

# स्त्री प्रतिरोध के पुरा लेख

---

अवधेश मिश्र

सीता निष्कासन  
हम सब भोग लें आपस में  
कितनी बार होगा  
सीता बनवास  
जारी है हर समय हर जगह  
वन को जाते समय  
सीता ने बांट दिया था थोड़ा थोड़ा  
हम सब में।<sup>1</sup>

(महिला लोकगीतों में) “राम चरित मानस से इतर एक भिन्न कल्प संसार मौजूद है जहां महिलाएं राम और सीता की कथा, अपनी सामाजिक स्थिति, परिवेश की अपनी समझ के अनुसार कहती एवं प्रतिरोध दर्ज कराती हैं।”<sup>2</sup>

हमारा अध्ययन मुख्यतः अवधी एवं भोजपुरी लोकगीतों पर आधारित है इसी आधार पर हम महिलाओं के इस कल्प संसार में प्रवेश करने की कोशिश करेंगे। राम कथा के एक सुस्पष्ट एवं सुनियोजित वृत्तांत की तलाश यहां सम्भव नहीं है। अपने गीतों में राम के आख्यान का आधार लेती हुई महिलाएं उसमें से एक चयन प्रस्तुत करती हैं। अधिकांशतः बालकांड एवं उत्तरकांड से सम्बद्ध घटनाएं ही महिलाओं के लोकगीतों का विषय बन पायी हैं। हम यहां नवनीता देव सेन से अपनी सहमति दर्ज करा रहे हैं—

“राम कथा का स्त्री पुनर्पाठ प्रायः महाकाव्य से एक चयन है, यह सम्पूर्ण नहीं है, क्योंकि स्वयं उनका जीवन भी खंडित है।”<sup>3</sup> बालकांड राम जन्म, विवाह आदि घटनाओं से सम्बद्ध है। इन पारिवारिक उत्सवों में महिलाओं को अपनी भूमिका निभाने का अपेक्षाकृत स्वायत्त अवकाश मिलता है। अतः इनके माध्यम से अपनी अभिव्यक्तियों को

लोकगीतों में स्थापित करना स्वाभाविक ही है। उत्तरकांड के सर्वाधिक विवादास्पद प्रसंग सीता त्याग एवं वनगमन में महिलाएं एक जातीय लगाव के साथ शरीक होती हैं। जहां अधिसंख्य भक्त रामायणकार इन प्रसंगों से या तो मुंह चुराते हैं अथवा अन्य आध्यात्मिक किस्म के तर्कों से अपना काम चलाते हैं, वहीं महिलाएं शुद्ध लौकिक धरातल पर इस अन्याय के खिलाफ एकजुट नजर आती हैं एवं सीता के माध्यम से राम को 'निष्ठुर', 'पापी' तक कह जाती हैं। जबकि राम अन्य आख्यानों में करुणासिन्धु एवं पतित पावन हैं। "यह भी क्या संयोग ही है कि महिलाओं की रुचि वाले ये दो कांड क्लासिकी रामायण अध्येताओं द्वारा सर्वाधिक प्रक्षिप्त माने जाते हैं"।<sup>4</sup>

हमारा अध्ययन लोकगीतों पर आधारित है। अतः आरम्भ से ही हमको लोक मानस के गति विज्ञान का भी ध्यान रखना होगा, तथा देश काल की सामान्य अवधारणा से लोकमानस कितना परिचालित एवं प्रभावित होता है, इसे भी समझना होगा। कहने का मतलब यह है कि यदि कृष्ण आख्यान से सम्बद्ध वृंदावन, मधुवन और कदम्ब के वृक्ष हमें राम से सम्बद्ध गीतों में प्राप्त होने लगें तो हमें चौंकना नहीं चाहिए। इसी प्रकार यदि हमें राम की बहन के लिए सुभद्रा सम्बोधन सुनाई पड़े तो हमें मान लेना चाहिए कि ये स्थान, सम्बन्ध आदि के कुछ मानक हैं जो लोकमानस ने स्वीकार कर रखे हैं। और यदि हम इन्हें बिना समझे आगे बढ़ेंगे तो उपयुक्त निष्कर्ष तक नहीं पहुंचेंगे। हमें यह भी ध्यान रखना होगा कि राम कथा से सम्बद्ध ये गीत लोकायन (फोकलोर) द्वारा मिथकों के आरम्भिक द्विभाजन के भी साक्ष्य हैं। इस चरण में मिथकों की प्रकृति बहुत कुछ लौकिक होती है। इस आरम्भिक द्विभाजन पर डा. रमेश कुंतल मेघ का वक्तव्य भी देखते चलें— "आधुनिक युग में मिथक में मूल आदिम, पुरा मौखिक स्वरूप लगभग नहीं मिलते (कुछ बेहद आदिम कबीलों को छोड़ कर)। उसमें कई बार दो फांक हुई। सबसे पहले तो लोकायन द्वारा, जब उसमें परम्परा द्वारा संवहन प्रमुख होता गया। अतः उत्सवों, गीतों, गाथाओं, प्रथाओं का भी लोकधर्मी संयोजन होता गया। उसमें अलौकिकता रही किन्तु वह द्वितीयक भूमिका वाली होती गयी और सामान्य लोकजीवन, लोकचित्त, लोकसमाज गहरी पर्तों में प्रक्षेपित हुआ।"<sup>5</sup>

## 1

शुरुआत राम जन्म प्रसंग से ही करते हैं। बाल्मीकि रामायण के अनुसार राजा दशरथ ने पुत्रकामेष्टि यज्ञ से पूर्व अश्वमेघ यज्ञ कराया।

*तस्य चैवंप्रभावस्य धर्मज्ञस्य महात्मनः ।  
सुतार्थं तप्यमानस्य नासीद वंशकरः सुतः ॥  
चिन्तयानस्य तस्यैवं बुद्धिरासीन्महात्मनः ।  
सुतार्थं वाजिमेघेन किमर्थं न यजाम्यहम् ॥*

(बालकांड, अष्टम सर्ग, श्लोक - 1,2)

(सम्पूर्ण धर्मों को जानने वाले महात्मा राजा दशरथ ऐसे प्रभावशाली होते हुए भी पुत्र के लिए चिन्तित रहते थे। उनके वंश को चलाने वाला कोई पुत्र नहीं था। [1] उसके लिए चिन्ता करते हुए एक दिन उस महामनस्वी के मन में यह विचार हुआ कि मैं पुत्र प्राप्ति के लिए अश्वमेघ यज्ञ का अनुष्ठान क्यों न करूं। [2])

अश्वमेघ यज्ञ भी मूलतः एक प्रजनक विधि (Fertility ritual) है किन्तु इसके पश्चात राजा दशरथ पुत्रेष्टि यज्ञ भी करते हैं।

तुलसीदास इस प्रसंग में वाल्मीकि का अनुसरण करते हैं।

*एक बार भूपति मन माहीं, भै गलानि मोरे सुत नाहीं ।*

*गुरु गृह गयउ तुरत महिपाला, चरन लागि करि बिनय बिसाला ॥*

यहां प्रश्न संतानहीन होने का है जो सीधे सीधे उत्तराधिकार के प्रश्न से भी जुड़ता है। गुरु वशिष्ठ श्रृंगी ऋषि को बुला कर पुत्रेष्टि यज्ञ कराते हैं। अश्वमेघ यज्ञ का उल्लेख यहां नहीं मिलता।

महिला लोकगीतों में यह प्रसंग एकदम अनुपस्थित है। यहां कौसल्या आम ग्रामीण स्त्री की भांति पुत्र प्राप्ति के लिए व्रत अनुष्ठान करती दिखाई देती हैं। यही नहीं गलियों में झाड़ू देने वाली हेलिन (मेहतरानी) सुबह

सुबह पुत्रहीन राजा दशरथ का मुंह देख कर दुखी हो जाती है। महिलाओं द्वारा बहुश्रुत पुत्रेष्टि यज्ञ की उपेक्षा के क्या कारण हो सकते हैं? ध्यान देने योग्य बात यह है कि यज्ञ एक पुरुष प्रधान कर्म है। स्त्रियों की भूमिका इसमें शोभाकर ही हुआ करती है, जिसका विकल्प भी सम्भव है (रामाश्वमेध का स्वर्ण सीता प्रसंग)। लेकिन इससे अलग महिलाओं के अपने विकल्प भी हैं, जिनमें व्रत, पूजा, अनुष्ठान आदि है जो लोक स्वीकृति के चलते वैदिक मान्यता के मुखापेक्षी भी नहीं हैं। महिलाओं के इन्हीं विकल्पों को वैधता प्रदान करता हुआ एक भोजपुरी गीत इस प्रकार है—

गंगा जी के ऊंच अररवा चढ़त डर लागेगा हो।  
ताहि चढ़ि कोसिला नहाइलि, मुकुती बनावेली हो  
भगति बनावेली।

हंसि के पूछेली गंगा जी, सुन ए कोसिला रानी।  
ऐ कोसिला कवन संकट परले कि मुकुति मनविलू हो।<sup>6</sup>

(गंगा के ऊंचे कगार पर जहां पर चढ़ते हुए भी डर लगता है वहां चढ़ कर कौशल्या ने स्नान किया और इस (बांझ) जीवन से मुक्ति के लिए प्रार्थना करने लगीं। गंगा प्रकट हुई और पूछा है! कौसल्या रानी, कौन संकट आ पड़ा तुम क्यों इस जीवन से छुटकारा पाना चाहती हो।)

गंगा के ऊंचे तट पर चढ़ कर मुक्ति की कामना का एक संकेत आत्महत्या भी हो सकता है। खैर यहां गंगा स्वयं प्रकट हुई हैं जिनसे कौसल्या बांझ होने का दुख कहती हैं। पुत्र प्राप्ति होने पर ग्यारह सौ मुनि न्योतने और गंगा जी का घाट सोने से मढ़ा देने की मन्त मानती हैं।

एक अवधी गीत में राम जैसा पुत्र पाने के लिए कौसल्या अपने व्रत अनुष्ठानों का जिक्र करते हुए गंगा स्नान, ब्राह्मण भोज, अन्न वस्त्र दान एवं तुलसी दीप दान का उल्लेख करती हैं।

पुत्र जन्म के अवसर पर गाये जाने वाले एक अन्य गीत में सीता के व्रत नियम भी कौसल्या जैसे ही हैं—

मिलहु सखिया सहेलरि सितहि पूछि आवहु हो,  
अरे सीता कवन कियहु व्रत नेम रमइया वर पायउ हो,  
भुखली भई एकादसिया, दुआसिया के पारन हो,  
मोरी सखि तुलसी में दियना लेसायुं राम वर पायऊ हो।<sup>7</sup>

