Shodhshauryam, International Scientific Refereed Research Journal
© 2018 SHISRRJ | Volume 1 | Issue 4 | ISSN : 2581- 6306

भवभूति के नाटकों में स्त्री का स्वरूप

इन्दल
पूर्व शोधच्छात्र,
बी0आर0डी0बी0डी0 पी0जी0कॉलेज,
आश्रम बरहज, देवरिया, उत्तर प्रदेश,भारत।

शोध सारांश– भवभूति ने स्त्री को केवल भोग्या नहीं माना। वे उनके हृदय की भावनाओं का सूक्ष्मता से अवलोकन करने वाले कवि हैं। स्त्रियों के इतिहास में हुआ अन्याय उन्हें स्वीकार नहीं है। इसके लिए कथावस्तु में भी परिवर्तन करने से नहीं चूकते हैं। उत्तररामचरितम् में रामायण की परित्यक्त सीता को अद्भुत रस का प्रयोग कर सुखान्त बना दिया है। बहुत शोध हुये पर इस विषय का औचित्य यद्यपि संस्कृत साहित्य में रूपकों की कथा में नारी पात्रों विशेष प्रकाश डाला है और एक सीमा तक उनकी समीक्षा भी प्रस्तुत की है, किन्तु इसका आधुनिक रूप से संस्कृत के रूपकों का सौन्दर्य परक वर्णन किया है। वर्तमान विश्व की अनेक प्रकार की समस्याओं का समाधान संस्कृत साहित्य में है। भवभूति जैसे रचनाकार आज भी वर्तमान समाज के लिए प्रासंगिक हैं। उनके रूपकों में अनेक प्रकार के ऐसे राजनैतिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक मार्ग दर्शन निहित है। जो सम्पूर्ण विश्व के लिए उपयोगी माने जा सकते हैं। समाज में लैंगिक समानता की प्रक्रिया से तेजी से चल रही है। भवभूति के रूपकों में स्त्री पात्रों का जो स्वरूप है उसका समीक्षात्मक अध्ययन इस शोध में किया है जिससे भवभूति के सत् सम्बन्धी विचारों को समाज क सामने लाया जाय।

मुख्य शब्द– भवभूति, स्त्री, नाटक, संस्कृत, सहित्य, रूपक, राजनैतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक।

भारतीय नाट्य शास्त्र की उत्पत्ति की विवेचना करते हुए महामुनि भरत ने अपने नाट्य शास्त्र में उल्लेख किया है कि सम्पूर्ण देवताओं ने ब्रह्मा से प्रार्थना[1] की कि हमें ऐसे मनोरंजन की वस्तु दीजिए जो दृश्य और श्रव्य दोनों हो, जिसको चारों वर्णों के व्यक्ति समान रूप से अपना सकें। उनकी प्रार्थना पर ब्रह्मा ने चारों वेदों से सार भाग लेकर पञ्चम वेद 'नाट्यवेद' की रचना की । उन्होनें ऋग्वेद से पाठ्य (संवाद, कथोपकथन), सामवेद से संगीत, यजुर्वेद से अभिनय तथा अथर्ववेद से रस के तत्त्वों को

लिया है। संस्कृत के काव्यशास्त्रियों ने काव्य को दो भागों में विभक्त किया है :–(1) दृश्य (2) श्रव्य।[2]

दृश्य काव्य में रूपकों (नाटकों) तथा उपरूपकों का ग्रहण होता है, क्योंकि इनका अभिनय किया जाता है। ये दर्शकों के द्वारा देखे जाते हैं। नाटक के लिए संस्कृत में पारिभाषिक शब्द रूपक है, क्योंकि अभिनय की अवस्था में अभिनेता अपने ऊपर नाटकीय पात्र के स्वरूप का आरोप कर लेता है। रूपक के 10 (दस) भेद हैं :–(1) नाटक (2) प्रकरण (3) भाण (4) व्यायोग (5) समवकार (6) डिम (7) ईहामृग (8) अंक (9) वीथी (10) प्रहसन ।[3]

