Durga Bahadur Gharti *Pragnya Sarathi* *Vol.* 22, 2024 pp.53-59

Publisher: TUTA, Dhawalagiri Multiple Campus, Baglung ISSN: 2392-4438
DOI: https://doi.org/10.3126/ps.v22i1.64841

प्रह्लाद नाटकमा मानसिक द्वन्द्व

दुर्गाबहादुर घर्ती, विद्यावारिधि
सहप्राध्यापक, नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर
Email: durgagharti@gmail.com

लेखसार

प्रस्तुत अध्ययन बालकृष्ण समको *प्रह्लाद* (१९९५) नाटकमा प्रस्तुत मनोविश्लेषणात्मक अध्ययनमा केन्द्रित छ । समले *अज* (रचना १९८३) र *ध्रुव* (१९८६) नाटकबाट नै पौराणिक विषयवस्तुका नाट्यलेखनमा रुचि दिएको पाइन्छ । यो पाश्चात्य नाट्यप्रवृत्ति हो । शेक्सपियसरका नाट्यशैलीबाट विशेष रूपमा प्रभावित समको *प्रह्लाद* नाटकमा द्वन्द्वको सूक्ष्म प्रयोग पाइन्छ । यस नाटकमा देव र दैत्य, ज्ञान र विज्ञान, भौतिकवाद र अध्यात्मवाद जस्ता कुराका बिच द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसप्रकारको द्वन्द्व व्यक्ति र व्यक्ति, व्यक्ति र परिस्थिति, एउटा जाति र अर्को जाति, भिन्नभिन्न आस्था र विचार आदिको मात्र नभएर मनोवैज्ञानिक प्रकारको पनि देखापर्दछ । तिनलाई बाह्य र आन्तरिक द्वन्द्व पनि भन्न सकिन्छ । आन्तरिक द्वन्द्व मनोवैज्ञानिक प्रकारको हुन्छ । त्यो मनोविश्लेषणात्मक मान्यताका आधारमा पठनीय हुन्छ । मनोविश्लेषण सिग्मन्ड फ्रायडद्वारा स्थापित मनोवैज्ञानिक मान्यता हो । त्यसलाई सिग्मन्ड फ्रायड, अल्फ्रेड एडलर, कार्ल गुस्ताभ युङ्ग, ज्याक लकाँ आदिले अघि बढाउने काम गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययनमा *प्रह्लाद* नाटकमा पाइने मनोविश्लेषणात्मक द्वन्द्वको विवेचना युङ्गको आद्यस्वरूपको मान्यता, एडलरको उच्चता ग्रन्थिको मान्यता, फ्रायडको इडिपस ग्रन्थिको मान्यता र ज्याक लकाँको अन्यपनको मान्यताका आधारमा गरिएको छ । यस नाटकका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न ढङ्गले अध्ययन गरेको पाइने भए पनि मनोविश्लेषणात्मक द्वन्द्वसम्बन्धी गहन र विस्तृत अध्ययन भएको देखिँदैन । त्यही नै यस अध्ययनको शोध रिक्तता हो । त्यसको परिपूर्तिका लागि प्रस्तुत अध्ययन गरिएको छ । यस अध्ययनका लागि सामग्री सङ्कलन पुस्तकालय कार्यद्वारा गरिएको छ र सामग्रीको विश्लेषण विषयवस्तु विश्लेषण विधिमा गरिएको छ । प्रस्तुत नाटकमा मनोविश्लेषणात्मक द्वन्द्व सफल र प्रभावकारी रहेको छ भन्ने यस अध्ययनको निष्कर्ष रहेको छ ।

शब्दकुञ्जी : अन्यपन, आद्यबिम्ब, उच्चताग्रन्थि, अचेतन, इडिपस ग्रन्थि

परिचय

बालकृष्ण समको *प्रह्लाद* (१९९५) नाटक पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित छ । *अज* (रचना १९८३) नाटकबाट नै पौराणिक विषयवस्तुका नाट्यलेखनमा रुचि देखाएका समको *ध्रुव* (१९८६) पछि *प्रह्लाद* नाटक देखापर्दछ । पौराणिक विषयवस्तुमा वैयक्तिक चिन्तन प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति *ध्रुव* नाटकमा नै देखापर्दछ र *प्रह्लाद* नाटकमा त्यो प्रवृत्ति अझ प्रबल रहेको छ । आधुनिक नाटकमा द्वन्द्वविधानलाई सर्वाधिक महत्त्व दिइएको पाइन्छ । यो पाश्चात्य नाट्यप्रवृत्ति हो । शेक्सपियसरका नाट्यशैलीबाट विशेष रूपमा प्रभावित समले *प्रह्लाद* नाटकमा द्वन्द्वको प्रयोग सूक्ष्म ढङ्गमा गरेका छन् । यस नाटकमा देव र दैत्य, ज्ञान र विज्ञान, भौतिकवाद र अध्यात्मवाद जस्ता कुराका द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसप्रकारका द्वन्द्व व्यक्ति र व्यक्ति, व्यक्ति र परिस्थिति, एउटा जाति र अर्को जाति, भिन्नभिन्न आस्था र विचार आदिको मात्र नभएर मनोवैज्ञानिक प्रकारको पनि देखापर्दछ । तिनलाई बाह्य र आन्तरिक द्वन्द्व पनि भन्न सकिन्छ । द्वन्द्व भनेको विपरीत इच्छा, विचार, परिस्थिति, व्यक्ति आदि कुराहरूका बिचको सम्बन्ध हो । त्यसले नाटकलाई कौतूहलपूर्ण, प्रभावोत्पादक एवम् रोचक तुल्याउँछ । मनोवैज्ञानिक अर्थात् आन्तरिक द्वन्द्व मनोविश्लेषणात्मक मान्यताका आधारमा पठनीय हुन्छ । मनोविश्लेषण सिग्मन्ड फ्रायडद्वारा स्थापित मनोविज्ञानको एउटा सम्प्रदाय हो । फ्रायड, एडलर र युङ्ग मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तका शास्त्रीय चिन्तक हुन् । फ्रायडवादको परिष्कार, परिमार्जन र संशोधन पनि हुँदै आएको छ । त्यसको उत्तरवर्ती चरणमा ज्याक लकाँको मनोविश्लेषण सर्वाधिक चर्चित छ । प्रस्तुत अध्ययनमा *प्रह्लाद* नाटकमा पाइने मनोविश्लेषणात्मक द्वन्द्वको विवेचना युङ्गको आद्यस्वरूपको मान्यता, एडलरको उच्चता ग्रन्थिको मान्यता, फ्रायडको इडिपस ग्रन्थिको मान्यता र ज्याक लकाँको अन्यपनको मान्यताका आधारमा गरिएको छ । *प्रह्लाद* नाटककेन्द्रित द्वन्द्वसम्बन्धी पूर्वकार्य पनि भएका छन् । रत्नध्वज जोशी (२०२१/२०५०) को *आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक* नामक पुस्तकमा *प्रह्लाद* नाटकमा भौतिकवादी र अध्यात्मवादी, आर्य र अनार्य जातिको द्वन्द्व भएको उल्लेख गरिएको छ । हृदयचन्द्रसिंह प्रधान (२०२७/२०४९) को *केही नेपाली नाटक* शीर्षक पुस्तकमा *प्रह्लाद* नाटकमा सत् र असत्, महात्मा र दुरात्मा, वीर र दुष्ट जस्ता कुराका बिच द्वन्द्व भएको उल्लेख गरिएको छ । तानासर्मा (२०२९/२०५०) को *सम र समका कृति* शीर्षकको पुस्तकमा बाबुछोराबिच विचारको, विष्णुमा विश्वास राख्ने र नराख्ने, ज्ञान र विज्ञानबिचको द्वन्द्वको चर्चा गरिएको छ । केशवप्रसाद उपाध्याय (२०४९) को "नाटकमा द्वन्द्वको स्थान र 'प्रह्लाद' को द्वन्द्वको विधान" शीर्षकको लेखमा *प्रह्लाद* नाटकमा मूलतः विचारको द्वन्द्व रहेको र