(सभी सखी सहेलिया चलो सीता से पूछें कि राम जैसा वर पाने के लिए कौन सा व्रत नियम किया है।

सीता— एकादशी को उपवास कर द्वादशी को पारण किया, सखी तुलसी में दीप दान किया तब राम वर रूप में मिले।)

कौसल्या और सीता के ये व्रत नियम पुरुष वर्चस्व वाले वैदिक यज्ञ विधानों का प्रत्याख्यान करते हैं, जिसमें महिलाओं के निजी वृत्त में आने वाले आचार उद्देश्य प्राप्ति के सफल उपादान हैं। यह एक अर्थ में महिलाओं का सशक्तीकरण भी है।

“इन गीतों का गायन महिलाओं के इस विश्वास को पुनर्पुष्ट करता है कि सफलता औपचारिक पुरुष प्रधान वैदिक अनुष्ठानों से इतर महिलाओं की अपनी विधियों से भी मिल सकती है।”<sup>8</sup>

भक्ति आंदोलन ने भी पुरोहितों की मध्यस्थता वाली, संस्कृत प्रधान पूजा पद्धति को नकार कर एक विकल्प प्रस्तुत किया था जिसमें पहली बार ईश्वर आम जनता के सम्मुख था, जनता का उससे सीधा नाता था। किन्तु ईश्वर का लौकिकीकरण वहां अंततः नहीं हो पाया था। ये लोकगीत लौकिक ईश्वर की स्मृतियां हैं।

पुत्र जन्म प्रसंग पर गाये जाने वाले इस गीत ने कई अध्येताओं का ध्यान आकर्षित किया है, जिसमें राम की छट्ठी/बरही के अवसर पर होने वाले भोज के लिए निर्दोष हरिण का वध होता है।

छापक पेड़ छिबुलिया त पतवन घन बन हो।  
ये हो तेहि तर ठाढ़ हरिनिया त मन अति उनमन हो।।

चरतई चरत हरिनवा तौ हरिनी से पूछई हो,  
 हरिनी की तोरे चरहा झुराने कि पानी बिनु मुरझई हो ॥  
 नाही मोरे चरहा झुराने न पानी बिनु मुरझई हो,  
 ये हो आज ह्वै राजा के बरहिया तुहै मार डइहई हो ॥  
 मचियइ बइठी कौसिल्या त हरिनी अरज करई हो,  
 रानी मसवा तो सिझई रसोइयां खलरी हमै देतिऊ हो ॥  
 पेड़वा प टंगबई खलरिया, मनइ समझइबै हो,  
 रानी नित उठ दरसन करबै मनउ हरिना जीतई हो ॥  
 जाऊ हरिनि घर अपने, खलरिया नाही देबै हो,  
 हरिनी खलरी के खंझड़ी मढ़इबै त राम मोर खेलिहैं हो ॥  
 जब जब बाजै खंझड़िया सबद सुनि अकनई हो,  
 ये हो ठाढ़ि डेकुलिया के निचवा त हरिनी बिसूरई हो ॥<sup>9</sup>

(एक घने वन में छोटे पेड़ के नीचे हरिणी चिन्ता मग्न खड़ी है चरते चरते हिरन हरिनी से पूछता है हिरन— क्या तुम्हारी घास सूख गई है या प्यास लगी है?)

हरिनी— मेरी घास नहीं सूखी है न ही पानी

बिना मुरझा रही है। कल राजा के यहां बरही है और वे तुम्हें मार डालेंगे।

कौसल्या मचिया (छोटा आसन) पर बैठी हैं हरिनी उनसे प्रार्थना कर रही है—

हरिनी— रानी मांस तो रसोई में पक जाएगा मुझे हिरन की खाल ही दे दो। पेड़ पर उसे टांग कर मन को समझाऊंगी कि अभी हिरन जीवित ही है।

कौसल्या— हरिनी तुम अपने घर जाओ। मैं खाल नहीं दूंगी। इसकी तो मैं खंझड़ी बनवाऊंगी। जिससे राम खेलेंगे।

जब जब खंझड़ी बजती उसका शब्द सुनकर हरिनी डेंकुल के पास खड़ी होकर हिरन को याद करती)

राजमहल में आयोजित उत्सव के अवसर पर निर्दोष हरिण का शिकार एक सामान्य घटना है। किन्तु यहां अवसर राम के जन्म का है जिनसे मर्यादा स्वयं परिभाषित होने वाली है। मर्यादित राम का आख्यान तो शास्त्रीय एवं भक्ति रामायण का विषय है जहां वह जगत्राता भी हैं। किन्तु यहां वे एक निर्दोष हरिण के वध के निमित्त ही नहीं बनते अपितु खंझड़ी बजा कर हरिणी की स्मृतियों के साथ खिलवाड़ करते हैं। जो खाल हरिणी के लिए स्मृति अथवा जीवन सम्बल बन सकती है वही राम के लिए क्रीड़ा (कौतुक) है। स्मृति वह अब भी है, किन्तु मार्मिक एवं दुखद।

रामकथा के लोक आख्यान में उपस्थित यह प्रसंग न तो भक्ति के प्रेम में समा सकता है और न ही शास्त्र खुले रूप में इतना निर्मम होने का साहस कर पायेगा। किन्तु एक रास्ता है, जो भक्ति के प्रेम में ही सम्भव है जहां राम के निमित्त अथवा राम के हाथ से मारे जाने वाले मुक्ति के अधिकारी होते हैं। हरिणी प्रसंग का अनुकूलन करने के इस प्रयास का साक्ष्य भी इस गीत के एक अन्य रूपांतरण में मिलता है—

बाउर भयू तू हरिनिया त केन मति मारे हो।

हरिनी परबै रमैया जी की छठिया, तरनि तर जाबै हो ॥<sup>10</sup>

(हरिनी तू पागल तो नहीं हो गयी है, तुम्हारी बुद्धि किसने खराब कर दी है, मैं राम जी की छठी में पड़ कर भव सागर तर जाऊंगा)

यहां सीधे सीधे भक्ति का आदर्श बोल रहा है। राम के भक्तिपरक आख्यान रामचरित मानस में भी एक हरिण (मारीच) मारा जाता है वह भी अपनी नियति से संतुष्ट एवं प्रमुदित है—

उभय भांति देखा निज मरना। तब ताकिस रघुनायक सरना ॥

उतरु देत मोहि बधव अभागे। कस न मरौं रघुपति सर लागे ॥

अस जिय जानि दसानन संगी । चला राम पद प्रेम अभंगा ।  
मन अति हरष जनाव न तेही । आजु देखिहऊं परम सनेही ॥

(अपना मरना निश्चित जान कर उसने राम की शरण चाही । मना करने पर रावण मुझे मार देगा तो राम के बाण से ही क्यों न मरूं । ऐसा सोच कर वह रावण के साथ, राम चरणों में अखंड प्रेम लेकर चला । मन में अत्यंत हर्षित कि आज परम स्नेही राम से मुलाकात होगी ।)

अब हम लोक आख्यान में आयेँ इस हिरण एवं मारीच प्रसंग को देखें तो यह हिस्सा, मारीच का आद्यरूप लगता है ।

लोक चेतना के शास्त्र (भक्ति या अन्य) द्वारा अनुकूलन की प्रक्रिया में भी कुछ अवशेष ऐसे रह जाते हैं जो मूल सम्येदना का पता दे ही देते हैं । इसी गीत में हरिणी कौसल्या को शाप देती है जो राम बनवास का निमित्त बनता है । यह राम बनवास प्रसंग का लोक पाठ है—

बरहा बरिस राम होइहैं, त बन का सिधरिहैं हो ।  
रानी जैसे मैं कलझौ हरिनवा वैसे तू कलझब्यू हो ॥<sup>11</sup>

इस गीत का एक अन्य पाठ भी डा. सरोजनी रोहतगी की पुस्तक में है । यह रूपांतरण जबर्दस्त रूप से अनुकूलित है । यही नहीं इसी हरिणी प्रसंग की अनुगूँज लिए तुलसीदास की छाप से प्रचलित एक पद भी प्राप्त होता है ।

छोटई पेड़ डेकुलिया त पतवन गहबरी हो,  
रामा तेहि तर ठाढ़ हरिनिया हरिन क बाट जोहई हो ।  
बन से निकरा हरिनवा त हरिनि से पूछई हो  
हरिनि काहे तोरा बदन मलिन काहे मुंह पिअर हो ।  
गयऊ मैं राजा के दुअरवा त बात सुनि आयऊ हो  
पियारे राजा का छूटा है बहेलिया तुहई मरवाइहैं हो ।  
केकर बगिया लगाव केई आयी दूढई हो,  
केकर धनिया गरभ से हरिनि मरवावई हो ।  
दसरथ बगिया लगावे हरिनि आई दूढई हो  
पिआरे रघुबर धनिया गरभ से हरिनि मरवाई हो ।  
कर जोरि हरिनि अरज करै सुनउ कोसिला रानी हो,  
रानी सीता के होइहैं नंदलाल हमहीं कुछ देतिउ हो ।  
सोनवा मढ़ावौ दुनो सींग भोजन तिल चाउर हो  
हरिनि भुगतो अजोधिया क राज अभयवन बिचरऊ हो ॥<sup>12</sup>

(छोटे घने पेड़ के नीचे हरिनी हरिन की प्रतीक्षा कर रही है, बन से निकल कर हरिन पूछ रहा है— तुम्हारा शरीर क्यों मैला है । मुंह क्यों पीला पड़ गया है, हरिनी— मैं राजा के द्वार पर गयी थी वहीं सुन आयी हूं । राजा के शिकारी तुम्हें मारने के लिए निकल पड़े हैं । किसने बाग लगाया है, कौन आकर खोज रहा है, किसकी पत्नी गर्भवती है जो हरिन मारा जाएगा । दशरथ ने बाग लगाया है हरिनी खोज रही है, राम की पत्नी गर्भवती है इससे हरिन मारा जाएगा । हरिनी हाथ जोड़ कर कौसल्या से प्रार्थना कर रही है— रानी सीता को पुत्र प्राप्त होगा, हमें भी कुछ दे देती । कौसल्या— सोने से तुम्हारा सींग मढ़ाऊंगी, तिल चावल का भोजन दूंगी । हे हरिनी पूरे अयोध्या का राज भुगतो अभय होकर विचरण करो ।)

