा नारीप्रति हुने अन्याय, दुर्दशा र पीडाहरूको विषयवस्तु बनाई चित्रण गरिएको छ । आआफ्ना पतिहरूलाई युद्धबाट रोक्न लिसिस्ट्राटाले अन्य नारीहरूलाई उत्साह र प्रेरणा दिई नारी तथा पुरुषबीच शान्ति कायम गरी नारीहरूको सामाजिक पहिचान देखाउँछिन् । एथेन्स र स्पार्टाका महिलाहरू आ-आफ्ना पतिहरूसँग डराई पुरुषहरूको यौनआकाङ्क्षाका लागि पुरुषप्रति समर्पण गरी युद्ध रोक्ने मनसाय देखाउँदा लिसिस्ट्राटा निडरतासाथ उनीहरूलाई आत्मबल प्रदान गर्छिन् । लिसिस्ट्राटा सक्षम, पवित्र र प्रशंसनीय नारी पात्र हुन पुगेकी छन् ।

उत्तररामचरितम् की सीता आध्यात्मिक, सौन्दर्यमूलक एवं समाजको इच्छालाई सर्वोपरि ठान्ने आदर्श नारी हुन् भने लिसिस्ट्राटाकी सामाजिक यथार्थवादी आर्दश नारी हुन् । समाजले हेर्ने दृष्टिकोणमा यी दुवै पात्रहरूको विषयमा समानताहरू छन् भने नाटकमा कथाको भूमिका निर्वाह पनि लडाइँको विषयवस्तुमा आधारित छ । उत्तररामचरितम्मा रामले रावणविरुद्ध

लंकामा विजय प्राप्त गरेपछि राज्याभिषेकको सुअवसरमा सीता परित्यागको वर्णन छ भने लिसिस्ट्राटामा एथेन्स र स्पार्टाबीच युद्ध चलिरहेको अवस्थामा मानिसहरूले भोग्नुपरेका दुःखकष्ट तथा विनाशलाई रोक्न लिसिस्ट्राटाले भोगेको संघर्ष चित्रित छ । नाटकीय चरित्रका रूपमा देखिने यी दुवै पात्रहरूको विशेषताहरूलाई केलाएर कृतिगत विश्लेषण गरी यी दुवै पात्रहरूबीच साम्य र वैषम्य केलाउनु यो शोध कार्यका मुख्य विषय रहेको छ ।

१.२ समस्या कथन

प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा उत्तररामचरितम्की मूल नायिका र लिसिस्ट्राटाकी लिसिस्ट्राटामा चरित्रमा के कस्ता समानता र असमानता पाइन्छन् भन्ने प्रश्नलाई मूल शोध समस्या मानी निम्न लिखित उपसमस्या निर्धारण गरिएको छ ।

- । संस्कृत काव्यशास्त्र र ग्रीसेली काव्यशास्त्रमा अपेक्षित नायिकाका लक्षणहरू के कसरी निर्धारण गरिएका छन् ?
- । नाटककारका रूपमा भवभूति र अरिष्टोफेनसका नाट्यप्रवृत्तिहरू के-कस्ता रहेका छन् ?
- । 'उत्तररामचरितम्' की सीता र लिसिस्ट्राटाकी लिसिस्ट्राटाको नाटकीय चरित्रमा के कस्ता समानता र असमानता पाइन्छन् ?

१.३. शोधको उद्देश्य

उपर्युक्त शोध समस्यामा केन्द्रित रही सीता र लिसिस्ट्राटालाई नाटकीय चरित्रका रूपमा विभिन्न कोणबाट अवलोकन, विश्लेषण गर्नु र नाटकीय चारित्रिक विशेषताहरूका आधारमा उनीहरूका बीचको साम्य वैषम्य छुट्ट्याउनु यस शोधकार्यका उद्देश्य रहेको हुँदा यस शोधपत्रमा निम्नलिखित सहायक उद्देश्य निर्धारण गरिएका छन् ।

१. नाटककारका रूपमा भवभूति र अरिष्टोफेनसका नाट्यप्रवृत्ति पहिल्याउनु ।
२. संस्कृत काव्यशास्त्र र ग्रीसेली काव्यशास्त्रमा निर्धारण गरिएका नायिकाका लक्षणहरूको अवलोकन गर्नु ।

३. उत्तररामचरितम् की सीता र लिसिष्ट्राटाकी लिसिष्ट्राटाको नाटकीय चरित्रको तुलनात्मक अध्ययन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

संस्कृत साहित्यका महाकवि भवभूतिको उत्तररामचरितम् की मुख्य पात्र सीता र ग्रीकका महान् नाटककार एरिस्टोफेनसको लिसिस्ट्राटाका मुख्य पात्र लिसिस्ट्राटाका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले पर्याप्त लेखिसकेका छन् । तथापि दुवै पात्रहरूको एकैसाथ विश्लेषण र तुलनात्मक अध्ययन गरिएको पाइदैन ।

१.४.१ उत्तररामचरितम्मा आधारित शोधकार्य

बलदेव उपाध्याय (२०२०) ले संस्कृत सुकवि समीक्षामा सीतालाई वनवास पठाउने रामको रोदनलाई देखाएर सीताको अपमानित र दुःखित हृदयलाई कविले शान्त पारेका छन् भन्ने देखाएका छन् । यस भनाइले पनि उत्तररामचरितम् की सीतालाई मानवोचित पात्रको रूपमा अध्ययन गर्न सजिलो बनाएको छ । (पृ. ३३६)।

श्री आनन्दस्वरूप (सन् १९६६) ले उत्तररामचरितम् पुस्तकमा सीतालाई एक आदर्श नारीको रूपमा परिचय गराउँदै मानवीय पवित्रता, कष्ट, पतिपत्नीप्रतिको अगाधप्रेमलाई प्रस्तुत गर्दै सीताले रामप्रति दर्शाएको स्नेहलाई देखाएका छन् (पृ. २३) । आनन्दस्वरूपको भनाइबाट सीता आदर्श नारी र उत्तम (स्वकीया) मुग्धा नारी हुन् भन्ने देखिन्छ । सीताको आदर्श र चरित्रगत विश्लेषण गर्न यो कृति सहयोगी भएको छ ।

अयोध्या प्रसाद सिंह (सन् १९६९) ले भवभूति र उनको नाट्यकलामा व्यक्ति मानव एवं समष्टि मानवको गहनतम अनुभूतिहरू, तीव्रतम् संवेगहरूतथा द्वन्द्वाविष्ट विकट मानसिक संघर्षहरूका जसरी नाटकीय चित्र यहाँ प्राप्य छन्, त्यसरी आजसम्म उपलब्ध संस्कृतका कुनै दोस्रो नाट्यकृति मिल्दैन (पृ. १३३) । यस भनाइमा निश्चित ठाउँ वा देशका मानवीय स्वभाव र क्रियाकलाप नबताएर समग्र भूमण्डलकै मानवीय स्वभाव र संघर्षका पाइलाहरूलाई प्रतिनिधित्व

गरेको पाइन्छ । भूमण्डलमा प्रसिद्ध भगवान् राम र सीताका चारित्रिक लक्षण तथा संघर्षका ढाँचाहरूबारे जानकारी लिन यो पूर्व कार्य समीक्षा उपयोगी भएको छ (१३३) भनेका छन् ।

अयोध्याप्रसाद सिंह (सन् १९६९) पटना विश्वविद्यालयबाट लागि डि.लिट् उपाधीका लागि भवभूति उनको नाट्यकला कृतिमा रामको चरित्र-विश्लेषण गरेका छन् तर सीताको छुट्टै चरित्र विश्लेषण गरेका छैनन् । रामका साथसाथै सीताको चरित्र विश्लेषण आवश्यक थियो तर भएन । सीताको चरित्र विश्लेषण गरेर उनीसँग सम्बन्धित अरू पात्रहरूको सम्बन्ध देखाउन र सीताको संक्षिप्त परिचय प्राप्त गर्न यो ग्रन्थ उपयोगी सिद्ध भएको छ । उनी भन्छन् - भवभूति गहन अनुभूतिका लेखक हुन् ।” (पृ. ३४१) । यसरी उदात्त चरित्र राम र सीताको वर्णन गर्दा अनुभव भन्दा माथि अनुभूति रहेको पाइन्छ ।

ए.वी.कीथ (ई. १९७१) ले संस्कृत नाटक मा “सीताले सुदुर अतीतको दुःखद जीवन देखिरहेकी छन्, त्यो भन्दा अझ निर्दयी नियतिको घेरामा खडा भएकी छन् र हर्ष विषद्का पुराना दृष्यस्थलहरूलाई देख्न इच्छा प्रकट गर्छिन् , जसलाई तुरुन्त रामलाई तत्काल त्याग्नका लागि उपाय र अवसरका रूपमा लिन्छन् (पृ. २००) । यसमा पनि सीताको मर्मलाई कोट्याइएको छ, सीताको जीवन वास्तवमा करुणामय बनेको कुरालाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

डा. हिरा राजवंश सहाय(सन् १९७३) ले संस्कृत साहित्य कोशमा रामायणमा सीताले आफ्नो अपमान सम्भरेर पृथ्वीमा प्रवेश गर्छिन् त उत्तररामचरितम्मा रामसीताको पुनर्मिलन देखाएर नाटकलाई सुखान्त बनाएका छन् (पृ. ६५) ।

चित्रा शर्मा (सन् १९६९) ले संस्कृत नाटकमा समाज चित्रण पुस्तकमा लेखेकी छन् - “मानवसृष्टिमा नर र नारीको स्थान एक अर्काका पूरक हुन् । एक विना अर्को अपूर्ण हुन्छन् । दुवैका प्रकृति र कृति भिन्न हुन सक्छन् तर दुवैको लक्ष्य भिन्न हुन सक्दैनन् ’ (पृ. १७१) । यस भनाइमा राम र सीताको जीवनलाई पूर्णता देखाउन बनाउन कवि भवभूतिले आफ्नो नाटक उत्तररामचरितम् मा प्रयास गरेका छन् । वाल्मीकि रामायणमा सीतालाई पाताल प्रवेश गराई उनको दुःखान्त निधन देखाइएको छ भने पूर्वीय नाटकमा सुखान्त नाटक रचना गर्ने नाट्यपरम्पराको पूर्ती गर्दै भवभूतिले सीताको वनवासपछि रामसँग मिलन देखाई दुवैको एक

अर्काका पूरक बनाएका छन् । यस अध्ययनले यस शोधकार्यका लागि सीता र रामको जस्तै पतिपत्नी बीचको चारित्रिक विशेषता अध्ययन गर्न सहयोग गरेको छ ।

ए.बी. कीथ (अनुवाद डा. उदमान सिंह) (सन् १९७१) ले संस्कृत नाटक ग्रन्थमा लेखेका छन् - 'भवभूतिको दृष्टिमा आत्मबलिदान एक वास्तविकता हो, प्रजाको अनुरञ्जनका लागि राम स्नेह, दया, सुख रूपी जानकीलाई छाड्न तयार छन् । उनले संकल्पअनुसार आचरण गर्ने कुरा व्यक्त गर्छन् (पृ. ३७४) ।

१.४.२ लिसिस्ट्राटामा आधारित शोधकार्य

जि.ए. याकोब्स (सन् २००१) ले विलफोर्ड इन्ट्रोडक्सन टु ड्रामामा 'नायिका लिसिस्ट्राटाले एक्रोपोलिसमा उत्साहित गर्ने पुरुषहरू जो राष्ट्रिय सुरक्षा र धनलाई सट्टामाले पुरुषहरू बुढा र कमजोर देखिन्छन् । नव जवान पुरुषहरू लडाइको मैदानमा छन् (पृ. ६०६) । यस भनाइले पनि नारीपात्र लिसिस्ट्राटाको नेतृत्वदायी चरित्र र स्वदेशप्रति प्रेमलाई जनाउने हुनाले यो अध्ययन नायिकाको नाटकीय चरित्र अध्ययनका लागि सहयोगी भएको छ ।

जि.ए. याकोब्स (सन् २००१) ले विलफोर्ड इन्ट्रोडक्सन टु ड्रामामा लिसिस्ट्राटाले शान्ति र सम्भौताका लागि योजना तयार प्रस्ताव गर्न असन्तुष्ट महिलाहरूलाई जम्मा गरेकी छन् (पृ. ६०६) भनेका छन् । यस टिप्पणीले पनि नायिका लिसिस्ट्राटाको निडरतालाई झल्काएको देखिन्छ ।

पार्करले (सन् २००५) पोलिथिड्रजम एण्ड सोसाइटी एथेन्समा ग्रीकहरू "निरन्तररूपले नागरिक संगठनका विभिन्न संस्कारात्मक क्रियाकलापहरूमा जटिल क्षेत्रहरूमा संलग्न" हुन्थे(पृ.३७९) भन्ने भनाइले पाश्चात्य सभ्यतामा नारीहरूको अवस्था बुझ्न सहयोग हुनेछ ।

ब्रुक एट्किन्सनले (१९३०) जि.ए. याकोब्स (सन् २०१०) विलफोर्ड इन्ट्रोडक्सन टु ड्रामामा 'रिभ्यू अफ लिसिस्ट्राटामा भन्छन् "लिसिस्ट्राटा ग्रीकका नारीहरूको कथा हो , जसले घिनलाग्दो युद्धलाई अन्त्य गर्न षड्यन्त्रमूलक योजना बनाउँछन् र पुरुषहरूलाई शान्ति कायम

गर्न युद्धबाट हट्न भन्छिन्” (पृ.११७) भनेको उल्लेख गरेका छन् ॥ यस भनाइले महिलाको समाजमा भूमिका निर्वाह पुरुष सरह हुँदो रहेछ भन्ने प्रष्ट्याउँछ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

उत्तररामचरितम् नाटककी सीता र लिसिस्ट्राटा नाटककी लिसिस्ट्राटाका चरित्रका आधारमा गरिने तुलना मौलिक छ र प्राज्ञिक दृष्टिले यो महत्वपूर्ण रहेको छ । भवभूति र एरिस्टोफेनसको नाट्यकारिताको सन्दर्भमा संस्कृत तथा ग्रीक नाटक नायिकाका लक्षणहरूको समानता र भिन्नताहरूबारे जानाकारी लिन र सीता र लिसिस्ट्राटाका बीच साम्य र वैषम्य स्पष्ट रूपमा देखाउने हुँदा यो अध्ययन यी दुई नारी पात्रहरूका बारेमा जिज्ञासुहरूलाई उपयोगी सिद्ध हुनेछ । यो शोधबाट अंग्रेजी र संस्कृत दुवै विषयका अध्येताहरूद्वारा दुवै नाट्यसाहित्यशास्त्रबीच रहेको नारीचरित्रको तुलनात्मक आलोचनात्मक अध्ययन गर्न सकिनेछ । उत्तररामचरितम् नाटक र लिसिस्ट्राटा नाटकको अध्ययन गर्न चाहने अध्येता तथा शोधार्थीहरूका लागि यो शोधकार्यलाई उपयोगी सिद्ध हुन्छ ।

१.६ शोध विधि

१.६.१ सामग्री सङ्कलन विधि

उत्तररामचरितम् र लिसिस्ट्राटा प्राथमिक कृतिहरूको अध्ययन गरिनुका साथै विभिन्न लेख रचना तथा समालोचनात्मक ग्रन्थहरूको अध्ययन गरी उत्तररामचरितकी सीता र लिसिस्ट्राटाकी लिसिस्ट्राटा नारीपात्रहरूबीचको पात्रगत वैशिष्ट्यहरूको खोज गरी तुलनात्मक अध्ययन तथा मूल्याङ्कन गरिएको छ । यस कार्यको सिलसिलामा विद्वान्हरूसँगको परामर्श, विभिन्न पुस्तकहरू तथा लेख रचनाका साथै इन्टरनेटबाट प्राप्त सामाग्रीहरूको खोज गरी यस शोधकार्यका लागि विश्लेषण गरिएको छ ।

१.६.२ विश्लेषण विधि

यो शोधपत्रमा भवभूतिको संस्कृत नाटक उत्तररामचरितम् की सीता र एरिस्टोफेनसको ग्रिसेली नाटक लिसिस्ट्राटाकी पात्र लिसिस्ट्राटाको चारित्रिक विशेषताहरूलाई केलाउँदै ती दुई चरित्रकाबीच तुलनात्मक एवं विश्लेषणात्मक अध्ययनका निम्ति पूर्वीय काव्यशास्त्रका आधारमा

नायिका भेदसम्बन्धी मान्यता र ग्रिसेली काव्यशास्त्री अरस्तुका चरित्रसम्बन्धी मान्यताहरूलाई सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ ।

१.७ शोधकार्यको सीमाङ्कन

यो अध्ययन भवभूतिको उत्तररामचरितम् र लिसिस्ट्राटामा मात्र आधारित छ । साथै सीता र लिसिस्ट्राटाको तुलना गर्दा समग्र चरित्रलाई भन्दा काव्यशास्त्रीहरूले प्रतिपादन गरेका चरित्रगत वैशिष्ट्यहरूलाई मात्र आधार मानिएको छ ।

१.८ शोधको रूपरेखा

शोधकार्यलाई पाँच अध्यायहरूमा विभाजन गरिएको छ । साथै आवश्यकतानुसार विधि शीर्षक, उपशीर्षकहरू समेत राखिएको छ । यस शोधपत्रको रूपरेखा यस प्रकार छ :-

- प्रथम परिच्छेद : शोध परिचय
- द्वितीय परिच्छेद : पूर्वीय र पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा नायिका लक्षण
- तृतीय परिच्छेद : उत्तररामचरितम्को नाटकीय वैशिष्ट्य
- चतुर्थ परिच्छेद : लिसिस्ट्राटाको नाटकीय वैशिष्ट्य
- पञ्चम परिच्छेद : उत्तररामचरितम्की पात्र सीता र लिसिस्ट्राटाकी पात्र लिसिस्ट्राटामा पाइने समानता र असमानता
- षष्ठ परिच्छेद : निष्कर्ष तथा उपसंहार

सन्दर्भसामग्री

द्वितीय-परिच्छेद

पूर्वीय र पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा नायिका लक्षण

२.१ विषय प्रवेश

बुद्धको समयभन्दा पूर्व दुई तीन शताब्दीका नाट्यशास्त्री भरतमुनिले संस्कृत नाट्य सिद्धान्त लेखेका छन् । भरतमुनिपछि नाट्यग्रन्थकारहरूले उनको प्रभावमा केही साम्य र वैषम्य ग्रन्थहरू बनाएका छन् । भरतमुनिको नाट्यशास्त्रलाई आधार मानेर नाट्यशास्त्र धनञ्जय (दसौं विक्रम शताब्दीको उत्तरार्ध) ले ईसाको १९७३ देखि १९९४बीचको समयमा विरचित गरेको दशरूपकम् प्रख्यात मानिन्छ । धनञ्जयले अवस्थाको अनुकरणलाई नाट्य मानेका छन् । अनुकरण पशुमा पनि पाइन्छ तर मानिसहरूले हावभाव चेष्टा र नयाँ नयाँ भावहरूको सृजनाबाट बाह्य र आन्तरिक भावहरूलाई सृजना गर्दै अभिनय गर्नसक्छन् । धनञ्जयले दशरूपकम्मा नायक नायिकाहरूको भूमिका प्रस्तुत गरेका छन् । गिसेली काव्यशास्त्री अरस्तु(ईसापूर्व ३८४-३२२) ले कल्पनाशील साहित्यको स्वरूप र भिन्न विशेषताहरूले परीक्षण गर्दछन् । अरस्तुले नायक सम्बन्धी लक्षण देखाएका छन् भने नायिकाका लक्षण भने देखाएका छैनन् ।

२.२ पूर्वीय काव्यशास्त्रमा नायिका

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा नायिकालाई नाटकमा प्रवेश गराइएको पाइन्छ । उनीहरूको समस्यालाई कोट्याउनुभन्दा नारीलाई श्रेणीमा विभाजन गरिएको छ । नाटकमा पनि उनीहरूको भूमिका देखाइएको छ । नायिकाको अध्ययन गर्न पूर्वीय सभ्यतामा नारीको स्थान र संस्कृत नाट्यशास्त्रमा नायिकाका लक्षण यसरी हेर्न सकिन्छ ।

२.२.१ पूर्वीय सभ्यतामा नारीको स्थान

सिन्धु नदीको सेरोफेरोमा फैलिएको प्राचीन वैदिक संस्कृतिको सुरुवात भण्डै ईसापूर्व २५०० मा भएको इतिहासकार र पुरातत्वविद्को मत पाइन्छ । त्यसभन्दा पहिले त्यो ठाउँमा मोहनजोदारो र हरप्पाको सभ्यता थियो । डोरेन भन्छन् - “आर्यहरूले २ हजार वर्ष पूर्व आक्रमण गर्दा मोहनजोदारो सभ्यताको अस्तित्व अचानक समाप्त हुनपुग्यो” (डोरेन,सन् १९९२:६) । यसरी आर्यहरू भारतवर्षमा प्रवेश गरेको देखिन्छ । आर्यहरू अफगनिस्तानबाट

हिन्दुकुशपर्वत हुँदै सिन्धु घाँटीमा आएका हुन् । सिन्धु नदीको नामबाट हिन्दु रहन गयो (नेहरू,सन् १९८२: ७४)। “वेद ,उपनिषद् ,आरण्यक र महाकाव्य जस्ता ग्रन्थहरूको विशाल पारम्परिक साहित्यबाहेक आर्यहरूको कुनै किसिमको भौतिक अवशेष पाइँदैन” (रेग्मी, २०६०: ८९) । आज यिनै ग्रन्थहरूका आधारमा वैदिक सभ्यता वा हिन्दु सभ्यता भनेर चिनिन्छ ।

वैदिक संस्कृतिलाई ऋषिहरूको संस्कृति पनि भनिन्छ । अध्यात्मिक ज्ञान वैराग्य तथा समाजलाई अनुशासन र मर्यादामा राख्न असल मार्गदर्शन गरेका छन् । उनीहरूले कर्मका आधारमा मानिसहरूलाई चार वर्गमा विभाजन गरेका छन् –ब्राह्मण,क्षेत्री,वैश्य र शूद्र । जीवन दर्शनलाई आदर्शको पाराकाष्ठमा पुऱ्याउन चरित्र बलमा ध्यान दिएका छन् । धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष नामक चार पुरुषार्थहरू प्राप्त गर्नु वैदिक सभ्यताको परिचायक मानिन्छ । मानव जीवन परिस्कृत हुन शान्ति प्रचारप्रसारका मूलमन्त्र विश्वमा सार्वत्रिक आवश्यकतारहेको पाइन्छ । ‘वेदबाट धर्म’ निस्कन्छ अर्थात् - वेदाद्धर्मो हि निर्वभौ(कल्याण-वेदकथाङ्क २०६६: १५) ।

ऋषिमुनिहरूले वेदलाई सम्पूर्ण धर्महरूको मूल ग्रन्थको रूपमा स्वीकारेका छन् । साहित्य, संगीत ,कला तथा विज्ञान जस्ता ग्रन्थहरू वेदबाट अनुप्राणित भएको बुझिन्छ । वेदको शिक्षा सर्वाभौम छ। वेदको स्पष्ट आदर्श छ - मनुर्भव अर्थात मनुष्य बन्नु पर्नेमा जोड दिइएको छ (कल्याण, २०६६: ४४) । पूर्वीय साहित्य ,जनजीवन एवं वैदिक सभ्यता वा हिन्दु सभ्यताको आधारभूमि वैदिक आदर्शबाट चल्दै आएका छन् ।

ऋग्वेदमा उल्लेख छ - “दिन र रातले मानिसहरूलाई उत्तम कर्म गर्न प्रेरणा दिन्छन् । जसरी वस्त्र बुन्नका लागि प्रयोग गरिने धागो काट्टा निरन्तर आवाज निस्कन्छ । ठीक त्यसै गरी घरमा स्त्री पुरुष दुवैको दिन उषाकाल भै कान्तियुक्त तथा रात्रीमा सुखनिद्राको समय विश्रामदायक हुन पुगोस् । स्त्री पुरुष दुवै विनययुक्त कर्म गर्ने, सुखदाता, परस्पर प्रेमले भरिपूर्ण हृष्टपुष्ट तथा कसैले कसैको काममा निषेध नगरून् । यी दुवैले रमणीय शब्द बोल्दै एक अर्काप्रति आत्मदानी एवं सुसंगतिजनक हृदस्थ यज्ञको स्वरूपमा परस्पर मिलेर सुन्दर घर बनाउँछन् । परस्पर कामनाहरूलाई मर्यादितरूपले पूरा गर्दै अझ दुग्धादिले भरपुर रहुन् ” (ऋग्वेद २।३।६) । प्रकृतिकी रूप नै नारी हुन् । संसारका आदि कारण प्रकृति र पुरुष हुन् चराचर जगत्की प्रसविणी हुनाले नारीलाई आदि माता भनिन्छ (पोखेल, २०६४: ३७) । नारीलाई

संसारको आदि ग्रन्थ ऋग्वेदमा पुरुषसरहनै सम्मान गरिएको छ । नारीलाई घरसमाजको अनिवार्य तत्वको रूपमा स्वीकारिएको छ । “सत्बाट असत्का उत्पत्ति भन्ने साँख्य, सत्बाट असत्को सृष्टि स्वीकार्ने वेदान्त र असत्बाट सत्को उद्गम प्रतिपादित गर्ने बौद्ध लगायत सम्पूर्ण दर्शनले जुन नाम र प्रक्रियाको आडमा भए पनि शक्तिको सर्वोच्चतालाई एक मतले स्वीकारेका छन्”(मधुपर्क (२०३९ अङ्क ६:५८)। “एक ब्रह्म बाहेक अरु कुनै वस्तुलाई असत्य मान्ने अद्वैत दर्शनका कट्टर व्याख्याता भगवान् शङ्कराचार्यले समेत अद्वैत भन्नु नै परमेश्वरको शक्ति हो भनेर शक्तिको सर्वश्रेष्ठतालाई स्वीकारेको बुझिन्छ” (मधुपर्क २०३९ अङ्क ६:५८) ।

ऋग्वेदमा देवीलाई ‘रूद्राणी’ र ‘भवानी’ भनेको पाइन्छ । महाभारतमा देवीले भक्तहरूको दुःख हरण गरी ठूलो विजयसमेत प्राप्त गराउँछिन् भन्ने उल्लेख गरेको पाइन्छ । सप्तशतीमा पनि शक्तिलाई दुर्गा जस्ता सयौं नामले पुकारिन्छ । महाभारत युद्ध सुरु हुनु अघि श्रीकृष्णले अर्जुनलाई विजयका निम्ति दुर्गाको पूजा गर्ने आदेश दिएका थिए । महाभारतमा भवानीलाई ‘दूर्गा’, ‘कुमारी’, ‘काली’, ‘महाकाली’, ‘चण्डी’, ‘कात्यायनी’, ‘कराली’, ‘विजया’, ‘कौशिकी’, ‘उमा’, ‘कान्ता’, र ‘वासिनी’ आदि नामले पुकारेको पाइन्छ । यसरी शक्तिको महत्व वैदिक साहित्यदेखि लौकिक साहित्यसम्म र पौराणिक आख्यानदेखि जनआख्यानसम्म समानरूपले फैलिएको पाइन्छ । हिन्दुहरूमाभन्दा अम्बे काली, दुर्गे काली, आमा काली, माता काली, जननी काली भनेर देवीको नाम स्मरण गरेकाले देवी शक्तिको महिमा स्पष्टिएको छ । “हाम्रो हिन्दु संस्कृति र समाजमा नारीको महत्व अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान रहेको छ । हाम्रो सभ्यताका दुई चरण छन् -त्याग र तपस्या” (गौतम, २०६७: ८४) ।

हिन्दु धर्मावलम्बीहरूले देवीको मूर्ति स्थापना गर्ने र मन्दिर निर्माण गर्ने प्रचलनले नारी शक्तिको स्थान र महत्तालाई बुझाउँछ । संस्कृतसाहित्यमा एकातिर “जहाँ नारीको पूजा हुन्छ त्यहाँ देवता रमाएर बस्छन् भन्ने विचार प्रकट गरिएको छ भने अर्कातिर नारी नरकको द्वार हो, त्याज्य हो, मदिरा हो, पिशाच हो, बन्धन हो, त्यसैले उसलाई छाडे सुखी होइन्छ भन्ने धारणा सारिएको छ” (उपाध्याय,२०६२:१४९) । यस्ता धारणाहरू पुराणका कतिपय स्थानमा भेटिए पनि ती नैतिक प्रयोजनका लागि शिक्षा दिनका लागि बनाइएका प्रतीकात्मक कथा हुन् । “वेदमा नारीहरूको शुरुताको चर्चा पाइन्छ । तैत्तिरीय ब्राह्मणमा इन्द्राणीलाई सेनाको देवतारूपमा

गणना गरिएको छ । उनी होत्रा पनि हुन्थिन् र पतिसँग युद्धमा जान्थिन् भन्ने अथर्ववेदमा पाइन्छ । नारीहरू होत्रादि यज्ञहरूमा पुरुषहरूसँग सामुहिक रूपमा यज्ञ र युद्धमा जान्थे । नारीहरू अनेक रूपमा हाम्रो सामु देखिन्छन् । उनी कहिले बुहारी, माता, पत्नी, बहिनी, शिक्षिकाको रूपमा देखिन्छन् । नारीहरूका प्रत्येक रूपहरू प्रशंसनीय छन् अर्थात् वेदेशु नारीणां शौर्यस्य बहुविधा चर्चा अस्ति । तैत्तिरीय ब्रह्मणे इन्द्राणीं सेनायाः देवतारूपे परिगण्यते । संहोत्रं स्म पुरा नारी समनं वाव गच्छति इति अथर्ववेदस्यानुशीलनेन प्रतीतिर्भवति यत् स्त्री पत्या सह सामुहिकेषु यज्ञेषु युद्धेषु चागच्छत् । स्त्री अनेकेषु रूपेषु अस्माकं सम्मुखे आगच्छति । सा कदाचित् बधू, माता, पत्नी, भगिनी, शिक्षिकारूपेषु च आविर्भूता भवति । स्त्रीणां प्रत्येकं रूपं प्रशंसनीय वन्दनीयञ्च वर्तते” (देवी, २०१३:१९) ।

यस्ता तथ्यहरू नै नारीका लागि सम्मान दिएका महत्वपूर्ण प्रमाण हुन् । पुराणहरूमा देवी शक्ति रस, रूप, गन्ध, शब्द र स्पर्शमा रहेको पाइन्छ । उमा, अम्बिका, दुर्गा, काली तथा कराली आदिलाई शिवा वा महादेवका शक्ति मानेर पुजा गरिन्छ । पुरुष र प्रकृति सृष्टिका मिलनमा पूर्णता हुन् भन्ने धारणालाई शिव र पार्वतीलाई गरिने प्रशंसाबाट स्पष्ट हुन्छ । शक्ति पृथक लागे पनि ईश्वरसित सम्बन्धित भएको स्पष्ट देखापर्छ । अतः “नारीका तीनरूप हामी देख्न सक्छौं - “कन्यारूप, भार्यारूप, तथा मातृरूप” (गौतम, २०६७: ८४) । अतः आध्यात्मिकरूपमा नारीलाई हेर्ने परिपाटीसँगै व्यवहारिक र सामाजिक महत्वका दृष्टिले नारीलाई आमा, पत्नी र कन्या वा छोरीमा बाँडी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

क) नारी आमाको रूपमा

वैदिक संस्कृतिमा देवीलाई माता कालीको रूपमा लिइएको पाइन्छ । आमा भन्ने शब्दलाई सम्मानित र पूजनीय रूपमा ग्रहण गरिएको छ । वैदिक कालमा लालन-पालन, शिक्षा-दिक्षा र भरणपोषण आमाबाटै गरिन्थ्यो । वेदमा आमालाई अभिनन्दन गरेका शब्दहरू भेटिन्छन् । आमा समानको छहारी, आमा समानको गति, आमा समानको ऋण र आमा समानको प्यारो वस्तु अर्को कुनै वस्तु नहुने धारणा वेदमा नै वर्णित छ । मनुले मनुस्मृतिमा आमालाई दश बाबुभन्दा बढी महत्व दिएका छन् । नारीलाई सिर्जनाको स्रोत तथा सृष्टीको मूल रूप मानिन्छ । त्यसैले

आमालाई साक्षात देवीको रूपमा लिइन्छ । नारीमा हुने मातृत्व सार्वकालिक र सार्वदेशिक वास्तविकता हो । नारीले समाजमा प्रथम श्रेणीको उपाधि प्राप्त गर्न योग्य हुन्छन् ।

उदाहरणको रूपमा कुन्ती महाभारतकी पात्र हुन् । उनले कैयौं आपद्विपद् पर्दा पनि धैर्यता छाडिन् । कौरवहरूले उनलाई राम्रो दृष्टीले हेरेका थिएनन् । उनले आफ्ना छोराछोरीहरूलाई धैर्य र सत्यतालाई अँगालेपछि युद्ध जीत्न सजिलो हुने आश्वासन दिन्थिन् । कुन्ती जस्तै गान्धारी पनि सुशिक्षिता माता थिइन् । उनले छोरालाई स्नेह गर्नुका साथै नचाहिँदो काम गरे छोरालाई देशबाट निकाल्ने धम्की दिएकी थिइन् ।

अतः वैदिक तथा पौराणिक कालदेखि आमाको महत्वलाई स्नेह र ममताको खानीको रूपमा स्वीकारिएको छ ।

ख) पत्नीको रूपमा

आर्यहरूको प्राचीन ग्रन्थ वेदमा पतिपत्नीलाई विश्वास र धैर्यमा सँगसँगै अगाडि बढ्न पर्ने धारणा चित्रण गरिएको छ । ऋग्वेद (२/३९/२) मा दिइएको छ -“हे ! वर वधू ! रथमा राखिएका दुई घोडा र दुई पाङ्ग्रासमान एकसाथ मिलेर बिहानदेखि बेलुकासम्म एक दोस्रोमा परस्पर प्रेमयुक्त, भई , यमनियमको पालना गरी जितेन्द्रिय भई श्रेष्ठ कर्म गर र धन प्राप्त गर । एक आपसमा सम्मान गर्ने र नर-मदा-मेना पक्षीको समान शरीर शोभायमान र आदर्श पति-पत्नीभैँ समान दाम्पत्य सम्बन्धको पालना गरेर मनिसहरूबीच यज्ञादि उत्तम कर्म तथा श्रेष्ठ ज्ञानलाई प्राप्त गरी परस्पर मिलेर बस अर्थात् -

“प्रातर्यावाणा रथ्येव वीराऽजेव यमावरमा सचेथे ।

मेने इव तन्वा शुम्भमानेदंपतीव ऋतुविदा जनेषु” (ऋग्वेद, २/३९/२) ।

पत्नीविना पति एउटा पखेटा नभएको पंक्षी सरह मानिन्छ । त्यस्तै पत्नीविना पतिले गरेका कार्यहरू अपूर्ण मानिन्छन् । पत्नीविना देवाराधना र पितृकर्म जस्ता कार्यहरू अपूर्ण हुने हुँदा पत्नीको स्थान प्रतिष्ठित भएको बुझिन्छ । नारीलाई विवाहले मात्र सम्माति नबनाएर यज्ञमा भाग लिने जस्ता कुराले पनि नारीहरूलाई प्रतिष्ठित बनाएको मानिन्छ (पोखेल, २०६४: ४०) ।

नारीरूपमा सर्वाधिक महत्व राख्ने मातृत्व पनि पत्नीत्वकै भूमिकामा प्रतिफलित हुने मानिन्छ । नारी पतिको यौनेच्छा पूर्तिमा मात्र सहयोगी नभई अन्य महत्वपूर्ण कार्यमा समेत सहयोगी सिद्ध हुन्छन् ।

