

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिकता

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागद्वारा
सञ्चालित दर्शनाचार्य तहको तेस्रो सत्रको
६०९ र ६१० पाठ्यांशको
प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधप्रबन्ध

शोधार्थी

सरस्वती पाण्डे

क्रमाङ्क : ०२/२०७५

त्रि.वि. दर्ता नं. : ९-२-२९-१२७६-२००७

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर

२०८२

शोधनिर्देशकको सिफारिसपत्र

नेपाली दर्शनाचार्य (शैक्षिक सत्र २०७५) का विद्यार्थी सरस्वती पाण्डेले *गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिकता* शीर्षकको यो शोध मेरो निर्देशनमा सम्पन्न गर्नुभएको हो । उहाँको यो शोध सन्तोषजनक भएकाले म यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०८२/०२/

.....
प्रा.डा. महादेव अवस्थी
शोधनिर्देशक
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
दर्शनाचार्य तह
कीर्तिपुर

स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत दर्शनाचार्य तहकी छात्रा सरस्वती पाण्डेद्वारा पाठयांश नं. ६०९ र ६१० को प्रयोजनका लागि तयार पारिएको गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिकता शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

प्रा.डा. महादेव अवस्थी
(शोधनिर्देशक)

प्रा.डा. कृष्णप्रसाद न्यौपाने
(विभागीय प्रमुख)

डा. दुर्गाबहादुर घर्ती
(आन्तरिक परीक्षक)

प्रा.डा. नारायणप्रसाद गड्तौला
(बाह्य परीक्षक)

मिति : २०८२/०२/

कृतज्ञताज्ञापन

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिकता शीर्षकको शोधप्रबन्ध मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत दर्शनाचार्य तहको तेस्रो सत्रको पाठयांश ६०९ र ६१० को अध्ययन पूरा गर्ने प्रयोजनका लागि आदरणीय गुरु प्रा.डा. महादेव अवस्थीको निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ। दर्शनाचार्य तह अध्ययनका क्रममा प्राज्ञिक सल्लाह, सुभावा र प्रेरणा दिनुभएका र शोधनिर्देशकको भूमिकामा रही शोधप्रबन्ध सम्पन्न गर्नका लागि उत्प्रेरित गर्दै कुशल मार्गनिर्देशन गर्नुभएका आदरणीय गुरुलाई हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध तयार गर्ने सन्दर्भमा प्राज्ञिक सल्लाह दिँदै शोधको आन्तरिक परीक्षण गरी सुभावा दिनुहुने र शोधप्रबन्धको बाह्य परीक्षकको भूमिकामा रही मलाई समुचित मार्गनिर्देशन गर्नुहुने आदरणीय गुरुहरू डा. दुर्गाबहादुर घर्ती र प्रा.डा. नारायणप्रसाद गङ्गौलाप्रति हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु। शोधप्रस्तावलाई विभागीय स्वीकृति प्रदान गरी शोधप्रबन्ध लेख्ने सुअवसर प्रदान गर्नुहुने विभागीय प्रमुख आदरणीय गुरु प्रा.डा. कृष्णप्रसाद न्यौपानेप्रति विशेष आभार प्रकट गर्दछु। दर्शनाचार्य तहको अध्ययनका क्रममा सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक ज्ञान दिएर अध्ययनअनुसन्धानतर्फ प्रेरित गर्नुहुने आदरणीय गुरुहरू प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम, प्रा.डा. ताराकान्त पाण्डे, प्रा.डा. रमेशप्रसाद भट्टराई र प्रा. केशवप्रसाद सुवेदीप्रति हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु। यसका साथै दर्शनाचार्य तह अध्ययन गर्नुपर्छ भनेर सल्लाह दिनुहुने र शोधप्रबन्ध लेख्नका लागि हौसला प्रदान गर्नुहुने आदरणीय गुरु डा. नेत्र एटमप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु।

शोधप्रबन्ध सम्पन्न गर्नका लागि आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराइदिने विभागीय पुस्तकालय तथा केन्द्रीय पुस्तकालयका साथै अन्य रूपमा सहयोग गर्नुहुने विभागका कर्मचारीप्रति आभारी छु। शोधप्रबन्ध तयार पार्नका लागि सधैं हौसला दिई समय व्यवस्थापनमा सहयोग गर्ने आदरणीय सासूआमा सीता पाण्डे र जीवनसाथी देवेन्द्रप्रसाद पाण्डेप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु। अध्ययनको आरम्भदेखि हालसम्म आइपरेका हरेक समस्या समाधान गर्नका लागि सहयोग गर्नुहुने मित्र उषा आचार्यप्रति कृतज्ञ छु। शोधप्रबन्ध सम्पन्न गर्नका लागि उत्प्रेरणा दिनुहुने दाइ राजिन पनेरू, दिदी द्वय भारती न्यौपाने र लक्ष्मी थापालाई पनि हार्दिक धन्यवाद दिँदै त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभागको शोधप्रबन्ध मूल्याङ्कन समितिसमक्ष प्रस्तुत शोधप्रबन्ध मूल्याङ्कनका लागि पेस गर्दछु।

त्रि.वि.दर्ता नम्बर : ९-२-२९-१२७६-२००७

क्रमाङ्क : ०२

शैक्षिक सत्र : २०७५/२०७६

मिति : २०८२/ /

शोधार्थी

सरस्वती पाण्डे

दर्शनाचार्य तह

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली विभाग
कीर्तिपुर

शोधसार

१. विषयपरिचय

गोपालप्रसाद रिमाल (१९७५-२०३०) नेपाली साहित्यको मूलतः कविता, नाटकजस्ता विधामा कलम चलाउने स्रष्टा हुन् । कविता विधाका माध्यमबाट साहित्य यात्रा प्रारम्भ गरेका रिमालका साहित्यक कृतिहरूमा नाटक विधाअन्तर्गत *मसान* (२००३), *यो प्रेम !* (२०१५) दुई पूर्णाङ्की नाटक र *माया* (२०१०) लघुनाटक प्रकाशित छन् । कविता विधाअन्तर्गत *आमाको सपना* (२०२०) कविता सङ्ग्रह प्रकाशित छ । रिमाल नेपाली समाजका यथार्थ विषयलाई नाटकमार्फत प्रस्तुत गरी नेपाली नाट्य क्षेत्रमा यथार्थवादको प्रारम्भ गर्ने नाटककारका रूपमा परिचित छन् । उनले विशेषतः नाट्यसाहित्यको क्षेत्रमा नै सिद्धि प्राप्त गरेका छन् । उनका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा पितृसत्तात्मक समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । दुवै नाटकमा नारी अस्तित्व, स्वतन्त्रता र समानताको स्वर पाइन्छ । नेपाली समाजमा रहेको नारी र पुरुषबिचको वैवाहिक सम्बन्धभित्रको समस्यामा केन्द्रित नाटकमा नारीविद्रोहको स्वर प्रकट भएको छ । यसर्थ रिमाल *मसान* र *यो प्रेम !* नाटक लैङ्गिकताका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेका छन् ।

लैङ्गिकता भनेको सामाजिक परिवेश, सांस्कृतिक अवस्थाबाट निर्धारित महिला र पुरुषको पहिचान हो । साथै यौनिकताका आधारमा निर्मित पहिचान र व्यवहारहरू पनि लैङ्गिकताभित्र पर्दछन् । लिङ्गकै आधारमा परिवार, समुदाय, राष्ट्र र अन्तर्राष्ट्रिय रूपमा व्यक्तिले निर्वाह गर्ने विभिन्न भूमिका तथा जिम्मेवारीहरूमा हुने विभेद र भिन्नता पनि लैङ्गिकताभित्र पर्छन् । लैङ्गिकताअन्तर्गत नारीवाद, पितृसत्ता र पुरुषव्यवहार, समलैङ्गिकता, लैङ्गिक विभेद, शोषण, शक्तिसम्बन्ध, उत्पीडन र हिंसा आदि विभिन्न विषयको अध्ययन गरिन्छ । रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* सामाजिक यथार्थवादी नाटक हुन् । *मसान* नाटकमा पितृसत्तात्मक विचारधाराले महिलामाथि गरेको शोषणलाई कृष्ण, हेलेन र दुलहीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कृष्णले हेलेनलाई आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्ने साधनका रूपमा प्रयोग गरेको छ भने दुलहीलाई सन्तान जन्माउने वस्तुका रूपमा लिएको छ । कृष्णको वास्तविक रूप अवगत भएपछि यी दुवै पात्रले शोषणका विरुद्ध विद्रोहको स्वर उठाएको देखिन्छ । त्यस्तै *यो प्रेम !* नाटकका पात्रहरू गङ्गा, शशि, शेखर र सानुबाबुका माध्यमबाट महिलामाथि गरिने शोषण र महिलामा जागृत चेतनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यी दुई नाटकका पात्रहरूद्वारा लैङ्गिक समानता जनाउने विषय प्रस्तुत गरी समाजमा विद्यमान लैङ्गिक विभेदको विरोध गरिएको छ । यसर्थ यी दुवै नाटक लैङ्गिक अध्ययनका कोणबाट विश्लेषण गर्नु उपयुक्त ठानिएको छ ।

रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकको विधातत्त्व, मातृत्व चेतना, नारीवादी दृष्टिकोणलाई सैद्धान्तिक आधा बनाई अध्ययन विश्लेषण गरिए पनि लैङ्गिकताका दृष्टिले विश्लेषण नगरिएकोले प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा *गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिकता* शीर्षक चयन गरिएको हो । प्रस्तुत शोधकार्यमा रिमालका नाटकमा निहित लैङ्गिकताको अध्ययनका लागि लैङ्गिकताका सैद्धान्तिक मान्यतालाई आधार बनाइएको छ । यहाँ विशेषतः लैङ्गिक समालोचनाअन्तर्गत पर्ने लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान, लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध, लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधलाई मूल सैद्धान्तिक आधार बनाई रिमालका नाटकको विश्लेषण गरिएको छ ।

२. समस्याकथन

गोपालप्रसाद रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा समाजमा विद्यमान पितृसत्ताले निम्त्याएका लैङ्गिक समस्याहरू अभिव्यक्त छन् । बहुविवाह र पुरुषमैत्री संस्कारको प्रभावमा

हुर्केका मध्यमवर्गीय पुरुषहरूले नारीलाई प्रेम र विवाहका नाममा गरेको शोषण र नारीको हकअधिकार खोसिएपछि उनीहरूबाट निस्किएका विद्रोहका चेतना नाटकको प्रमुख विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । रिमालका नाटकमा लैङ्गिक विषयवस्तु नै प्रमुख रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुनाले नाटकमा प्रयुक्त नारी र पुरुष पात्रहरूको प्रतिनिधित्व र पहिचान, ती पात्रविचको शक्तिसम्बन्ध र तिनै नारी र पुरुष पात्रले भोगेका उत्पीडन र प्रतिरोधी चेतनालाई मुख्य शोधसमस्याका रूपमा लिइएको छ । प्रस्तुत शोधको मुख्य प्राज्ञिक समस्यालाई निम्नलिखित प्रश्नात्मक बुँदाका आधारमा थप स्पष्ट पारिएको छ :

- (क) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचानको अवस्था केकस्तो रहेको छ ?
- (ख) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध कसरी कायम गरिएको छ ?
- (ग) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधको अभिव्यक्ति कसरी गरिएको छ ?

३. शोधको उद्देश्य

समस्याकथनमा उल्लिखित शोधसमस्याहरूको प्राज्ञिक समाधान खोज्नु नै यस शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यसर्थ उल्लिखित शोधसमस्याको समाधानार्थ यस शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- (क) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा प्रस्तुत लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचानको समीक्षा गर्नु,
- (ख) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा प्रस्तुत लैङ्गिक शक्तिसम्बन्धको विवेचना गर्नु,
- (ग) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा प्रस्तुत लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधको विश्लेषण गर्नु ।

४. अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

मसान र यो प्रेम ! सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक हो । समाज व्यवस्थाले नारी र पुरुषको शारीरिक भिन्नतालाई मूल आधार बनाई उनीहरूविचको असमान पहिचान र शक्तिसम्बन्ध स्थापित गरेको कुरा नाटकको मूल विषयवस्तु हो । रिमालका दुवै नाटकमा समाजले स्थापित गरेको नारी र पुरुषविचको असमान भूमिका अभिव्यक्त भएको हुनाले प्रस्तुत शोध लैङ्गिकताका कोणबाट अध्ययन गर्नु यसको प्राज्ञिक औचित्य रहेको छ । प्रस्तुत पूर्वकार्यको समीक्षाले रिमालका नाटकमाथि नारीवादी दृष्टिकोण, पात्रका भूमिका, भाषिक संरचना, नाट्यतत्त्वका आधारमा मात्र रहेर अध्ययन अनुसन्धान भएको कुरा पुष्टि गरेको छ । साथै सोही पूर्वकार्यको अध्ययनबाट सांस्कृतिक अध्ययनभित्रको नवीन समालोचनात्मक सैद्धान्तिक अवधारणा लैङ्गिकताका कोणबाट अध्ययन अनुसन्धान नभएको कुरा स्पष्ट भएको छ । त्यसैले उल्लिखित नाटकमा अभिव्यक्त लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान, शक्तिसम्बन्ध, उत्पीडन र प्रतिरोधको चेतनाको अध्ययन गरिनु आवश्यक छ । प्रस्तुत शोध सोही आवश्यकता पूर्तिका निम्ति औचित्यपूर्ण रहेको छ । *मसान र यो प्रेम !* नाटकबारे अनुसन्धान गर्न चाहने उत्तवर्ती अनुसन्धाता र यसबारे जानकारी लिन चाहने जोकोहीका लागि यो शोध औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

५. अध्ययनको सीमाङ्कन

गोपालप्रसाद रिमालका *मसान* र *यो प्रेम* गरी दुई पूर्णाङ्की नाट्यकृति र एक *माया* लघुनाटक प्रकाशित छन् । लघुनाटकलाई अध्ययनको विषयका रूपमा नलिई पूर्णाङ्की नाटकलाई मात्र अध्ययन अनुसन्धान गरिनु नै प्रस्तुत अध्ययनको सीमाङ्कन हो । *मसान* र *यो प्रेम* ! नाटकमा लैङ्गिक चेतना सघन रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधमा *मसान* र *यो प्रेम* ! नाटकलाई विश्लेषणका लागि चयन गरिएको हो । लैङ्गिकताअन्तर्गत नारीवाद, पुरुषसत्ता, लैङ्गिक हिंसा, उत्पीडन, शोषण, अधीनस्थ, समलैङ्गिक, लैङ्गिक पहिचान, प्रतिरोध, शक्तिसम्बन्ध जस्ता विभिन्न विषयको अध्ययन गर्न सकिने भए तापनि उपर्युक्त नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान, लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध, लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधको चेतनाको प्रवाह सबल देखिएकाले प्रस्तुत शोध यिनै सैद्धान्तिक आधारमा केन्द्रित रहेको छ ।

६. शोधविधि

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिकता शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि प्रयोग गरिने सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषण विधिलाई देहायबमोजिम फरक फरक शीर्षकमा उल्लेख गरिएको छ :

६.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत अध्ययनको मूल सामग्रीका रूपमा गोपालप्रसाद रिमालका *मसान* र *यो प्रेम* ! नाटकलाई लिइएको छ । नाटक विश्लेषणका आधार निर्माणका लागि लैङ्गिकतासम्बन्धी सिद्धान्त भएका र समस्याकथनमा उठाइएका तीनओटा प्राज्ञिक जिज्ञासा समाधानका लागि रिमालका दुवै नाटकमाथि अध्ययन अनुसन्धान भएका कृति, शोध, पत्रपत्रिकालाई सहायक सामग्रीको रूपमा लिइएको छ । यी दुवै प्राथमिक र द्वितीयक सामग्री पुस्तकालयीय अध्ययन कार्यबाट सङ्कलन गरिएको छ ।

६.२ विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधमा किटान गरिएका प्राज्ञिक समस्यासँग सम्बद्ध सामग्री विश्लेषणका लागि लैङ्गिकता सिद्धान्तलाई प्रमुख आधार बनाइएको छ । यसका लागि फ्रान्सेली दार्शनिक फुकोको शक्तिसम्बन्धी मान्यता, लुई आल्युसरको विचारधारासम्बन्धी मान्यता र ग्राम्चीको प्रभुत्वसम्बन्धी मान्यतालाई मुख्य रूपमा उपयोग गरिएको छ । लैङ्गिक अध्ययनका सिद्धान्तका आधारमा नाटकमा प्रस्तुत लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान, लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध तथा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधको अध्ययन गरिएको छ । *मसान* र *यो प्रेम* ! नाटकको लैङ्गिक विश्लेषणमा आधारित प्रस्तुत शोध गुणात्मक अनुसन्धान पद्धतिमा आधारित रहेको छ । नाटक विश्लेषणका क्रममा व्याख्यात्मक र विश्लेषणात्मक अध्ययन विधिको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत शोधमा शोधप्रश्नका रूपमा उठाइएका समस्याको समाधानार्थ निम्नलिखित ढाँचा तयार गरिएको छ :

शोधप्रश्न (१) मा उल्लिखित गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचानको अवस्था केकस्तो रहेको छ भन्ने प्रश्नसँग सम्बद्ध रही निम्नलिखित उपशीर्षक चयन गरी सामग्री विश्लेषण गरिएको छ :

(क) *मसान* नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान

(ख) *यो प्रेम* ! नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान

शोधप्रश्न (२) मा उल्लिखित गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध कसरी कायम गरिएको छ भन्ने प्रश्नसँग सम्बद्ध रही निम्नलिखित उपशीर्षक चयन गरी सामग्री विश्लेषण गरिएको छ :

- (क) *मसान* नाटकमा नारी र पुरुषबिचको शक्तिसम्बन्ध
- (ख) *यो प्रेम !* नाटकमा नारी र पुरुषबिचको शक्तिसम्बन्ध
- (ग) *मसान* नाटकमा नारी र नारीबिचको शक्तिसम्बन्ध
- (घ) *यो प्रेम !* नाटकमा नारी र नारीबिचको शक्तिसम्बन्ध

शोधप्रश्न (३) मा उल्लिखित गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधको अभिव्यक्ति कसरी गरिएको छ भन्ने प्रश्नसँग सम्बद्ध रही निम्नलिखित उपशीर्षक चयन गरी सामग्री विश्लेषण गरिएको छ :

- (क) *मसान* नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध
- (ख) *यो प्रेम !* नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध

७. शोधप्रबन्धको रूपरेखा

उपर्युक्त परिच्छेदअन्तर्गतका मूल शीर्षकहरूलाई अध्ययनको सरलताका लागि आवश्यकतानुसार विभिन्न उपशीर्षकहरूमा पनि विभाजन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यलाई सुसङ्गठित र व्यवस्थित गर्नका लागि निम्नलिखित पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान

तेस्रो परिच्छेद : गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध

चौथो परिच्छेद : गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध

पाँचौ परिच्छेद : सारांश र निष्कर्ष

सन्दर्भ सामग्रीसूची

८. सारांश तथा निष्कर्ष

यस शोधमा सारांश तथा निष्कर्षलाई निम्नलिखित रूपमा छुट्टाछुट्टै प्रस्तुत गरिएको छ ।

८.१ सारांश

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिकता शीर्षकको प्रस्तुत शोधमा जम्मा पाँचओटा परिच्छेद रहेका छन् । शोधपरिचय शीर्षकको पहिलो परिच्छेदमा शोधशीर्षकको परिचय प्रस्तुत गर्दै गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा अभिव्यक्त लैङ्गिकताको विश्लेषण गर्ने कार्यलाई शोधसमस्याका रूपमा लिइएको छ । यसका लागि विवेच्य नाटकमा रहेको लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान, लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध र लैङ्गिक उत्पीडन तथा प्रतिरोधलाई मूल समस्या बनाई यी समस्याका समाधानका लागि तीनओटा उद्देश्य निर्धारण गरिएको छ । यस शोधमा शोधशीर्षकसँग सम्बन्धित पूर्वकार्यको विवरणसहित समीक्षा प्रस्तुत गरी शोधको

औचित्य पुष्टि गरिएको छ । यहाँ शोधको सैद्धान्तिक र प्रायोगिक पक्षको सीमाङ्कन गरी शोधका लागि आवश्यक सामग्री सङ्कलन र विश्लेषण विधिको छनोट गरिएको छ । शोधप्रबन्ध कुन सङ्गठनमा रहने भनी शोधको रूपरेखा यसै परिच्छेदमा राखिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको दोस्रो परिच्छेदमा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान शीर्षक दिइएको छ । यस परिच्छेदमा *मसान र यो प्रेम !* नाटकभित्र रहेका पात्रहरूको प्रतिनिधित्व र पहिचानलाई अध्ययन विश्लेषण गर्नका लागि आवश्यक सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत नाटकहरूमा नारी तथा पुरुष पात्रहरूको भूमिकाका आधारमा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले पारेको प्रभावको अध्ययन गरी नाटकमा रहेका पात्रको प्रतिनिधित्व र पहिचानलाई अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

शोधको तेस्रो परिच्छेद गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा शक्तिसम्बन्धसम्बन्धी सैद्धान्तिक स्वरूपको परिचय प्रस्तुत गरी रिमालका *मसान र यो प्रेम !* नाटकलाई लैङ्गिक शक्तिसम्बन्धका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यसमा फ्रान्सेली चिन्तक फुकोका शक्तिसम्बन्धी मान्यताका आधारमा नाटकको विश्लेषण गरिएको छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनामा पुरुष नै शक्तिकेन्द्रमा रहेका छन् । शक्तिपरिधिमा रहेका नारीलाई पुरुषले उत्पीडन गर्दा उनीहरू प्रतिकारमा उत्रिएर आफ्नो शक्ति प्रदर्शन गरेका छन् । यिनै आधारहरू लिएर यस परिच्छेदमा नाटकमा रहेका नारी र पुरुष र नारी र नारीबिचको शक्तिसम्बन्ध प्रस्तुत गरिएको छ ।

शोधको चौथो परिच्छेदमा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधसम्बन्धी सैद्धान्तिक स्वरूपको परिचय प्रस्तुत गरी त्यसकै आधारमा रिमालका *मसान र यो प्रेम !* नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । तत्कालीन पितृसत्तात्मक समाजमा पुरुष र नारीले भोग्नु परेका मानसिक तथा शारीरिक पीडालाई प्रस्तुत गरिएको नाटकलाई आधार लिई पुरुषशक्ति र सत्ताका आडमा पुरुषद्वारा नारीमाथि गरिने शारीरिक तथा मानसिक उत्पीडनको विश्लेषण गरिएको छ । साथै पुरुषको उत्पीडनप्रति प्रतिकार गरी आफ्नो पहिचान खोज्ने नारीहरूको प्रतिरोधको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । अन्तिम अर्थात् पाँचौँ परिच्छेदमा शोधको सारांश र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

८.२ निष्कर्ष

प्रस्तुत शोध *गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिकता* शीर्षकमा केन्द्रित छ । यसको अध्ययनका लागि *मसान र यो प्रेम* दुई नाटकलाई लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान, शक्तिसम्बन्ध, उत्पीडन र प्रतिरोधसम्बन्धी सैद्धान्तिक अवधारणालाई आधार बनाइएको छ । शोधशीर्षकसँग सम्बद्ध समस्याकथनमा उठाइएका तीनओटा प्रश्नको विश्लेषण गर्ने क्रममा प्राप्त निष्कर्ष निम्नलिखित बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :

१. गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा प्रस्तुत लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान केकस्तो देखाएको छ भन्ने प्रश्न यस अध्ययनको पहिलो समस्याको रूपमा रहेको छ । रिमालका *मसान र यो प्रेम !* नाटक लैङ्गिक कोणबाट सशक्त छन् । उनका नाटकमा विशेषतः पितृसत्तात्मक समाजले नारीलाई वस्तुकरण गरेको तथा किनारामा पारिएको पक्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनको *मसान* नाटकमा कृष्ण, हेलेन र दुलही प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । कृष्णले हेलेनलाई यौन तृप्तिको साधन मात्र बनाएर नारीको स्थान किनारामा पारेको देखिन्छ । पुरुषमैत्री समाजले नारीलाई पनि पुरुषको अधीनमा हिँडाएको र नारीको पहिचान परिधिमा पारेको कुरा

हेलेनले कृष्णलाई दोस्रो विवाह गराएको प्रसङ्गबाट पुष्टि भएको छ । मुख्य पात्रका रूपमा रहेका हेलेन र दुलहीको भूमिका नाटकमा फरक फरक रहेको छ । नारीलाई पुरुषले प्रयोग गरेको थाहा नपाउँदा दुलही मानसिक रूपमा पीडित बनी प्राण त्याग गर्न विवश बनेकी छ, भने पुरुषको वास्तविक रूप देखेपछि, प्रतिकार गरी आफ्नो पहिचानका लागि हेलेन उत्रिएकी छ । तथापि पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले नारीलाई किनारामा राखी पुरुषलाई केन्द्रमा राखेको कुरा घर छोड्न बाध्य भएकी हेलेनबाट स्पष्ट भएको छ । *यो प्रेम !* नाटकमा पितृसत्तात्मक विचारधाराकै कारण प्रेमको बहानामा नारीअस्मितामाथि खेलबाड गर्ने र प्रेमको नाममा नारीमाथि फोस्रो आडम्बर देखाउने पुरुषप्रवृत्तिको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । गड्गा, शशि, सानोबाबु र शेखर प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित भएका नाटकमा पुरुषको भूमिकालाई केन्द्रमा राखी नारीको भूमिकालाई परिधिमा राखिएको छ । प्रेमको बहानामा नारीको अस्मितामाथि खेलबाड गर्न तयार रहने पुरुषलाई समाजले प्रमुख स्थान दिएको र नारीलाई किनारामा राखी पीडित बनाएको कुरा नाटकमा प्रस्तुत भएका पुरुष र नारी पात्रका भूमिकाले प्रस्ट पारेको देखिन्छ । *यो प्रेम !* नाटकमा पनि *मसान* नाटकमा जस्तै अन्तिममा नारी पात्रले पुरुषका वास्तविक रूप थाहा पाएपछि प्रतिकार गरी आफ्नो पहिचान खोजेको देखिन्छ । रिमालका यी दुवै नाटकमा समाजमा नारीको प्रतिनिधित्व र पहिचान गौण पारिए तापनि उनीहरूको आफ्नै अस्तित्व रहेको र अस्तित्व प्राप्तिका लागि नारीहरू पुरुषमैत्री समाजसँग लड्न तयार रहेको विषय प्रस्तुत भएको छ ।

२. गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध केकस्तो देखाइएको छ, भन्ने प्रश्न प्रस्तुत अध्ययनको दोस्रो समस्याका रूपमा रहेको छ । रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा सामाजिक भूमिकामा नारीभन्दा पुरुषको स्थान प्रभुत्वशाली रहेको विषय प्रस्तुत छ । *मसान* नाटकमा कृष्ण निर्णायक भूमिकामा रहेको छ भने हेलेन र दुलही विद्रोही स्वभावका देखिए पनि पीडित र शोषित पात्रको भूमिकामा रहेका छन् । त्यस्तै *यो प्रेम !* नाटकमा शेखर र सानुबाबुले गड्गा र शशिलाई मान्छेको रूपमा भन्दा बढी मनोरञ्जनका साधनका रूपमा लिएका कारण उब्जिएको समस्या र त्यस समस्याले निम्त्याएको सम्बन्धको विखण्डन प्रस्तुत छ । *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा प्रभुत्वशाली वर्गले कमजोर वर्गलाई समाजले निर्धारण गरेको शक्तिको आडमा अधीनस्थ बनाई शोषण गरेको सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । दुवै नाटकमा पुरुषलाई शक्तिशाली देखाइए तापनि नारीको अधिकार पनि पुरुषसरह रहेको छ, भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत छ ।

३. गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध केकस्तो देखाइएको छ, भन्ने प्रश्न प्रस्तुत अध्ययनको तेस्रो समस्याका रूपमा रहेको छ । रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाका कारण पुरुषले नारीलाई भोग्या र कमजोर ठानेर अस्तित्वहीन जीवन बाँच्न विवश बनाएको विषय प्रस्तुत गरिएको छ । *मसान* नाटकमा कृष्णले हेलेनको मातृत्व अधिकार खोसी यौन शोषण गरेको छ र दुलहीलाई सन्तान जन्माउनका लागि प्रयोग गरेको छ । दुवै नारीलाई उत्पीडन गर्ने कृष्णमाथि हेलेनले प्रतिरोध गरेकी छ, भने दुलहीले पनि आफ्नो शरीरलाई वस्तुकरण गरिएको अवस्थाप्रति प्रतिरोध गरेकी छ । *यो प्रेम !* नाटकमा आफ्नी श्रीमती हुँदाहुँदै पुरुषले अन्य नारीलाई वासनात्मक प्रेम गरी नारीको अस्तित्वमाथि खेलबाड गरेको विषय प्रस्तुत छ । गड्गा, शशिले शेखर र

सानोबाबुको वास्तविक रूप थाहा पाएपछि जङ्गली प्रेम भनी प्रतिरोध गरेका छन् । तथापि दुवै नाटकमा तत्कालीन पुरुष प्रधान समाजमा पुरुषद्वारा नारी उत्पीडनको सिकार बने तापनि र त्यसका विरुद्ध प्रतिरोध गरी नारीले पनि अस्तित्वको खोजी गर्न सक्छन् भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत छ ।

समग्रमा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकको अध्ययन गर्दा उनका *मसान* र *यो प्रेम !* *नाटकमा* लैङ्गिक रूपमा किनारीकृत बनाइएका नारी समुदायको प्रतिनिधित्व र पहिचान सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । उनका नाटकमा पुरुषमैत्री र उत्पीडनकारी सामाजिक संरचनाका आडमा पुरुषले विभिन्न बहानामा नारीलाई अन्याय तथा अत्याचार गरी लैङ्गिक रूपमा परिधिका पारेका छन् । पितृसत्तात्मक समाजका पुरुष मानसिकताबाट सञ्चालित नारीबाट नारी नै लैङ्गिक हिंसामा परेका देखिन्छन् । ती अस्तित्वहीन बनाइएका नारी आफ्नो अस्तित्व र पहिचान निर्माणका लागि पुरुषमैत्री व्यवस्था विरुद्ध उत्रिएका छन् । पितृसत्तात्मक संरचनाका आडमा सुरुमा पुरुषले नारीमाथि हिंसा गरी उनीहरूको प्रतिनिधित्व र पहिचान मेटाउन प्रयास गरे तापनि अन्तमा नाटकमा निहित नारी पात्रको मुख्य भूमिकामा उपस्थित पात्रहरूले आफूमाथिको हिंसा विरुद्ध प्रतिकार गर्न सफल भएकाले नारीको प्रतिनिधित्व र पहिचान शक्तिशाली बन्न पुगेको छ । यो नै रिमालका नाटकको मुख्य उपलब्धि मान्न सकिन्छ ।

रिमालले दुवै नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व, पहिचान, शक्तिसम्बन्ध, उत्पीडन र प्रतिरोध सन्दर्भलाई प्राथमिकता दिएर लैङ्गिक रूपमा परिधिमा रहेका नारी समुदायको आवाजलाई शक्तिशाली रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यसरी पितृसत्तात्मक समाजका पुरुष र पुरुषमैत्री मानसिकताबाट ग्रसित नारीका कारण नारीमाथि गरिएका लैङ्गिक उत्पीडन तथा विभेदहरूको चित्रण गर्दै ती समस्याको समाधानार्थ लैङ्गिक समतामूलक समाज निर्माणमा नारी र पुरुष दुवै जुटनुपर्छ भन्ने सचेत विचार रिमालका नाटकमा सघन रूपमा प्रस्तुत छ । गोपालप्रसाद रिमाल आफ्ना नाटकमा लैङ्गिक समस्यालाई मुख्य विषय बनाई त्यस समस्यालाई समाधान गर्न उन्मुख रहेका देखिन्छन् । उनका नाटकले नेपाली समाजको तत्कालीन समयमा व्याप्त लैङ्गिक विभेदपूर्ण सामाजिक संरचना र संस्कृतिलाई प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस क्रममा विभेदपूर्ण सामाजिक व्यवस्थाको परिवर्तनका लागि नारीको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ भनी देखाउन उनले सक्षम नारी पात्रको सही प्रयोग गर्ने नाट्यकुशलता देखाएको कुरा यस अध्ययनबाट स्पष्ट भएको छ ।

विषयसूची

शोधनिर्देशकको सिफारिसपत्र	ख
स्वीकृतिपत्र	ग
कृतज्ञताज्ञापन	घ
शोधसार	ङ

पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय

१.१	विषयपरिचय	१
१.२	समस्याकथन	२
१.३	शोधको उद्देश्य	३
१.४	पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५	अध्ययनको औचित्य र महत्त्व	११
१.६	अध्ययनको सीमाङ्कन	११
१.७	शोधविधि	१२
	१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	१२
	१.७.२ विश्लेषण विधि	१२
१.८	शोधप्रबन्धको रूपरेखा	१३

दोस्रो परिच्छेद

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान

२.१	विषयपरिचय	१४
२.२	लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचानसम्बन्धी अवधारणा	१४
२.३	लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान	१५
	२.३.१ <i>मसान</i> नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान	१६
	२.३.२ <i>यो प्रेम !</i> नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान	२२
२.४	निष्कर्ष	३१

तेस्रो परिच्छेद

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध

३.१	विषयपरिचय	३२
३.२	लैङ्गिक शक्तिसम्बन्धसम्बन्धी अवधारणा	३२
३.३	लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध	३४
	३.३.१ नारी र पुरुषविचको शक्तिसम्बन्ध	३४
	३.३.१.१ <i>मसान</i> नाटकमा नारी र पुरुषविचको शक्तिसम्बन्ध	३४

३.३.१.२	यो प्रेम ! नाटकमा नारी पुरुषबिचको शक्तिसम्बन्ध	४१
३.३.२	नारी र नारीबिचको शक्तिसम्बन्ध	४५
३.३.२.१	मसान नाटकमा नारी र नारीबिचको शक्तिसम्बन्ध	४५
३.३.२.२	यो प्रेम ! नाटकमा नारी र नारीबिचको शक्तिसम्बन्ध	४८
३.४	निष्कर्ष	४९

चौथो परिच्छेद

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध

४.१	विषयपरिचय	५१
४.२	लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधसम्बन्धी अवधारणा	५१
४.३	लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध	५२
४.३.१	मसान नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध	५२
४.३.२	यो प्रेम ! नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध	६७
४.४	निष्कर्ष	७५

पाँचौँ परिच्छेद

सारांश तथा निष्कर्ष

५.१	सारांश	७६
५.२	निष्कर्ष	७७

सन्दर्भ सामग्रीसूची

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

गोपालप्रसाद रिमाल (१९७५-२०३०) नेपाली साहित्यको मूलतः कविता, नाटकजस्ता विधामा कलम चलाउने स्रष्टा हुन् । कविता विधाका माध्यमबाट साहित्य यात्रा प्रारम्भ गरेका रिमालका साहित्यक कृतिहरूमा नाटक विधाअन्तर्गत *मसान* (२००३), *यो प्रेम !* (२०१५) दुई पूर्णाङ्की नाटक र *माया* (२०१०) लघुनाटक प्रकाशित छन् । कविता विधाअन्तर्गत *आमाको सपना* (२०२०) कविता सङ्ग्रह प्रकाशित छ । रिमाल नेपाली समाजका यथार्थ विषयलाई नाटकमार्फत प्रस्तुत गरी नेपाली नाट्य क्षेत्रमा यथार्थवादको प्रारम्भ गर्ने नाटककारका रूपमा परिचित छन् । उनले विशेषतः नाट्यसाहित्यको क्षेत्रमा नै सिद्धि प्राप्त गरेका छन् । उनका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा पितृसत्तात्मक समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । दुवै नाटकमा नारी अस्तित्व, स्वतन्त्रता र समानताको स्वर पाइन्छ । नेपाली समाजमा रहेको नारी र पुरुषबिचको वैवाहिक सम्बन्धभित्रको समस्यामा केन्द्रित नाटकमा नारीविद्रोहको स्वर प्रकट भएको छ । यसर्थ रिमाल *मसान* र *यो प्रेम !* नाटक लैङ्गिकताका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेका छन् ।

लैङ्गिकता भनेको सामाजिक परिवेश, सांस्कृतिक अवस्थाबाट निर्धारित महिला र पुरुषको पहिचान हो । साथै यौनिकताका आधारमा निर्मित पहिचान र व्यवहारहरू पनि लैङ्गिकताभित्र पर्दछन् । लिङ्गकै आधारमा परिवार, समुदाय, राष्ट्र र अन्तर्राष्ट्रिय रूपमा व्यक्तिले निर्वाह गर्ने विभिन्न भूमिका तथा जिम्मेवारीहरूमा हुने विभेद र भिन्नता पनि लैङ्गिकताभित्र पर्दछन् । लैङ्गिकताअन्तर्गत नारीवाद, पितृसत्ता र पुरुषव्यवहार, समलैङ्गिकता, लैङ्गिक विभेद, शोषण, शक्तिसम्बन्ध, उत्पीडन र हिंसा आदि विभिन्न विषयको अध्ययन गरिन्छ । रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* सामाजिक यथार्थवादी नाटक हुन् । *मसान* नाटकमा पितृसत्तात्मक विचारधाराले महिलामाथि गरेको शोषणलाई कृष्ण, हेलेन र दुलहीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कृष्णले हेलेनलाई आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्ने साधनका रूपमा प्रयोग गरेको छ भने दुलहीलाई सन्तान जन्माउने वस्तुका रूपमा लिएको छ । कृष्णको वास्तविक रूप अवगत भएपछि यी दुवै पात्रले शोषणका विरुद्ध विद्रोहको स्वर

उठाएको देखिन्छ । त्यस्तै *यो प्रेम !* नाटकका पात्रहरू गङ्गा, शशि, शेखर र सानुबाबुका माध्यमबाट महिलामाथि गरिने शोषण र महिलामा जागृत चेतनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यी दुई नाटकका पात्रहरूद्वारा लैङ्गिक समानता जनाउने विषय प्रस्तुत गरी समाजमा विद्यमान लैङ्गिक विभेदको विरोध गरिएको छ । यसर्थ यी दुवै नाटक लैङ्गिक अध्ययनका कोणबाट विश्लेषण गर्नु उपयुक्त ठानिएको छ ।

रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकको विधातत्त्व, मातृत्व चेतना, नारीवादी दृष्टिकोणलाई सैद्धान्तिक आधार बनाई अध्ययन विश्लेषण गरिए पनि लैङ्गिकताका दृष्टिले विश्लेषण नगरिएकोले प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा *गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिकता* शीर्षक चयन गरिएको हो । प्रस्तुत शोधकार्यमा रिमालका नाटकमा निहित लैङ्गिकताको अध्ययनका लागि लैङ्गिकताका सैद्धान्तिक मान्यतालाई आधार बनाइएको छ । यहाँ विशेषतः लैङ्गिक समालोचनाअन्तर्गत पर्ने लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान, लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध, लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधलाई मूल सैद्धान्तिक आधार बनाई रिमालका नाटकको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

गोपालप्रसाद रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा समाजमा विद्यमान पितृसत्ताले निम्त्याएका लैङ्गिक समस्याहरू अभिव्यक्त छन् । बहुविवाह र पुरुषमैत्री संस्कारको प्रभावमा हुर्केका मध्यमवर्गीय पुरुषहरूले नारीलाई प्रेम र विवाहका नाममा गरेको शोषण र नारीको हकअधिकार खोसिएपछि उनीहरूबाट निस्किएका विद्रोहका चेतना नाटकको प्रमुख विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । रिमालका नाटकमा लैङ्गिक विषयवस्तु नै प्रमुख रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुनाले नाटकमा प्रयुक्त नारी र पुरुष पात्रहरूको प्रतिनिधित्व र पहिचान, ती पात्रविचको शक्तिसम्बन्ध र तिनै नारी र पुरुष पात्रले भोगेका उत्पीडन र प्रतिरोधी चेतनालाई मुख्य शोधसमस्याका रूपमा लिइएको छ । प्रस्तुत शोधको मुख्य प्राज्ञिक समस्यालाई निम्नलिखित प्रश्नात्मक बुँदाका आधारमा थप स्पष्ट पारिएको छ :

(क) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचानको अवस्था केकस्तो रहेको छ ?

(ख) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध कसरी कायम गरिएको छ ?

(ग) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधको अभिव्यक्ति कसरी गरिएको छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य

समस्याकथनमा उल्लिखित शोधसमस्याहरूको प्राज्ञिक समाधान खोज्नु नै यस शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यसर्थ उल्लिखित शोधसमस्याको समाधानार्थ यस शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- (क) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा प्रस्तुत लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचानको समीक्षा गर्नु,
- (ख) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा प्रस्तुत लैङ्गिक शक्तिसम्बन्धको विवेचना गर्नु,
- (ग) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा प्रस्तुत लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधको विश्लेषण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

गोपालप्रसाद रिमाल नेपाली साहित्यको नाटक विधामा यथार्थवाद भित्र्याउने नाटककार हुन् । उनका नाटक लैङ्गिकताका दृष्टिले सबल देखिए पनि त्यस सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन भने गरिएको पाइँदैन । लैङ्गिकताका दृष्टिले अध्ययन नभए पनि *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकका नारी र पुरुषको अध्ययन भने भएको पाइन्छ । रिमालका नाटकका बारेमा विभिन्न पत्रपत्रिका, पुस्तक, लेख तथा अनुसन्धानमूलक ग्रन्थमा भएका समालोचना, समीक्षा तथा शोधकार्यलाई कालक्रमिक रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

तानासर्मा (२०५०) ले 'गोपालप्रसाद रिमालका नाटकहरू' शीर्षकको लेखमा *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकको चर्चा गरेका छन् । उनले रिमालकृत *मसान* नाटकपूर्व लेखिएका नेपाली रचनाहरूमा सामाजिक रूढीको विरोधमा क्रान्तिकारी स्वर प्रस्तुत नगरेको र उक्त स्वर *मसान* नाटकका माध्यमबाट रिमालले व्यक्त गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । सर्माले रिमालका दुवै नाटकले क्रान्तिकारिता प्रस्तुत गरेको कुरा उल्लेख गर्दै दुवै नाटकमा स्वास्नीमान्छेले स्वतन्त्रता पाउनुपर्ने, हक पाउनुपर्ने र जुर्मुराएर उठ्नुपर्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको कुरा व्यक्त गरेका छन् । सर्माद्वारा व्यक्त उपर्युक्त सन्दर्भमा नाटकमा निहित लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध, लैङ्गिक पहिचान र प्रतिरोध आदि लैङ्गिकताका सिद्धान्तमा रहेर कुनै चर्चा गरिएको छैन । यद्यपि प्रस्तुत शोधकार्यका लागि *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा निहित नारी

पात्रको अवस्था र तिनले परिवार तथा समाजसँग गरेको विद्रोहबारे आवश्यक सूचना प्राप्त हुने देखिन्छ । यसका साथै रिमालकृत नाटक र तत्कालीन सामाजिक परिवेशका बारेमा आवश्यक सूचना प्राप्त गर्न प्रस्तुत पूर्वकार्य उपयोगी रहेको छ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५५) को *रिमाल : व्यक्ति र कृति* नामक कृतिमा गोपालप्रसाद रिमालका व्यक्तिवृत्तलगायत उनका सम्पूर्ण कृतिका बारेमा विश्लेषण गरिएको छ । उपाध्यायले रिमालका नाटकको विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकको तुलना गर्दै दुवै नाटकमा पुरुषले नारीलाई भोग्य वस्तुका रूपमा लिएको र सो कुरा बुझेपछि नारीले सदाका निम्ति ती पुरुषसँग सम्बन्ध तोडेको, *मसान*ले विद्रोहको आवाज बुलन्द गरी नारी आन्दोलनको सूत्रपात गरेको र *यो प्रेम !* ले प्रेममा नैराश्यका कारण नारीलाई नक्कली प्रेमीबाट सावधान हुन सिकाएको विचार प्रस्तुत गरेका छन् । उपाध्यायले गरेका यी विश्लेषणले रिमालका नाटकमा नारीवादी आवाजलाई महत्त्वपूर्ण स्थान दिएको कुरा पुष्टि हुन्छ । उपर्युक्त सन्दर्भहरूका आधारमा नाटकमा नारी र पुरुषको लैङ्गिक भूमिकालाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले प्रस्तुत शोधकार्यमा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक शक्ति सम्बन्ध केलाउनका लागि यो पूर्वकार्य उपयुक्त रहेको छ ।

तारानाथ शर्मा (२०५८) ले 'आधुनिक नेपाली नाटक' शीर्षकको लेखमा गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले, विजय मल्ल र गोपालप्रसाद रिमालका नाटकका विश्लेषण गरेका छन् । उनले गोपालप्रसाद रिमालको नाटकको विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा *मसान* र *यो प्रेम !* दुवै आधुनिक नाटक हुन् भनेका छन् । यी दुई नाटकका विश्लेषणका क्रममा शर्माले नारीले अन्याय र अत्याचार सहेर बस्ने समय हराइसकेको छ भन्दै पुरुषले परम्परावादी पितृसत्तात्मक सोचलाई हटाउनु पर्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । जबसम्म पुरुषले नारीलाई भोगको साधनका रूपमा मात्र हेर्छ तबसम्म गड्गा र युवतीजस्ता पात्रहरूले आफ्नो स्वतन्त्रताका लागि लडिरहने छन् भन्दै शर्माले पुरुषले नारीलाई मानसिक र शारीरिक सन्तुष्टि दिने साधनको रूपमा लिने सोच र परम्परागत मान्यतालाई थप्पड दिएर आफ्नै खुट्टामा उभिन सक्छन् भन्ने नारीको क्रान्तिकारी कदमहरूलाई प्रस्तुत गरेका छन् भनी अध्ययनमा उल्लेख गरेका छन् । शर्माले यस लेखमा लैङ्गिक सिद्धान्तका आधारमा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा विश्लेषण गरेका छैनन् । तथापि यस पूर्वकार्यले प्रस्तुत शोधकार्यमा सामाजिक मूल्य र मान्यताकै कारण नारी जातिमाथि हुने गरेका शारीरिक र

मानसिक यातना र उत्पीडन तथा त्यसो हुनुका मूल कारणहरूबारे खोजी गर्नका लागि यो पूर्वकार्य सहयोगी बनेको छ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५९) ले *नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव र विकास* पुस्तकमा गोपालप्रसाद रिमालको *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकको विश्लेषण गरेका छन् । उपाध्यायले उक्त पुस्तकमा *मसान* नाटकको चर्चा गर्दै पतिका तर्फबाट गरिने जेजस्तो दमन, शोषण, उत्पीडन तथा अन्यायलाई सहन गरी कुनै विरोधबिना जीवन बिताइदिने पतिव्रता नारीहरूको चरित्र भन्दा पर रहेर सो नाटकमा रहेका नारी पात्रले आफूमाथि गरिएको अन्याय बोध भएपछि पुरुष विरुद्ध उभिएर पतिसँगको नाता तोडी घर छोडेर हिँडेको क्रान्तिकारी प्रयासलाई उल्लेख गरेका छन् । उनले *यो प्रेम !* नाटक नारीसमस्यामा केन्द्रित रहेको र पुरुषको वासना विलासी दृष्टिका विरुद्ध नाटककी नायिका आफू र आफ्नी बहिनी दुवैका निम्ति सङ्घर्षरत रहेको कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत पुस्तकमा उपाध्यायले *मसान* र *यो प्रेम !* दुवै नाटकमा रहेका नारी विद्रोहलाई उल्लेख गरी नारी शक्तिको आवाजलाई प्रस्तुत गरेका छन् । सो अध्ययन लैङ्गिक समालोचनाका कोणबाट भन्दा पनि सामान्य समीक्षामा केन्द्रित देखिन्छ । कृति परिचयमा आधारित भए पनि *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा प्रयुक्त नारी चरित्रको अवस्था, दमन र विद्रोही चेतनालाई व्यक्त गरिएको हुँदा तत् तत् पक्षको विश्लेषणका लागि यो अध्ययन उपयोगी रहेको छ ।

रामचन्द्र पोखरेल (२०६८) ले *रिमालको नाट्यचेतना* नामक कृतिमा रिमालका नाटकमा रहेका भाषिक संरचना, नाट्यतत्त्व आदिको आधारमा *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकको र रिमालको नाट्यचेतनाको सूक्ष्म रूपमा विश्लेषण गरेका छन् । उनले आफ्नो अध्ययनमा नारीलाई सङ्घर्ष गराउनुलाई पुरुषत्व ठान्ने पुरुषमैत्री संस्कारको प्रभावमा हुर्केका मध्यम र निम्न वर्गका पुरुषले कतै प्रेम त कतै विवाहका नाममा नारीलाई शोषण गरेका कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । अध्ययनकै क्रममा पोखरेलले नारीशरीरसँग खेल्ने, हक, अधिकार र स्वतन्त्रताको वास्ता नगर्ने, नारीको त्याग, समर्पण र प्रेमको कदर नगर्ने पुरुष प्रधान समाजमा नारी अन्यायले पि्लिएका र वासनाले डसिएका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले रिमालको नाट्यचिन्तन सामाजिक यथार्थवादी चेतमा केन्द्रित छ भनी निष्कर्षसमेत निकालेका छन् । प्रस्तुत कृतिमा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा नारीहरूले भोग्नुपरेको पीडाका कारणहरूका विषयमा चर्चा गरिएको छ । तर उक्त कृतिमा लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध, लैङ्गिक उत्पीडन आदि विभिन्न कोणबाट नाटकको विश्लेषण गरिएको छैन

यद्यपि यस कृतिमा रिमालका नाटकमा नारीवादी विषय समावेश गरिएको जानकारी दिइएको छ । त्यसैले यस कृतिबाट रिमालका नाटकको लैङ्गिक कोणबाट अध्ययन गर्न सकिने आधार निर्माण हुने भएकाले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि यो पूर्वकार्य उपयोगी रहेको छ ।

सावित्री मल्ल कक्षपती (२०६९) ले 'नारीवादी चिन्तनको परिधिमा मसान नाटकको दुलही चरित्र' शीर्षकको आलेखमा दुलही पात्रको चरित्रचित्रण गरेकी छन् । कक्षपतीले प्रस्तुत आलेखमा *मसान* नाटकमा नारीवादी चिन्तनको हरेक मापकबाट हेर्दा एउटी नारी दुलहीको अधिकारको हनन अर्की नारी युवतीबाट भएको छ भन्दै सोही कारणबाट दुलहीको मृत्यु भएको कुरा उल्लेख गरेकी छन् । कक्षपतीले दुलहीको मृत्युको कारक युवती भएको तथ्य प्रस्तुत गरेकी छन् । कक्षपतीद्वारा प्रस्तुत उपर्युक्त विचार *मसान* नाटकसँग मात्र केन्द्रित छ । कक्षपतीले सो आलेखमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान, लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध र लैङ्गिक शक्तिसम्बन्धसँग सम्बन्धित रहेर नाटकको व्याख्या विश्लेषण नगरे तापनि प्रस्तुत शोधकार्यका लागि नारी र नारीविचको शक्तिसम्बन्ध, नारीलाई समाजले गर्ने अन्याय र नारीको विद्रोहका सन्दर्भलाई बुझ्न सघाउ पुऱ्याएको छ । साथै *मसान* नाटकमा रहेका नारीले नारीका कारण भोग्नुपरेको पीडाबारे आवश्यक सूचना प्राप्त गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत पूर्वकार्य लाभदायी बनेको छ ।

रजनी ढकाल (२०७०) ले 'सांस्कृतिक अध्ययनमा लैङ्गिकता' शीर्षकको लेखमा सांस्कृतिक अध्ययनको क्षेत्रमा गरिने लैङ्गिक अध्ययनको विषयमा चर्चा गरेकी छन् । उनले उक्त लेखमा संस्कृतिको परिचय दिँदै समाजले महिला र पुरुषको जीवनशैली लिङ्गको आधारमा परिवर्तन गर्नुपर्ने कुरामा जोड दिएको छ भन्ने धारणा व्यक्त गरेकी छन् । ढकालले समाजमा पछाडि परेका महिलाका विकासका लागि र पितृसत्ताद्वारा दबाइएका महिलाहरूको अवस्था सुधार गर्ने अवधारणा भनेकै लैङ्गिकता हो भन्ने विचार प्रस्तुत गरेकी छन् । समाज विकासको मानवतावादी सोच र सामाजिक न्यायको सिद्धान्तका मान्यतामा रहेर अगाडि बढेको यस पद्धति अध्ययनको लागि एउटा महत्त्वपूर्ण क्षेत्रसमेत भएको निष्कर्ष निकालेकी छन् । लैङ्गिकताको विषयमा रहेर मात्र चर्चा गरिएको ढकालको उपर्युक्त लेखमा रिमालका *मसान र यो प्रेम !* नाटकमा आधारित भएर कुनै पनि व्याख्या विश्लेषण गरिएको पाइँदैन । तथापि प्रस्तुत शोधकार्यको लागि सैद्धान्तिक पर्याधार निर्माण गर्नका लागि र नाटकमा रहेका पात्रहरूको अवस्था केलाउनका लागि भने उपयोगी रहेको छ ।

गीता सापकोटा (२०७१) ले 'गोपालप्रसाद रिमालका नाट्य कृतिमा नारी चेतना' शीर्षकको दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध तयार पारेकी छन् । उक्त शोधप्रबन्ध मा उनले *मसान* नाटकमा नारीमाथि समस्या सिर्जना गर्ने पुरुष हुन् र ती पुरुषहरूकै कारण नारीहरू समस्यामा परेका छन् भन्ने विचार प्रस्तुत गर्दै शोषकीय प्रवृत्तिका लागि पुरुषप्रति विद्रोही बन्न बाध्य भएका युवती, वाग्मतीजस्ता पात्रहरूले आफ्नो अस्तित्व रक्षा, हक अधिकारको खाजीका लागि सङ्घर्ष गरेका कुरा उल्लेख गरेकी छन् । त्यसैगरी *यो प्रेम !* नाटकमा यौन तृप्तिका लागि प्रेम गर्न खोज्ने बदमास पुरुष शेखर र सानोबाबुका लागि मनको ढोका बन्द गर्नका लागि शशि र गङ्गाले गरेका विरोधलाई प्रस्तुत गर्दै सापकोटाले यस शोधप्रबन्धमा नारी चेतनाका दृष्टिले *मसान* र *यो प्रेम !* दुवै नाटकभित्र रहेका मातृवात्सल्य, पीडाबोध, पुरुषप्रधान समाज विरोधी, नारीको नारीप्रति मैत्रीपूर्ण व्यवहार, नारी अस्तित्वको अन्वेषण आदि चेतनाको खोज गरेकी छन् । सापकोटाले दुवै नाटकमा रहेका नारी पात्रको चेतना विश्लेषण गरी नारीहरू भोगका लागि मात्र जन्मिएका नभई उनीहरूमा आफ्नो स्वतन्त्रता र रक्षाका लागि आवाज उठाउन सक्ने सामर्थ्य पनि रहेको हुन्छ भन्ने निष्कर्ष निकालेकी छन् । सापकोटाले शोधप्रबन्धमा शोधप्रबन्ध नारीवादी कोणबाट *मसान* र *यो प्रेम !* दुवै नाटकमा निहित नारी चेतनालाई विविध कोणबाट प्रस्ट पारेता पनि लैङ्गिकताका दृष्टिले स्पष्ट रूपमा विश्लेषण गरिएको छैन । तथापि प्रस्तुत शोधप्रबन्धले यस शोध कार्यका लागि नारी शक्तिसम्बन्ध र प्रतिरोधको विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा भने आंशिक सघाउ पुऱ्याएको छ ।