हरिणी का शाप यहां मंगल कामना में बदल जाता है । बदले में उसे अभयदान मिल जाता है । अपने इस रूपांतरण में यह गीत मौखिक परम्परा में अनुपस्थित प्राय है । डा. रोहतगी जिस प्रकार ‘सत्य एवं अहिंसा का आग्रह’ शीर्षक से इस गीत का उल्लेख करती हैं उससे लगता है कि यह निर्दोष हरिण वध से दुखी किसी लोकगीतकार की रचना है । हम तुलसीदास की छाप से प्रचलित इस पद को भी इस संदर्भ में देखते चलें—

मालिक कहै भगवान सोच मन काहै को करै ।

हरिन समझावै हरिनि सुन हरिनी मोरी बात  
 आनु बधिक घर खर्ची खोटानी मांसु बेचिकर खाय। (सोच.)  
 एतनी बचन जब सुनै बधिकवा गल से छोरा फांस राम।  
 तुलसी दास भजऊ भगवाना हरिनी के लौटा अहिबात।<sup>13</sup>

(हरिण, हरिणी को समझा रहा है कि मेरी बात सुनो बधिक जीविका चलाने के लिए मांस बेचता है। इतनी बात सुन कर बधिक के हाथ से फंदा छूट गया। तुलसीदास कहते हैं भगवान की भजो हरिणी का सुहाग लौटा आया।)

अब हम हरिनी प्रसंग के इन विभिन्न रूपांतरणों को एक बार फिर देखें। पुत्र जन्म के अवसर पर गाये जाने ये विभिन्न समानांतर पाठ भक्ति के संदर्भ में लोक के अनुकूलन की प्रक्रिया का साक्ष्य प्रस्तुत करते हैं। यह अनुकूलन एवं नियमन प्रभुत्वशाली वर्गों के उस प्रयास की ओर इंगित करता है जो किसी भी विरोधी स्वर को समायोजित कर निष्प्रभावी सा बना देता है।

## 2

राम सीता के विवाह पूर्व मिलन पर आधारित यह लोकगीत—  
 दसरथ दुअरवा जनक पिछवरवा लागि गये हरियर बांस।  
 तेहितर सीता खेलली झकझूमरि राम खेले पियदान।  
 खेलि कूदी सीता घर के लवटली, माया (माता) उठी रिसियाय।  
 कहां तूहू सीता अस सतवंती कहवां गवांयु सारी रात।  
 चाहे माई मारा चाहे गरियावा चाहे देहू घर से निकार।  
 ऐही रे अवधपुर से आये दू दुलरुवा, उन्हीं संग खेले पियदान।<sup>14</sup>

(दसरथ के द्वार पर एवं जनक के पिछवाड़े हरे हरे बांस लगे हैं उसी के नीचे राम और सीता खेल रहे हैं। खेलकूद कर सीता जब घर लौटती हैं तो माता रुष्ट हो उठती हैं। कहां तुम सीता इतनी सतवंती थी ये सारी रात कहां बितायी)

सीता— माई चाहे मारो या गाली दो, अवधपुर से दो बालक (राम, लक्ष्मण) आये हैं उन्हीं के संग खेल रही थी।)

राम के मर्यादित शास्त्रीय आख्यान में यह प्रसंग सहज समाहित होने वाला नहीं है। इस लोकपाठ में भी जिस तरह सीता की माता सच्चाई जान कर रुष्ट नहीं होती हैं अपितु नाई के माध्यम से अवधपुर विवाह प्रस्ताव भेजती हैं, वह भी कहीं न कहीं लीला तत्व से परिचालित है जिसका संकेत तुलसीदास यों देते हैं 'प्रीति पुरातन लखै न कोई।' फिर भी स्पष्ट है कि इस गीत में अलौकिकता द्वितीयक ही है। तुलसीदास के यहां भी यह प्रसंग उस समय एक अनुपम काव्य बन जाता है जब वे एक सखी के माध्यम से राम लक्ष्मण का सौन्दर्य वर्णन करते हैं—  
 स्याम गौर किमि कहीं बखानी, गिरा अनयन नयन विनुबानी।

हम आरम्भ में ही महिलाओं के कल्प संसार की बात कर आये हैं जो वे अपने गीतों के माध्यम से रचती हैं। यह एक प्रकार से उनकी मुक्ति की आकांक्षाओं की अभिव्यक्ति है। इस गीत में राम सीता के मिलन में जो अल्हड़ता एवं आजादी है वह सामाजिक जकड़न में बंधी ग्रामीण महिलाओं की आशा और अभिलाषा भी है।

एक अन्य जनश्रुति के अनुसार— “राम और लक्ष्मण वन में शिकार पर जाते हैं। प्यास महसूस होने पर वे जंगल में बनी एक झोपड़ी पर पहुंचते हैं। जहां उनकी मुलाकात एक अलौकिक सुंदरी से होती है जिससे वे जल पिलाने का आग्रह करते हैं। पानी पीते समय वे उस ग्रामीण सुंदरी के प्रति आकर्षित हो जाते हैं जो कोई और नहीं अपितु सीता ही हैं। वह भी राम के प्रति आकर्षित हो जाती हैं। यह पहली नजर का प्यार है यह सब राजा जनक की फुलवारी में नहीं अपितु एक सामान्य सी झोपड़ी में होता है।”<sup>15</sup>

यहां लोक साहित्य की रूढ़ियों का प्रतिपालन साफ दीखता है। नायक का शिकार पर जाना, प्यास लगना

एवं पानी पिलाने वाली सुंदरी से प्रेम हो जाना, भारतीय लोक साहित्य की बहु आवर्ती रूढ़ियां हैं। राम, सीता एवं लक्ष्मण का इनसे संयुक्त हो जाना, उस प्रक्रिया की ओर भी संकेत करता है जिसमें मिथक लोक साहित्य द्वारा द्वि भाजित होता है। यह मिथक की यात्रा का प्रथम चरण है उसके अन्य द्विभाजन धर्म, दर्शन आदि द्वारा होते हैं।

यहां ध्यान देने योग्य बात यह है कि राम इस धरातल पर भी राजकुमार ही हैं एवं सीता लोक का प्रतिनिधित्व करने वाली ग्रामीण सुंदरी। राम की अपेक्षा सीता का लौकिकीकरण इतना सहज क्यों है। इसे समझने के लिए हमें लोकगीतों की सृजन प्रक्रिया को भी समझना पड़ेगा। लोकगीतों के वक्तव्य, सृजन एवं प्रस्तुति में महिलाओं का योगदान पुरुषों की अपेक्षा काफी अधिक होता है। महिलाएं सीता के साथ जातीय बंधुत्व के कारण अधिक सहज एवं एकाल्म होती हैं। जनजातीय समूहों में जहां पूरा समाज लोकायन के सृजन, प्रदर्शन आदि में संयुक्त रहता है वहां राम लक्ष्मण जैसे पुरुष पात्रों का भी जनजातीयकरण हो गया है। बैगा जनजाति में प्रचलित लोक महाकाव्य 'लक्ष्मण जती' का उदाहरण हमारे सामने हैं। जिसमें राम, लक्ष्मण एवं सीता बैगा जीवन शैली ही नहीं अपनाते अपितु बैगाओं के एक अतिप्रचलित विधान देवर भाभी विवाह ;स्मअपतंजमद्ध से भी नैतिक ः रातल पर जूझते हैं।

अवधी भोजपुरी लोकगीतों में रामवन गमन का एक ऐसा प्रसंग भी मिलता है जहां सीता एवं लक्ष्मण उनके साथ नहीं हैं। यहां राम सीता से असंतुष्ट होकर बन जाते हैं—

*सीता क लिपली ओवरिया हो त राम सेजिया डासेन हो  
सीता आवहु न हमरी सेजरिया बिपति तोरे अइहें हो।  
जेकरे राम अइसन पुरुष लछिमन अइसन देवर हो,  
रामा जेकरे पयते हनुमान बिपति कैसे अइहें हो।  
एतनी बचन राम सुनले सुनही नाही पायन हो,  
रामा घोड़े पीठि भयन सवार त बन का सिधारेन हो।<sup>16</sup>*

(सीता की लिपिपुती कोठरी में राम ने सेज बिछाया है। सीता को बुलाते हैं कि हमारी सेज पर आओ नहीं तो मुश्किल में पड़ जाओगी। सीता— जिसके राम जैसे पति, लक्ष्मण जैसे देवर एवं हनुमान जैसा सेवक हो उस पर बिपति कैसे आ सकती है? इतना सुनते ही राम रूष्ट हो गये और घोड़े पर सवार होकर बन चले गये )

संयुक्त पारिवारिक ढांचे में दाम्पतिक यौन जीवन की उपेक्षा प्रायः हो जाती है। किन्तु कभी कभी यह उपेक्षा स्त्री प्रतिरोध में भी अवतरित होती है; जिसकी झलक इस गीत में देखी जा सकती है। हमें ध्यान में रखना होगा कि शक्ति एवं प्रभुता के संदर्भ में सीता लक्ष्मण अथवा सीता हनुमान सम्बंधों में सीता की स्थिति अपेक्षाकृत सशक्त है और इन्हीं के आधार पर वह राम के आमंत्रण को अस्वीकार ही नहीं करती अपितु भावी से किंचित निश्चिन्त भी है।

आगे इस गीत में सीता हेलिन (मेहतरानी) का भेष बना कर राम को मनाने बन जाती है। वहां अपना परिचय राजा दशरथ की हेलिन के रूप में देती हैं तथा राम के मधुर प्रस्तावों को ठुकरा देती है। यहां सीता तो राम को पहचानती हैं किन्तु राम सीता से परिचित नहीं हैं। राम एक अपरिचित हेलिन से मधुर प्रस्ताव रखते हैं। यह ग्रामीण समाजों में निचली जाति की स्त्रियों के शील के प्रति उच्चजातीय पुरुष की सोच का प्रकटीकरण भी है। साथ ही सीता का नकार एवं दशरथ की मासिक वृत्ति में ही संतुष्ट रहने की बात करना स्पष्ट ही उस प्रतिरोध के आद्यरूप की ओर संकेत करता है, जो समकालीन राजनैतिक एवं सामाजिक परिवर्तनों से ही सम्भव हो पाया है। बकिम चंद अपने उपन्यास ईंदिरा (1873 ई.) में भी नायिका ईंदिरा के माध्यम से यह प्रश्न उन्नीसवीं सदी के महिला जागरण के संदर्भ में उठाते हैं जहां दासी के वेश में नायिका अपने ही पति के प्रस्तावों को स्वीकार करने के प्रति संकोचशील है।