ऋग्वेदमा एउटै उमेरका दम्पतीसँगै बसी दिनरात एउटै यज्ञमा पुजा गर्थे भन्ने उल्लेख छ । त्यस्तै अग्निसमक्ष पति र पत्नी गृहयज्ञमा भाग लिने गर्थे । ऋग्वेदमा स्त्री शब्दबाट नारी पनि बुझिन्छ तर अथर्ववेदमा स्त्री शब्दलाई पत्नीको रूपमा उल्लेख छ । वैदिक कालमा पति र पत्नी एकै एकाइलाई एउटा संरचनाको रूपमा लिइएको थियो (पोखेल, २०६४: ४०) ।

यी तथ्यहरूबाट पतिपत्नी समाजका अभिन्न अङ्गको रूपमा गतिशील भएको मान्न सकिन्छ ।

ग) कन्याको रूपमा

“वैदिक कालमा वर्तमानमा भैं जन्मघरमा हुर्केर विवाहपछि वैदिक धर्म संस्कार अनुरूप कन्या कुटुम्बको घरमा जानुपर्दथ्यो । उनलाई माताको स्थान प्राप्त हुन्थ्यो धार्मिक ज्ञान भएको परिवारमा छोरोलाई छोरासरह उत्तम शिक्षा दिइन्थ्यो” (देवी, सन् २०१३:२०-२१)। यसरी वैदिक कालदेखिनै यज्ञ यज्ञादिका कन्याको पूजा हुँदै आएको छ । कन्यादान गरेपछि कन्याले आफ्नो मुखबाट नारी शब्द निकाल्नु पर्दथ्यो (पारशर गृह्यसूत्र १।६) । मांगलिक कार्यहरूको मङ्गलाचरणमा कन्याहरूको उपस्थिति शुभ मानिन्थ्यो । कन्यादानलाई महादान मानिने हुँदा छोरी जन्मदा बाबुआमाहरूले कन्यादानमा खुसी व्यक्त गर्दछन् । निमि, मरूत्, मदिराश्व, भागीरथ र लोमपाद राजाहरूले महर्षिलाई आफ्ना कन्या अर्पण गरी अक्षय लोक पाउने आशा राखेको बुझिन्छ । समाजका उच्च स्तरका कथाहरूमा उपनयन संस्कारको प्रचलन थियो (उपाध्याय, २००१: ४२५) । सोह्र वर्षको यौवनावस्थामा कन्याको विवाह गरिन्थ्यो । वैदिक समाजमा बालविवाहको चालचलन नभएको उपाध्याय बताउँछन् (उपाध्याय, २००१: ४२५) । ऋग्वेदमा कन्यादान दिएपछि नारीलाई गृहलक्ष्मीको रूपमा लिइन्छ अर्थात् गृहरूप मानिन्छ - जायेदास्ताम् (३।५३।४) । उपनयनपछि उनीहरूलाई सुव्यवस्थित प्रशिक्षण दिइन्थ्यो । परिणामस्वरूप तत्कालीन नारीहरूको बौद्धिक विकास तथा गम्भीर पाण्डित्य वृद्धि हुन्थ्यो (उपाध्याय, सन् २००१ : ४२४) ।

यसरी कन्याहरूको सम्मान वेद-उपनिषद्-रामायण तथा महाभारत कालमा परम्परागत बनेको मान्न सकिन्छ ।

२.२.२ निष्कर्ष

वैदिक समाजमा उदात्त शिक्षाको प्रभाव थियो । नारीहरू बालबालीकाहरूलाई शिक्षा दिनुको अतिरिक्त यज्ञमा पनि ब्राह्मणको स्थान ग्रहण गरी विभिन्न संस्कारहरू संपन्न गर्न सक्ने प्रतिभावान् रूपमा नारीलाई लिइन्छ (देवी, सन् २०१३: १९) । ऋषिकाहरूले वेदका मन्त्र दर्शन गर्न सक्ने हुँदा उनीहरूको विशिष्ट प्रतिभा रहेको थाहा हुन्छ । लोपामुद्राले आफ्ना पति अगस्त्यसँग ऋक्सूक्त(१।१७९) को दर्शन गरिन् । घोषा ,अपाला, मैत्रेयी, गार्गी, सूर्या, जस्ता नारीहरूप्रसिद्ध मानिन्छन् ।

पौराणिक कालमा दिति ,देवमाता र अदितिले आ-आफ्नो प्रतिभा प्रदर्शन गरेको पाइन्छ । महाभारतमा कुन्ती, गान्धारी, द्रौपदी जस्ता नारीहरू युद्धमा धैर्यशील क्षमाशील स्वभाव देखाएका थिए । नारीहरूले नाटकमा प्रवेश पाएका थिए, जसले संस्कृत र प्राकृतिक भाषा बोल्न सक्थे । गाथा सप्तशतीबाट अनेक स्त्रीहरू विदुषी भएको थाहा हुन्छ । साहित्यिक योगदान गर्ने कवयित्रीहरूमा रेखा, माधवी, बद्धवही र शशिप्रभा आदि नारीहरू थिए (पोखेल, २०६४: ४१) ।

सारांशमा महिला शिक्षा प्राचीन समयमा रहेको थियो तर पनि बद्लिंदो सामाजिक परिवेशमा महिलालाई शिक्षाबाट वञ्चित गराइए पनि आजकल पुनः नारीलाई शिक्षाप्रति उत्साहित गरिएको छ । राणाकालपूर्व र राणाशासनकालमा नारीलाई शिक्षा दिएको पाइँदैन । केही ब्राह्मण पुरुषहरूमात्र शिक्षाका अधिकारी हुन्थे । अरू वर्गहरू शिक्षाको उज्यालो घामबाट वञ्चित रहेको देखिन्छ । सबै वर्ग र जातका नारीहरूलाई सुसम्पन्न बनाउनका लागि शिक्षाको उज्यालो आलोकबाट वञ्चित गर्नु हुँदैन ।

२.३ पूर्वीय काव्यशास्त्रमा नायिका लक्षण

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा नायिका लक्षण अध्ययनका लागि पूर्वीय नाट्यशास्त्रमा नाट्यस्वरूप र पूर्वीय सभ्यतामा नारीको स्थानसहित वर्णन गरिएको छ ।

क) पूर्वीय नाटकका स्वरूप

आँखाले प्रत्यक्ष देख्न सकिने काव्यलाई रूप दृश्य भनिन्छ, जसलाई अभिनेता, अभिनेय रामादि-चरितको रूपक भनिएको हो। सामाजिक दृष्टिबाट पनि दृश्य अथवा रूप भनिन्छ-रूपं दृश्यतयोच्यते (दशरूपकम्, १.७)। फेरी अभिनेताको दृष्टिबाट अभिनेय अथवा नाट्य (अवस्थानुसार=तादात्म्यपत्ति-दशरूपक १.७) भनिन्छ। रचनाकार कविको दृष्टिबाट यसलाई रूपक भनिन्छ, जसरी कवि मुखलाई चन्द्रमा सँग अभेदारोप गर्न स्वतन्त्र हुन्छन्। त्यस्तै रामादिका अवस्थामा अभेदारोप गरिएको हुन्छ। अभिनेय भनेको अभिनेतद्वारा भभिनेय चरितको अवस्थाहरू जस्तै शरीर, वाणी, मन अर्थात् समस्त विशेषताहरूको अनुकरण गरिएको हुन्छ। अवस्थाअनुसार चार प्रकारको हुन्छ-१. आङ्गिक (अङ्गद्वारा सम्पादित) २. वाचिक (वाणीद्वारा सम्पादित) ३. आहार्य (वेश-भूषाद्वारा सम्पादित) ४. सात्विक (मनोभावहरू सम्पादित)।

साहित्यदर्पणकारले यसरी भनेका छन्- भवेदभिनयोऽवस्थानुसारः स चतुर्विधः। आङ्गिको वाचिकश्चैवमाहार्य सात्विकस्तथा।- साहित्यदर्पण (६/२)। साहित्यदर्पणकारले अभिनेयका अर्थ पारमार्थिक रूपले नभै व्यवहारिक रूपका लिएका छन्। अभिनय नाटकको रामादिको साकारात्क अनुभव गरिएको हुन्छ। धनञ्जयले नाटकको लक्षणलाई -अवस्थानुकृतिनाट्यम् अर्थात् अवस्थाको अनुसार अनुसारलाई नाटक भनेका छन्। अनुकरणको प्रवृत्ति पशुमा पनि पाइन्छ तर मानिसले हावभाव चेष्टा र नयाँ नयाँ भावहरूको सृजनाबाट बाह्य र आन्तरिक भावहरूलाई सृजना गर्दै अभिनय गर्न सक्छन्। नाटकमा संवादको माध्यमबाट कुराकानि हुन्छ। नाटकको विशेष भूमिका रंगभूमिको हुन्छ, जसमा यथार्थ नाटकलाई एक छुट्टै कलाको रूप दिएको हुन्छ। विभिन्न अभिनेयहरूलाई आरोप गरिने रूपकहरूलाई दश भागमा बाँड्न सकिन्छ- नाटक, प्रकरण, भाण, प्रहसन, डीम, व्यायोग, समवकार, वीथि, अङ्क, र ईहामृग।

ख) संस्कृत नाट्यशास्त्रमा नायिका

धनञ्जयले नायिका प्रकृति अनुसार तिन प्रकारमा बताएका छन् - उत्तमा, मध्यमा र अधमा। भरतमुनिले पनि उत्तमादि गुणहरूको आधारबाट भेदहरू बताएका छन् - “सर्वासामेव नारीणां

त्रिविधा प्रकृतिः स्मृता । उत्तमा, मध्यमा नीचा वेश्यानां त स्वभावजा अर्थात् सबै नारीहरूका तीन प्रकारका प्रकृतिहरू सम्भिन्नु पर्छ -उत्तमा, मध्यमा र नीचा ।”

यस अनुसार उत्तम नायिकालाई विभिन्न रूपमा बाँड्न सकिन्छ । शरीरको अवस्था विकास वा उमेरका आधारमा नायिका रूप - लावण्य र शृङ्गार - उत्साहको रूपमा वर्णन गरेको पाइन्छ । उमेरको अवस्थाबाट नायिकामा हुने तीन भेद - मुग्धा, मध्यमा र प्रौढा देखाएका छन् (शर्मा, २०५०: १२३) । धनञ्जयका अनुसार नव वयस्क, काम रतिको प्रवाह नगर्ने, रीस डाहा नगर्ने नारीलाई प्रथमयौवनको रूपमा लिएका छन् अर्थात् - मुग्धा नववयः कामा रतौ वामा मृदुः क्रुधि - (धनञ्जय २: २६) । साहित्यदर्पणकारले नारीलाई स्वीया, अन्या(परकीया र सामान्य गरी तीन भागमा विभाजित गरेको छ-नायिका त्रिभेदा स्वान्या साधारणा स्त्रीति ।(साहित्यदर्पण ,३.५६)। स्वीया नारी सरल प्रकृतिकी,विनययुक्त ,गार्हस्थ चलाउने पतिव्रता हुन्छिन् । परकीया नायिका अविवाहिता वा विवाहित भए पनि व्यभिचारणी र निर्लज्ज हुन्छिन् भने साधारण नायिका वेश्या ,विभिन्न कलाहरू जान्ने र नक्कली प्रेम गर्न सक्ने हुन्छिन् । स्वीया नायिका तीन प्रकारमा बाँड्न सकिन्छ -मुग्धा,मध्या र प्रगल्भा । मुग्धा नायिका कलिली र विशेष लज्जालु हुनुका साथै प्रेम प्रकाशन गर्न सक्दिनन् । मध्या नायिका मभौली,यौवन चढेकी,केही धृष्ट र कम लज्जालु हुन्छिन् । प्रगल्भा छिप्पिएकी ,पूर्ण युवती ,कामान्ध र नायकलाई दबाउने हुन्छिन् (शर्मा,२०५०:१२२-१२३) ।

ग) संस्कृत नाट्य सिद्धान्तमा नायक

नाटकको मुख्य पात्रलाई नायक भनिन्छ । भरतमुनिको नाट्यशास्त्र(२४: १४-१७) मा नायकका चार भेदहरू वर्णन गरका छन् ।- १) धीरोदात्त २) धीरोद्धत ३) धीरललित ४) धीर प्रशान्त ।

त्यस्तै धनञ्जयले नायक विनीत, मधुर ,त्यागी ,चतुर, प्रीय बोल्ने, लोकप्रीय, पवित्र, वाक्पटु, प्रसिद्ध वंशावली, स्थिर बुद्धि -उत्साह-स्मृति -प्रज्ञा-कला तथा मानले युक्त शूर,दृढ,तेजस्वी शास्त्रहरूको ज्ञाता र धार्मिक गुणहरू हुनुपर्ने बताएकाछन् अर्थात् - नेता विनीतो मधुरस्त्यागी दक्षः प्रियंवदः । रक्तलोकः शुचिर्वाग्मी रूढवंशः स्थिरो युवा ॥ बुद्ध्युत्साहस्मृति प्रज्ञाकलामानसमन्वितः । शूरो दृढश्च तेजस्वी शास्त्रचक्षुश्च धार्मिकः (दशरूपकम्,२:१) । धनञ्जयले पनि धीरोदात्तको लक्षण यस प्रकार दिएका छन् । अत्यन्त शक्तिशाली, अत्यन्त गम्भीर, क्षमाशील, आत्मप्रशंसा नगर्ने, स्थिर बुद्धि एवं दृढ निश्चय गर्ने, नम्रतावश आफ्नो स्वाभिमानलाई छिपाउने नायकलाई धीरोदात्त नायक भनिन्छ - महासत्वोऽतिगम्भीरः क्षमावानविकत्थन स्थिरो निगूढाहङ्कारो धीरोदात्तो दृढवृतः । (दशरूपकम् ,२:५) । साहित्यदर्पणकार विश्वनाथले नायकको स्वरूपलाई यसरी व्याख्या गरेका छन् । नायक त्याग भावनाले भरिएको हुनुपर्दछ ,महानकार्यहरूको कर्ता,कुलको महान, बुद्धि-वैभवले सम्पन्न ,रूप-यौवन र उत्साह,निरन्तर उद्योगशील,जनताप्रति स्नेहभाव हुने,तेजस्वीता र चतुरता अर्थात् सुशीलताको निदर्शक हुनुपर्दछ-त्यागी कृति कुलिनः सुश्रीको रूपयौवनोत्साही। दक्षोऽनुरक्तलोकस्तेजोवेदाध्यशीलवान्नेता॥(साहित्यदर्पण ३.३०) । साहित्यदर्पणकारले धीरोदात्त नायकको लक्षण यसरी दिएका छन् -आत्मप्रशंसा नभएको क्षमाशील, अति गम्भीर ,दुःख-सुखमा प्रकृतिस्थ, स्वभावतः स्थिर एवं स्वाभिमानी अथवा विनीत नायक हुनुपर्दछ-अविकत्थनः क्षमावानतिगम्भीरो महासत्वतः । स्थेयान्निगूढामानो धीरोदात्तो दृढवृतः कथितः ॥-साहित्यदर्पण ३.३२) ।

अतः धीरोदात्त नायक र नायिकामा संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूबीच मतैक्य देखिन्छ । उनीहरूले उत्तम प्रकृतिका नायक नायिकाहरू हुनुपर्ने बताएका छन् । धीरोदात्त नायकको प्रधान विशेषता भनेको धैर्य अर्थात् महासंकटमा काँतर स्वभाव देखाउने हुनुहुँदैन । माथिका नाट्यशास्त्रीहरू धैर्यलाई विशेष जोडिदिएका छन् । अहंकारमाथि विजय प्राप्त गर्दै संघर्ष गर्ने नायकलाई उत्तम नायकको रूपमा चित्रण गरिएको हुन्छ जस्तै राम ,युधिष्ठिर आदि।

२.४ ग्रिसेली काव्यशास्त्रमा नायिका

ग्रिसेली काव्यशास्त्रमा मुख्यतः अरस्तुलाई काव्यशास्त्रीको रूपमा लिइन्छ । उनले नाटकका भेदसहित नायकका गुणहरू चर्चा गरेका छन् । उनको काव्यशास्त्र वा पोइटिक्स विश्वप्रसिद्ध छ । यसमा उनले नायकका लक्षणहरू चर्चा गरेका छन् भने उनले नायिकाका लक्षणहरू बताएका छैनन् तर नायकका कतिपय लक्षणहरू नायिकामा आरोप गर्न सकिन्छ । नारीलाई हीनतर मान्दै सुखान्तमा प्रयोग गर्न सकिने बताएका छन् । यसर्थः नायिका अध्ययनका लागि ग्रिसेली धारणा, पाश्चात्यमा नारीको स्थान, र सुखान्त नाटकको अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

२.४.१ ग्रिसेली सभ्यतामा नारीको स्थान

समाजमा मानव जीवनका हरेक ढाँचा र सामाजिक मूल्य तथा मान्यताहरूलाई संस्कृति भनिन्छ । संस्कृतिले जीवनका समग्र सोच तथा व्यवहारलाई प्रभावित पार्दछ । “प्राचीन ग्रिसेलीहरूले नै आजभन्दा तीन-चार सहस्राब्दीपूर्व नै आफ्नो ग्रिसेली प्रयद्वीपलाई केन्द्र मानी सूर्योदय र सूर्यास्तका दिक्-सन्दर्भमा आफूलाई पाश्चात्य ठान्दै ‘लघु एसिया’ (क्षुद्रेसिया: एसिया माइनर) लाई पूर्व सकारेका छन्” (त्रिपाठी, २०६६: २१) । ईसापूर्व २ हजार वर्षको सामाजिक परम्परा र ढाँचालाई ग्रीक सभ्यता भनिन्छ । यूरोपको सभ्यताको उद्गम स्थल ग्रिसलाई मानिन्छ । सर्वप्रथम ग्रिसेलीहरू अन्य देशसँगको भौगोलिक सम्पर्कबाट विस्तार हुँदै गए । ग्रिसेलीर पछि रोमेली साम्राज्यकालको सभ्यता हुँदै अहिले क्रिश्चियन धार्मिक विचारहरूका आधारमा यूरोप र अमेरिकासमेत गरी पाश्चात्य सभ्यता भनेर चिनिन्छ ।

ग्रिसेली समाजमा नारीहरू धार्मिक क्रियाकलापमा सार्वजनिक रूपमा सहभागी हुन्थे । महिलाहरूले पनि देवता देवीहरूको पूजा गर्नुपर्थ्यो । व्यक्तिगत लक्ष्य प्राप्त गर्न दुवै पुरुष र महिलाहरू देवताहरूसँग संचार गर्थे । धार्मिक कार्यमा सहभागी हुनेहरूले हाउभाउ र गुनगुन गरेर पूजा गर्थे । शैशवावस्थादेखि मानिसहरू साँस्कृतिक, सामाजिक तथा आर्थिक परिवेशमा शरीर प्रयोग गरेको पाइन्छ । समाजले शरीरको गति संचालन र अनुभूतिलाई निर्माण गर्थ्यो जुन “ब्रह्माण्डको सुक्ष्मरूप र समाजको तस्वीरमा निर्मित हुन्छ, अर्थात् In the image of society and a microcosm of the universe ” (वेल सन् १९९२: ९४)।

अतः शक्ति र ओहेदाहरूबाट निर्मित बानी व्यहोरा तथा चालचलन सहजरूपले प्राकृतिक हुने देखिन्छन् । ग्रीसेली सभ्यतामा नारीहरूलाई धार्मिक अनुष्ठानमा संलग्न गराएर दर्शकहरूलाई उत्तेजक बनाउने वस्तुको रूपमा लिइन्थ्यो । त्यसबाट पनि नारीहरूलेभन्दा पुरुष हरूले नै शक्तिशाली स्थान लिएको देखिन्छ । हेसियडका महाकाव्यात्मक कविताहरू “ थियोगोनी” - Theogony ,५२०-६१६) र “वर्क्स एण्ड डेज”(Works and days,५४-१०५) बाट पनि यस मर्त्यलोकमा नारीजातिको सृष्टि(genos gyniaikon) बारेमा थाहा हुन्छ । जेयुसले टाइटन प्रमिथस विरुद्धको प्रतिस्पर्धामा शान्त र आनन्द रहेको मर्त्यलोकमा केटी प्याण्डोरोलाई माटोबाट(from the earth) निर्माण गरी विनाश निम्त्याएको प्रसंग पुराकथामा पाइन्छ जसलाई बाइबलको ईभ (Eve) को आधार तत्वसँग जोडी नारीहरू हल्का र पुरुष हरूलाई संकट पुऱ्याउने पात्रको रूपमा लिइन्छ । ईभको कारण यस मर्त्यलोकमा जन्म मृत्युको चक्र मानव प्राणीलाई प्राप्त भएको मानिन्छ ।

प्राचीन ग्रीसमा “दैनिक चालचलन, धार्मिक संस्कार र आद्यकथामा प्रवेश हुने दृष्टान्तमा नारीलाई भाँडासँग तुलना गरिन्थ्यो अर्थात् The analogy of a woman to a container permeates everyday customs, rituals, and myths”(रिडर, इ. १९९५: १२५)। अरस्तुले पनि महिलालाई कमजोर र दुर्बल नारीको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले पुरुष को शरीर गरम, सुख्खा र खँदिलो अनि महिलाको शरीर शीतल, ओसिलो र नरम मानेका छन् अर्थात् Men's bodies were hot, dry, and compact, womens bodies were cool, moist, and spongy(डिनजोन्स,१९९३: अध्याय एक) । नारीले परिवारका समृद्धिका लागि पूजा गर्नुपर्थ्यो । कतिपय नारीलाई अधिठास्त्री देवीको रूपमा मानिएको थियो । देवताहरूको सहयोगमा नारीहरू पुरुषहरूले भन्दा बढी दैवीशक्तिहरूमा गनिन्थे पार्कर,सन् २००५: १६६,२७०) । त्यतिबेला दैवीशक्तिमा विश्वास गर्ने प्रचलन थियो । देवताले मानव नियतिको फैसला गर्थे । अर्भै समाजमा दासदासी महिलाहरू राखिने हुँदा उनीहरूको अवस्था नाजुक थियो ।

सुरूमा मातृसत्तात्मक समाज थियो । जेयुसले मातृशक्ति खोसे पछि ग्रीसेली समाज र धर्ममा पुरुष हरू लडाई, मोजमस्ती र सुखभोगवादी दृष्टिले सक्रिय भएको बुझिन्छ । एथेन्समा नारी

लेखक नभएकाले समाजमा नारीलाई शिक्षा प्रदान गरिएको थिएन । कानूनमा नारीहरूको स्थान सारहीन प्राणीको रूपमा लिइन्थ्यो । नारीका प्रमुख भूमिकाहरू यस प्रकार थिए ।

क) आमा र श्रीमतीको रूपमा

ख) प्रेमिका, विद्रोही र बोक्सीको रूपमा

होमरले 'ओडिसी'मा पेनीलोपीलाई आदर्श पत्नीको रूपमा चित्रण गरेका छन् । ओडिसस घरबाहिर गएकोमा श्रीमति दुःखित भइन् । उनी घरमा कहिले काम गर्ने नोकरीसँग कहिले महिला सेविकासँग बस्छिन् । यो प्रसङ्ग पनि महिलाहरूलाई ठूलाबडाको घरमा काम गराउन राख्ने प्रचलन भएको बभिन्छ । पेनीलोपीले श्रीमान्को अनुपस्थिति र उसको व्यभिचार सहन्छिन् । विवाहित पुरुषहरूमा परस्त्री गमन सामान्य रहेको पाइन्छ । महिलाहरू पवित्र रहनु पर्थ्यो । श्रीमान्बाहेक परपुरुषसँग हेर्नेसम्म पाउँदैनथे । महिलाहरूका क्रियाकलापहरूलाई असल वा खराब भनेर तुलना गर्ने अधिकार पुरुषहरूलाई थियो । असल महिला बन्नका लागि तालिम दिने व्यवस्था पुरुषले नै संचालन गर्थे । आफ्ना महिलाहरू नै ठीक छुने भन्ने गर्व पुरुषहरूले गर्थे । श्रीमतिहरूले घरका नोकरीहरूलाई अराईसिकाई गर्थे । आफ्नो घरमा श्रीमतीलाई सम्मान दिएर राखेको सोच्थे । नोकरीहरूलाई हेय दृष्टिले हेर्थे । होमरको 'इलियड' मा पनि हेलेनलाई पेरिसले अपहरण गरे । त्यस्तै अगामेम्नन् र एकिलिजले दासी र्खौटी ब्रिसेइस (Breseis)को बारेमा भगडा गर्थे । लडाइँमा गएका वीरहरूले महिलासँगको समागम अधिकारको रूपमा प्राप्त गरेका थिए । यो एक प्रकारको व्यभिचार थियो ।

अरिस्टोफेनस, एस्कीलस र युरिपाइडिज जस्ता लेखकहरूले समाजमा महिलाहरूमाथि हुने अन्याय देखाउन विद्रोही पात्रका रूपमा उतारेका छन् । महिलाको राजनैतिक प्रभाव नभए पनि भोगवादी पुरुषहरूका विरुद्ध मुकाबिला गर्न सक्ने सक्षम पात्रको रूपमा नारीलाई उभ्याइएको छ । नारीहरूबाट मुक्त हुन प्लेटोले पनि आक्षेपपूर्ण भाषमा दार्शनिकहरूलाई सजग हुन आग्रह गरेका छन् ।

जुडा धर्मले नारीलाई पापी र उनीहरूमा काम वासना मात्रै प्रमुख हुने प्रकाशमा ल्याए (पोखेल, २०६४: ४३) । क्रिश्चीयन धर्मले यशु क्रिष्टलाई जन्माउन कुमारी मेरीमा भगवान्ले आत्मा

प्रविष्ट गराएको पाइन्छ । लुथरको सुधार आन्दोलनपूर्व मध्ययुगीन समयमा नारीलाई अपहेलना गरिन्थ्यो । लुथरको सुधार आन्दोलन नयाँ कदम थियो - “ती वेश्यालयबाट आएका पैसा, ती नारीहरू साँप्राहरूका पसीनाबाट देवताका सुन्दर महलहरू निर्माण भएका थिए” (थाओ, ई. १९८०: ९७) । मध्येयुगमा महिलालाई “एउटी नारीको रूपमा पुरुषकि स्वास्नी, उसकी दासी उसकी नोकर्नी, उसकी साढे र उसकी गधाको रूपमा लिइन्थ्यो” (थाओ, ई. १९५०: १२३) । शेक्सपियरले पनि नारीलाई दुर्बल, असहाय र “कमजोर तिम्रो नाउँ हो” भनेर ट्याम्लेटमा व्यक्त गरेका छन् अर्थात् Frailty thy name is woman (ट्याम्लेट, शेक्सपियर, सन् १९६७: क्याम्ब्रिज विश्वविद्यालय प्रेस, पृ. १२२) । अरिस्टोफेनसको ‘लिसिस्ट्राटा’ मा पुरुषहरूले महिलालाई कुनै शक्ति नभएका नारी भन्ने धारणाबाट महिलाप्रतिको दमनात्मक र हिंसात्मक सोच हो भन्ने देखिन्छ । आत्म-संयमी भएर नेतृत्वदायी र सुधारात्मक भूमिकामा नारी पात्र लिसिस्ट्राटाले देखाउने चरित्रले सहानुभूति प्राप्त गर्दछ । आजकल पारपाचुके र पुनर्विवाह गर्ने संस्कृतिले नारीप्रतिको शोषणलाई प्रष्टरूपमा जनाउँछ । ग्रीक नारीहरू हेलेन र हेरा आदि नारीहरू पुरुषका कामवासनाहरू सन्तुष्ट पार्नका लागि प्रयोग भएका देखिन्छन् । “ग्रीक र ट्रायबीच युद्ध चलिरहेको दर्दनाक अवस्थामा सहरहरूका पर्खालमा लड्नुको सट्टा सुन्दरी हेलेन र उनका दौतरीहरूका साथ पेरिस मस्तसँग विहार गर्दा हेक्टरले भाइलाई गाली गर्न हिक्किचाउँदैन” (लोहनी, श्रीधर, रामेश्वर अधिकारी र अभि सुवेदी, सं. सन् २००१: ४४) । “आफ्नो इच्छाद्वारा नियन्त्रित हुन नसक्ने कुरालाई माध्यम बनाएर एउटा मानवले अर्को मानवमाथि हीनतर व्यवहार गर्नु मानवहीनताकै पराकाष्ठा हो र यो पराकाष्ठा पितृसत्तात्मक संरचनाद्वारा महिलामाथि प्रदर्शित भइरहेछ” (त्रिपाठी, विसं २०६७ : १८९) । पूर्वीय समाजमा विवाहलाई नैतिक बन्धन र दुवैको जिम्मेवारी वहनको रूपमा लिइन्छ भने त्यस्तै पाश्चात्य समाजमा नारीहरूलाई सम्भौताका वस्तुको रूपमा लिइन्छ । गिसेली सोंचमा महिलाहरूले यौनवासनालाई नियन्त्रण गर्न सक्तैनन् र अरूलाई प्रदुषित गर्दछन् भन्ने मानिन्थ्यो । उनीहरूले “वस्तुको एकत्वलाई नष्ट” गर्ने प्राणी मान्दथे (पार्कर, सन् २००५: ३) । प्राचीन ग्रीकमा लैङ्गिक विभेद थियो, त्यहाँ सार्वजनिक क्षेत्रमा पुरुषहरूलाई संलग्न गराएकाले घरायसी दमन र हिंसाको वातावरणमा नारीको जीवन गुज्नेको मानिन्छ । हिलारी क्लीन्टनको भनाइमा

“एकत्रित् हुनु, संगठन गर्नु र खुलेआम खुला वादविवाद गर्न दिनुलाई स्वतन्त्रता” भनिन्छ (अवस्थी,भट्टराई र खनीया, सन् २०१०: २०५) ।

यी तथ्यबाट पुरुष र महिलाहरूले एकैसाथ देवपूजा गरेपनि सार्वजनिकरूपमा महिलाहरूलाई वाक्स्वतन्त्रता नभएको प्रष्ट हुन्छ । ग्रीक समाजमा खुला अभिव्यक्ति तथा वादविवाद गर्न दिनु स्वतन्त्रताको प्रचार-प्रसार अभाव रहेको देखिन्छ ।

साहित्यकारहरूको कलम सधैं चेतन अवचेतन मन खुला हृदयतिर भुकेको हुन्छ । समाजका गतिविधिले साहित्यकारहरूको मानसपटलमा प्रभाव पारेको हुन्छ । उनीहरूले केवल कसैको प्रशंसा मात्रै गाउँदैनन् । उनीहरूले आफुजस्तो अरूलाई पनि खुला हृदय भएको सोच्छन् । अरिस्टोफेनसले नारीको स्वतन्त्रता र साहसलाई प्रकाश पारेका छन् । नाटक ‘लिसिस्ट्राटा’ मा नारी पात्र लिसिस्ट्राटालाई आत्म-संयमी, नेतृत्वदायी र शान्तिवादी नारीको रूपमा देखाइएकाले आजसम्म लिसिस्ट्राटाको स्थान प्राचीन ग्रीकका नारीहरूको अध्ययनका दृष्टिले महत्वपूर्ण मानिन्छ ।

२.४.२ अरस्तुको काव्याशास्त्रीय धारणा

अरस्तु (३८४-३२२ ईसापूर्व) दर्शनशास्त्री मात्रै नभएर काव्यशास्त्रीको रूपमा ग्रीसेलीसाहित्यिक इतिहासमा चिनिन्छन् । प्लेटोको एकाडेमीमा भ्रमणै विसवर्षसम्म प्लेटोका शिष्यका रूपमा अरस्तु रहेका थिए (गार्डर, ई.१९९६: १०५) । मेसेडोनीयामा जन्मेका अरस्तु प्लेटो एकसठ्ठी वर्षको हुँदा सम्पर्कमा आए । प्लेटोको प्रकृतिका परिवर्तनलाई भन्दा विशेषतालाई जोड दिएर अभौतिक रूप वा विचारमा आफ्नो ध्यान केन्द्रित गरेका थिए भने अरस्तु यिनै “परिवर्तनहरूप्रति ध्यान दिए जसलाई हामी आज प्राकृतिक प्रक्रिया भन्छौं अर्थात् -With what we now-a-days describe as natural processes” (गार्डर, ई. १९९६: १०५) । प्लेटोको चिन्तन प्राचीन कालको दर्शनशास्त्र र कविताबीचको द्वन्द्व समाधानमा रहेको थियो । अरस्तुले साहित्यलाई परीक्षणमुखी भएर हेर्न चाहन्छन् । अरस्तुले कल्पनाशील साहित्यको स्वरूप र भिन्न विशेषताहरूको परीक्षण गर्दछन् । साहित्यलाई सत्य, गम्भीर र उपयोगी मानिन्छ, जहाँकि प्लेटोले साहित्यलाई “भ्रुष्टा, निम्नस्तर र हानीकारक” मानेका थिए (डेइचिज, सन् १९९७: २३-२४) । उनको चासो नोरमेटिभ अर्थात् यस्तो हुन पर्छ नभएर साहित्य

वास्तवमा के हो भन्ने पत्ता लगाउनु थियो । अन्टोलोजिकल वा सत्य कहाँ रहन्छ भन्ने अनुभावातीत(empirical) धारणा उनमा रहेको पाइन्छ । उनको वर्णनमा साहित्यको स्वरूप कार्यको मूल्य उद्भव हुन्छ भन्ने हो ।

अरस्तुले साहित्यलाई यसरी विभाजन गरेका छन् - महाकाव्य, दुःखान्त, सुखान्त र गीति काव्य (Dithyrambic) । यी सबैमा प्राकृतिक अनुकरण वा प्रतिनिधित्व गरिएको पाइन्छ । अनेक माध्यमद्वारा काल्पनिक र वास्तविक अवस्थालाई अनुकरण गरेको पाइन्छ । चित्रकारले रंग प्रयोग गर्छ भने कविले शब्दहरूले जथाभावी सोभो, घुमाउरो, लयबद्ध र सांगीतिक पक्षहरूलाई सिर्जनात्मक प्रयोग गर्दछन् । भाषाको जथाभावी प्रयोगले मात्र सबै कविता नभै कलात्मक 'अनुकरणले कविता बन्ने' र यथार्थ भन्दा या त बढी असल या हीनतर अनुकरण वा प्रतिनिधित्वमूलक कलात्मक क्षमता र सीपले कवि बन्न सक्ने कुरा अरस्तुले स्वीकारेका छन् (डेइचिज सन्. १९९७: २५) ।

२.४.३ अरस्तुको विचारमा नायक र नायिका लक्षण

अरस्तुले आफ्नो काव्यशास्त्रमा दुःखान्तका छवटा तत्वहरू देखाएका छन् - कथानक, चरित्र, पदरचना, विचार, समूहगान र दृश्यविधान । “कथानक पूर्ण र गम्भीर चीज हो, जसमा कार्यव्यापार हुन्छ । पूर्ण कार्यकारण शृंखलाले कथानकलाई अन्तिम परिणतिमा लैजान्छ अर्थात् - Plot is something fuller and subtler ... it's the way in which the action works itself out, the whole causal chain which leads to the final outcome ” (डेइचिज, सन् १९९७: २८) । यसले के बुझाउँछ भने अरस्तुले कथानकलाई महत्व दिएका छन् । “कथानक दुःखान्तको आत्मा हो र केही र निश्चित प्रकारका उपन्यासहरूको पनि अर्थात्- Plot can be said to be the soul of tragedy as well as of certain kinds of novel.” चरित्र पनि महत्वपूर्ण हुन्छ तर कथानकमा कार्यशृंखलाको तत्त्व रूपमा महत्व छ । कथावस्तु पछि दोस्रो स्थान चरित्र चित्रणको रहेको छ । “चारित्र्य (एथोस्) त्यो हो जसका बलमा अभिकर्ताहरूमा केही गुणहरू आरोप गरिन्छ । त्यस्तै चारित्र्य त्यसलाई भन्दछन् जसले कुनै व्यक्तिको रुचि-अरुचीको प्रदर्शन गर्दै नैतिक प्रयोजन व्यक्त गर्दछ” (नगेन्द्र, सन् १९८९: १०५) ।