साधना प्रतीक्षा (२०७१) ले 'रिमालका नाटकमा नारी समस्या' शीर्षकको दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध तयार पारेकी छन् । उनले उक्त शोधमा रिमालका *मसान*, *यो प्रेम !* नाटकमा निहित नारीसम्बन्धी सामाजिक, आर्थिक र सांस्कृतिक समस्याहरू पहिचान गर्दै नारीहरू समस्यामा पर्ने प्रमुख कारण पुरुष रहेको र पितृसत्ताले नारी पात्रलाई सामाजिक स्वतन्त्रता र समानताको अभावमा पिल्साइरहेको दृष्टिकोण राखेकी छन् । प्रतीक्षाले समाजको पितृसत्तात्मक संरचनाले पुरुषलाई दिएको असीमित अधिकारका कारण नारी सधैं उपेक्षामा परेका र नारीलाई भोग्याका रूपमा हेरेर प्रेम गरेको बहानामा उनीहरूमाथि प्रभुत्व जमाउने पुरुष प्रवृत्तिको उत्खनन गरेकी छन् । सामाजिक, आर्थिक र सांस्कृतिक समस्याबाट मुक्ति पाउनका लागि परम्परागत सामाजिक संरचनामा परिवर्तन आउनुपर्ने र नारीहरूले यथास्थितिबाट परिवर्तन हुन आफ्नो अस्तित्व रक्षार्थ विद्रोह र सङ्घर्षको शङ्खघोष गर्दै अधि बढ्नुपर्ने निष्कर्ष निकालेकी छन् । प्रतीक्षाले नारीमैत्री कोणबाट *मसान*, *यो प्रेम !* नाटकको विश्लेषण गरे तापनि

लैङ्गिकताका कोणबाट यथेष्ट रूपमा विश्लेषण गरेकी छैनन् । तथापि विभिन्न कोणबाट नारी चेतनाको खोज गरी तयार गरिएको शोधप्रबन्ध मा यस शोधका लागि नारी उत्पीडन हुनाका कारण, नारीका पहिचान, नारीनारी बिचको शक्तिसम्बन्धसँग सम्बन्धित रहेर अध्ययन, विश्लेषण गर्नका लागि निकै उपयोगी रहेको हुनाले प्रस्तुत पूर्वकार्य प्रयोग गरिएको छ ।

भारती न्यौपाने दाहाल (२०७३) ले 'मसान नाटकमा मातृत्व चेतना' शीर्षकको लेखमा मातृत्वकै निमित्त सौतेनी पर्खाल नाघ्न बाध्य भएकी नारी र मायाको पर्दाले छेकेर मातृत्व हरण गर्ने पुरुषको चरित्रलाई प्रस्तुत गरेकी छन् । उनले मातृत्वको अर्थले आमासँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध राख्ने, सृष्टिको अनुपम सुखानुभूति नै मातृत्व रहेको र मातृत्वबिना संसारको सृष्टि रोकिने भन्दै आमा, मातृत्व र सृष्टिविच त्रिकोणात्क सम्बन्ध रहेको कुरा उक्त लेखमा व्यक्त गरेकी छन् । पुरुषले नारीको मातृत्वको हत्या गरेर बाँझो तुल्याउँदा घर मसानको रूपमा परिणत भएको निष्कर्ष निकालेको उक्त लेखमा नारीभिन्न आफूमा भएको अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध लड्न सक्ने सामर्थ रहेको कुरालाई पनि स्पष्ट पारिएको छ । न्यौपानेले उक्त लेखमा नारीको कोणबाट *मसान* नाटकको विश्लेषण गरेता पनि लैङ्गिकताका कोणबाट स्पष्ट रूपमा विश्लेषण गरेकी छैनन् । तथापि मातृत्व चेतनाको कोणबाट अध्ययन गरिएको उक्त लेखले प्रस्तुत शोधकार्यमा नारीको पहिचान र शक्तिसम्बन्धका लागि विश्लेषण गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०७३) ले 'पृथक्ता, क्षमता र प्रतिनिधित्व : नाटकका सन्दर्भमा' शीर्षकको लेखमा *मसान र यो प्रेम !* नाटकका पात्रहरूबिच रहेको पृथक्ता, क्षमता र प्रतिनिधित्वसम्बन्धी आफ्ना विचार प्रस्तुत गरेका छन् । उनले मसान नाटकका पात्रहरूमा युवतीको चिन्तनको सापेक्षतामा कृष्णको परम्परित संस्कृतिको अवलम्बनको पृथक्ता र कृष्णको सापेक्षतामा युवतीले स्वपहिचानका निमित्त स्वीकार गरेको सङ्घर्ष पृथक्ता, क्षमता र प्रतिनिधित्व मध्ये पृथक्ता, क्षमता तथा प्रतिनिधित्वकै निमित्त भएका प्रयत्नहरू हुन् भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । सुवेदीले मसानकी नायिका युवतीको सङ्घर्ष समाजमा विद्यमान नारी सीमान्तीयताको सीमा भत्काउनेतर्फ केन्द्रित रहेको धारणा व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै यो प्रेम नाटकमा गङ्गाबाट शेखरको अधिलिखर आफूलाई परम्परित संस्कृतिको सीमाभन्दा भिन्न नारीका रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रयत्न हुनु पृथक्ता, क्षमता र प्रतिनिधित्व तीनै पक्षको अवलम्बन हुनु हो भन्दै दुवै नाटकलाई नारीवादी दृष्टिकोणबाट आफ्नो मत सो लेखमा प्रस्तुत गरेका छन् । सुवेदीले सो लेखमा सांस्कृतिक अध्ययनकै क्षेत्रमा रहेको पृथक्ता,

क्षमता र प्रतिनिधित्वको आधारमा मसान र यो प्रेम नाटकको विश्लेषण गरे तापनि यथेष्ट रूपमा यस शोधकार्यमा राखिएको समस्यालाई सम्बोधन गर्न भने सकेको छैन । तथापि सो लेखले यस शोधकार्यमा नाटकमा प्रस्तुत लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचानसम्बन्धी व्याख्या विश्लेषण गर्नका लागि भने विशेष सहयोग गरेको छ ।

अरुणविलास अधिकारी (सन् २०२१) ले 'मसान नाटक र नारीवाद' शीर्षकको लेखमा गोपालप्रसाद रिमालको *मसान* नाटकभित्र रहेको नारीवादी दृष्टिकोणलाई विश्लेषण गरेका छन् । अधिकारीले उक्त लेखमा विवाह यौनेच्छाका लागि मात्र नभई, यसमा सन्तानोत्पत्तिको पनि प्रमुख रूप र मूलभूत सिद्धान्त रहन्छ, भन्ने मूल उद्देश्यका साथ रचित *मसान* नाटकले पुरुषले गरेका अन्याय विरुद्ध विद्रोह गरेको कुरालाई उल्लेख गरेका छन् । सोही लेखमा उनले पुरुषप्रधान अत्याचारले चिथोरिएका, शोषणले सुकेका र बासनाले डसिएका नारीहरूका विविध अवस्था र चरित्रको चित्रण गरी तिनलाई आफ्नो हक, न्याय र समानताका निम्ति बोल्न र विद्रोह गर्न लगाएर समाजमा क्रान्तिकारी परिवर्तन ल्याउने नाटकको उद्देश्य रहेको विचार अभिव्यक्त गरेका छन् । अधिकारीको प्रस्तुत लेखमा गोपालप्रसाद रिमालको *मसान* नाटकमा निहित नारीवादी दृष्टिकोणलाई समीक्षात्मक रूपमा चर्चा गरेका छन् । लैङ्गिकताका कोणबाट स्पष्ट रूपमा विश्लेषण नगरिनु यस अध्ययनको सीमा देखिन्छ । *मसान* नाटकमा रहेका नारीपात्रको पहिचान, प्रतिधित्व र शक्तिसम्बन्धका बारेमा अध्ययन नगरे तापनि यस लेखमा नारीवादी दृष्टिकोणबाट सो नाटकको चर्चा गरिएकाले प्रस्तुत शोधमा *मसान* नाटकमा प्रयुक्त नारीपात्रको विद्रोही चेतना पहिचान गर्न भने उपयोगी रहेको छ ।

उषा आचार्य (२०७७) को 'मसान नाटकमा नारी शरीर राजनीति' शीर्षकको लेखमा गोपालप्रसाद रिमालको *मसान* नाटकलाई शरीर राजनीतिअन्तर्गत नारी शरीरको प्रयोग र प्रतिरोधका कोणबाट विश्लेषण गरिएको छ । आचार्यले उक्त लेखमा *मसान* नाटकमा हेलेन, दुलही, वाग्मती र नानी पात्रको शरीर पितृसत्तात्मक विचारधाराबाट शोषित छ भन्दै पितृसत्तात्मक प्रभुत्वका कारण नै नारीशरीरलाई वस्तुका रूपमा लिई शरीरमाथि प्रयोग गरिएको कुरा उल्लेख गरेकी छन् । सोही लेखमा शरीरमाथिको प्रयोगको प्रतिरोध मौनता, आवाज, पहिरन, खानपिन आदिका माध्यमबाट प्रकट हुन्छ, भन्दै *मसान* नाटकमा पनि कृष्णले भुक्त्याएर गर्भनिरोधक औषधि खुवाएको थाहा पाएपछि युवतीले आवाजका माध्यमबाट प्रतिरोध गरेको विचार प्रस्तुत छ । आचार्यको प्रस्तुत लेखमा गोपालप्रसाद

रिमालको *मसान* नाटकलाई शरीर राजनीतिका कोणबाट विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ नाटकलाई लैङ्गिकताका कोणबाट विश्लेषण नगरिए पनि महिलाको शरीरमाथि पुरुषको शोषण गरिएको तथा महिलाले त्यसको प्रतिरोध गरेको सन्दर्भ लैङ्गिकताको निकट भएकाले यो अध्ययन प्रस्तुत शोधका लागि उपयोगी बनेको छ ।

उपर्युक्त पूर्वकार्यहरू अध्ययन गर्दा विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकहरूले गोपालप्रसाद रिमालका नाटकका बारेमा विभिन्न उद्देश्यले अध्ययन गरी आआफ्ना दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । तारानाथ शर्माको *साभ्ना समालोचना* नामक पुस्तकमा रहेको 'आधुनिक नेपाली नाटक', सावित्री मल्ल कक्षपतीको 'नारीवादी चिन्तनको परिधिमा मसान नाटकको दुलही चरित्र', राजेन्द्र सुवेदीको 'सांस्कृतिक अध्ययन र नेपाली साहित्य' शीर्षकका पूर्वकार्यमा रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकलाई कथानक, चरित्र, पृथकता, क्षमता र प्रतिनिधित्वका कोणबाट विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै तानासर्माको *भानुभक्तदेखि तेस्रो आयामसम्म* पुस्तकमा रहेको 'गोपालप्रसाद रिमालका नाटकहरू', केशवप्रसाद उपाध्यायको *रिमाल : व्यक्ति र कृति र नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव र विकास*, रामचन्द्र पोखरेलको *रिमालको नाट्यचेतना* शीर्षकका यी चार पूर्वकार्यमा गोपालप्रसाद रिमालको परिचयका साथै नाट्यतत्त्व, द्वन्द्व विधान, र नाट्यशिल्पका आधारमा विश्लेषण गरिएको देखिन्छ । रजनी ढकालको *सांस्कृतिक अध्ययनमा लैङ्गिकता शीर्षकको* पूर्वकार्यमा नाटकको विश्लेषणका साथै सांस्कृतिक अध्ययनको सिद्धान्तको व्याख्यामा जोड दिइएको छ । गीता सापकोटाद्वारा तयार गरिएको शोधप्रबन्ध *गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा नारी चेतना*, साधना प्रतीक्षाको 'रिमालका नाटकमा नारी समस्या', भारती न्यौपानेको 'मसान नाटकमा मातृत्व चेतना', अरूणविलास अधिकारीको 'मसान नाटक र नारीवाद' र उषा आचार्यको 'मसान नाटकमा नारी शरीर राजनीति' यी पाँच पूर्वकार्यमा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा निहित नारी पात्रलाई मात्र केन्द्रित बनाई विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गरेको पाइन्छ । यसरी उल्लिखित केही पूर्वकार्य गोपालप्रसाद रिमालका व्यक्तित्व र कृतित्व विश्लेषणसँग सम्बन्धित छन् भने केही पूर्वकार्य लैङ्गिकताको सैद्धान्तिक अध्ययनसँग सम्बन्धित छन् । यी पूर्वकार्यमा विभिन्न कोणबाट गोपालप्रसाद रिमालका नाटकको अध्ययनअनुसन्धान, समालोचना र समीक्षा गरिएको भए तापनि सांस्कृतिक अध्ययनको एउटा शाखाका रूपमा विकसित लैङ्गिक समालोचनाको अवधारणका रूपमा विकास भएका लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान, लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध र लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधका आधारमा रिमालका नाटकको

विस्तृत विवेचना र मूल्याङ्कन गर्ने कार्य नभएको कुरा उल्लिखित पूर्वकार्यहरूको समीक्षाबाट स्पष्ट हुन्छ ।

उल्लिखित पूर्वकार्यमा विश्लेष्य दुई नाटकलाई विधातत्त्व, द्वन्द्व विधान, नाट्यशिल्प, नारीचेतनाका आधारमा विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । यसका साथै यी नाटक लैङ्गिकताका दृष्टिले समेत महत्त्वपूर्ण छन् । पूर्व अध्येताहरूले लैङ्गिकतालाई सैद्धान्तिक आधार बनाई अध्ययन नगरे तापनि हालसम्म गरिएका पूर्वकार्यहरूले शोध समस्याको समाधानार्थ सहयोग पुऱ्याएका छन् । तसर्थ प्रस्तुत शोधकार्यमा नारी पुरुषका प्रतिनिधित्व र पहिचान, शक्तिसम्बन्ध, उत्पीडन र प्रतिरोध जस्ता विषयलाई विश्लेषणको आधार बनाई *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा लैङ्गिकताको अध्ययन गरिएको छ ।

१.५ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

मसान र *यो प्रेम !* सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित नाटक हो । समाज व्यवस्थाले नारी र पुरुषको शारीरिक भिन्नतालाई मूल आधार बनाई उनीहरूबिचको असमान पहिचान र शक्तिसम्बन्ध स्थापित गरेको कुरा नाटकको मूल विषयवस्तु हो । रिमालका दुवै नाटकमा समाजले स्थापित गरेको नारी र पुरुषबिचको असमान भूमिका अभिव्यक्त भएको हुनाले प्रस्तुत शोध लैङ्गिकताका कोणबाट अध्ययन गर्नु यसको प्राज्ञिक औचित्य रहेको छ । प्रस्तुत पूर्वकार्यको समीक्षाले रिमालका नाटकमाथि नारीवादी दृष्टिकोण, पात्रका भूमिका, भाषिक संरचना, नाट्यतत्त्वका आधारमा मात्र रहेर अध्ययन अनुसन्धान भएको कुरा पुष्टि गरेको छ । साथै सोही पूर्वकार्यको अध्ययनबाट सांस्कृतिक अध्ययनभित्रको नवीन समालोचनात्मक सैद्धान्तिक अवधारणा लैङ्गिकताका कोणबाट अध्ययन अनुसन्धान नभएको कुरा स्पष्ट भएको छ । त्यसैले उल्लिखित नाटकमा अभिव्यक्त लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान, शक्तिसम्बन्ध, उत्पीडन र प्रतिरोधको चेतनाको अध्ययन गरिनु आवश्यक छ । प्रस्तुत शोध सोही आवश्यकता पूर्तिको निम्ति औचित्यपूर्ण रहेको छ । *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकबारे अनुसन्धान गर्न चाहने उत्तवर्ती अनुसन्धाता र यसबारे जानकारी लिन चाहने जोकोहीका लागि यो शोध औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

गोपालप्रसाद रिमालका *मसान* र *यो प्रेम* गरी दुई पूर्णाङ्की नाट्यकृति र एक *माया* लघुनाटक प्रकाशित छन् । लघुनाटकलाई अध्ययनको विषयका रूपमा नलिई पूर्णाङ्की नाटकलाई मात्र अध्ययन अनुसन्धान गरिनु नै प्रस्तुत अध्ययनको सीमाङ्कन हो । *मसान* र *यो प्रेम !*

नाटकमा लैङ्गिक चेतना सघन रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधमा *मसान र यो प्रेम !* नाटकलाई विश्लेषणका लागि चयन गरिएको हो । लैङ्गिकताअन्तर्गत नारीवाद, पुरुषसत्ता, लैङ्गिक हिंसा, उत्पीडन, शोषण, अधीनस्थ, समलैङ्गिक, लैङ्गिक पहिचान, प्रतिरोध, शक्तिसम्बन्ध जस्ता विभिन्न विषयको अध्ययन गर्न सकिने भए तापनि उपर्युक्त नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान, लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध, लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधको चेतनाको प्रवाह सबल देखिएकाले प्रस्तुत शोध यिनै सैद्धान्तिक आधारमा केन्द्रित रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिकता शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि प्रयोग गरिने सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषण विधिलाई देहायबमोजिम फरक फरक शीर्षकमा उल्लेख गरिएको छ :

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत अध्ययनको मूल सामग्रीका रूपमा गोपालप्रसाद रिमालका *मसान र यो प्रेम !* नाटकलाई लिइएको छ । नाटक विश्लेषणका आधार निर्माणका लागि लैङ्गिकतासम्बन्धी सिद्धान्त भएका र समस्याकथनमा उठाइएका तीनओटा प्राज्ञिक जिज्ञासा समाधानका लागि रिमालका दुवै नाटकमाथि अध्ययन अनुसन्धान भएका कृति, शोध, पत्रपत्रिकालाई सहायक सामग्रीको रूपमा लिइएको छ । यी दुवै प्राथमिक र द्वितीयक सामग्री पुस्तकालयीय अध्ययन कार्यबाट सङ्कलन गरिएको छ ।

१.७.२ विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधमा कितान गरिएका प्राज्ञिक समस्यासँग सम्बद्ध सामग्री विश्लेषणका लागि लैङ्गिकता सिद्धान्तलाई प्रमुख आधार बनाइएको छ । यसका लागि फ्रान्सेली दार्शनिक फुकोको शक्तिसम्बन्धी मान्यता, लुई आल्थुसरको विचारधारासम्बन्धी मान्यता र ग्राम्चीको प्रभुत्वसम्बन्धी मान्यतालाई मुख्य रूपमा उपयोग गरिएको छ । लैङ्गिक अध्ययनका सिद्धान्तका आधारमा नाटकमा प्रस्तुत लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान, लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध तथा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधको अध्ययन गरिएको छ । *मसान र यो प्रेम !* नाटकको लैङ्गिक विश्लेषणमा आधारित प्रस्तुत शोध गुणात्मक अनुसन्धान पद्धतिमा आधारित रहेको छ । नाटक विश्लेषणका क्रममा व्याख्यात्मक र विश्लेषणात्मक अध्ययन

विधिको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत शोधमा शोधप्रश्नका रूपमा उठाइएका समस्याको समाधानार्थ निम्नलिखित ढाँचा तयार गरिएको छ :

शोधप्रश्न (१) मा उल्लिखित गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचानको अवस्था केकस्तो रहेको छ, भन्ने प्रश्नसँग सम्बद्ध रही निम्नलिखित उपशीर्षक चयन गरी सामग्री विश्लेषण गरिएको छ :

(क) *मसान* नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान

(ख) *यो प्रेम !* नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान

शोधप्रश्न (२) मा उल्लिखित गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध कसरी कायम गरिएको छ, भन्ने प्रश्नसँग सम्बद्ध रही निम्नलिखित उपशीर्षक चयन गरी सामग्री विश्लेषण गरिएको छ :

(क) *मसान* नाटकमा नारी र पुरुषबिचको शक्तिसम्बन्ध

(ख) *यो प्रेम !* नाटकमा नारी र पुरुषबिचको शक्तिसम्बन्ध

(ग) *मसान* नाटकमा नारी र नारीबिचको शक्तिसम्बन्ध

(घ) *यो प्रेम !* नाटकमा नारी र नारीबिचको शक्तिसम्बन्ध

शोधप्रश्न (३) मा उल्लिखित गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधको अभिव्यक्ति कसरी गरिएको छ, भन्ने प्रश्नसँग सम्बद्ध रही निम्नलिखित उपशीर्षक चयन गरी सामग्री विश्लेषण गरिएको छ :

(क) *मसान* नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध

(ख) *यो प्रेम !* नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध

१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा

उपर्युक्त परिच्छेदअन्तर्गतका मूल शीर्षकहरूलाई अध्ययनको सरलताका लागि आवश्यकतानुसार विभिन्न उपशीर्षकहरूमा पनि विभाजन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यलाई सुसङ्गठित र व्यवस्थित गर्नका लागि निम्नलिखित पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान

तेस्रो परिच्छेद : गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध

चौथो परिच्छेद : गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध

पाँचौ परिच्छेद : सारांश र निष्कर्ष

सन्दर्भ सामग्रीसूची

दोस्रो परिच्छेद

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान

२.१ विषयपरिचय

गोपालप्रसाद रिमालका *मसान र यो प्रेम !* सामाजिक नाटक हो । यी नाटकमा लैङ्गिक विषय प्रमुख रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । सोही विषयमा केन्द्रित रही नाटकमा प्रयुक्त नारी र पुरुष पात्रका लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचानको अवस्था विश्लेषण गर्नु यस परिच्छेदको मुख्य उद्देश्य हो । कृतिभित्र पुरुष र नारीलाई कसरी कुन रूपमा प्रतिनिधित्व गराइएको छ र तिनको पहिचान कस्तो छ भन्ने कुरा लैङ्गिक अध्ययनको चासोको पक्ष हो । समाज, राजनीति, साहित्यजस्ता क्षेत्रमा महिलाको प्रतिनिधित्व पुरुषको तुलनामा कम देखिन्छ र उनीहरूलाई स्वतन्त्र पहिचान दिइएको पाइँदैन भन्ने मान्यता यस अवधारणाले राख्छ । त्यसैले प्रतिनिधित्व र पहिचानभित्र मूलतः नारीको प्रतिनिधित्व र पहिचानलाई नै जोड दिइएको हुन्छ । तथापि प्रस्तुत शोधमा कृतिभित्र रहेका नारी र पुरुष दुवै पात्रका प्रतिनिधित्व र पहिचानलाई अध्ययन गरिएको छ । गोपालप्रसाद रिमालका विवेच्य नाटक नारीवादी वा लैङ्गिक कोणबाट सशक्त देखिन्छन् । उनका नाटकमा विशेषतः पितृसत्तात्मक समाजले नारीलाई वस्तुकरण गरेको तथा किनारामा पारिएको पक्षलाई प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । उनको *मसान* नाटकमा नारीको सौन्दर्यमा लिप्त भई पुरुषले कसरी नारीलाई अधिकारबाट वञ्चित गरेका छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ भने *यो प्रेम !* नाटकमा पितृसत्तात्मक विचारधाराकै कारण प्रेमको बहानामा नारीअस्मितामाथि खेलबाड गर्ने, प्रेमको नाममा नारीमाथि फोस्रो आडम्बर देखाउने पुरुषप्रवृत्तिको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ र रिमालका यी दुवै नाटकमा समाजमा महिलाका प्रतिनिधित्व र पहिचान गौण भएको विषयलाई चित्रण गरिएको देखिन्छ । प्रस्तुत शोधमा प्रतिनिधित्व र पहिचानसम्बन्धी अवधारणा प्रस्तुत गर्दै गोपालप्रसाद रिमालका *मसान र यो प्रेम !* नाटकमा प्रयुक्त लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचानको अवस्थालाई विश्लेषण गरिएको छ ।

२.२ लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचानसम्बन्धी अवधारणा

सांस्कृतिक अध्ययनको एउटा शाखाका रूपमा विकसित लैङ्गिक समालोचनाको अवधारणाका रूपमा प्रतिनिधित्व र पहिचानको विकास भएको हो । साहित्यिक कृतिमा नारी

र पुरुषको उपस्थिति केकति छन् र तिनको चित्रण केकसरी गरिएको छ भन्ने ढङ्गलाई लैङ्गिक प्रतिनिधित्व भनिन्छ (शर्मा, २०७८, पृ. १६१) । साहित्यिक पाठमा नारीलाई पुरुषको सापेक्षतामा कति प्रतिनिधित्व दिइएको छ भन्ने दृष्टिमा यो अवधारणा केन्द्रित देखिन्छ । त्यस्तै पहिचान मूल्य र विश्वास सँगसँगै एक प्रकारको मनोवैज्ञानिक निर्मिति पनि हो । यो जन्मजात नभई मानवद्वारा निर्मित सामाजिक अवधारणा हो । यो जहिले पनि विश्वासद्वारा निर्मित हुने सचेतना पनि हो (भट्टराई, २०७७, पृ. १७९) । लैङ्गिक पहिचानमा समाजमा नारी, पुरुष वा अन्य लिङ्गीको परिचय स्थापनाका साथै सामाजिक समस्यासमेत अभिव्यक्त गरिन्छ । यसले नारीप्रति समाजको दृष्टिकोण र व्यवहारलाई जनाउँछ । यस अवधारणाले पहिचानलाई सामाजिक परिचयका रूपमा लिँदै सामाजिक हैसियत निर्माण गर्ने काम गर्छ । यसका साथै व्यक्तिको आफू नारी वा पुरुष के हुँ भन्ने निजी धारणालाई पनि लैङ्गिक पहिचान भनिन्छ (शर्मा, २०७८, पृ. १६१) । कृतिभिन्न महिला वा पुरुष पात्रलाई कुन तहमा राखिएको छ वा उनीहरूलाई कसरी परिचित गराइएको छ भन्ने कुरा पहिचानान्तर्गत पर्दछ । लैङ्गिकतामा पहिचान आधारभूत पक्ष मानिन्छ । जुडिथ बटलरले आफ्नो अध्ययनमा लैङ्गिक पहिचान, सङ्कथन र सामाजिक सम्पादनजस्ता विषयवस्तु प्रस्तुत गरेकी छन् (भट्टराई, २०७८, पृ. १५१) । शक्तिसम्पन्न र कमजोरहरूका बिचमा सधैं मनोवैज्ञानिक खेल चल्छ भन्ने दृष्टिकोण आल्थुसरको रहेको छ । यसलाई अर्थ्याउन उनले 'इन्टरपिलेसन' शब्दको प्रयोग गरेका छन् । शासनसत्ताले उपयोग गर्ने विचारधारात्मक उपकरणहरूभन्दा उनी 'इन्टरपिलेसन' को महत्वपूर्ण भूमिका हुन्छ भन्छन् । उनका अनुसार सत्तातन्त्रको विचारधारात्मक उपकरणले समाजलाई विभिन्न श्रेणीहरूमा विभाजित गर्छ र उनीहरूको पहिचान पनि सुनिश्चित गर्छ (गिरी, २०७०, पृ. २२) । आल्थुसरले अभिजात वर्गले अधीनस्थ वर्गलाई कमजोर बनाउन मनोवैज्ञानिक खेल खेल्ने तथ्य प्रस्तुत गर्दै समाजमा कमजोर पक्ष शक्तिसम्पन्न पक्षको सिकार भएको विचार राखेका छन् । लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचानमा पुरुष र नारीको प्रतिनिधित्व तथा पहिचानलाई अध्ययनको मूल विषय बनाइन्छ । प्रस्तुत शोधमा नाटकमा पुरुष र नारीको प्रतिनिधित्व र पहिचानको अवस्थाका आधारमा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकको विश्लेषण गरिएको छ ।