रूपकों में श्रव्यकाव्यों की अपेक्षा हृदयग्राहिता, मनोरंजकता, आकर्षकता, भावाभिव्यंजकता और विषय की विविधता अधिक होती है, अतः श्रव्य–काव्य की अपेक्षा दृश्य काव्य अधिक जनप्रिय होता है। इसलिए कहा गया है –काव्येषु नाटकं रम्यम् ।। पाश्चात्त्य विद्वान भी इस बात को स्वीकार करते हैं कि रूपकों (नाटकों) का प्रारम्भ सर्वप्रथम भारत वर्ष में हुआ। प्रो0 मैक्समूलर, पिशेल, लेवी, मैकडानल और कीथ आदि ने इस मन्तव्य को स्वीकार किया है।[4]

रामायण और महाभारत के अध्ययन से ज्ञात होता है कि उस समय नाटक प्रचलित हो चुके थे और नाटकों के विकास का क्रम प्रगति पर था। नाटकों में रस–परिपाक पर भी पूरा ध्यान दिया जाता था । शैलूष (नट) और उनकी स्त्रियों के उल्लेख से स्पष्ट होता है कि अभिनेता और अभिनेत्रियाँ भी थीं। हास्य–रस वाले नाटक भी लिखे जाते थे। वाल्मीकि रामायण में नाटक, नट, नर्तक आदि का स्पष्ट उल्लेख हैं। संस्कृत साहित्य अपनी रचनाओं की गम्भीरता, सरसता उदात्तता, लोक प्रियता, भाव प्रवणता और अद्‌भुत लालित्य के कारण विश्व में अनुपम स्थान रखता है। कालिदास के नाटकों के बाद भवभूति के रूपकों का पर्याप्त महत्व है। इनकी रचनाएँ नवीन कल्पनाओं की किरणों से अद्‌भुत प्रकाश प्रदान करती हैं। अन्तः और बाह्य प्रमाणों के आधार पर भवभूति का काल आठवीं शताब्दी/शती 680 ई0 से 750ई0 तक माना जाता है। [5]

भवभूति ने अपना और अपने वंश का परिचय और जीवन–वृत्त आदि दिया है ये दक्षिण भारत में पद्‌मपुर के निवासी थे। ये कृष्ण यजुर्वेद की तैत्तिरीय शाखा–पाठी ब्राह्‌मण थे। इनका गोत्र काश्यप था। इनके पितामह का नाम भट्‌ट गोपाल और पिता का नाम नीलकण्ठ था। माता का नाम जतुकर्णी (जातुकर्णी) था। इनका मूल–नाम श्रीकण्ठ या भट्‌ट श्रीकण्ठ था। इनके गुरू का नाम ज्ञाननिधि था । ये कवि के रूप में भवभूति नाम से विख्यात हुए।श्रीकण्ठ पदलाञ्छनः ..... भवभूतिर्नाम,।[6]

भवभूति ने केवल तीन रूपकों–महावीरचरितम्, मालतीमाधवम् और उत्तररामचरिम् की रचना की है। महावीरचरितम् रामायणाश्रित राम के विवाह से राम के राज्याभिषेक की कथा से सम्बद्ध है किन्तु उत्तररामचरितम् राम के राज्याभिषेक के बाद राम के चरित से सम्बद्ध है । सामान्यतः रचनाकार जब रचना के लिये लेखनी उठाता है तब वह प्रसिद्ध कथा को ज्यों का त्यों चित्रित नहीं करता है। उसकी