अरस्तुको विचारमा “दुखान्त भनेको व्यक्तिको अनुकरण नभएर जीवनका सुख र दुःखका रहस्यहरूको अनुकरण हो । कार्य र जीवन दुःख र आनन्दले भरिएको हुन्छ । सबै मानवीय दुःख सुखहरूले कार्यव्यापारको रूप लिन्छन् । हाम्रो जीवनको उद्देश्य क्रियाकलापमुखी हुन्छन् । चरित्रले प्रदान गर्ने गुणहरू हाम्रा कार्यहरूमा रहन्छन् अर्थात् Tragedy is essentially an imitation not of persons but of action and life, of happiness and misery. All human happiness or misery takes the form of action; the end of which we live is a certain kind of activity, not of a quality Character gives us qualities, but it is in our actions - what that we are happy or the reverse ”(डेइचिज् सन् १९९७: २८) । चरित्र त कार्यव्यापारमा रहने अरस्तुले मानेका छन् । अरस्तुका अनुसार नायक लोकविख्यात, समृद्ध, कुलीन, भद्र र यशस्वी हुनुपर्ने कुरालाई उचित ठानिन्छ । विचार शक्तिको अभाव या प्रमाद वा अज्ञानताका आधारमा नायकका त्रुटी वा दुर्बलता रहने मानेका छन् । नायकको चरित्र निर्मल होस् तर दुःख वा दुर्भाग्यको रूपमा नायकलाई चिनाउन उसको अपराध देखाउनु आवश्यक छ । एउटा साधारण भूलले गर्दा असाधारण विपत्तिमा पर्ने व्यक्ति दुःखान्तको आदर्श नायक ठहरिने मानिन्छ ।

असाधारण र देवतुल्य निर्दोष व्यक्ति विपत्तिमा पर्यो भने दर्शकहरूको नैतिक र धार्मिक भावनामा आघात पर्छ । अरस्तुले महामानवसँग जनसाधारणीकरण हुन नसक्ने ठानेका छन् । अधम र दोषी नायकले दुःख व्यहोर्दा दर्शक तथा पाठकहरूले मनमा नैतिक सन्तुष्टि र आनन्द पाउँछन् । नीचपात्रले सहानुभूति पाउँदैन र यसबाट साधारणीकरण नहुने मान्छन् । यी दुवै अवस्थामा दुःखान्त पात्रबाट त्रास र करुणरसको भावना सशक्त हुँदैन । साधारणतया सज्जन र अज्ञानबस आफ्नै गल्तीले दुःखदमा परेको नायकप्रति सहानुभूति हुने मानिन्छ । यसरी साधारणीकरण पैदा हुनुका साथै दुःखान्तिक प्रभाव गम्भीर र तीव्र हुने अरस्तुको धारणा रहेको छ ।

चरित्र चित्रणका क्रममा ध्यान राख्नु पर्ने कुराहरूलाई अरस्तुको काव्य शास्त्रको अनुवादित पुस्तक (नगेन्द्र र महेन्दु,ई १९८१:१०७)मा दिइएको छ ।

क) पहिलो र सबभन्दा महत्वपूर्ण कुरा के हो भने त्यो चरित्र भद्र हुनुपर्छ । उद्देश्य भद्र छ भने नैतिक उद्देश्य द्योतन गर्ने कुनै पनि कार्यभार चरित्रको व्यञ्जक हुनेछ । यो गुण प्रत्येक वर्गमा हुनु सम्भव छ । स्त्री पनि भद्र हुन सक्ने र दास पनि भद्र हुन सक्छन् । यद्यपि स्त्रीलाई केही निम्न स्तरको प्राणी भन्न सकिन्छ, र दास त विल्कुलै निकृष्ट जीव हुन् ।

ख) अर्को महत्वपूर्ण कुरा औचित्य - पुरुष मा एक प्रकारको शौर्य हुन्छ, परन्तु नारीचरित्रमा शौर्य चातुर्यको समावेश अनुचित हुनेछ ।

ग) चरित्र जीवन अनुरूप हुनुपर्छ ।

घ) चरित्रमा एकरूपता हुनुपर्छ, मूल चरित्रको अनुकार्यमा नै अनेकरूपता होस्, तर अनेकरूपता नै एकरूप हुनुपर्छ ।

ङ) चरित्रमा स्वाभाविकता हुनुपर्छ । आवश्यकतावा सम्भावनाको नियम(पूर्वापरक्रम) र दोस्रो घटना अनुसार चित्रण देखाउनु पर्छ ।

च) उत्कृष्ट चित्रकारले मूलवस्तुलाई चित्रण गर्दै जीवनअनुरूप बनाएभैं नाटककारले पनि चरित्र चित्रणमा यथार्थ र आदर्शको समन्वय मिलाउनुपर्छ । कल्पना वा भावनाको रंगले देखाउँदा भन् नयाँ आकर्षण पैदा हुन्छ । चरित्रचित्रण यथार्थ भएपनि साधारण नभै अन्य आकर्षण पैदा गर्ने हुनुपर्छ ।

२.४.४ अरस्तुको काव्य सिद्धान्त अनुसार सुखान्त नाटक

वास्तविक जीवनमा भन्दा हीनतर मानवीय स्वभावलाई सुखान्त नाटकले देखाउँछ, तर फेरि सामान्य नैतिक अर्थमा भने होइन । अरस्तुको काव्यशास्त्रमा वर्णित सुखान्त नाटकका पात्रबारे यस प्रकार उल्लेख गरिएको छ ।

क) सुखान्तको विषय

अ) सुखान्त नाटकमा यथार्थ अथवा सामान्यभन्दा निकृष्ट वा हीनतर जीवनको चित्रण रहन्छ ।

आ) सुखान्तको विषय व्यक्तिगत नभै प्रायः वर्गगत वा सार्वजनिक हुन्छ । यस सन्दर्भमा अवगीति वा गीतहरू भन्दा सुखान्त भिन्न हुन्छ किनभने अवगीति वा गीतहरूमा व्यक्तिगत दोषहरूलाई देखाइएको हुन्छ भने कामदी(सुखान्त)को लक्ष्य सार्वजनिक दोष देखाउनु हो । यसरी अवगीति उत्कृष्ट कलाअन्तर्गत पर्दैनन् । सुखान्त विषयवस्तु प्रसिद्ध नभएर प्रायः काल्पनिक वा उत्पाद्य हुन्छ ।

माथिको धारणाबाट अरिस्टोफेनसले समाजमा देखापरेका विसंगति र कुरूपलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । उनको काल्पनिक वा उत्पाद्य कथावस्तु हो । कुनै उच्च वर्ग वा पौराणिक कथामा ख्याति प्राप्त विषयवस्तु नभएर समाजकै यथार्थ धरातलबाट कथावस्तु रोजेका छन् ।

ख) सुखान्तमा पात्र

अ) सुखान्तमा पात्र स्वभावतः सामान्यभन्दा निम्न कोटीका हुन्छन् ।

आ) निम्नस्तरको अर्थ खल वा दुष्ट होइन केवल अभिहस्य वा हास्यास्पद अर्थमा निम्नस्तर भनिएको हो, जुन कुरूप वा विकृतको एक उपभाग मात्र हो ।

ई) चरित्र भद्र हुनुपर्छ । कार्यव्यापार नैतिक उद्देश्य चोतनको व्यञ्ज हुनुपर्छ । उद्देश्य भद्र छ चरित्र पनि भद्र हुन्छ । चारित्र्य गुण प्रत्येक वर्गमा सम्भव हुन्छ । स्त्रीहरू पनि भद्र हुन सक्छन् र दास पनि यद्यपि स्त्रीलाई केही निम्नस्तरको प्राणी भन्न सकिन्छ, र दास त विलकुल निकृष्ट प्राणी हुन् ।

यस सिद्धान्तअनुसार दुःखान्त या सुखान्तमा चरित्रको मूल आधार “भद्रता” हो भन्ने नै हुन्छ । दुःखान्तमा कथावस्तु अन्य रूपमा मानव चित्रण हुन्छ । त्यस्तै चरित्र पनि नैतिक भावनालाई सन्तुष्टि प्रदान गर्ने गरी निर्माण गर्नुपर्छ । अन्यथा दर्शकमा सहानुभूतिको उदय हुनसक्तैन । भद्रता भन्ने कुनै वर्ग-विशेषमा सिमित हुँदैन, सबै वर्गका व्यक्ति यस गुण “भद्रता”का भागी हुन्छन् । यसरी अरस्तुले दास आदिमा पनि भद्रताको अभाव मान्दैनन् । त्यतबेलाको युगविचारधाराअनुसार स्त्रीलाई निम्नस्तर र दासलाई निकृष्ट सम्भेपनि दुवै थरिमा भद्रताको अभाव हुन पर्छ भन्ने मान्दैनन् । समाजमा मानिसहरू वर्गमा विभाजित भए

पनि “नैतिक गुण” सबैमा अनिवार्य हुनुपर्ने धारणा राखेकाले अरस्तुलाई यस प्रकारको चात्रिय चिन्तनमा निरपेक्ष छन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

त्यस्तै अरस्तुले पात्रको चरित्र चित्रण उसको प्रकृति जाति वा वर्गगत विशेषताहरूको ख्याल गर्नु पर्ने मान्छन् । शौर्यादि पुरुषोचित गुण र स्वभावैले स्त्रीहरू भावुक हुनाले धूर्त र छलकपट वा चतुर्याइ हुँदैनन् । यी नियम ख्याल राख्नु औचित्य हुन्छ भन्छन् । त्यस्तै चरित्रमा जीवनानुरूका नरनारी, एकरूपता , अवस्यम्भावी वा सम्भाव्य र यथार्थसँग आदर्शको समन्वयसँग मेल खाने गरी नाटकरचना हुनुपर्ने अरस्तुको विचार छ (नगेन्द्र र महेन्दु, ई. १९८१:१०४-२२१) ।

२.५ निष्कर्ष

संस्कृत साहित्यमा “नायिकालाई नायकमा पाइने सामान्य गुणले विभूषित मानिएको छ । अरस्तुले नायिकालाई कुनै महत्व दिएका छैनन् नारी पुरुष भन्दा सहानुभूति शील र करूणा विकसित हुनुका साथै डाहा गर्ने, भगडालु र गाली एवं मारपीट गर्ने ... तिनका चरित्रमा साधारणीकरणको सामर्थ्य हुँदैन तर यो दृष्टि सङ्कीर्ण छ (उपाध्याय, २०५९: ७५) । “अरस्तुले यति धेरै विश्वास गर्न पुगेका थिए कि महिलाहरू केही तरिकामा अपूर्ण हुन्छन् अर्थात् - Aristotle was more inclined to believe that women were incomplete in some way”(गार्डर, १९९६: ११६) । “सबै बच्चाहरूको उत्पत्ति पुरुष शुक्रकीटमा रहन्छ अर्थात् - He believed that all the children's characteristics lay complete in the male sperm” (गार्डर, १९९६: ११६) ।

महिलाहरू पुरुषवादी समाजमा घरको घेराभित्र र पुरुषहरूप्रति सेवारत भएकाले नाटकमा नायिकाको प्रवेश सम्बन्धमा नायिकाका लक्षणहरू नायकका भैं उल्लेख गरेको देखिन्छ । उनले समाजमा प्रचलित पुरा साहित्यमा तथा कथा जस्तो नर्वेजीयन कथा ‘द ले अफ थ्रिम’ जस्ता पुराकथाहरूमा वर्णित पुरुषतत्वको प्रभाव उनीमा रहेको देखिन्छ ।

“सबै एङ्गलो-यूरोपीयन सभ्यता पितृसत्तात्मक विचारधारामा जडित छ, जस्तो हामीले ग्रीक तथा रोमन साहित्य र मिथहरूमा पितृसत्तात्मक नारीहरूलाई राक्षसको रूपमा देख्छौं ।

संसारमा पाप र धर्मको उत्पत्तिको रूपमा बाइबलमा इभको व्याख्याका साथै पश्चिमी दर्शनशास्त्रमा नारीलाई विवेकहीन बनाई पुरुष केन्द्रित आश्रय देखाइएको छ । शैक्षिक, राजनैतिक, कानुनी र व्यवसायिक संस्थानद्वारा निर्माण गरिएका नारीका विचारहरू जस्तो शब्द,तर्क र आधार सबै पुरुष केन्द्रित वस्तुगत ज्ञान हुन् भनेर सोचिन्छ, अर्थात् -All of western (Anglo-European) civilization is deeply rooted in patriarchal ideology, as we see, for example in the numerous patriarchal women and female monsters of Greek and Roman literature and mythology, the patriarchal interpretation of the biblical Eve as the origin of sin and death in the world; the representation of woman as a nonrational creature by traditional western philosophy and the reliance on phallogocentric (thinking that male oriented in its vocabulary, rules of logic, and criteria for what is considered objective knowledge) by educational, political, legal and business institutions” (Tyson/टाइसन, सन् २००६: ९२) ।

यी तथ्यबाट पनि के देखिन्छ, भन अरस्तुको काव्यशास्त्रमा संस्कृतमा जस्तै विभूषित गरिने लक्षणहरू बताएनन् तर सार्वकालिक रूपमा सबैका विशेषता भल्काउने गुण ‘भद्रता’ प्रष्ट रूपले वकालत गरेका छन्, यो उनको दूरदर्शिता हो । उनले त्यतिबेलाको सामाजिक परिस्थितिका सम्यक ज्ञानको अभावमा नारीको शौर्यादि गुणमा अभाव देखाए पनि अरिस्टोफेनसले नाटक लिसिस्ट्राटामा नायिकालाई प्रमुख पात्रको रूपमा वीरता र भद्रताले विभूषित गरेका छन् । लिसिस्ट्राटामा केही अश्लील दृश्य र यौनजनक दृश्यहरू भए पनि ती मुखुण्डो लगाएर पुरुषहरूद्वारा प्रदर्शित हुन्थे । अरिस्टोफेनसले लिसिस्ट्राटाको यौन हड्तालको प्रसंगहरूमा निहित व्यङ्ग्य शान्ति र स्वतन्त्रताका प्रतिक महिला पनि हुन सक्छन् भन्ने विचार प्रकट गरे , जुन आज एक्काइसौं शताब्दीका नारीवादी समर्थकहरूलाई सामाजिक दृश्यमा मौलिकता ल्याएको मान्न सकिन्छ । त्यतिबेला शक्तिशाली सामाजिक सुखान्त नाटकहरूमा देशहरूबीच चलिरहेका लडाइलाई अन्त्य गरी शान्तिसंभौतामा सहमति जस्तो महान कार्यमा महिलाहरूको शारीरिक यौन कार्यलाई देखाउनु त्यतिबेलाको संस्कृतिको मान्यताअनुरूप हाँसोजनक भए पनि अरिस्टोफेनसका “नाटकहरू लोकतान्त्रिक छन् किनभने नाटक हेर्ने उच्च

भद्र भलादमीदेखि न्यून वर्गका दर्शकहरूलाई उतिकै छुन्छन् अर्थात –Aristophanes' plays are democratic in that they appealed to sophisticated and unsophisticated theatre-goers alike” (Jacobs/याकोव, सन् २००९: १०५) ।

अरस्तुले नायक भद्र र उच्च कुल वा पौराणिक पात्र हुनुपर्ने बताउँछन् । दुःखान्त नाटकमा कथावस्तु प्रसिद्ध हुनुपर्ने र सुखान्त नाटकमा कथावस्तु काल्पनिक वा उत्पाद्य हुनुपर्ने मानिन्छ । यस धारणाअनुसार नायिका लिसिस्ट्राटा समाजको यथार्थधरातलबाट लिइएकी नायिका हुन् । अरस्तुले स्त्रीलाई निम्नस्तरको प्राणी मानेपनि अरिस्टोफेनसले उनीहरूलाई पुरुषसरह सम्मान दिएका छन् । अरस्तुको सिद्धान्तअनुसार कतिपय नायिकाका लक्षणहरू अरिस्टोफेनसकी लिसिस्ट्राटाकी नायिकाका लक्षणहरूसँग मिल्छन् र केही भिन्नरूपमा प्रस्तुत भएको कृतिगत अध्ययनबाट थाहा हुन्छ । यी तथ्यहरू केलाउँदा अरिस्टोफेनसको सुखान्त नाटक लिसिस्ट्राटाकी नायिकाको नाटकीय भूमिका यस प्रकार छन् –

-) भद्रता वा चरित्र प्रधान नायिकाको रूपमा
-) सामान्य नागरिकको रूपमा
-) अतिशयोक्ति नायिकाको रूपमा
-) नारी प्रतिनिधि नायिकाको रूपमा
-) सहनशील र उत्साहित एवं वीर नायिकाको रूपमा
-) व्यावहारिक क्षमतावान् नायिकाको रूपमा
-) देश भक्त नायिकाको रूपमा
-) शीघ्र निर्णय गर्न सक्षम नायिकाको रूपमा
-) तर्कशील नायिकाको रूपमा

यसरी हेर्दा सामान्य वर्गकी नायिकामा पनि नायकका गुणहरू प्रदर्शित हुन्छन् । अरस्तुद्वारा प्रतिपादित भद्रताको गुण लिसिस्ट्राटामा देखिन्छ । समाज परिवर्तनमा नयाँ नयाँ नाटकीय आयामहरू हुनु स्वभाविक प्रक्रिया हुन जान्छ । चरित्रमा भद्रता भयो भने अरू गुणहरू पुरुषसरह महिलामा पनि शक्तिकेन्द्रित हुनजान्छ ।

तृतीय-परिच्छेद

उत्तररामचरितम्को नाटकीय वैशिष्ट्य

३.१ विषय परिचय

संस्कृत नाट्य जगत्का नाटककार भवभूतिद्वारा रचित उत्तररामचरितम्ले कविको प्रसिद्धि बढाउनुका साथै नाटकीय लेखन परम्परामा नयाँ आयाम थपेको पाइन्छ । भवभूतिको उत्तररामचरितम् नाट्यशास्त्रको सैद्धान्तिक भावनाको पूर्ति गरेका छन् । रामायणको दुःखान्त विषयलाई नाटककारले सुखान्तमा नाटकको अन्त्य गराएका छन् । गम्भीर करुणरसमा भाव संचार गरी नाटकीयता घटनाको निर्माण गरेका छन् । नारीले पुरुष समाजमा भोग्नु परेका समस्याको बारेमा अवलोकन गरेका छन् ।

३.२.नाटककार भवभूति

३.२.१ जीवनीको रेखाङ्कन

क) जन्मस्थान

भवभूतिको जन्मस्थानको सम्बन्धमा उनका ऐतिहासिक रचनाहरूबाट पाउन सकिन्छ । 'महावीरचरितम्' नाटकमा आफ्नो जन्मस्थानको बारेमा विस्तारपूर्वक परिचय दिएका छन् । त्यसैगरी 'मालतीमाधव' र 'उत्तररामचरितम्'बाट पनि उनको परिचय पाइन्छ, -“अस्ति दक्षिणापथे पद्मपुरं नाम नगरम् । तत्र केचित्तैत्तिरीयाः काश्यपाश्चरणगुरवः पङ्क्तिपावनाः पञ्चाग्नयो धृतव्रताः सोमपीथिनः उदुम्बरनामानो ब्रह्मवादिनः प्रतिवसन्ति । तदामुष्यायणस्य तत्रभवतो वाजपेयाजिनो महाकवेः पञ्चमः सुगृहीतनाम्नो भट्टगोपालसस्य पौत्रः पवित्रकीर्तेर्नीलकण्ठस्यात्मसंभवः श्रीकण्ठपदलान्छनः पदवाक्यप्रमाणज्ञो भवभूतिर्नाम जतुकर्णीपुत्रः”(स्वरूप,१९७७:३) अर्थात् भवभूतिका पूर्वज दक्षिण देश पद्मपुर नामक नगरमा रहन्थे । उनको गोत्र काश्यप थियो । उनी कृष्णयजुर्वेद तैत्तिरीय शाखा अध्ययन गर्ने 'उदुम्बर' नामले प्रसिद्ध अग्निचर्यामा तत्पर, सोमयज्ञ गर्ने र ब्रह्मवादी थिए । यिनको वंशमा वाजपेय यज्ञ अनुष्ठान गर्ने प्रसिद्ध व्यक्तिको जन्म भएको थियो । उनको पाँचौ पीढीमा भवभूतिको जन्म भयो

। भवभूतिका पितामहको नाम भट्टगोपाल, पिताको नाम नीलकण्ठ, माताको नाम जतुकर्णी (अथवा जातुकर्णी) तथा गुरुको नाम ज्ञाननिधि थियो । भवभूतिद्वारा प्रयुक्त 'द्रविड' शब्दले उनको जन्म स्थान द्रविड देशमा भएको घनश्यामले मानेका छन् अर्थात् "वासन्ती- हन्तमातर्जीवामि (उ.रा.च. २/७) (द्रविडस्त्रीस्वभावोक्तिरियम् एवं वदता कविना निजं द्रविडत्वं प्रकटितमित्यूह्यम् -घनश्यामः) ।" बलदेव उपाध्यायले डाक्टर भण्डारकरको भनाइलाई स्वीकार गर्दै यिनको जन्मस्थानको समीप केही कृष्णयजुर्वेदी तैत्तरीय शाखाध्यायी महाराष्ट्र ब्राह्मण कुल अभै विद्यमान छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् (उपाध्याय, सन् २०२०: ५४१) । भवभूति बम्बई प्रान्त अन्तर्गत विदर्भ प्रदेशको पद्मपुरका निवासी थिए भनी शर्माले भनेका छन् (शर्मा, २०६८: १९१) । अतः माथिको अध्ययनबाट भवभूति पद्मपुरमा जन्मेको स्पष्ट हुन्छ ।

ख) नाम

भवभूतिको नाम सम्बन्धमा विद्वान्हरूमा मतभेद पाइन्छ । उनले नाटकको प्रस्तावनामा आफूलाई 'श्रीकण्ठपदलान्छनः भवभूतिर्नाम' ले परिचय दिएका छन् "भूतिः संपत् यस्य ईश्वरेणैव जातु द्विजरूपेणः.... दत्ता तदाप्रभृति, भवभूतिरिति प्रसिद्धो जात इति च परावरविदोवदन्ति (घनश्यामः) ।" स्वरूपले वीरराघवको र घनश्याम टीकाकारहरूको मत उल्लेख गरी भवभूति शब्द व्युत्पत्तिको आधारमा 'भव' भिक्षुकको रूपमा 'भूति' सम्पत्ति प्रदान गरेको भनी भवभूति यिनको नाम रहन गयो भनेका छन् (स्वरूप, १९७७: ४) । पिताको नाम नीलकण्ठको अनुकरण गरेर श्रीकण्ठ उनको पैतृक नाम भएको पनि मानिन्छ । 'मालतीमाधव' मा भवभूतिर्नामको स्थानमा भवभूतिनामा पाठ भएको पाइन्छ । यो पैतृक नाम 'भवभूति' हुने निश्चित मान्न सकिन्छ । राजशेखर, कल्हण तथा गोवर्धनाचार्य जस्ता प्राचीन ग्रन्थकारहरूले उनलाई भवभूति नामले सम्बोधन गरेका छन् ।

ग) समय

भवभूतिको समय सम्बन्धमा यथेष्ट प्रमाणहरू उपलब्ध छन् । आठौँ शताब्दीदेखि एघारौँ शताब्दीसम्म अनेक लेखकहरूका रचनामा भवभूतिको नाम उल्लेख गरिएको पाइन्छ । तिनीहरूमा वामन (आठौँको विक्रम उत्तरार्ध) , राजशेखर (नवौँको विक्रम उत्तरार्ध) , महिमभट्ट (

दशौं विक्रम शताब्दीं उत्तरार्द्ध) र क्षेमेन्द्र (एघारौं विक्रम शताब्दी उत्तरार्द्ध) उल्लेख छन् । वाणले हर्षचरितम्मा भवभूतिको नाम उल्लेख गरेका छैनन् (स्वरूप , सन् १९७७:५) । अतः भवभूतिको समय वाणपछि रहेको मानिन्छ । वाणको शैली र गौडी रीतिको प्रभाव भवभूतिमा परेको मान्न सकिन्छ । । वाणको समय इसाको सातौं शताब्दीदेखि नवौं शताब्दीको अन्त्यसम्म रहेको मानिन्छ (स्वरूप, सन् १९७७: ५) । कल्हणको राजतरङ्गिणीमा भवभूति कन्नौजका राजा यशोवर्माका सभापण्डित रहेको उल्लेख पाइन्छ । राजतरङ्गिणीका अनुसार कश्मिरका राजा ललितादित्य मुक्तापिडले कन्नौजका राजा यशोवर्मालाई आठौं शताब्दीको प्रारम्भमा पराजित गरेका थिए यशोवर्माका अर्का सभापण्डित वाक्पतिराजले ‘गउडवहो’ अपूर्ण काव्य लेखेका छन्, जुन यशोवर्मा युद्धमा पराजित भएकाले पूर्ण नहुन सकेन । यी तथ्यहरूबाट भवभूतिको जन्म विक्रमको आठौं शताब्दीको पूर्वार्द्धतिर भएको मान्न सकिन्छ ।

३.२.२ भवभूतिका कृतिहरू

भवभूतिका तीनवटा नाट्यकृतिहरू उपलब्ध छन् । तिनीहरूको छोटो परिचय तल दिइएको छ ।

(क) **महावीरचरितम्** : भवभूतिको पहिलो रचना ‘महावीरचरितम्’ हो । सात अङ्क रचित यो नाटकमा रामायणमा आधारित छ । यसमा रामकथाको पूर्वार्द्धकथामा वर्णित छ । यसमा रामविवाह, रामवनवास, सीताहरण र रामको राज्याभिषेकसम्मका प्रसङ्गहरू यसका विषयवस्तु हुन् ।

(ख) **मालतीमाधवम्** : ‘मालतीमाधव’ नाटक दश अङ्कमा लेखिएको छ । यो नाटक कविको कल्पनाप्रसूत विषयवस्तुमा आधारित छ । यसमा ‘मालती’ र ‘माधव’को प्रेम प्रसङ्गलाई चित्रित गरिएको छ । यस नाटकमा यौवनको उन्माद र प्रेमरसको चित्रण पाइन्छ । फलतः यस नाटकमा शृङ्गार रसको परिपाक पाइन्छ । यसमा उपकथा प्रसङ्गले जोडिएका कथाहरू छन् । मालतीमाधवको प्रेमकथाको समानान्तर उपकथानक पनि छ, जसमा मकरन्द र दमयन्तीको प्रणयलीला वर्णित छ । दुवै कथालाई समन्वय गर्ने नाट्यकला भवभूतिलाई प्राप्त भएको छ ।

(ग) **उत्तररामचरितम्** : रामायणको आख्यानमा आधारित रामकथाको उत्तरकाण्डको घटनालाई प्रदर्शन गरिएको भवभूतिको उत्तररामचरितम् काव्यात्मक नाटक हो । यसलाई ऐतिहासिक एवं

आदर्शवादी नाट्यकथाको रूपमा लिइन्छ । सात अङ्कको यो रूपकमा राम वनवासबाट फर्केर राज्याभिषेकका अवसरमा गरेको सीता परित्याग र अन्तमा मिलनको कथा कवि प्रतिभाका साथै कल्पनाप्रसूत थप घटनासहित चित्रण गरिएको छ । नाटककारले सीताको प्रकृति, प्रवृत्ति र लक्ष्य रामप्रति अगाध प्रेम रहेको देखाएका छन् यद्यपि सीताले निर्वासित जीवन बिताउँछिन् । राम र सीताको बाटो संघर्षमय छ । रामले प्रजारंजनका लागि सीता परित्याग गर्ने निर्णय लिन्छन् । सात अङ्कमा विभाजित यस नाटकमा प्रथम र सातौँ अङ्कमा सीता देखा पर्छिन् ।

३.३ उत्तररामचरितम्को वस्तुयोजना

उत्तररामचरितम्को वस्तुयोजना विभिन्न अङ्कानुसार तल दिइएको छ ।

प्रथम अङ्क : यो अङ्कमा नान्दी पाठपछि सूत्राधारद्वारा नाटककारको परिचय दिन्छन् र वनवासबाट फर्केर आएपछि रामको राज्याभिषेक हुन्छ । प्रस्तावनाबाट के थाहा हुन्छ भने राज्याभिषेकमा सम्मिलित भएका अतिथिहरू आफ्नै गृहमा फर्कने बेला भएको हुन्छ । सीताका पिता राजा जनक मिथिला जाँदैछन् । उनको विछोडमा सीता खिन्न हुन्छिन् । रामले उनलाई सम्झाउन अनेक प्रकारमा मनोविनोद दिलाउन खोज्छन् । यसैक्रममा महर्षि वसिष्ठका साथ रामकी माताहरू अरुन्धतीलाई लिएर ऋष्यशृङ्गको यज्ञमा सम्मिलित हुन जाँदैछन् । त्यसपछि लक्ष्मणको प्रवेश हुन्छ । लक्ष्मणले खिन्न मन भएकी सीतालाई प्रसन्न गराउनका लागि रामचन्द्रको विगत जीवनका घटनाको चित्रपट देखाउँछन् । चित्रपटमा गंगा एवं वनस्थलीको दृश्यदेखेर सीता रामसँग ती स्थल हेर्न चाहन्छिन् । सीताको इच्छापूर्ति लैजान्छन् । यसैबीच दुर्मुख नामक गुप्तचरद्वारा सीताको निर्वासनको विषयमा लोकोपवादको सूचना रामलाई प्राप्त हुन्छ । जनभावनालाई कदर गर्दै लक्ष्मण सीतालाई निर्वासन गर्न आदेश दिन्छन् । पहिले त राम बेहोश हुन्छन् अनि होशमा आएपछि गर्भिणी सीतालाई निर्वासन गराउँछन् । लक्ष्मण सीतालाई रथमा बसाएर वनतर्फ प्रस्थान गर्दछन् ।

द्वितीय अङ्क : यो अङ्कको विष्कम्भकमा वासन्ती र आत्रेयीको संवादबाट सीताका दुई छोराहरू जन्मेको र वाल्मीकिद्वारा पालन पोषण तथा शिक्षा दीक्षा आदिको प्रबन्ध भएको जानाकारी मिल्दछ । शम्बूक नामक तापसलाई बध गर्न राम दण्डकारण्यमा आउँछन् र शम्बूक

दिव्यदेह धारण गरेर रामसामु आउँछ । प्राचीन दृश्यलाई देखेर राम मुग्ध हुन्छन् । अनि विगतका घटनाको स्मरण गर्ने क्रममा अगत्स्यको निमन्त्रणामा पञ्चवटीलाई नदेखिकन पुष्पविमानमा बसेर अगत्स्य आश्रमतर्फ राम फर्कन्छन् ।

तृतीय अङ्क: यो अङ्कको विष्कम्भकमा तमसा र मुरला नामका दुई नदीदेवताहरूको संवादद्वारा कुश र लवका विषयबारे सूचना मिल्दछ । लक्ष्मणले सीतालाई असुरक्षित तरिकाले वनमा छाडेपछि सीताको प्रसव पीडा सुरु हुन्छ । उक्त पीडालाई खप्न नसकी आफैले शरीरलाई गङ्गामा हुत्याउँछिन् र त्यहीँ दुई शिशुहरूको जन्म हुन्छ । पुनः वाल्मीकिले आश्रय दिन्छन् । लवकुशको बाह्र वर्ष वितेको अवसरमा गंगाले सीतालाई सूर्यपूजा गर्न भन्छिन् । भागीरथी गंगाले फूल टिप्ने बहानामा रामको रक्षाका लागि गोदावरी नजिक अदृश्य बनाएर पठाउँछिन् । यो वार्तालाप विष्कम्भकमा सुरु हुन्छ । यो विष्कम्भक पछि पुष्प विमानबाट उत्रेर राम जनस्थान वा दण्डकारण्यमा प्रवेश गर्छन् । वासन्तीद्वारा स्वागत हुन्छ । त्यहीँ रामचन्द्रको विरहजन्य शरीर देख्दा मूच्छित हुन्छिन् । राम पनि सीतासँग बिताएका विगतका स्थानहरू देख्दा दुःखित हुन्छन् । सीताको स्मृतिमा व्यथित भएर तडिपन्छन् । रामचन्द्रको रोदनमा दण्डकारण्यको पतथर पनि पग्लन्छ । राम मूच्छित हुन्छन् र सीता पनि । सीताले आफ्ना हातहरूको अदृश्य स्पर्शबाट रामलाई पुनः जीवित गराउँछिन् । राम र वासन्तीबीच वार्तालाप हुन्छ र राम अश्वमेध यज्ञका लागि अयोध्या फर्कन्छन् । यो अङ्कलाई छायाँङ्क भनिन्छ । दुवैको विरह व्यथा प्रत्यक्ष बोध हुन्छ र अन्तमा दुवैको मिलनको संकेतसम्म पाइन्छ ।

चतुर्थ अङ्क : यस अङ्कमा वाल्मीकि आश्रमको घटनासँग सम्बन्धित छ । विष्कम्भकद्वारा जनक तथा कौशल्या आदि रानीहरूको वाल्मीकि आश्रममा आगमनको सूचना मिल्दछ । ऋषि श्रृङ्गको यज्ञ समाप्त हुदा कौशल्या सीता परित्यागबाट उत्पन्न चिन्ताले अयोध्या नगई वाल्मीकि ऋषिको आश्रममा जान्छिन् । राजा जनकलाई निर्वासनको दुःखद समाचार प्राप्त हुन्छ । चन्द्रदीप तपोवनमा तपस्या गरेपछि वाल्मीकि मुनिको आश्रममा आउँछन् । अंकको अन्ततिर वार्तालापको प्रसङ्गमा लवले रामायण ज्ञानको परिचय दिन्छन् । कौशल्याले लवको मुखाकृति रामसँग मिल्न जाने ठम्याउँछिन् । यसपछि लक्ष्मणपुत्र चन्द्रकेतु यज्ञीय अश्वका साथ प्रवेश गर्छ । लवले आफ्नो वीरताको चुनैति दिएर अपहरण गर्छन् । कथाअनुसार वाल्मीकिले रसवान् दृश्य -

प्रबन्धको रूपमा निर्मित कथाको हस्तलिखित सन्दर्भलाई लवका जेठा दाजु कुशललाई भरतमुनिको आश्रममा पठाउँछन् ।

पञ्चम अङ्क : यस अङ्कमा लक्ष्मणपुत्र चन्द्रकेतु तथा लवबीच भीषण युद्धदृश्य पाइन्छ । वीर रसमा यो दृश्य रचिएको छ ।

षष्ठ अङ्क : यस अङ्कमा विद्याधर र विद्याधरीद्वारा युद्धका विविध लीलाहरूको वर्णन छ । पञ्चवटीबाट शम्बूकलाई बध गरेर रामचन्द्र आएपछि युद्ध शान्त हुन्छ अनि चन्द्रकेतु र लवले रामलाई प्रणाम गर्छन् । कुश आएपछि रामले दुवैको आकृति सीताको जस्तै पाउँदा रामले हर्ष र विस्मय अनुभव गर्छन् । शिशुको भ्रगडा सुनेर वसिष्ठ, वाल्मीकि र अरुन्धती त्यहीं आउँदा रामले लाज मान्दै उनीहरूलाई अभिवादन गर्छन् ।