२.३ लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान

गोपालप्रसाद रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* दुई नाट्य कृतिमा अभिव्यक्त लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचानलाई छुट्टाछुट्टै दुईओटा उपशीर्षक राखी विश्लेषण गरिएको छ ।

२.३.१ *मसान* नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान

गोपालप्रसाद रिमालको *मसान* नाटकमा प्रमुख नारी पात्रका रूपमा दुलही र युवती रहेका छन् भने कृष्ण प्रमुख पुरुष पात्रको भूमिकामा रहेको छ । नाटकमा पहिचानका दृष्टिले पुरुष पात्रलाई शक्तिशाली र नारी पात्रलाई शक्तिहीनको रूपमा उपस्थित गराएको छ । नारीको जीवन निरर्थक हुनु र शोषित हुनुको कारक पुरुष देखिन्छन् । नाटककी युवती पात्रले सौन्दर्यको मोहमा फसेको पुरुषका कारण प्रजनन अधिकार गुमाएकी नारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । बाल्यकालमा रमाइरहेकी नारीलाई सन्तानका निम्ति सौतामाथि विवाह गराइएको र श्रीमान्को माया नपाई मर्न विवश भएकी नारीको प्रतिनिधित्व नाटककी दुलही पात्रले गरेकी छ । कृष्णकी बहिनीलाई पुरुषद्वारा कुटपिट गरी शोषण गरिएकी महिलाको प्रतिनिधित्व गराइएको छ । लोग्नेले दोस्रो विवाह गरेपछि अन्यायमा परेकी र त्यो अन्याय सहन नसकी घर त्यागेर नोकर बनी बसेकी नारीको प्रतिनिधित्व वाग्मतीले गरेकी छ । विवेच्य नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूले पुरुषबाट शोषित, दमित र पहिचानविहीन व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । यस नाटकका नारी पात्र आफ्नो पहिचानका लागि सङ्घर्षरत छन् । *मसान* नाटकमा नारीको मातृत्वशक्ति गुमेको र मातृत्वका कोणबाट पहिचानहीन भएको युवतीमार्फत यसरी प्रकट भएको छ :

युवति : मेरो यो गिद्धले खाने मासु खाली आफ्नै भोगको निम्ति मात्र भो । यो बल आफ्नै बचाउको निम्ति मात्रै भो । मेरो निद्रा कुम्भकर्णको निद्रा जस्तो मात्र भो, मलाई उठाउन ढ्याङ्गो ठटाउनुपर्छ । आमाहरूको निद्रा छातीमा टाँस्सिएर सुतेको सन्तान अलिकति असजिलो मानेर चलमलाए मात्र पनि खुल्छ । उनीहरूको बल सन्तानको जीवन हुन्छ । उनीहरूको अँगालोबाट जीवन पह्लाउँछ । यो मासु राँक्किएर आएको, मासुका यी लुँदाहरूमा रगत उम्लिरहेछ । तर तिनीहरूलाई सेलाउने राम्रो बाटो पनि त चाहियो नि ? रगत सधैं उम्लिरहन्न, मासु चाउरिहाल्छ । मायामा सुकेको रगत बेश, स्याहारमा भुम्नो भएको मासु बेश । जीवन जीवनमा हराओस् । (पृ. ६)

यहाँ युवतीले सन्तानविहीन भएका कारण आफ्नो पहिचान नभएको बताएकी छ । नारी भएर मातृत्व सुखबाट वञ्चित हुनुपर्दा अस्तित्व नभएको अनुभूति गर्ने नारीको प्रतिनिधित्व युवतीले गरेकी छ । आमा बन्ने सौभाग्य नपाएकाले आफ्नो शरीर उपयोगहीन भएको, शरीर केवल भोगका लागि भएको, जीवनमा नयाँ पालुवा नपलाएको, समयसँगै आफ्नो शरीरको रगत र मासु मेटिएर जाने र त्यससँगै आफ्नो अस्तित्व पनि सकिने अभिव्यक्ति माथिको कथनमा युवतीले दिएकी छ । यहाँ नारीको मातृत्व हरण गरिएकाले त्यो पहिचान पाउन नसकेको अवस्था चित्रित छ । त्यस्तै सोही नाटकमा नारीले पुरुषको नामबाट आफ्नो पहिचान पाएको, पुरुष नै आफ्नो धन भएको कुरा प्रस्तुत छ । “जो मेरो धनले धनी हुन्छ, म त्यसैको ईर्ष्या गरूँ म त्यस्तो दीन दरिद्र त कहाँ भइसकेकी छु र तपाईं मेरो धन हैन” ? (पृ. १८) भन्ने भनाइमा पुरुषलाई नारीले आफ्नो धनका रूपमा लिएको देखिन्छ । यसबाट नारीको पहिचान पुरुषको नामबाट सम्भव भएको, पुरुषकै कारण नारीको अस्तित्व सुरक्षित भएको विचार प्रकट भएको छ । *मसान* नाटकमा केवल पुरुषले मात्र महिलालाई पहिचानहीन नतुल्याई महिलाले पनि महिलालाई वस्तुका रूपमा लिएको देखिन्छ । जस्तै :

दुलही : मलाई दिन काट्नै मुश्किल पर्छ । अस्ति बुन्ने काम सिकाइदिन्छु भन्नुभएको, त्यो पनि सिकाइदिनुभएन ।

युवति : तिमी चुप लागेर बस ।

दुलही : एक दिन हैन, दुई दिन हैन, कति दिन ?

युवति : काम गर्ने मान्छे नभएर तिमीलाई ल्याएको त हैन बा ! नोकर-चाकर छन्, म छु, तिमीलाई केको धन्दा ? तिमी चाँडै एउटा छोरो मात्र पाइदेऊ ! अरू थोक केही पनि नगर । (पृ.१९)

यहाँ दुलहीले सन्तानका निम्ति नारीको शरीरको प्रयोग गर्ने र नारीलाई वस्तु ठान्ने पितृसत्तात्मक सोचबाट पीडित महिलाको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । दिनभर बेकाममा बस्दा अत्यास लागेकाले काम गर्न चाहेको तर युवतीले त्यसो गर्न नदिएको गुनासो दुलहीको अभिव्यक्तिमा आएको छ । युवतीको कथनमा दुलहीप्रति प्रेम देखिए पनि उसले अरू केही काम गर्नु पर्दैन केवल एउटा छोरो पाइदेऊ भनेकी छ । यसबाट दुलहीलाई छोरा जन्माउनका निम्ति मात्र प्रयोग गरिएको पुष्टि हुन्छ । युवतीमा रहेको पितृसत्तात्मक सोचले छोराकै जन्मको अपेक्षासमेत गरेको देखिन्छ । यसरी उल्लिखित कथनमार्फत नाटकमा

पुरुषबाट महिलाको पहिचान हुने भन्दै महिलालाई छोरा जन्माउने वस्तुका रूपमा लिएको देखाइएको छ । त्यस्तै महिलाले आफ्नो पहिचान जोगाउन कहिले माइतीको सहारा लिनुपर्ने त कहिले घरको सहारा लिनुपर्ने अवस्था रहन्छ । *मसान* नाटकमा पनि महिला आफ्नो स्वतन्त्र परिचय बोकेर बाँच्न नसकेको विषय प्रस्तुत छ । “यो स्वास्नीमान्छेको फुटेको कर्म । घरमा माइतीको धाक लाउनुपर्छ, माइतीमा घरको” (पृ. २०) भन्ने नोकर्नीको अभिव्यक्तिमा महिला घरमा पनि र माइतीमा पनि स्वतन्त्र नभएको कुरा आएको छ । पुरुष सधैं निर्धक्क हुने, उनीहरू परिवारमा निर्णायक भूमिकामा रहने तर महिला घर र माइती दुवै ठाउँमा दोस्रो दर्जामा डराएर जीवन बिताउनुपर्ने अवस्थाको चित्रण नोकर्नीको उक्त कथनमार्फत गरिएको छ । विवेच्य नाटकमा महिलाले अरूको पहिचान बोकेर बाँच्नुपरेको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । मातृत्वको चाहना राखेकी युवती दुलहीको छोराबाट आफ्नो पहिचान यसरी खोजेकी छ :

युवति : चलहलै गर्न नसक्ने मान्छे म जस्तो खुसीले कहाँ उफ्रोस् त अब ! विचरीलाई हाँस्न पनि परिश्रम परेजस्तो छ । तर के गर्नु र ? अनुहार कस्तो लोभलाग्दो भैरहेछ हगि उसको ? कस्तो कलिलो केटाकेटीको जस्तो देखिएको हँ ? ओठ र आँखामा चाहिँ केके हाँसोभन्दा पनि राम्रो कुरा खेलिरहेछ । ऊ अघाएजस्तै गम्भीर छ । गम्म परिरहेछ, गहकिली छ । म मात्रै खोक्रो बाँसुरी जस्तै उताउली भएर उसैको सासले बजिरहेछु । (पृ. ३७)

यहाँ सन्तान जन्माए पनि सन्तानमाथि पूर्ण अधिकार नपाएका नारीको प्रतिनिधित्व दुलहीले गरेकी छ । माथिको कथनमा दुलहीले आमाको पहिचान पाएकामा युवती खुसी भएको देखिन्छ । युवतीले मातृत्व सुख पाएकी दुलही लोभलाग्दी भएको, कलिली बनेको र पूर्ण पहिचान पाएको अनुभूत गर्दै आफू उसैको पहिचान बोकेर बाँच्नुपरेको भाव व्यक्त गरेकी छ । युवतीले आफू मातृत्वसुखबाट वञ्चित भएको पीडा व्यक्त गर्दै सौताको सन्तानबाट परिचित हुनुपरेको अथवा लोग्नेको अंश भएको छोरा भनी मन बुझाई पहिचान खोज्नुपरेको विवश अवस्थाको प्रस्तुति माथिको कथनमा गरिएको छ ।

मसान नाटकमा सन्तान नभएकी नारीलाई समाजले अलच्छिनेका रूपमा लिने गरेको र नारीले सोही पहिचान लिएर बाँच्न बाध्य हुनुपरेको कुरा प्रस्तुत भएको छ । पितृसत्तात्मक विचारधाराका कारण पुरुषकै कमजोरी भए पनि महिलाले समाजको लाञ्छना

सहनुपरेको साथै महिलामा पनि सोही सोच विकसित भएको विषयलाई युवतीका माध्यमबाट नाटकमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

युवति : नानीसित छोरोलाई थाङ्नासाङ्ना दिनुपन्थो भनेर लिएर आ । हामी बहिनीसाहेब त मेरो फरिया च्यातेर दिनोस् भन्थिन् । मेरो अलच्छिनी लुगा पनि दिनुहुन्छ ? फाफ्छ, फाफ्दैन । नानीको भए अफसम्म उहाँको एउटा छोराछोरी पनि तलमाथि परेको छैन । त्यस्तो सुखी मान्छेको लुगाफाटो पो माग्नुपर्छ । लौ जा त्यसै भनेर आ । हैन एउटा कुरा अर्को पनि भन् । नानीलाई तपाईंले छोरो पनि सालनालसमेत किन्नुपर्छ पनि भनिदे । त्यसो गरे असल भन्छन् हैन ? (पृ. ३८)

यस नाट्यांशमा युवतीले प्रजनन अधिकारबाट वञ्चित नारीलाई समाजले पनि अलच्छिनी भनी उपेक्षा गरेको र त्यस विचारधाराबाट स्वयम् ग्रसित नारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । निःसन्तान महिला अलच्छिनी हुन्छन् भन्ने समाजको भाष्यलाई माथिको कथनमा प्रस्तुत गरिएको छ । युवतीको माथिको अभिव्यक्तिमा दुलहीद्वारा जन्मिएको बच्चालाई आफूले लुगा दिन नहुने विचार व्यक्त भएको छ । पितृसत्तात्मक विचारधाराका कारण युवतीमा आफू सन्तानविहीन भएकाले अलच्छिन हुन सक्ने भन्दै आफ्ना लुगा छोराका लागि नफान्ने विचार व्यक्त गरेकी छ । युवतीको वाग्मतीलाई नानीलाई सालनालसमेत किन्नुपर्छ भनिदे भन्ने आदेशबाट उनीहरूमा पुरातनवादी र पितृसत्तात्मक सोच रहेको पुष्टि हुन्छ । प्रस्तुत कथनमा नारी पनि पितृसत्तात्मक विचारधाराबाट ग्रसित भएका कारण आफ्नो छुट्टै अस्तित्व बनाउन नसकी सामाजिक व्यवस्था र विश्वासअनुसारको पहिचान लिएर बाँच्नुपरेको अवस्था चित्रित छ ।

विवेच्य नाटकमा सन्तान जन्माए पनि मातृत्व सुख पाउन नसकेकी नारीको प्रतिनिधित्व दुलहीलाई गराइएको छ । यहाँ छोरा जन्माउने कष्ट भोगेकी दुलहीले आफ्नो सन्तान आफैबाट खोसिएको अनुभूति गरेकी छ । आफूलाई सन्तान जन्माउनका लागि मात्र प्रयोग गरिएको र सोही सन्तानमाथि आफ्नो अधिकार नभएको भन्दै उसले गरेको विद्रोहमा पहिचानहीनता प्रस्ट देखिएको छ । जस्तै :

दुलही : म के गरूँ त वाग्मती ? मलाई केही पनि गर्न मन छैन ।

वाग्मती : त्यसो भनेर हुन्न, बजै ! छोराछोरीको आमाले आफ्नो निमित्त नभए पनि छोराछोरीको निमित्त त बाँचै पन्थो ।

दुलही : मैले बाँच्नुपर्ने के छ र ? स्याहारसुसार गर्ने दिदी छँदै छन् । एउटा दूध खुवाउनुपर्छ भन्ने धुगधुगे आस न हो । त्यो पनि धाई राख्न आँटिसकेका थिए । तर नमरिन्जेल दूध खुवाउन त छोड्दिन । त्यही एउटा दूधको नाता बाँकी छ । अरू कुरा त दिदीले खोसिहालिन् । (पृ. ४०-४१)

माथिको अभिव्यक्तिमा छोरा जन्माएकी दुलहीको स्वतन्त्र पहिचान देखिँदैन । उसले आमा बने पनि मातृत्व सुखभोग गर्न नपाएको गुनासो व्यक्त गरेकी छ । छोरा जन्मिएपछि छोरोमाथि आफ्नो अधिकार नभएको भन्दै आमाको पहिचान केवल देखावटी र नाम मात्रको भएको भाव उसको अभिव्यक्तिमा आउँछ । आफूले जन्माएको छोरो पूर्ण रूपमा युवतीको भएको, आफूलाई केवल सन्तान प्राप्तिका लागि प्रयोग गरेको, छोरासँग रहेको दुधको नाता पनि छुटाउन लागेको कुरा दुलहीमार्फत व्यक्त भएको छ । वाग्मतीको अभिव्यक्तिमा पनि महिला सन्तानका लागि अस्तित्वमा रहनुपर्ने, उसकै लागि भए पनि बाँच्नुपर्ने विचार प्रकट भएको छ । यसरी माथिको कथनमा महिलाको स्वतन्त्र अस्तित्व नभएको, कहिले श्रीमान् त कहिले छोराको नामबाट पहिचानमा आउनुपरेको अवस्थाको चित्रण भएको छ ।

नारीले आफ्नो मूल पहिचानको खोजी गर्छन् तर पाउँदैनन् । अर्कैले दिएको पहिचान बोकेर बाँच्नुमा उनीहरूको असन्तुष्टि हुन्छ । बाल्यकाल रमाइलो हुने र त्यस क्षणमा पहिचानको त्यति धेरै चिन्ता नहुने हुँदा नारीहरू बाल्यकालमा रमाउन चाहन्छन् । उनीहरू आफ्नो बाल्यकाल नखोसियोस् भन्ने अपेक्षामा हुन्छन् तर स्वतन्त्र निर्णय नहुने हुँदा परिवारको इच्छाबमोजिम सबै रहर मारेर नयाँ पहिचानको खोजीमा सङ्घर्ष गर्न बाध्य हुन्छन् । *मसान* नाटककी दुलहीमा पनि यस्तै अवस्था देखिन्छ । ऊ खेल्ने उमेरमा परिवारले सौतामाथि विवाह गराइदिन्छ । श्रीमान्बाट माया नपाएको र सन्तान जन्माउनका निम्ति मात्र आफ्नो विवाह गरिएको थाहा पाएपछि उसमा वर्तमान पहिचान त्यागेर बाल्यकालको पहिचानमा जिउने चाहना यसरी प्रकट भएको छ :

दुलही : बिन्ती वाग्मती, यी सब कुरा मलाई बिसिन दे, सबभन्दा त यो छोरोको कुरा । कुरै नउठा । मैले भनेजस्तो गरेर आ बरु खेलौं । तँ पनि आफ्नू बिहेको कुरा बिसी, पोइलाई बिसी, घरबाट आधारतमा निस्केको बिसी, यहाँ चाकरी लाग्न आएको बिसी, छोरो खसेको बिसी । खालि माइतको आँगन सम्झी । त्यहाँ चकचक गरेको सम्झी । म पनि पुतलीको बिहे खेलत पुगेर पुतलीको पोइलाई जस्तै आफ्नू

पोइलाई पनि खेल्ने कन्तुरमा थन्क्याउँछु । छोरोलाई पनि सानू पुतलीलाई जस्तै त्यही कन्तुरमा हालिदिन्छु । सम्झी, हामी यो बिहेको खेलदेखि अघायौँ । तल बारीमा दर्शनढुङ्गाहरू छन् हैन ? बरु जा न लिएर आ । गट्टा खेलौँ । मेरो खेल्ने उमेर पनि त त्यतिसाह्रो गइसकेको छैन । भर्खर सोह्र वर्षकी त भएँ । (पृ. ५६-५७)

पुरुषप्रधान सोचबाट प्रताडित भई वर्तमान अवस्था बिसिएर पूर्व अवस्थामा फर्कन खोज्ने नारीको प्रतिनिधित्व माथिको कथनमार्फत दुलहीले गरेकी छ । सानै उमेरमा कान्छी श्रीमती भई कृष्णको घरमा भित्रिएकी दुलही पतिको मायाको अभावमा श्रीमतीको पहिचान पाउन नसकी तड्पिएको विषय माथिको कथनमा आएको छ । यहाँ दुलही वर्तमान अवस्थाबाट बाहिरिएर आफ्नो बाल्यकालीन पहिचानमा जान चाहेकी छ । उसले आफ्नो उमेर धेरै नभएकाले गट्टा खेल वाग्मतीलाई आग्रह गर्छे । छोरा, श्रीमान्, घर, परिवार सबै बिसिएर उसले केवल आफूलाई सोच्न चाहेकी छ । यहाँ दुलहीले दोस्रो व्यक्तिबाट नभई आफैँभित्र अस्तित्वको खोजी गरेको देखिन्छ तर पनि ऊ पहिचानहीन नै देखिएकी छ ।

वि.सं. २००७ सालपूर्वको नेपालको सामाजिक जीवनलाई प्रस्तुत गरिएको मसान नाटकमा नेपाली समाजको जीवनशैलीको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । मसान नाटकमा मुख्य पात्रका रूपमा कृष्ण, युवती र दुलही रहेका छन्, सहायक पात्रका रूपमा वाग्मती, भोटु र कृष्णकी बहिनी रहेका छन् भने गौण पात्रका रूपमा सासू, ससुरा र नोकरलगायतका पात्रहरू रहेका छन् । पितृसत्तात्मक व्यवहारलाई स्वीकार गरेर पुरुषको खुसीमा गर्व गर्ने नारी पात्र युवतीले कृष्णको वास्तविक रूप थाहा पाएपछि स्वअस्तित्वका लागि विद्रोह गरेको प्रसङ्ग नाटमा रहेको छ । सन्तानका लागि विवाह गरिएकी नारी पात्र दुलही श्रीमान्को माया नपाउँदा मानसिक रूपमा पीडित बनेर देह त्याग गरेको सन्दर्भ रहेको नाटकमा वाग्मती र कृष्णकी बहिनीले पनि श्रीमान्बाट माया नपाएको कुरा अभिव्यक्त छ । यसरी मसान नाटकका नारी पात्र सामाजिक हैसियतमा बहारीमा मात्र सीमित छन् भने पुरुष पात्र पितृसत्ताको आडमा मनमौजी गर्ने, आफ्नो स्वार्थ पूर्ति गर्नका लागि महिलालाई प्रयोग गर्ने स्वार्थी चरित्रका रूपमा उपस्थित छन् । नाटकमा महिला रूपवती भएर बस्नुपर्ने, शृङ्गार गरी श्रीमान्का सामु सुन्दर बनी उपस्थित हुनुपर्ने, श्रीमान्लाई मनपर्ने तेल लगाउनुपर्ने जस्ता लैङ्गिक सन्दर्भ आएका छन् । नाटकमा युवती र वाग्मतीले श्रीमान्को नराम्रो व्यवहारका कारण घर छोडेको प्रसङ्गले पुरुषबाट अधीनस्थ हुन नचाहने, उत्पीडनको विरोध गर्ने प्रतिरोधी चेतना भएका नारीको पहिचान प्राप्त गरेका छन् । स्वपहिचानका लागि

लड्दालड्दै अन्त्यमा लाचार भएकी दुलहीको पहिचान कमजोर नारीको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कृष्णको माध्यमबाट समाज पुरुषमैत्री रहेको देखाइएको छ । कृष्णले युवती र दुलहीलाई वस्तुकरण गरी भोग गर्ने र सन्तान उत्पादन गर्ने साधनको रूपमा लिएको प्रसङ्गले समाज पितृसत्तात्मक रहको र पुरुषको पहिचान स्वार्थी रहेको देखाइएको छ । यसैगरी दोस्रो विवाह गरी श्रीमतीलाई घरबाट निस्कन बाध्य पार्ने, परस्त्रीसँग लागेर श्रीमतीलाई शारीरिक यातना दिने वाग्मतीको श्रीमान् र कृष्णकी बहिनीको श्रीमान्को चरित्रले पनि समाजमा पुरुषको पहिचान मुख्य र नारीको गौण रहेको कुरा नाटकमा व्यक्त गरिएको छ । विवाहका नाममा पुरुषले नारीमाथि गर्ने दमनलाई चित्रण गरिएको नाटकमा परिवार र समाजमा नारीको प्रतिनिधित्व र पहिचान कमजोर रहेको कुरा प्रस्तुत भएको छ ।

२.३.२ *यो प्रेम !* नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान

यो प्रेम ! सामाजिक यथार्थवादी नाटक हो । वासनात्मक प्रेम र त्यसबाट उत्पन्न समस्यालाई विषय बनाएर लेखिएको यस नाटकले समाजमा महिलाको तुलनामा पुरुषको प्रतिनिधित्व र पहिचान बलियो रहेको कुरा देखाएको छ । यस नाटकमा पितृसत्तात्मक समाजमा हुर्किएका पुरुषले प्रेमको नाउँमा नारीका मनोभावना र अस्तित्वमाथि खेलबाड गरी उनीहरूको पहिचानलाई दबाएको सन्दर्भ पनि चित्रित छ । प्रेम गरेको बहानामा नारीलाई विभिन्न प्रलोभनमा पारी उनीहरूबाट शारीरिक सुख लिन खोज्ने पुरुष प्रवृत्तिप्रति सचेत रहन आग्रह गर्दै नारीले आफ्नो स्वत्व र स्वतन्त्रताका लागि आफै कदम चाल्नुपर्ने कुरा नाटकमा प्रस्तुत भएको छ । यस नाटकमा तत्कालीन समाजमा रहेको पुरुषमैत्री बहुविवाहको चलनले नारी अस्मितामाथि हैकम जमाएका कारण समाजमा नारीको प्रतिनिधित्व र पहिचान छायामा परेको अवस्था देखाइएको छ । *यो प्रेम !* नाटकको प्रथम अङ्कमा नारीले प्रेम गर्नका लागि घर, परिवार र समाजसँग डराउनुपर्ने अवस्था देखाइ नारीले आफ्नो भविष्यप्रति आफैले निर्णय नपाउने, आफ्नो अस्मितामाथि लगाइएको दोष र लाञ्छना सहनुपर्ने कुरा यसरी प्रस्तुत भएको छ :

शशि : आमाले मलाई गड्गा र शेखरको खूब चेवा ले है भन्नुभएको थियो । गड्गा र शेखर के गर्छन्, के कुरा गर्छन् सब आएर मलाई भन् है भन्नुहुन्थ्यो, म लुकीलुकी खूब चेवा लिनथेँ । विचाराहरूलाई कुरा गर्ने मौकै कम पर्दथ्यो । के राम्ररी कुरा गर्न पाउँथे र, हेराहेर हाँसाहाँस भने खुब हुन्थ्यो । त्यो बेला मलाई यिनीहरूलाई जहिले

आँखा जुधे पनि यो भर्को लाग्ने किच्चकिच्च हाँसो कति आएको होला जस्तो लाग्थ्यो । रिस उठ्थ्यो अनि भए नभएको कुरा जोरेर यसो गरे उसो गरे भनेर म आमालाई लाइदिन्थेँ । आमा गङ्गालाई ख्याल पिट्नुहुन्थ्यो ! बिहे गरेपछि छोरो जन्म्यो, हगि ! यो छोरो पनि गङ्गाले आफ्नो पोइपट्टिबाट पाएको होइन भनेर पनि बात लिए, हगि ? कस्तो हुँदै नभएको कुरा ! (एकछिनपछि) मफतमा बाले यो बिहे हुन दिनुभएन । मफतमा अरूको कुरा सुनिदिएर ... । (पृ. ६)

यी हरफहरूमा नारीले आफूप्रति भएको अन्याय र अत्याचार सहेर बस्नुपर्ने नेपाली पितृसत्तात्मक समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । नारीले नारीलाई स्वतन्त्र हुन नदिने, नारीहरू नारीकै कारण परम्परावादी व्यवस्थाको सिकार हुनुपर्ने र पितृसत्तालाई सहयोग पुर्याउने प्रवृत्तिले गर्दा गङ्गाजस्ता नारीहरूले आफ्नो जीवनको निर्णय आफैँ लिन नपाएको र आफ्नो पहिचानका लागि परिवार र समाजले कोरेको घेरमा बस्नुपरेको बाध्यता उल्लिखित नाट्यांशमा आएको छ । विवेच्य नाटकमा नाटककी पात्र गङ्गालाई आफूले प्रेम गरेकी मान्छे शेखरसँग विवाह गर्न दिइएको छैन र विवाह गरेर गएको श्रीमान्बाट जन्माएको बच्चा पनि सोही प्रेमी शेखरको हो भनेर बात लगाउँदासमेत चुपचाप बस्नुपरेको कुराले समाजमा नारीहरूको प्रतिनिधित्व केवल पुरुषका सहयोगी रूपमा मात्र रहेको र आफ्नो अस्तित्व र पहिचानका लागि लड्न नसकेको आशय प्रकट भएको छ । समाजमा नारीहरू केवल प्रयोग गर्ने सामान मात्र हुन्, उनीहरूको पहिचान के हो भनेर समाजले नै निर्धारण गरिदिएको हुन्छ भन्ने विचार उद्घाटन भएको नाट्यांशमा पितृसत्ताकै कारण नारीले नारीलाई असहयोग गरी आफ्नो पहिचान मेटाइरहेका छन् भन्ने विचार प्रस्तुत भएको छ ।

समाजमा पितृसत्ताका कारण लैङ्गिक विभेद भएको छ । लैङ्गिक विभेदकै कारण पुरुष र नारीको समविकास भएको छैन । समाजले बनाएको पितृसत्तात्मक संरचनाले विवाहित पुरुषले पुनः विवाह गर्न पाउने र विवाहित महिला पतिको मृत्युपश्चात् पनि एकल जीवन बिताउन बाध्य हुनुपर्ने अवस्था छ । पुरुषहरू केवल भोग गर्नका लागि मात्र नारीको मनभित्र पस्छन् । कुनै निर्णय लिने अस्वस्था आयो भने समाजले निर्धारण गरेका सिमा देखाएर पन्छिन्छन् । यो सबै अवस्था पितृसत्तात्मक समाजमा महिलालाई किनारामा राख्ने र पुरुषले प्रतिनिधित्व गरी आफ्नो एकल पहिचान बनाएका कारण सिर्जना भएको हो भन्ने कुरा विवेच्य नाटकमा प्रस्तुत भएको छ । पुरुषले नारीको पहिचानलाई कसरी उपेक्षा र

अधिग्रहण गर्छन् भन्ने कुरा देखाउन नाटकभित्र रहेका पात्र सानु र गङ्गाको संवाद यहाँ राखिएको छ :

सानु : गङ्गा र शेखरको टुङ्गिसकेको कुरामा, अब के हुन बाँकी छ र ?