Article information
Received: 15 March, 2024
Accepted: 5 April, 2024
Published: 16 April, 2024

© by author: This article is licensed under the terms and conditions of Creative Commons Attribution Non-commercial (CC BY NC) License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

यसमा जातीय द्वन्द्व रहेका चर्चा गरिएको छ । कृष्ण गौतम (२०५०). *आधुनिक आलोचना : अनेक रूप, अनेक पठन* शीर्षकको पुस्तकमा प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुबिचको द्वन्द्वलाई इडिपस ग्रन्थिको प्रभावको द्वन्द्व, प्रतीकात्मक तहको बाबु र छोराबिचको द्वन्द्व, उच्चता प्राप्तिका लागि द्वन्द्वको सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ । यी विभिन्न अध्ययनमा *प्रह्लाद* नाटकको मनोविश्लेषणात्मक द्वन्द्वको गहन र विस्तृत अध्ययन भएको देखिँदैन । त्यही नै यस अध्ययनको शोध रिक्तता हो । प्रस्तुत अध्ययन *प्रह्लाद* नाटकमा मनोविश्लेषणात्मक द्वन्द्व केकस्तो छ भन्ने शोधप्रश्नमा केन्द्रित रही शोध्य सामग्रीको विवेचनाद्वारा समाधान पहिल्याउने उद्देश्य राखिएको छ । आद्यबिम्बहरूबिचको द्वन्द्व, उच्चताग्रन्थिका कारणले सिर्जित द्वन्द्व, इडिपस ग्रन्थिका कारणले सिर्जित द्वन्द्व र अन्यपनको द्वन्द्वका अध्ययनमा मात्र यो अध्ययन सीमित रहेको छ । यस क्षेत्रमा यस अध्ययनले नयाँ प्रकारको खोज गर्ने भएकाले यस अध्ययनको उपादेयता सिद्ध हुन्छ ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत अध्ययनका लागि सामग्री सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ । बालकृष्ण समद्वारा रचित *प्रह्लाद* नाटक यस अध्ययनको प्राथमिक सामग्री हो । त्यस नाटकसँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक एवम् प्रायोगिक पूर्वअध्ययन द्वितीयक सामग्री हुन् । तिनलाई टिपोट विधिका आधारमा सङ्कलन गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनमा सामग्री विश्लेषण विषयवस्तु विश्लेषण विधिमा गरिएको छ । यसमा *प्रह्लाद* नाटकबाट विश्लेष्य सामग्रीको छनोट गरी तिनको वर्गीकरण र विश्लेषण गरिएको छ । सामग्रीको विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचा मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तमा आधारित छ । त्यसका लागि सिग्मन्ड फ्रायड, अल्फ्रेड एडलर, कार्ल गुस्ताभ युङ्ग र ज्याक लकाँका मान्यतालाई मुख्य सिद्धान्तका रूपमा लिइएको छ । सैद्धान्तिक ढाँचा र विश्लेष्य सामग्रीका आधारमा अवधराणात्मक ढाँचाको निर्माण गरिएको छ । मनोविश्लेषणात्मक द्वन्द्व यस अध्ययनको अवधारणा हो र त्यसका सूचक आद्यबिम्बहरूबिच भएको द्वन्द्व, उच्चताग्रन्थिका कारणले भएको द्वन्द्व, इडिपस ग्रन्थिका कारणले भएको द्वन्द्व र अन्यपनको द्वन्द्व हुन् ।

नतिजा र विमर्श

प्रह्लाद नाटकमा कार्यव्यापार जम्मा पाँच अङ्क र सोह्र दृश्यमा फैलिएको छ । हिरणकशिपुको दाजु हिरण्याक्षलाई वराह अवतारको विष्णुले र योद्धा नमुचिलाई इन्द्रले वध गरेपछि नाटकीय द्वन्द्वको आरम्भ भएको छ । विष्णुप्रति विश्वास नजाग्दासम्म हिरण्यकशिपुको मृत्यु नहुने र उसको पुत्र प्रह्लादमा विष्णुभक्ति अटल रहने हुँदा बाबुछोराबिच द्वन्द्व चुलिँदै गएको छ । खम्बाले किचिएर असहाय हुँदा हिरण्यकशिपुमा विष्णुप्रति विश्वास लाग्दछ र उसको मृत्यसँगै नाटकीय द्वन्द्वको पनि अन्त्य हुन्छ । यस नाटकमा द्वन्द्वलाई सकेसम्म स्वाभाविक र विश्वसनीय बनाउन खोजिएको छ । त्यसका लागि इतिहास, जीवविज्ञान, मनोविज्ञान आदिको सहारा लिइएको छ । त्यसैले नाटकीय द्वन्द्व जातीय, वैचारिक र आस्थागत स्वरूपको जस्तो देखिए पनि त्यति मात्रै होइन । त्यो द्वन्द्व मनोविश्लेषणात्मक दृष्टिले पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण छ । यस आधारमा हेर्दा प्रस्तुत नाटकमा आद्यबिम्बहरूबिचको द्वन्द्व, उच्चता ग्रन्थिका कारणले सिर्जित द्वन्द्व, इडिपस ग्रन्थिका कारणले सिर्जित द्वन्द्व र अन्यपनको द्वन्द्व मुख्य रूपमा रहेको पाइन्छ । ती फ्रायड, एडलर, युङ्ग र लकाँका मान्यताका आधारमा विवेच्य छन् ।

आद्यस्वरूपहरूबिचको द्वन्द्व

आद्यस्वरूपको अवधारणा कार्ल गुस्ताभ युङ्गको स्थापना हो । त्यसलाई उनले आद्यबिम्ब पनि भनेका छन् । आद्यस्वरूप वा आद्यबिम्ब अचेतनसँग सम्बन्धित हुन्छ । युङ्गका अनुसार अचेतन वैयक्तिक र सामूहिक गरी दुई प्रकारको हुन्छ । वैयक्तिक अचेतन व्यक्तिको अनुभवमा आधारित हुन्छ भने सामूहिक अचेतन आदिम मानिसको सामूहिक अनुभवसँग सम्बन्धित हुन्छ । त्यही सामूहिक अचेतन नै आद्यस्वरूप हो (युङ्ग, सन् १९६९, पृ. ४) । उनका अनुसार अचेतन व्यक्तिको दमित वासनाहरूको भण्डार मात्र नभएर आनुवंशिक रूपमा प्राप्त अनुभूति हो । मानिसका आदिम अन्तर्ज्ञानले विभिन्न प्रकारका शक्तिहरूलाई मानवीकरण गरेका रूपद्वारा नै आदिम स्वरूप वा बिम्ब स्थापित भएका हुन् (युङ्ग, सन् १९५८, पृ. २१) । आदिम मानवहरूको चिन्तन र व्यवहार अनुमान वा कल्पनामा आधारित थियो । आफूले कल्पना गरेका कुरालाई नै उनीहरूले अलौकिक उत्पत्ति ठान्थे (युङ्ग, सन् १९३३, पृ. १४६) । देवता वा भूतप्रेतको उत्पत्तिको आधार पनि त्यही नै हो । युङ्गका अनुसार चेतनभन्दा अचेतन निकै व्यापक हुन्छ, तर विस्मृतिमा हराएको हुन्छ । अचेतनले पर्याप्त विषम तत्त्वहरूलाई विरोधाभासी ढङ्गबाट सँगसँगै राख्न सक्छ (युङ्ग, सन् १९३३, पृ. २१५) । तिनै विरोधाभासी तत्त्वहरूको सम्बन्धले द्वन्द्वको स्थिति सिर्जना हुन्छ । युङ्गले विभिन्न प्रकारका आद्यस्वरूपको उल्लेख गरेका छन् । उनले नारी स्वभाव भएको आद्यस्वरूपलाई 'एनिमा,' पुरुष स्वभाव भएकोलाई 'एनिमस,' आफूलाई परिस्थितिअनुकूल बनाउन खोज्ने गुण भएकोलाई 'पर्सोना' र अहम् आदर्शभन्दा विपरीत गुण भएकोलाई 'स्याडो' भनेका छन् । त्यसैगरी उनले ईश्वर, देवता, राक्षस, असुर, दैत्य, राजा, सृष्टिकर्ता, बाबु, नायक, धूर्त आदि अनेकौँ आद्यबिम्बको चर्चा गरेका छन् । विभिन्न आद्यस्वरूपमध्ये विपरीत स्वभाव भएकाहरूबिच द्वन्द्व हुन सक्छ । युद्ध भनेको विपरीतहरूको द्वन्द्व हो (युङ्ग, सन् १९५९, पृ. १५२) । आद्यबिम्ब मिथकसँग जोडिएर बाँच्दछ भन्ने युङ्गको मान्यता छ ।