सप्तम अङ्क : यस अङ्कलाई गर्भाङ्कको रूपमा कल्पना गरिएको छ । प्रजासामु नाटक खेलिन्छ । गंगा रामसीता दुवैको विगतका घटनाको स्मरणबाट मूर्च्छित हुन्छन् । लक्ष्मणले वाल्मीकिसँग रामको रक्षाका लागि प्रार्थना गर्दछन् । वाल्मीकिको आदेशले वाद्यादि बन्द हुन्छ । अरुन्धतीले सीतालाई लिएर प्रकट हुन्छन् । सीताको परिचयबाट राम आनन्दित हुन्छन् । वाल्मीकिले रामलाई सीता, लव र कुश अर्पण गर्छन् । सीताको पावन चरित्र भएको अरुन्धतीले भन्छन् । लोकले पनि सीतालाई पवित्र मान्छन् भने रामले गुरुको आज्ञामा सीतालाई स्वीकार गर्छन् । जृम्भकास्त्रको सिद्धिबाट लव र कुश रामका पुत्रहरू भएको प्रमाणित हुन्छ । पतिपत्नीबीचको सार्वत्रिक सुखका साथ नाटकको अन्त्य हुन्छ ।

उत्तररामचरितको कथावस्तुबाट राम र सीताको मिलन भएको हुनाले करुणसमा आधारित नाटक सुखान्तमा परिणत भएको छ । रामायणमा सीता पाताल प्रवेश गरेपछि दुःखान्त कथा बनेको छ भने भवभूतिले सीता परित्याग पछि मिलन देखाएर सुखान्त बनाएका छन् । रामसीता जस्ता आदर्श पतिपत्नीको भावनामय प्रेम प्रदर्शित छ । तेस्रो अंकलाई छायाँ नाटक भनिन्छ । एकातिर वनवासको अवसरमा रामले पञ्चवटीमा रामसीता सहवास भएको स्थलको रूपमा लिन्छन् । यस दृश्यलाई हेरेर राम विलाप गर्दै मूर्च्छित हुन्छन् । अर्कोतिर रामले प्रेममय स्मरण गरेकाले वनवासको कठिन दुःखलाई पन्छाएर सीताले उल्टै धन्य र भाग्यवती सम्झन्छन् ।

सीताले रामप्रति गाढानुराग प्रकट गर्छिन् । आँखाले नदेखे पनि सीताको हस्तस्पर्शमा रामले शीतलता अनुभव गर्छन् । अपमानित सीता रामको यो स्मरणबाट शान्त हुन्छिन् । सीता र रामको यो स्मरणलाई अनुकरण गरेर रचित उत्तररामचरित सुखान्त रूपक अनेक घटनाहरूलाई मौलिक कल्पनाको रूपमा प्रस्तुत चमत्कारपूर्ण सृष्टि हो (उपाध्याय, सन् २००१ : ५४५) । चित्रदर्शन दृश्य (अङ्क एक) राम पुनः दण्डकारण्यमा आउनु तथा वनदेवता वासन्तीसँग भेट (अङ्क दुई), दण्डकारण्यमा छायाँ-सीताको सत्ता (अङ्क तीन) तथा गर्भाङ्क (अङ्क सात) जस्ता दृश्यहरू कविका मौलिक सृजना हुन् ।

३.३.१ उत्तररामचरितम्को कथात्मक वैशिष्ट्य

ग्रीक दुःखान्त नाटकको त्रास र करुणालाई समेत छोएर करुण रसको चूडान्त परिणति दर्शाउन सक्षम उत्तररामचरितम् नाटक नाटककार भवभूतिको उत्कृष्ट नाट्यकृति हो (शर्मा, २०६८: १९३) । उत्तररामचरितले संस्कृतमा वियोगान्त (दुःखान्त) नाटकहरूको सृजना वैदिक आदर्श अनुकूल र नाट्यशास्त्रानुकूल मानिँदैन भन्ने पक्षलाई समेटेको छ । 'वियोगान्तं न नाटकम्' भन्ने दृष्टिकोण सुखान्त नाटक सूचनातर्फ लागेको छ । उत्तररामचरित 'करुण रसकै' उत्कृष्ट नाटक मानिन्छ (शर्मा, २०६८: १९३) । उत्तररामचरितले भवभूतिलाई कालिदासको प्रतिष्ठा भैं अगाडि बढाउँछ । प्रशंसकहरू माझ यो उक्ति प्रचलित रहँदै आएकोछ-“उत्तरे रामचरिते भवभूतिर्विशिष्यते ।”

उत्तररामचरितको कथा मर्यादा पुरुषोत्तम राम लंका जितेर आएपछि राज्याभिषेकका साथै सीतापरित्याग र पुनर्मिलनसम्म देखिन्छ । मनोवैज्ञानिक ढङ्गबाट राम र सीताको वियोगले दुवैको अन्तस्करणमा परेको दुःख र तापको कारुणिक स्थितिलाई प्रतिनिधित्व गराई रचिएको नाटक उत्तररामचरितम् हो । कालिदासको शाकुन्तलमा सोभै परित्याग र मिलन छ तर उत्तररामचरितमा संयोगको आशामा बाह्य वियोग देखाइएको छ । उत्तररामचरितले लोकोपवादरहित समाजको कल्पना गरेको पाइन्छ, जहाँ व्यक्तिगत कष्ट र दुःख सामान्य हुन्छन् । सीताले प्रसव व्यथा हुने बेलामा पनि निर्भयसाथ त्याग स्वीकार गर्नुले उत्तररामचरितको विशेषता बढाएको छ । चित्रदृश्यले दुवैमा स्नेहको सञ्चार गर्न सक्षम छ । उत्तररामचरितको भाषा मानव हृदय स्पर्श गर्न सक्षम भएको छ । वाल्मीकि रामायण र पद्मपुराणमा पाइने

शम्बूक कथा प्रसंग काव्यात्मक भएको पाइँदैन तर उत्तरराचरितमले दोस्रो र तेस्रो अंकमा विशेष काव्यात्मक रोचकता थपेको छ । यो कथा सृजनाको मौलिक पक्ष हो । सीतालाई रामले क्षमा मागे हुन्थ्यो भन्ने चाहना छैन र रामले अपराध महसुस गरून् भन्ने सीताको मनमुटुमा छैन । सीताजस्ता उदात्त चरित्रलाई आफ्नो नाटकको आधारपीठ बनाएका छन्, जसको जीवनमा मर्यादित प्रणयको प्रभा फुटेर स्निग्ध आलोकित भएको छ ।

कालिदासका कवितामा व्यञ्जनाको प्रधानताका साथै थोरै शब्दमा व्यङ्ग्य भाव व्यक्त हुन्छन् भने वर्णनात्मकरूपमा भाव प्रकट गरी वाच्य बनाउनु भवभूतिको विशेष गुण मानिन्छ । (उपाध्याय, २००९: ५५२) । उत्तररामचरितम् मा दोस्रो विवाहको कल्पनासम्म भेटिँदैन, चारित्रिक शुद्धतामा जोड पाइन्छ । प्रत्येक दृश्यमा मानवीय भावना ओतप्रोत भएको छ (स्वरूप, १९७९:११) । नाटकीय चरित्रको आधारमा सीतालाई रसको आलम्बन विभाव रूपमा वर्णन गरी केवल एक प्राकृत शौरसेनीको प्रयोग गद्य भागमा गरी शास्त्रीय ज्ञानको पालना गर्न प्रयत्न गरेका छन्

उत्तररामचरितका पात्र शिष्टतापूर्वक र सज्जन तरिकाले बोलेको पाइन्छ । प्रथम अङ्कमा दुर्मुख दुत हुँदा पनि अत्यन्त शिष्ट र कर्तव्यपरायण भएर बोल्छ । उत्तररामचरितमा प्रकृतिलाई गम्भीर र विकटरूपमा वर्णन गरिएको छ । यसमा भवभूतिले वीर रसका लागि क्लिष्ट करुणरसलाई मधुर पदावलीको प्रयोग गरेका छन् । कथानक समस्याको सुरुवातबाट समाधानका साथ समाप्त हुन्छ । सीता जस्ता साध्वी र प्रीय स्त्रीहरूलाई पुनः स्वीकार गरेर आपसमा मिलन भए हुन्थ्यो भन्ने मनोवैज्ञानिक पक्षसँग सम्बन्ध राखेर भवभूतिले नाटक रचेको देखिन्छ ।

वीर तथा श्रृङ्गार रस अङ्गी बनाई लेखिने नाट्य सिद्धान्तको आधारलाई चुनौती दिई करुण रसलाई अङ्गीरसका रूपमा नाटकमा प्रयोग गरेर नाट्य क्षेत्रमा क्रान्ति ल्याएको मान्न सकिन्छ । उत्तररामचरितम् मा प्रयोग गरिएका प्रमुख पात्र राम र सीताका पुत्रहरूसहित सुखान्त मिलन र करुण रसको चरम सफलतालाई हेर्दा भवभूतिलाई करुण रसका प्रधान आचार्यका रूपमा लिइन्छ (उपाध्याय, २००९: ५४९)। अतः भवभूति करुण को उत्कृष्ट प्रयोग कर्ताका रूपमा चिनिन्छन्।

३.३.२ उत्तररामचरितको सामाजिक व्यवस्था

उत्तररामचरितम् मा चित्रित समाज वर्णाश्रम व्यवस्थामा आधारित छ । समाजमा चार वर्णहरू- ब्राह्मण, क्षेत्री, वैश्य र शूद्र-पाइन्छन् । ब्राह्मणका छवटा कर्महरू भएको पाइन्छ - यज्ञ गर्नु गराउनु, अध्ययन तथा अध्यापन गर्नु गराउनु, दान लिनु दिनु । यस नाटकमा प्रत्यक्षदर्शी ऋषि र ऋषिपत्नीहरूले सहायक पात्रको रूपमा भूमिका खेलेका छन् । शृष्यशृङ्ग र वसिष्ठ ऋषिहरू ब्राह्मण वर्णमा पर्दछन् । क्षेत्रीको काम देशको रक्षा र शासन गर्नु हो । लोकानुरंजनको सुरक्षाव्यवस्था कायम गर्नु उनीहरूको मुख्य कर्तव्य हो । राम रघुकुलमा जन्मिएका विष्णुका अवतार मानिन्छन् । राम एक पत्नीव्रत र आदर्शवादी राजा हुन् । व्यापारी तथा शूद्रहरू अथवा श्रमिकहरू पनि समाजमा सेवामूलक भावमा चल्नु पर्ने अपेक्षा गरिन्थ्यो ।

समाजमा विद्याको आर्जन गर्नका लागि आश्रमहरूको महत्व भएको बुझिन्छ । वाल्मीकि आश्रममा ब्राह्मण पुत्रहरू र क्षेत्रीय पुत्रहरूले शिक्षा लिन्थे । वेदादि शास्त्रहरूबाट लौकिक समाजलाई चाहिने न्याय, राजनीति र शस्त्रास्त्रको शिक्षा लिइन्थ्यो । विद्यार्थीहरू बटुकको रूपमा यज्ञका लागि समिधा खोजेर ल्याउने गर्थे । स्त्रीहरू शिक्षित भएको आत्रेयीको क्रियाकलापबाट बुझिन्छ । नारी शिक्षाको प्रतिबिम्ब दर्शनीय र अनुकरणीय देखाइएको छ ।

नाटकमा एकपत्नी विवाह प्रमुख मानिएको छ । नारीहरू भावनामा स्वच्छ भए पनि समाजमा मानिसहरूले परपुरुषसँग बोल्दा या साथमा जाँदा नराम्रो दृष्टिकोणले हेर्दथे । नारीहरू परपुरुषसँग यौन सम्पर्क गर्छन् भन्ने दृष्टिकोण भएकाले उनीहरूलाई पूर्ण स्वतन्त्रता थिएन । विवाह पछि पति र पत्नी एकैसाथ बस्नुपर्ने हुन्थ्यो । समाजले महिलाको बारेमा नराम्रो कुरा गर्न थाल्दा पुरुषहरूले उनीहरूलाई त्याग्न सक्थे । पतिसहित पुरुषजनहरूको सेवा र गृहस्थीमा सुसंचालन गर्नु नारीहरूको प्रमुख कर्तव्य मानिन्थ्यो । “रामायणकालीन समाजमा रामको दरबार रामराज्यमा सीताको त त्यस्तो अवस्था थियो भने अन्य महिलाहरूको सामाजिक स्थिति कल्पना गर्न सकिन्छ (वीणा, २०६२ : ५३) ।

प्राचीन कालबाट चलिरहेको समाज भवभूतिको समयसम्म राजामहाराजाहरूको बाहुल्यता भएको पाइन्छ । महिलालाई घर संचालनमा गृहलक्ष्मी भन्नु एक पक्षमा प्रशंसा गरेको देखिन्छ ।

नारीवादीका आँखाले हेर्दा सीताको चरित्रलाई नराम्रो दाग लगाउनु त्यो बेलाको पुरुष वादी समाजको धारणा असन्तुलित र विरोधाभाषपूर्ण अवश्य हो भन्न सकिन्छ । नारीहरूले समाज र पतिको निर्णयमा आफ्नो जीवन व्यतीत गर्थे । त्यसबेला परपुरुष वा परनारीसँग मुख हेर्नु अनैतिक ठानिन्थ्यो । रावणसँग अपहरित भएकी सीतालाई उसैसँग शारीरिक सम्पर्क भएको हुन सक्ने आशंका गर्नु समाजका उच्च वर्गदेखि सामान्य वर्गका मानिसहरूको कुदृष्टि र घोर अन्याय हो ।

रामराज्य राजतन्त्रात्मक शासन व्यवस्था हो । लोकतान्त्रिक व्यवस्थाको लक्षण उत्तररामचरितमा पाइन्छ किनभने रामले लंकामा विभिषणलाई समेत राज्य दिए । उनले जनचाहनालाई सर्वोपरि ठाने । राममा कसैप्रति विभेदको धारणा रहेन, लंका जितेर जनभलो चाहँदाचाहँदै रामलाई नै आक्षेप लगाउनु र सीतालाई शंकाको दृष्टिले हेर्नु सामान्य जनहरूमा भलो चाहने राम जस्ता व्यक्तिलाई पनि चिन्न नसकेको पाइन्छ । सामान्य जनहरूमा विवेकको अभाव भएकाले नै सीतालाई शंका गरेको मान्न सकिन्छ।

उत्तररामचरितमा अग्निपरीक्षा जस्तो अरूलाई आदर्श देखाउने उदाहरण हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यसरी उत्तररामचरितमा समाज धार्मिक, पुरातन एवं राजाश्रित, लोकमाङ्गलिक र आदर्शमय व्यवस्था देखिन्छ ।

३.४ उत्तररामचरितम्का आधारमा भवभूतिको नाटकीय प्रवृत्ति

कालिदास भैं भवभूति संस्कृत काव्यका उज्ज्वल रत्न हुन् । कालिदास कवि तथा नाटककार हुन् भन्ने भवभूति नाटककारका रूपमा कालिदास सरह प्रसिद्ध छन् -“कवयः कालिदासाद्याः भवभूतिर्महाकविः।” यो उक्ति पुरातन समयदेखि प्रचलित रहँदै आएको छ। भवभूतिले आफ्ना नाटकहरूमा पूर्वीय संस्कृति र जनजीवन आदिका बारेमा मनोरम र हृदयग्राही चित्र प्रस्तुत गरेका छन् । महाकवि भवभूतिले मानव हृदयसँग जड प्रकृतिको सूक्ष्म सम्बन्ध देखाएका छन् । भावचित्रणका कारण यो गीतिनाटक हो । प्रकृति र युद्ध वर्णन भएकाले यसलाई महाकाव्य नाटक मानिन्छ । प्रकृतिका वस्तुहरू बोल्न सक्ने बनाइएको हुँदा मानवीकृत(Personified) छन् प्राकृतिक वस्तुहरू मानवसँग एक आपसका दुःखसुख बाँडेको देखिन्छ । भवभूतिले वीर, शृङ्गार र करुणरसको प्रयोग प्रशस्त मात्रमा गरेका छन् । उत्तररामचरितम्मा करुण रसको

प्रधानता पाइन्छ । भाव अनुसारको भाषा प्रयोग गर्छन् । अलंकार, बिम्ब र प्रतीकहरूले भवभूतिको साहित्यिक भावलाई चमत्कारपूर्ण बनाएको छ भने भावअनुकूल पदावलीले पनि श्रुतिमधुरता थपेको छ । यसमा आन्तरिक जगत्को चित्रण गर्दै बाह्य जगत्को चित्रण सूक्ष्म अवलोकन पाइन्छ । भवभूतिका रचनामा मनोवैज्ञानिक भावुकता यत्रतत्र छचल्किन्छ । करुणरसको आधारमा नाट्यगत वैशिष्ट्यहरू पाउन सकिन्छ ।

३.४.१ भावप्रवणता

कोमल र सरल भावहरूको व्यञ्जना भवभूतिका रचनाका विशेषता हुन् । जब राम दण्डकवनमा वनदेवता वासन्तीसँग मिल्दछन् । त्यहाँ वासन्तीले सीतासँग सुन्दर र मार्मिक शब्दमा आँसु भाँदै उनको निर्वासनबारे भन्छन् -

“त्वं जीवितं त्वमसि मे हृदयं द्वितीयं
 त्वं कौमुदी नयनयोरमृतं त्वमङ्गे ।
 इत्यादिभिः प्रियशतैरनुरुध्य मुग्धां ।
 तामेव शान्तमथवा किमिहोत्तरेण ॥

अर्थात् तिमी मेरो जीवन हौ, तिमी मेरो दोस्रो हृदय हौ । तिमी मेरा नेत्रकी चाँदनी हौ र तिमी मेरो शरीरमा अमृत हौ । के के न अझ सयौं मीठा बचन बोली रामले तिम्रो(सीताको) हृदयालाई बश गरेर तिम्रीलाई नै धोका दिनु भयो । वस,म योभन्दा बढी के भनूँ ! ” (उ.रा.च. ३२६) । वासन्ती सीता परित्यागप्रति असह्य हुन्छन् । वाक्य पूरा नगरी बीचबीचमा रोकिएर बोल्छन् । कोमल भावको व्यञ्जनाका लागि कविले वैदर्भी रीतिको अवलम्बन गर्दछन् । भावहरूको स्निग्ध चित्रण पाइनुका साथै पर्याप्त पद्यको प्रयोग भएकाले उत्तररामचरित भण्डै गीति नाटक बनेको छ ।

३.४.२ पात्रअनुरूप भाषा

भाव र भाषा मिल्दो जुल्दो छ । शब्दहरू अर्थअनुसार भाव पैदा गराउन उनी सफल छन् । डरलाग्दो हुरीको अवस्था, रणक्षेत्रमा शरीरलाई जुरुक्क पार्ने दृश्यको चित्रण आदि शोकले आकुल व्याकुल परेको दयनीय अवस्था वर्णनमा सोही अनुसार रस मात्र नभै छन्द र समासको पनि प्रयोग गरेका छन् ।

“एते ते कुहरेषु गद्गदनदद्गोदावरीवारयो

मेघालम्बितमौलिनीलीशिखराःक्षोणीभृतो दक्षिणाः (२÷३०)

अर्थात् यो त चिरपरिचित हराभरा र सुन्दर फूल एवं पालुवाले ढकमक्क भएको क्रीडास्थल हो । अनि त्यो पर्वतको हरियो डाँडामा कुहिरो र मेघले आकुल व्यकुल पाउँछ ।” नाटककारले सीता र केही अरू पात्रहरूलाई प्राकृत भाषाको प्रयोग गराएका छन् - सीताले वासन्तीसँग बोलेको संवाद प्राकृत भाषामा छ - “तुमं एव्व सहि वासन्दि, दारुणा कठोरा अं जा एव्वं अज्जउत्तं पलित्तं पदीवेसी (वा त्वमेव सखी वासन्ती, दारुणा कठोरा च यैवमार्य पुत्रं प्रदीप्तं प्रदीपयसि (उ.रा.च. ३/५५ अनुच्छेद)अर्थात् सखी वासन्ती, तिमी पनि भीषण हृदयवाली र निष्ठुर छौ, जो सन्तप्त आर्यपुत्रलाई यस प्रकारले संताप दिँदैछौ ।” सीतालाई प्राकृत भाषा बोल्न लगाई सर्वसाधारण पात्रको रूपमा देखाइएको छ ।

३.४.३ रससिद्धि

वाल्मीकिले करुण रसमा विह्वल हुँदा कल्याणकारी वाणी सुनेर ब्रह्माको आदेशमा रामायण लेखेका थिए । भवभूतिले पनि आफूलाई वाल्मीकिको स्तरमा दाँज्दै उत्तररामचरितलाई रामायणको समकक्ष मान्छन् । करुणरसको प्रयोग सम्बन्धी प्रख्यात पद्य उत्तररामचरितमा भेटिन्छ -

“एको रसः करुण एवं निमित्तभेदात्

भिन्नः पृथक् पृथगिवाश्रयते विवर्तान् ।

आवर्तबुदबुदतरङ्गमयान्विकारान् ।

अम्भो यथा सलिलमेव तु तत्समगम् ॥ (३/४७ श्लोक) ।

अर्थात् तमसा र सीताको वार्ता हुन्छ । तमसाले राम र सीताको जीवन करुण रसको शाश्वत द्योतक मान्छन् । तमसाले माथिको श्लोकमा भनेकी छिन् - अहो ! (राम तथा सीताका जीवनमा घटेका घटनाहरू नै शोक र दुःखले भरिएका छन् । सबै भावहरू करुणरसमा अभिव्यक्त भएको यो त सृष्टिवैचित्र्य ! (विभावादी) निमित्तका भेदहरूले भिन्न भए पनि

करुणरस नै सबै रसहरूको आश्रय हो । जस्तो जलमा बुदबुद तरङ्गहरू पैदा भए पनि समग्ररूपमा जलमा नै विलय हुन्छन् आखिर त्यो जल नै हो ।” यहाँ करुण रसबाट वेदान्तमा वर्णित ब्रह्मको अद्वैतता सिद्ध गरिएको छ । “वेदान्त ज्ञानद्वारा हुने आत्यन्तिक प्रलयलाई नै वास्तविक संहार मानिन्छ । नत्र कल्प-कल्पमा संहार गर्दा पनि उदाहरने संसारको कसरी संहार भयो भन्नु ? अतः शिव , जीव र ब्रह्मको ऐक्यज्ञान प्रदान गरी मुमुक्षुको सारा संसारलाई नष्ट गरिदिनुहुन्छ”(गिरि, २०७१:६२) । “ज्ञान भनेकै आत्माले आफ्नो स्वरूपलाई अनावृत रूपमा प्रकट गर्नु हो”(गिरि, २०७१: ९४) । राम र सीताको जीवन संघर्षमूलक करुणात्मक स्वरूपको छ तर सुखान्त पक्षमा वा आनन्द प्राप्तिका लागि आशा र विश्वास कम देखिँदैन , उनीहरू एक चित्तमा प्रसन्न नै देखिन्छन् , उनीहरूको भावना उदात्त ऐक्यवद्धरूपमा प्रवाहित भैरहेको हुन्छ । यहाँ करुणरसको पराकाष्ठा भेटिन्छ ।

३.४.४ शाब्द ध्वनी शैली

भवभूति शाब्द ध्वनिका निपूण मानिन्छन् । पाठक वा (दर्शक) ले पाठ श्रवण गर्दा पनि युद्धको भीषण दृश्य अङ्कित हुन जान्छ । विद्याधरले भण्भण् शब्द बज्ने कङ्कण शब्द निकालेर अयोध्यामा धनुषले बज्ने आवाज कानमा सुनिन पुग्दछ - “भणज्भणितकङ्कणक्वणितकिङ्किणीकं अर्थात् ‘गाढवन्ध’का कारीगरीमा यति कुशल शब्दकारसँग मिल्नु कठिन छ (उ.रा.च.६/१) ।” यसरी शाब्द ध्वनि तथा युद्धको संघर्षमय वीराश्रयी वर्णन कालिदासमा पनि पाइँदैन ।

३.४.५ उपदेशमूलक भनाइ

भवभूतिले उपदेशमूलक भनाइहरूको प्रयोग गरेका छन् । आत्रेयीले वनदेवतासँग गुरुका बारेमा कोट्याउँछिन् -

“वितरति गुरुः प्राज्ञे विद्यां यथैव तथा जडे
न च खलु तयोर्ज्ञाने शक्तिं करोत्यपहन्ति वा ।
भवति च तयोर्भूयान् भेदःफलं प्रति तद्यथा
प्रभवति शुचिर्बिम्बग्राहे मणिर्नः मृदा चयः ।

जसरी गुरुले बुद्धिमान शिष्यहरूलाई विद्या प्रदान गर्दछन् त्यसैगरी मन्दबुद्धिभएकाहरूलाई पनि विद्या प्रदान गर्दछन् । किनभने दुवैमा स्थित ज्ञानशक्तिलाई न सृजना गर्न सकिन्छ, न नाश गर्न ।

दुवैको फलप्राप्तिमा अधिक वैषम्य (भेद) हुन जान्छ । जस्तो चम्किलो मणिबाट प्रतिबिम्ब सफा देखिन्छ भने माटो वा काठबाट प्रतिबिम्ब सफा र प्रष्ट देखिदैन (उ.रा.च. २।४) ।”

३.४.६ चित्रात्मक शैली

भवभूतिको नाटकमा चित्रात्मक शैलीद्वारा रामसीताको जीवनगाथा चित्राङ्कित गरेको भेटिन्छ । “प्रथम अङ्कमा चित्रशालाको योजना कविको मौलिक योजना हो , जसद्वारा उनको सहृदयता,भावुकता र कलात्मक नैपुण्यको परिचय प्राप्त हुन्छ”(हिरा,१९७३ : ६६) । लक्ष्मणले रामलाई चित्रदर्शनको जानकारी दिन्छन् -

“तेन चित्रकरेणास्मदुपदिष्टमार्यस्य चरितमस्यां

वीथिकायामभिलिखितम्

अर्थात् यो चित्रकारद्वारा आर्यचरित चित्रभित्तामाथि कोरिएको छ, त्यसलाई हेर्नु त !!(१/२५ अ)।”

३.४.७ प्रकृति चित्रण

भवभूतिले प्रकृतिको सूक्ष्म अवलोकन गरेका छन् । वन र नदी मानवीय करण गरेका छन् । प्रकृति जननी हुन् । चित्र-दर्शन प्रथमाङ्कबाट करुणरस र प्रकृति एकसाथ देखिन्छ । भवभूतिको दृष्टि तपोवनमा पर्दछ । चिरपरिचित उद्यान र क्रीडास्थल जस्ता प्रकृतिका उज्याला पक्ष हुन् भने उग्र ,डरलाग्दो र विषम पक्षको चित्रण गर्नमा पनि भवभूतिको रुचि देखिन्छ । दण्डकारण्यको वर्णन उत्तररामचरितको प्रकृति चित्रणको स्पष्ट नमुना हो । रणक्षेत्रमा शरीरलाई जुरूक पार्ने दृश्य , शोकले ग्रसित पारको दयनीय अवस्था समेतको चित्रण छ -

“एतानि तानि गिरिनिर्भरिणीतटेषु ।

वैखानसाश्रिततरूणि तपोवनानि ॥

अर्थात् पर्वतको नदीहरूका तटमाथि (स्थित) तथा वानप्रस्थहरूद्वारा आश्रित वृक्षमाथि चित्रमा अङ्कित यो तपोवन हो (उ.रा.च. १/२५) ।” त्यस्तै कोमल भावका साथै भीषण भाव पनि प्रकृतिमा रहेको उनले देखाएका छन् -

“स्निग्धश्यामाःक्वचिदपरतो भीषणभोगरूक्षाः

स्थाने स्थाने मुखरकुभो भ्राङ्कृतैर्निर्भराणाम्

अर्थात् ठाउँठाउँमा भरनाका भंकारयुक्त शब्दहरूले प्रतिध्वनित दिशाहरूमा कहीं त रमणीय हराभरा र कहीं डरलाग्दो गरी फैलिएको घनाजङ्गल छ (२१४) ।”

३.४.८ मानवीय दुर्बलताको अभिव्यक्ति

रामलाई मानवोचित व्यक्तित्वको रूपमा उल्लेख गरिएको छ । दुर्मुखले सीताको विषयमा लोकोपवाद सुनाउँदा राम मूर्च्छित हुन्छन् । सामान्यभन्दा सामान्य जनताहरूमा कस्तो भावना छ भन्ने जान्न रामले दूत पठाउँछन् । सीताको चरित्रमा दाग लाग्ने कुरा फैलिँदा रामले प्रतिकार नगरेर सोभै सीतालाई वनवास पठाउँछन् । सीतालाई वनवाससम्मको अग्निपरीक्षा दिन्छन् र आफू पनि पत्नीविनाको जीवनयापन जीउं बाध्य छन् ।

३.५ निष्कर्ष

भवभूतिले उत्तररामचरितमा नायक र नायिकाबीच प्रेमकथा विभिन्न आयाममा मार्मिक र कारुणिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । सीता राजा (जनक) की राजकुमारी, राजा (दशरथ) की बुहारी, र राजा रामकी पत्नी हुन - क्षणिक भेट र सम्पर्कपछि फेरि परित्याग र विछोड अनि अन्त्यमा विभिन्न संघर्षहरू पार गरेपछि भेट गराएका छन् ।

चतुर्थ- परिच्छेद लिसिस्ट्राटाको नाटकीय वैशिष्ट्य

४.१ विषय परिचय

लिसिस्ट्राटा सामाजिक तथा राजनीतिक उथलपुथललाई अभिव्यक्त गर्न अरिस्टोफेनसद्वारा रचित उपहासयुक्त सुखान्त नाटक हो । यो नाटक दृश्यमा विभाजित नभएर पनि पात्रको प्रवेश र गमनबाट दृश्य भेद गर्न सकिन्छ । प्रथम दृश्यमा लिसिस्ट्राटा एकलै बाह्यरूपबाट घटनाहरूको अवलोकन देखाइएको छ । उनी एकलै उभिदा अर्की नारी पात्र क्यालोनाइक प्रवेश गर्छिन् । स्ट्रोफ र एन्टिस्ट्रोफ कोरस (समूहगान) ले गर्ने भाषण हुन् जुन एक दिशा र अर्को विपरित दिशामा गरिन्छ । यस नाटकलाई दृश्यका हिसाबले पाँच दृश्यहरूमा विभाजन गर्न सकिन्छ । पात्रहरू एथेन्स र स्पार्टाका सर्वसाधारण व्यक्तिहरू हुनुका साथै यस नाटकमा “नारीलाई शक्तिकेन्द्रमा राखी उनीहरूको दृढ चरित्रको सन्देश दिन्छ ” (क्याज,१९९८:१०७) ।

४.२ नाटककार अरिस्टोफेनस

४.२.१ अरिस्टोफेनसको जीवनीको रूपरेखा

ग्रिसेली नाटककार अरिस्टोफेनसको जन्म ई.पू. ४४८ र मृत्यु ई.पू.३८५तिर भएको मानिन्छ । उनी ग्रिसेलीसाहित्यमा सामाजिक सुखान्त नाटककारको रूपमा परिचित छन् । अरिस्टोफेनस पूर्व चर्चित ग्रिसेलीनाटककारहरू जस्तै होमर, सोफोकिलजभन्दा उनका नाटकहरूमा भिन्नताहरूपाइन्छन् किनभने प्राचीन सुखान्त नाटक रचना गर्ने प्रमुख र सक्षम प्रतिभाको रूपमा उनलाई लिइन्छ । “ग्रीकले महत्वपूर्ण सुखान्त नाटककार अरिस्टोफेनस पैदा गर्‍यो अर्थात् The Greeks also produced the important comedians Aristophanes”(Jacobs/याकोब्स, सन् २००१: ६) । प्राचीन ग्रिसेली साहित्यको परिष्कारवादी धारा ई.पू. दशौं शताब्दीमा नै प्रारम्भ भएको मानिन्छ । होमर ग्रिसेली परिष्कारवादी(शास्त्रीय) धाराका प्रथम सशक्त प्राचीनतम साहित्य-सिर्जना गर्ने प्रमुख महाकाव्यकार हुन् । उनका ‘इलियड र ओडिसी’ यूरोपका प्राचीनतम ग्रन्थहरू उपलब्ध छन् । त्यही परिष्कारवादी युगमा अरिस्टोफेन देखापरेका छन् । व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुतिका लागि उनले प्राचीन कमेडी (सुखान्त) प्रयोग गरेका थिए तर पछि

समूहगान घटाएर माध्यमिक सुखान्त बनाएको पाइन्छ । “ग्रिसेली सुखान्त नाटककार अरिस्टोफेनसले (इ.पू. ४४८ - ३८५ इ.पू.) एथेन्सको इतिहासमा कठिन समयमा आफ्नो जीवन बिताए । ग्रीकका राज्य-शहरहरूमा शक्तिको होडबाजीमा आपसीक विभाजन र युद्धले एथेन्सको प्रजातन्त्र वा लोकतन्त्र पतनोन्मुख भएको उनले अवलोकन गरे अर्थात् The best known of the Greek Comic-playwrights, Aristophanes (648-385) lived through some of the most difficult times in Athenian history. He watched Athenian democracy fade and decay as factionalism and war took their toll on the strength of the city-state ” (Jacob/याकोब, २००९:१०५)। प्रजातन्त्रको पतन हुँदा उनको समयमा अल्पतन्त्र र प्रजातन्त्रका समर्थकहरूबीच खिचातानीमा एथेन्स गुञ्जियो । जटिल शब्दखेलमा निपुण अरिस्टोफेनसले उत्साहपूर्ण र कोलाहलपूर्ण वा यौनजन्य(Bawdy) सुखान्त नाटक लेखेका छन् ।

अरिस्टोफेनसद्वारा तीस नाटकहरू लेखिएको थाहा भए पनि जम्मा एघारवटा सुखान्त नाटकहरू प्राप्त छन् । सुखान्त रचनाहरूमध्ये कुनै चारवटा यिनले लेखेका हुन वा हैनन् भन्ने कुरा विवादित रहेको पाइन्छ । उनले नाटकमा व्यङ्ग्य चेत तीव्र रूपमा प्रकट गर्दै नाटकहरूमा प्रकृति र मानवीय चरित्रको उपस्थिति गराएका छन् । राजनीतिक चलखेलमा तीव्र लेखन कार्यमा अगाडि बढेका उनले दैवी शक्तिको भूमिकालाई कम गर्दै लगेका छन् । सानै उमेरमा सामाजिक गतिविधिहरू सूक्ष्म अवलोकन गर्न सक्ने र सिर्जनशील प्रतिभा पाइन्छ । प्रथम चरणबाटै लेखिएको मानिने “अकार्नियन्स (The Acharnians - 425 B.C.)” नाटक शान्तिको विषयवस्तुमा आधारित भई लेखेको पाइन्छ (When he was a young man, in 427 B.C., The Acharnian (425 B.C.) from his first period, focuses on the theme of peace(Jacob /याकोबस् २००४: १०५)। यो अकार्नियन्स र उनको जन्मसमय हेर्दा उनको नाटक लेख्ने क्षमता सानै उमेरबाट प्रस्फुटन भएको मान्न सकिन्छ ।

अरिस्टोफेनसका उत्तम नाटकहरू धेरै छन् जसमा समूहगान (कोरस) छद्मभेषरूपमा दर्शाएको पाइन्छ । तिनीहरूमध्ये ‘द नाइटस’, ‘द वास्प्स’, र ‘द फ्रग्स’ पर्दछन् । ‘द फ्रग्स’ ले विशेष गरेर

साहित्यिक सवालहरूमा जोड दिएको पाइन्छ । अरिस्टोफेनसको जीवनभरिको नाट्ययात्रालाई हेर्दा तीन चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ -

- १) प्रथम चरणमा अरिस्टोफेनस प्रतिभाशाली र निरन्तर अभ्यासरत नाटककारको रूपमा देखिन्छन् । युवाजोश र उत्साहमा दैवी शक्तिभन्दा राजनीतिक र प्रकृति चरित्रको उपस्थिति देखाएका छन् । यस चरणका उनका नाटकहरूजस्तै 'द आकार्नीयन्सक' (४२५ ई.पू.), 'पिस' (ई.पू. ४२१) आदि पाइन्छन् ।
- २) दोस्रो चरणमा सामाजिक व्यङ्ग्य चेतना र विकृतितर्फ अरिस्टोफेनसका नाटकहरूसलबलाएका छन् । उनको यो समयमा युद्धका समस्याहरूले एथेन्स जकडिएको थियो । ग्रीक शहर राज्यहरूबीच सम्भौता उल्लंघन भैइरहन्थे । युद्धविरुद्धका विषय वस्तु नाटकहरूमा प्रष्टसँग दर्शाइएको छ । यस चरणका नाटकहरू 'द वर्ड्स' (४१४ ई.पू.), 'लिसिस्ट्राटा' (४११ ई.पू.) मानिन्छन् ।
- ३) तेस्रो अवधिका नाटकहरूमा (समूहगत) वा कोरसको क्रमिक ह्रास भएको पाइन्छ, जसलाई माध्यमिक सुखान्त भनिन्छ । यी नाटकहरू पूर्ण सुखान्त र पूर्ण दुःखान्त नभएर माध्यमिक सुखान्त बन्न पुगेका पाइन्छन् । नव दुःखान्तको स्थितिमा चित्रण गर्दै आफ्ना नाटकहरूमा सुगठन र चरित्र-चित्रणको विकसित रूप देखिन्छ । यस अवधिका नाटकहरू जस्तै 'एक्लिसियासुसाइ' (The Ecclesiasusae ई.पू. ३९२) , 'द प्लुटस' (The Plutus ई.पू. ३८८)) पाइन्छन् ।

यसरी अरिस्टोफेनसका पछिल्ला नाटकहरूमा कोरस (समूहगत) प्रवेश कम भएकाले आधुनिक नाटकसँग केही सादृश्यता देखिन्छ । अन्वेषणकारी शक्तिको रूपमा उनको प्रतिभा र नाटकलेखन अभ्यासमा पछिल्ला सुखान्त नाटकहरूलाई आकार दिनु उनको नाट्यकलाप्रतिको जीवन्त योगदान मानिन्छ ।

४.२.२. अरिस्टोफेनसको कृतित्व

अरिस्टोफेनसका नाटकहरू प्रजातान्त्रिक वा लोकतान्त्रिक मानिन्छन् । ती नाटकहरूमा उच्च र निम्न दर्जाका नाट्यदर्शकहरूलाई बराबर आश्रय दिएको पाइन्छ । जटील शब्दखेलमा निपुण अरिस्टोफेनसले भावुक आत्मीय तथा तुलबुले वा यौनजन्य अश्लील (Bawdy) सुखान्त नाटक लेखेको पाइन्छ । सामाजिक र राजनीतिक शक्तिसँगसँगै व्यक्तिहरूलाई मजाक(Fun) का साथ घोचेर व्यङ्ग्य गर्दछन् (याकोब/Jacob, सन् २००९: १४) । अथेनियन समाजको नीतिलाई उनले आलोचना गर्दछन् । राजनीतिक सवालहरूमा पुराना सुखान्तले प्रबुद्ध मानिस र संस्थाहरूलाई व्यङ्ग्य गरी असम्भव लाग्ने कथावस्तुमा आधारित परम्परागत सुखान्त नाटक लेखेका छन् ।

अरिस्टोफेनसको व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुतिले उनको प्रतिभा भनेको हाँसोव्यङ्ग्य (satire) वा उपहासको सूक्ष्म वा हलुका प्रयोगका रूपमा देखापर्दछ । युवा अवस्थादेखि उनले पौराणिक तथा दन्त्यकथा अनुसार नाटक लेख्थे । उनका उपलब्ध आठवटा नाटकहरूको छोटो परिचय तल दिइएको छ ।

क) द अकार्नीयन्स (The Acharnians)

यो नाटक ईसापूर्व ४४५ तिर लेखिएको हो । यो अवधिमा अरिस्टोफेनसले शान्तिमा जोड दिन्थे । डिकापोलिस (Dicaeopolis) पात्र यस नाटकमा पाइन्छ, जसको अर्थ इमान्दारी र असल नागरिक हुनु हो । अकार्नीयनमा स्पार्टाले लहराहरूको बगैँचा विध्वंस गर्दा पनि छुट्टै शान्ति ल्याउने निर्णय गर्छ । यसरी यहाँ युद्ध भनेको सुसंगठित कार्य हो । समूह वा राष्ट्रका लागि भन्दा एउटा व्यक्तिका लागि शान्तिप्रक्रिया निर्माण सहज हुन्छ । एउटा व्यक्तिले शान्ति कार्यमा सहभागिता जनाउँदा त्यसको सिको सबै व्यक्तिले गर्दा शान्ति निर्माण हुन जान्छ भने समाज शान्त र विध्वंसरहित बन्ने आशय व्यक्त गरेका छन् ।

ख) पिस (Peace)

यो नाटक स्पार्टा र एथेन्सले शान्ति सम्झौतामा हस्ताक्षर गर्नुपूर्व ईसापूर्व ४२१ मा लेखिएका हो । यो एथेन्सको शान्ति समूहको समर्थनमा लेखिएको हो । एथेन्सको शक्ति समूहको बढ्दो

समर्थनमा लेखेको देखिन्छ । एथेन्सको शक्ति बढ्दो पाइन्छ र यो नाटकले एथेन्सको शक्तिलाई समर्थन गरेको छ ।

ग) द बर्डस (The Birds)

यो नाटकको विषय वस्तु युद्धमा आइपर्ने समस्याहरूका बारेमा केन्द्रित छ । निसियास(Nicias)को शान्तिसम्भौताको उल्लंघनमा सिसिलीमा एथेन्सले गरेका असफल अभियानको विषयवस्तुलाई लिइएको छ । यसको गहिरो अर्थ के हो भने केही नागरिकहरूमा मानव संसार र ईश्वरीय संसारको बारेमा छुट्टै अलौकिक वा यथार्थतारहित संसारमा बढी आशावादी रहेको धारणा व्यक्त गरेका छन् । उनले वास्तवमा संकट वा युद्धको भूमरीलाई टुङ्गाउन चाहेको प्रतीत हुन्छ ।

घ) द एक्लेसियाजुसेइ (The Ecclesiazusae)

यो अरिस्टोफेनसको जीवनको अन्तिम क्षणमा रचित कृति हो । अंग्रेजी अनुवादमा यो नाटकलाई सरकारी ओहोदामा महिला वा "ladies in the government" भनिन्छ । यो नाटकमा महिलाहरूले पुरुषले भैं कपडा लगाउँछन्; संसदमा जान्छन् र नयाँ संविधान पारित गर्दछन् । यो विषयवस्तु प्रासङ्गिक नाटक हो, जुन एथेन्सको तत्कालिक अवस्था र जनमानसमा व्याप्त सामान्य असन्तुष्टि र व्याकुलतालाई देखाउँछ ।

ङ) द प्लुटस (The Plutus)

यो नाटक प्रतीकात्मक रूपक हो । धन दौलत र ईश्वरबारे दृष्टान्त दिएर लेखिएको छ । यो व्यङ्ग्य र उपहासले भरिएको छ । धनीलाई धनी हुने र गरिबलाई गरिब हुने उत्साह दिएर साहित्यिक निन्दा गरिएको छ ।

च) द नाइट्स (The Knights)

समूहगानको छद्मभेषका रूपमा चिनिने यो नाटक उत्कृष्ट छ ।

छ) द फ्रग्स (The Frogs)

साहित्यिक सवालहरूमा जोड दिने हुनाले 'द फ्रग्स' रोचक छ । दुई लेखकहरू एस्कीलस र युरिडिजवीचको लेखनशैलीको प्रतिस्पर्धा देखाइएको छ । दुई लेखकहरूबीचको सीप र ग्रीक नाटककारको आलोकमय टिप्पणी देखाएको छ ।

४.३ लिसिस्ट्राटाको वस्तुयोजना

नाटकको शीर्षक 'लिसिस्ट्राटा' की मुख्य नायिका लिसिस्ट्राटा हुन् । एथेन्स र स्पार्टाबीच बीस वर्षभन्दा बढी लामो समय युद्ध भएको छ । ग्रीसले पर्सीयन युद्धमा सहयोग गरेका आफ्ना शहर राज्यहरूसँगको राजनीतिक सम्बन्ध गुमाइसकेको परिस्थिति छ । यसलाई पेलोपोनेशियन युद्ध भनिन्छ । एक पछि अर्को युद्ध अभियान सुरु हुन्छ । नाटककी नायिका लिसिस्ट्राटाको अर्थ "आर्मी बन्द गर वा तितर वितर गर -Disband the army " भन्ने हुन्छ । "पुरुषहरूले दया गरेर नारीलाई दिएको शक्ति नभै उनीहरूको आन्तरिक इच्छा स्वतन्त्ररूपले जागदछ । लिसिस्ट्राटाको समर्थन र भ्रण्डामुनि बसी महिलाहरू एकत्रित हुन्छन्"(केस,१०८८:८) । नौ जवान पुरुषहरू युद्धमा होमिदा नारीहरू असन्तुष्ट हुन्छन् । लिसिस्ट्राटालाई जानाकारी भए अनुसार क्यालोनाइकको श्रीमान् पाँच महिनादेखि घरबाट टाढा रहेको छ । श्रीमान् श्रीमतीबीच हुने विछोड सहनु नारीहरूको बाध्यता रहेको छ ।

एथेन्सका महिलाहरू युद्धप्रति असन्तुष्टि प्रदर्शन गर्दै उनीहरू आफैँ एक्रोपोलिसमा पुरुषहरू विरुद्ध पर्खालको रूपमा यौन हडताल सुरु गर्छन् । लिसिस्ट्राटाले सबै महिलाहरूलाई श्रीमान्हरूसँग शान्तिका लागि आग्रहको आह्वान गर्न भन्छन् । गेटअघिको गल्लीमा घटना सुरु हुन्छ । सुरुमा लिसिस्ट्राटा विभिन्न राज्यका महिलाहरू बोलाउन यताउता हिँड्छिन् । क्यालोनाइकले लिसिस्ट्राटासँग नारीहरूको काममा सुस्ति हुने ढिलाइको गुनासो गर्दा स्पार्टाकी महिला ल्याम्पिटो, वोइसियन र अग्ली कोरिन्थिनकी महिला आउँछन् । लिसिस्ट्राटाले यौन संयम नारीको प्रमुख अस्त्र बन्ने संकेत गर्छिन् । सबै नारीहरूलाई यस शान्तिकार्यका लागि दृढ बन्न कसम खुवाउँछिन् । यसपछि चर्को आवाज सुनिन्छ । बृद्धा महिलाहरूले एक्रोपोलिस् कब्जामा

लिएका छन् । लिसिस्ट्राटा नेतृको भूमिकामा देखापछिन् । उनले ल्याम्पिटोलाई स्पार्टामा नारी संलग्नताको सन्देश लैजान अह्राउँछिन् ।

वृद्ध पुरुषहरूको समूहले काठका मुडा, टर्च र अग्नि जलाउने भाँडाहरू (Fire pots) लिएर आउँछन् । वृद्धावस्थाका कारण कमजोर भएकाले विस्तारै हिँड्छन् । तर बुढा पुरुषहरूले एक्रोपोलीसमाथि आक्रमण गर्दै उनीहरूविरुद्ध षडयन्त्र गर्ने महिलाहरूलाई सजाय दिने योजना बनाउँछन् । पानी भरिएको गाग्री लिएर बुढी महिलाहरूको समूह प्रवेश गर्दा पुरुषसँग भनाभन हुन्छ अनि तिनीहरूले पुरुष माथि पानीका गाग्री खनाउँछन् । सार्वजनिक सुरक्षामा खटिएको कमिसनर प्रवेश गर्दै पुलिसहरूलाई एक्रोपोलिस गेट खोल्न जबरजस्ती अनुरोध गर्छ । गेट खुल्दा लिसिस्ट्राटा त्यहीं उपस्थित हुन्छिन्, जसले पुरुषहरू शारीरिकरूपले शक्ति भएका तर द्वन्द्व समाधानका विवेक नभएका भनेर आरोप लगाउँछिन् । लिसिस्ट्राटालाई पक्रन कमिशनरले आदेश दिन्छ । घरेलु हातहतियारसाथ अरू महिलाहरू निस्केर पुरुषलाई धम्काउँदा पुलिसहरू हट्छन् । घमासान लडाइँ सुरु हुँदा महिला सेनाहरूलाई लिसिस्ट्राटाले बोलाउँछिन् र घरेलु हातहतियारको प्रयोगबाट नारीहरूद्वारा पुरुषहरू पराजित हुन्छन् ।

पिताइ खाएपछि कमिसनरले लिसिस्ट्राटालाई उनको सर्त राख्न भन्छ । नारीहरूले राज्यको बजेट नियन्त्रण गरी देशलाई युद्धबाट बचाउने योजना प्रस्तुत गर्छिन् । कमिसनरले रिसाउँदै खिसी गर्छ । लिसिस्ट्राटाले अरू महिलाहरूको सहायताले कमिसनरलाई घुम्टोले बेरेर चुपचाप रहन भन्छिन् । नारीसमूहले शान्तिको गीत गाउँछन् । लडाइँ रोकनका लागि ग्रीसका राज्यहरूलाई एकासाथ संलग्न गराउनु उनको दृष्टिकोण रहेको बताउँछिन् । कमिसनरले नारीहरूद्वारा युद्धका बारे निर्णय गर्न र आवाज उठाउने अधिकार उनीहरूलाई नभएको सुनाउँदा नारीहरूले उसलाई आक्रमण गर्छन् र उनीहरू एक्रोपोलिसमा जनतालाई सम्बोधन गर्न जान्छन् । नारीहरूलाई आक्रमण गर्न पुरुष समूह गानका नेताले पुरुष हरूलाई आदेश दिन्छ । पुरुषहरू भण्डै तल्लो शरीरका कपडा फुकालेर नाङ्गै लड्न कस्सिदा लिसिस्ट्राटाको प्रवेशमा उनीहरू रोकिन्छन् । एक्रोपोलिसमा निरर्थक बहाना बनाई भाग्न खोज्ने महिलाहरूलाई लिसिस्ट्राटाले रोकिन्छन् । यौन सम्पर्क नभई घरायसी काममा खटिनु पर्ने बहाना बनाई महिलाहरू भाग्न खोज्छन् । भविष्यवाणी अनुसार नारी पवित्र रहेको खण्डमा युद्ध जितिने आश्वासन लिसिस्ट्राटाले

महिलाहरूलाई दिन्छन् । पुरुषसमूहले ब्रह्मचर्य पालन गरेर बसेको सिकारीको कथा सुनाउँदै नारीप्रति घृणा व्यक्त गर्दछन् । पुरुषपात्रहरूले नारीलाई“यौनशोषणका साथसाथै सम्पत्ति र सामर्थ्यबाट अलग्याउन खोज्छन् (फ्रिडम्यान,२००७:२५५)” । पुरुष र महिलाबीचको वाक्युद्ध मल्लयुद्धमा पुग्दा तिनीहरूबीचको द्वन्द पराकाष्ठामा पुग्छ । लिसिस्ट्राटाले उनीहरूलाई रोक्छन् र एक्रोपोलिसतर्फ आउँदै गरेको पुरुषलाई हेर्छन् । एथेन्सकी जवान महिला मिरहाईनले आफ्नो लोग्ने काइनेसियसलाई चिन्छे । लिसिस्ट्राटाले मिरहाईनलाई आफ्नो श्रमिन्सँग यौन सम्पर्क नगर्न सल्लाह दिन्छन् । काइनेसियस तत्काल यौन उत्तेजनामा आउँदा लिसिस्ट्राटाले कठोरसँग जिस्काउँछन् । काइनेसियसले उनलाई घरमा गएर यौनतृप्तिको मनोरञ्जन लिनका लागि अनेक जुक्ति लाउँछ । मिरहाईनले तुरून्त यौन सम्पर्क गर्ने आशामा उससँग भुकेजस्तो गर्छिन् । काइनेसियस खुसी हुन्छ, मिरहाईनले विस्तारा, तन्ना, सिरानी लिएर काइनेसियस र एक्रोपोलिस स्थानको बीचमा यताउता गर्छिन् । मिरहाईनले उसलाई जिस्काउँदा जिस्काउँदै त्यो एक प्रकारको खेलभै हुनपुग्छ । यस हासोजनक क्रियाकलापले काइनेसियसमा आक्रोशित भाव र यौन इच्छा बढाउँछ । उ यौनसम्पर्कबाट तृप्त लिन अंधो हुनुका साथै आतुर हुन्छ । मिरहाईनले काइनेसियसलाई यौनसम्पर्कको सट्टामा शान्तिका लागि राय सुभाषण दिन भन्छिन् । काइनेसियसले यस्तो सोच गलत हुन्छ, भन्दा उसको तृष्णा नमेटाइ भागिन्छन् । यौनसन्तुष्टि पुरा गर्न नपाएकोमा उ निराश र पीडित हुन्छ । महिलाहरूद्वारा पुरुषहरूविरूद्ध सार्वजनिकरूपमा आक्रामक विरोध तीव्र हुन्छ (फोले,१९८२:१) । पुरुष समूहगानमा काइनेसियसले दुःखद स्वागत भाषण दिन्छ ।

स्पार्टाको राजदूत उत्तेजित यौनाङ्ग लुकाउन शरीर बाहिर कपडा लाउँदा कमिसनरले रोक्छ, स्वयं कमिसनरले नै पूर्ण उत्तेजित अङ्ग प्रदर्शन गर्नपुग्छ । निराश भएका पुरुषहरू युद्धविराम सन्धिको लागि मन्त्रीसभा बोलाई विश्वास दिलाउन सहमत हुँदै बाहिरिन्छन् । पुरुष समूहगानले महिला समूहगानलाई सजाएँ दिन्छन् तर महिला समूहले ओठे जवाफले आक्रमण गर्छन् र पुरुष समूह गानको नेतालाई खुलारूपले नरम चुम्बन प्रदान गर्छ । उसले नारीका साथमा रहेको जीवन नर्क र नारीविनाको जीवन भन्ने नर्क हुने लज्जास्पद र निराशाजनक अभिव्यक्त दिन्छ । दुवै समूहहरू एकीकृत भई दर्शकहरूलाई शान्तिको संयुक्त भोजमा निमन्त्रणा दिन्छन् ।

एथेन्स र स्पार्टाका दुई पुरुष समूहहरू प्रवेश गर्छन् । सबैले यौन उत्तेजित लिङ्गलाई लुगाले छोप्छन् । उनीहरूले कुनै पनि हालतमा शान्तिवार्ता गर्ने र यस द्वन्द्व समाधानका लागि लिसिस्ट्राटालाई आग्रह गर्छन् । अविवाहित कुमारी शान्तिको प्रतिमूर्ति लिएर लिसिस्ट्राटाले दुवै समूहलाई उनीतर्फ लैजान निर्देशन दिन्छन् । यो मूर्ति आत्माको प्रतीक मान्दै उनले सबैलाई सम्बोधन गर्न सक्छन् । शान्तिको मूर्तिले पनि उत्साह दिन्छन् । शान्तिमूर्ति(peace) भावनात्मक नैतिकता प्रदर्शन गर्न बनाइएको मानवीकृत विम्ब हो । लिसिस्ट्राटाले विगतमा एक अर्काप्रति छिमेकी मित्रवत् सहयोग गरेर बसेका राज्यहरूको भावना कोट्याउँछिन् । फेरि राज्यहरूमा वैमनस्यता पलाएको व्यक्त गर्छिन् । उनका यस्ता सम्बोधन सुन्दा पुरुषहरू ग्लानिसाथ सन्धि गर्न सहमत हुन्छन् । “लिसिस्ट्राटा वास्तवमा सार्वजनिक व्यक्तित्व हुन पुगिन्छन् ,जसले परम्पराबाट नारीप्रति पुरुषले गरेका दुर्गुणहरूको अन्त्य गरी नारीहरूले सार्वजनिक व्यक्तिगत जीवनबीच विशेष गरेर धार्मिक क्षेत्रमा अन्ततः कुनै अन्तर नभएको आफ्नो विचार प्रकट गर्छिन्(फोले,१९८२:११) ।” शान्तिलाई नक्साभैँ वस्त्रहीन शरीरको प्रयोग गर्छन् । केही मानिसहरूले शान्तिका निश्चित भागहरू दावा गर्छन् । लिसिस्ट्राटाले शुद्धीकरण भएर शान्ति समारोहका लागि एक्रोपोलिसमा प्रवेश गर्न भन्छिन् । पुरुषहरू भोजका लागि तैयार हुन्छन् । संयुक्त गायन समूहले छिमेकीहरूका लागि पुनः प्राप्त पुरुष र महिलाबीचको आपसिक सद्भावमा खुसी हुँदै कदरमा सम्बोधन गर्छन् । मुरली वा वंशीवादकले एक्रोपोलिस बाहिर खुसीले उन्माद र खुसी पुरुषहरूलाई नयाँ शान्ति व्यवहारका लागि लैजान्छ । लिसिस्ट्राटाले प्रत्येक पुरुषसँग तुलना गर्छिन् र खुसीयालीका लागि देवताहरू जस्तै फोइवोन, एपोलो(सूर्यदेव),मिन्याडस (डायनिसस)का लागि गाउन र नाँचन आग्रह गर्छिन् । सबै नाँचदै गाउँदै बाहिरिन्छन् । यसरी योजनामा संगति नमिलेका र असम्भव लाग्ने कार्यश्रृङ्खला देखिए पनि योजना शक्तिको स्रोत देखिन्छ ।

नारीहरू पनि पुरुष सरह नै “घरमा र सार्वजनिकस्थल” (ओभम्यान्ड, २००३:१२) मा स्वतन्त्र निर्णय र समझदारीमा बाँचन सक्छन् भन्ने तार्किक धारणा आज पनि उत्तिकै सान्दर्भिक छ । नाटकमा नारीहरूको आधिपत्य रहेको छ । पुरुष पात्रहरूले नारीपात्रहरूको भूमिका खेले पनि नारीहरूको सन्दर्भका हिसाबले यो नाटक महत्वपूर्ण मानिन्छ । लडाईंलाई मूख्यतः समयको बरवादी बुझेर नारीहरूले योजना निर्माण गरी शान्ति कायम गर्नु नै सबैका लागि नयाँ आयाम

देखिन्छ । नारी र बालबालीकाहरू युद्ध र लडाइँका कारण पीडित र ग्रसित हुन्छन् । पितृसत्तात्मक समाजमा लिसिस्ट्राटाले शान्ति प्रक्रियाको दौरानमा चुनौतीपूर्ण भूमिका खेलेकी छन् । यस नाटकले तत्कालीन समाजको चित्र र शान्तिपूर्ण समाज कायम गर्न बलियो आधार भएको सार्थक तस्वीर उतारेको भन्न सकिन्छ ।

४.३.१ लिसिस्ट्राटामा सामाजिक अवस्था

लिसिस्ट्राटामा राजनैतिक विषयवस्तु पाइन्छ । विसौं वर्षदेखि युद्ध गर्दै आएका एथेन्स र स्पार्टाका राजनीतिक समूहहरूको आपसिक द्वन्द्वको उल्लेख छ । त्यतिबेला समाजमा एक देश वा राज्यले अर्को देश वा राज्यलाई कब्जा गर्ने साम्राज्यवादी धारणा व्याप्त रहेको प्रतीत हुन्छ । युद्धमा राष्ट्रिय सुरक्षा खतरनाक अवस्थामा थियो । घरमा बूढाबूढीहरू मात्रै हुन्थे । तिनीहरू कमजोर हुनुका साथै हिंडुलुलु गर्न सक्दैनथे । साथै महिला तथा बालबालीकाहरू युद्धका सिकारी(पीडित) हुन पुग्थे । धेरै महिनासम्म पुरुषहरू घरबाट टाढा हुँदा घरमा महिलाहरूलाई मानसिक तनावले ग्रसित पारेको हुन्थ्यो ।

महिलाहरूले घरका काममा सघाउनु उनीहरूको मुख्य कर्तव्य ठानिन्थ्यो । युद्धबाट धन र जनको क्षति हुन्थ्यो । समाजमा कुरीतिहरू फैलीएका थिए । महिलाहरूलाई तल्लो दर्जाको नागरिकको रूपमा लिइन्थ्यो । कोल (Cole) भनेभैँ युद्धका सार्वजनिक अनुष्ठानहरू, खेलकुदहरू र राजनीतिक जीवन प्रौढ पुरुष हरूमा नियन्त्रित थिए भने सन्तानोत्पादन मात्रै कर्तव्य महिलामा सीमित थियो (कोल,२००४:९५) । नारीले कपडा लगाई भ्रण्डै सबै शरीर लुकाउनु पर्थ्यो; धेरै तहसम्म टाउकालाई लुकाउन महिलाका घुम्टाहरू अनेक रूपमा पाइन्थे । एउटा सामान्य घुम्टोलाई हेडवाइन्डर अर्थात् शिर छोप्ने वस्तुलाई घुम्टो भनिन्थ्यो (लेवेलिन, सन् २००३ : २८) । लिसिस्ट्राटामा यस्तै घुम्टोले उच्च पदस्थ व्यक्ति कमिसनरलाई ढाक्न नारीहरू सफल हुन्छन् । ग्रिसका राज्यहरू एक अर्काका विरोधी हुन्थे । राज्याधिकारीहरू युद्धका योजना निर्माणमा व्यस्त हुन्थे । उनीहरूले अलौकिक संसारमा समेत विश्वास गर्थे । युनानीहरू आकाशदेव (Zeus), जेयुसका छोरा सूर्यदेव अपोलो (Apollo), समुद्रदेव पोसेडोन (Poseidon) र कलाकारिताकी देवी एथेना (Athena) जस्ता देवीदेवताहरूमा विश्वास मानेको लिसिस्ट्राटा नाटकमा उल्लेख गरिएका प्रसङ्गले थाहा पाइन्छ । यूनानीहरू सार्वजनिक समारोह तथा चाडपर्वहरू पनि एकसाथ मनाउँथे । युद्ध भनेका राज्यहरूमा वाणिज्यका लागि व्यापार संचालन गर्नु जस्ता हुन्थे । युद्धमा

जितहारका लागि अलौकिक देवीदेवताहरूको आह्वान गरिन्थ्यो । मानवीय वातावरणको तारतम्य मिलाउन प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षरूपले अलौकिक शक्तिमा विश्वास गरिन्थ्यो ।

लिसिस्ट्राटा नाटकको अवलोकनबाट त्यतिबेलाको समाजमा महिला पुरुष तथा बालबालिकाहरूलाई वेवास्ता गरिन्थ्यो तर लडाइँका लागि प्रशस्त पैसा खर्च गरिन्थ्यो । लिसिस्ट्राटा भने घरायसीमा मात्र सिमित नरही महिला जागरणमा उत्साहित हुनाले शिक्षित वा चेतनशील नारी हुनसक्ने अनुमान गर्न सकिन्छ (फोले,१९८२:१ -२१) । नेतृत्वायी भूमिका निर्वाह गरेर महिलाले पनि युद्ध रोक्न सक्छन् भन्ने देखाइएको छ । अधिकांश महिलाहरू लोग्नेसँग डराएका कारण सामाजिक जिम्मेवारीबाट पन्छिन खोज्ने देखिन्छन् । ग्रीसका ठूला पहाडहरू त्यतिबेलाको योग्य वासस्थान मानिन्थे । त्यहाँ बस्ने मानिसहरूले युद्ध रोक्न देवीदेवताहरूको आश्रय खोज्थे । “ग्रीसमा वैवाहिक जीवन सम्भौताका आधारमा गरिन्थ्यो अर्थात् Marriage in Greece was apparently wholly a contractual affair” (Nehru/नेहरू, १९८२:१५४) । समाजमा रक्सी र जाँड बेचबिखन हुनुका साथै खानपानमा एकरूपता थिएन ।

यसरी हेर्दा लिसिस्ट्राटा नाटकमा समाजमा राजनीतिक उथलपुथल र पुरुषहरूको घरपरिवारप्रतिको लापरवाहीले महिलाहरूप्रति भेदभाव रहेको चित्रण हुन्छ ।

४.४ अरिस्टोफेनसको नाट्य प्रवृत्ति

अरिस्टोफेनसको नाट्य प्रवृत्तिलाई यसरी हेर्न सकिन्छ ।

४.४.१ नाटकमा द्वन्द्वविधान

अरिस्टोफेनसले सरकार र राजनीति शक्तिहरूबीच द्वन्द्व देखाएका छन् । अझ युद्धमा द्वन्द्वरत पुरुषहरूको परिस्थिति र घरमा रहने महिलाहरूले भोगेका मानसिक धरातलबीच द्वन्द्व देखाएका छन् । अरिस्टोफेनसका सुखान्त नाटकहरूमा शान्तिवादी र द्वन्द्वरत शक्तिहरूबीचको नैतिक शक्तिहरूबीचको द्वन्द्व देखाइएको छ । युद्धलाई घिनलाग्दो कार्य देखाई लिसिस्ट्राटामा महिलाले पनि समाज तथा राष्ट्रमा शान्तिका लागि पहल गर्न सक्छन् भन्ने देखाइएको छ । उनले

राजनीतिमा देखापर्ने आलंकारिक र बाह्य सवालहरूलाई देखाएका छन् । पुरुषहरूको राजनीतिक शक्तिको होडवाजीमा महिलामुक्तिका लागि स्वतन्त्ररूपले खुला अभियान चलाएर राजनीतिक स्थिरता कायम गर्न पुरुष महिलाहरूको ऐक्यबद्धता आवश्यक रहने प्रतिकात्मक र विश्लेषणात्मक द्वन्द्व देखाइएको छ ।

४.४.२ मनोवैज्ञानिक विश्लेषण

अरिस्टोफेनसका नाटकहरूमा मानवीय मनको सूक्ष्म विश्लेषण गरिएको छ । अरिस्टोफेनसले महिला तथा पुरुषहरूको मनोवैज्ञानिक धारणा देखाइएका छन् । महिलाहरूले पनि पुरुषहरूलाई यौन सम्बन्धमा मानसिक तनाव दिन सक्छन् भन्ने देखाइएको छ (फोले, १९८२:१-२१) । लिसिस्ट्राटामा यौन मनोवैज्ञानिक प्रभावलाई तीव्र पारिएको छ । युद्धमा पुरुषहरूको संलग्नताले घरमा कष्टमय जीवन बिताउँदा उनीहरूलाई तीव्र मानसिक असर परेको सङ्केत गरिएको छ ।

४.४.३ नारी द्वन्द्व

अरिस्टोफेनसका नाटकमा नारी पात्रहरूको चुनौतीपूर्ण जीवन देखाइएको छ । पुरुषहरूविरुद्ध डटेर लड्न सक्ने नारीहरूको सामर्थ्य देखाइएको छ । कतिपय नारीहरूमा परम्परित पितृसत्तात्मक धारणाको प्रभावले सरल र सोभो व्यवहार देखाउन चाहन्छन् भने लिसिस्ट्राटा पुरुषहरूलाई शान्तिको पाठ सिकाउन आत्मगत र वस्तुगत विश्लेषण गर्दै उत्साहित नारीको रूपमा देखापर्छिन । सामाजिक उत्तरदायित्वको वहन पुरुष र महिला दुवैका समानरूपले महत्वपूर्ण पक्षहरूमानिन्छन् । महिलाहरूलाई शक्तिप्रयोगका अनुभवमा पुरुषहरू भैं प्राथमिक मौलिकतामा हेरिएको छ ।

४.४.४ पुराना मान्यताप्रति विद्रोह

अरिस्टोफेनसले सुखान्तक नाटकहरूमा परम्परागत सामाजिक प्रवृत्तिको विरोध देखाएका छन् । लिसिस्ट्राटामा समाजले नारीलाई तल्लो दर्जाको स्तर निर्धारण गरेको विरोधमा लिसिस्ट्राटा मैदानमा उत्रिन्छन् । लिसिस्ट्राटाले महिलाहरू घरकुरुवा र पुरुषहरूका लागि भोग्य वस्तु मात्रै हुन् भन्ने गलत धारणाको विरोध गरेकी छन् । राजनीतिक र सामाजिक स्थिति सुधारमा

पुरुषसरह महिलाको भूमिका रहने हुँदा परम्परित धारणाले महिलाको आन्तरिक क्षमतालाई प्रस्फुटन गर्न बाधा पुर्याएको हुँदा उक्त धारणाको विरोध गर्छिन् ।

४.४.५ पात्रविधान

अरिस्टोफेनसले समाजका हरेक वर्गका पात्रहरूलाई नाटकीय पात्र बनाएका छन् । लिसिस्ट्राटा समाजकै सामान्य जनताहरूको माझबाट निस्केकी नारी पात्र हुन् । बरु उच्च तहका पात्रहरूलाई हास्यास्पद तरिकाले प्रयोग गर्दै सरकारी निकायका आयुक्तहरूलाई उपहास गरिएको छ । उनले सामान्य वर्गका पात्रहरूमा सरलता, सोभोपना र हार्दिकता भएको देखाएका छन् । पात्रहरूको अभिव्यक्ति शैलीमा तार्किकता पाइन्छ । लिसिस्ट्राटा आयुक्तहरूसँग बोल्न डराउन्नन् । उनले कमजोर मानसिकता बोकेका महिलाहरूलाई विश्वस्त र आश्वासनयुक्त बोलीले उत्साहित गर्छिन् । लिसिस्ट्राटाको वार्तामा भावुकता र यथार्थताको छनक पाइन्छ ।

४.४.६ समूह गानको बाहुल्यता

ग्रिसेली दुःखान्त नाटकहरूमा मूलतः गीत तथा छन्दहरूका साथै समूहगान देखापर्छन् । प्रस्तवनाबाट नाटक सुरू भई बीचमा समूहले गीत गाउँछन् तर अरिस्टोफेनसको पछिल्ला नाटकहरूमा समूहगान कम भएको पाइन्छ । रङ्गमञ्चमा जाँदा दाहिनेतिरबाट देब्रेतिर र फेरि देब्रेतिरबाट दाहिनेतिर गाइन्छ (याकोब / Jacob, सन् २००९ : ११२) । नाटककारले पात्रहरूमा संवाद र कार्यव्यापारमार्फत् नाटकीय अनुकरणमा लेखकले आफ्नो संलग्नता जनाउँछन् । समूहगानमार्फत नाटककारले आफ्नो धारणा व्यक्त गर्दछन् । सिधै सम्बन्ध हुने लेखकीय र पाठकीय सम्बन्धको अभावमा हुने उपस्थितिको अवसर समूहगानले पूर्ति गर्छन् ।

४.४.७ नाटकीय लेखनमा नयाँ आयाम

ग्रीक साहित्य दुःखान्त नाटकहरूले प्रसिद्ध छ । अरिस्टोफेनसले भव्य र उच्च वर्गका बारेमा लेखिने नाट्यपरम्परामा नयाँ आयाम थपेका छन् । महिलालाई निम्नस्तरको प्राणी ठान्ने त्यतिबेलाको सामाजिक दृष्टिकोणमा महिलालाई प्रमुख पात्र बनाएर नाटकीय पात्रको भूमिका दिनु उनको नाट्य परम्परामा भएको आधुनिकता हो । सामान्य व्यक्ति पनि नाटकको नायक

वा नायिका हुन सक्ने उनको धारणा विकसित भएको पाइन्छ । यो संलग्नता उनको अन्वेषणात्मक क्षमता हो । कोरस वा समूहगायकलाई कार्यात्मक अवस्थामा ल्याउँदैनन् । लिसिस्ट्राटामा समूहगानले कार्यव्यापारमा दखल पुऱ्याएको भेटिँदैन । अरिस्टोफेनस यथार्थवादी र आंशीक रूपमा स्वच्छन्दवादी नाटककारको रूपमा देखिन्छन् । उनले स्वतन्त्ररूपमा पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