शशि : (उसै गरी) किन बाँकी छैन ? शेखरले गङ्गालाई लग्यो भने ?

सानु : हो त्यो त, बेर छैन ।

शशि : (उसै गरी) फेरि छोरो छ नि !

सानु : भए के र ! छोरोले रोक्छ र ?

शशि : (उसै गरी) भएर के ! रोक्तैन ? गङ्गाको मन शेखरतिरबाट भाचिइसक्यो कि ? फेरि तिनीहरूको त्यस्तो प्रेम ! कुनै के हुने हो अब ?

सानु : के हुन्छ र अब, शेखरले पक्का लैजान्छ ।

शशि : (उसै गरी) पक्का ! शेखर र तिम्रो कुरा भइसक्यो ?

सानु : कुरा त भएको छैन, तर मेरो हिसाबले पक्का ।

शशि : (उसै गरी) पक्का ? अनि - !

सानु : अनि के अब ? (हाँसेर) गङ्गा अब अर्को छोरो पाउँछे ।

शशि : (उसै गरी) शेखरले लगेर भने नि ?

सानु : नलगे त, के अब, कुरै सिद्धियो । (पृ. १४)

माथिको उदाहरणमा प्रस्तुत शशि र सानुको संवादले एकल नारीहरू पुनः विवाहका लागि तयार भए तापनि सन्तान भएका कारण पुरुषले स्वीकार गर्दैनन् भन्ने पितृसत्तात्मक मनोभावनाबाट ग्रसित छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । पितृसत्तात्मक समाजको वास्तविक रूप देखाइएको नाट्यांशले नारीले आफ्नो पहिचानका लागि समाजले बनाएको व्यवस्था नाघ्न सकिदैन र उसको पहिचान केवल पुरुषको हातमा मात्र छ भन्ने विचार व्यक्त गरेको पाइन्छ । पुरुषले नारीको मनसँग खेल्ने, निर्णय लिने बेला आएपछि बाटो मोड्ने, पुरुषको निर्णय नारीले स्वीकार गर्नुपर्ने जस्ता कुराले नारीको आफ्नै हैसियत नभएको र उसले पुरुषको निर्णय स्वीकार गरी पुरुषअनुरूप आफ्नो पहिचान बनाउनुपर्ने बाध्यता नाट्यांशमा प्रस्तुत भएको छ । यसरी नारीहरू आफ्नो अस्तित्व र पहिचान हुँदाहुँदै पनि समाजबाट

उपेक्षित भएका छन्, पुरुषकेन्द्रित समाज व्यवस्थाका कारण दमित भएका छन् भन्ने आशय प्रकट भएको नाट्यांशमा परम्परागत विवाह प्रणालीमा लैङ्गिक स्वतन्त्रता र समता नरहेको, नारीको छुट्टै पहिचान नभएको कुरा पुष्टि हुन्छ ।

महिला र पुरुष फरक हुन् भन्ने ग्रसित विचारधाराको वर्चस्व रहेको समाजमा पितृसत्तात्मक सोचको हावी भएको हुन्छ । पितृसत्ताले आफ्नो पहिचानलाई प्रभुत्वशाली बनाउँछ र सोही पहिचानको आडमा उक्त सत्ताले नारीलाई अधीनस्थ बनाउँछ । अधीनस्थ भएका नारीहरू पुरुषको इसारामा बाँच्न बाध्य हुन्छन् । *यो प्रेम !* नाटकमा यिनै शक्ति र सत्ताका कारण कमजोर हुन पुगेका नारीहरूको वास्तविक रूप देखिन्छ । नारी र पुरुष लैङ्गिक रूपमा समान नहुँदा नारीले पुरुषको पहिचानभित्र आफूलाई समेट्नुपर्ने, आफ्नो पहिचानभन्दा पनि परिवारका लागि जीवन समर्पण गरी अधीनस्थ जीवन बिताउनुपर्ने वास्तविकता विवेच्य नाटकमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । पुरुषका कारण आफ्नो पहिचानलाई कायम राख्न नसकेकी नाटककी नारी पात्र गङ्गाले यसरी आफ्नो पहिचान गुमेको महसुस गरेकी छे - “को गङ्गा, सानुबाबु ? म उहिलेकी गङ्गा हैनँ ! उहिलेकी गङ्गा त मरिसकी । त्योचाहिँ गङ्गाको त म केरे भूत भनूँ कि छाया भनूँ त्यस्तै केही हुँ (पृ. १६) ।” यहाँ गङ्गाले सानुबाबुलाई आफू पहिलेकी जस्ती नरहेकी, पहिलेकी गङ्गा मरिसकेकी र त्यसको छाया मात्र हूँ भनेर जवाफ दिएकी सन्दर्भले समाजमा रहेको पितृसत्तात्मक व्यवस्थाका कारण नारीहरूले आफ्नो पहिचान गुमाउनु परेको छ भन्ने बोध गराउँछ । जीवन रहँदारहँदै पनि नारीहरू आफूलाई अस्तित्वहीन ठान्ने, पहिचानविहीन बनाउने गर्छन्, आफ्नो अस्तित्वका लागि आवाज उठाउन सक्दैनन् र आफूलाई कमजोरको पहिचान दिएर बाँच्न विवश छन् भन्ने विचार उल्लिखित नाट्यांशमा पाइन्छ ।

लोग्नेको मृत्युपश्चात् नारीहरू विधवाको पहिचानमा बस्नुपर्ने, उनीहरूले आफ्नो स्वतन्त्र पहिचान नपाउने र पहिचानका लागि पुरुषको सहारा लिनुपर्ने पितृसत्तात्मक अवस्थाललाई नाटकमा देखाइएको छ । शशिले “ओहो ! दिदी, शेखर जिउँदै छ, तँ विधवा ! दिदी, मरेको तेरो पोइ होइन, शेखर हो ।” (पृ. १९) भनेको कुरा गङ्गाले सानुबाबुलाई बताएकी छ । यस भनाइमा गङ्गाको आफ्नो अस्तित्व नभएको, लोग्नेको नामबाट पहिचान पाएको तर सोही लोग्नेको मृत्युपछि पहिचानविहीन गङ्गाको सम्बन्ध शेखरसँग जोडिएको देखिन्छ । समाजले दिएको विधवा पहिचानको अन्त्य गरी सधवा पहिचान पाउनका लागि पुरुषकै आधार लिनुपर्ने अवस्थाको चित्रण यहाँ पाइन्छ :

गङ्गा : “तँ कति राम्री छस् शशि ! रानी हुन लायककी, तर के गर्नु र, तेरो पहुँचभित्रका छन् र त्यस्ता, ती दुईटै न हुन् - त्यै सानुबाबु र त्यै शेखरे ! अरूहरू त यो दुनियाँमा छैनन् जस्तो, कता कता । (पृ. २०)

यस भनाइमा नारीको रूपको सार्थकता पुरुषबाटै प्राप्त हुने कुरा देखाइएको छ । रूप सुन्दर भए पनि प्रेमी पुरुष आफूसँग नभएकामा रानी बन्न नपाएको, रूपको सौन्दर्य पुरुषको अभावका खेर गएको र नारीले वास्तविक पहिचान पाउन नसकेको कुरा उल्लिखित कथनमा प्रस्तुत भएको छ ।

समाजको विभेदपूर्ण चलनले नारी र पुरुषलाई फरक बनाएको र पितृसत्तात्मक समाजको बाटोमा हिँडेका नारीहरू पुरुषको खुसीका लागि नारीलाई नै हतियार बनाउन तयार हुन्छन् भन्ने जस्ता कुराहरू विवेच्य नाटकमा प्रस्तुत भएको छ । विवेच्य नाटकमा नारीले पुरुषको खुसीका लागि नारीलाई नै प्रयोग गरिएको सन्दर्भ पाइन्छ । नारीले नै नारीको स्तन्त्रताको बेवास्ता गरी पुरुषको अधीनमा पुऱ्याई नारीकै पहिचान कमजोर बनाउने कुरा निम्नलिखित संवादमा यसरी प्रकट भएको छ :

आमा : तर बाबू ! योचाहिँ केटी देखेर म लोभिएको के कारणले भने एक त मलाई पनि असाढे मन परी, दोस्रो कता कता त्यसको गङ्गाको भ्रमलको आउँछ । गङ्गे हो कि भनेजस्तो ! त्यसो भएपछि शेखरले भन् मन पराउला कि भनेर,

सानु. : शेखरले त्यसो भए त्यसलाई हेऱ्यो कि जहिले पनि गङ्गैलाई सम्झने भो । त्यो केटीलाई बिसिँदै जाने भो, गङ्गालाई सम्झँदै आउने भो । हरबखत शेखरलाई गङ्गा सम्झाइदिन्छे, आफ्नो बैरी आफै हुने भई । केटी मरिन अनि ? त्यो त गङ्गाको मूर्ति पो भई माइज्यू ! लौ त तपाईँ नै भन्नोस् मान्छेको साटो उसको मूर्ति दिएर कसैको चित्त बुभ्ला ? खेलौना दिएर फुल्याउन खोज्नेलाई शेखर केटाकेटी हो र ? (पृ. २८)

प्रस्तुत नाट्यांशमा गङ्गाको जस्तै रूप भएकी नारीलाई शेखरसँग विवाह गरिदिन पाए हुन्थ्यो भन्ने सोच नाटककी सहायक पात्र आमाको देखिन्छ । पुरुषलाई खुसी दिलाउनका लागि नाटककी नारी पात्र आमाले भनेको उल्लिखित भनाइमा नारीहरू पुरुषका लागि मात्र बनेका हुन् र पुरुषका खुसीका लागि उनीहरू मूर्ति वा खेलौना भई वस्तुकरण हुनुपर्ने कुरा देखिन्छ । आमाको उक्त सोच सानुबाबुले परिवर्तन गर्न खोजेको र शेखरको

बिहे गङ्गासँगै होस्, गङ्गाजस्ती केटीसँग नहोस् भन्ने उसको चाहनाले यहाँ सानुबाबु नारीमैत्री जस्तो देखिन्छ । सानुबाबुले शशिलाई प्रेमको नाटक गरेको हुनाले शशिले भित्रभित्रै शेखरलाई प्रेम गरेको थाहा पाएपछि ऊ शशिलाई आफ्नो बनाउने स्वार्थबाट प्रेरित भई जसरी हुन्छ, गङ्गा र शेखरलाई विवाह गराउन लागि परेको कुरा प्रस्तुत उदाहरणबाट प्रस्ट भएको छ । यसै सन्दर्भमा सानुबाबुले आमालाई गङ्गाजस्ती केटीसँग शेखरको विवाह गराउनु भनेको मूर्तिसँग विवाह गराउनु हो भन्ने कुरा गरेर आमालाई फकाइरहेको सन्दर्भले सानुबाबु शशिको यौवनसँग लालायित भएको एउटा स्वार्थी पुरुषको पहिचान बोकेका पात्र हो भन्ने कुरा प्रस्तुत नाट्यांशबाट स्पष्ट भएको छ ।

प्रेमका नाममा नारीलाई अस्त्र बनाउने शेखर र सानुबाबु जस्ता पात्रहरूले नारीलाई केवल भोग गर्ने साधन बनाएका, नारीको अस्मितामाथि खेलबाड गरेर परम्परादेखि विकसित पितृसत्तात्मक प्रवृत्तिलाई मलजल गरेका र आफ्नो प्रभुत्व जमाएर नारी स्वतन्त्रताको हनन गरेका सन्दर्भ विवेच्य नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । सामन्ती संस्कारमा हुर्केको शेखरले आफ्नी श्रीमतीलाई मृत्युको मुखमा पुऱ्याएको, गङ्गासँग पनि यौनप्यास मेट्नका लागि मात्र प्रेमको नाटक गरेको कुरा यस भनाइ “गङ्गासितको मेरो सम्बन्ध प्रेम हुँदै होइन (पृ. ३५) ।” बाट पुष्टि भएको छ । पुरुषको प्रतिनिधित्व रहेको समाजमा पुरुषले चाहेको खण्डमा नारीलाई प्रयोग गर्न पाउने सामन्ती संस्कार रहेको कुरा प्रस्तुत उदाहरणमा देखिन्छ । नारीलाई अधिकार र स्वतन्त्रताबाट हरण गरी आफ्नो स्वार्थ मेट्ने सामन्ती पहिचान बोकेको पात्र शेखरको उल्लिखित भनाइबाट तत्कालीन समाजमा पुरुषको प्रतिनिधित्व रहेको स्पष्ट भएको छ ।

पितृसत्ताको प्रतिनिधित्व भएको समाजमा पुरुषले महिलालाई प्रयोग गर्ने र नारीको स्वत्वमाथि आफ्नो अधिकार प्रयोग गरी उनीहरूलाई अधीनस्थ गर्न खोज्छन् । विवाहित पुरुषले बहुविवाह गर्ने परम्पराको आडमा अविवाहित महिलाबाट यौन आनन्द लिनका लागि उनीहरूसँग प्रेमको नाटक गर्ने र प्रतिकूल समय आएपछि आफ्नो बाटो लाग्ने व्यभिचारी पुरुषको पहिचानलाई निम्नलिखित शेखरको भनाइबाट पुष्टि हुन्छ :

शेखर : आफ्नो त्यहाँ जानुको मनसाय पनि उनीहरूलाई पहिले नै भनिदिनुपर्छ ।

सानु : हुन्छ, किन नहुनु ? गर्नुपर्ने त्यसै हो ।

शेखर : लौ, उसो भए यहाँ हामी बदमाशी गर्न आएका हौं भनेर पहिले नै साफसाफ भनौं । कुरा त सुन, त्यसो गर्ने हो भने मात्र म जान्छु । फेरि गङ्गा त्यो उमेरमा विधवा भइहाली, उसलाई पनि त अलिअलि बदमाशी (पृ. ४४)

नाटकको उक्त अंशमा शेखरले गङ्गालाई वास्तविक प्रेम नगरेको, गङ्गाप्रति आकर्षित भई उसले यौनप्यास मेट्न मात्र खोजेको सन्दर्भ चित्रित छ । उदाहरणमा शेखरले हामी यहाँ बदमाशी मात्र गर्न आएका हौं भन्ने भनाइले पितृसत्ताले नारीलाई कमजोर बनाएको र शक्तिको आडमा प्रयोग गर्न खोजेको कुरा पुष्टि हुन्छ । विधवा भएकी गङ्गासँग विवाह गर्ने मनसाय नभएको शेखरले गङ्गाको अस्मितासँग खेलेर आनन्द लिन खोजेको प्रसङ्गले शेखर अवसरवादी र यौनपिपासु पहिचान भएको पात्रका रूपमा चिनिएको छ ।

शेखरको प्रेमजालमा परेकी गङ्गा विवाहपश्चात् पतिसँग खुसी भएकी हुँदैन र असल पत्नी पनि बन्न सक्दैन । शेखरको प्रेममा अन्धो बनेकी गङ्गा पतिलाई घृणा गर्छे र शेखरको नजिक जानका लागि पतिलाई अर्को छोरो जन्माउन सौता हाल भनेर उक्साउँछे । यस प्रसङ्गलाई निम्नलिखित प्रसङ्गले पुष्टि गरेको छ :

शशि: त्यो त के अब- आम्मै ! त्यस्तो कुरा पनि चिताउन हुन्छ ? जे होस्, आफैँ सौता त कोही पनि नमागोस् ।

गङ्गा : तर मैले चोखो मनले सन्तानको लोभले मात्रै त्यो कुरा कहाँ उठाएकी छु र ! अर्को बिहे गरिदेओस् र म एक किसिमले त्यसतिरबाट फुक्का हुन पाऊँ भनेजस्तै मेरो अर्कै मनशाय थियो । (पृ. ५२)

प्रेमलाई शाश्वत ठानेकी गङ्गा विवाहपछि पनि शेखरबाट टाढा हुन नसकेको, शेखरको प्रेम हासिल गर्न उसले सौतेनी सम्बन्ध स्वीकार गर्ने मनसाय राखेको उदाहरणबाट गङ्गा परिस्थितिजन्य द्वन्द्वमा फस्ने भ्रमित पात्र रहेको देखिन्छ । पुरुषको प्रतिनिधित्व रहेको समाजमा नारीहरू पुरुषको अधीनस्थ बन्ने र भ्रममा बाँचेर जीवनलाई दुःखपूर्ण अवस्थामा लैजाने यथार्थ माथिको नाट्यांशले प्रस्ट पारेको छ । शेखरको शारीरिक आकर्षण बुझ्न नसकेर मानसिक द्वन्द्वमा फसेकी गङ्गाको पहिचान कुण्ठित नारीका रूपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

नाटककी पात्र गङ्गा शेखरको वासनात्मक प्रेममा फसेकी हुन्छे । शेखरप्रति एकोहोरो भएकी ऊ पतिको मृत्युपश्चात् माइत आएकी हुन्छे । शेखरसँग विवाह गर्नका लागि जस्तोसुकै परिस्थितिको पनि सामना गर्न तयार गङ्गाले शेखरबाट नै सहयोग र

भरोसा नपाएपछि सामाजिक पक्षबाट कमजोर बनेकी नारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । माइत आएपछि जब उसले शेखरको वास्तविक रूप थाहा पाउँछे, तब पश्चात्ताप गर्न थाल्छे र पतिको मृत्युको कारण आफू भएको बताउँछे । परम्परागत रूढिवादी सोचबाट ग्रस्त गङ्गाले पतिको आयु आफ्नो कारणले घटेको कुरा यसरी व्यक्त गरेकी छ :

शशि : हैन दिदी ! हैन । केही पनि हैन । के यो धामी बकेजस्तो बकिरहेकी दिदी, तपाईं ?

गङ्गा : मजस्ती बोक्सीलाई नबकाई त कहाँ छोड्न हुन्छ र- ?

शशि : भो, भो ।

गङ्गा : भन्छन् नि पोइ छँदाछँदै अर्को लोग्नेमान्छेलाई मनमा खेलाउनु त परै जाओस् हेरे मात्र पनि आयु घट्छ भनेर । त्यो कुरा एकदम ठीक हो । मैले तेरो भिनाज्यूको आयु घटाएकी हुँ ! (पृ. ६०)

यस उदाहरणमा पतिको आयु घट्नुमा आफ्नो कारण रहेको कुरा स्वीकारेकी गङ्गामा पितृसत्तात्मक सोच हावी भएको देखिन्छ । पितृसत्तात्मक समाजमा पुरुषले गर्ने बहुविवाहलाई सहस्र स्वीकार गरिएको तर विवाहित महिलाले प्रेमीलाई सम्झँदा पतिको आयु घट्ने पुरुषमैत्री समाज र रूढिवादी परम्पराका कारण गङ्गामा पश्चात्तापको भावना पलाएको देखिन्छ । उल्लिखित नाट्यांशले मानसिक रूपमा अस्थिर बनेकी गङ्गालाई परम्परावादी सोचभन्दा पर जान नसकेकी, पितृसत्ताबाट अधीनस्थ भएकी नारीको पहिचान दिएको छ ।

शेखरसँगको प्रेमका कारण पतिको मृत्यु भएको र सोही कारण छोरो विरामी परेको हो भन्ने मानसिक द्वन्द्वका कारण गङ्गा आफूले आफैलाई बोक्सीको आरोप लगाउँछे । पितृसत्तात्मक समाजका मूल्यमान्यता र रूढिवादी परम्परा स्वीकार गरेर बस्ने गङ्गाको सोच र व्यवहारले समाजको सामूहिक महिलाहरूको विचारलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ । असल पत्नी बन्न असफल भएको महसुस गरेकी गङ्गाले असल आमा बन्न सकिदैन कि भन्ने मानसिक तनाव व्यक्त गर्दै मनभित्रको रूढिवादी विचार यसरी प्रकट गरेकी छे :

बोक्सीको मन्त्रजस्तो त्यसको नाम जपेदेखि एउटाको टाउको त खाइसकें । अब छोरो बाँकी छ, त्यसको टाउको पनि खाएपछि, मेरो मन्त्र सफल होला, म सिद्ध बोक्सी हुँला हैन ? मलाई के यस्तो तुल्याइदिएको हँ त्यल्ले ? त्यसको नामै नले । (पृ. ६०)

गङ्गाको यस भनाइमा परम्परावादी सोचले मानसिक द्वन्द्व सिर्जना भएको देखिन्छ । विवाह गरेर गएपछि पनि शेखरलाई नै सम्भरहेको हुनाले पतिको मृत्यु भएको स्वीकार गर्दै अब पनि शेखरलाई नै सम्भरहने हो भने छोरोको पनि मृत्यु हुन्छ भन्ने सोच गङ्गामा पलाएको देखिन्छ । समाजमा महिलालाई लगाइने बोक्सीको आरोप मानसिक रूपमा कमजोर भएकी गङ्गाले आफूलाई पनि लगाएकी छ । आफूले भोग्नुपरेको मानसिक तनावको कारक शेखर रहेको अनुभूत गरेपछि त्यसको नामै नले भनेर गङ्गाले शशिलाई भनेको माथिको भनाइबाट गङ्गाभिन्न छोरोलाई पनि गुमाउँछु कि भन्ने डर उत्पन्न भएको देखिन्छ । गङ्गाले समाजमा चलेको बोक्सी प्रथाबाट ग्रस्त महिलाको प्रतिनिधित्व गरेकी छ, र सोही व्यवस्थालाई संरक्षण गर्ने परम्परावादी सोच भएकी पात्रको पहिचान दिएकी छ । विवेच्य नाटकमा पुरुषले महिलालाई पहिचानहीन ठान्ने र होच्याउने, उसको अस्तित्व स्वीकार नगर्ने प्रभुत्वशाली सोचलाई प्रस्तुत गरिएको छ । जस्तै :

गङ्गा : तर हेर् त्यो जोगी भएर जान्छु भन्ने मान्छेको कुरा आखिर स्वास्नीमान्छेहरू भनेर खिस्याएरै गयो । जोगी भएर जाँदाखेरि पनि स्वास्नीमान्छेलाई घृणै गरेर जाने भो । तँ भिनाज्यूजस्तोसित लहसिएकी सालीजस्तो मात्रै होस् । मलाई शेखरले प्रेम गरेको देखेर उसको प्रेम मैले पाएजस्तै पाउन भिन्नभिन्नै तँलाई रहर लागेको मात्र हो । तेरो कौतूहल मात्र हो । अलि गतिलो भिनाज्यूले त तँजस्ती सालीहरू पाए भने सालीहरूको मालै लगाउँछ । (पृ. ७०-७१)

यहाँ शेखरले तिमी नभए जोगी बन्छु भनेर गङ्गासँग प्रेमको नाटक गरेको हुन्छ । सो नाटकमा फसेकी गङ्गाले पतिको मृत्यु भएपछि छोरोलाई समेत छोडेर शेखरसँग विवाह गर्न तयार हुन्छे तर शेखरले विहे गर्न नचाहेको र आफूसँग बदमासी मात्र गरेको भन्ने कुरा थाहा पाएपछि गङ्गामा नारी चेतना जागृत भएको देखिन्छ । उसकी बहिनी शशि पनि शेखरसँग आकर्षित भएको थाहा पाएपछि गङ्गाले शशिलाई सम्झाउने क्रममा पुरुषहरू नारीको भावनालाई महत्त्व दिँदैनन्, स्वास्नी मानिसलाई प्रेमको लोभ देखाएर शारीरिक शोषण गर्छन् भन्दै महिलाको पहिचानमाथि आक्रमण गर्ने पुरुषवादी सोचलाई प्रस्तुत गरेकी

छ । यसका साथै पुरुषले शक्तिको आडमा महिलालाई प्रेमको भ्रममा पार्ने, स्वार्थ सिद्ध भएपछि घृणा गरेर जाने र स्वास्नीमान्छे भनेर हेप्ने प्रवृत्तिसमेत माथिको अंशमा चित्रित छ । पुरुषले आफ्नो स्वार्थका निमित्त सालीको माला लगाउने र नारीलाई शारीरिक भोगका लागि मात्र प्रयोग गर्ने गड्गाको माथिको अभिव्यक्तिबाट सुरुमा प्रेममा अन्धभक्त भए तापनि पछि पुरुषको वास्तविक रूप थाहा पाएपछि विद्रोह गर्ने गड्गालाई सचेत नारीको पहिचान दिइएको छ ।

यो प्रेम ! नाटकमा पात्रका रूपमा आमा, शेखर, गड्गा, सानुबाबु, शशि र भाइ रहेका छन् । शेखर, गड्गा, सानुबाबु र शशिले नाटकमा प्रमुख पात्रको भूमिका निभाएका छन् भने भाइ र आमा सहायक पात्रको भूमिकामा रहेका छन् । नाटकमा प्रेमका नाममा महिलाको अस्मितामाथि खेलवाड गर्ने पुरुष प्रवृत्तिको उद्घाटन गरिएको छ । नारीलाई रूप र योवनसँग दाँजेर वासनात्मक प्रेम गर्ने शेखर र सानुबाबु पात्रले बदमासको पहिचान पाएका छन् । नारी पात्र गड्गा र शशिले शेखर र सानुबाबुको वास्तविक रूप थाहा पाएपछि विद्रोह गरेका हुनाले उनीहरूले सचेत नारीको पहिचान पाएका छन् । तत्कालीन समाजमा विवाहित पुरुषले बहुविवाह गर्न पाउने चलनले शेखर र सानुबाबुजस्ता पुरुष पात्रले नारीको प्रतिनिधित्व र पहिचानलाई गौण बनाएको कुरा नाटकमा व्यक्त गरिएको छ । नारीको सोभोपनको फाइदा उठाउन खोज्ने पुरुषप्रवृत्तिको विरोध गरिएको *यो प्रेम !* नाटकमा नारीलाई स्व पहिचानका लागि आवाज उठाउन लगाइएको छ । परम्परागत पुरुष केन्द्रित संस्कृतिले समाजमा नारीको प्रतिनिधित्व कमजोर बनाएको यथार्थ प्रस्तुत भएको नाटकमा सो संस्कृतिका विरुद्ध नारीहरू तयार हुनुपर्ने कुरालाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.४ निष्कर्ष