रचनाओं पर देशकाल और तात्त्कालिक परिस्थितियों का प्रभाव पड़ता है। उसकी रचनाओं में उसका व्यक्तित्त्व समाहित हो जाता है। रचनाकार पर सामाजिक राजनैतिक और आर्थिक वातावरण का प्रभाव रहता है। रचनाकार पात्रों के माध्यम से अपने अन्तः वैयक्तिक सम्बन्धों को वातारण के साथ मिलाकर एक नूतन अर्थ की व्याख्या एवं दिशा प्रस्तुत करता है। रूपकों पर रूप का आरोप होता है, इस आरोप में रचनाकार प्रच्छन्न रूप से अपनी भावनाओं के माध्यम से अपने को भी आरोपित कर देता है। सामाजिक या सहृदय द्रष्टा ही आरोपित चरित्र में डूबकर रसास्वादन करने लगता है। यह रचनाकार की विशेषता होती है कि स्वात्मप्रेक्षण करता हुआ पात्र के चरित्र में इस प्रकार भावों को आरोपित करता है कि दर्शक या पाठक को इसकी प्रतीति ही नहीं होती है। नाटककार अपने विचारों और कल्याणकारिणी भावनाओं को रचना के पात्रों के माध्यम से अभिव्यक्त करता हैं। यही कारण है कि एक राम की कथा विभिन्न रचनाकारों की लेखनी से भिन्नताओं के साथ अभिव्यक्त होती है।[7]

महावीरचरितम् नाटक में भवभूति ने मूल कथा में चौदह परिवर्तन कर कथा को नवीन रूप में प्रस्तुत किया है। इसी प्रकार उत्तररामचरितम् के कथानक को अपने कल्पनाशील परिवर्तन के रंग में रंगकर उन्होंने चित्ताकर्षक बना दिया है। रामायण और महाभारत की कथा काम और अर्थविषयक विवाद के कारण विस्तार को प्राप्त हुई है। इन्हीं कारणों ने भयंकर युद्ध करवाया नारियों की शास्त्रों में प्रशंसा तो पर्याप्त की गयी है लेकिन व्यवहार में उसे हेय ही समझा गया है। भवभूति की रचनाओं के नारी–पात्र समाज में विशिष्ट स्थान रखते हैं। महावीरचरितम् की शूर्पणखा राजनीतिज्ञा है।[8] वह कूट–रचना में चतुर है। वही मन्थरा के रूप में राम को राज्य निर्वासन कराने में योगदान करती है मालतीमाधवम् की कामन्दकी वृद्धा तपस्विनी है लेकिन उसकी दमित कामवासना मालती–माधव के प्रणय को पूर्णता प्रदान करने में अभिव्यक्त होती है।[9]

'उतररामचरितम्' में वासन्ती के द्वारा राम पर किये गये आक्षेप पर सीता का मर्माहत होना यही द्योतित करता है कि भवभूति की भारतीय नारी किसी भी दशा में पति की निन्दा नही सुन सकती हैं। भवभूति के नारी–पात्रों का विभिन्न रूपों में अध्ययन किया गया है।[10] सभी कवियों ने नारी के सौन्दर्य को अपने काव्यों में चित्रित किया है जैसे कालिदास को ही देखें– उनकी रचनाओं में स्त्री के बाह्य सौन्दर्य का वर्णन किया गया है। और श्रोणीभारादलसगमना, पक्वबिम्बाधरौष्ठी का वर्णन है।[11] भवभूति ने नारी के अन्तः सौन्दर्य का वर्णन किया है, भवभूति के लिए वह गृहलक्ष्मी हैं आँखों के लिये अमृत शलाका है। वस्तुतः सौन्दर्य न वस्तुगत है, न आत्मगत वरन् दोनों का सुन्दर समन्वय ही सौन्दर्य है। सौन्दर्य दर्शक के चित्त को द्रवीभूत कर अपने में आत्मसात कर लेता है भवभूति के 'महावीरचरितम्' की सीता का नैसर्गिक सौन्दर्य राम को आकर्षित कर लेता है। नैसर्गिक सौन्दर्य ही चक्षुराग को उत्पन्न करता है। [12]