४.४.८ साहित्यिकता

ज्ञान प्रसारमा जीवित अवस्थामा फेला पर्ने साहित्यिक कृतिहरूमध्ये कृतिकार अरिस्टोफेनसले ग्रिसेली साहित्य आकासमा एक अग्रणी भूमिका निर्वाह गरेका छन् । “लोकले अनुभव गरेका दुःख-सुख हाँसो-रोदन, पीडा-विरहजस्ता यावत् कुराहरू नसमेट्ने हो भने त्यो साहित्यको कुनै अर्थ र औचित्य नै रहँदैन” (जी.सी, २०६६:२९) । यथार्थवादी आनदर्शोन्मुखितर ढल्केका पात्रहरूको उपहासबाट समाजलाई सुधारको बाटो देखाउन प्रयत्न गरेका छन् । रमाइला दृश्यहरूमा पुरुष तथा महिलाहरूलाई मनोरञ्जन दिन्छन् । सुखान्त नाटकहरूको रचना कार्यमा अरिस्टोफेनसमा साहित्यिक नौलोपन भल्किन्छ । उनले शब्दजादूमा उत्साहजनक र सामान्य विषयवस्तुलाई सुखान्तमा प्रवेश गराएका छन् । हाँसो र खिसीले भरिएका भावनाबाट राजनीतिक व्यवस्था र समाजलाई सुधारात्मक दिशातर्फ लैजान सहयोग गरेका छन् । संस्थाका कार्यहरूलाई भन्दा व्यक्तिगत स्वतन्त्र इच्छाहरूलाई त्यति बेलाको समाजमा नारीसुलभ चञ्चलता र निर्णय लिन नसक्ने पात्रको रूपमा व्याख्या गर्ने परिपाटीमा नारीपात्रलाई माथि उठाइएको छ । उनले प्रकृति र मानवीय चरित्रको उपस्थिति गराई दैवी शक्तिको भूमिकालाई कम गरेका छन् र यथार्थ धरातलमा आफ्नो लेखन भल्काएका छन् । दैवीशक्तिलाई पुकार गरे पनि मानवीय पक्षहरूको चित्रणमा ध्यान केन्द्रित गरेका छन् ।

४.५ निष्कर्ष

अरिस्टोफेनसले व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा मानिसहरूले देखाउने व्यवहारलाई प्रस्तुत गरेका छन् । पुरुष र महिलाहरूबीचको विभेदको अन्त्यका लागि कल्पना गरेका छन् । नारीहरूलाई पुरुषको दासीका रूपमा हेर्ने समाजमा उनले नारीलाई विवेकशील प्राणीको रूपमा हेरेका छन् । उनले

नारीमा सहनशीलता हुने देखाएका छन् । समूहगानलाई कम गराएका छन् र यहाँ प्रयोग गरिएको समूहगानको माध्यमबाट आफ्ना भावना र विचार व्यक्त गरेका छन् । राजनैतिक विषयवस्तु भनेका समाजका विषय वस्तु हुन् । जसको आधारमा समाज अडेको हुन्छ । घरसंचालन गर्ने कार्यदेखि बहुराष्ट्रिय राजनैतिक व्यवहारमा नारीको तीव्र सक्रियता देखाएका छन् । युद्धबाट हुने दुःखद घटना र मृत्यु जस्ता क्रियाकलापलाई सुखान्तमा लगी नारी र पुरुषबीच रहेको परम्परागत विभेदको मान्यतालाई चुनौतीपूर्ण अन्त्यको वकालत गरेका छन् । लिसिस्ट्राटा उत्प्रेरक पात्रको रूपमा देखिन्छिन् । जसले नारीले युद्धको अन्त्य गरी शान्तिको विजेता बनी पुरुषसँग एकाकार भई समाजमा बस्न सक्छन् भन्ने देखाएका छन् ।

पञ्चम - परिच्छेद

नाटकीय चरित्रमा रूपमा सीता र लिसिस्ट्राटाका विशेषता

५.१ विषय प्रवेश

भवभूतिको उत्तररामचरितम् र अरिस्टोफेनसको लिसिस्ट्राटाका नारीपात्रहरू सीता र लिसिस्ट्राटाका प्रमुख नायिकाहरू हुन् । सीता पूर्वीय काव्यशास्त्र अनुसार आदर्श नायिका हुन् भने लिसिस्ट्राटा यथार्थावादी संघर्षशील पीडित हुन्। सीता निर्वासित जीवन बिताउन तयार छन् र कुनै प्रतिक्रिया गर्दैनन् भने लिसिस्ट्राटा पुरुषहरू द्वारा जारी हुने युद्धलाई रोक्न संगठन बनाउनुका साथै साहसी देखिन्छन् । भिन्न परिवेश भए पनि नारीहरूका समस्याहरू पुरुषप्रधान समाजमा उत्तिकै रहेका छन् । लिसिस्ट्राटा सामान्य नारी हुन् भने सीता उच्च कुलकी नारी हुन् । दुवैको जीवन संघर्षमा बितेको पाइन्छ । दुवै कृतिहरूमा यी नायिकाहरूले खेलेका भूमिकालाई प्रस्तुत गरिएको छ

५.२ नाटकीय चरित्रका रूपमा सीता

उत्तररामचरितम्की नायिका सीताले नाटकमा मुग्धा नायिकाको रूपमा भूमिका खेलेकी छन् । उनी सरल प्रकृतिकी देखिन्छन् । नाट्यशास्त्रको सिद्धान्त अनुसार उनी उत्तम स्वकीया नायिका हुन् । उनको जीवन तपस्याको जीवन हो । सले हृदयमा भाव सञ्चार गर्छिन् । सीताले रामप्रति श्रद्धा व्यक्त गर्छिन् । उनको चारित्रिक गुणलाई साध्वी गराइएको छ । मानसिकरूपले सीता रामलाई प्रथम अङ्कबाटै अन्तिम अङ्कसम्म आदर्श पतिको रूपमा स्वीकार्छिन् । भवभूतिले परित्यागको परिस्थितिमा रहेर पनि सीतालाई पवित्र हृदय भएकी नायिकाको रूपमा देखाएका छन् ।

५.२.१ सीताको सामान्य परिचय

भवभूतिको उत्तररामचरितम् नाटकमा मुख्य नायिकाको भूमिका सीताले निर्वाह गरेकी छन् । नाट्यशास्त्रको सिद्धान्त अनुसार उत्तम(स्वकीया) मुग्धा नारीमा हुनुपर्ने गुणहरू जस्तै सरल

प्रकृतिको स्वभाव, सुशीलता, पतिव्रता, तथा गार्हस्थ संचालान क्षमता आदि गुणहरू नायिका सीतामा देखापर्छन् ।

सीता विदेह अर्थात् प्राचीन मिथिलाको राजधानी जनकपुरका राजा जनककी छोरी हुन्, जो देवभूमिबाट उत्पन्न भएको मानिन्छन् । उनी पूर्णतया पवित्र नारीको रूपमा नाटकमा चित्रित गरिएकी छन् । सीताको विवाह अयोध्याका राजा दशरथका छोरा रामसँग भएको थियो । अतः सीता एउटा राजाकी छोरी, एउटा राजाकी बुहारी र एउटा राजाकी पत्नी हुन् । उनलाई दैवी गुणले सम्पन्न लौकिक नारीको रूपमा देखाइएको छ । रामले १४ वर्ष वनवास बसेर रावणराज्य लंका जितेर अपहरित सीतालाई पवित्र देहमा फिर्ता ल्याएका हुन् । राज्याभिषेकपछि समाजमा सीताको चरित्रमाथि दोषारोपण सुनिन थालेपछि रामले प्रजाको हितका नाममा सीतालाई वनवास पठाउँछन् । लोकोपवादपूर्व “सम्पूर्ण प्रजावर्गको समय आनन्दानुभूतिका साथ यापन भइरहेको थियो” (गौतम, २०६७: ३१) । उत्तररामचरितमा सीताले आदर्श पत्नीको भूमिका वहन गर्दै रामलाई प्राणनाथ र मर्यादापुरुषोत्तम व्यक्तिको रूपमा लिन्छन् । सीता जीवनभर कष्टभोगाइमा पर्छिन् । गर्भवती हुँदा निर्वासित भएपछि प्रसवपीडाका कारण नदीमा हाम फालिन्छन् र त्यहीं दुई छोराहरूलाई जन्म दिन्छन् । दूध खान छाडेपछि गंगादेवीले सीताका छोराहरूलाई महर्षि वाल्मीकिलाई अर्पिन्छन् । सीताका पुत्र लव र कुशले वाल्मीकि आश्रममा वेदादि तथा विविध विद्याहरू सिक्छन् । सीताले चित्रदर्शनबाट अतीतका दिनहरू सम्भेकी थिइन । पञ्चवटीमा राम मुच्छित पर्दा सीता अदृश्य रूपमा देखापर्छिन् । रामले उनीलाई कठोर सजाय दिएको महसुस गर्दा पनि सीतामा कुनै मानसिक विचलन देखापर्दैन र रामलाई नै प्रशंसा गर्छिन् । आफ्ना छोराहरूप्रति अटुट वात्सल्य पोखिन्छन् । नाटकमा करुणामयी नारी स्रोतको रूपमा देखापर्छिन् । वैदिक धर्मसंस्कृतिको आचारमा संसारकै सर्वोत्तम नारीको रूपमा देखिन्छन् । रामायण (५/२/१/१०) मा पत्नीविना पुरुष अधुरो हुन्छ भन्ने सार्थकता सीताको उदाहरणले सिद्ध गर्दछ ।

अतः जीवनभर प्रेममय संघर्षमा बिताउने सीता उत्तम चरित्रकी नमूना हुन् ।

५.२.२ नाट्यपात्रका रूपमा सीताका विशेषता

सीताले उत्तररामचरितम् नाटकमा खेलेको नाटकीय भूमिकालाई तल उल्लेख गरिएको छ ।

क) दैव्युत्पत्तिको रूपमा सीता

सीता दैवी शक्तिबाट उत्पत्ति भएको रामले जनाउँछन् । सीताको दैविक चारित्रिक छाप रामको अन्तस्करणमा अंकित भएको हुन्छ । रामकै संवादमा -

“उत्पत्तिपरिपूतायाः किमस्याः पावनान्तरैः

तीर्थोदकं च वह्निश्च नान्यतः शुद्धिमर्हतः (१/१३)

अर्थात् जन्मद्वै शुद्ध (पवित्र) सीतालाई अन्य पवित्रकारक पदार्थहरूको के प्रयोजन ? तीर्थका जल र अग्नि जस्ता अन्य कुनै प्रकारका वस्तुहरू सीताको शुद्धिकरणका लागि आवश्यक छैनन् । यी वस्तुहरू सीतालाई किन चाहिए र ? यज्ञ भूमिबाट स्वतः उत्पन्न, हे देवी ! प्रसन्न होउ ? (शोक त्याग) । यो तिम्रो जीवनपर्यन्त रहने अपवाद हो ।”

रामको यो उद्गारबाट के थाहा हुन्छ भने सीता पृथ्वीकी छोरी हुन् । उनी पूर्णरूपले पवित्र नारी हुन् । “लौकिक दृष्टिमा उनी एउटी आदर्शवादी, पतिव्रता र विशिष्ट गुण सम्पन्न नारी हुन् भने अलौकिक दृष्टिमा सीता साक्षात् लक्ष्मी र आदि दैवीशक्ति हुन्” (गौतम, २०६७: ३३) । सीतामा पृथ्वीमा भैं सहनशीलताको गुण भएको रामको भनाइबाट बुझिन्छ । लौकिक पदार्थ लगायत मानिसलाई शुद्धिकरण गर्ने तीर्थजल र अग्निभन्दा भिन्न देखाउनु रोमान्सबाट पुराकथामा जोडेर दैवीय शक्तिमा पुर्याउनु कविको आन्तरिक चेष्टा देखिन्छ । यस्तै रोमान्सको धारणाबाट करुण र यसको माध्यमबाट मानवीय गुणहरू भैं समान केही बढी क्षमतावान देखाउने र पौराणिक कथामा अलौकिक र मानवभिन्न छुट्टै र यस मर्त्यलोकका मानिस र वातावरणबाट भिन्नै दर्जा र वरिष्ठता प्रदान गरेर यथार्थजगत र आदर्श जगत्को मर्यादा कायम हुन जान्छ (टाइसन, सन् २००६: २२२-२२३) । रामले स्वयं सीतालाई साधारण मनुष्य योनिजा सोच्येनन् । सीता देवीरूपा हुन् । संसारमा लामोसम्म परेको खडेरीले वा अवर्षणले त्राहि त्राहि मच्चाउँदा त्यतिबेला ऋषिहरूका आदेशले राजा जनकले स्वर्णमय हलो लिएर जोत्दा सीता उत्पत्ति भइन् र वर्षा भयो । सीताले पृथ्वीमा जन्म लिएर भूमिलाई अनुग्रह गरिन् । राम साक्षात् परंब्रह्म र सीता पराशक्ति

र पृथ्वीमा अवतीर्ण हुँदा संसार पवित्र भएको मानिने हुँदा सीता लोकलाई पवित्र पार्ने र शुद्ध चरित्रकी वाहक हुने रामले मानेको पाइन्छ -

“त्वया जगन्ति पुण्यानि त्वचयपुण्या जनोक्तयः ।

नाथवन्तस्त्वया लोकास्त्वमनाथा विपत्स्यसे ॥ (१।४३)

अर्थात् तिमीद्वारा तिनै लोकहरूपुण्यवान (पवित्र) हुन्छन्: (किन्तु), तिम्रा विषयमा अपवित्र लोकोपवाद हो । म लोकको नाथ (स्वामी हुँ), तिमी गृहाधिदेवता भएको कारण मेरी पनि नाथा (स्वामिनी हौ । तिमीद्वारा लोक भन् पुण्य भूमि बन्यो तर तिमी यो निराधार विछोड वा विनाश प्राप्त गर्दैछौ ।”

राम र दुर्मुखसँगको यो संवाद असामान्जस्य र विरोधाभाषपूर्ण देखिन्छ । सीता स्वयं पावन छिन् र लोक उनैद्वारा पवित्र र शुद्ध हुँदाहुँदै पनि यो लोकले नै उनैलाई अपमान गर्दैछ । अपवित्रताको भनाई बनाएर सीताको पवित्रता लौकिक मानिसहरूका आँखामा त्रुटिपूर्ण भएको र मर्त्यलोकमा मानिसहरूमा पूर्णतया विवेकपूर्ण हेराइमा कहीं कतै कमजोरी रहेको पाइन्छ । नाटकबाट त्यतिबेलाको समाजमा महिलाहरूलाई घरबार बाहिर जान नदिने र यदि कसैसँग साथमा गए भने शंकाको दृष्टिले हेर्ने चलन भएको बुझिन्छ । रावणले सीताको पवित्रताको डरले उनीमाथि व्यभिचार गरेको थिएन भन्ने समाजलाई थाहा हुँदा पनि पुरुषप्रधान समाजमा यौन मामिलामा पुरुषहरूनै बढी शंकालु हुन्छन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ । समाजले सीतालाई अहिलेसम्म पवित्र नै छ्न् भन्ने धारणा राख्न सक्थ्यो तर विवेकतर्फ साधनारत नभएका गृहस्थीहरूको दृष्टि भ्रमित नै हुन्छ भन्ने बुझिन्छ । रामलाई प्रशंसा प्रजाद्वारा भए पनि उनीहरूको आँखा सीताको चरित्रमा शंकाको आशय व्यक्त गर्नु मानवको बाह्य इन्द्रियरूपी दृष्टिकोण अपूर्ण रहेको बुझिन्छ ।

ख) आदर्श पत्नीको रूपमा -सीता

सीता पञ्चवटीमा रामलाई अदृश्य रूपमा स्पर्श गर्न पुगिछन् । पुत्रहरूको बाह्रौं वर्षगाँठको अवसरमा सूर्य पूजाका लागि तपोवनमा फूल टिप्ने निहुँले पञ्चवटीमा आउँदा विगत

दृश्यस्मरणबाट मूर्च्छित रामलाई सान्त्वना दिन गंगादेवीले सीतालाई त्यहीँ पुऱ्याउँछिन् । सीता रामको बारेमा दुःखित हुँदै सोच्छिन् -

“(किञ्चित्सहर्षम्) जाणे उरा पच्चाअदं विअ जीविअं

तेलोअस्स (जाने पुनः प्रत्यागतमिव जीवितं त्रैलोक्यस्य । (३।२२ अनुच्छेद) अर्थात् हर्षसाथ मलाई लाग्छ राम तीनै लोकका मालिक हुनाले फर्केर आए ।”

सीता अप्रसन्न देखिन्छिन् । अझ रामलाई दुःखित र निष्कलुष देखा शीघ्र उठ्छिन् । सीताले आँसु झारेर रामको दर्शन भाग्यको खेल सम्भन्धिन्छिन् । सीताले प्राकृत भाषामा भन्छिन् - “समन्युगद्गदम्) अज्जउत्त, असरिसं ऋषु एदं वअरठणं इमएस वुत्तन्तस्य । (सास्रम्) अह वा किं त्ति बज्जमई जम्मन्तरेसु वि पुणो असम्भाविअदुल्लहदंसणस्स मं एव्व मन्दभाइणिं उदिदसिअ वच्छलस्स एव्वंवादिणो अज्जउत्तस्य उवरि रिरणुक्कोसा भविस्सं । अहं एदस्य हिअअं जाणामि ममापि एसो । ३।२६अनुच्छेद) अर्थात् आर्यपुत्र ! त्यो बचन निश्चयनै उनको त्याग वृत्तान्तको छ) (आँसुका साथ) अथवा के म वज्रनिर्मिता (अतिनिष्ठुरा) अन्य जन्ममा पनि पुनः असम्भव तथा दुर्लभ दर्शन हो, जसमा मैले भाग्यमानी सोचेर यसरी बोल्दा कतै म निर्दयी भएकी त छैन ? म उहाँको हृदय जान्दछु या उहाले मेरो हृदय जान्नुहुन्छ ।”

अझ सीता आफ्ना पतिप्रति निन्दाको भाव देखाउने वासन्तीलाई रूचाउँदिनन् । सीता भन्छिन् - “तुमं एव्व सहि वासन्दि, दारूणा कठोरा अजा एव्वं अज्जउत्तं पलित्तं पदीवेसि ([त्वमेव सखि वासन्ति, दारूणा कठोरा च यैवमार्यपुत्रं प्रदीप्तं प्रदीयसि ।] (३।५५ अनुच्छेद) अर्थात् सखी वासन्ती ! तिमी त भीषणहृदय तथा निष्ठुर छौ जो सन्तप्त आर्यपुत्रलाई यस प्रकारको सन्ताप दिँदैछौ ।”

सीताले राम नै असल पति ठान्छिन् । अथर्ववेदमा प्रदर्शित आधार सीतामा निहित देखिन्छ जस्तो “पुत्र पिताका जस्तै कर्म गर्ने बनोस्, मातको समान मन होस् । वेदमा पनि पति पत्नीको महत्व देखाइएको छ - “अनुव्रतः पितुः पुत्रो मात्रा भवतु संमनाः जाया पाये मधुमतीं वाचं वदतु शन्तिवाम् ” । अथर्ववेद (३।३०।२)।

अर्थात् पत्नी पतिसँग मधुर र सुखद बोलुन भन्ने भाव स्नेहपूर्ण छ । सीताले मनमनै प्राथना गर्छिन् -

“हा देव्य एसो मए विना अहं वि एदेण विनेत्ति सिविणेवि केरा संभाविदं आसि । या मुहुत्तमेत्तं जम्मन्तरादो विअ लद्धदंसणं बाहसलिलन्तरेषु पेक्खामिदाव वच्छलं अज्जउत्तं(इति पश्यन्ती स्थिता) । हा दैव एष मया विनाऽहमप्येतेन विनेत्ति स्वप्नेऽपि केन संभावितमासीत्, तन्मुहूर्तमात्रं जन्मान्तरादिव लब्धदर्शनं वाप्पसलिलान्तरेषु प्रेक्षे तावद्वत्सलमायपुत्रम् ।] (३१४७) अर्थात् हे विधाता, उनी म विना र उहाँ विना म रहन सकौला र ? यो त सपनाको पनि सपना बन्ला नि ? अन्य जन्म प्राप्त गरेर पाएको यो दर्शनले स्नेहयुक्त आर्यपुत्रलाई अब मुहुर्तभर देखुं कि ?”

राम सीताका लागि विलाप गर्छन -

“हा ! हा ! देवि! स्फुटति हृदयं ध्वंसते देहबन्धः।

शून्यं मन्ये जगदविरतज्वालमन्तर्ज्वलामि ॥

सीदन्नन्धे तमसि विधुरो मज्जतीवान्तरात्मा ।

विष्वङ्मोहः स्थगयति कथं मन्दभाग्यः करोमि ॥ (३१३८)

अर्थात् हेर देवी ! तिमीविना मेरो हृदय फाट्छ, शरीर शिथिल पर्छ, संसारलाई शून्य सम्झन्छु, मेरो हृदयमा सधैं ज्वाला जल्दछ, मेरो दुःखित आत्मा गाढा अन्धकारमा धसिन्छ । चारैतिरबाट अज्ञानताले घेरिदै छ । अब म अल्प भाग्यमानी के गरूँ, कहाँ जाऊँ ?”

यहाँ सुखदुःखमा एकरूपता देखाइएकाले यसलाई अद्वैत सिद्धान्त पनि भन्छिन् । नवविवाहित दम्पतीमा संकोचको आवरण दुवैमा स्वच्छन्द रूपमा प्रेम बाहिर देखापर्दैन । समयवित्तै जाँदा संकोचको आवरण हटेपछि दुवैमा भित्री हृदयको दाम्पत्यप्रेम आनन्दमय तरिकाले पूर्णरूपमा बहिर प्रस्फुटन हुन्छ । यसैगरी सीता असल र सुशील पत्नी हुनाले रामका हृदयबाट प्रेम भाव देखापर्दछ । उनको हृदय विदीर्ण भएको पाइन्छ । करुणा सलबलाएर हृदयबाट शिलाजीत भैं पग्लिएको छ । दुर्मुखले जब सीताप्रति लोकोपवादको कुरा सुनाउँछ, अझ सीताले रामलाई मृदुस्वभावमा रामको कष्टमा प्रलाप गर्छिन् । रामले सीतालाई चित्रदर्शनले सपनामा पनि धवराहट पैदा गरेकोमा सीतालाई भन्छन् -

“अद्वैतं सुखदुःखयोरनुगतं सर्वास्ववस्थासयद्
विश्रामो हृदयस्य यत्र जरसा यस्मिन्नहार्यो रसः ।
कालेनावरणात्ययात्परिणते यत्स्नेहसारे स्थितं
भद्रं तस्य सुमानुषस्य कथमप्येकं हि तत्प्राप्यते ।

अर्थात् सच्चा प्रेम सुखदुःखमा एकैसाथ रहन्छ, सबै अवस्थामा चाहे विपत्ति या सम्पत्ति होस्, त्यो अनुकूल रहन्छ, जहाँ हृदय विश्राम लिन्छ, वृद्धावस्था आउँदा पनि प्रेममा कमी हुँदैन । समय बित्दै जाँदा बाहिरी लज्जा, संकोच आदि आवरण हट्दै जाँदा जुन परिपक्व स्नेह बस्छ, त्यो नै सच्चा प्रेम हो ।” तसर्थ सीतालाई आदर्श पत्नीको रूपमा चित्रित गरिएको छ ।

ग) स्नेही माताका रूपमा –सीता

सीताले आफ्ना बालकहरूलाई निरन्तर दुध खुवाउन नसके पनि उनमा रहेको मातृत्व प्रगाढ छ । सीताले तमसालाई मातृ स्नेह भावना प्रकट गर्छिन-

“भअवदि तमसे, एदिणा अवच्चसंसुमरणेण उस्ससिदपण्हदत्थणी दाणिं वच्चाणं पिदुणो सणिहाणेण खणमेत्तं संसारिणीमिह संवुत्ता । [३ ३९ अनुच्छेद] अर्थात् हे भगवती तमसा ! यी सन्तानको स्मरणले मेरा स्तनहरू दूधले भरिएका छन् र दूध चुहुला जस्तो भएर मेरो शरीर फुलेको छ । मेरो ज्यान गह्रौं भएको छ । म स्तनवाला भएकी छु । यो समय यस्तो लाग्छ मानौं यी वच्चाहरू मेरा नजिक छन् । केही समय भए पनि सांसारिक समाजमा सामान्य गृहस्थी भएकी छु ।”

यसैलाई तमसाले पुष्टि दिन्छिन् -

“किमत्रोच्यते । प्रसवः खलु प्रकर्षपर्यन्तः स्नेहस्य ।

परं चैतदन्योन्यसंश्लेषण पित्रोः ३ [३९ अनुच्छेद]

अर्थात् यसमा त के भन्नु र सन्तान त निश्चित पाराकाष्ठा हुन् र सन्तान र मातापिता दुवै परस्पका बन्धनका कारण पनि हुन् ।”

मातापिता र बालबालिकाको सम्बन्ध अकारण स्नेह र हेतुरहित स्नेह प्रमाणित गर्छ । जुन सार्वभौमिक र सार्वकालिक र सामूहिक अवचेतन रहेको हुन्छ । सीता परित्याग जस्तो अन्धकार अवस्थामा रघुकुल वंशमा रामका दुई पुत्रहरू जन्माउनु पनि भाग्यमानी ठान्दै उनले संकट विर्सिन्छन् -

“(समाश्वस्य) दिठ्ठिआ दारए प्यसूदमिह । हा !अज्जउत्त ! [इति मूर्च्छति] । [दिष्ट्या दारकौ प्रसूताऽस्मि ।

आर्यपुत्र ! अर्थात् (आश्वस्त भएर) शौभाग्यले मैले दुई पुत्रहरू जन्माएँ । हा, आर्यपुत्र ! भन्दै मुर्च्छित हुन्छन् ।”

छोराछोरी सबैलाई प्यारो हुनु मनोवैज्ञानिक र सामाजिक र सर्वव्यापी पक्ष हो । कसैले पनि पौराणिक कथा होस् वा सामाजिक पक्षमा होस् बच्चाबच्चीहरूप्रतिको प्रेम र स्नेह मानव समाजमा साथै चराचर जगत्का प्राणीमा प्रकट गरेको पाइन्छ । अनि सीता भन्ने देवी नारी भएकाले उनमा मातृवात्सल्यको खानी भएको चित्रण गरिएको छ ।

तमसाको यो उत्कृष्ट भनाई अति सारगर्भित देखिन्छ -

“अन्तः करणतत्त्वस्य दम्पत्योः स्नेहसंश्रयात् ।

आनन्दग्रन्थिरेकोऽयमपत्यमिति बध्यते (३/१७)

अर्थात् आमाबाबुको स्नेहका आश्रयबाट दम्पतीको अन्तः करणरूप तत्त्वको कहिलै पतन हुँदैन, यो अद्वितीय आनन्दनिर्मित ग्रन्थि (बन्धन) [विधाता] द्वारा बाँधिएको हुन्छ ।”

यसरी सीता मातृवात्सल्यको पूर्णमूर्तिको रूपमा लिन सकिन्छ । यसले उच्च र पवित्र भावनाको अभिव्यञ्जन गर्दछ । छोराछोरीहरूप्रति केन्द्रित रहने आमाबाबुको वासना सधैं स्वच्छ र पवित्र स्नेहको हुन्छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यसबाट स्त्रीपुरुषबीचको संभोग मात्रै माया हो भन्ने भोगवादी दृष्टिकोणको ठीक विपरित अर्थबोध हुन जान्छ ।

घ) अपमानित र पीडित नारीका रूपमा - सीता

नगरवासीहरूको दृष्टिमा सीताको चरित्रमाथि शंकाको लान्छना सुन्दा राम मुर्च्छित हुन्छन् । दुर्मुख स्वयं पीडाको अनुभव गर्दछ र भन्छ - “(सास्रम) सुणादो देओ । (कर्णे) एव्वं. विअ । इति

। (श्रृणोतु देवः । (कर्णे) एवमिव ।] १ [७४] अर्थात् आँसु भादैं) महाराज सुनें । (कानमा) यस प्रकार ।” यसरी कानले सुनेको भरमा विना प्रमाण लाञ्छना लगाइएको छ ।

अग्निपरीक्षाको आवश्यकता परेको भए राम र सीता (पतिपत्नी) दुवैलाई पर्नुपर्दथ्यो (पौड्याल, २०६२: ५२) । यसै सन्दर्भमा “आधुनिक दृष्टिले हेर्दा सीता एउटी सामान्य दीनहीन र क्षमताविहीन नारी जस्ती देखिन्छन् । उनी पतिको विरुद्धमा जान नसक्नु नारी चेतना, दासत्व र समानताको दृष्टिले हेय देखिन्छ । पुरुषले जे गरे पनि हुने तर नारी भने गर्भवती जस्तो सम्बेदनशील अवस्थामा मूक जीवनयापन गर्ने बाध्यताको सृजना गराइनु पुरुषहरूद्वारा नारीको दमनको शाश्वत नमुना भन्न सकिन्छ तर नाटकमा यसो गर्न खोजिएको होइन । भवभूति एउटा आदर्शवादी नाटककार भएको हुनाले सीताको आदर्श चरित्र निर्माण गर्नु नाटककारको लक्ष्य देखिन्छ ” (गौतम, २०६७: ३३) ।

पौड्याल र गौतमको भनाइमा पुरुषप्रधान समाजमा नारीप्रति दमन रहने कुरामा दुवैको सहमत देखिन्छ । नाटककार भवभूतिले समाजमा टीका टिप्पणी र एकअर्काका बारेमा चासो दिने परम्पराको प्रतिफलमा सीताले यो लाञ्छना भोग्नु परेको हो । सबै सोभा छन् र समाजमा एक अर्कालाई समान दृष्टिमा हेर्नु रामको आदर्शविपरित गुण अवगुणहरूमा समाजको धरातल रहेको देखिन्छ । राम पनि आफ्नै घर परिवारकी सदस्य आमा कैकेयीबाट अपमानित भए र घर छाडे । त्यस्तै सीता र रामको सुख हुने अवसरमा अपशकुन सुन्दा रामले सीतालाई प्रजाको हितका नाममा त्याग्न पुग्छन् । एक जना व्यक्तिबाट हजारौंको धारणामा सकारात्मक परिवर्तन हुने आशामा रामले सो निर्णय लिएको मान्न सकिन्छ । सीतालाई त्यागेपछि राम पनि एक्ला भएका छन् । एक पत्नीव्रत भएकाले यो विछोड सहने क्षमता लिनु रामको पनि अग्नि परीक्षा देखिन्छ । वीणाको भनाइमा सीतालाई मात्रै पीडित मानिएको छ तर राम पनि पीडित भएका छन् । समाजमा रामले सर्वशक्तिरूप देखाएर राक्षसहरूबाट मुक्त गराएर सीता फर्काइ राज्याभिषेकका अवसरमा खराब कुरा गर्नु मानिसहरूको मन अभै बुद्धिविवेकपूर्ण नभएकाले उनी चरित्रलाई शुद्ध गर्न त्यागको संकेतको रूपमा देखा परेका छन् । समाजको हेराइका कारण सीता पीडित भएको मान्न सकिन्छ । “सीता पीडित नारीकी प्रतिक हुन् । उनले रामद्वारा कठोर गर्भावस्थामा परित्यक्त हुँदा आफ्नो पतिका लागि एक शब्द पनि बोल्दिनन्”(उपाध्याय, ई. २००१: ५४७) ।

वसिष्ठ ऋषिले नयाँ राज्यमा प्रजाहरूको अनुराग प्राप्त गर्न उनीहरूलाई खुसी पार्नु पर्छ । प्रजाहरूको आनन्द नै राजाको प्रकाश्य कर्म हो भन्ने यस आदेशको शिरोपर गर्ने अभिलाषामा राम भन्छन् -

“स्नेहं दयां च सौख्यं च यदि वा जानकीमपि ।

आराधनाय लोकानां मुञ्चतो नास्ति मे व्यथा ॥

अर्थात् भगवान् मैत्रावरुणि (वसिष्ठ) जस्तो आदेश दिनुहुन्छ । प्रजाका अनुरंजनका लागि मलाई पीडा हुँदैन । यस भनाइमा बरू प्रजाकै शंकाले पीडा थप्छ ।

सीताले अपमानित हुँदै दुःख कष्ट भोगिन्, पीडित भइन, पूर्वीय नाटयशास्त्रानुसार सुखको आशामा दुवै जनाको जिन्दगी बितेको पाइन्छ, कही भेट हुने अन्तबीज निहित छ । “अपमानित नारी उनको पुरुषसँग पुनर्मिलन तबतक हुँदैन जबतक उनको अपमान जनित वेदनाको अपनयन स्वभाविक रीतिबाट हुँदैन” (उपाध्याय, ई. २००१: ५४६) । लोकनिन्दा पुष्टि हुने बेलासम्म उनी पीडित र अपमानित छन् र अन्तिममा पुष्टि भएपछि चरित्र सदाका लागि सफा भएको पाइन्छ । समाजमा अगुवा हुने र हित गर्नेहरूलाई आत्मसंयममा यस्ता जसअपजसहरू स्वभाविक रूपमा आउँछन् र गल्ती वा त्रुटी नभएका फल स्वच्छ नै प्रमाणित हुने मानिन्छ ।

इ) सखीका रूपमा सीता

सीता र तमसासँग कुराकानी गर्ने क्रममा मित्रवत् व्यवहार गर्छिन् । राम पञ्चवटीमा विगतका घटनाहरू सम्झदा मूर्च्छित हुन पुग्छन् । सीताले तमसा नदीलाई रक्षा गर्न आग्रह गर्छिन् । सीताले तमसालाई भन्छिन् -“सीता : हृद्धी, हृद्धी । मं मन्दभाइणि बाहरिअ आमीलंतणेत्तेणीलुप्पलो मुच्छिदो एव्व अज्जउत्तो । हा कहं धरणिपिट्ठे णिरुद्धधणिस्सासणीसहं विपल्हत्थो । भअवदि तमसे परित्ताएहि जीवामेहि अज्जउत्तम् अर्थात् हा धिक् । हां धिक् । मैले मन्दभाग्यलाई पुकारेर म बन्द भएकी छु, थुनिएकी छु, ती कमलको समान नेत्र समान भएका आर्यपुत्र जस्ता मूर्च्छित भएका छन् । हाय ! पृथ्वीतलमा उनको श्वास रोकिएको छ र अशक्त भएर कसरी अधोमुख भएर गरेका छन् । भगवती तमसे, रक्षा गर, रक्षा गर, आर्यपुत्रलाई जीउदो बनाउ(३/२० अनुच्छेद) । (यस्तो भनेर सीता पैतालामा गिच्छिन् ।”

सीताको नम्रताबाट मित्रवत् व्यवहार प्रष्टिएको छ

च) प्रकृतिप्रेमीका रूपमा सीता

सीतालाई प्रकृति-प्रेमीको रूपमा चित्रण गरिएको छ । उनी प्रकृतिको आश्रयबाट नै बाँची रहेकी छन् । सीताले आफू रामलाई प्रकृतिको आश्रय थलोमा उभ्याउँछिन् । सबै प्राकृतिक वस्तुहरू उनको अन्तर्हृदयमा प्रेमयुक्त भावनामा गडेका देखिन्छन् । चित्रदर्शनका क्रममा सीताले आफ्नो मनमा सन्निहित भावनाहरू अभिव्यक्त गर्दछिन् । सीताले रामलाई प्रकृतिको वस्तुमा अड्याएर राखिन्छन् - “सीता : हृदी, हृदी । मं मन्दभाइणि बाहिरिअ आमीलंतणेत्तेणीलुप्पलो मुच्छिदो एव्व अज्जउत्तो । हा कहां धरणिपिट्ठे णिरुद्धधणिस्सासणीसहं विपल्हत्थो । भअवदि तमसे परित्ताएहि जीवामेहि अज्जउत्तम् ”(१[६१अनुच्छेद]) अर्थात् हे वत्स ! यो पुष्पित कदम्बको वृक्षमाथि बसेर नाँचीरहने मयुरहरू रहेका त्यो पर्वतको के नाम हो ? त्यहाँ तेज विशेषले उत्कर्षमात्रको रूपमा बचेको धुलोमाटेको रंगले शोभायुक्त प्रकृतिमा राम मुच्छित भएर रुँदा तिमीले सहारा दियो । त्यो रूखमुनी आर्यपुत्र चित्रित छन् ।