एक अन्य गीत में राम मधुवन जाते हैं तो कुब्जा (कुबरी) भी साथ लग लेती है। बारह बरस की अवधि बीत जाने पर सीता का धीरज समाप्त हो जाता है, वह लक्ष्मण से चिट्ठी लिखवा कर भेजती है। यह जंतसार का गीत है और अवधी एवं भोजपुरी दोनों रूपांतरों में मिलता है।<sup>17</sup> राम सीता का पत्र पाकर लौटते तो हैं किन्तु

कुबरी का संदेश तुरंत आ जाता है और वे फिर बन को चले जाते हैं। यहां अवधी गीत की अंतिम पाक्तियां बहुत मार्मिक हैं जिसमें कौसल्या कह उठती हैं— ‘बहू पीछा छोड़ दो, पुरुष अपना नहीं होता।’

एक गोड़ दिहिन दुहुहिया दुसर पलंगसरिया हो राम,  
रामा कुंवरि संदेश आइ पहुंचे, हमहि बिसरावई हो राम।  
मंचियइ बैठि सासु बहुअ समुझावई हो राम,  
पछेइवा बहु छोड़ि देव पुरुष नहीं आपन हो राम।

(एक पैर पलंग पर और एक द्वार पर ही था कि कुबरी का संदेश आ गया, राम मुझे भूल गये। मचिया (छोटा आसन) पर बैठी सासु (कौसल्या) समझा रही हैं, बहु पीछा छोड़ दो पुरुष अपना नहीं होता है।)

यहां एक बात ध्यान देने योग्य यह है कि कुब्जा (कुबरी) राम की विमाता कैकेई की दासी थी। उसका एवं राम का यह विलास कुछ खटकता है। किन्तु हम यदि लोक साहित्यिक अंतर्पाठात्मकता का सहारा लें तो यह गुत्थी सुलझ जाती है। कृष्ण के आख्यान में एक कुब्जा सुंदरी है जो मथुरा आगमन पर कृष्ण की प्रणय संगी बन जाती है एवं राधा आदि गोपियों के दुख का कारण बनती है। कुछ ग्रंथों के अनुसार लक्ष्मण द्वारा विरूपित किये जाने पर भी शूर्पणखा का राम एवं लक्ष्मण के प्रति प्रेम कम नहीं हुआ और वह पुष्कर जाकर तप करने लगी। उसे ब्रह्मा जी का वरदान प्राप्त हुआ जिससे द्वापर युग में कुब्जा के रूप में अवतरित हुई और कृष्ण के साथ उसकी प्रणय लालसा संतृप्त हुई। राजस्थानी लोक काव्य पाबू जी के नायक पाबू लक्ष्मण के अवतार माने जाते हैं एवं उनका विवाह भी शूर्पणखा से होता है, वरदान यहां भी ब्रह्मा जी का ही है। असमिया रामायण में तो अपनी स्वामिनी कैकेई के पुत्र भरत से ही कुब्जा के प्रणय प्रस्ताव का उल्लेख है—

“जब कुब्जा सुंदरी ने सुना कि भरत मामा के घर से अयोध्या आ रहे हैं तो वह प्रेम से आह्लादित हो उठी। उसने तीस आभूषण पहने, इत्र लगाया एवं भरत से मिलने भागी। यह सब करते हुए वह सोच रही थी, मैं आयु में भरत से बड़ी हूं पर प्रेम में क्या यह मायने रखता है? क्या प्रेमियों की उम्र कभी आड़े आती है? भरत मुझे खुले तौर पर प्रेमिका स्वीकार करने में संकोच करें स्वाभाविक है। फिर भी मैं उनकी गुप्त प्रेमिका रहूंगी।”<sup>19</sup>

आनंद रामायण के विलास (अष्टम) सर्ग में भी एक प्रसंग है। जिसमें पिंगला नामक वेश्या के कारण सीता राम पर क्रोध करती हैं। इस सब प्रसंगों के कुछ अंश केन्द्रित होकर राम एवं कुबरी से सम्बद्ध अवधी एवं भोजपुरी गीत में मिलते हैं। यह लोककथात्मक अंतर्पाठात्मकता का उदाहरण है। साथ ही यह प्रसंग राम भक्ति की रसिक शाखा की लोक पीठिका भी प्रतीत होता है।

राम के एकल वन गमन प्रसंग से सम्बद्ध एक गीत में राम की अनुपस्थित में लक्ष्मण स्वयं को ही प्रस्तुत कर देते हैं—

राम चले है मधुवन सितल खड़ी रोवै।  
रामा बारह बरिस कै अवधिया, अवधि कैसे बीतिहै।  
सभवा से उठे लक्ष्मण देवरा, झपटि महल आये।  
भवजी कौन संकट तोर जियरा तो आधी रात रोवै।  
कौन मोरा बंसवा कटइहैं पलंगा सलइहैं।  
केकरी पलंग चढ़ि बैठ रनीयवा के गोहराई।  
हम तौ बंसवा कटइबै, वो पलंगा सलइबै।  
हमही पलंग चढ़ि बैठब त रनियवा गोहराइब।  
जौने मुंह अमवा चाख्यो इमिलिया कैसे चाखौं।  
जौने मुंह लक्षन गुहराये पुरुष कैसे भाखौं।  
राम दोहाई राजा दशरथ मथवा तोहार भसम होई जावै जो रनियवा गोहरावों  
भोजी जैसन कौसल्या ऐसन मात वैसे सीता भवजी।<sup>19</sup>

(राम मधुवन को जा रहे हैं और सीता खड़ी रो रही हैं कि यह बारह बरस की अवधि कैसे बीतेगी? सभा



के बीच से उठकर आये देवर लक्ष्मण पूछते हैं— भाभी कौन सा संकट तुम्हारे जी में है जो आधी रात को रो रही हो।

सीता— कौन मेरे लिए बांस कटवायेगा और पलंग बनवायेगा। मैं किसके पलंग पर बैठूंगी और कौन मुझे रानी कहेगा।

लक्ष्मण— मैं तुम्हारे लिए बांस कटाऊंगा, पलंग बनवाऊंगा। मेरे पलंग पर तुम चढ़ कर बैठना, मैं तुम्हें रानी बुलाऊंगा।

सीता— जिस मुंह से आम (मीठा) का स्वाद लिया है उसी मुंह से इमली कैसे चखूं। जिस मुंह से लक्ष्मण (देवर) कहा है उसी मुंह से पुरुष (पति) कैसे बुलाऊं।

लक्ष्मण— राम दुहाई राजा दशरथ की दुहाई, तुम्हारा सिर भस्म हो गया क्या? जो मैं रानी बुलाऊंगा। मेरे लिए जैसे कौसल्या माता वैसे सीता भाभी।)

इस गीत का एक रूपांतरण और मिलता है। जिसमें अंतिम दो पंक्तियां नहीं हैं।<sup>20</sup> उषा नेल्सन की सूचना के अनुसार अंतिम दो पंक्तियों के बिना वाला पाठ उन्हें एक कहार (पिछड़ी) जाति की महिला द्वारा प्राप्त हुआ, जिसने काफी हिचक के साथ इस गीत को एक उच्च जातीय महिला (उषा नेल्सन) के सम्मुख गाया। स्पष्ट है कि इस गीत में जिस देवर भाभी सम्बन्ध की ओर संकेत हैं वह एक निम्न जातीय स्वीकृत आचार है। इस संरचना पर सीता और लक्ष्मण का आरोपण ये जातियां अपने सामाजिक वृत्त में बहुत सहजता से कर ले जाती हैं। परित्यक्त अथवा विधवा भाभी से देवर का विवाह सम्बन्ध कुछ उत्तर भारतीय जातियों में स्वीकृत सामाजिक व्यवहार है। किन्तु उच्च जातीय आदर्श सीता लक्ष्मण में माता पुत्र का सम्बंध देखते हैं।

### 3

लंका विजय के पश्चात सीता की अग्नि परीक्षा का एक पाठ महिला लोकगीतों में मिलता है। रामायण की कथा के अनुसार जब राम ने सीता के परित्याग की घोषणा की तब सीता ने स्वयं लक्ष्मण से अग्नि तैयार करवा कर उसमें प्रवेश किया। हमें हिन्दी क्षेत्र के जनमानस में व्याप्त रामचरित मानस में इस प्रसंग को भी देखना चाहिए—

*प्रभु के बचन सीस धरि सीता। बोली मनक्रम बचन पुनीता।।*

*लछिमन होहु धरम के नेगी। पावक प्रगट करहु तुम बेगी।।*

(प्रभु राम के (कटु) वचनों को सिर माथे लगा कर सीता ने ये पुनीत वचन कहे लक्ष्मण तुम जल्दी से चिता बनाओ।)

यहां सीता के मन में कोई क्षोभ नहीं है। हो भी कैसे? इसकी व्यवस्था तो बाबा तुलसी ने पहले ही सीता को अग्नि समर्पित करा कर, कर दी थी (मारीच प्रसंग)। अब यह जो सीता आग में परीक्षा देगी वह माया सीता है। यही नहीं यह माया सीता भी अग्नि में प्रवेश करते समय राम की दुहाई देती हैं—

*जौ मन क्रम बचन मम उर माही। तज रघुवीर आन गति नाही।।*

*तौ कृसानु सब कै गति जाना। मोकह होहं श्रीखंड समाना।।*

माया सीता का तर्क भक्ति में सहज स्वीकृत होने के बावजूद लोकमानस को स्वीकार्य नहीं हो पाया है। अग्निपरीक्षा देने वाली स्त्री का लोक स्वीकृत रूप एक ऐसी स्त्री का जिसका शंकालु पति एक नहीं अपितु कई परीक्षाएं लेता है जिसमें वह सफल भी होती है, फिर भी पति (राम) विश्वास करने को तैयार नहीं हैं। इस घटना के लोकपाठ में राम सीता के शील की पांच परीक्षाएं लेते हैं। सीता सभी परीक्षाओं में सफल होती हैं किन्तु फिर भी राम संतुष्ट नहीं होते। सीता प्रतिरोध करती है— फटि जइती धरती अलोप होई जइती रे अब न देखति संसार।

लोकगीत इस प्रकार है—

*चौदहे बरिस पर अइले राजा राम चंद्र सीता विचरवा हम लेबिए*

*जब रे सीता देई अगिनि हाथ लिहली रे अगिनि भई जुड़ पानी ए।।*

*इहो किरिएवा ऐ सीता हम न पतियाइबि अदित विचरवा हम लेबिए।।*

जब रे सीता देई अदित हाथ लिहली रे अदित छपित होई जाइए ।।  
 इहो किरिएवा ए सीता हम न पतियाइबि सरप बिचरवा हम लेबिए ।।  
 जब रे सीता देई सरप हाथ लिहली रे सरप बइठले फेटा मारिए ।।  
 इहो किरिएवा सीता हम न पतियाइबि, गंगा बिचरवा हम लेबिए ।।  
 जब रे सीता गंगा हाथ लिहली रे गंगहि परि गइले रेत ए ।।  
 इहो किरिएवा सीता हम न पतियाइबि, तुलसी बिचरवा हम लेबिए ।।  
 जब रे सीता देई तुलसी हाथ लिहली, तुलसी गइली सुखाई ए ।।  
 अइसन पुरुखवा के मुंह नाहि देखबि जिन राम देले बनवास ए ।।  
 फटि जइती धरती अलोप होई जइती रे, अब न देखित संसार ।।<sup>21</sup>