भवभूति की नारी का सौन्दर्य चाहे वह आध्यात्मिक हो या शास्त्रीय सर्वश्लाघ्य है। भवभूति के नारी–पात्रों में भाव की प्रधानता है। इसलिए वे कला मर्मज्ञा हैं, वे चित्र बनाती है और चित्रों की रंगो के सम्मेलन को अच्छी प्रकार समझाती हैं। भाव–प्रधान नारी, भावना में बहकर आदर्शों को ध्वस्त कर देती है, किन्तु भवभूति के नारी–पात्र आदर्शों के पालन में तत्पर हैं। भावना की तीव्रगामिनी सरिता में बहते हुए को तट पर लाकर खड़ा करना भवभूति जानते हैं। क्योंकि उनका मन आदर्श की प्रतिष्ठा में रमा रहता है। सामाजिक सम्बन्धों को सुदृढ़ता प्रदान करने के लिए कहीं न कहीं अपने को बाँधना पड़ता है। इस संसार में सब कुछ एक दूसरे से बँधा हुआ है। सुदृढ़ बन्धन से ही सृष्टि की प्रत्येक रचना सुन्दर लगती है। इसलिए भवभूति के स्त्री–पात्रों ने मानसिक द्वन्द्वों के सागर में डूबकर भी सामाजिक सम्बन्धों को दृढ़ता प्रदान की है। भावभूति की रचनाएँ राजनैतिक प्रभाव से प्रायः सम्बद्ध रही।[13] कामन्दकी राजा की इच्छा के विपरीत मालती–माधव के प्रणय को सार्थक बनाने के लिए उपयुक्त वातावरण तैयार कर देती है। वृद्ध तपस्विनी कामन्दकी आजीवन रही। मालती–माधव और मकरन्द–मदयन्तिका के प्रम को विवाह बन्धन में बाँधकर अपने मनोवैज्ञानिक कामना (दमित की गयी काम–वासना) को पूर्ण करती हुयी प्रतीत होती है। कामन्दकी की मनोवैज्ञानिकता का रहस्य यह भी द्योतित करता है कि बौद्ध–भिक्षुणी वस्तुतः सांसारिक वासनाओं से मुक्त नहीं हो पाती है अथवा भवभूति यह संदेश देना चाहते हैं कि काम–वासना का दमन सरलता से सम्भव नहीं है। बौद्ध तपस्विनी का मालती–माधव और मकरन्द–मदयन्तिका के प्रणय सूत्र को दृढ़ता प्रदान करने के लिए स्वर्ग–पाताल एक कर देना यही द्योतित करता है कि जो कामदेव विश्व की सृष्टि करने वाले ब्रह्मदेव में, वाम–भाग निवेशित प्रेयसी वाले सदाशिव में तथा तमोगुण से व्याप्त समस्त प्राणियों में समान रूप से निवास करता है। वह प्रख्यात प्रभाव वाला भवभूति की दृष्टि में कामदेव का जय प्रदान करने वाला अस्त्र है। नारी का शरीर उसके बिना सम्पूर्ण जीवन जगत् के अरण्य के समान रहता है और तुषानल के समान जीवन दग्ध बना रहता है।[14]