यसले के देखाउँछ भने सीताले प्रेमपूर्वक प्रकृतिलाई मानवीय चेतनाको प्रतिक मान्छिन् । प्रकृतिलाई बाह्य साथीको रूपमा अँगाल्छिन् (उपाध्याय, सन् २०१०: ५४८) । रामले सीतालाई त्याग गर्दा सीताले पञ्चवटीमा घरमा भैं दिन बिताएको कुरा रामले पनि व्यक्त गर्दछन् -

“यस्यां ते दिवसास्तया सह मया नीता यथा स्वे गृहे ।

यत्संबन्धिकथाभिरेव सततं दीर्घाभिरास्थीयत ॥

एकः संप्रति नाशितप्रियतमस्तामद्य रामःकथं ।

पापः पञ्चवटीं विलोकयतु वा गच्छत्यसंभाव्य वा ॥

अर्थात् दुःख लाग्छ, मैले त्यागे पनि पञ्चवटीको प्रेमले यहाँ खिचै छ जुन दिन पञ्चवटीमा सीतासँग मैले समय बिताएँ । यसप्रकार आफ्नो घरमा पञ्चवटी सम्बन्धी लामा लामा कथा निरन्तर रहिरहे । त्यो पञ्चवटीबाट हामीले विछोड वेहोनु पर्यो । प्रियतमा म पापी रामलाई आज एकलै कसरी हेरूँ र विना सत्कार कसरी जाउनु (२/२८ ।”

ज) गुरुप्रति श्रद्धावान -सीता

श्रृष्यश्रृङ्गको आश्रमबाट जनता र गर्भवती सीतालाई संरक्षण गर्न वसिष्ठको सन्देश लिएर अष्टावक्र ऋषि आउँछन् । यसै भेटमा सीता भन्छिन्- “भगवन्! भअवं णमो दे । अविकुसलं सजामातुअस्स गुरुअणस्स अज्जाए सन्ताएअ । भगवन् ,नमस्ते !अपि कुशलं सजामातुकस्य गुरुजनस्य्यायाः शान्तायाश्च (१/१७ अनुच्छेद्) अर्थात् भगवन् ! प्रणाम ! जामाता(श्रृष्यश्रृङ्ग) सहित गुरुजन(कौशल्या तथा आर्या शान्ता कुशल हुनुहुन्छ होला नि ? अनुच्छेद्) ?यस भनाईबाट गुरुप्रति श्रद्धाको भावलाई प्रष्टाएको छ ।

भ) प्राकृतिक रूपले सुन्दर - सीता

सीताको सौन्दर्य रामले नै स्वीकारेका छन् । रामले उनको सौन्दर्यको प्रशंसा गर्छन् -

“येनोद्गच्छद्विसकिसलयस्निग्धदन्ताङ्कुरेणा ।

व्याकृष्टस्ते सुतनु लवलीपल्लवः कर्णमूलात् ॥

सोऽयं पुत्रस्तव मदमुचां वारणानां विजेता ।

यत्कल्याणं वयसी तरुणे भाजनं तस्य जातः ॥

अर्थात् हा देवी ! तिमीलाई बधाई छ । हे सुन्दर शरीर वाली, मृणालको अंकुर समान कमल नयाँ दाँत भएकी छौ जुन (करिशावक) द्वारा तिम्रो कानको भागबाट लताभैँ कोमल पात खिचेको छ । मदले भरिएका हात्तीहरू जित्न सक्ने स्थितिमा यौवन जति कल्याणकारी छ । यस्ता पात्र भएका छन्(३/३५ अनुच्छेद श्लोक १५)।” सीतालाई सुन्दर आकृतिको रूपमा रामको भनाइबाट प्रष्टिएको छ । शारीरिक सौन्दर्यको रूपमा सीतालाई चित्रित गरिएकी छिन् र अझ आफू वियोगको वेदनाले पीडित भए पनि अन्य प्राणीहरूप्रति उनको हृदयमा मंगलकामनाले भरिएको छ ।

ब) लज्जाशील र विनयी -सीता

नाटकमा सीता लज्जाशील नायिकाको रूपमा देखापर्छिन् । सीता र तमसाबीच संवाद हुँदा उनी सीतालाई अदृश्य रूपमा रामनजिक प्रेषित गर्छिन् । सीताले जानीबुझी राजा शब्दको प्रयोग गर्न शरम मान्छिन् । किनभने राम राजा भएकै कारण आफ्नो कठोर कर्तव्यको पालन गर्न दृढ भई सीतालाई परित्याग गरेर एकलै बस्न बाध्य छन् । राजाको अनुमतिबिना राजाको नजिक पुग्नु राजाज्ञाको उल्लंघन भएको भान सीतालाई हुन्छ - “भअवदि तमसे, ओसरम्ह दाव । मं पेखिअ अणभणुणणादेणा सणिहाणेण राआ अहिअं कुप्पिस्सदि (भगवति तमसे, अपसरावस्तावत् । मां प्रेक्ष्यानभ्यनुज्ञातेन सांनिधानेन राजाऽधिकं कोपिष्यति ।] हा देवी ! दिष्ट्या वर्धसेअर्थात् भगवति तमसे ! अब हामी दुवलै सोचौं त ? अनुमति विना राजासमीप जाँदा त राजा भन्नु दुःखित हुनुहोला ?” अतः यसबाट सीतामा लज्जाशील र विनयी भाव प्रकट हुन्छ ।

५.३ नाटकीय चरित्रको रूपमा लिसिस्ट्राटा

५.३.१ लिसिस्ट्राटाको सामान्य परिचय

अरिस्टोफेनसको कृतिगत अवलोकनबाट) लिसिस्ट्राटा सामान्य परिवारकी छोरीको रूपमा देखिन्छिन् । उनले प्रमुख नायिकाको भूमिका खेल्छिन् ।) लिसिस्ट्राटा शब्दको अर्थ “सेनालाई रोक, विरोध गरसा वा भङ्ग गर , तितर वितर गर अर्थात् — whose name means "disband the army ” भन्ने हुन्छ (याकोव, सन् २००१: १०६)। लिसिस्ट्राटाले आफ्नो नामको अर्थअनुरूप व्यवहार पदर्शन गर्छिन् । प्रष्टरूपमा उनका परिवारको उल्लेख भेटिँदैन । उनका आफ्नै श्रीमान् तथा प्रेमीहरू पनि भएको भेटिँदैन । तथापि लिसिस्ट्राटा कुमारी अवस्थामा रहेको अनुमान गर्न सकिन्छ । उनी एक मात्र नायिका हुन्, जसले नाटकको संवादमा सहभागी बनेर अरू मुख्य तथा गौणपात्रहरूलाई प्रभाव पारेकी छन् । पुरुष र महिलापात्रको ध्रुवीय स्वभाव सुरूमा भिन्न रहे पनि अन्ततः उनको आग्रहमा समावेश भएको छ । यौनहङ्ताल जस्तो अतिशयोक्ति र हास्यास्पद लाग्ने क्रियाकलापलाई चारित्र्य स्वभाव दिई दमित नारीहरूलाई आफ्नो पहिचान कायम गर्नका लागि नारीहरू चतुर र मौलिक हुन्छन् भन्ने स्पष्ट पार्न लिसिस्ट्राटा पात्रको निर्माण गरिएको हो । “संस्कृत साहित्यमा नायिकालाई नायकमा पाइने सामान्य गुणले विभूषित गरिएको छ । अरस्तुले नायिकालाई कुनै महत्व दिएका छैनन् । बरू

नारीप्रति आफ्नो युग र समाजको धारणाअनुसार उनको दृष्टि राम्रो थिएन । नारी चरित्रमा उनले सामान्यतया साधारणीकरणको अभाव देखे” (उपाध्याय, २०४९: ७५) । “आदर्शवादी प्रणालीमा चरित्रलाई दोषरहित भएको र गुणैगुणले भरिएको सज्जनका रूपमा देखाइन्छ, र यथार्थवादमा गुणदोषयुक्त सामान्य मानिसका रूपमा देखाइन्छ” (उपाध्याय, २०४९: ७८) । यसै सन्दर्भमा अरिस्टोफेनसले हास्य-व्यङ्ग्यात्मक रूपबाट पारम्परिक आदर्शवादी मान्यता तोड्दै पुरुषप्रधान समाजमा नारीपात्रलाई प्रमुख बनाई नारीहरूले पुरुषविरुद्ध गरेको विद्रोहको आवाज उठाएका छन् । तसर्थ लिसिस्ट्राटा एक सामाजिक यथार्थवादबाट जन्मेकी नायिका हुन् ।

नायिकालिसिस्ट्राटा मा पाइने नाटकीय चरित्रका पक्षहरूलाई समालोचकका विविध सन्दर्भहरू सहित उल्लेख गरिएको छ -

५.२.२ नाटकीय चरित्रका रूपमा लिसिस्ट्राटा

लिसिस्ट्राटाले नाटक लिसिस्ट्राटामा खेलेको नाटकीय भूमिका यसरी व्याख्या गरिएको छ ।

क) स्पष्ट वक्ता र चतुर नायिका

लिसिस्ट्राटा प्रत्येक विहान एथेन्सको चौरमा एकलै बसेकी हुन्छिन् । हरेक विहान एथेन्सको सार्वजनिक चोकमा एकलै उभिने क्रममा क्यालोनाइक उनीतर्फ आउँछिन् र दुवैको संवाद हुन्छ । क्यालोनाइकले भन्छिन् - “शुभ प्रभात !लिसिस्ट्राटा , प्यारी । आँखा नखुम्चाउ ! तिमिले अनुहार बिगारौली !

Kalonike: Good morning, Lysistrata. Darling, don't frown so! You'll ruin your face !"

लिसिस्ट्राटा - “प्रवाह नगर, केलोनाइक, हामी महिलाको व्यवहारिक तरिका देख्दा पुरुष ले हामीलाई के भन्छन् भन्ने कुरामा उनीहरूलाई दोष लाउन्न ।”

Lysistrata. Never mind my face. Kalonike, the way

We women behave ! Really I don't blame the men for what they say about us.

यसले लिसिस्ट्राटामा अनुहारको चमकता वा सिंगारपटार भन्दा पनि व्यवहारिक कुरातर्फ निर्देशित भाव देखाउँछ। उनले अनुहारलाई महत्व नदिने तर आन्तरिक जागरण जगाउने संकेत प्रष्ट रूपमा दिन्छन्। मिरहाईन र लिसिस्ट्राटाको संवादमा लिसिस्ट्राटाले आफ्नो भनाइ प्रष्ट राख्छन् - “हामी हाम्रा पुरुषहरूसँग विस्तारामा सँगै सुतेर उनीहरूका यौन सिकार बन्नु हुँदैन है। यो खराब विचार त्याग्नु पर्छ।” अफेलिसिस्ट्राटा ले भन्छन् - “ओ ! तिमीहरू दुःखित भयौ र ! मतिर किन ध्यान दिन्नौ ? शंकालू ! पहेंला ! सबैका आँखामा आसु ? आओ ! मसँग प्रष्ट बन। यो काम गछौं कि गर्दैनौ ? ठिक छ ? मैले भनेको गरौला क्यारे !”

Lysistrata: Then we must give up going to bed with our men. (Long silence) Oh !so now you're sorry ! Won't you look at me ?Doubtful !Pale! All teary eyed ! But come, be frank with me. Will you do it or not. Well .Will you do it ?

यसरी उनको बोलीमा स्पष्टता र चातुर्य रहेको पाइन्छ।

ख) स्वाधीन नायिका

प्रोलग (प्रस्तावनामा एथेन्सको सार्वजनिक चोकमा) लिसिस्ट्राटा एकलै उभिनु त्यो बेलाको सामाजिक परिस्थितिमा उनको साहसिक काम ,आत्मविश्वास एवं मानसिक चेतना उँचो रहेको देखिन्छ। त्यो समयमालिसिस्ट्राटा जस्ता नारीहरूले “भूमि उर्वरता, देवताहरू, कृषिकार्य, प्राणीहरूको रेखदेख र परिवारसँग मात्र सम्बन्ध राख्नु महिलाहरूको जिम्मेवारी थियो” अर्थात् Women were given responsibility of maintaining good relationships with the gods of fertility to important for agriculture, animal husbandry and family (लायन्स,/Lyons सन् २००७: ३५)। महिलाहरूलाई सीमित घेराभित्र राख्ने सामाजिक परिदृश्यमा बाहिरी खुला क्षेत्रमा) लिसिस्ट्राटा उभिएर अरू छिमेकीसँग कुरा गर्नु उनमा अन्तर्निहित साहस र शक्तिको परिचय हो। यसबाट लिसिस्ट्राटा स्वाधीनता प्रेमी नायिका बनेकी हुन्। उनी पुरुषप्रधान समाजमा नारीको पहिचान तथा स्वतन्त्रता चाहने नारी भएको उनको छिमेकीसँगको कुराबाट थाहा हुन्छ। क्यालोनाइकले भन्छन् - “शुभ प्रभात!लिसिस्ट्राटा ,

प्रिय सखी - आँखा किन खुम्चाउँछ्यौ ? अनुहार बिग्रला ? (Kalonike: Good morning, Lysistrata, Darling, don't frown so ! you'll ruin your face !

यसको प्रत्युत्तरमालिसिस्ट्राटा ले भन्छिन् - “छाडन! अनुहारको कुरा, क्यालोनाइक । हामी महिलाले कस्तो व्यवहार गर्छौं, त्यो होइन र ! साँच्चिकै ! पुरुषहरूले महिलाहरूलाई के भन्छन् भन्ने कुरा म उनीहरूलाई मात्र लाउन्न ।

Lysistrata: Never mind my face, Kalonike, the way we women behave ! Relay I don't blame the men for what they say about us.

प्रेम र प्रेयसीले समाज र परिवार र धार्मिक संस्कारको घेरा तोडेर जुन समर्पण र स्वच्छन्द भाव एक अर्काप्रति देखाउँछन् त्यस्तै लिसिस्ट्राटाले पनि समाजमा पुरुषले नारीप्रति गर्ने अन्याय र अत्याचार र द्वैध चरित्रको घेरालाई अन्त्य गर्न एकताबद्ध समझदारीका लागि निस्वार्थ समर्पण गर्छिन् । लिसिस्ट्राटा मा महिलाले नै अग्रभूमिका लिने कुरामा जोड दिइएको छ । स्वाधीनता समाजको एउटा एकाइ पनि हो । “जाति, छुवछुत, लैङ्गिक विभेद आदिलाई विकासका बाधक र अमर्यादित कार्य भनी विश्लेषण गरिएको छ”(आचार्य, २०५७: ३९) । महिलाहरू परिवर्तनका लागि अगाडि बढ्नु पर्ने अभिव्यक्ति उनले दिएकी छिन् । तसर्थ लिसिस्ट्राटा स्वाधीन नायिका हुन् भन्ने पुष्टि हुन्छ । लिसिस्ट्राटाले शान्ति प्रक्रियाका लागि कसमसम्म खान पछि पर्दिनन् - ‘ठीक छ,,ल्याम्पीटो ! हामीले गम्भीर कसम खानु बाहेक के छ र ?’

Lysistrata: Well, then, Lampito, what we have to do now is take a solemn oath.

शान्तिसंभौता प्रक्रियाको अन्ततिर कमिसनरले भन्छ - “लिसिस्ट्राटा, महिलाहरूकीसिंह नै हुन् ।” यो उपमा वा मेटाफोरले लिसिस्ट्राटाले शूरता र स्वाधीनताको प्रतीकको रूपमा प्रतिनिधित्व गर्छिन् ।

Commissioner : Lysistrata ! Lion of Women).

ग) राजनीतिक र नेतृत्वशील नायिका

लिसिस्ट्राटा : उदाहरणका लागि म सभा बोलउँछु, महत्वपूर्ण कुरा विचार गर्नु छ - र के हुन्छ ? सबै महिलाहरू विस्तारामा बसिराखे भने ?”

Lysistrata: For xample, I call a meeting to think out a most important matter and what happens ? The women all stay in bed.

क्यालोनाइक : “अहो ! तिनीहरू साथमा आउलान् । थाहा छ, फुत्कनै गाढो छ । गृहस्थी जीवनमा श्रीमान्, भान्से, बच्चाको हेरचाह पूरा गर्नुपर्दछ ।”

Kalonike: Oh, they'll be along. It's hard to get away. You know: a husband, a cook, a child.... home life can be so demanding.

यस परम्परागत सवालमा आरूढ नारी जीवनको यथार्थतालाई लिसिस्ट्राटाले राजनैतिक यथार्थ मानेर विद्रोह गर्न नेतृत्व गर्छिन् । लिसिस्ट्राटा भन्छिन् - “म नारी हुँ मेरो पनि दिमाग छ । म निर्णय दिन नसक्ने हैन । म त मेरो शिक्षा-संस्कार त्यति खराब कहाँ छ र ! जस्तो मेरा बा र अग्रजहरू वा राजनीतिक व्यक्तिहरूको वातचितबाट पनि यस्ता पुराना कुरा सुनिरहेकै त छौं नि !”

Lysistrata: I'm only a woman, I know, but I've a mind, and I think, not a bad one: I owe it to my" father and to listening to the local politicians.

उनले परम्परागत समाजबाट केही शिक्षा र संस्कार सिकेको हुनुपर्दछ । त्यसकारण समुदायका लागि के गर्ने भन्ने सूक्ष्म दृष्टि र विचार लिन सकेको देखिन्छ । परम्परागत धारणाहरूलाई एकातिर पन्छाइ नयाँ पाइला लिन प्रयासमा उनी नेतृत्वशील देखिएकी छिन् । राजनीतिक र भौगोलिक लडाइँ उनले नचाहेको प्रतीत हुन्छ । नारीमा पनि राजनीतिक र सामाजिक नेतृत्वको क्षमता रहेको उनको चरित्रबाट देखिन्छ । सभा बोलाउने र आफूमा भएको विचार शक्तिलाई नै प्रकट गर्ने कार्यबाट पनि उनलाई सफल नेतृको रूपमा लिन सकिन्छ । हिलारीले भनेभैं एकत्रित हुनु, संगठन गर्नु र खुलम खुला वादविवाद गर्न पाउने अधिकारलाई स्वतन्त्रताको

अधिकार बुझिन्छ (अवस्थी,भट्टराई र खनीया, सन् २०१० :२०५)। संगठनात्मक क्षमताबाट सही आचरण पालना गरेपछि मानिसमा राजनीतिक नेतृत्व कला स्वतः बढ्ने मानिने हुँदा लिसिस्ट्रामा पनि यो क्षमता भएको पाइन्छ ।

घ) युद्धातङ्कले प्रताडित प्रतिनिधि नायिका

आजभन्दा पच्चीस सय वर्ष पहिले ग्रीस साना साना राज्यहरूमा विभाजित थियो । बाह्य देशहरूसँग बारम्बार लडाइँ हुनुका साथै आन्तरिक राज्यहरूमा कलभगडा र सत्ताशक्तिको होडबाजी भइरहन्थ्यो । शहरहरू लडाइँका केन्द्रहरू हुन्थे । युद्ध त पुरुष हरूको सौदावाजीमा चल्ने व्यवसाय जस्तो बनेको थियो, समाजमा महिला र केटाकेटीहरू युद्धका सिकार हुन्थे । सो संकट र प्रताडित अवस्था लिसिस्ट्राटाको भनाइले स्पष्ट्याउँछ-

“तिनीहरू सधैं सेनामा मात्रै जाँदा तिमीहरूलाई तनाव हुँदैन र ? म त जीवनमा जोखिम लिन्छु । यो समयमा तिमीहरूका घरमा एक जना पुरुष छैनन् ।”

Lysisrata: It's your husbands ,fathers of your children. Doesn't it bother you that they are always off with the Army? It'll stake my life, not one of you has a man in the haouse this minute, keeping an eye.

त्यतिबेलाको समाजमा नारीहरूको क्षमता भनेको “जीवन र मृत्युको संसार पुलको रूपमा काम गर्नु, मृत व्यक्तिहरूका लागि शोक मनाउनु र दाहसंस्कार गर्नुका साथै मृत्युको मुखबाट परिवारका सदस्यहरूलाई जोगाउनु थियो”अर्थात By bridging the worlds of life and death, by preparing the body for burial and performing laments for the dead, women protected their male family members from death's taint (जोन्स्टन, सन्१९९२: १०१-२) ।

इ) विद्रोही नारी

समाजमा नारीले विचारबाट विद्रोह गर्नु आफैमा महत्वपूर्ण पक्ष हो । नारीलाई केवल यौन उत्तेजना शान्त पार्ने विकृत प्राणीको रूपमा लिने त्यतिबेलाको समाजको परिवेशलिसिस्ट्राटा को

तीखो आश्चर्यजनक भनाइबाट प्रष्ट हुन्छ । एकातिर युद्धबाट धनजनको क्षति हुनु र अर्कातिर नारीहरूलाई शिशु बालकलाई भै अपरिपक्व सोचिन्थ्यो । केवल नारीहरूलाई नीर्जिव वस्तुहरू ठानी उपकरण र औजारको रूपमा लिइन्थ्यो । नारीले पुरुष समाजमा पत्रकार व्यवसाय गर्दा कुनै चरित्रहीनताको आरोप खप्नु पर्ने या लजाउने वा जिस्कने बानी” अंगाल्न पुग्ने जुलिया क्रिस्टेवाको भनाइलाई देखाएका छन् (उप्रेती, २९८-२३९) । नारीहरूको राजनैतिक शक्ति र प्रभाव थिएन र पुरुष वादी समाजले बनाएका नियमहरू उल्लंघन गरेमा नारीहरूलाई “रेखदेख गर्ने कर्मचारीहरूद्वारा सजाय” दिइन्थ्यो अर्थात् any woman found guilty of breaking laws was punished by the officials who supervised women (डिलिओन, सन् २००२: २६१-७२)।

लिसिस्ट्राटा ले भन्छिन् - “हामी नारीहरू विकृत लिङ्ग रहेछौं । कविहरूले हाम्रा बारेमा दुःखान्त नाटक लेखे ! कस्तो आश्चर्य ! हामीले सोच्ने एक चिज मात्र छ तर तिमी स्पार्टाबाट आयौ ! यदि तिमी मसँग बस्यौ भने हामीले अबै जित्छौं । यसको अर्थ यति नै काफी छ ।”

Lysistrata: What and utterly perverted sex we women are: No wonder poets write tragedies about us. There is only one thing we can think of. But you from sparta, if you stand by men, we may win yet ! Will you? It means so much.

कमिसनरले पुलिससँगलिसिस्ट्राटा लाई पक्रन भन्छिन् - “के ती म्याम् हुन् र ? पुलिस कहाँ छ ? हे प्रहरी भाइ ! त्यो आइमाइलाई पक्र र हात पछाडि लगेर बाँध ।”

Commisioner: Is that so maam ! Where's the constable ?- constable, arrest that woman and tie her hands behind her. लिसिस्ट्राटाले थकाउँछिन् - “यदि समायौ भने म सिकारकी देवी आर्टेमिसलाई पुकार्छु । भोली सार्वजनिक दण्ड दुष्टलाई हुनेछ ! अबलिसिस्ट्राटा ले विद्रोहका आवाज व्यक्त गर्छिन् - “हरे स्वर्ग ! यदि तिमीलाई कष्ट पर्दैछ भने मेरो घुम्टो लैजाऊ र तिम्रो त्यही कमजोर टाउकोमा बेर ।”

Lysistrata : If he touches me, I swear by Artemis-there'll be one scamp dropped from public pay roll tomorrow? Lysistrata :Heavens, if that's what's bothering you, take my veil here and wrap it around you poor head.

विद्रोहीका आवाज बोक्ने महिलाहरूले शक्ति प्राप्तिका लागि अलौकिक शक्तिमा विश्वास मानेको भेटिन्छ। आखिर मर्त्यलोकमा नारीहरू भनेका धोकेबाज र दुष्ट स्वभावमा परिणत गराउन माटोबाट जेयुसले पहिलो महिला प्याण्डोरा बनाएको पुराकथामा पाइन्छ। फेरि आकाश देव जेयुस पुरुष देव नै थिए। लिसिस्ट्राटा ले केवल “समाज आफैमा सिङ्गो र परिपूर्ण अवधारणा होइन। यो त सामाजिक इकाइहरूको योग” (आचार्य, २०५६: ३३) को अर्थमा संरचनावादी र यस्तो जीवन हुनुपर्छ भन्ने आदिकालदेखि आधुनिकतावादीको दृष्टिमा बुझिन्छ। तर आफ्नो आवाज जेयुसकै अन्तर मानसिकतामा बन्द हुन पुग्छन् र पुनः सधैं दमन र सजिएकी विलासी नारीको रूपमा भोग्या बल्ने तीतो यथार्थ सम्भावनालाई बुझ्न नसकी देवदेवीहरूको आश्रय खोज्छन्। देवीदेवता वा ईश्वरको नाममा धनी र सामन्तहरूले सदाचारको पालना नगरी आफ्नै सर्वेसर्वा वा ईश्वरको प्रतिनिधि ठानेर निर्बल मानिसहरूलाई दवाए। फेरी सर्वसाधारण जनताहरूले देवीदेवताको आश्रय खोज्नु पुनः दमनको सिकार र दास मानसिकता दर्शाउनु हो। तैपनि उनको विद्रोही आवाज लौकिक संघर्षका लागि प्रयोग हुँदै अलौकिक शक्तिमा आश्रय लिई पुनः लौकिक दुष्ट व्यक्तिहरूलाई दण्ड सजाय दिनु भनेको चिरन्जीवि प्रमिथसको सृष्टिको विरुद्ध “पुरुष को स्वतन्त्रता खलबलाउन दुष्ट र पापी महिलाहरू सृष्टि गर्ने देवता जेयुस” (बेल सन् १९५२: ९२) लाई पनि चेतावनी हो।

देवताहरू सबै दुष्ट हुँदैनन् भनेर मार्क्सले पनि आफ्नो पिएच.डी को थिसिस **डेमोक्रेटस र एपिकुरसको प्रकृतिको दर्शनमा भिन्नता**मा प्रमिथसको अडानलाई कदर गरेका छन्। नाटककार एसकिलसको **‘प्रमिथस अनवाउण्ड’**मा आत्मसमर्पणको सन्देश लिएर राजाले पठाएको दूतलाई ग्रीक अमर देव प्रमिथसले जिउसको गुलाम हुनु भन्दा चट्टानको सेवक बन्ने र उसको दासता कुनै हालतमा स्वीकार नगर्ने दृढ अडान लिए साथै उसको आदेशलाई तिरस्कार गर्न हिचकिचाएनन्। प्रमिथसले दुःखकष्ट सामना गर्न उच्च बल देखाएको हुनाले मार्क्सले यस प्रकारको नैतिक र चरित्र बललाई सराहना गरेको प्रसङ्गलाई मोहन विक्रम सिंहले उद्धृत गरेका

छन् (सिंह, २०६९: १६५) । अतः लिसिस्ट्राटामा पनि प्रमिथसको भाव संचार भएको हुनुपर्छ । उनको विद्रोही मनसिकता नारीको आफ्नै पहिचानतर्फ उन्मुख छ तर “कहिलेकाहीं हामी को हौं भन्ने थाहा पाउन सक्तैनौं जब हामीले आफ्नो तस्वीरमा स्थिर देखिने अरू मानिससँग तुलना गर्छौं” (टाइसन, सन् २००६: २५८) । उनको आवाज संकेतक हो र बुझाइमा सधैं अर्थ केन्द्रीयता रहँदैन । उनको अर्थ स्थगित वा बिलम्बित देखा पर्छ किनकि उनको आवाज वा भनाइहरू भिन्न हुन् र उनका भनाइहरू एक आश्रयमा स्थिर नबनी अरू अर्थहरू निरन्तर देखापर्छन् । लिसिस्ट्राटा ले शक्ति केन्द्रलाई छुने गरी भावना भाषाबाट व्यक्त गर्छिन् । किनकि “आफ्नो प्रयोजनका लागि हामीले भाषा प्रयोग गर्ने पर्छ जसको स्थिर र ठोस अर्थ मानिए अनुरूप देखा पर्दैन (टाइसन, सन् २००६: २५३) ।

यसरी नारीहरू आफू पनि शक्ति केन्द्रबाट छुटिएका प्राणीहरूको अवस्थाबाट शक्तितिर लम्बिने प्रयास केवल विद्रोहबाट मात्र सम्भव देखिन जान्छ । माथिका तथ्यहरूबाट के भन्न सकिन्छ भने नारीको स्वाधिनताका लागि विद्रोह गर्ने लिसिस्ट्रा विद्रोही नायिका हुन् ।

च) अपमानित नारी प्रतिनिधि

पुलिसहरूसँग साथमा आएको कमिसनर बोल्छ- “यी पतीत महिलाहरू ! साना ड्रमका आवाजहरू जस्ता । घरका छतमा उर्वरा देवी अडोनिसका लागि तीखा आवाज निकाल्छन् । कस्ता मूर्खका आवाज । एथेन्सका भाषण कर्ता र राजनीतिक व्यक्ति डेमेस्ट्रेटोस भैं - सिसिलिमा हारेका एथेन्सका सेना भैं सबै निरर्थक ।”

Commissioner: These degenerate women! What a racket of little drums, what a yapping for Adonis on every house top : It's like the time in the Assembly when I was listening to a speech-out of order, as usual by that fool demonstrators, all about troops for sicily, that kind of nonsense अरस्तुले नारीहरूको “ जैविक भिन्नताका आधारमा आवाज उच्च तीखो स्वर भयो भने यसले नारीहरूको दुष्ट स्वभावको प्रमाण दिन्छ, तर जो प्राणीहरू सिंह, साँढे, भाले र पुरुष मानव जस्ता हुन्छन् त्यस्ताको बोली मोटो र गहिरो आवाज” हुन्छ भनेका छन् (कार्सन, १९९४: १०) ।

जबलिसिस्ट्राटा ले आफ्ना कामरेडहरूलाई पुलिस आयुक्तहरूलाई धकेल्न, चिमोट्न भन्दै अधि बढ्न प्रेरित गर्छिन्, तब कमिसनरले पुलिसहरूलाई पक्रन सजिलो भएकाले आदेश दिन राम्रो ठान्छ । अनिलिसिस्ट्राटा ले तुरून्त उत्तर फर्काउँछिन् - “ए, त्यहाँ तँ छस् - के सोच्दै छस्? हामी महिला सधैं दास भै रहनु ? सम्भवतः ! महिलाहरू पनि आत्मा बारे जान्दछन् भन्ने तिमिहरू स्वीकार त गरौला ।”

Lysistrata: Well, there you are: Did you really think we women would be driven like slaves? May be now you'll admit that a woman knows something about spirit. नारीहरूलाई भ्रष्ट शब्दबाटै उद्गार गरेर बोल्नु पुरुष महिलाको स्तरमा उचनिँच देखाउनु हो । कमिसनरले नारीका अर्ति आदेशलाई केही ठान्दैन र भन्छ - “मैले आइमाइको आदेश मान्नु ? म त मर्छु वरु ?”

Commissioner: You expect me to take orders from a woman? I'll die first.

यसरी नारीका आवाजहरू बन्द रहेको र दासी भएर समाजमा अपमानित जीवन नारीहरूले बिताएको पाइन्छ ।

छ) मैत्रीपूर्ण शान्ति-सम्भौता र सह-अस्तित्व प्रिय

लिसिस्ट्राटा पेलोपोनेसियन्सको युद्धबाट एथेन्स र स्पार्टाका राज्यहरूबीच शान्ति तथा सम्भौता होस् भन्ने चाहन्छिन् ।) लिसिस्ट्राटा भन्छिन् - “ठीक छ, यही नै हो: महिला तथा बहिनीहरू ! यदि साँच्चिकै पुरुषहरूलाई शान्ति ल्याउन चाहन्छौ भने हामीमा त्याग हुनुपर्छ ।”

Lysistrata: All right, then; here it is: women and sisters! If we really want our men to make peace, we must be ready to give up.

त्यागको प्रसंगले अरू नारीहरूमा जस्तो पुरुषहरूको प्रभावमा मात्रै केवल परिवारको मात्रै कुनै सोचाइ अनुरूप चलन नपाइने समाजमा खुल्लारूपमा पुरुष हरू विरुद्ध शान्ति सम्भौता कायम गर्न अग्रसर हुनु प्रेरणाको स्रोतको रूपमा लिन सकिन्छ । नारीहरू, किनारीकृत र “मानवीय समुदायका केवल आंशीक सदस्यको रूपमा लिइन्थे” अर्थात as only partial members of

the human community. (गोफ, २००४: ४२) । लिसिस्ट्राटाले कमिसनरसँग शान्तभावले युद्ध गर्न भावना प्रकट गर्छिन् - “हेर न ! कति निरर्थक ! हामीले युद्ध अन्त्य गर्न प्रस्ताव गर्छौं ।”

Lysistrata: Unnecessary. we propose to abolish war.

लिसिस्ट्राटा को शान्तिभाषा टुङ्गिन्, ढुक्क तरिकाले भन्छिन् - “हामी एक अर्कासँग किन लड्दैछौं ? इतिहास अनुग्रहको आदान प्रदानले भरिएको छ, अब शान्ति निर्माणमा केले बाधा पुऱ्याउँछ र ?”

Lysistrata: Why are we fighting each other ? With all this history of favours given and taken, what stands in the way of making peace?

लिसिस्ट्राटा ले अरू महिलाहरूलाई कर्तव्य पालनाका लागि वचनबद्ध बनाउँछिन् - “ल्याम्पिटो, सबै महिलाहरू, आओ, कचौरा समाउ, मैले भनेपछि दोहोऱ्याउ सम्भ्र यो नै वाचा हो - मेरो श्रीमान् वा प्रेयसीसँग केही गर्नु छैन ?”

Lysistrata: Lampito, all of you women, come, touch the bowl, and repeat after me-remember this is an oath. I'll have nothing to do with my husband or my lover.

क्यालोनाइकले लिसिस्ट्राटा ले भनेपछि दोहोऱ्याउँछिन् - “मेरो श्रीमान् वा प्रेयसीसँग केही गर्नु छैन ।” Kalonike: I'll have nothing to do with my husband, my cover.

लिसिस्ट्राटा ले एथेन्सको कमिसनर र स्पार्टाको अधिकारीसँग खुलेर शान्तिका लागि प्रेरणा दिन्छिन् - “ यसरी तिमीले सक्ने छौ, एकचोटी शान्ति गरेपछि । यदि दुवै गम्भीर भयौ भने आफ्ना मित्रहरसँग वार्ता गर ।”

Lysistrata: And so you shall, once you've made peace. If you are serious, go both of you and talke with your allies.

लिसिस्ट्राटा ले युद्धबाट शान्ति सम्झौता निर्माण गरेपछि सबैलाई आफ्ना श्रीमतीहरूसहित घर जान र एक अर्का प्रति दयावान हुन भन्छिन् ।

Lysistrata: But now Laconians, take home your wives. Athenians, take your. Each man must be kind to his woman and your woman be equally kind.