(चौदह बरस बाद जब राजा रामचंद्र आये तो दूसरे के घर में रही सीता की परीक्षा लेने का निश्चय किया । जब सीता ने अग्नि हाथ में लिया तो वह शीतल जल हो गयी । किन्तु राम नहीं माने और सूर्य परीक्षा लेने को कहा । जब सीता ने सूर्य हाथ में लिया तो वह अस्त हो गया । राम फिर भी नहीं माने सर्प परीक्षण को कहा, जब सीता ने सर्प हाथ में लिया तो वह कुंडली मार कर बैठ गया । राम ने अब भी विश्वास नहीं किया और गंगा परीक्षण को कहा जब सीता ने गंगा हाथ में लिया तो गंगा रेत हो गयीं । राम ने फिर तुलसी परीक्षण लेने को कहा तब सीता ने तुलसी हाथ में लिया, तो तुलसी सूख गयी । राम ने विश्वास नहीं किया तो सीता का धैर्य टूट गया— ऐसे पुरुष का मुंह नहीं देखूंगी जिसने बनवास दे दिया । धरती फट जाती, मैं उसमें विलोप हो जाती, यह संसार फिर न देखती ।)

असमिया की एक मौखिक परम्परा में भी सीता की शील परीक्षा का इससे मिलता जुलता विवरण प्राप्त होता है—

“लंकावास के दौरान सीता के शील पर सदेह करते हुए राम ने उनसे अपने पक्ष में साक्ष्य देने को कहा । निराश सीता ने सूर्य एवं चंद्र का नाम लिया । राम ने सूर्य को बुलाया । सूर्य ने कहा मैं तो सिर्फ दिन में रहता हूँ, उसी का साक्ष्य दे सकता हूँ । इस पर चंद्रमा बुलाया गया उसने भी अमावस्या की रात के बारे में साक्ष्य देने में अपनी असमर्थता जतायी । इस प्रकार सीता इस परीक्षा में खरी नहीं उतरतीं और उन्हें निष्कासित होना पड़ा ।”<sup>22</sup>

इन दोनों पाठों में राम का व्यक्तित्व एक शंकालु पति के रूप में ही उभरता है । गौरतलब है कि सीता के इस परीक्षण एवं निष्कासन के गीत गाती हुए समूचे उपमहाद्वीप की स्त्रियाँ राम के व्यक्तित्व के इस पक्ष को बड़ी गम्भीरता से उभारती हैं ।

बैगा जनजाति के मौखिक महाकाव्य ‘लक्ष्मण जती’ में इस अग्निपरीक्षा प्रसंग का एक आश्चर्यजनक विचलन मिलता है । यहां अग्निपरीक्षा सीता की नहीं अपितु लक्ष्मण की होती है और पृथ्वी प्रवेश भी लक्ष्मण का ही होता है ।

“इंद्र की एक अप्सरा इंद्रकामिनी के षड्यंत्र से राम को विश्वास हो गया कि सीता एवं लक्ष्मण के बीच अवैध सम्बंध है । इंद्रकामिनी लक्ष्मण पर अनुरक्त थी किन्तु लक्ष्मण, जो एक ब्रह्मचारी का जीवन व्यतीत कर रहे थे, उसका प्रेम ठुकरा चुके थे । लक्ष्मण ने अग्निपरीक्षा द्वारा स्वयं को निर्दोष साबित करने का प्रस्ताव किया । राम ने इस चुनौती को स्वीकारा एवं बारह कमारों (लोहारों) से आग का एक वृत्त बनवाया । लक्ष्मण एक नवजात ब्राह्मण शिशु को गोद में लेकर इस वृत्त को पार कर गये । दुबारा राम ने जंगल की लकड़ियों का एक अग्निवृत्त बनवाया लक्ष्मण इसे भी पार कर गये । अब राम को लक्ष्मण की शुचिता पर यकीन हो गया, किन्तु लक्ष्मण ने दुखी होकर पृथ्वीमाता से शरण मांगी । पृथ्वी माता ने अपना हृदय खोल दिया एवं लक्ष्मण उसमें समा गये ।”<sup>23</sup>

इस मौखिक काव्य में लक्ष्मण, राम से अधिक महत्वपूर्ण हैं । शूर्पणखा जैसी भूमिका इंद्रकामिनी निभा रही है । यह रामकथा का स्थानिकीकृत ; चंतवर्षीसप्रमकद्ध रूप है ।

लोकायन और मिथक के इस सहमेल को हम देवर भाभी सम्बंध ; स्मअपतंजमद्ध के तनाव से जूझते हुए भी देख सकते हैं । एच. डी. सांकलिया रामायण के अपने विश्लेषण में इस सम्बंध में कहते हैं: “बड़े भाई की पत्नी पर छोटे भाई के अधिकार को मान्यता देने वाला लोकाचार... जब लक्ष्मण राम की सहायता को जाने से हिचकते

हैं (मारीच प्रसंग) तो सीता उन्हें डाटती हैं— तुम मुझसे विवाह नहीं कर पाओगे (राम की मृत्यु के बाद)। सम्भवतः यह सामान्य व्यवहार था कि यदि बड़े भाई की मृत्यु हो जाती थी तो छोटा भाई उसकी पत्नी को विवाह के माध्यम से प्राप्त कर सकता था।<sup>24</sup>

वाल्मीकि रामायण में अग्निपरीक्षा के पूर्व राम के कथन में भी इस आचार की एक झलक मिल जाती है। जब राम सीता के परित्याग की घोषणा करते हुए उसे विकल्प सुझाते हुए भरत लक्ष्मण एवं शत्रुघ्न का नाम भी ले लेते हैं। यही नहीं बानर राज सुग्रीव एवं विभीषण को भी राम इस सूची में शामिल कर लेते हैं। यहां सीता की स्थिति किसी युद्ध विजित नारी से अलग नहीं जान पड़ती।

तेलगू लोकगीतों में भी सीता निष्कासन के समय जब सुमित्रा राम को चित्रप्रसंग की वास्तविकता बताने का प्रयास करती हैं तो वहां भी राम निष्ठुरता से उत्तर देते हैं कि वह चाहें तो सीता को अपनी पुत्रवधू के रूप में रख सकती हैं। संकेत यहां भी लक्ष्मण की ओर ही है। हम इस आलेख में ही आगे एक अवधी गीत का उल्लेख कर चुके हैं जिसमें यही तनाव देखने को मिलता है। कहने का तात्पर्य यह है कि लोक और शास्त्र दोनों धरातल पर राम का आख्यान इस लोकाचार से सम्मुख है। मिथक और लोकायन दोनों ही नैतिक अवधारणाओं की निर्माण प्रक्रिया का अभिलेखन भी है। इस दृष्टि से देखने पर बैगा जाति का लोक आख्यान 'लक्ष्मण जती' उस प्रक्रिया का भी साक्ष्य है जब वे एक निम्न आचार की अपेक्षा शिष्ट आचार की ओर अग्रसर हैं। इसे संस्कृतीकरण की प्रक्रिया भी कह सकते हैं।

#### 4

“राम के जीवन चरित में सीता का वनवास ऐसी घटना है जो पत्थर के कलेजे को भी पिघला सकती है। हिन्दी के भक्त कवियों ने इस घटना को छिपाने का ही प्रयास किया है पर स्त्रियों ने इस विषय को लेकर अपने गीतों में पति पत्नी के मनोभावों के बड़े ही करुणापूर्ण चित्र खींचे हैं।”<sup>25</sup>

अवधी लोकगीतों में सीता के निष्कासन का कारण सीता द्वारा रावण का चित्र बनाना बताया गया है। अपनी ननद के आग्रह पर सीता डरते डरते रावण का चित्र बनाती हैं, चित्र पूर्ण होते ही राम अचानक आ जाते हैं, सीता घबरा कर अपने आंचल से चित्र को ढक देती हैं। अब सीता की ननद (शांता?) अपनी लोक परम्परागत भूमिका में हैं। वह राम से चुगली करती हैं—

*जौन रावना तोर बैरी तौ भौजी उरेहें हो।*

(जो रावण तुम्हारा बैरी है, भौजी ने उसका चित्र बनाया है)

अपने शत्रु के प्रति सीता के इस सम्मान/प्रेम का प्रदर्शन राम को स्वीकार नहीं होता और वे लक्ष्मण को आज्ञा देते हैं कि सीता को वन में छोड़ आर्यें। लक्ष्मण बहुत हिचक के साथ तैयार होते हैं और मायके से आये निमंत्रण का बहाना लेकर सीता को जंगल ले जाते हैं। यद्यपि सीता यहां भी सशंक हैं—

*ना मोर नइहर ना मोरे सासुर, ना मोरे सासुर हो*

*देवरा ना रे जनक अस बाप मैं कैहिकेन जइहो हो।*

(मेरे मायके और ससुराल में कोई नहीं। जनक जैसे पिता भी नहीं रहे, मैं कहां जाऊंगी)

“वन में सीता को प्यास लगती है। लक्ष्मण पानी लाने जाते हैं। लौटते हैं तो देखते हैं कि सीता थक कर सो गयी हैं। स्थिति अनुकूल देख लक्ष्मण वहीं वृक्ष पर पानी का दोना लटका कर वापस अयोध्या चले आते हैं।”<sup>26</sup>

एक अन्य पाठान्तर के अनुसार सीता के प्यास लगने पर लक्ष्मण स्वयं उनसे ही अपने सतीत्व के प्रमाण स्वरूप जल उत्पन्न करने को कहते हैं। सीता एक छोटा ताल उत्पन्न कर देती हैं। जिसमें सफेद कुमुद खिले हैं। सीता प्यास बुझाती हैं। थक कर सो जाती हैं। लक्ष्मण फिर भी चले आते हैं।

यूं तो सीता वनवास के कई अन्य कारण भी बताये जाते हैं। किन्तु स्त्रियां मुख्यतः इस चित्र प्रसंग से सम्बद्ध गीत को गाती हैं। अन्य कारणों की व्याख्या— आध्यात्मिक एवं सामाजिक मर्यादा के दायरे में की जा सकती है, किन्तु इस चित्र प्रसंग में राम एक शंकालु पति ही हैं, जो अपनी बहन की बात पर विश्वास करके गर्भवती पत्नी