मसान र यो प्रेम ! दुवै नाटकमा पुरुषकै प्रधानता रहेको पाइन्छ । दुवै नाटक पितृसत्तात्मक सोचले निर्माण गरेको सामाजिक संरचनामा केन्द्रित छन् । पुरुषले नारीका अधिकार वञ्चित गरी भोग्य वस्तुको रूपमा मात्र प्रयोग गर्न खोजेको प्रसङ्ग रहेको नाटकमा लैङ्गिक विभेद रहेको छ । लैङ्गिक विभेदपूर्ण व्यवहार प्रस्तुत भएको उक्त नाटकमा नारीको प्रतिनिधित्व र पहिचान कमजोर र पुरुषको प्रतिनिधित्व र पहिचान शक्तिशाली रहेको छ । यद्यपि दुवै नाटकमा परम्परावादी सोच र पुरुषको पात्रको विकृत

मानसिकताप्रति नारी पात्रलाई विद्रोह गर्न लगाई समाजमा नारी र पुरुषको प्रतिनिधित्व र पहिचान शक्तिशाली रहेको कुरा अभिव्यक्त गर्न खोजिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध

३.१ विषयपरिचय

यस परिच्छेदको उद्देश्य *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा रहेका नारी र पुरुष पात्रविचको शक्तिसम्बन्धको विश्लेषण गर्नु हो । कृतिभिन्न पुरुष र नारी पात्रलाई कुन भूमिका दिइएको छ वा उनीहरूविच केकस्तो सम्बन्ध छ भन्ने कुरा लैङ्गिक शक्तिसम्बन्धअन्तर्गत पर्दछ । गोपालप्रसाद रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा सामाजिक भूमिकामा नारीभन्दा पुरुषको स्थान प्रभुत्वशाली रहेको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उनको *मसान* नाटकमा कृष्ण निर्णायक भूमिकामा रहेको छ भने हेलेन र दुलही विद्रोही स्वभावका देखिए पनि पीडित र शोषित पात्रको भूमिकामा रहेका छन् । त्यस्तै *यो प्रेम !* नाटकमा शेखर र सानुबाबुले गङ्गा र शशिलाई मान्छेको रूपमा भन्दा बढी मनोरञ्जनका साधनका रूपमा लिएका कारण उब्जिएको समस्या र त्यस समस्याले निम्त्याएको सम्बन्धको विखण्डन प्रस्तुत छ । लैङ्गिक शक्तिसम्बन्धमा कृतिमा प्रयुक्त नारी पुरुषका भूमिकाका आधारमा उनीहरूविच केकस्तो सम्बन्ध स्थापित भएको छ, कुन पक्ष बढी शक्तिशाली छ, शक्तिशाली वर्गले शोषित वर्गलाई कसरी अधीनस्थ बनाएको छ, अधीनस्थ वर्ग शोषित हुनका कारणहरू केके हुनसक्छन् भनेर अध्ययन गरिन्छ । प्रस्तुत अध्ययनमा रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा नारी र पुरुषविचको शक्तिसम्बन्ध र नारी र नारीविचको शक्तिसम्बन्धको अवस्थालाई विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२ लैङ्गिक शक्तिसम्बन्धसम्बन्धी अवधारणा

कृतिभिन्न पात्रहरूलाई दिइएको स्थानका आधारमा भूमिका निर्धारण गरिएको हुन्छ । सोही भूमिकाका आधारमा उनीहरूविचको शक्तिसम्बन्ध स्थापना गरिएको हुन्छ । लैङ्गिक अध्ययनको एउटा अवधारणाको रूपमा विकास भएको शक्तिसम्बन्धले कृतिभिन्न रहेको पात्रहरूको हैसियतलाई अध्ययनको क्षेत्र बनाएको छ । फुकोले शक्तिको नितान्त नयाँ अवधारणा अगाडि सारेका छन् । हामी प्रायः शक्ति, सम्प्रभुता, राज्य, शासकवर्ग आदिबाट (माथिबाट) तलतिर एकल दिशामा सर्छौं भन्ने मान्दै आएका थियौं । फुकोका लागि भने शक्तिले चेनमा रूपमा काम गर्दैन । शक्तिसम्बन्ध सधैं एउटै केन्द्रमा हुँदैन । यो कहिले

माथिबाट त कहिले तलबाट निर्देशित हुन्छ । फुकोले यसमाथि एउटा केन्द्रको एकाधिकार नहुने, यो जालोजस्तो सङ्गठनका माध्यबाट प्रयोग हुने विचार व्यक्त गर्दै उत्पीडक र उत्पीडित दुवै यसको प्रवाहमा आउने बताएका छन् (पाण्डेय, २०७३, पृ. ७४) । हरेक व्यक्ति शक्तिशाली हुन्छ । दमन गर्ने व्यक्तिमा शोषण गर्ने शक्ति हुन्छ, भने दमित हुने व्यक्तिमा त्यो शोषण सहन सक्ने शक्ति हुन्छ, भन्ने फुकोको मान्यता देखिन्छ । शक्तिकै आधारमा व्यक्तिको अस्तित्व रहने हुँदा ऊ शक्तिसम्बन्धका लागि प्रयासरत रहन्छ । समाजमा हुने लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध पनि यही मान्यतामा अगाडि बढ्छ । स्कोटका अनुसार कमजोर वर्ग शक्तिशालीको एजेन्ट बनेर शक्तिको उत्पादन गर्छ, र त्यही शक्तिको प्रयोगबाट निम्न वर्गमाथि शासन गर्छ (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ३८) । कृतिभिन्न शक्तिशाली वर्गले आफ्नो शक्तिको आडमा निम्न वर्गमाथि गरिरहेको शासन केकसरी सिर्जना भए भन्ने कुरा पात्रहरूको भूमिका र शक्तिसम्बन्धले निर्धारण गर्छ । हेलेनले हाम्रो दर्शनमै नारीजातिले निष्क्रियताको पक्ष प्रतिनिधित्व गर्दछन् भन्ने विचार प्रस्तुत गरेकी छन् । उनले साहित्यमा पनि पुरुषको भूमिका सर्वोच्च भई नारीको स्थान गौण वा नगन्य छ । यसरी इतिहासले उक्साएको पितृसत्ता भत्काएर, शक्ति, सत्ता र अहङ्कारलाई अन्त्य गरी नारीलाई पुनर्स्थापित गर्नुपर्ने विचार प्रकट गरेकी छन् (भट्टराई, २०६९, पृ. ७३) । सत्ताको केन्द्रमा रहेका पुरुष प्रवृत्तिले गर्दा नारीको स्थान गौण बनेको छ । जसले गर्दा नारीहरू आफ्नो हक अधिकारबाट वञ्चित भई अधीनस्थ हुनपुगेका छन् । त्यसैले नारीहरूले गुमेको आफ्नो अधिकारका लागि आवाज उठाई पितृसत्ता भत्काउनुपर्ने मान्यता हेलेनको देखिन्छ । फुकोका अनुसार जहाँ शक्तिको अभ्यास देखापर्छ, त्यहाँ नै त्यसको प्रतिकारको सम्भावना पनि साथसाथै मौलाउँछ (उप्रेती, २०६९, पृ. ३८) । यसर्थ शक्तिको आडमा अधीनस्थ बनाइएका व्यक्तिहरू आफ्नो अधिकार खोज्दै प्रतिकारका लागि शक्तिसम्बन्ध निर्माण गर्छन् र शक्तिको केन्द्रमा आउँछन् । गोपालप्रसाद रिमालका *मसान र यो प्रेम !* नाटकमा प्रभुत्वशाली वर्गले कमजोर वर्गलाई समाजले निर्धारण गरेको शक्तिको आडमा अधीनस्थ बनाई शोषण गरेको सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । दुवै नाटकमा पुरुषको भूमिकालाई सर्वोच्च रहेको देखाइएको छ, भने नारीको भूमिकालाई केन्द्रमा राखेता पनि शक्ति भने पुरुष पात्रकै बलियो रहेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । तसर्थ प्रस्तुत शोधमा रिमालका *मसान र यो प्रेम !* नाटकमा रहेका नारी र पुरुष पात्रका सामर्थ्यलाई शक्तिसम्बन्धको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

३.३ लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध

गोपालप्रसाद रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* दुई नाट्य कृतिमा अभिव्यक्त नारी र पुरुषबिचको शक्तिसम्बन्ध, नारी र नारीबिचको शक्तिसम्बन्धलाई छुट्टाछुट्टै उपशीर्षक राखी विश्लेषण गरिएको छ ।

३.३.१ नारी र पुरुषबिचको शक्तिसम्बन्ध

मसान र *यो प्रेम !* नाटकमा रहेका नारी पात्र र पुरुष पात्रबिच को शक्तिको केन्द्रमा छ र को शक्तिको परिधिमा छ भन्ने कुराको अध्ययन शक्तिसम्बन्धले गर्दछ । पितृसत्ताले प्रश्रय पाएको समाजमा नारीहरू शक्तिको परिधिमा रहेर बाँच्नुपरेको र पुरुषहरू सो शक्तिको आडमा नारीलाई दमन गरी शक्तिकेन्द्रमा रहको देखिन्छ । पुरुषद्वारा अधीनस्थ भएका नारीहरू पितृसत्तालाई नै बलियो बनाउन नारीलाई प्रयोग गर्ने विद्यमान समाजको वास्तविक चित्रण यी दुई नाटकमा पाइन्छ । यद्यपि नारीहरू पुरुषद्वारा आफू शोषित र पीडित भएको थाहा पाएपछि भने विद्रोहमा उत्रिएको र आफूमाथि भएको अन्यायका विरुद्धमा आवाज उठाएको सन्दर्भ पनि दुवै नाटकमा देखिन्छ । *मसान* नाटकमा कृष्ण र युवती नायक र नायिकाको भूमिकामा देखिएका छन् भने दुलही सहनायिकाको भूमिकामा देखिएकी छ । वाग्मतीले नोकर्नी भूमिका निर्वाह गरेकी छ र आमा, भोटुलगायतका अन्य पात्रहरू सहायक भूमिकामा उपस्थित भएका छन् । त्यसैगरी, *यो प्रेम !* नाटकमा शेखर, गड्गा, सानुबाबु र शशि प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् भने आमा, भाइलगायतका पात्रहरूको भूमिका उल्लेख्य रहे तापनि उनीहरूले सहायक पात्रको भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । यसरी यी दुई नाटकमा रहेमा नारी र पुरुष पात्रबिच केकस्तो शक्तिसम्बन्ध रहेको छ भनेर खोजी गर्ने काम यस अध्ययनले गर्दछ ।

३.३.१.१ *मसान* नाटकमा नारी र पुरुषबिचको शक्तिसम्बन्ध

मसान नाटकमा आफूबाट सन्तान नजन्मिएका कारण युवती कृष्णको विहे गर्नका लागि तयार भएको सन्दर्भले नारीहरू पितृसत्तालाई बलियो बनाउन आफै तयार रहेको देखिन्छ । युवतीले कृष्णलाई विहेका लागि तयार हुन गरेको प्रसङ्गले नारीहरू सत्तामा पुरुषलाई नै देख्न चाहन्छन् र आफू परिधिमा बसेर बाँच्न चाहन्छन् भन्ने कुरा नाटकमा यसरी प्रस्तुत भएको छ :

युवति : (गर्वले) बिहे पक्का भो ।

कृष्ण : कसको ?

युवति : बज्यै पनि राजी हुनुभो । बज्यैको र मेरो कुरा मिलेको सुनेर बाजेचाहिँ हराएको लठ्ठी पाएजस्तै गरेर बिनालठ्ठी नै खुशीले जुरूक्क उठ्नुभो । बिहे पक्का भो ।

कृष्ण : कसको ?

युवति : तपाईंको ।

कृष्ण : कल्ले भनेर ?

युवति : (निर्धक्कसित) मैले भनेर ।

कृष्ण : कसरी ?

युवति : केटी खोजेर, कामकुरो छिनेर, बाजा बजाएर-

कृष्ण : छि: छि: छि: छि: ! यो करो तिम्रो टाउकोमा कल्ले हालिदियो फेरि ?

युवति : कसैले हाल्नुपर्ने कुरा हैन । कसैले हालेको हैन । त्यो मभित्र मसँगसँगै जन्म्यो । पहिले पीपलको गोडा जत्रै सानो हुँदो हो । अहिले भयाम्म ठूलो रूख नै भैसक्यो ! अचेल त्यसको शीतल छायामा बसेर मलाई गुनिरहन, सपना देखिरहन मात्रै मन लाग्छ । मलाई एउटा छोरो चाहिन्छ । (पृ. २-३)

प्रस्तुत माथिको उद्धरणमा समाजमा विद्यमान पितृसत्तात्मक संरचना बलियो बनाउन *मसान* नाटककी पात्र युवती आफै लागि परेको देखिन्छ । युवतीले कृष्णलाई बिहेका लागि कहल गरेको र त्यसमा बज्यैले पनि सहयोग गरेको उल्लिखित नाट्यांशले नारीहरू सत्तामा सधैं पुरुषलाई नै देख्न चाहन्छन् भन्ने भाव प्रकट भएको छ । पितृसत्ताले पुरुषलाई शक्तिशाली बनाएका कारण नारीहरू आफूलाई कमजोर ठान्ने र सो पुरुष शक्तिलाई मलजल गर्न तयार रहने कुरा पुरुष मानसिकता भएकी पात्र युवतीले पति कृष्णलाई छोरोकै लागि विवाह गर्न बाध्य बनाएको कुरा संवादबाट प्रस्ट हुन्छ । लठ्ठी बोकेर हिँड्ने बाजे कृष्णको बिहेका लागि युवती र बज्यैले दिएको स्वीकृति सुनेपछि लठ्ठी फालेर खुसी व्यक्त गरेको उल्लिखित नाट्यांशले पुरुषहरूलाई केन्द्रमा राख्न नारी नै तयार रहेको पुष्टि गर्छ ।

तत्कालीन समाजमा पुरुषलाई बहुविवाह गर्न दिने परम्परा र सन्तान नभएकी नारी सन्तानका लागि सौता हाल्न तयार हुनुपर्ने अवस्था सिर्जित थियो । पितृसत्तात्मक समाजमा नारीहरूको पुरुषको अधीनमा बस्नुपर्ने र पुरुषमैत्री परम्परालाई जगेर्ना गरी त्यसैमा रमाउनुपर्ने बाध्यता थियो । सोही परम्परावादी संस्कारले विवेच्य नाटकको पुरुष पात्र कृष्णलाई केन्द्रमा राखेको छ भने युवतीले आफ्नो शक्ति प्रदर्शन गर्दागर्दै पनि पुरुष सत्तालाई जगेर्ना गर्नका लागि तयार रहेको कुरा प्रस्तुत नाट्यांशले पुष्टि गरेको छ ।

मसान नाटकमा पुरुष सत्तालाई नै केन्द्रमा राखिएको छ । समाजमा विद्यमान पुरुष शक्तिलाई महिलाले सहयोग गर्ने, पुरुषका इच्छा र चाहना पूरा गर्न आफू लागिपरिरहने कुरा निम्नलिखित सन्दर्भले प्रस्ट पार्दछ :

नोकर : (कपाल कन्याउँदै) पाथीचुलो जोरेको हेरूँ कि भनेर ।

युवति : हेर् हेर् लौ । अँ, तेरो बिहेका पाथीचुलो जोरेनन् ?

नोकर : जोरे ।

युवति : अनि के त ? आँखाभरि हेरिहाल्या होला । हेच्या छैन ?

नोकर : छ ।

युवति : रहर मेटिएको छैन ? (नोकर कपाल कन्याउँछ)

युवति : बरु तँ पनि फेरि बिहे गर् न त उसो भए । तेरी स्वास्नीलाई सौता हाल् न ।
(नोकर मरेको बिरालो काखी च्यापेर हिँड्ला जस्तो देखिन्छ ।)

युवति : स्वास्नीको डर लाग्छ ? रहर कसरी मेट्छस् त ?

नोकर : (भन्नु दयालाग्दो देखिन्छ) त्यही त भन्या हजुर, रहर कसरी मेट्ने ?

युवति : नामर्द ! धत् ! (पृ. ११)

प्रस्तुत अंशमा युवति र नोकरबिच भएको कुराकानीले नारीले नै पुरुषलाई उक्साउने र परिवार र समाजमा पुरुषको स्थान शक्तिशाली बनाउने वातावरण तयार गर्ने यथार्थ प्रस्तुत भएको छ । पुरुषको कमजोरीलाई शक्तिमा बदल्न नारीको हात रहने, नारीले नारीलाई परिधिमा पार्न खोज्ने र आफ्नोभन्दा पुरुषको महत्त्व बढी रहेको कुरा स्वीकार गर्ने मानसिकतालाई माथिको उद्धरणमा व्यक्त गरिएको छ । पितृसत्ताको वर्चस्वका कारण नारीले

आफ्नो अस्तित्व पुरुषसँग जोडिएको ठान्ने र पुरुषकै खुसीमा आफ्नो खुसी खोज्नुपर्ने बाध्यता रहेको कुरा माथिको अंशमा प्रस्ट भएको छ । नोकरको दोस्रो विहे गराएर नारीले नारीलाई शक्तिहीन बनाउने तत्कालीन समाजको यथार्थ प्रस्तुत भएको उक्त अंशमा नारीले पुरुषलाई केन्द्रमा राख्न सहयोग गरेको देखिन्छ । नाटककी पात्र युवती वंशरक्षाका निमित्त श्रीमान्को दोस्रो विहे गराउँछे । ऊ पितृसत्तालाई जोगाउन सौताबाट छोरा होस् भन्ने अपेक्षा गर्छे । युवतीले दुलहीसँग सम्बन्ध राम्रो बनाउनका लागि श्रीमान्लाई सम्झाएको निम्नलिखित नाट्यांशले ऊ पुरुषलाई केन्द्रमा राखेर आफू परिधिमा बस्न चाहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ :

कृष्ण : मलाई थाहा छैन । हेर हेलेन, मफतको यो राडो मच्चाउने तिमि त हौ नि । के भएको थियो र ? तिमि तिम्रो ठाउँमा थियौं, म मेरो ठाउँमा थिएँ । अनि भोटु छँदै थियो । आनन्द थियो । मफतमा तिमिले यो कहाँको भैंचालो बोलाएर ल्यायौ । को कहाँ प्यो, को कहाँ प्यो, पत्तो छैन । म त भासका परिरहेछु । उम्कने आस पनि छैन ।

युवति : सन्तान नभएपछि अर्को विहे कल्ले गरेको छैन ? तपाईंले मात्रै गरेको कुरा हो र ? एउटा मामुली कुरालाई त्यत्रो तुल्याएर तपाईं व्यर्थै त्यसमा डुबिरहनुभएको छ । अलि टाउको उठाएर त हेर्नोस् । रात सिद्धिसक्यो । उज्यालो हुन लागिरहेछ । हामीलाई निल्ला भनेजस्तो जहाँ कालो कहालीलाग्दो शून्य थियो अब त्यहाँ सन्तानको मुखले उज्यालो र बल्दो प्रभाव आइरहेछ । (पृ. १७)

प्रस्तुत उद्धरणमा युवतीले कृष्णलाई सम्झाएको प्रसङ्गले ऊ पितृसत्तात्मक मानसिकताले ग्रस्त रहेकी देखिन्छ । आफूबाट सन्तान नभएपछि श्रीमान्को दोस्रो विहे गराएकी युवती सौताबाट छिटोभन्दा छिटो सन्तान होस् भन्ने अपेक्षा राख्छे । पितृसत्तालाई पोषित गरेर आफ्नो शक्ति कमजोर बनाउने युवतीको मानसिकता पुरुषमैत्री रहेको देखिन्छ । यसर्थ नारीले नै शक्तिकेन्द्रमा पुरुषलाई राखेर आफू परिधिमा बस्न चाहेको कुरा उल्लिखित नाट्यांशमा प्रस्ट भएको छ । युवतीले सन्तानका लागि श्रीमान् कृष्णको दोस्रो विहे गराउँछे तर कृष्ण दोस्री श्रीमती दुलहीलाई वास्तै गर्दैन । कृष्णले दुलहीलाई वास्ता नगरेको युवतीलाई मन पर्दैन । उसले कृष्णलाई दुलहीलाई पनि श्रीमतीको अधिकार दिनुपर्छ भनेर भन्दै सम्झाएको कुरा तलको उदाहरणले प्रस्ट पारेको छ :

युवति : हैन, म तन्तरमन्तर गरेर माइती गएकी मान्छेलाई अहिले नै तपाईंको मुठीभित्र पारिदिन्छु ।

कृष्ण : ओहा ! लौ त हेरूँ !

युवति : साँच्चै मैले ठट्टा गरेको हैन भन्या । सधैं त्यसो गर्न त पाइन्न ।

कृष्ण : के गर्न प्यो त अब !

युवति : ऊ पनि त तपाईंकै स्वास्नी हो ।

कृष्ण : मैले होइन भनें र ?

युवति : मुखले मात्र हो भन्ने हैन, अब कामले पनि गरिदिनप्यो । बिचरी ! ज्यादै दिक्क मानेकी छ । (पृ. २६)

माथिको उद्धरणमा युवती र कृष्णबिच दुलहीको अधिकारका बारेमा कुराकानी भएको छ । कृष्णले दुलहीलाई श्रीमतीको अधिकार नदिएपछि दुलही माइत जान खोज्छे । युवतीले दुलही माइत जान लागेको थाहा पाएपछि कृष्णलाई दुलही पनि तपाईंकै स्वास्नी हो भन्दै सम्झाएकी छे । उसलाई मुखले मात्र श्रीमती नभनी अधिकार पनि दिनुपर्छ भन्दै कृष्णलाई भनेको माथिको नाट्यांशले युवतीको मनमा सौताप्रति कुनै रिस नरहेको कुरा प्रस्ट भएको छ । एउटी नारीलाई बिहे गरेर ल्याएपछि उसको अधिकार हनन् गर्नुहुन्न भन्ने मान्यता दुलहीको रहेको छ । दुलहीको उक्त भनाइले नारीले नारीको अधिकार खोस्दैनन् बरु पुरुषले नै आफ्नो स्वार्थ पूर्तिका लागि नारीलाई फसाउँछन् भन्ने भाव उल्लिखित नाट्यांशमा व्यक्त भएको छ । दुलही माइत जान खोज्दा पनि कृष्णले रोकेको छैन । उसमा आफू पुरुष भएकोमा घमण्ड छ र उसले पुरुषत्वको आडमा बिहे गरेर ल्याएकी नारीलाई उसको हक अधिकारबाट वञ्चित गरेको छ । युवतीले कृष्णलाई सम्झाए तापनि शक्तिको केन्द्रमा पुरुष नै रहेको कुरा माथिको नाट्यांशमा प्रस्तुत भएको छ । युवतीले दुलहीलाई कृष्ण भएको ठाउँमा पठाउँछे तर कृष्णले दुलहीलाई फर्काइदिन्छ । बिहे गरेर ल्याएको श्रीमतीलाई श्रीमतीको अधिकार नदिएको भन्दै युवती कृष्णसँग रिसाएको कुरा तलको नाट्यांशमा अभिव्यक्त गरिएको छ :

युवति : (हानिदै भित्र पसेर) हरे ! के गन्या तपाईंले यो ? यस्तो अन्याय पनि गर्न हुन्छ ? हरे ! के भन्ठानिहोली उसले ? मैले उसको अपमान गर्न पठाएजस्तो भएन ? कसले सहन सक्ने हुरा हो यो ? हैन तपाईंको छाती पत्थरको हो कि मान्छेको ? छि:

छिः छिः ! के हाँसेर टार्न खोजेको भन्या तपाईंले ? त्यसरी फर्काइदिनुभन्दा त बरु यीं ठहरै मारिदिनुभएको भए हुन्थ्यो ! तपाईंले मुख देखाउन नसक्ने तुल्याइदिनुभयो मलाई । के मुखै नहेरूँ जस्तो मानिस । तपाईंलाई त्यस्तो रहेछ भने मफतमा बिचरीलाई किन बिहे गरेको त ?

युवति : विराएँ भनेर मात्र सुख पाइन्न । जानोस्, गएर उसलाई आफैँ बोलाएर ल्याउनुस् अब ।

कृष्ण : हैन म किन जाने ? तिमी गएर पठाइदेऊ ।

युवति : म त सक्तिनँ अब । हैन, मैले के भन्न जाने ? गिज्याउन गएजस्तो हुँदैन ! तपाईं नै जानुहोस् । जानोस् आफैँले बिगारेको आफैँ सपानोस् । मलाई केही छैन अब । मैले जे गर्नुपर्ने हो गरिदिसकेँ । बरु म हिँडी पनि हाँले अब । वाग्मती, ए वाग्मती !

कृष्ण : हैन, तिमी जाने ?

युवति : हो, जाने ।

कृष्ण : तिमी जाने भए त तिम्री प्यारी बहिनीलाई बोलाउन जान म सक्तिनँ । (पृ. २७-२८)

प्रस्तुत नाट्यांशमा कृष्णले दुलहीलाई अपमान गरेको र बिहे गरेर ल्याए तापनि श्रीमतीको अधिकारबाट वञ्चित गरेको कुरा अभिव्यक्त भएको छ । युवतीले कृष्णलाई दुलहीलाई आफैँले फर्काएपछि बोलाएर ल्याउनुस् भन्दा उसले म किन फर्काउन जाने भन्ने उत्तर दिएको छ । कृष्णको उक्त उत्तरले घरमा कृष्ण अर्थात् पुरुषको भूमिका निर्णायक रहेको देखिन्छ । कृष्णले दुलहीलाई वास्ता गरेको छैन । उसले युवतीलाई पनि भोग गर्ने साधनको रूपमा मात्र लिएको छ । यसरी पुरुषले नारीको आवाज बन्द गरेर आफ्नो सत्ता बलियो बनाउन खोज्नु पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाको उपज हो । प्रस्तुत उद्धरणले शक्तिकेन्द्रमा पुरुष रहेको र शक्तिको परिधिमा नारी रहेको कुरा पुष्टि गरेको छ । युवतीले पितृसत्तालाई बलियो बनाउनका लागि कृष्णको दोस्रो बिहे गराउँछे । उसले दुलहीबाट छोरोको चाहना राख्छे तर कृष्ण दुलहीलाई वास्ता गर्दैन । आफ्नो चाहना पूरा गर्नका लागि उसले कृष्णलाई घुर्की लगाएको प्रसङ्ग तलको उदाहरणमा प्रस्तुत भएको छ :

युवति : म त गएँ अब । रुवाएपछि नफुल्याई सुक्ख !