प्रह्लाद पौराणिक कथालाई आधार बनाएर लेखिएको पूर्णाङ्की नाटक हो । श्रीमद्भागवतको सप्तम स्कन्धमा रहेको प्रह्लादसम्बन्धी कथालाई यस नाटकमा मुख्य आधार बनाइएको छ । तर त्यसमा नाटककारको कल्पनाप्रसूत घटनाहरू प्रशस्त छन् । पुराणमा नभएका कतिपय कुरा यसमा थपिएको छ र पुराणका कतिपय कुरा फेरबदल गरी नाटकलाई ऐतिहासिक र मौलिक बनाउने प्रयत्न पनि गरिएको छ । पुराणमा जस्तो नाटकमा नृसिंहको प्रत्यक्ष उपस्थिति छैन । नाटकमा हिरण्यकशिपुको मृत्यु नृसिंहबाट नभएर खम्बाले किचिएर भएको छ । नाटकीय घटनालाई स्वाभाविक बनाउन नसकिएका ठाउँमा पुराणमा भएका कुरालाई पनि छोडिएको छ । नाटकीय कार्यव्यापार सङ्केतमा स्वर्ग, दानवलोक भए पनि हिरण्यकशिपुका सैन्यशक्तिले गरेको विश्वविजयको यात्रा अन्य लोकमा नभएर पृथ्वी लोकमा नै गरेको देखिन्छ । विप्रचित्तले कुबेरको अलकापुरीको वर्णन गर्दै त्यो संसारकै अग्लो ठाउँ कैलाशमा रहेको र त्यहाँका जनता चिम्सा खालका, सुनको खानी भएको भनेकाले त्यसले तिब्बतलाई सङ्केत गर्दछ । शतशीरले वर्णन गरेको लालसागर तरेर मरुभूमिमा उँट चढेर पुगेको भनिएको वरुणलोकमा ठुलो चौकीमा ढुङ्गैढुङ्गाले बनेको त्रिभुजाकार घर र हँसिलो अनुहार भएको नरसिंहको जस्तो मूर्तिले इजिप्टको पिरामिड र स्फिङ्सको मूर्तिलाई सङ्केत गर्दछन् । यसरी समले कथालाई अमिथकीकृत गर्न खोजे पनि नाटकमा मिथकीय रङ्ग निस्तेज भन्न

सकिँदैन किनभने देव दानवको मान्यता, पात्रका मिथकीय नाम, स्वर्ग आदि लोकहरूको चर्चा, देवराज इन्द्र आदिको बयानले र वैज्ञानिक उद्योग, युद्ध र अन्य कार्य व्यवहारहरूमा विद्यमान आदिमता तथा अद्भूततत्त्वले नाटकमा मिथकीय तहलाई कायम राख्छ (गौतम, २०५०, पृ. १६६) । प्रह्लादप्रति सिंहिकाको भनाइले पनि मिथकीय सन्दर्भलाई स्पष्ट पार्छ :

> कहाँको भाइको नाता, हामी दैत्य उ देवता
> उ बाँचे मर्दछौं हामी, हामी बाँचे उ मर्दछ ! (पृ. १०५)

नाटकमा केही स्थान र घटनाको परिवर्तन देखिए पनि आदिम बिम्ब कायम रहेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत नाटकको मुख्य द्वन्द्व देव र दैत्यबिचको द्वन्द्व हो । ती दुवै मानवकल्पनाद्वारा सिर्जित आदिम स्वरूप नै हुन् । नाटकमा प्रत्यक्ष रूपमा देवको प्रतिनिधित्व प्रह्लादले र दैत्यको प्रतिनिधित्व हिरण्यकशिपुले गरेको देखिन्छ । हिरण्यकशिपुको मुख्य द्वन्द्व विष्णुसँग छ । द्वन्द्वमा प्रह्लादको सक्रिय भूमिका देखिँदैन । यस नाटकमा हिरण्यकशिपु र प्रह्लादको द्वन्द्व देखाइएको भए पनि उनीहरू परस्पर उत्तिकै प्रभावशाली प्रतिद्वन्द्वी देखिँदैनन् (तानासर्मा, २०५०, पृ. १८०) । प्रह्लाद विष्णुको भक्त दैत्यपुत्र हो । नाटकको अन्त्यमा ब्रह्माले प्रह्लादलाई "विष्णुको अवतारै हौ" (पृ. १५७) भने पनि ऊ देवताको आद्यबिम्बका रूपमा देखापर्दैन । उसका पक्षमा उसकी आमा कयाधु, प्रह्लादसँग बिहे गर्न दरबारमा पालिएकी दैत्यपुत्री सागरी, पाठशालाका मित्र रोध, तमुल, फेन, ब्रह्मा, नारद आदि भए पनि ती हिरण्यकशिपुसँग द्वन्द्व गर्न सक्ने शक्ति होइनन् । हिरण्यकशिपुसँग प्रतिद्वन्द्विता गर्ने क्षमता विष्णुबाहेक अरूमा देखिँदैन । इन्द्र, कुबेर, वरुण आदिले ऊसँग युद्ध गर्ने आँटै गर्दैनन् । ऊसँग द्वन्द्व गर्न सक्ने सामर्थ्य विष्णुमा मात्र देखिन्छ । मिथकीय आधार पनि त्यही नै हो ।

प्रस्तुत नाटक आरम्भ हुनअघि नै वराह अवतारको विष्णुद्वारा हिरण्यकशिपुको दाजु हिरण्याक्ष र इन्द्रद्वारा नमुचिको वध भइसकेको देखिनाले हिरण्यकशिपुमा देवता र विष्णुप्रति वैरभावका कारण बुझ्न सकिन्छ । हिरण्यकशिपु चक्रमूर्तिसँग भन्छ :

> 'शस्त्रअस्त्र निमित्त हुन्,
> मार्ने त काल हो, काल परमेश्वर हो' भनी
> भन्थे नारद, यी देव कल्पना गर्दछन् अति
> सृष्टि प्रलय प्रत्यक्ष देख्छौं प्रकृतिको जहाँ
> परमेश्वरको हात त्यहीं देख्छन् यिनीहरू
> कल्पनामा । फटाहा छन् अलि नारद, भन्दथे
> यो, 'हिरण्याक्षको प्राण ती विष्णु जसले लिए
> उनैले लिए प्राण तिम्रा नमुचिको पनि ।'
> विष्णु नै हो भने काल विष्णुको शत्रु नै हुँ म
> आजसम्म सहेँ चक्री, चपायो कालले जति,
> सहन्नँ अब, के गर्छु, के गरूँ भन्न सक्तिनँ
> आफैँ । (सम, २०५४, पृ. ५)