को निष्कासित कर देते हैं, जिसकी एक परीक्षा वे स्वयं ले चुके हैं।

भक्ति रामायणों में सीता बनवास के छः कारण बताये गये हैं— (1) लोकापवाद (वाल्मीकि रामायण) (2) ताराशाप (वाल्मीकि रामायण— गौड़ीय संस्करण) (3) रजक वृत्तांत (बंगला रामायण) (4) चित्रप्रसंग (आनंद रामायण) (5) देव चिन्ता (उड़िया रामायण) (6) पत्नी भोग अनौचित्य (तुलसीदास गीतावली)।<sup>27</sup>

बांग्ला साहित्य में चंद्रावती द्वारा रचित रामायण उपलब्ध है। राम आख्यान पर रचा गया यह महाकाव्य कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण है। महाकाव्य अपनी संरचना में पितृ सत्तात्मक विधान के प्रतिनिधि होते हैं। महिलाओं द्वारा लिखे गये महाकाव्य की तलाश में हम चंद्रावती रामायण को ही पाते हैं। 'हालांकि महाकाव्य के रचना विधान के संदर्भ में यह कृति अपवाद ही है।' <sup>28</sup>

चंद्रावती रामायण में सीता से रावण का चित्र बनाने का षड्यंत्र करने वाली कैकेयी की पुत्री कुकुआ है। जो पहले सीता को रावण का चित्र बनाने के लिए उकसाती है। गर्भवती सीता चित्र बनाते बनाते ऊँघ जाती हैं। कुकुआ अनुकूल अवसर पाकर अंगुली के संकेत से राम को चित्र दिखा भी देती है।

*पंचमासेर गर्भ सीता गो आलसे घुमाय।*

*अंगुलि हेलाइया कुकुआ रामेर देखाय।*

आनंद रामायण में स्वयं कैकेई छल से रावण का चित्र सीता से बनवाती है। वहीं तेलुगू लोकगीतों में यह काम शूर्पणखा करती है जो अब भी राम के प्रति मधुर भाव रखती है एवं सीता को अपनी राह का कांटा समझती है।

अट्टारहवीं शताब्दी में रचित मलयालम लोक आख्यान 'सीतादुखम' में राम की तीनों माताएं सीता को रावण का चित्र बनाने के लिए उकसाती हैं जो राम का सीता के प्रति प्रेम देख कर ईर्ष्यालु हैं।<sup>29</sup>

इस चित्र प्रसंग का प्रसार लंका, थाईलैण्ड आदि की रामकथा परम्पराओं में भी है। ध्यान देने योग्य बात यह है कि चित्र प्रसंग को स्थान देने वाले आख्यान या तो लौकिक हैं अथवा वे किसी ऐसे धार्मिक सम्प्रदाय से सम्बद्ध हैं जहां राम की स्थिति सर्वोपरि नहीं है।

लंका के आख्यान में राम एक स्थानीय देवता के रूप में पूजे जाते हैं और वहां उमा सीता से रावण का चित्र बनाने का आग्रह करती हैं। थाईलैण्ड की राम कथाएं वहां के राजपरिवार से सम्बद्ध हैं एवं उनका प्रभाव धार्मिक की अपेक्षा राजनैतिक रहा है। बांग्ला रामायणों पर शाक्त मत का प्रभाव स्पष्ट है। दक्षिण में रामाख्यान की वह स्वीकृति या तादात्म्य नहीं है जैसा उत्तर में है।

चित्र प्रसंग एक घरेलू परिवृत्त में घटी घटना है। लोकरंजन या लोकमर्यादा की अपेक्षा यहां परस्पर समझ एवं सौहार्द अधिक मूल्यवान हैं। स्त्रियों को इसी धरातल पर राम से शिकायत है। यहां राम सीता के प्रति अपराधी हैं। समकालीन समाज में भी स्थिति बहुत ज्यादा बदली नहीं है। शील पर आरोपित तनिक भी संदेह महिलाओं को ही दोषी ठहराता है। प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष निर्वासित भी वही होती हैं। निर्वासन हमेशा बन में ही हो जरूरी नहीं।

यहां हम तेलुगू गीतों पर एक बार फिर ध्यान देना चाहेंगे। स्थिति यहां थोड़ी सी भिन्न है। शूर्पणखा संन्यासिनी के भेष में महल में घुस आयी है और सीता से रावण का चित्र बनाने का आग्रह कर रही है। सीता ने रावण का सिर्फ पैर ही देखा है। वह पैर का ही चित्र बनाती है। शूर्पणखा स्वयं चित्र पूर्ण करके ब्रह्मा के पास जाती है और उनसे चित्र में जीवन डालने का अनुरोध करती है। रावण के चित्र के सजीव हो जाने का वर्णन एक अवध गीत में भी मिलता है। पुनर्जीवित रावण सीता को लंका ले जाना चाहता है। महल की सभी स्त्रियां— शांता, तीनों माताएं एवं देवरानियां चित्र से छुटकारा पाने के अनेक उपाय करती हैं किन्तु सफल नहीं हो पातीं। अंततः सीता चित्र को अपने शयनकक्ष में पलंग के नीचे छुपा देती हैं। अपने शयनकक्ष में रावण के चित्र को पाकर राम सीता पर संदेह करते हैं। वे सीता को निष्कासित करने की आज्ञा देते हैं। महल की सारी स्त्रियां राम को पूरी घटना बताती हैं कि कैसे एक संन्यासिनी के कारण यह सब कांड हुआ। वे सीता का पक्ष लेकर राम को समझाना चाहती हैं। इस अवसर पर महिलाओं की अभूतपूर्व जातीय एकता दिखाई पड़ती है। किन्तु राम यहां सिर्फ एक शंकालु पति हैं; वे सीता के वध की आज्ञा देते हैं। इस अवसर पर श्रुतकीर्ति (शत्रुघ्न की पत्नी) का राम के प्रति कथन महत्वपूर्ण है —

हम सभी एक ही परिवार में जनमी  
 एक ही परिवार में ब्याही हैं  
 सिर्फ हमारी बहन (सीता) ही  
 नहीं करती प्रेम रावण से  
 हम सभी करते हैं उससे प्यार  
 तो मार डालो हम सभी को  
 क्योंकि हम हैं अबला  
 रहती हैं महलों के भीतर  
 नहीं जान पायेगा कोई इस कृत्य को।<sup>30</sup>

लेकिन महिलाओं का यह संयुक्त मोर्चा राम को और क्रुद्ध कर देता है। वे लक्ष्मण को आज्ञा देते हैं कि वे सीता को वन ले जाएं, उनका सिर काटें और खून से सनी तलवार साक्ष्य के रूप में वापस लाएं।

प्रभुत्वशील पितृसत्ता के प्रति महिलाओं की यह एकजुटता तेलुगू लोकसाहित्य की अपनी विशेषता है।

‘ये रामायण गीत पुरुष वर्चस्व वाले स्वीकृत मूल्यों के वाहक मुख्यधारा, भक्ति रामायणों के खिलाफ एक वक्तव्य देते हैं।’<sup>31</sup>

सीता का यह द्वितीय बनवास उनका निष्कासन ही है। भारतीय समाज में स्त्री की पहचान उसके पति से ही होती है। पति द्वारा निष्कासित सीता यह पहचान खो चुकी है।

‘वह एक अस्तित्वहीन स्त्री है; जब तक राम उसे पहचान नहीं देते। पति से दूर निष्कासित करने का अर्थ है उसे इस आरोपित पहचान से वंचित करना।.....। निष्कासन का अर्थ है सभी सामाजिक रिश्तों का विलोप। यह महिलाओं की भंगुर स्थिति को दिखाता है। महाकाव्यों में निष्कासन एवं त्याग के मतलब अलहदा हैं।

‘निष्कासन में शौर्य और मर्यादा हो सकती हैं। ये पुरुष अनुभव हैं। राम भी निष्कासित हुए थे किन्तु उनके त्यागे जाने का कोई प्रश्न ही नहीं था। सीता के लिए निष्कासन का अर्थ है त्यागा जाना। यह सिर्फ अधिकार हरण ही नहीं अपितु परित्याग एवं सदा के लिए घर से निकाला जाना है (राम का बनवास 14 वर्षों की अवधि के लिए था।) परित्याग में कुछ भी शौर्यप्रद नहीं है अपितु यह शर्मनाक है। परित्याग केवल महिलाओं का होता है, वे सशक्त हों या कमजोर। हम प्रायः परित्यक्त पत्नियों को सुनते आये हैं पर हमने कितनी बार परित्यक्त पति के बारे में सुना है।’<sup>32</sup>

5

निष्कासित एवं परित्यक्त सीता की चिन्ता एवं प्रसव वेदना की अनुभूति स्त्रियां अपने गीतों में बड़ी मार्मिकता से करती हैं। सीता वन में अकेली हैं, लक्ष्मण वापस जा चुके हैं। ऐसे में एक अकेली गर्भवती स्त्री की मनोदशा कितनी दारुण हो सकती है—

वन बीचे बैठी हैं सीता मनहि मन झंखै हो ।  
 केन मोरी अगिया ले अइहैं बबुर केरी जेठिया ।  
 केन हमरा जागिहैं सजरिया तौ रतिया बिपति कै ।  
 वन से निकसी वन तपसी सितहिं समझावैं ।  
 हम तोर अगिया लै अइबै बबुर केरी जेठिया ।  
 देवी हम तोहरा जगबै सजरिया तौ रतिया सुफल होइहैं।<sup>33</sup>

(वन में बैठी सीता मन ही मन दुखी हैं। कौन मेरे लिए आग और लकड़ी की व्यवस्था करेगा। मेरे प्रसूति के लिए कौन जागेगा यह तो विपत्ति की रात्रि है। वन से तपस्विनी निकल कर आती हैं। आश्वासन देती हैं, हम तुम्हारे लिए आग और लकड़ी लाएंगे। तुम्हारे प्रसव के लिए हम जागेंगे यह रात्रि फलवान हो जाएगी।)

यहां यह बात उल्लेखनीय है कि अवधी गीतों में बनवासिनी सीता के आश्रयदाता के रूप में महर्षि वाल्मीकि

का उल्लेख तक नहीं है। यहां सीता की सहायक वनदेवियां हैं जिनकी अपनी स्थिति भी सामाजिक ढांचे के बाहर है। हम पहले ही कह आये हैं कि स्त्रियों के लिए निष्कासन एवं परित्याग का अर्थ सामाजिक रिश्तों का विलोप भी है। यहां हम सीता एवं वनदेवियों को एक समान धरातल पर पाते हैं।