भवभूति ने मालतीमाधवम् में दो नारियों–मालती और मदयन्तिका की काम भावना को दो रुपों में अभिव्यक्त किया है। मालती का उद्दाम काम यद्यपि ऐसे कामन्दकी की वशवदा बना देती है परन्तु कुल की मर्यादा उसके पाँव में बेड़ी पहना देती है। इसके विपरीत मदयन्तिका का मकरन्द के साथ पलायन करना और अपनी काम–वासना को अपनी सखी से स्पष्ट रूप से व्यक्त करना यही द्योतित करता है कि काम नारी को अपनी तीव्र–धारा में बहा ले जाता है, लेकिन कामन्दकी जैसी नारी सुन्दर तट प्रदान करती है। भवभूति जैसे रचनाकार अपने पात्रों के चरित्र की उदात्तता पर पूरा ध्यान रखते हैं। क्योंकि रूपकों के चरित्र का समाज पर शीघ्रातिशीघ्र प्रभाव पड़ता है। भवभूति के दो नाटकों–महावीरचरितम्, उत्तररामचरितम्–में मर्यादा पुरुषोत्तम राम और सीता का चरित्र है।[15] भवभूति महावीरचरितम् में सीता के एक वाक्य से सीता का उदात्त चरित्र खींचकर समाज पर अमिट प्रभाव डालते

हैं। नाटक के सातवें अंक में विभीषण रामचन्द्र से जब यह कहते हैं कि पम्पासरोवर के पास हनुमान के पास सीता के उत्तरीय वस्त्र को देखा''– तब सीता स्वगत रूप में कहती हैं– क्या हमारा उत्तरीय आर्यपुत्र ने हनुमान के पास देखा'' इस वाक्य से सीता अपनी अनवधानता पर दुःखी होती हैं। नारी का उत्तरीय उसके स्कन्ध पर ही होना चाहिए। दूसरे के हाथ में पड़ता उसकी मर्यादा पर प्रश्नचिह्न खड़ा करता है। नारी का उत्तरीय केवल एक वस्त्रमात्र नहीं होता है, वह उसकी अस्मिता, पवित्रता और मर्यादा का प्रतिरूप होता है। सीता का उत्तरीय तो अनसूचा नाम से अंकित है, वह राम के नयनों के लिए चन्द्रमा का प्रकाश है, शरीर के लिए कपूरवर्तिका है, और हृदय के लिए अमृतकुम्भ के–तुल्य है। भवभूति नारी को आदर्शमूलक जीवन जीने के लिए उत्सुक दिखाई देते हैं।[16] कन्या को सर्वसाधारण कहकर नारी को सीता विरह में रुलाकर यह द्योतित करने का प्रयास किया है कि पुरुष पत्नी के लिए कितना तड़प रहा है। राम राजा भी हैं, वे वेश परिवर्तन कर सीता का पता तो लगा सकते थे। राम सीता के पति ही नहीं वरन् उनके राजा भी हैं। भवभूति ने सीता–निर्वासन के समय कौशल्या को राज्य से बाहर रखकर निर्दोष सिद्ध करने का प्रयास किया है। लेकिन क्या कौशल्या राजमाता होने के कारण अपने पुत्र और राजा राम पर दबाव डालकर या राजनीति के द्वारा सीता का पता नही लगवा सकती थीं। भवभूति ने सभी प्रकार से राम को निर्दोष सिद्ध करने का प्रयास किया है। भवभूति ने नाटक को सुखान्त बनाने के लिए सीता से समर्पण कराकर यही सिद्ध किया है कि भारतीय नारी की आत्मा पति ही है। उसका अपना कोई अस्तित्त्व नहीं है। रसपरिपाक में नारी का विशेष महत्त्व है। भवभूति का करुण–विप्रलम्भ, बिना नारो के सम्भव हो ही नहीं सकता है। भवभूति ने करुण रस को अङ्गीरस माना है। उत्तररामचरितम् के तृतीय अंक में सीता–विरह में राम करुण क्रन्दन करते हैं और मूर्च्छित भी हो जाते हैं। भवभूति राम के माध्यम से यही सिद्ध करना चाहते हैं कि प्राणप्रिया नारी का स्पर्श वस्तुतः हृदय पर कल्पवृक्ष के पल्लवों का रस–क्षरण है, निचोड़े गये चन्द्र–किरण रूपी नवाङ्कुर के रस का सिंचन है, संतप्त जीवन को परितृप्त करने वाला है और संजीवनी ओषधि का रस है।[17]