हिरण्याक्ष र नमुचिको प्राण हरण गर्ने व्यक्ति विष्णु नै हो भन्ने बुझेपछि विष्णुप्रति हिरण्यकशिपुको क्रोध र वैरभाव ज्यादा तीव्र भएको देखिन्छ । शण्डले आफ्ना पिता शुक्राचार्यले मृत्यु भइसकेको नमुचि फर्केर आउन नसक्ने भनेको सुनाएपछि र हलाले मृत्यु रोक्न विज्ञानले मात्र नभएर कसैले नसक्ने भनेपछि हिरण्यकशिपुले हलाले बनाएको वायुमण्डललाई विषमण्डल बनाएर विश्वका जीव समाप्त पार्ने मारक धूप प्रयोग गर्ने घोषणा गर्छ । उसले भन्छ :

> यसरी म मरे ! मृत्यु ! मृत्यु ! ए परमेश्वर,
> मृत्यु तैं होस् भने, सृष्टि पनि तैं होस् भने, अब
> मृत्युको बदला सृष्टिलाई नासी चुकाउँछु । ...
> हला ! त्यो धूप खै तिम्रो ! मेरा दाज्यू मरे, चिरी
> माऱ्यो बँदेलले लामो दाह्राले ! धूप खै हला ! (पृ. ८)

हिरण्यकशिपुको विश्वविनाश गर्ने घोषणाबाट सबै दैत्यहरू भित्रभित्र डराए पनि बाहिर मर्न नडराएको कुरा अभिव्यक्त गर्छन् । उनीहरू देवको जस्तो डराउने विशेषता दैत्यको होइन भन्छन् । जब हिरण्यकशिपुले मारक धूपको प्रयोग थाल्छ अनि सबैले बाँच्न चाहेको कुरा व्यक्त गर्दछन् । त्यसै बखत ब्रह्मा आएर हिरण्यकशिपुलाई आत्महत्या गर्नु यशस्वी र वीरका लागि उचित हुँदैन भन्छ । अझ ऊ कहिले नमर्ने, देव, दानव र मानव, शस्त्रास्त्र आदि केहीले मार्न नसक्ने, "जब फेरि कालमा अथवा विष्णुमा गर्छौ विश्वास !" (पृ. २५) अनि मात्र मर्छौ भनेपछि हिरण्यकशिपुमा हर्ष, अभिमान र विष्णुप्रति उग्र अविश्वासको सिर्जना हुन्छ । अनि स्वर्गविजयका लागि हिँड्ने कुरा गर्छ । हिरण्यकशिपु र प्रह्लादबिचको द्वन्द्व पुरुषपन र नारीपनबिचको द्वन्द्वका रूपमा देखापर्दछ । हिरण्यकशिपुमा दम्भ, अहङ्कार, कठोरता, निर्ममता, आक्रामताजस्ता पुरुषपन देखिन्छ भने प्रह्लादमा प्रेम, दया, करुणा, कोमलतायुक्त नारीपन देखिन्छ । उनीहरूमा नाटकको आरम्भदेखि नै विपरीत गुणधर्मिता देखापर्दछ । हिरण्यकशिपुले मारक धूप आगोमा हाल्नै लाग्दा सर्वप्रथम प्रह्लादले बाबुको घुँडा समातेर "पिता बिन्ति छ, बिन्ति छ !" भन्छ (पृ. २१) । उता हिरणकशिपु भन्छ– "दैत्यपुत्र भई के तँ मृत्युदेखिन् डराउँछस् ?" (पृ. २१) । ब्रह्माले एकातिर हिरण्यकशिपुलाई विष्णुमा विश्वास नगर्दासम्म कसैले मार्न नसक्ने कुरा सुनाउने र अर्कातर्फ प्रह्लादलाई विष्णुभक्तितर्फ प्रेरित गरिरहने हुनाले पनि बाबुछोराका बिच द्वन्द्व मच्चिएको छ । ब्रह्माले बाबुछोराको स्वभावअनुरूप उनीहरूलाई प्रेरित गरेको देखिन्छ । मनुष्यद्वारा "राजकुमार प्रह्लाद आफूलाई टोक्न आउने कीरालाई पनि दया गर्छन्" (पृ. १२१) भनिएको र "विश्वप्रेम निमित्तमा यो प्रह्लाद हिँडेको छ, नबाँध यसको पद स्त्रीप्रेमले" (पृ. ८०) भन्ने प्रह्लादमा नारीपन र मारक धूपको प्रयोग गरी विश्व ध्वस्त गर्न चाहने हिरण्यकशिपुमा नारीपन र पुरुषपनको आद्यस्वरूप स्पष्ट परिलक्षित छ । त्यसलाई प्रेम र घृणा, आगो र पानी, जीवन र मृत्यु, सकारात्मक र नकारात्मक आद्यस्वरूपका रूपमा लिन सकिन्छ ।

प्रह्लाद नाटकमा प्रस्तुत आद्यबिम्बहरूबिचको द्वन्द्वलाई एउटा राजा र अर्को राजाबिचको द्वन्द्वका रूपमा पनि हेर्न सकिन्छ । नाटकमा हिरण्यकशिपु, इन्द्र, कुबेर, वरुण, यमराज राजा आकृति हुन् । ती सबैले हिरण्यकशिपुको अधीनता स्वीकार गरेका छन् । उनीहरूले युद्ध गर्नुभन्दा हिरण्यकशिपुको सेनालाई मानसत्कार गर्दै हिरण्यकशिपुलाई विभिन्न रत्नजुहारत उपहार पठाएका छन् । विष्णुमा विश्वास नगर्दासम्म कसैले केहीद्वारा पनि वध गर्न नसक्ने आशीर्वाद पाएको हिरण्यकशिपुसँग कुनै राजाले पनि युद्ध गर्ने आँट गर्दैन ।

प्रस्तुत नाटकमा पाइने द्वन्द्वलाई एउटा नायक र अर्को नायकबिचको द्वन्द्व पनि भन्न सकिन्छ । दैवी सभ्यता र प्रवृत्तिको अदृश्य वा भावात्मक प्रतिनिधित्व इन्द्र र विष्णुले गरेका छन् भने दृश्य र क्रियात्मक प्रतिनिधित्व दानवपुत्र प्रह्लादले गरेका छन् अनि दानवी सभ्यता र

प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व दानवराज हिरण्यकशिपुले गरेका छन् (उपाध्याय, २०४९, पृ. १०७)। हिरण्यकशिपु दानव, दैत्यहरूको नायक हो। उसको इच्छा र आदेशअनुसार अरू दैत्यहरू चल्दछन् । इन्द्र स्वर्गको राजा भएकाले ऊ देवताहरूको नायक हो । त्यसैगरी हिरणकशिपु र विष्णुबिचको द्वन्द्वलाई पुरुषपन र पुरुषपनबिचको द्वन्द्वका रूपमा पनि हेर्न सकिन्छ। हिरण्यकशिपुमा मात्र नभएर रुधाभानु र सिंहिकामा पनि पुरुषपन देखापर्दछ। उनीहरू मृत्यु, हत्या, युद्धजस्ता कुराप्रति उत्साहित देखिन्छन् । रुधाभानु "बाथ खान्थेँ म ठोकेर कहाँ भाग्यो वराह त्यो" भन्छे (पृ. १२), सिंहिका "निभाई स्वर्गको बत्ती धुवाँसोमा डुबाउँछु" भन्छे (पृ. ७९) । "हच्कन्छ जो त्यसैलाई स्त्रीले पनि हियाउँछे" (पृ. १०५) भन्ने विप्रचित्तमा नारीपन देखापर्दछ । देवता र दैत्य दुवै अतिवादी हुन् । नारदले "ज्ञान विज्ञानको हात जोड्नुपर्दछ कर्ममा" (पृ. २९) भने पनि नाटकमा ज्ञानमा विश्वास गर्ने देव र विज्ञानमा विश्वास गर्ने दैत्यका बिच मेल भएको छैन । हिरण्यकशिपुको मृत्युले पनि तिनीहरूका बिच मेल नभएको पुष्टि गर्छ ।