पुत्र जन्म के पश्चात सीता अयोध्या समाचार भेजती हैं। इस हिदायत के साथ कि पापी राम को खबर न हो—

*पहिला रोचन राजा दशरथ दूसर कौसिल्या रानी,  
नउवा तीसर रोचन लक्ष्मण देवरा पपियवा न जाने ।*

यहां राम के प्रति सीता के परिवर्तित सम्बोधन ‘पपियवा’ यानी ‘पापी’ शब्द पर विचार करें। कहीं कहीं यह ‘रमैया’ न जाने भी मिलता है किन्तु अधिकांशतः लिखित रूपांतरणों में ही। इस धरातल पर हिन्दी क्षेत्र की महिलाएं अकेली नहीं हैं। प्रसव के समय के अकेलेपन एवं उपेक्षा की भयावह वेदना पूरे उपमहाद्वीप की महिलाओं को विचलित कर देती है।

“ग्रामीण बंगाली महिलाएं राम के लिए प्रायः पाषण्ड(पाषाणवत) शब्द का इस्तेमाल करती हैं जो अन्यथा करुणा सिन्धु कहे जाते हैं। वे राम को पापिष्टि(पापी) भी कहती हैं जो अन्यत्र पतितपावन के रूप में जाने जाते हैं।”

34

यहां राम मनोहर लोहिया के विचारों को देखते चलें— “भारत में लाखों करोड़ों महिलाएं हैं जिन्होंने पुत्रजन्म, विवाह और ऐसे ही अन्य अवसरों पर राम को सीता की ओर से पापी कहा है... पुस्तकों के लेखक विनम्र एवं सुशील होते हैं, किन्तु मजदूर औरतें जो खेतों में काम करती हैं... कभी कभी उनके हृदय के घाव बोल उठते हैं... पापी शब्द वास्तव में बहुत कटु है। केवल वे महिलाएं जो खेतों में काम करती हैं, ऐसा कहने की जुरत कर सकती हैं। दूसरी शायद न कर पायें।”<sup>35</sup>

किन्तु जहां पुरुषों की उपस्थिति एवं अनुकूलन की सम्भावना बहुत कम होती है, महिलाएं ऐसी हिम्मत कर ले जाती हैं।

हम कालिदास के रघुवंशम में भी सीता की ऐसी प्रतिक्रिया शास्त्रीय संदर्भ क्रम में देख सकते हैं। वहां सीता उनको वन में छोड़ कर लौटते लक्ष्मण से प्रश्न करती हैं— जाओ अपने राजा से मेरी ओर से पूछना कि आपने जो अपने समक्ष मुझे अग्नि में शूद्ध पाया था, तब भी इस समय अपजस के डर से मुझे छोड़ दिया वह क्या उस प्रसिद्ध कुल को शोभा देता है जिसमें आपने जन्म लिया है। (14वां सर्ग 61 श्लोक) यहां सीता राम को आर्यपुत्र (पति के लिए महिलाओं का सम्बोधन) के स्थान पर राजा सम्बोधित कर रही हैं। ‘शाकुंतलम’ के पंचम अंक में भी शकुंतला का उदाहरण भी हमारे सामने है। जब वह सचेत होकर दुष्यंत को आर्यपुत्र के स्थान पर पौरव सम्बोधित करती है। अपनी अपनी भाषिक संस्कृतियों (लोक एवं शास्त्र) में सीता एवं शकुंतला के ये सम्बोधन उनकी पीड़ा को अभिव्यक्त करते हैं। पापी, राजा एवं पौरव की अर्थ ध्वनियां लगभग समान ही हैं। यहां ध्यान देने योग्य बात यह भी है कि सीता एवं शकुंतला पर लगे हुए लांछन उनके पुत्रों के साक्ष्य पर ही समाप्त माने गये। यहां पितृसत्तात्मक समाज के उत्तराधिकार के प्रश्न की भूमिका को नजरअंदाज नहीं किया जा सकता। हम कल्पना करें यदि इनके पुत्र के स्थान पर पुत्रियां उत्पन्न होतीं तो स्थिति कितनी भिन्न होती।

अश्वमेघ यज्ञ प्रसंग में राम को सीता की आवश्यकता होती है। सीता की स्वर्ण प्रतिमा का विकल्प भले ही भक्तों को स्वीकार हो, किन्तु लोक गायिकाओं ने इस अवसर का उपयोग सीता के प्रतिरोध को व्यक्त करने में किया है। राम गुरु वशिष्ठ को साथ लेकर सीता को मनाने जाते हैं। सीता गुरु का सम्मान करती हैं। किन्तु राम से उनके कुछ प्रश्न हैं, जिनका उन्हें उत्तर चाहिए—

*समझऊ न राम उह दिन जवने दिन बियाह भये हो ।  
राम अस्सी मन धनुष उठाये निहुरि अंगूठा छुए हो ।।  
समझउ न राम उह दिन जवन दिन गवन आये हो ।  
रामा मखमल सेजिया बिछाये हिरदइया लइके सोये हो ।।*

समझउ न राम उह दिन जवने दिन बन गये हो ।  
 राम बहियां पकरि के निकरिउ उलटि नहीं चितयउ हो ।  
 राउर कहन गुरु करबई परग पांच चलवइ हो ।  
 गुरु! अजोध्या मां बसै डोम चण्डाल अजोध्या न जाबई हो ।<sup>36</sup>

(उस दिन को समझो याद करो राम जब हमारा विवाह हुआ था, तुमने अस्सी मन का धनुष उठाया था और झुक कर मेरा अंगूठा (एक वैवाहिक रस्म) छुआ था ।

राम उस दिन को याद करो जब मैं गौने आयी थी और तुम मखमल की सेज पर मुझे हृदय से लगा कर सोये थे ।

उस दिन को भी याद करो जब तुमने मुझे बांह पकड़ कर निकाल दिया था, और कोई खोज खबर नहीं ली थी ।

गुरु (वशिष्ठ) जी आपका कहना मैं मानूंगी पांच पग चलूंगी जरूर पर अयोध्या नहीं जाऊंगी, वह तो डोम और चांडालों के बसने योग्य है ।)

यह खुद्वार सीता का अस्वीकार है। यह भक्ति और शास्त्र की उस सीता से काफी भिन्न है जो इस अवसर पर राम की प्रदक्षिणा करती है और अपने सतीत्व की शपथ देकर पृथ्वी से आश्रय मांगती है। सीता की यह प्रतिक्रिया भक्ति के फ्रेम में सहज समाने वाली नहीं। यह लोक की सीता है। यहां गुरुजनों का सम्मान तो है किन्तु अपने अपमान की पीड़ा भी। यहां भक्ति और आध्यात्म का सहारा लेकर शमन या उलझाव का प्रयास नहीं है। यहां लोक एक संतुलनकारी भूमिका में है। मौखिक परम्परा हमें ऐसी वैकल्पिक अवधारणाएं उपलब्ध कराती है, जिनकी भूमिका यथावसर पूरक अथवा संतुलनकारी होती है। इसी गीत के एक अन्य रूपांतरण में सीता के लंका में सतीत्व परीक्षण का भी उल्लेख हुआ है—

तोहरा कहा गुरु मानब परग पांच चलब हो,  
 गुरु जी राम पपिअवा के मुंहवा सपने न देखब हो ।  
 जस जस राम हमे डाहेन डाही निकरिन हो  
 राम जरती अगिन कुण्ड नायेन त जल से बुझायेन हो ।<sup>37</sup>

(तुम्हारा कहा गुरु मानूंगी पांच कदम जरूर चलूंगी। लेकिन पापी राम का मुंह सपने में भी नहीं देखूंगी ।

जिस तरह राम ने मुझे जलाया है, जला कर निकाला है, जलते अग्निकुण्ड में डाला और जल से बुझाया ।)

इसी प्रसंग के एक अन्य गीत में सीता जब धरती में समाने लगती हैं तो राम उनका केश पकड़ लेते हैं। सीता तो धरती में समा जाती हैं और में हाथ आया उनका केश कुश (घास) में बदल जाता है।

“केशों के कुश में बदल जाने का अभिप्राय बहुत प्रभावशाली है। कुश एक तीखी धार वाली घास है जो छूते ही काट देती है। रेशमी और स्निग्ध बालों का तीखी धार वाली घास में बदल जाना सीता की दृढ़ निश्चयी, खुद्वार कठोर निर्णय लेने में समर्थ भूमिका निभा सकने की क्षमता की ओर संकेत है।”<sup>38</sup>

“महाकाव्यों के पितृसत्तात्मक समाज तंत्र में स्त्रियों की आकांक्षाओं के लिए कोई स्थान नहीं, अपितु एक दुर्भाग्यपूर्ण घटनाक्रम है जो अपहरण, युद्ध एवं पीड़ा की ओर ले जाता है। किन्तु जब हम अधिकारों से ही नहीं अपितु आवश्यकताओं से भी वंचित होते हैं, तो भी बचे रहने की कोई राह खोज ही लेते हैं। महिलाओं के श्रमगीत ऐसी राह बनाते हैं। गीतों के माध्यम से सुख दुख में हिस्सेदारी बांट कर महिलाएं जीवनी शक्ति पाती हैं और अपनी इच्छाओं को अभिव्यक्त करने का एक अवकाश रचती हैं।”<sup>39</sup>

महाकाव्यों का तंत्र स्त्रियों की अभिव्यक्तियों के लिए उपयुक्त नहीं है। समकालीन समय तक भी

अधिकांश महिलाओं की गतिविधियां अपने निजी वृत्त में ही सीमित हैं। निजी अनुभवों और सम्बेदनाओं का अवकाश महाकाव्य का शास्त्र निर्धारित संरचना विधान नहीं देता। नायक नायिकाओं के शास्त्रीय मानकों के जंजाल में लोक एक इतर भाषा लेकर प्रवेश तो पा सकता है किन्तु सहज नहीं हो सकता। उसकी सहजता अपनी भाषा अपने रचना विधान में ही सम्भव है। हिन्दी साहित्य का ही उदाहरण लें तो कृष्ण काव्य, जहां महिलाएं अष्टिक सहज और स्वच्छंद हैं वहां कोई महाकाव्य नहीं है। वहां मर्यादा के स्थान पर लीला प्रमुख हैं जो गीतों एवं पदों के लिए ही उपयुक्त है।