यसबाट लिसिस्ट्राटामा मैत्रीपूर्ण शान्तिसम्झौता प्रिय नागरिकको चित्रण पाइन्छ ।

माथिका अभिव्यक्तिहरूले लिसिस्ट्राटा को शीर्षकको सार्थकता स्वतः प्रष्ट हुन्छ ।

ज) आत्म संयमी, बुद्धिमान र समाज सुधारक नारी लिसिस्ट्राटा

लिसिस्ट्राटाबाहेक अरू महिलाहरूले वाहना पार्छिन्, डराउँछिन् । तब उनले शान्तिवार्ताका महान् कार्यका लागि महिलाको उत्साहमा कमी आएको ठान्छिन । लिसिस्ट्राटाले भन्छिन् -

“तिमी बेकारका केटीहरू, यस्तो भुटो किन बोल्छौ । साँच्चै तिमीहरू पुरुष चाहन्छौ । तर पुरुष ले तिमीहरूलाई पनि यति साह्रो चाहन्छन् भन्ने कल्पना गर्न सक्तैनौ र ? म तिमीलाई वचन गर्छु । तिमीहरूका रातहरू धेरै कठिन हुनैपर्छ । अबै अघि बढ । थोरै धैर्य काफी छ र हाम्रो धैर्यताले युद्ध जितिसकिएको छ । मैले भविष्यवाणी सुनेको छु । सुन्न चाहन्छौ ?”

Lysistrata: You useless girls, that 's enough: Let's have no more lying of course you want you men. But don't you imagine that they want you just as much? I'll give you my word; their nights must be pretty hard. Just stick it out! A little patience, that's all and our patience's won. I've heard an oracle. Should you like to hear it?

लिसिस्ट्राटा ले यस भनाइमा आत्म-संयमको बारेमा जोड दिएको देखिन्छ, र यस अभियानमा “शान्ति सम्झौता ल्याउने यजना बनाउन लिसिस्ट्राटा ले असन्तुष्ट महिलालाई भेला गरेकी छिन्” (याकोब, सन् २००१: १०६) । लिसिस्ट्राटा ले आफ्नो कार्यमा कतै असफल हुन्छ कि भनेर नारीहरूमा परम्परागत रूपले स्थापित मानसिकतालाई हटाउन गरेको यो प्रयासले उनलाई

बुद्धिमानी नारीको रूपमा लिन सकिन्छ । उनको दृढता आजका नारीका लागि अनुकरणीय छ र “शक्तिवान, स्वतन्त्र, बुद्धिमान र सक्षम महिलाले एथेन्सवादीलाई खुसी बनाइन्” (याकोब, सन् २००९: १०६) ।

समाजमा पैसाको बोलवालाले खतरनाक परिणाम देखा पर्नेलिसिस्ट्राटा ले देखाएकी छन् । कलभगडा र आपसिक लडाइँले व्यवस्थित जीवन प्रदान गर्न सक्तैन । भूमि, पुँजी र स्त्रीहरूको नियन्त्रण, जथाभावी खर्च, र अपहरण र भोग सम्बन्धमा प्रायः विश्वभरी यस्ता युद्धहरू हुनेलिसिस्ट्राटा ले संकेत गरेकी छन् -

“किन ? साँच्चिकै पैसा थन्काउन ? न पैसा न लालचा वा लोभ न युद्ध ।”

Lysistrata: Why? To keep the money, of course. No money no war.

कमिसनरजस्तो प्रबुद्ध मानिने व्यक्ति उनको अभिव्यक्तिबाट अचम्मित पर्छन् र अप्रत्यक्षरूपमा सोध्छन्-

“के तिम्रो विचारमा युद्धको कारण पैसा हो ?

Commissiooner: You think that money's the cause of war ?

लिसिस्ट्राटाले धनको निरर्थकताका लागि स्पष्ट्याउँछिन् - पैसाले पेइसान्ड्रोसको व्यवसाय निम्त्यायो जसले एथेन्सको प्रजातन्त्र विरुद्ध षड्यन्त्र गऱ्यो र राज्यमा सबै आक्रमण भए । सही वा असल के ? अब एक सुका पाउने छैनन् यहाँबाट ।”

Lysistrata: I do. Money brought about that Peisandros business and all the other attacks on the state. Well and good. They'lln't get any cent here. यस भनाइबाट उनी समाजको हितका लागि समर्पित रहेको पाइन्छ ।

भ) पर्यावरण रक्षक नायिका - लिसिस्ट्राटा

युद्धबाट पर्यावरण क्षेत्रमा प्रदूषण चारैतिर फैलिएको थियो । लडाईंमा प्रयोग गरिएको बारुद र मानिसहरूका लासहरूबाट वातावरणमा फोहोर दुर्गन्ध बढेको थियो । सजीव जगतका लागि पर्यावरण रक्षामा युद्धजस्ता कार्यहरूको उनको पर्यावरणप्रतिको प्रेम हुनजान्छ ।

लिसिस्ट्राटा भन्छिन्: उर्वर भूमि ,वोइसिया ?

Lysistrata : “ Ah, Boiotia of the fertile plain.”

क्यालोनाइक : कस्तो कुरा ! यदि तिमिले हेर्यौ भने उर्वर भूमि नष्ट भा छ ?

Kalonike : And if you look ,you will find the fertile plain has been mowed.

लिसिस्ट्राटा को पर्यावरणको रक्षाका लागि बौद्धिक चेतना जगाउने काम गरेकी हुन् । शहरीकरणको बढ्दो चाप र देशहरूबीच हुने युद्धले निम्त्याउने प्राकृतिक प्रकोप र विनाशको वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा यो संवादको सान्दर्भिकता प्रकृतिको मुख्यबोध गराउन पनि उत्तिकै महत्व छ ।

कमिसनर भन्छ: “ ठीक छ ,मेरो पहिलो प्रश्न यो छ किन ? हरे ,भगवान्, एक्रोपोलिसका गेटहरू बन्द गर्नु ?”

Commisioner : Very well, My first question is this: Why so help you God ,did you bar the gates of the Acropolis?

यसैमा लिसिस्ट्राटाले उत्तर दिन्छिन् : “किन? अब त धन सम्पत्ति रक्षा गर्नेका लागि हो । धनको प्रयोग जथाभावी प्रयोग नभएमा युद्ध पनि हुँदैन ।

Lysistrata : Why ? To keep the money ,of course . No money ,no war.

यसरी युद्धले वातावरण विनास हुन्छ र पर्यावरणमा तीव्र असर पार्ने कुरालाई बुझेर संरक्षणका लागि सबैको ध्यानाकृष्ट गरेकी छिन् ।

ज) धार्मिक नायिका - लिसिस्ट्राटा

लिसिस्ट्राटा ले शान्ति सम्भौतापछि सबै पुरुष तथा महिलालाई आ-आफ्ना घर जान भन्छिन् । सबैलाई एक अर्काप्रति विनयी र दयालु रहन भन्छिन् । सधैं शान्तिको आशा गर्दै भगवान्लाई प्रार्थना गर्छिन् ।

Lysistrata: Each man be kind to his woman, and your, woman be equally kind. Never again, pray gods, shall we lose our way in such madness.

सर्वशक्तिमान ईश्वर (God) र भगवानका विविध रूपहरूदेवीदेवताका रूपहरू शब्दोच्चारण गर्छिन् । यस अतिव्याप्तमा सारा राष्ट्र वा विश्व, ब्रह्माण्ड अटाएको मानिन्छ । अनि समूहगानले आफ्ना देवदेवीहरूलाई प्रार्थना गर्दै शान्तिको मूलमन्त्रलाई रूपक बनाइ प्रार्थना गरेका छन् । स्वगृहस्थान स्पार्टा र एथेन्स वासीहरूलाई उद्धृत गर्दै ग्रीकको पौराणिक कथाकी कला-कौशलकी देवी एथिनालाई अभिवादन गर्छिन् ।

Chorus: Evohe! Evohe! Evohe! We pass dancing !dancing to greet Athena of the House of Brass.

जब एउटा मान्छे र महिला भनाभन र मुक्कामुक्क गर्दा) लिसिस्ट्राटा प्रवेश गरेर भन्छिन् -

“छ्या ! ओहो, कस्तो मान्छे होला, प्रेममा टाँसिरहने ! ओ काइप्रीयन रानी, ओ पाफीयन, ओ काइथेरियन ! हाम्रो आवाज सुन र सहयोग गर न !”

Lystrata: A man simply bulging with love. O Kyprian Queen, O Paphian, O Kythereian ! Hear us and aid us !

यसरी मानिस मानिसबीचको सामान्यस्यता मिलाउन देवी शक्तिलाई पुकार्छिन् र आदिकालदेखि अलौकिक शक्तिको प्रभाव लिसिस्ट्राटा मा परेको देखिन्छ, साथै चाहे लौकिक वा अलौकिक होस् “संस्कृति मानव जीवनको कार्यशैलीको सम्पूर्णता हो” (आचार्य, २०५७: १५३) । अलौकिक शक्तिको पुकारा गर्नु पनि स्वभाविकै ठहरिन्छ, जब मानिसहरू - महिला तथा पुरुषहरू -

एक्रोपोलिसमा नमिलेपछि, त्यस्तै शक्तिको खोजीमा मानिसको मन जाने मानिन्छ । “समाजमा हुने घटना र प्रभावले सामाजिक परिवर्तनको गति निर्धारण गर्दछ” (आचार्य, २०५७: ३४) ।

ट) देशभक्त र एकताकी प्रतीक- लिसिस्ट्राटा

ईसापूर्व ग्रीसेली समाजमा लडाइँ, खेल र राजनीतिक जीवन प्रौढ पुरुषहरूमा सीमित थिए र सन्तानोत्पादनका दायित्व तथा धार्मिक क्रियाकलापहरू नारीमा सीमित गरिएका थिए (कोल, सन्, २००४: ९५) । क्यालोनाइक रलिसिस्ट्राटा को संवादमालिसिस्ट्राटा ले थकाइको कुरा मेटेर ग्रीसको रक्षाका लागि केवल महिलाले बचाउँछन् भन्छिन् - “थकान होस् नहोस्, यस्तै हुन्छ, केवल हामीले मात्र ग्रीसलाई बचाउन सक्छौं ।”

Lysistrata: Worn down or not, it comes to this only we women can save Greece.

यो अभिव्यक्ति महिलाको महत्व र एकताको सूत्रीकरणको प्रतीक मानिन्छ । नारीहरू घरको सीमा र केवल धार्मिक क्रियाकलाप संलग्न नभई देशका भलाइका लागि वलिदान दिनु पर्छ भन्ने उनको भनाइले उनमा देशभक्ति र एकताको भाव प्रस्तुत गर्दछ । “अंशुवर्माकी सुन्दरी छोरी भृकुटीले आफूजस्तो सुसंस्कृत नरहेको स्रङ् चङ् गम्पोसित व्यक्तिगत स्वार्थ नहेरी राज्यगत स्वार्थ मात्र हेरेर विवाह गरिन् र आफ्नो देश (नेपालको) अस्तित्व रक्षा गरिन्” (त्रिपाठी, २०६७: ४०) । ठीक त्यसै गरि युद्धको चपेटामा रूमल्लिएको स्पार्टा र एथेन्सबीच लिसिस्ट्राटाले उच्च मनोबलसाथ एक आपसमा कायमसम्भौता गरि मैत्रीपूर्ण सम्बन्ध स्थापनाका लागि योगदान दिइन् ।

५.४ निष्कर्ष

हरेक साहित्यिक विधाहरूमा लेखकहरूको महत्व उनीहरूले चित्रण गर्ने भाव र विचारको सान्दर्भिकता एवं मानवीय यथार्थताको कल्पनाशक्ति र अभिव्यक्ति शैलीमा निर्भर गर्दछ । संस्कृत साहित्यमा नाटकहरूको महत्वपूर्ण स्थान रहेको छ । कालिदासदेखि श्रीहर्षसम्मका नाटकहरू प्रख्यात छन् । ग्रीक साहित्यमा सोफोकलिज, एस्कीलज, युरिपाइडिज लगायत अरिस्टोफेनस

जस्ता नाटककारहरू प्रसिद्ध छन् । उनीहरूको नाटकीय योगदानको प्रभाव अभैसम्म नाट्यजगतमा महत्वपूर्ण रहेको छ । उनिहरूको सोचाइ र लेख्ने कलाले नाटकीय क्षेत्रमा गहिरो प्रभाव पारेको छ । नाटकमा रूप, रङ्ग, आकार र आवाजबाट संसारको तस्विर खिचन र हेर्न सकिन्छ । त्यसैले पनि पुरातन कालदेखि साहित्यिक क्षेत्रमा नाटक सर्वाधिक लोकप्रिय विधा मानिन्छ । भवभूति र अरिस्टोफेनसमा मानवीय पक्षहरूको सार्वभौमिक छाप हुनाले उनीहरूले आजसम्म पाठकहरूमाभन्दा जीवन्तता प्राप्त गरेका छन् । उनीहरू मानव व्यवहार र सामाजिक गतिविधिको तस्विर खिचन सफल भएका छन् । मनका भावनाहरू व्यक्त गर्न कलमलाई आँसुरूपी मसीमा पोख्दछन् ।

भवभूति र अरिस्टोफेनसले पाठक र दर्शकको प्रशंसा प्राप्त गर्दै आएका छन् । आधुनिक समाजमा पनि चलचित्रहरू निर्माण हुनुका साथै रङ्गमञ्चमा उनीहरूका नाटकहरू मञ्चित हुन्छन् । भवभूतिको उत्तररामचरितम् मा सीताले देखाएको पतिप्रेम र पुत्रप्रति देखाएको वात्सल्य प्रेम आज पनि विश्वका नारीहरूमा देख्न पाइन्छ । तथापि नारीप्रति गरिने अपमानित र प्रताडित व्यवहारहरू समाजमा त्यतिबेलादेखि आजसम्म पनि विद्यमान रहेको देखिन्छ । पञ्चवटीमा देखाएको रामप्रतिको सद्भाव र सीतास्मरण दाम्पत्य जीवनको एक अटूट सम्बन्धको रूपमा हृदयङ्गम गर्न सकिन्छ । लिसिस्ट्राटामा पुरुषहरू युद्धमा होमिने क्रियाकलापविरुद्ध नारीपात्र लिसिस्ट्राटालाई नेतृत्वदायी भूमिका प्रदान गरिएको छ । “नारीको इतिहास मौनताको इतिहास हो” भन्ने कुरा हिलारी क्लिन्टनको रहेको छ (अवस्थी, जयराज, गोविन्द राज भट्टराई र तीर्थ खनीया, सन् २०१०: २०१) । यस मौनतामा लिसिस्ट्राटालाई अरिस्टोफेनसले आन्तरिक शक्ति प्रदान गरी खुला रूपमा संघर्षशील बनाइएकी छन् । हिलारीले नारी अधिकार भनेका “आफ्ना मनका भावनाहरू सुनाउनु र स्वतन्त्रतापूर्वक बोल्नु हुन्” भनेकी छन् (अवस्थी, सन् २०१० : २०५) । लिसिस्ट्राटाले सीताले भैं आदर्शमय पवित्रता प्राप्त नगरे पनि अरू महिलाहरूलेभन्दा बढी चारित्रिक शुद्धता देखाउँछिन् । सीताको संघर्षमय जीवन जस्तै लिसिस्ट्राटा पनि युद्धको मैदानबाट मानसिक रूपमा संघर्षशील देखिन्छिन् ।

भवभूति र अरिस्टोफेनसका नाटकहरूमा अनुभवलाई भावनात्मक विष्फोटमा लगिएको छ । भवभूतिको नाटक पढेपछि स्वभाविक रूपमा संवेदना पलाउँछ, जसमा कारुणिक भाव भेटिन्छ,

। त्यहाँ जीवनको मर्म भेटिन्छ । समाजले नारीलाई अपमानित जीवनयापन गर्न बाध्य बनाउँछ र लोकोपवादको भ्रमले सीतालाई निर्वासन गराउँछ (स्वरूप, सन् १९७७: २२) । सीताको पवित्रता जान्दा जान्दै रामले अतिशय आदर्शोन्मुख भावनाले जनताकै पक्षलाई समर्थन गर्दछन् । अरिस्टोफेनसले लिसिस्ट्राटामा पुरुषहरूले महिलाहरूलाई दिने पीडा प्रस्तुत गरेका छन् । युद्धमा पुरुषहरूको मृत्युले महिलाको जीवन अपाङ्ग हुने देखाइएको छ । दुवै नाटकका नारीपात्रहरू पुरुषप्रधान समाजका अस्थिर सोचको कारुणिक जीवन गाथामा अगाडि बढ्छन् । समाजको दृष्टिकोणमा सीता निर्वासित हुन्छिन् भने लिसिस्ट्राटा समाजमा युद्ध एउटा व्यवसायभै गरिने व्यवहारको विरुद्ध प्रतिकार गर्न नमूनाको रूपमा प्रस्तुत हुन्छिन् ।

भवभूति र अरिस्टोफेनसले आ-आफ्ना नाटकहरूमा प्रमुख नारीपात्रहरूको पात्रगत समस्याप्रति चिन्तनशील र गम्भीर देखिन्छन् । नारीप्रति वैदिक र ग्रीक सभ्यता र समाजमा हुने भिन्न र समान धारणाहरूलाई भावनात्मक र चित्रात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ । वैदिककालमा नारीहरू पुरुषसँगै यज्ञ तथा युद्धमा सँगै जान्थे भने ग्रीसमा नारीहरू घरै बस्नुपर्ने बाध्यता थियो । भवभूति र अरिस्टोफेनसका नारीपात्रहरू भिन्न परिवेशका भए पनि नारीहरूको सुखद् वा दुःखद् अवस्था देखिन्छ । कार्यव्यापार फरक भए पनि नारीहरूको पीडा भोगाइ र जीवनसंघर्ष झण्डै समान भेटिन्छ ।

षष्ठ - परिच्छेद

उपसंहार

६.१ सारांश

यस शोधपत्रको प्रथम अध्यायमा शोध परिचय अन्तर्गत विषय परिचय, समस्या कथन, पूर्व कार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य र महत्व शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविधि तथा शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । द्वितीय अध्यायमा पूर्वीय र पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा वर्णित नायिका लक्षणको विषयमा चर्चा गरिएको छ । तृतीय अध्यायमा भवभूतिको उत्तररामचरितम्को नाट्य वैशिष्ट्य र चतुर्थ अध्यायमा अरिस्टोफेनसको लिसिस्ट्राटाको नाटकीय वैशिष्ट्यको बारेमा चर्चा गरिएको छ । पञ्चम अध्यायमा उत्तररामचरितम्की सीता र लिसिस्ट्राटाकी लिसिस्ट्राटाको कृतिगत नाटकीय चरित्रको तुलना प्रस्तुत गरिएको छ भने अन्तिम षष्ठ अध्यायमा उपसंहार अन्तर्गत सारांश र समग्र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.२ निष्कर्ष

विश्वसाहित्यमा संस्कृत र ग्रीसेली साहित्यको आ-आफ्नै महत्व र स्थान छ । संस्कृत नाटककार भवभूति र ग्रीसेली नाटककार अरिस्टोफेनसले आ-आफ्ना भाषा र साहित्यको नाट्यजगत्मा गरेको योगदान अतुलनीय छ । पुरुष नाटककारहरू भैकन पनि दुवै नाटककारहरूले नाटकमा समाविष्ट नारीपात्रहरूसँग सरोकार राख्ने विषयहरूको प्रस्तुतिले महिलाहरूको सामाजिकीकरणको प्रक्रियामा ठूलो महत्व राख्दछ भन्ने धारणा देखाउँदै नारीजातिको गरिमा र महत्व उजागर गर्नु उनीहरूको विशेषता हो ।

भिन्न परिवेशका नाटककारहरूका नारीपात्रहरूबीच केही वैषम्य भए पनि धेरै समान विशेषताहरू पाइने भएकाले नारीपात्रबारे तुलनात्मक अध्ययन गर्नु यो शोधको मुख्य प्रयोजन हो । रामायणको दुःखान्त विषयवस्तुलाई भवभूतिले संस्कृतमा सुखान्त नाटक लेखेर नाट्यसिद्धान्तको पूर्ति गरेका छन् । त्यस्तै अरिस्टोफेनसले दुःखान्त नाटक लेख्ने ग्रीसेलीपरम्परा तोड्दै सुखान्त नाटक लेखेका छन् । भवभूतिमा करुणरस र अरिस्टोफेनसमा हास्यरसको परिपाक पाइएता पनि दुवैले आआफ्ना नाटकमा वीररसको समेत प्रयोग गरेका छन् ।

पुरुषप्रधान समाजमा नारीहरूले भोगेका पीडा र वेदनाहरूलाई दर्शाएर गरेको नाटकीय चित्रण आजको एक्काईसौं शताब्दीमा नारीहरूको प्रेम र सामर्थ्यसृजनमा उत्तिकै सान्दर्भिक रहेको छ ।

सीता राजपरिवारसँग सम्बन्धित पात्र हुन् भने लिसिस्ट्राटा साधारण परिवारसँग सम्बन्धित सर्वधारण नायिका हुन् । रावणसँगको युद्धपछि शुभराज्याभिषेकका अवसरमा नायिका सीता रामसँगको मिलन हुँदा फेरि सोही अवसरमा विछोड भएपछि पुनः नाटकको अन्त्यमा भेट हुन्छ भने लिसिस्ट्राटाका नारीहरू एथेन्स र स्पार्टाहरूबीच चलिरहेको युद्ध अन्त्य गरी आ-आफ्ना पुरुषहरूसँग शान्तिपूर्ण मिलन हुन्छ । दुवै नारीपात्रहरू समाजले हेर्ने नकारात्मक धारणाहरूबाट प्रभावित छन् । भवभूतिको उत्तररामचरितम् मा रामको राज्याभिषेकको सुअवसरमा सीताको चरित्रमाथि शंकाकै भरमा रामले सीतालाई त्याग्नु , प्रसव पीडामा नदीमा हाम फाल्नु, परिवारका सदस्यविना नदीमा एकलै रहन बाध्य हुनु जस्ता समस्याहरू सीतालाई आइपर्छन् । मर्यादापुरुषोत्तम राम र आदर्श पत्नी सीता जस्ता व्यक्तिहरूलाई सुखद जीवनमा विषम परिस्थितिको वेदनामयी अभिव्यक्त पाइन्छ । अरिस्टोफेनसको लिसिस्ट्राटामा पुरुषहरूयुद्धमा होमिनु ,महिला र बालबालीकाहरू घरको अशान्त वातावरणमा बस्न बाध्य हुनु ,युद्धमा पुरुषहरूको मृत्युले महिलाहरू कम उमेरमा विधवा हुनु र समाजले उनीहरूलाई गलत दृष्टिले हेर्नु ,बालविवाह गरेर महिलाहरू पुरुषको अनुपस्थितिमा घरकै घेरामा बस्नु, बुढाबुढी तथा महिला र बालबालीकाहरूको हेरचाहमा हेलचेक्र्याई र असुरक्षा हुनु जस्ता गम्भीर समस्याहरू नारीले भोग्नु परेको छ । दुवै नाटकमा नारीहरूलाई समाजमा तल्लो दर्जाका नागरिकको रूपमा हेरिएको छ ।

भौगोलिक र साँस्कृतिक दृष्टिमा वैदिक सभ्यता र ग्रीक सभ्यता भिन्न भए पनि भवभूति र अरिस्टोफेनसका नाटकहरूमा नारीहरूको संवेदनशील पक्षहरूमा धेरै समानता भेटिन्छ । भवभूतिले उत्तररामचरितम्मा नारीको जीवनमा आइपरेका वेदनाहरू करुणरसमा व्यक्त गर्छन् भने अरिस्टोफेनसले हास्यरसमा नारीका समस्याहरू कोट्याउँछन् । दुवै नाटककारहरू अध्ययनले आजसम्मको साहित्यिक परम्पराले पुरुषका सापेक्षतामा महिलालाई कसरी हेरेको छ र अब त्यस हेराईमा के कस्तो परिवर्तन आउनु आवश्यक छ भन्ने कुराको खोजीका लागि सान्दर्भिक मार्गदर्शन गर्दछ । उत्तररामचरितमा सीता प्रसूति हुँदा नदीमा हाम फाल्नु र

लिसिस्ट्राटामा लिसिस्ट्राटाले एथेन्स र स्पार्टाबीच शान्ति एवं सम्भौता कायम गर्न हास्यजन्य यौन हडताल सुरु गर्नु नारीहरूले पुरुषहरूप्रति गरेका विरोधका आवाज हुन् । साहित्य प्रभावकारी माध्यम हो जसले देशमा राज्यक्रान्ति ल्याउन सक्छ र साहित्य आन्दोलनको वाहक र पथपर्दशक बन्दछ भन्ने सन्देश पाइन्छ । लिसिस्ट्राटा नाटकले नारीहरूमा पुरुषसरह प्रगतिशील विचार राख्न सक्ने क्षमता हुन्छन् भन्ने सन्देश दिदै उनीहरू पनि सिर्जनाका सर्जक हुन् र उनीहरूप्रति समान व्यवहार गर्दा सीताको जस्तो **आध्यात्मिक आदर्शमय** र लिसिस्ट्राटाको जस्तो **आदर्शोन्मुख यथार्थवादी** सामान्जस्य सद्भाववाट पुरुष र नारी एक अर्काका परिपूरक हुन् भन्ने प्रष्ट हुन्छ । रामायणकालीन र भवभूतिकालीन साथै ईसापूर्व पाँचौ शताब्दीको ग्रीसेलीमहिलाहरूको अवस्था अध्ययन गर्न यी दुवै नाटकहरू हालसम्म सान्दर्भिक रहेको र भविष्यमा पनि उत्तिकै अर्थपूर्ण रहने स्वतः स्पष्ट हुन्छ ।

नाटकीय चरित्रको अध्ययनले पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तहरू जस्तो रीतिवाद, अलंकारवाद, ध्वनिवाद, रसवाद, वक्रोक्ति र पाश्चात्य साहित्यिक सिद्धान्तहरू जस्ता मनोविज्ञानवाद, समाजपरक, नारीवाद, आदिमतापरक, उत्तरआधुनिक, भाषाविज्ञान, मार्क्सवाद, संस्कृतिवाद, पर्यावरण आदि सिद्धान्तमा रहेर कृतिगत र कृतिबाह्य समाजिक परिवेशका आधारमा अध्ययन गर्न उत्तिकै महत्वपूर्ण हुनजान्छ ।

निष्कर्षतः नारीसमस्याको व्यापकतालाई मात्र इङ्गित नगरी दुवैले नारी समस्याको समाधानको जुक्ति संप्रेषण गरेका छन् । पुरुष र महिलाहरूको एक आपसको समान व्यवहार र समझदारीमा जीवन विसंगत नभै संगतिपूर्ण, सामान्जस्यशील, मधुर र भौतिक घटनाहरूसँगको संघर्षका बाबजुद **आध्यात्मिक** एवं कला प्रयोजन सत्यम्, शिवम् र सुन्दरम्का लागि हो भन्ने र पूर्वीय दर्शनअनुसार जीवनको सार आनन्द प्राप्त हो भन्ने दुवै नाटककारको लक्ष्य हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

आचार्य, बलराम, *विकास र सामान्य साँस्कृतिक परिवर्तनको अवधारणा : एक समाज शास्त्रीय विश्लेषण*, काठमाडौं : न्यू हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज , २०५७ ।

उपाध्याय, केशव प्रसाद, *साहित्य प्रकाश*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५९ ।

उपाध्याय, केशव प्रसाद, *केही रचना: केही विवेचना*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६२ ।

उपाध्याय, बलदेव, *संस्कृत सुकवि समीक्षा*, वाराणसी: चौखम्बा: विद्याभवन, २०२० ।

उपाध्याय, बलदेव, *वैदिक साहित्य र संस्कृति, वाराणसी* : शारदा संस्थान, पुर्नसंस्करण सन् २०१० ।

उपाध्याय, श्रीरामप्रसाद, *विश्वको इतिहास*, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, २०५२ ।

उपाध्याय, बलदेव, *संस्कृत साहित्यका इतिहास*, वाराणसी: शारदा निकेतन , २००१ ।

उप्रेति, सञ्जीव ,*सिद्धान्तका कुरा* ,काठमाडौं: अक्षर क्रियन्स नेपाल,चौ.सं.२०६९ ।

ए.बी. किथ, *संस्कृत नाटक* (अनु. डा. सिंह, उदयमान) मोतिलाल बनारसी दास, १९७१ ।

कोशी, हरेराम (सम्पादक), *नेपालको प्राचीन अभिलेख*, काठमाडौं: नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३० ।

गिरि, डा. स्वामी रामानन्द, *श्रीदक्षिणामूर्तिस्तोत्रम्* ,तनहुँ: महेश-संस्कृत-गुरुकुलम्, २०७१ ।

गौतम, नारायण, *संस्कृत साहित्यका विविध पक्ष: एक अनुशीलन*, काठमाडौं: ओसन पब्लिकेशन बागबजार, २०६७ ।

जी.सी., नवीनप्रताप, *बागलुङ्ग जिल्लाको दक्षिणी भेकअन्तर्गतको दमेक गाउँ विकास समितिमा प्रचलित लोकनाटक सोरठी: एक अध्ययन*, स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, २०६६ ।

थाओ, माइकाओ, साइलेन्स अफ सिन्स, लण्डन : १९८० ।

बन्धु, चुडामणि, अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार, २०५२ ।

ठाकुर , उपेन्द्र, हिस्ट्री अफ मिथिला, फर्स्ट इडिशन, दरभङ्गा ८, मिथिला इन्स्टिच्यूट, सन् १९५६ ।

त्रिपाठी, डा. वासुदेव, साहित्य-सिद्धान्तः शोध तथा सृजना विधि, काठमाडौं: पाठ्यसामग्री पसल जामे घण्टाघर, २०६६ ।

त्रिपाठी, वासुदेव, पाश्चत्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग एक, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५८ ।

त्रिपाठी, सुधा, नारीवादको कठाघरामा, नेपाली साहित्य, काठमाडौं: साभाप्रकाशन ,२०६७ ।

देवी, श्रीमति सुनिता, “वेदे नारीणामादर्शस्वरूपम्” शोध प्रज्ञा: अर्धवार्षिक शोधपत्रिका अङ्क १ वर्ष १, प्रथम संस्करण(उत्तराखण्ड संस्कृत विश्वविद्यालय हरिद्वार) ,उत्तराखण्ड:प्रो. महावीर अग्रवाल: डिसेम्बर२०१३ ।

पोखेल, दुर्गा प्रसाद, शाकुन्तल र डेस्डेमोना, स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर, २०६४ ।

पौड्याल्, वीणा, वेद पुराणका केही रत्नहरू, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६२ ।

भरतिया, कान्ति किशोर, संस्कृत नाटककार, लखनउ: हिन्दी समिती, १९६८ ।

भण्डारकर, आरती, वैष्णवीजम् शैविजम् एण्ड माइनर रिलिजियस सिस्टम ,बनारस ।

मधुपर्क, कार्तिक, २०३९, वर्ष १२, अङ्क ६, पृ. ५८ ।

रेग्मी, श्रीशेषराज, उत्तररामचरितम्, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज, वि.सं.२०३५ ।

लाल, बी.सी, ट्राइबस इन एन्सियन्ट इण्डिया, पुना : भण्डारकर ओरियन्टल सिरिन सन् १९४३।

शर्मा, गोपीकृष्ण, *संस्कृत साहित्यको रूपरेखा*, काठमाडौं: शब्दार्थ प्रकाशन, २०६८।

शर्मा, चेतनाथ आचार्य, *गोरखापत्र, २०४५ : कात्तिक २२, आइतबार*।

शर्मा, सोमनाथ, *साहित्य प्रदीप*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०५८।

स्वरूप, आनन्द, *उत्तररामचरितम्*, दिल्ली: मोतिलाल बनारसीदास, १९७७।

साहित्यदपर्ण-विश्वनाथकृत-हिन्दीव्याख्या डा.सत्यव्रतसिंह,वाराणसी:चौखम्बा,विद्याभवन,पुनःसं.सन् २००५।

सिंह, अयोध्या प्रसाद, *भवभूति और उनकी नाट्यकला*, वाराणसी : मोतिलाल बनारसीदास, सन् १९६९।

सुवेदी, हंसपुरे, *संस्कृत वाङ्मयः संक्षिप्त अध्ययन*, काठमाडौं: पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, २०३७।

सिंह,मोहन विक्रम, *साहित्य, जीवन र सौन्दर्य*, काठमाडौं: साभाप्रकाशन, २०६९।

Awasthi, Jaya Raj and et al., *Expanding New Horizons in English*, Kathmandu: Vidhyarthi8 Prakashan Pvt. Ltd. 2010 A.D.

Bell, C., *Ritual Theory, Ritual Practice*.Oxford: Oxford University Press,1992 .

Carson, A, "*Putting Her Place :Women ,Dirt,and Desire.*"Pp135-65 in *Before Sexuality : The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*.Edited by D. Halperin,J.Winkler, and F. Zeitlin ,Princeton University Press ,1990 .

_____ "*The Gender of Sound*" *Thamyris* 1:10-13 ,1994.

Cole, S, *Landscapes, Gender ,and Ritual Space*,Berkeley: University of California Press,2004.

Cooley,P.M., *Religious Imagination and the Body: A Feminist Analysis*,Oxford:Oxford University Press,1994 .

- Daiches, David, *Critical Approaches to Literature*, Calcutta : Orient Longman, 1997.
- Dean Jones,I, *Women's Bodies in Classical Greek Science*,Oxford: Oxford University Press,1993 .
- Dillon,M, *Girls and Women in Greek Religion*,Malden: Routledge,2002 .
- Doren, Charles Van, *A History of Knowledge*, America: Ballantine, 1992.
- Foley , Helene,"*The 'Female in Media' Reconsidered Women in Aristophanes' Lysistrata and Ecclesiazusae*".*Classical Philosophy* 77.1(1982)M 1-21-JSTOR,Web.Feb 2010.
- Gaarder, Jostein, *Sophies World*, New York: Berkley Books: 1990 .
- Gibaldi, Joseph, *MLA Handbook for writers of research papers*, New DelhiM EWP, 2000
- Goff, B, *Citizen Bacchae: Women's Ritual Practice in Greece*, Berkeley: University of California Press ,2004 .
- Hira, Dr. Rajvansa sahaya,Sanskrit Sahitya kosa,Vanarasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office,1973.
- Jacobs, Belford, *Blford Introduction to Drama*, America: Bedford/Martin's, 2001
- Katz, Marilyn A, "*Did the Women of Ancient Athens Attend the Theater in the Eighteenth Century?*"(*Classical Philosophy* 93.2(1998): 105-124 JSTOR.Web Feb2010 .
- Llewellen-Jones,L, *Aphrodites Tortoise: The Veiled Woman of Ancient Greece*, Swansea: The classical Press of Wales ,2003 .
- Lohani, Shreedhar, Rameshwor P. Adhikary and Abhi N. Subed. *Ancient Tales*, Kathmandu, Educational Enterprizes Pvt. Ltd. ed. 2001.
- Lyons,D,"*The Scandal of Women's Ritual*"Pp.29-51 in *Finding Persephone:Women's Rituals in The Ancient Mediterranean*, ,Edited by M. Parca and A. Tzanetou,Bloomington,Indiana University Press, 2007 .

Mac Dowell, Douglas, *Aristophanes and Athens*, New York: Oxford University Press, 1995

Nehru, Jawarhlal, *Discovery of India*, Delhi: Jawaharlal Nehru Memorial Fund, 1989.

Ormand, Kirk, "Oedipus the Queen: Cross-Gendering without Drug," *Theatre Journal* 55.1 (2003): 1-281-JOSTOR web Feb 2010.

Parker, R., *Miasma*. Oxford: Oxford University Press, 1983 .

Pulleyn, s , *Prayer in Greek Religion*, Oxford : Oxford University Press, 1997 .

Reeder, E,D, editor , *Pandora: Women in Ancient Greece*, Princeton : Princeton University Press , 1995 . Daiches, David, *A critical History of English Literature*, New Delhi: Allied Publisher Ltd. 2000

Taffee, Lauren, *Aristophanes and women*, London and New York, routledge, 1993.