कृष्ण : हैन, तिमी नजाऊ आज ।

युवति : तपाईंलाई थाहा छ ? मलाई यो घरबाट नहुत्याईकन त्यो आँसुको भल रोकिँदैन अब । तपाईंलाई के थाहा छ, हरे ! त्यस्ती सोझी सुधी मान्छेलाई तपाईंले नागिनी तुल्याइदिनुभयो ! मलाई डस्नु कति बेर अब ।

युवति : तपाईंले मलाई छोरो दिन्छु भनेर बिहे गर्नुभएको हैन ? त्यति मात्रै सम्झिएको भए पनि त हुन्थ्यो नि, बिसर्नुभयो ? (पृ. २९)

माथिको उद्धरणमा युवती र कृष्णको कुराकानीबाट नारीले नै पितृसत्तालाई बलियो बनाउन भूमिका खेलेको देखिन्छ । पुरुषले भने नारीलाई आफ्नो चाहना पूरा गर्नका लागि वस्तुकरण गरेको देखिन्छ । कृष्णले दुलहीलाई फर्काएपछि दुःखी भएकी युवती आफू घरबाट निस्कन तयार भएकी छ । यसरी नारीहरू पुरुषको कमजोरीलाई शक्तिमा बदल्न आफैँ किनारामा जान तयार हुन्छन् भन्ने भाव प्रस्तुत नाट्यांशमा व्यक्त भएको छ । कृष्णले छोरो जन्मिएपछि पनि दुलहीलाई माया गरेको छैन । आफ्नो कर्तव्य बिसर्पिएको कृष्ण बहिनीलाई जुवाइँले गरेको व्यवहारले भने रिसाएजस्तो गरेर आफू नै सही बन्न खोजेको देखिन्छ । कृष्णका कारण दुलहीको अवस्था कमजोर हुँदै गएको छ । आमाले कृष्णलाई आफूलाई हेलौँ गर्नु र छोराकी आमालाई हेलौँ गर्नु एकै हो भन्ने प्रसङ्गले नारीहरू केही हदसम्म नारीका अधिकारका लागि सचेत हुन्छन् भन्ने कुरा तलको उदाहरणबाट प्रस्ट भएको छ :

आमा : त्यसै हराएर गैसकी तेरी कान्छी स्वास्नी बिलाइसकी, छ भन्नु एक मुठी सासको घिडघिडो छ, अर्काकी छोरी ल्याएर ।

कृष्ण : आमा, तपाईं यहाँ मसित कराउनुभन्दा बरु जुवाइँकहाँ गएर उसको बाघपञ्जाबाट तपाईंकी छोरीलाई उम्काएर ल्याउनुहोस् । नानीको आङ्भरि नीलडाम छ रे । कुनचाहिँ रण्डीकहाँ भुलेर चारचार पाँचपाँच दिनसम्म घरबाट बेपत्ता हुन्छ रे । घरकी स्वास्नीको आहार जुरोस् नजुरोस् ।

आमा : सानी दुलहीका पनि त आमा बाबुहरू छन् । उनीहरू पनि तैँले भनेजस्तो भन्दा हाओइनन् ।

आमा : लौ जेसुकै गर, कति फतफताइरहूँ । (जाँदै) तर म आमालाई हेलौँ गर्नु र त्यो छोराकी आमालाई हेलौँ गर्नु उही कुरा हो, (परै पुगेपछि) उही पाप हो । (पृ. ५०)

प्रस्तुत नाट्यांशमा दुलहीको कमजोर अवस्था देख्न नसकेर आमाले कृष्णलाई मलाई हेलौं गर्नु र दुलहीलाई हेलौं गर्नु उही हो भनेको कुरा प्रस्तुत भएको छ । कृष्णले आफूले गरेको गल्ती स्वीकार गरेको छैन तर बहिनीलाई उसको श्रीमान्ले नराम्रो व्यवहार गर्दा रिसाएको देखिन्छ । पुरुषहरू आफ्नो कमजोरी लुकाएर शक्ति प्रदर्शन गर्छन्, घरमा शासक बनेर शासन गर्छन् । नारीलाई बेवास्ता गरी अस्तित्वहीन बनाउँछन् । यसकारण महिलाको अधिकारको ख्याल नगर्ने कृष्ण केन्द्रमा बसेर दुलहीलाई परिधिमा पारेको छ । सामाजिक संरचना पुरुषमैत्री भएको र उक्त संरचनाले पुरुषलाई लैङ्गिक शक्तिकेन्द्रमा राखेर महिलालाई किनारामा पार्छ भन्ने कुरा माथिको उदाहरणबाट प्रस्ट भएको छ ।

३.३.१.२ यो प्रेम ! नाटकमा नारी पुरुषबिचको शक्तिसम्बन्ध

रिमालको यो प्रेम ! नाटकमा नारी र पुरुषबिचको शक्तिसम्बन्ध समानस्तरमा देखिँदैन । पितृसत्तात्मक सामाजिक व्यवस्थाका कारण शक्तिको केन्द्रमा पुरुष रहेका छन् भने शक्तिको परिधिमा नारी रहेको देखिन्छ । उक्त नाटकमा रहेका नारी पात्र गङ्गा र शशिका साथै पुरुष पात्र शेखर र सानोबाबुबिचको त्रिकोणात्मक प्रेमलाई विषय बनाइएको छ । बहुविवाह गर्न पाउने तत्कालीन सामाजिक संरचनाले विवाहित भएर पनि प्रेम गर्दै हिँड्न पाउने पुरुषको अधिकारका कारण शेखर र सानोबाबुजस्ता विवाहित पुरुषले गङ्गा र शशिकजस्ता नारीलाई शारीरिक भोक मेटाउने साधनका रूपमा लिएको कुरा नाटकमा अभिव्यक्त भएको छ । पितृसत्ताले आफ्नो प्रभुत्व कायम राख्न बहुविवाहलाई मान्यता दिएको र नारीलाई अधीनस्थ गरी प्रयोग गर्ने साधन बनाई वस्तुकरण गरेको कुरा पनि नाटकमा उपस्थित भएको पुरुषको चरित्रबाट स्पष्ट भएको छ । नारीहरू पितृसत्तालाई जोगाउन आफैँ प्रयोग हुन्छन् र पुरुषलाई नै निर्णय गर्ने अधिकार दिएर आफू परिधिमा बस्न खोज्छन् भन्ने भाव नाटकमा यसरी प्रस्तुत भएको छ :

शेखर : बाह रे प्रेम ! तर सौताको कुरा जुन तिमीले गर्थौं नि, त्यो पनि कुनै कारण थिएन । गङ्गा सौता भए पनि आउन राजी थिईं नत्र किन मसित प्रेम गरी ? फेरि मेरी स्वास्नी पनि राजी थिईं ।

सानु : असम्भव, कसले भन्यो तिमीलाई ?

शेखर : गड्गाले । खास गड्गाले मेरी स्वास्नीसित भनेकी रे - सौता ल्याए ल्याउन् न के भो र ? म त कुनै हालतमा नल्याऊ भन्दिनँ । फेरि गड्गाले मलाई यो कुरा सुनाई ? आफू पनि आउन राजी भएर न हो ! (पृ. ३४)

यहाँ शेखरले गड्गा आफूसँग आउन राजी भएको र श्रीमतीले पनि स्वीकार गरेको कुराबाट उसले पुरुष हुनुमा घमण्ड गरेको देखिन्छ भने गड्गाले शेखरकी श्रीमती हुँदाहुँदै पनि शेखरसँग विवाह गर्न चाहेको र शेखरकी श्रीमतीले पनि श्रीमान्ले सौता ल्याए ल्याउन् न के भो र ? भन्दै श्रीमान्लाई नै ठुलो बनाएको कुरा माथिको नाट्यांशमा प्रस्तुत भएको छ । नारीहरू नै पितृसत्तालाई जोगाउन चाहन्छन् र नारीले नै नारीलाई कमजोर बनाई अस्तित्वहीन बन्न बाध्य बनाउँछन् जसका कारण पुरुष सधैं केन्द्रमा बस्छ र नारीलाई परिधिमा राखेर आफ्नो शक्ति प्रदर्शन गरिरहन्छ भन्ने भाव उक्त नाट्यांशले प्रस्ट पारेको छ ।

यो प्रेम ! नाटकमा प्रमुख पुरुष पात्रका भूमिकामा रहेका शेखर र सानोबाबुले प्रमुख नारी पात्रद्वय शशि र गड्गालाई प्रेमको जालमा पारी यौन शोषण गर्ने सोच बनाएका छन् । गड्गाले शेखरलाई साँचो प्रेम गरे तापनि शेखरले भने पुरुषत्वको आड र घमण्डले गर्दा गड्गालाई प्रयोग गर्ने साधनका रूपमा मात्र हेरेको छ । सानोबाबुले पनि शशिलाई शेखरले गड्गालाई जसरी हेरेको छ त्यसैगरी हेर्दै शारीरिक भोक मेटाउने वस्तु बनाउन खोजेको देखिन्छ । उक्त नाटकमा पुरुषले नारीलाई कसरी प्रेमको नाटक गरेर आफ्नो स्वार्थपूर्तिको माध्यम बनाउँछन् भन्ने कुरा यस उदाहरणबाट स्पष्ट भएको छ :

शेखर : लौ, उसो भए यहाँ हामी बदमाशी गर्न आएका हौं भनेर पहिले नै साफसाफ भनौं । कुरा त सुन, त्यसो गर्ने हो भने मात्र म जान्छु । फेरि गड्गा त्यो उमेरमा विधवा भइहाली, उसलाई पनि त अलिअलि बदमाशी-

सानु : तिमीलाई यो के हुन लागेको ? तिमीले यो के गर्न खोजेको, शेखर ! तिमीले ? आफ्नो कुरा त बेग्लै हो, तिमी आफूलाई जेसुकै भन, तर गड्गालाई के भनिठान्या छौं हँ तिमीले ? गड्गाको किन यत्रो अपमान गरेको ? उसको अपमान भएन ? गड्गालाई त्यसो भन्न गयो भने गाला फोडेर त ल्याउँछे तिम्रो !

शेखर : भैगो उसो भए, प्रेमै भनेर जाऔं त । मुखको बाबुको के जान्छ र ? गड्गाले मलाई मिन बोलाई त, त्यसो हैन भने ? सानुबाबू ! मलाई गड्गा भैहाली तिमीलाई शशि ! कसो ?

सानु : जाऊँ अब ! तिम्रो हातमा परेर यो प्रेम यो यस्तो प्रेम के हुन लाग्यो, कुन्नि !
म त केही पनि बुझिनँ । सुन कवि के भन्छ :

.....प्रेम खारिएर नहोस् सुन,

कुँदिएर नहोस्, हीरा, बुनिई फरिया नहोस्,

यो जङ्गली अवस्थामै पछिसम्म रहिरहोस् । (पृ. ४४)

यहाँ शेखर र सानुबाबुबिच भएको कुराकानीले पुरुषहरू नारीलाई मानिसको रूपमा नहेरी वस्तुको रूपमा मात्र हेर्छन् भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । शेखरको बदमाशी गर्न आएका हौं भन्ने भनाइ र सानुबाबुको शशिलाई आफ्नो बनाउने स्वार्थमा शेखरलाई गाली गरेको जस्तो गरे तापनि अन्तिममा प्रेम जङ्गली अवस्थामै रहिरहोस् भन्ने कविता भनेबाट उसले पनि शारीरिक भोककै लागि शशिसँग प्रेमको नाटक गरेको हो भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ । यस नाट्यांशमा शेखर र सानुबाबु जस्ता पुरुष पात्र पुरुषत्वको आडमा केन्द्रीय भूमिकामा रहेर आफ्नो शक्ति प्रदर्शन गर्दै नारीलाई परिधिमा राखेर उनीहरूको शरीरलाई भोग गर्न चाहन्छन् र नारीको मनोभावना विपरित गएर आफ्नो चाहना पूरा गर्न मात्र अग्रसर हुन्छन् भन्ने भाव प्रस्तुत भएको छ । यसर्थ पुरुषमैत्री सामाजिक संरचनाले नारी र पुरुषको शक्तिसम्बन्ध एउटै रेखामा नराखी पुरुषलाई मुख्य र नारीलाई गौण भूमिका प्रदान गरेको कुरा पुष्टि भएको छ ।

समाज व्यवस्थाले मानिस मानिसको शक्तिसम्बन्ध लिङ्गका कारण फरक बनाएको छ । नारी नारी भएकै कारण कमजोर हुनुपर्ने र पुरुष पुरुष भएकै कारण बलियो हुने भाष्य निर्माण गरेको सामाजिक संरचनाले नारीलाई सपनामा पनि पुरुषसत्ताले लखेटिरहेको कुरा यो प्रेम ! नाटकमा व्यक्त भएको छ । गङ्गा र शशिको प्रस्तुत कुराकानीले नारी-पुरुषको शक्तिसम्बन्धलाई अझ प्रस्ट पारेको छ :

गङ्गा : मैले आज खै असल भनूँ कि कमसल भनूँ कुन्नि तर एउटा बिर्सिनै नसक्ने सपना देखें । बिर्सिन खोज्छु, भ्वास्स आइहाल्छ अगाडि । त्यो ठड्याइएको चोर औँला आँखाको अगाडि नाच्च थालिहाल्छ, फेरि त्यो हँसिलो आँखा अलिअलि गरेर पत्थरजस्तै हुँदै गएको-

शशि : कसको आँखा, दिदी ?

गङ्गा : उनको, तेरो भिनाज्यूको ?

शशि : आम्मै ! भिनाज्यूको ? (पृ. ४९)

गङ्गा सपनामा मरेको श्रीमान्सँग पनि डराएकी छ । यसबाट पुरुषसत्ताले नारीलाई दमन र सामाजिक बन्धनमा राखेको स्पष्ट हुन्छ । पितृसत्तात्मक समाजले नारीलाई स्वतन्त्र हुन र उसको इच्छानुसार जीवन बिताउन दिँदैन भन्ने कुरा शेखरलाई मन पराए पनि अर्को पुरुषसँग विवाह गर्न विवश बनेकी गङ्गाको अवस्थाबाट पुष्टि भएको छ ।

गङ्गा श्रीमान्को मृत्यु हुनुमा आफूलाई दोष दिन्छे । विवाहअगाडि नै शेखरको प्रेममा परेकी उसले मनबाट शेखरलाई हटाउन सकेकी छैन । शेखरसँग साँचो प्रेम गरेकी उसले प्रेमका लागि छोरो त्याग्न पनि तयार हुन्छे । श्रीमती हुनुको सम्पूर्ण कर्तव्य निभाएकी गङ्गाले शेखरसँग नजिक हुँदा छोरोको पनि मृत्यु हुन्छ कि भनेर डराएकी छे । श्रीमान्को वंशको रक्षा गर्ने हेतुले उसले छोरोलाई माया हुँदा पनि भेट्न गएकी छैन । यसबाट गङ्गालाई पनि पितृसत्तात्मक विचारधाराले त्रसित बनाएको देखिन्छ । यसका साथै तल दिएको उदाहरणले मातृत्व र प्रेमको द्वन्द्वले सिर्जना गरेको गङ्गाको मानसिक तनावलाई प्रस्ट पारेको छ :

गङ्गा : मैले अहिले यो बिग्रेको मन, यो विषालु जीउ लिएर त्यहाँ, त्यहाँ त्यसकहाँ त्यसलाई काखमा लिन, मेरो यस्तो दूध चुसाउन कसरी जाने ? शशि ! मभित्र यति विष छ कि त्यसले जल्लाई पनि मार्न सक्छ । मनभित्रको विषले फेरि बाहिरको विषलाई बोलाउन कति बेर ! मैले त्यसैले अस्ति त्यो विरामी परेदेखि नै आमाको दूध दूध भनेर कराउँदा-कराउँदै पनि आफ्नो यो विषालु लाम्टो नचुसाएको । आफ्नो बिग्रेको जीउले छोला भनेर पनि डर लाग्यो र हिजो बेलुकादेखि त्यसैले म उतापट्टि जाँदै नगएकी । मेरो चिताउनु नचिताउनु पनि चिताउने मन, जस्तो सपना पनि लिन सक्ने दिल भएर पो मैले यसलाई प्यारो गर्न डराएकी । मेरो मन त्यस्तो सङ्गो छैन, शशि ! मलाई मेरो छोराको माया नलागेर हो र ? (पृ. ५९)

पितृसत्ताले नारीलाई हक, अधिकार मात्र नभएर मानसिक रूपमै अधीनस्थ गरेको छ । विवाहित पुरुषले दास्रो विवाह गर्न पाउने, अन्य स्त्रीसँग सम्बन्ध राख्न पनि पाउने तर नारीले भने प्रेम गरेको पुरुषसँग पनि विवाह गर्न नपाउने र विवाहपश्चात् अन्य पुरुषको कुरा गर्न र मनमा राखेको पुरुषको स्मरणसमेत पनि गर्न नहुने नारी र पुरुषबिचको विभेदयुक्त सामाजिक संस्कारले नारीलाई किनारामा राखेको छ । माथिको नाट्यांशमा शेखरलाई मनमा राखेकै कारण

छोरोको पनि श्रीमान्को जसरी नै मृत्यु हने हो कि भन्ने गङ्गामा उत्पन्न भएको डरले नारीहरू मानसिक रूपमा नै कमजोर छन् । यसर्थ सामाजिक संरचनाले पुरुषलाई शक्तिसम्पन्न बनाएर नारीलाई अधिकारविहीन र कमजोर बनाएको छ र नारी-पुरुष समान नभई एउटा केन्द्र र अर्को परिधिमा रहन्छन् भन्ने कुरा उक्त नाट्यांशमा व्यक्त भएको कुराले प्रस्ट पारेको छ ।

पुरुषमैत्री समाजले नारीलाई अस्तित्वविहीन बनाएर उनीहरूको शरीर र मनलाई अधीनस्थ गरेको छ र आफ्नो पहिचान पुरुषसँग जोडिएको ठान्ने नारीहरू पुरुषसत्तालाई जोगाउन आफूलाई पीडित बनाउन बाध्य भएका छन् । “भन्छन् नि पोइ छँदाछँदै अर्को लोग्नेमान्छेलाई मनमा खेलाउनु त परै जाओस् हेरे मात्र पनि आयु घट्छ भनेर । त्यो कुरा एकदम ठीक हो । मैले तेरो भिनाज्यूको आयु घटाएकी हुँ । (पृ. ६०)” गङ्गाको यो स्वीकारोक्तिले नारीहरूको मनमा नै पितृसत्तात्मक मानसिकता बलियो भएर बसेको छ भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । विवाहित पुरुषले नारीसँग बदमासी गर्दै हिँड्न हुने तर नारीले भने मनमा मात्र पुरुषलाई राख्दा पनि श्रीमान्को आयु घट्छ भन्ने सामाजिक चेतनाका कारण नारीहरू परिवारमा हुने जुनसुकै घटनाका भागिदार बनाइन्छन् र उपेक्षामा पारिन्छन् भन्ने भाव पनि गङ्गाकै भनाइबाट व्यक्त हुन्छ । अधिकार, स्वतन्त्रता र कर्तव्य लिङ्गकै कारण फरक फरक हुने सामाजिक संरचनाले नारीलाई सधैं किनारामा राखेर दोषि बनाएको र पुरुषलाई शक्तिसम्पन्न बनाएर निर्दोष बनाएको छ । माथिको नाट्यांशका साथै *यो प्रेम !* नाटकमा उपस्थित मुख्य पात्रहरू गङ्गा, शशि, शेखर र सानोबाबुको भूमिकाले नारी र पुरुषको शक्तिसम्बन्ध केन्द्र र परिधिमा रहेको कुरा प्रस्ट पारेको छ ।

३.३.२ नारी र नारीबिचको शक्तिसम्बन्ध

मसान र *यो प्रेम !* नाटकमा उपस्थित नारी पात्रहरूको भूमिकाका आधारमा नारी र नारीबिचको शक्तिसम्बन्धको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । पितृसत्ताले नारीलाई केकसरी शक्तिकेन्द्र र केकसरी शक्तिकेन्द्रको परिधिमा पारेको छ भन्ने कुराको खोजी यस अध्ययनमा गरिन्छ । *मसान* नाटकमा युवती, दुलही, आमा र वाग्मतीका साथै *यो प्रेम !* नाटकमा शेखरकी श्रीमती, गङ्गा र शशिका भूमिकाले नारी र नारीबिच कसले कसलाई कसरी केन्द्र र परिधिमा पारेका छन् भनी खोज गरिएको छ । *मसान* नाटककी युवतीले सन्तान नजन्माएपछि युवतीले नै श्रीमान् कृष्णको दोस्रो विहे गरिदिन्छे । दुलही श्रीमान्बाट माया नपाएपछि मानसिक र शारीरिक रूपमा कमजोर बन्छे । श्रीमान्ले दोस्रो विहे गरेपछि घरमा बस्न नसकेर नोकर बनेकी

वाग्मतीले युवती र दुलहीसंग आफ्नो व्यथा पोखेकी छ । त्यस्तै यो प्रेम ! नाटककी शेखरकी श्रीमतीले श्रीमान्ले अर्को बिहे गरे पनि केही फरक पर्दैन भनेकी छ । प्रेमका कारण गड्गा र शशिमा मानसिक तनाव उत्पन्न भएको छ । पितृसत्ताले नारी र नारीबिच कसरी पुरुषमैत्री मानसिकता थोपाउँछ ? यी सबै कुरालाई आधार बनाएर नाटकमा उपस्थित नारी र नारीबिचको शक्तिसम्बन्ध कस्तो रहेको छ भन्ने कुराको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

३.३.२.१ मसान नाटकमा नारी र नारीबिचको शक्तिसम्बन्ध

मसान नाटकमा नारी नारीबिचको शक्तिसम्बन्ध पुरुषमैत्री समाजले निर्धारण गरेको सामाजिक व्यवस्थाअनुसार निर्देशित देखिन्छ । पितृसत्तात्मक संरचनाले गुण जति पुरुषलाई र दोष जति नारीलाई थुपाउँछ भन्ने कुराको उदाहरण यसरी प्रस्तुत भएको छ :

युवति : कसै कसैको त सौतेनी ग्रह हुन्छ रे हैन बज्यै ? सौता नपाइकन छोराछोरी नै पाउँदैनन् रे ।

सासू : हो, त्यस्तो हुन्छ ।

नोकर्नी : हो त, मेरी भान्जीको पनि त्यस्तै भो ।

युवति : हो र ?

सासू : मेरो पनि त्यस्तै होस् ! (पृ. १५)

प्रस्तुत नाट्यांशमा युवती, सासू र नोकर्नीबिच भएको कुराकानीले समाज पितृसत्ताबाट ग्रसित रहेको छ भन्ने कुरा व्यक्त भएको छ । युवती आफूबाट सन्तान नभएको कारण सौताने ग्रह हो कि भन्ने ठान्छे । युवतीकै कुरालाई उसकी सासूले पनि सदर गर्छे । नोकर्नीले भान्जीको उदाहरण दिएर सन्तान नभए श्रीमानको दोस्रो बिहे गरेपछि हुन्छ भन्ने तर्क प्रस्तुत गर्छे । सासूले बुहारीलाई सन्तान होस् भनेर सहानुभूति प्रकट गरेकी छे । रूढिवादबाट ग्रसित नारीहरू सन्तानका लागि पुरुषलाई दोस्रो विवाह गराउन तयार हुन्छन् । यसकारण नारीहरू आफू परिधिमा बसेर शक्तिकेन्द्रमा पुरुषलाई नै राख्न चाहन्छन् । नारीले नारीलाई शक्तिकेन्द्रमा नराखी परिधिमा पार्न सहयोग गर्छन् भन्ने कुरा माथिको उदाहरणले पुष्टि गरेको छ । दुलहीलाई गाह्रो भएको समयमा युवतीले सहयोग गर्छे । युवतीले दुलहीलाई सहयोग गरेको देखेर वाग्मतीले युवतीको प्रशंसा गरेको कुरा यहाँ प्रस्तुत भएको छ :

वाग्मती : हजुरले ज्यान दिएर नहेरिदिएको भए नानीको कुन गति हुन्थ्यो आज !
यस्तो आमा जस्ती सौता त स्वर्गमा पनि पाइँदो होओइन ।

युवति : परचक्रीले पनि गर्ने बेलामा मैले त्यति गरें, कुन ठूलो कुरा भो र ? त्यस्तो
बेलामा चुप लागेर हात बाँधेर को बस्न सक्छ ? (पृ. ३७)

नारीले नारीलाई सम्मान र सहयोग गरेको कुरा प्रस्तुत भएको माथिको नाट्यांशमा
युवती र वाग्मतीबिचको वार्तालापबाट प्रस्ट भएको छ । यहाँ वाग्मतीले युवतीलाई शक्तिकेन्द्रमा
राखेकी छ । छोरो जन्माएपछि पनि श्रीमान्को माया नपाएकी दुलही मानसिक रूपमा कमजोर
भएकी छ । उसलाई वाग्मतीले बाँच्नुपर्छ भन्दै सम्झाएकी छ । नारीहरू एकअर्काको सुखदुःखमा
साथ र सहयोग गर्छन् भन्ने कुरा तलको नाट्यांशमा प्रस्तुत भएको छ :

वाग्मती : यसरी मन मार्नु त हुन्न है बज्यै ! यो बेलामा बिग्रेपछि जीउ फेरि कहिले
सप्रन्छ ? हजुर आजकल असाढे नीच मार्न लाग्नुभएको छ । न राम्ररी खानुहुन्छ, न
राम्ररी हामीसित बोल्नुहुन्छ । त्यसो त गर्नु हुन्न ।

दुलही : म के गरूँ त वाग्मती ? मलाई केही पनि गर्न मन छैन ।

वाग्मती : त्यसो भनेर हुन्न, बज्यै ! छोराछोरीको आमाले आफ्नो निमित्त नभए पनि
छोराछोरीको निमित्त त बाँच्नैप्यो ।

दुलही : मैले बाँच्नै पर्ने के छ र ? स्याहारसुसार गर्ने दिदी छँदै छन् । एउटा दूध
खुवाउनुपर्छ भन्ने धुगधुगे आस न हो । त्यो पनि धाई राख्न आँटिसकेका थिए । (पृ.
४०)

प्रस्तुत नाट्यांशमा दुलही र वाग्मतीबिच भएको कुराकानीबाट युवती शक्तिकेन्द्रमा
रहेको र दुलही किनारामा रहेको देखिन्छ । युवतीले दुलहीले जन्माएको छोराको स्याहार गर्छे ।
उसले छोराको स्याहार गरेको दुलहीलाई मन पर्दैन । दुलही आफूलाई सन्तानका लागि मात्र
बिहे गरेको भन्ने सोचेर मानसिक तनाव बोकेर बस्छे । यी सबै कुरा नजिकबाट
नियालीरहेकी वाग्मती दुलहीलाई बाँच्नुपर्छ भनेर सम्झाउँछे तर दुलही भनै कमजोर बनेर
बाँच्न मन नभएको कुरा व्यक्त गर्छे । यसरी दुलहीले श्रीमान् र सन्तानबिना आफ्नो कुनै
अस्तित्व नभएको ठानेर आफूलाई किनारामा पारेकी छे । पुरुषमैत्री समाजमा नारीहरू
आफूलाई पुरुषबिना अपूर्ण भएको ठान्छन् । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले नारीहरू

स्वतन्त्र रूपमा हिँड्न सकेका छैनन् । सन्तानका लागि श्रीमान्को दोस्रो बिहे गराउन तयार हुने नारीले नारीको स्वतन्त्रताको ख्याल गर्दैनन् । नारीले नै नारीलाई वस्तुकरण हुन मदत गर्छन् । जसका कारण एउटी नारी शक्तिकेन्द्रमा र अर्की नारी शक्तिको परिधिमा रहन्छन् भन्ने कुरा माथिको नाट्यांशबाट स्पष्ट भएको छ । मानसिक र शारीरिक रूपमा कमजोर बनेकी दुलही बच्चा बनेर गट्टा खेल्दै आफ्नो दुःख भुलाउन चाहेको कुरा तलको नाट्यांशमा प्रस्तुत भएको छ :

दुलही : हो, आज म गट्टा खेल्छु । (अनि खेल बिगारिस् भने तँलाई, खेल बिगार्ने साथीलाई उही केटाकेटी छँदा गरेभैँ तिनै गट्टाहरूले नहिकाए त !)