उच्चताग्रन्थिका कारणले सिर्जित द्वन्द्व

अल्फ्रेड एडलरको वैयक्तिक मनोविज्ञानको मूल आधार हीनताको भावना हो । त्यसलाई एडलरले हीनताग्रन्थि पनि भनेका छन् । उनका अनुसार शिशुमा आङ्गिक हीनताको अनुभूतिबाट हीनताग्रन्थिको विकास हुन्छ । कमी, बिरामी र कमजोरीजस्ता कुराले विशेषगरी आरम्भिक चरणमा हीनताको अनुभूतिको उदय गराउँछन् (एडलर, सन् १९५६, पृ. ४६) । हीनताको भावनाद्वारा हीनताग्रन्थिको विकास हुन्छ । समाजोपयोगी ढङ्गमा समाधान हुन नसकेका र समस्या कायम रहेका हीनताको भावनालाई हीनताग्रन्थि भनिन्छ (पृ. २५८) । एडलरले हीनतामाथि विजय प्राप्त गर्ने प्रयत्नलाई उच्चताका लागि सङ्घर्ष भनेका छन् । व्यक्तिका प्रत्येक मनोवैज्ञानिक क्रिया उच्चताका लागि सङ्घर्ष हो । यो जित, सुरक्षा, वृद्धि आदिका लागि सङ्घर्ष हो (पृ. १०३) । अरूभन्दा माथि छु भन्ने अनुभूति, पुरुषत्वको अनुभूति, विजय, धन, कला, सुख, ज्ञान, स्वच्छता, सम्मान आफैमा हीनताबाट मुक्त हुने र उच्चता प्राप्त गर्ने उद्देश्य हुन् (पृ. ११०) । एडलरले उच्चताको भावनालाई उच्चताग्रन्थि भनेका छन् । ग्रन्थि भनेको हीनता वा उच्चताको अतिशय अवस्था हो (पृ. २५९) । व्यक्तिले हीनताग्रन्थिलाई स्थानापन्न कार्यद्वारा क्षतिपूर्ति गर्न सक्छ । एडलरले पौरुष विरोधलाई पनि अधिक क्षतिपूर्तिका रूपमा व्याख्या गरेका छन् । उनले आक्रामक प्रवृत्तिको पनि व्याख्या गरेका छन् । व्यक्ति प्रारम्भिक समयदेखि अझ जन्मेको दिनदेखि नै विद्रोही देखिन्छ । प्रतिकूल वातावरणप्रति शिशुले जन्मनासाथ रोएर विरोध प्रकट गर्छ । पछि सन्तुष्टिका लागि युद्ध गर्नु, कुस्ती खेल्नु, पिट्नु, टोक्नु, क्रूरताको व्यवहार गर्नु आक्रामक प्रवृत्ति हो । खेलकुद, विभिन्न प्रतियोगिता, द्वन्द्वयुद्ध, युद्ध, प्रभुत्वको तृष्णा तथा धार्मिक, सामाजिक, राष्ट्रिय तथा जातीय सङ्घर्ष आदिले आक्रामक प्रवृत्ति देखाउँछन् (पृ. ३४–३५) । आक्रामक प्रवृत्ति व्यक्तिको अस्तित्वरक्षासँग जोडिएको हुन्छ ।

प्रह्लाद नाटकमा द्वन्द्व हिरण्यकशिपुको उच्चताग्रन्थिका कारणले भएको देखिन्छ । दैत्यराजमा आफ्नो शक्ति, पराक्रम र सैन्यशक्तिले गर्दा उच्चताग्रन्थिको विकास भएको छ। निश्चय नै हिरण्याक्षको वध, अझ इन्द्रद्वारा नमुचिको वधले उसमा हीनताको भावना जागृत भएको छ। भौतिक विज्ञानको ज्ञाता चक्रमूर्ति र रसायनशास्त्रको विशेषज्ञ हलाले मृत्यु भएका व्यक्तिलाई पनि बचाउँछन् भन्ने उसमा विश्वास थियो, तर उनीहरूले त्यसो गर्न नसक्ने बताएपछि र नारद, शुक्राचार्य, शण्ड सबैबाट मृत्यु अपरिहार्य हो भन्ने बुझेपछि हिरण्यकशिपु हताश हुन्छ। त्यही भएर उसले हलाले निर्माण गरेको वायुमण्डलमा विषमण्डल बनाउने धूप प्रयोग गर्न तम्सिन्छ र हलाले त्यसो किन गर्न लागेको भन्ने प्रश्नमा भन्छ :

मार्ने मर्ने, सबैलाई सबै ! जब म मर्दछु
जीउँदो नरहोस् बाँकी पृथ्वीको गर्भमा कुनै
दूबोको एउटा बीज ! त्यसको प्रेम सृष्टिमा
भए यो उत्तिकै प्यारो मेरो ज्यान सधैँ बचोस् !
मर्नैपर्ने भए आफैँ मर्छु, खटनमा किन
त्यसको व्यर्थमा मर्ने ? (सम, २०५४, पृ. ८–९)

मृत्युलाई जित्न नसकिने भन्ने बुझेपछि हार स्वीकार गर्नुभन्दा उसले विश्वविनाशद्वारा क्षतिपूर्ति गर्न तम्सिएको छ। मारक धूपको प्रयोगद्वारा सृष्टिविनाश गर्नै लाग्दा ब्रह्माले त्यसो गर्नु वीरोचित कार्य नभएको भन्दै ऊ जस्तो वीर र यशस्वीका लागि मृत्यु छैन, ऊ सबै देव, दानव, मानव, पशु, पक्षीभन्दा वीर छ, उसलाई कुनै शस्त्रास्त्रले, आगोले, पानीले, वायुले पनि मार्न सक्तैन भनेपछि उसको हताशा समाप्त हुन्छ र उसमा उच्चताको भावना उत्पन्न हुन्छ र तत्कालै उसले भन्छ :

म चाँडै नै त्यो स्वर्गसित भिड्दछु
सुनको चुचुरो हुन्छ सूर्य अस्ताउँदा जहाँ
चढाइ पहिले गर्छु त्यै सुमेरु हिमालमा,
पर्सि सेना लिई हिँड्नुपर्छ विप्रचित्तादिले
जहाँ त्यो सैन्य कुल्चन्छ त्यहाँ दल्दल भास होस् ! (पृ. २६)

नभन्दै उसको सेनाले स्वर्ग विजय गर्दछ । त्यसपछि उसका सेना विश्वविजयका लागि लालसागर तरी, मरुभूमि पार गर्दै वरुणलोकसम्म पुगेर फर्किन्छ । त्यसो भए तापनि हिरण्यकशिपुको अमर्त्य काल र विष्णुमा विश्वास नहुँदासम्म हो । प्रह्लाद त्यसैमा ढिपी गरिरहन्छ । त्यही नै पितापुत्रबिच द्वन्द्वको कारण बनेको छ। प्रह्लाद र कशिपु दुवै खास लक्ष्य लिएर चलेका छन् । तर हिरण्यकशिपुमा आक्रामकता मनस्तापीमा झैं उग्र छ (गौतम, २०५०, पृ. १२४) । दैत्य जाति मृत्युसँग नडराउने भने पनि हिरण्यकशिपुमा पनि मृत्युको डर छ र त्यही डरले प्रह्लाद आफ्नै बालक पुत्र भए पनि विष्णुभक्ति परित्याग नगर्दासम्म प्राणदण्डको प्रयत्न गरिरहन्छ । त्यही प्रयत्नमा अन्ततः उसको अन्त्य भएको छ ।