राम कथा से सम्बद्ध महिला लोकगीतों की अभिव्यक्ति महाकाव्यों में सहज समाहित होने वाली नहीं अपितु यह तो उनका प्रत्याख्यान हैं। प्रसंगवश हम राम कथा पर उपलब्ध बांग्ला भाषा में चंद्रावती द्वारा लिखित रामायण पर विचार करेंगे। महाकाव्यों के लिए अनिवार्य रूप से आवश्यक युद्ध का यहां उल्लेख भर है। बांग्ला साहित्य के पुरुषवादी संरक्षकों द्वारा उपेक्षित यह आख्यान वर्षों तक महिला लोकगीतों के रूप में ही जीवित रहा। इसका विधान भी किसी व्रत कथा जैसा है। रामायण तो यह परम्परावश कहा जाता है। वास्तव में यह सीता की कथा है, जो उनके जन्म से आरम्भ होकर, भूमिप्रवेश पर खत्म हो जाती है। इस बात को समझने में असमर्थ बांग्ला साहित्य के आलोचक अभी हाल तक इसे अधूरी मानते रहे। वास्तव में महाकाव्यों के रचना विधान से अपनी असहमति दर्जा कराती यह कृति एक प्रति महाकाव्य है।

“इस रामायण में हम राम को एक कमजोर पति, कमजोर राजा और कमजोर भाई के रूप में देखते हैं; जो अपने अनुज को इच्छा विरुद्ध कार्य करने को बाध्य करता है— एक कमजोर पिता जो अपने पुत्रों की जिम्मेदारी नहीं उठाता। वह ईर्ष्यालु पति भी है जो सीता को अंशतः रावण के प्रति अपनी ईर्ष्या के कारण निष्कासित कर देता है। ईर्ष्यालु राम का वर्णन इस प्रकार है— उन्मत्तो पागोल प्राय होइलेन राम/रक्तजबा अंकोबी रामेर गो, शिरे रक्त उठे/ नाशिकाय अग्निश्वास गो, ब्रह्मरंध्र फुटो।”<sup>40</sup>

यह भी देखा गया है कि इन गीतों को गाने वाली महिलाएं रामकथा के भक्ति रूपांतरणों के प्रति भी अपनी श्रद्धा यथावसर प्रकट करती रहती हैं। हिन्दी क्षेत्रों की बात करें तो अपने गीतों में अकसर रामचरित मानस का प्रत्याख्यान करने वाली महिलाएं सामूहिक मानस पाठ, मास पारायण, आदि विधियों में खूब हिस्सा लेती हैं। तो फिर इन गीतों में व्यक्त विरोध के स्वर को क्या माना जाए? इन गीतों को गाकर महिलाएं क्या सिर्फ, परम्परा वहन कर रही हैं अथवा इनसे उनका कोई सचेत तादात्म्य भी है। यहां एडविन अर्डनर द्वारा प्रस्तावित मूक समूहों का सिद्धांत हमारी सहायता कर सकता है— “भारतीय महिलाएं और नीची जातियां इसी समूह में आती हैं। हालांकि मूक समूह अर्डनर के अनुसार बेआवाज नहीं होते। वे भी अपने को अभिव्यक्त करते हैं किन्तु प्रभुत्वशील विचारधारा के आवरण में।”<sup>41</sup>

हमें इन गीतों को इसी आलोक में देखना होगा। ये गीत व्यवस्था का सीधा विरोध नहीं करते अपितु उसके भीतर एक मानवीय अवकाश बनाने का प्रयास करते हैं। जरूरी नहीं कि अस्वीकृति किसी जाने पहचाने रूप में ही प्रकट हो। यह दैनिक जीवन के क्रियाकलापों में भी प्रकट हो सकती है। भाषा की प्रतिसंस्कृति, श्रम एवं संस्कार गीत, निजी पत्र व्यवहार, डायरी एवं आत्मकथा लेखन ऐसे ही कई रूप हैं।

महिला लोकगीतों में परम्परागत मान्यताओं और आदर्शों से जो विचलन है वह किसी सुचिन्तित विचारधारा का प्रतिफलन भले ही न हो, किन्तु उसकी अनदेखी एकदम नहीं की जा सकती। ये स्त्री प्रतिरोध के पुरालेख हैं, जिनके माध्यम से अस्वीकार एवं विरोध की प्रक्रिया समझी जा सकती है।

#### संदर्भ एवं टिप्पणियां

1. Nabneeta Deb Sen- 'Sitas' garden of epic longing **Outlook** Oct 28, 2002 AD
2. Usha Nilson- Grinding millet but singing of Sita pp-137, collected in **Questioning Ramayana**. ed Paula Richman, Oxford University press, New Delhi 2003 AD



3. Nabneeta Deb Sen- Sisters in Sorrow pp-202 collected in 'From freedom to Independence' ed Bharti Ray & Aparna Basu. Oxford University press New Delhi 2000 AD.
4. Ibid pp-202. foLr'r v/;;u ds fy, ns[ksa '**Secondary tales of two great epics**'- Rajendra I. Nanavati L.D. Institute of Indoogy, Ahemadabad.
5. डा. रमेश कुंतल मेघ- 'खिड़कियों पर आकाश दीप' पृ. 61, प्रकाशन संस्थान नयी दिल्ली
6. Dr Hari S. Upadhyay- **Bhojpuri Folk songs of Ballia**, pp-36 India enterprises Inc Lake City (Atlanta) U.S.A.
7. डा. कमला सिंह- अवधी के लोकरंग पृ. 13. हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग 2003 ई.
8. Usha Nilson op. Cit pp-143
9. डा. महेश अवस्थी- लोकगीत रामायण पृ. 32-33 अवधी समिति प्रकाशन, प्रयाग 1990 ई.
- 10.,11. डा. विद्या निवास मिश्र (स.)- चंदन चौक पृ. 278 उत्तर प्रदेश संगीत नाटक अकादमी 1989 ई.
- 12.,13. डा. सरोजनी रोहतगी- अवधी का लोक साहित्य पृ. 278 नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नयी दिल्ली 1971 ई.
14. डा. कमला सिंह, पूर्वोक्त पृ. 25
15. K.D. Upadhyay- 'The Story of Rama in folk traditions of Hindi Region' pp-69 collected in '**Ram Katha in tribal and folk traditions of India**' ed K.S. Singh Birendra Dutta., Anthropological Survey of India. 1993 AD
16. डा. कमला सिंह, पूर्वोक्त पृ. 5
17. इस गीत के दोनों रूपांतरण क्रमशः डा. हरि.एस. उपाध्याय के संग्रह (पृ. 242) एवं डा. सरोजनी रोहतगी की पुस्तक (पूर्वोक्त) के पृ. 209 पर देखे जा सकते हैं।
18. Biswa Narain Shastri- Ramayana in Assamese literature- pp-587, collected in the **Ramayana traditions in Asia**. ed. V. Raghavan Sahitya Akademi. New Delhi 1998 AD.
19. डा. सरोजनी रोहतगी, पूर्वोक्त पृ. 267
20. Usha Nilson. op. Cit pp-145. (उषा नेल्सन के लेख में गीत का अंग्रेजी अनुवाद प्राप्त होता है। इसके हिन्दी रूपांतरण में अंतिम दो पंक्तियां अधिक मिलीं जो गीत के मीटर पर भी ठीक नहीं बैठतीं। फिर भी इनके जुड़ने से उस अनुकूलनकारी प्रयास का साक्ष्य मिलता है जो लोकचेतना के प्रति प्रभुत्वशाली विचारधारण किया करती हैं।)
21. डा. राम शरण सिंह- लोक जीवन की सीता पृ. 56-57, अभिव्यक्ति प्रकाशन, इलाहाबाद 1969 ई.
22. Birendra Nath Dutta- Ram Katha in Assam and its Neighbourhood: Popular and folk tradition pp-124. collected in Ramkatha in tribal & folk tradition of India.
23. Mahendra Kumar Misra- Influence of Ramayana on the folk lore of Central India. pp-24. collected in Ibid.
24. Ibid pp-26
25. राम नरेश त्रिपाठी- ग्राम साहित्य भाग-1, पृ. 118 (लोक जीवन की सीता पृ. 65-66 से उद्धृत)
26. गीत का सम्पूर्ण पाठ राम नरेश त्रिपाठी द्वारा सम्पादित ग्राम साहित्य भाग-1 में देखा जा सकता है। एक अन्य पाठांतर डा. महेश अवस्थी द्वारा सम्पादित लोकगीत रामायण में पृ. 127 पर है।
27. डा. रमानाथ त्रिपाठी- रामचरित मानस और पूर्वांचलीय रामायण पृ. 381-82, आदर्श साहित्य प्रकाशन, दिल्ली-31, 1971 ई.
28. विस्तृत अध्ययन के लिए देखें- **Narrative**' ed Amiya Dev. Sahitya Akademi esa

- Dr. Nabneeta Deb Sen- 'A womans retelling Rama tale'.
- 2.9 N.V.Krishna Warriier- Ramayana in Malyalam Literature and folk lore pp-213, collected in '**Ramayana traditions in Asia**'.
30. Quoted in Dr. Velcheri Narain Rao- A Ramayana of their own. pp-127. collected in **Many Ramayana** ed Paula Richman, Oxford University press New Delhi 2001 AD.
31. Ibid pp-129
32. Nabneeta Dev Sen- Sisters in Sorrow. pp. 218 op Cit.
33. सुनीता मिश्र (निवासी जगन्नाथपुर, मसकनव जिला गोण्डा) के निजी संग्रह की दो पुस्तिकाओं का उपयोग इस लेख में किया गया है। सुश्री मिश्र अंग्रेजी साहित्य में स्नातकोत्तर हैं एवं विवाहोपरांत अहमदाबाद (गुजरात) में निवास कर रही हैं?।
34. Nabneeta Deb Sen- Sitas Garden, op. Cit.
35. Quoted from- Madhau Kishwar: Yes to Ram No to Sita. pp-293 collected in '**Questioning Ramayana**'.
36. डा. महेश नारायण अवस्थी (स.)- लोकगीत हजारा पृ.61 भारतीय भाषा परिषद इलाहाबाद, 1990 ई.
37. डा. कमला सिंह पूर्वोक्त, पूर्वोक्त पृ. 9
38. Dr. Vidya Niwas Misra- The Rama Story in India folk lore. pp-106 collected in '**Asian Variations in Ramayana**' ed. K.R. Srinivas Iyengar., SahityaAcademy, New Delhi 2003
39. Nabneeta Deb Sen- Sitas Garden. pp-106 op.Cit.
40. Nabneeta Deb Sen- A women Retelling Rama Tale. pp-58 op Cit.
41. Quoted in V. Narain Rao. pp-133 op. Cit.