निष्कर्षतः भवभूति ने स्त्री को केवल भोग्या नहीं माना। वे उनके हृदय की भावनाओं का सूक्ष्मता से अवलोकन करने वाले कवि हैं। स्त्रियों के इतिहास में हुआ अन्याय उन्हें स्वीकार नहीं है। इसके लिए कथावस्तु में भी परिवर्तन करने से नहीं चूकते हैं। उत्तररामचरितम् में रामायण की परित्यक्त सीता को अद्भुत रस का प्रयोग कर सुखान्त बना दिया है। बहुत शोध हुये पर इस विषय का औचित्त्य यद्यपि संस्कृत साहित्य में रूपकों की कथा में नारी पात्रों विशेष प्रकाश डाला है और एक सीमा तक उनकी समीक्षा भी प्रस्तुत की है, किन्तु इसका आधुनिक रूप से संस्कृत के रूपकों का सौन्दर्य परक वर्णन किया है। वर्तमान विश्व की अनेक प्रकार की समस्याआं का समाधान संस्कृत साहित्य में है। भवभूति जैसे रचनाकार आज भी वर्तमान समाज के लिए प्रासंगिक हैं। उनके रूपकों में अनेक प्रकार के ऐसे राजनैतिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक मार्ग दर्शन निहित है। जो सम्पूर्ण विश्व के लिए उपयोगी माने जा

सकते हैं। समाज में लैंगिक समानता की प्रक्रिया से तेजी से चल रही है। भवभूति के रूपकों में स्त्री पात्रों का जो स्वरूप है उसका समीक्षात्मक अध्ययन इस शोध में किया है जिससे भवभूति के सत् सम्बन्धी विचारों को समाज के सामने लाया जाय।

सन्दर्भ एवं सहायक ग्रन्थों की सूची

1,अभिनव भारती अभिनव गुप्त गायकवाड़ ओरियेण्टल सीरीज, बड़ौदा, 1956

2,उत्तररामचरितम् भवभूति चौखम्भा संस्कृत सीरीज, वाराणसी

3,दशरूपकम् धनञ्जय मोतीलाल बनारसीदास, वाराणसी

4,नाट्यशास्त्र भरतमुनि बनारस हिन्दू युनिवर्सिटी, वाराणसी

5,अभिज्ञानशाकुन्तलम्कालिदास वि0वि0 प्रकाशन, वाराणसी

6,नाट्यदर्पण रामचन्द्र गुणकीर्ति बड़ौदा

7,प्राचीन राजनैतिक एवं सांस्कृतिक इतिहास रतिभानु सिंह नाहर किताब महल, इलाहाबाद

8,भवभूति और उनकी नाट्यकला अयोध्या प्रसाद सिंह

9,संस्कृत साहित्य का इतिहास वाचस्पति गैराला चौखम्भा सुरभारती प्रकाशन, वाराणसी

10,महावीरचरितम्भवभूति चौखम्भा विद्याभवन, वाराणसी

11,मालतीमाधवम् भवभूति चौखम्भा संस्कृत भवन, वाराणसी

12,संस्कृत साहित्य का इतिहास बलदेव उपाध्याय शारदा निकेतन, वाराणसी

13,साहित्य दर्पण (विमलाटीका)गीतानन्द विद्यासागर भट्टाचार्य कलकत्ता प्रकाशन

14,साहित्य दर्पण विश्वनाथ मोतीलाल बनारसीदास, वाराणसी

15,संस्कृत–साहित्य का समीक्षात्मक इतिहास डॉ0 कपिलदेव द्विवेदी श्रीरामनारायणलाल विजय कुमार इलाहाबाद

16, उत्तररामचरितम् डॉ0 कपिलदेव द्विवेदी श्रीरामनारायणलाल विजय कुमार इलाहाबाद

17,वाल्मीकि रामायण वाल्मीकि