इडिपस ग्रन्थिका कारणले सिर्जित द्वन्द्व

मनोविश्लेषणको स्थापना सिग्मन्ड फ्रायडले गरेका हुन् । उनको सिद्धान्त मूलतः अचेतनको अवधारणामा आधारित छ । फ्रायड (सन् १९१०) का अनुसार अचेतन चेतनमा बिर्सिएका र चेतनबाट दमित भएका कुरा हुन् (पृ. १९३) । अचेतनमा दमित हुन पुगे पनि ती अझै अस्तित्वमा रहेका हुन्छन् र सक्रिय हुनका लागि अवसरको प्रतीक्षामा रहेका हुन्छन्। अचेतन दुई प्रकारको हुन्छ, चेतनमा प्रवेश नपाउनेचाहिँ अचेतन र चेतनमा प्रवेश पाउने पूर्वचेतन (फ्रायड, सन् १९५५, पृ. ६०९) । पूर्वचेतन अचेतन र चेतनको मध्यबिन्दु हो । जुन कुरा हामी जान्दछौँ, निश्चित रूपमा त्यो चेतन हो (फ्रायड, सन् १९५७, पृ. १६६) । फ्रायडले मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तमा यौनजीवन र कामवृत्ति परिवर्द्धनसम्बन्धी मनोवैज्ञानिक तथ्यहरूलाई अत्यन्त महत्त्व दिई व्याख्या गरेका छन् । उनले यौनको आवश्यकता जैविक हो र यौनको

अभिव्यक्ति उदरक्षुधा जस्तै हो भनेका छन् (फ्रायड, सन् २०१८, पृ.८) । फ्रायडको मनोविश्लेषणमा व्यक्तित्वको विकास भनेको मनोलैङ्गिक विकास हो । शिशुले जननेन्द्रियभन्दा अरू नै अङ्गबाट यौनिक आनन्द प्राप्त गर्दछ । यसअन्तर्गत मुख्य रूपमा शैशविक कामुकता, अव्यक्त अवस्था र जननेन्द्रिय अवस्था गरी तीन अवस्थाहरू हुन्छन् । शैशविक कामुकताअन्तर्गत मौखिक अवस्था, गुदा अवस्था र लैङ्गिक वा लिङ्गप्रधानावस्था पर्दछन् । इडिपस ग्रन्थिको विकास लैङ्गिक (लिङ्गप्रधान) अवस्थामा हुन्छ । यो अवस्था शिशु तीन वर्षको हुँदादेखि सुरु हुन्छ । पुत्र ज्यादै सानो हुँदा उसमा आफ्नी आमाप्रति एक विशेष ममता पैदा हुन लाग्दछ, ऊ आफ्नी आमालाई आफ्नो निजी सम्पत्ति सम्झन्छ, बाबुलाई यस्तो प्रतिद्वन्द्वीको रूपमा देख्दछ जो उसको एक्लैको यो सम्पत्ति, उसको यो एकाकी स्वामित्वको विरोधी हो । यसै प्रकार, सानी पुत्री आफ्नी आमालाई यस्ती व्यक्तिका रूपमा देख्दछे कि जो उसका पिताका साथ उसको अनुरागको सम्बन्धमा बाधा हाल्दछे । यिनै भावनाहरूलाई इडिपस ग्रन्थि भनिन्छ (फ्रायड, सन् १९८६, पृ. १९१–१९२) । फ्रायडले इडिपस ग्रन्थिको अवधारणा ग्रिसेली मिथकबाट लिएका हुन् ।

प्रह्लाद नाटकमा प्रस्तुत मनोविश्लेषणात्मक द्वन्द्व इडिपस ग्रन्थिका कारणले भएको देखिन्छ । यस नाटकमा हिरण्यकशिपु र प्रह्लाद बाबुछोराबिचको द्वन्द्व इडिपस ग्रन्थिका दृष्टिले उल्लेखनीय छ । प्रह्लादमा आमा कयाधुप्रति अनुरक्ति र बाबुप्रति वैरभाव देखापर्दछ । त्यस्तै सिंहिकाको बाबुप्रति अनुरक्ति देखापर्दछ । प्रह्लादले नाटकको आरम्भदेखि नै बाबुको इच्छा, विचार र कार्यको विरोध गर्दछ । उसले कहिल्यै बाबुको आदेश स्वीकार गर्दैन । आफ्नो बाबुभन्दा कहिल्यै नदेखेको विष्णुप्रति झुकाउ हुनु मनोवैज्ञानिक कारणबाहेक अरू केही देखिँदैन । विष्णु बाबुको परम शत्रु हो र मृत्युको कारण पनि हो । अचेतन रूपमा बाबुको मृत्यु चाहने प्रह्लादमा विष्णुप्रति आकर्षण हुनु स्वाभाविक हो । बाबुका विचारको खण्डन गर्दै विष्णुको अस्तित्व, व्यापकता र सत्यतामा ढिपी गर्न नछोडेपछि हिरण्यकशिपुले भन्छ :

> प्रह्लाद, मार्दछस् के तँ मलाई खटिरो भई
> मेरो शरीरको छालाबाट निस्की, शरीरकै
> रक्तमा पालिई छर्दै विष सोही शरीरमा ?
> तेरो धर्म यसै गर्नू भन्छ ? बालककालमा
> रोएर झगडा गर्दा हुन्हुनाई फुल्याउँदै
> तँलाई काँधमा हाली बोक्ने यै काँधमा अब
> आफ्नो सट्टा खुँडा राख्न चाहन्छस् धारपट्टि तँ ? (सम, २०५४, पृ. ७०)

कयाधुमा भने अरू सन्तानमा भन्दा प्रह्लादमा ज्यादा प्रेम रहेको देखिन्छ । सिंहिकाले पितालाई नटेर्ने प्रह्लादको मुख नहेर्ने भनेपछि कयाधुले छोरी सिंहिका र उसको पुत्र राहुको मुख नहेर्ने भन्दै शण्डामर्कको आश्रममा जान लागेको प्रह्लदलाई “प्रह्लाद, अब जान्छस् तँ ! आमालाई नबिर्सनू” (पृ. ७७) भन्छे । यस सन्दर्भमा स्पष्ट रूपमा इडिपस ग्रन्थि ज्ञापित छ । नाटकमा हिरण्यकशिपुको मृत्युले प्रह्लादको पितृघात गर्ने इच्छा पूरा भएको छ (गौतम, २०५०, पृ. १३६) । हिरण्यकशिपु खम्बाले किचिएर मर्न लागेको बेला प्रह्लादलाई भन्छ– “मैले हारेँ, जितिस् तैँले” (पृ. १५६) । उसको मृत्युमा प्रह्लादको कुनै भूमिका छैन । ऊ आफैले प्रहार गरी ढलेको खम्बाले किचिएर मरेको हो । तर इडिपस ग्रन्थिमा बाबुको मृत्यु भने अर्थपूर्ण छ ।

अन्यपनबिचको द्वन्द्व

अन्यपन ज्याक लकाँको महत्त्वपूर्ण अवधारणा हो । व्यक्तिको पहिचानको आधार नै अन्यपन हो । यसलाई लकाँका काल्पनिक अवस्था, प्रतीकात्मक अवस्था र यथार्थसम्बन्धी मान्यता बुझ्नु आवश्यक हुन्छ । काल्पनिक अवस्था भनेको शिशुको छ महिनादेखि अठार महिनासम्मको समयावधि हो जसलाई दर्पणावस्था पनि भनिन्छ । यो अहम् निर्माणको अवस्था हो । यो भाषाभन्दा अगाडिको अवस्था हो र यस अवस्थामा शिशुले आफू र अन्य एवम् वातावरणलाई चिन्दछ । शिशुले आफूलाई ऐनामा प्रक्षेपण गर्दछ र ऐनाबाट परावर्तित शरीरको खण्डित बिम्बलाई आफ्नो समग्रता ठान्दछ । आमाको शरीर नै शिशुका लागि दर्पण हो । दर्पणमा प्रतिबिम्बित आफ्नो शरीरको बिम्ब भ्रान्तिपूर्ण वा स्वप्नवत् प्रकारको हुन्छ (लकाँ, सन् १९७७a, पृ. १–२) । दर्पणावस्थामा व्यक्तिको पहिलो जम्काभेट अन्यसँग हुन्छ । त्यो कर्ताको जगत्सँग सम्बन्ध हो, त्यो दर्पण सम्बन्ध हो र त्यो उसका लागि अन्य हो (लकाँ, सन् १९९३, पृ. ८७) । वास्तविक आफू र दर्पणमा प्रतिबिम्बित अहम् भिन्न हुन् । काल्पनिक अन्यमा एकका लागि दोस्रो अन्य हुन्छ (लकाँ, सन् २००६, पृ. ३५५–३५७) । । यसप्रकारको पहिचान स्थानिक हुन्छ । काल्पनिक अवस्थापछि शिशुमा प्रतीकात्मक अवस्थाको आरम्भ हुन्छ । यो शिशुको भाषामा प्रवेशको अवस्था हो । शिशुले भाषाको ज्ञानसँगै सामाजिक नियमको ज्ञान पनि हासिल गर्दछ । भाषा र सामाजिक नियमको ज्ञान अन्यबाट प्राप्त हुन्छ । आमा र छोराको प्रतीकात्मक सम्बन्धका बिचमा बाबुको प्रवेश हुन्छ र त्रिकोणात्मक सम्बन्धको निर्माण हुन्छ । यसमा म अहम्-आदर्श, आमा आदिम वस्तुको सङ्केतक र बाबु प्रतीकात्मक अन्यका रूपमा देखापर्दछन् (लकाँ, सन् १९७७a, पृ. १५०) । प्रतीकात्मक बाबु आमाको यौन सम्बन्धसँग जोडिएको व्यक्ति होइन, नियमसँग सम्बन्धित व्यक्ति हो जसले अगम्यगमनको निषेधद्वारा नियम संस्थापित गर्दछ । त्यसैले व्यक्तिको इच्छा अन्यका लागि इच्छा वा अन्यको इच्छा हुन्छ (लकाँ, सन् २००६, पृ. ७२३) । बाबुको निषेध र दण्ड मातृरति ग्रन्थि र बन्ध्याकरणको त्राससँग सम्बन्धित छ । तिनै निषेध र दण्डको भयद्वारा कुण्ठित व्यक्तिको इच्छा अचेतन बनेर रहन्छ । त्यसैले अचेतन भाषा जस्तै संरचित हुन्छ (लकाँ, १९७७b, पृ. २०) । शिशुले विधि, निषेध र दण्डको त्रास आमाबाट पाउने भए पनि त्यसमा बाबुको नाम जोडिन्छ । त्यो नियमनकारी व्यक्ति बाबुको सङ्केतक हो, अन्य हो (लकाँ, सन् १९७७a, पृ. १६८) । प्रतीकात्मक पहिचान सङ्केतक हो । लकाँले काल्पनिक अन्यलाई लघु अन्य (लिटिल अदर) र प्रतीकात्मक अन्यलाई महत् अन्य (बिग अदर) भनेका छन् । ‘लिटिल अदर’ ले अहम् भन्ने अर्थ बुझाउँछ जुन आफ्नै शरीरको परावर्तन हो र ‘बिग अदर’ ले स्थान भन्ने बुझाउँछ जसबाट व्यक्तिको अस्तित्व प्रस्तुत हुन्छ (लकाँ, सन् १९७७a, पृ. १४८) । लकाँको अन्यपनको अवधारणा काल्पनिक अवस्था, प्रतीकात्मक अवस्था र यथार्थको व्याख्यासँग सम्बन्धित छ ।

प्रह्लाद नाटकमा देव र दानवबिचको द्वन्द्व अन्यपनको द्वन्द्व हो । तिनीहरू परस्पर एकअर्काका लागि अन्य हुन्, पराई हुन्, परचक्री हुन् । तिनीहरूका वासस्थान, स्वरूप र संस्कृति भिन्न छन् । तिनीहरूका धारणा, विचार, उद्देश्य मिल्दैनन् । तिनीहरूका बिच युद्धबाहेक अरू सम्बन्ध पनि छैन । तर उनीहरूबिच आफूभन्दा अन्य पृथक् हुन् र आफ्ना लागि अन्य खतरानक छन् भनेर एकले अर्कालाई नामेट गर्नुपर्छ

भन्ने कुरामा प्रयत्नरत देखिन्छन् । अन्यमाथि विजय नै उनीहरूको साध्य देखिन्छ । नाटकको आरम्भमै चक्रमूर्ति देवदूतसँग देवताहरूका दर्पणमा दानवहरूको विशेषताबारे भन्छ :

होला, दैत्यहरू तर
काम गर्नेहरूलाई खान दिन्छन्, मनुष्यमा
देवताहरूले जस्तै निन्द्य दान गरी गरी
आलस्य बीज रोपेर वृक्ष दौर्बल्यको खडा
गर्न निश्चय चाहन्नन्, मान्छेलाई बचाउन
जातिको मृत्यु चाहन्नन्, जातिलाई बचाउन
मनुष्यलाई नै मार्छन् बरु ! (सम, २०५४, पृ. ३)

यो दैत्यहरूको पहिचान हो । तर यो पूर्णतः सत्य होइन । देवताहरू अल्छी, दुर्बल र कायर भन्ने उनीहरूको दृष्टिकोण मात्र हो, यथार्थ होइन । प्रतीकात्मक अन्यमा हिरण्यकशिपु र ब्रह्मा देखिन्छन् । हिरण्यकशिपु दानवपुरमा प्रतीकात्मक बाबु अर्थात् 'नेम-अफ-द-फादर' हो । सारा दैत्यहरूको इच्छा भनेकै हिरण्यकशिपुको इच्छा हो, चाहे त्यो आमविनाशका लागि होस्, चाहे त्यो विश्वविजयका लागि होस् र प्रह्लादका लागि अन्यको इच्छा पनि त्यही हो । उसका इच्छामा पुत्रहत्याको प्रयत्न शिश्नछेदन वा बन्ध्याकरणको प्रतीकात्मक कार्य नै हो जसले आमाप्रति मोह राख्छ । बन्ध्याकरणको त्रासले प्रह्लाद अन्यको अर्थात् विष्णुको सहारामा जान्छ । विष्णु सारा जगत्मा नियमनकारी शक्ति नै हो अर्थात् प्रतीकात्मक बाबु हो । प्रह्लाद ब्रह्मा र नारदले सिकाएअनुसार विष्णुभक्ति गर्छ । त्यो उसको अहम्-आदर्श हो । प्रतीकात्मक तहमा प्रवेश गरेपछि प्रह्लादको बाबुसित सङ्घर्ष सुरु हुन्छ । इडिपस बेला पुगेपछि कयाधु-प्रह्लादको आमा-छोराको द्वैतमा नियमको, बन्देजको रूप लिएर कशिपुको प्रवेश हुन्छ (गौतम, २०५०, पृ. १३७) । तर प्रह्लादले वास्तविक बाबुलाई प्रतीकात्मक बाबुका रूपमा स्वीकार गर्दैन । उसका लागि ब्रह्मा प्रतीकात्मक बाबु हो जसले प्रह्लादलाई विष्णुको भक्ति गर्न र सङ्खिया विष सेवन गरिरहन सुझाव दिन्छ ।

निष्कर्ष

बालकृष्ण समको *प्रह्लाद* नाटक पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित छ । श्रीमद्भागवतको प्रह्लादसम्बन्धी कथालाई यस नाटकमा मुख्य आधार बनाइएको छ । तर यसमा पौराणिक सन्दर्भ प्रशस्त मात्रामा परिवर्तन गरिएको र केही सन्दर्भ थपिएको पनि पाइन्छ । द्वन्द्व नै यस नाटकको मुख्य पक्ष हो । यसमा द्वन्द्वलाई सकेसम्म स्वाभाविक र विश्वसनीय बनाउन खोजिएको छ र त्यसका लागि इतिहास, जीवविज्ञान, मनोविज्ञान आदिको आधार लिइएको छ । त्यो द्वन्द्व मनोविश्लेषणात्मक दृष्टिले पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण छ । यस आधारमा हेर्दा प्रस्तुत नाटकमा आद्यबिम्बहरूबिचको द्वन्द्व, उच्चता ग्रन्थिका कारणले सिर्जित द्वन्द्व, इडिपस ग्रन्थिका कारणले सिर्जित द्वन्द्व र अन्यपनको द्वन्द्व मुख्य रूपमा रहेको पाइन्छ । ती फ्रायड, एडलर, युङ्ग र लकाँका मान्यताका आधारमा विवेच्य छन् । आद्यस्वरूप युङ्गको स्थापना हो । यो सामूहिक अचेतनसँग सम्बन्धित हुन्छ । सामूहिक अचेतन आदिम मानिसको सामूहिक अनुभवसँग सम्बन्धित हुन्छ । प्रस्तुत नाटकको मुख्य द्वन्द्व देव र दैत्यबिचको द्वन्द्व हो । ती दुवै मानवकल्पनाद्वारा सिर्जित आदिम स्वरूप नै हुन् । नाटकमा प्रत्यक्ष रूपमा देवको प्रतिनिधित्व प्रह्लादले र दैत्यको प्रतिनिधित्व हिरण्यकशिपुले गरेको देखिन्छ । हिरण्यकशिपुको मुख्य द्वन्द्व विष्णुसँग छ । हिरण्यकशिपु र प्रह्लादबिचको द्वन्द्वलाई पुरुषपन र नारीपनबिचको द्वन्द्व, एउटा राजा र अर्को राजाबिचको द्वन्द्व, पुरुषपन र पुरुषपनबिचको द्वन्द्वका रूपमा पनि हेर्न सकिन्छ । यस नाटकमा द्वन्द्व हिरण्यकशिपुको उच्चताग्रन्थिका कारणले भएको देखिन्छ । दैत्यराजमा आफ्नो शक्ति, पराक्रम र सैन्यशक्तिले गर्दा उच्चताग्रन्थिको विकास भएको छ । यस नाटकमा हिरण्यकशिपु र प्रह्लाद बाबुछोराबिचको द्वन्द्व इडिपस ग्रन्थिका दृष्टिले पनि उल्लेखनीय छ । प्रह्लादमा आमा कयाधुप्रति अनुरक्ति र बाबुप्रति वैरभाव देखापर्दछ । अचेतन रूपमा बाबुको मृत्यु चाहने प्रह्लादमा विष्णुप्रति आकर्षण हुनु स्वाभाविक हो । इडिपस ग्रन्थिमा बाबुको मृत्यु भने अर्थपूर्ण छ । यस नाटकमा देव र दानवबिचको द्वन्द्व अन्यपनको द्वन्द्व हो । तिनीहरू परस्पर एकअर्काका लागि अन्य हुन्, पराई हुन्, परचक्री हुन् । प्रतीकात्मक अन्यमा हिरण्यकशिपु र ब्रह्मा देखिन्छन् । हिरण्यकशिपु दानवपुरमा प्रतीकात्मक बाबु हो भने प्रह्लादका लागि ब्रह्मा त्यही रूपमा देखापर्दछ । विष्णु सारा जगत्मा नियमनकारी शक्ति नै हो अर्थात् प्रतीकात्मक बाबु हो । प्रह्लाद ब्रह्मा र नारदले सिकाएअनुसार विष्णुभक्ति गर्छ । त्यो उसको अहम्-आदर्श हो । समग्रमा, प्रस्तुत नाटकमा मनोविश्लेषणात्मक द्वन्द्व सफल र प्रभावकारी रहेको छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), नाटकमा द्वन्द्वको स्थान र 'प्रह्लाद' को द्वन्द्वको विधान. *प्रज्ञा, ७६*(२१), १०४–११३ ।

गौतम, कृष्ण (२०५०), *आधुनिक आलोचना : अनेक रूप, अनेक पठन.* साझा प्रकाशन ।

जोशी, रत्नध्वज (२०२१/२०५०), *आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक* (चौथो संस्क.), साझा प्रकाशन ।

तानासर्मा (२०२९/२०५०), *सम र समका कृति* (पाँचौँ संस्क.). साझा प्रकाशन ।

प्रधान, हृदयचन्द्रसिंह (२०२७/२०४९), *केही नेपाली नाटक* (पाँचौँ संस्क.). साझा प्रकाशन ।

फ्रायड, सिग्मन्ड (सन् १९८६). *अ जनरल इन्ट्रोडक्सन टु साइकोएनालिसिस* (*फ्रायड : मनोविश्लेषण,* देवेन्द्रकुमार, अनु.), राजपाल एन्ड सन्ज ।

सम, बालकृष्ण (२०५४). *प्रह्लाद* (दसौँ संस्क.). साझा प्रकाशन ।

Adler, A. (1956). *The individual psychology of Alfred Adler: A systematic presentation in selections from his writings* (H. L. Ansbacher & R. R. Ansbacher, Eds.). Basic Books, Ink.

Freud, S. (1910). The origin and development of psychoanalysis. *The American journal of psychology*, 21(2), 181-218.

Freud, S. (1955). *The interpretation of dreams* (J. Strachey, Trans.). Basic Books.

Freud, S. (1957). *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud (Vol. XIV), On the history of the psychoanalytic movement* (J. Strachey, Ed. & Trans.). Hogarth Press Limited.

Freud S. (2018). *Three essays on the theory of sexuality* (A. A. Brill, Trans., 2nd ed.). http://www.globalgreyebooks.com

Jung, C. G. (1933). *Modern man in search of a soul*. Routledge & amp; Kegan Paul Ltd.

Jung, C. G. (1958). *Essays on contemporary events* (R. F. C. Hull, Tras.). Routledge & Kegan Paul Ltd.

Jung, C. G. (1959). *Aion: Researches into the phenomenology of the self* (R. F. C. Hull, Tras., 2nd ed.). Princeton University Press.

Jung, C. G. (1969). *The archetypes and the collective unconscious* (R. F. C. Hull, Tras., 2nd ed., Vol. 9, Part 1). Princeton University Press.

Lacan, J. (1977a). *Ecrits: A selection* (Alan Sheridan, Trans.). Routledge.

Lacan, J. (1977b). *The seminar of Jacques Lacan. Book XI. The Four fundamental concepts of psychoanalysis* (J. A. Miller, Ed., A. Sheridan, Trans.). W. W. Norton & Company.

Lacan, J. (1993). *The seminar of Jacques Lacan. Book III. The psychoses, 1955-1956* (J. A. Miller, Ed. and R. Grigg, Trans.). Routledge

Lacan, J. (2006). *Ecrits* (B. Fink, Trans.). W. W. Norton & Company.

Ethical approval for the research: Not applicable

Consent for publication: Not applicable

Conflict of interest: The author does not have any conflict of interest with any institutions concerning this research

Ethical conduct of research: This paper is written ethically

Author's Bio-note

Durga Bahadur Gharti is an associate professor of Nepali at Tribhuvan University, Nepal. He has got PhD in Nepali literature from Tribhuvan University and his focal area is psycho-analysis in literature.