युवति : जीउले सके खेल । (पृ. ५८)

प्रस्तुत नाट्यांशमा दुलहीले युवतीको रिस गरेको कुरा प्रस्तुत भएको छ । युवतीले श्रीमान्को दोस्रो बिहे गराएपछि युवतीकै सौताको रूपमा भित्रिएकी दुलहीलाई कृष्णले वास्ता गर्दैन । सन्तान जन्मिएपछि पनि श्रीमान्ले माया नगर्दा दुलही मानसिक र शारीरिक रूपमा कमजोर बन्छे । कृष्णले युवतीलाई मात्र माया गरेको देखेर दुलहीलाई रिस उठ्छ । यहाँ युवती र दुलहीको अवस्था हेर्दा पितृसत्ताले नारीलाई नारीकै सत्रु बनाउँछ भन्ने उदाहरण प्रस्तुत भएको देखिन्छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले नारीकै कारण नारी नारीबिचको शक्तिसम्बन्ध कमजोर भएको कुरा माथिको नाट्यांशमा प्रस्ट भएको छ ।

३.३.२.२ यो प्रेम / नाटकमा नारी र नारीबिचको शक्तिसम्बन्ध

यो प्रेम ! नाटकमा नारी नारी बिचको शक्तिसम्बन्ध पितृसत्ताबाट निर्देशित देखिन्छ । नारीहरू पुरुषको अधीनमा वस्तुपर्ने, पुरुषले बहुविवाह गर्न पाउने सामाजिक संरचनाले नारीलाई पुरुषको तुलनामा निकै कमजोर र बेसहारा बनाएको छ । नारीको विवाह आफ्नो इच्छा र चाहनाले नहुने, श्रीमान् मन परे पनि नपरे पनि स्वीकार गर्नुपर्ने, पुरुषको आफ्नै पहिचान र अस्तित्व हुने तर नारीको पहिचान र अस्तित्व पुरुषमा जोडिने कुरा प्रस्तुत भएको छ । पुरुषले मात्र बहुविवाह गर्न पाउने पुरुषमैत्री समाज व्यवस्थाले नारी नारीबिचको सम्बन्ध कमजोर बनाएको र पुरुषसत्तालाई शक्तिकेन्द्रमा राख्नका लागि नारीकै प्रयोग गरिएको कुरा यसरी प्रस्तुत भएको छ :

शशि : हाम्री आमाकी पनि सौता थिइन् ! हैन ?

गङ्गा : हो ।

शशि : सानुबाबूकी आमाकी बहिनी रे ! हैन ?

गङ्गा : हो ।

शशि : दिदी !

गङ्गा : हँ ।

शशि : सौतेनी नाता भए पनि केरे सानुबाबुहरूसित पनि हाम्रो एक किसिमको सौतेनी रिसारिस हुनुपर्ने हगि ? तर छैन- जस्तो ।

गङ्गा : छैन जस्तो ! हो हुनत, तर-

शशि : हैन, तर सौता किन हाल्या रहेछ, दिदी ?

गङ्गा : किन र ?

शशि : घर आउँदै नआउने रे । जाने कुरा गयो कि रोएर धूमधाम रे । बिहे गरेदेखि जम्मा घर बसेकी कति वटा दिन रे । तर सौता पाएपछि त खुरुखुरु आउन थालिन् रे । हैन ? के गय्या होला त्यो ?

गङ्गा : हो ।

शशि : पोइ मन नपरेर केरे पहिले-पहिले नआएकी रे । पछि किन आउनुपयो होला फेरि, उही पनि भन् सौताजस्तो पाएपछि ।

गङ्गा : नआएर के गरून् त बिचरी ! (पृ. ४८)

प्रस्तुत नाट्यांशमा गङ्गा र शशिबिच भएको कुराकानीले नारीहरूमा पितृसत्तालाई जोगाउनुपर्छ भन्ने सोच रहेको देखाइएको छ । समाजले पुरुषलाई दोस्रो विवाह गर्न पाउने अधिकार दिएको छ, भने नारीलाई एक पटक विवाह गरेपछि श्रीमान्कै सेवा गरेर बस्नुपर्ने, श्रीमान्ले दोस्रो विवाह गरे पनि स्वीकार गर्नुपर्ने अवस्था सिर्जना गरेको छ । पुरुषमैत्री सामाजिक व्यवस्थाले श्रीमान् मन नपरेर घर नबसेकी गङ्गा र शशिकी सौताने आमा श्रीमान्को दोस्रो विवाहपछि घर आउन बाध्य भएको उक्त नाट्यांशमा व्यक्त गरेको छ ।

३.४ निष्कर्ष

मसान र यो प्रेम ! दुवै नाटकमा नारी र पुरुष दुवै पात्रलाई प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित गराइएको छ । शक्ति केन्द्रमा रहेको पुरुषले स्वार्थका लागि नारीलाई प्रयोग गरिएको सन्दर्भ देखाएर त्यस प्रयोगप्रति नारीलाई विद्रोह गर्न लगाई नारी पनि प्रतिकार गर्न सक्छन् र उनीहरूको पनि आफ्नै अस्तित्व छ भन्ने भाव व्यक्त भएको दुवै नाटकमा नारी र पुरुषको शक्तिसम्बन्ध बराबर रहेको कुरा प्रस्तुत भएको छ । *मसान* नाटककी प्रमुख पात्र युवती हो । युवतीका साथै यस नाटकमा दुलही, वाग्मती, कृष्णकी बहिनी र कृष्णकी आमा नारी पात्रका रूपमा आएका छन् भने कृष्ण, नोकर, कृष्णको ज्वाइँ, कृष्णको साथी पुरुष चरित्रका रूपमा रहेका छन् । यस नाटकमा नारी - पुरुष र नारी नारी - नारी बिचको शक्तिसम्बन्धलाई प्रस्तुत गरिएको छ । पुरुषको अधीनमा बस्नुपर्ने र सधैं पुरुषकै हितका लागि सोच्नुपर्ने भाव नारीले पुरुषलाई शक्तिको केन्द्रमा राखेको भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैगरी *यो प्रेम !* नाटकमा शेखर, गङ्गा, सानुबाबु र शशि प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित छन् भने आमा, भाइ सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् । नाटकमा पुरुष पात्रले नारी पात्रलाई भोग गर्ने साधनका रूपमा लिएको र तत्कालीन समाजको सामाजिक संरचनाले पुरुषलाई बहुविवाह गर्न छुट दिएको कारण पुरुषहरू शक्तिको केन्द्रमा रहेको र नारी परिधिमा रहेको कुरा अभिव्यक्त भएको छ । यद्यपि नारीले पुरुषको वास्तविक रूप थाहा पाएपछि प्रतिरोध गर्दै नारीहरू पनि केन्द्रमा रहन सक्छन् भन्ने धारणा नाटकमा व्यक्त भएको छ । शेखर र सानुबाबुको सम्बन्धले पुरुषहरू अवसर प्राप्तिका लागि मिल्छन् र शीर्ष भूमिकामा रहन खोज्छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । गङ्गा र शशिको सम्बन्धले नारीहरू पुरुषको स्वार्थी व्यवहार र नारीलाई अधीनस्थ गर्न खोज्ने प्रवृत्तिप्रति सचेत भई आफ्नो पहिचान र अस्तित्वका लागि मिलेर लड्छन् र आफू पनि केन्द्रीय भूमिकामा रहन्छन् भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । *मसान र यो प्रेम !* दुवै नाटकको सुरुवातमा शक्तिशाली वर्गका रूपमा पुरुषलाई उभ्याइए तापनि अन्त्यमा नारीलाई नै केन्द्रीय भूमिका दिइएको छ । यसर्थ दुवै नाटकको अन्त्यले नारी पात्रका भूमिका पनि मुख्य रहेको, कोही केन्द्र र कोही परिधिमा नरहेको र सबैको उत्तिकै दायित्व र कर्तव्य रहको कुरा प्रस्तुत गरेको छ । नारी र पुरुषको शक्तिसम्बन्ध लिङ्गका आधारमा नछुट्याइने विचार दुवै नाटकमा व्यक्त भएको छ ।

चौथो परिच्छेद

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध

४.१ विषयपरिचय

लिङ्गकै आधारमा भएका दमन, भेदभाव, शोषण लैङ्गिक उत्पीडनभित्र पर्छन् । कृतिभित्र उत्पीडनमा परेका त्यस्ता पात्रहरूले आफ्नो हक, अधिकार प्राप्तिका लागि शोषक र प्रभुत्वशाली वर्गसँग विद्रोह गर्दछन् । सो विद्रोह नै शोषित पात्रले शोषक पात्रमाथि गरेका प्रतिरोध मानिन्छ । शोषक वर्गले आफ्नो प्रभुत्व जमाउँदै कमजोर वर्गमाथि शासन गर्दै ती कमजोर वर्गलाई उत्पीडनको सिकार बनाइरहन्छ । कमजोर वर्ग पनि शोषित हुन स्वीकार गर्छ । यस्तो अवस्था सामाजिक आदर्श र पितृसत्तात्मक विचारधाराले निर्माण गरेको हुन्छ । त्यो विचारधारालाई स्वीकार गरे पनि सधैं सोही अवस्था रहँदैन शोषित पात्रले आफ्नो पहिचान स्थापना गर्ने क्रममा आफूभित्र दबिएर रहेको विद्रोही चेतलाई बाहिर प्रकट गर्छ र शोषणको प्रतिरोध गर्छ । गोपालप्रसाद रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा पनि यस्तो स्थिति देख्न सकिन्छ । *मसान* नाटकमा मातृत्वको अधिकार खोस्ने कृष्णमाथि हेलेनले प्रतिरोध गरेकी छ भने दुलहीले पनि आफ्नो शरीरलाई वस्तुकरण गरिएको अवस्थाप्रति प्रतिरोध गरेको देखिन्छ । *यो प्रेम !* नाटकमा आफ्नी श्रीमती हुँदाहुँदै पुरुषले अन्य नारीलाई वासनात्मक प्रेम गरेकोमा जङ्गली प्रेम भनी प्रतिरोध गरिएको छ । प्रस्तुत शोधमा गोपालप्रसाद रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा निहित पात्रहरूबिच भएको उत्पीडन र प्रतिरोधको अवस्थालाई विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधसम्बन्धी अवधारणा

समाजमा लैङ्गिक सत्ताले गर्दा हुने विभेदले लैङ्गिक उत्पीडनको जन्म हुन्छ । उत्पीडनको अर्थ एकले अर्कोलाई शक्तिको आडमा दबाउनु वा अत्याचार गर्नु हो । सामाजिक संरचना र यस मान्यताको आधारमा शारीरिक, मानसिक, मौखिक, आर्थिक, यौन उत्पीडन समाजमा रहन्छन् । नेपाली समाज पितृसत्तात्मक सोचमा संरचित भएको हुँदा उत्पीडनको मूल स्रोत पितृसत्तालाई मानिन्छ । शक्तिशाली वर्ग केन्द्रमा बसेर अधीनस्थ वर्गलाई दमन गरिरहन्छ । त्यस शक्तिशाली वर्गका कारण लैङ्गिक उत्पीडनको सिकार महिला वा पुरुष वा तेस्रो लिङ्गी जो पनि हुन सक्छ । मूलतः पुरुषको तुलनामा महिला

उत्पीडनमा परेको देखिन्छ । कतिपय समाजमा पुरुषले महिलामाथि मात्र होइन महिलाले पुरुषमाथि समेत हिंसा र अधीनस्थता कायम गरेका हुन्छन् (भट्टराई, २०७७ : पृ. १३८) । शक्तिको आडमा रहेर समाजमा नारी र पुरुषले आफूभन्दा तल्लो वर्गलाई अधीनस्थ गरी प्रभुत्व जमाएको देखिन्छ । अधीनस्थ रहेका वर्गहरू किनारामा बसेर आफ्नो शक्ति स्थापना गर्न निरन्तर प्रयासरत देखिन्छन् । प्रभुत्वशाली वर्गले आफूलाई गरेको अन्याय, अत्याचार र दमन विरुद्ध आवाज उठाउन खोज्छन् । सो आवाज उठाउने क्रममा कृतिभिन्न दमित भएका पात्रले शक्तिशाली पात्रसँग आफ्नो हक, हित र अधिकारका लागि लड्नु नै प्रतिरोध हो । कृतिभिन्न भने शोषित वर्गले शोषक वर्गसँग प्रतिरोध गर्न खोजे तापनि उनीहरूको आवाजलाई दबाइएको पाइन्छ । तथापि शोषित वर्गहरू भने आफ्नो अधिकार प्राप्तिका लागि निरन्तर सङ्घर्ष गरिरहेको देखिन्छ । *द लाइफ अफ मेडुसामा* सिक्ससले इतिहासमा पुरुषवादी परम्पराको चर्चा गर्दै सामाजिक, सांस्कृतिक रूपान्तरणमा लैङ्गिक दमनको विचारको प्रतिरोध गर्ने धारणा अगाडि सारिन् (भट्टराई, २०७७ : १४८) । पुरुषवादी परम्परालाई भत्काउन महिलाले आफूमाथि भएको दमनको प्रतिरोध गनुपर्ने धारणा राख्दै सिक्ससले सामाजिक, सांस्कृतिक रूपान्तरणमा महिला र पुरुषको अधिकार बराबर रहेको हुनाले महिलाले दमन सहेर बस्न नहुने विचारसमेत प्रस्तुत गरेकी छिन् । कृतिभिन्न उपस्थित पात्रहरू केकसरी उत्पीडनको सिकार भएका छन् र ती पात्रहरूमा प्रतिरोधको चेतना कसरी र कुन कुन सन्दर्भमा व्यक्त भएको छ भनेर खोजी गरिन्छ । प्रस्तुत शोधमा गोपालप्रसाद रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकका भएका उत्पीडन तथा प्रतिरोधलाई विश्लेषण गरिएको छ ।

४.३ लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध

गोपालप्रसाद रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* दुई नाट्य कृतिमा अभिव्यक्त लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधलाई दुई उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.३.१ *मसान* नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध

मसान नाटकमा पितृसत्तात्मक विचारधाराबाट निर्देशित पुरुषले महिलामाथि सामाजिक र सांस्कृतिक रूपमा गरेको उत्पीडनलाई प्रस्तुत गर्दै त्यसप्रतिको प्रतिरोधलाई देखाइएको छ । परम्परागत संस्कृति र सामाजिक मूल्यमान्यताबाट नारी उत्पीडनमा परेका छन् भन्ने कुरा प्रस्तुत गर्दै विवेच्य नाटकमा नारीमैत्री समाज निर्माणका लागि आवाज

उठाइएको छ । मसान नाटकको पात्र कृष्णले सधैं योवन अवस्थामै रहोस् भन्ने उद्देश्यले हेलेनलाई थाहा नदिई सन्तान नहुने औषधी खुवाएर मातृत्वको अधिकार हनन् गरेको देखिन्छ । तर हेलेनभित्र मातृत्व सुखको चाहनाका साथै छोरो नभएमा मृत्युपश्चात् स्वर्गको ढोका खुल्दैन भन्ने त्रास रहेको पाइन्छ । ऊ पनि परम्परागत मूल्यमान्यताबाट ग्रसित भई आफूबाट सन्तान नजन्मिएपछि कृष्णको दोस्रो विवाह गराउँछे । आफूले हेलेनमाथि गरेको अन्यायको पश्चात्ताप गरेको कृष्णले दोस्रो विवाह गर्न नमान्दा हेलेनले मातृत्वका लागि गरेको विरोध वा प्रतिरोधलाई नाटकमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

युवति : आमा हुने सौभाग्य त हुँदै भएन तर गरेर हुनेसम्म पाइएसम्म आमा नभई छोड्दिनँ (पोइको नजिक गएर) । तपाईं बिहे गर्दिनँ नभन्नोस् है यसपालि । यो धर्मपुत्रसर्मपुत्र पालेर केही पनि हुँदैन । हाम्रो आफ्नो छोरा चाहिन्छ । (पृ. ६)

यहाँ युवतीका माध्यमबाट मातृत्वको अधिकार खोजिएको छ । कृष्णले हेलेनमाथि अदृश्य रूपमा गरेको उत्पीडनका कारण युवती मातृत्व अधिकारबाट वञ्चित भएकी छ । उसमा आफ्नो सन्तान होस् र त्यसप्रति ममता प्रकट गर्न सकियोस् भन्ने चाहना देखिन्छ । दोस्रो विवाहबाट मात्र सन्तान सुखको सम्भावना देखेकी युवतीले आमा नभई नछोड्ने निर्णय सुनाएकी छ । आमा बन्नलाई सौभाग्य ठान्ने नारीको त्यही सौभाग्य हनन् गरी कृष्णले युवतीमाथि उत्पीडन गरेको देखिन्छ । युवतीले अर्को विवाह गर्दिनँ भन्ने कृष्णको निर्णयको विरोध गर्दै अरूको सन्तानबाट मातृत्व सुख नपाइने हुँदा आफ्नै छोरा चाहिन्छ भन्ने विचार प्रकट गरेकी छ । उसमा मातृत्वसुख नबुझे कृष्णजस्ता पुरुषप्रति प्रतिरोधी चेतना पाइन्छ ।

विवेच्य नाटककी पात्र युवती सामाजिक सांस्कृतिक विश्वास र परम्पराको बन्धनमा परेको देखिन्छ । कृष्णको अगाध प्रेम पाएर खुसी भए पनि मातृत्व सुखबाट वञ्चित भएकामा दुःखी देखिन्छे । कृष्णको इच्छाविपरीत सन्तानका निमित्त विवाह गराइदिए पनि ऊ मानसिक रूपमा विछिप्त भएकी छ । बाहिर नदेखाए पनि ऊ भित्री रूपमा प्रताडित भएको उसको अवस्थाबाट पुष्टि हुन्छ । कृष्णको दोस्रो विवाह गराउने निर्णयपछि उसको स्वास्थ्यमा गम्भीर असर परेको छ । ऊ बारम्बार मुर्छा परेकी छ भने विवाहमा पूरा मन लगाउन सकेकी छैन । जस्तै :

युवती : आरातीस्याँउली गरेको म पनि हेरूला भनेको, ठाडो हुनै सक्तिनँ । भनभन रिडटा लागिहाल्छ (टाउकोको पट्टि लिएर) पानी हाल् त यसमा अलिकति । (नोकर्नी त्यसै गर्छे ।) यसो माथि भ्यालबाट हेर्छु भनेको पनि अड्न सकिनँ । (पट्टि लाउँछे ।)

नोकर्नी : कसरी सक्नु त ? ब्यान मात्तै त्यसरी मुर्छा भो । (एकैछिनपछि) साँच्चै, त्यो नानीले नआएर के गर्नुभएको हँ यस्तो ? आफ्नै बहिनी छँदाछँदै अरूहरूले आरतीस्याँउली गर्नुपन्थो ।

युवती : भान्जाभान्जी, ज्वाइँ, बहिनी कोही पनि आएनन् । भन् त तैँ, मसित केको रिस ! सौता पाउने मै अझ उल्टो मैसित घुर्की ! के भन्नु न के भन्नु ! (पृ. ९) ।

माथिको नाट्यांशमा युवतीको मानसिक उत्पीडनको अवस्था चित्रित छ । आफैले श्रीमान्को विवाह गराइदिए पनि मानसिक रूपमा विछिप्त बनेकी युवती बाहिर स्वस्थ रहेको नाटक गरेकी छ । बाहिर नदेखाए पनि उसको दयनीय अवस्थाका कारण उत्पीडित भएको स्पष्ट हुन्छ । विवाहको कुरा छिनेपछि बारम्बार मुर्छा परी ढल्ने युवतीसँग नानी, भान्जाभान्जी रिसाउँद दुःख प्रकट गरेकी छ । सौता पाउने पनि आफै र उल्टै आफैमाथि रिस राख्ने परिवारका सदस्यप्रति उसको असन्तोष देखिन्छ । कुनै पनि नारीले आफूमाथि सौता आओस् भन्ने चाहन्ने । सौताको पिर युवतीमा पनि छ । सामाजिक, सांस्कृतिक मान्यताबाट निर्देशित भएकी युवतीले सन्तान प्राप्तिका लागि सौता हाल्न तयार भएकी छ । उसमा जो अन्यायमा परेको छ उसैमाथि रिस गर्ने मानिसको प्रवृत्तिप्रति प्रतिरोधको भावना पाइन्छ ।

हेलेन रोगी भएको बताई दुलहीसँग भुक्त्याएर कृष्णको दोस्रो विवाह गराइएको कुरा नाटकमा प्रस्तुत भएको छ । विवाहपछि दुलहीले परिवारबाट निःस्वार्थ माया पाउँदैन । छोरा जन्माउनका निमित्त मात्र उसको विवाह गराइएको देखिन्छ । दिन काट्न गाह्रो भनी स्वतन्त्र रूपमा घरायसी काम गर्न नपाएकी दुलही मानसिक रूपमा उत्पीडित भएको देखिन्छ । त्यसैले ऊ माइत जान नपरोस् भनी बहाना बनाउँछे । दुलहीलाई सन्तान जन्माउने वस्तुका रूपमा प्रयोग गरेको कृष्णले पतिसुख दिन सकेको छैन । जसका कारण दुलही मानसिक रूपमा रोगी बन्दै गएको छे । हेलेन आमा बन्न नसकेपछि दुलही पनि आमा नबनोस् भन्ने कृष्णको स्वार्थ नाटकमा यसरी प्रकट भएको छ :

कृष्ण : तिमिलार्ई केको डर ! म छउन्जेल तिमिलार्ई केको डर ? मैले बोलाएँ भन्दाखेरि पनि आउन्न हैन त्यो ! (जुरुक्क उठ्छ)

युवति : त्यसो त नआई सुक्ख र ? तर नबिर्सनोस् हामीलाई एउटा छोरा चाहिन्छ ।

कृष्ण : हैन, मलाई छोरासोरा केही पनि चाहिन्न ।

युवति : हैन, चाहिन्छ ।

कृष्ण : तिमिले नपाउने भएपछि अरूबाट मलाई चाहिन्छ । भैगो अब त्यसले छोराछोरी नपाउने भई । भैगो म त्यसको अब मुखै हेर्दिनँ । (पृ. ३०)

प्रस्तुत नाट्यांशमा कृष्णले दुलहीलाई बेवास्ता गरी युवतीप्रति मात्र प्रेम देखाएको छ । युवतीले दुलहीसँग विवाह गर्नुको उद्देश्य नबिसर्न अनुरोध गर्दै छोरा चाहिने कुरा बताएकी छ । कृष्णले युवती आमा बन्न नपाएपछि दुलहीलाई पनि आमा बन्न नदिने विभेदपूर्ण व्यवहार देखाएको छ । उक्त व्यवहारले दुलही पनि मातृत्वसुखबाट वञ्चित हुन सक्ने सम्भावना पाइन्छ । यसबाट नारीप्रति पुरुषको हैकमवादी प्रवृत्ति र उनीहरूले नारीमाथि गर्ने उत्पीडन अभिव्यक्त भएको देखिन्छ ।

पुरुषसत्ता र पुरुषप्रधान विचारधाराबाट ग्रसित समाजले महिलाको अस्तित्व स्वीकार नगर्ने र महिलामाथि शारीरिक र मानसिक रूपमा प्रताडित गर्ने यथार्थलाई *मसान* नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा छोरालाई महत्त्व दिने, छोराका निम्ति बहुविवाह गर्नेजस्ता सामाजिक प्रचलनको प्रस्तुति पाइन्छ । नाटकमा कृष्ण, हेलेन र दुलहीका माध्यमबाट महिलामाथि हुने उत्पीडनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । सन्तानका निम्ति विवाह गराइएकी दुलहीले छोरा जन्मिएपछि एकलो अनुभूति गरेकोबाट पनि नारीमाथि उत्पीडन गरिएको स्पष्ट हुन्छ । आफूले जन्माएको छोरा आफैबाट टाढा बनाउँदा र छोरामाथि अधिकार नपाउँदा दुलहीमा विद्रोही चेतना विकास भएको छ । दुलहीमाथिको उत्पीडन र त्यसप्रति दुलहीमा विकास भएको प्रतिरोधी चेतनालाई लाई नाटकमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

दुलही : म के गरूँ त वाग्मती ? मलाई केही पनि गर्न मन छैन ।

वाग्मती : त्यसो भनेर हुन्छ, बजै ! छोराछोरीको आमाले आफ्नो निम्ति नभए पनि छोराछोरीको निम्ति त बाँच्नैपन्यो ।

दुलही : मैले बाँच्नैपर्ने के छ र ? स्याहारसुसार गर्ने दिदी छँदै छुन् । एउटा दूध खुवाउनुपर्छ भन्ने धुगधुगे आस न हो । त्यो पनि धाई राख्न आँटिसकेका थिए ।

वाग्मती : धाई राख्ने भन्या त हजुरको जीउले दिँदैन भनेर न हो । बिरामी मान्छेले दूध खुवाएर सङ्गे हुन्छ र ? पहिलेकै जस्तो जरो रहरहेको भए हजुरले खुवाउँछु मात्र

भनेर हुन्थ्यो र ? अभै पनि त यसै भन्न समिन्न । हजुरको मुटु खराबै छ भन्छन्, रगत कम छ रे ।

दुलही : त्यसैले त भन्या म मरे पनि केही छैन भनेर ।

वाग्मती : हुन्थ्यो अब ।

दुलही : तर नमरिन्जेल दूध खुवाउन त छोड्दिनँ । त्यही एउटा दूधको नाता बाँकी छ । अरू कुरा त दिदीले खोसिहालिन् । (पृ. ४०)

प्रस्तुत उद्धरणमा आफूले जन्माएको छोरोबाट टाढिनु पर्दा दुलही मानसिक रूपमा कमजोर भएकी छ । उसले वाग्मतीसँग केही पनि गर्न मन नभएको र छोरोलाई स्याहारसुसार गर्ने दिदी छँदै छ भनेको प्रसङ्गले नारी नारीकै कारण मानसिक उत्पीडनमा परेको कुरा व्यक्त भएको छ । छोरोका लागि कृष्णको दोस्रो विवाह गराएकी युवतीले दुलहीको मानसिक अवस्था विचार नगरेको र छोरोलाई आफैले मात्र हेरचाह गरेको देखिन्छ । आफूले जन्माएको छोरोलाई युवतीले मात्र हेरचाह गर्न थालेपछि दुधको नाता मात्र बाँकी भएको कुरा दुलहीले वाग्मतीलाई व्यक्त गरेकी छ । यसरी आफ्नो अधिकार खोसिएको महसुस गरेकी दुलहीले छोरोलाई नमरिन्जेल दुध खुवाउन त छोड्दिनँ भन्दै प्रतिरोध गरेको कुरा माथिको नाट्यांशमा अभिव्यक्त भएको छ ।

श्रीमान्को माया पाउन नसकेकी र सौताको निगाहमा बस्न विवश दुलहीलाई बोल्ने स्वतन्त्रता पनि नभएको विषय *मसान* नाटकमा आएको छ । विरामी हुँदा कृष्ण स्वविवेकले नभई युवतीले भनेका कारण औषधी लिन गएको भन्दै दुलहीले परिवारबाट अपहेलित हुनुपरेको कुरामाथि प्रतिरोध गरेकी छ । मनमा लागेको खुलेर बोल्न नपाउने, घरमाथि आफ्नो अधिकार नहुने तथा छोरासँगको अधिकार पनि खोसिँदा उत्पन्न भएको प्रतिरोधको भावनालाई दुलहीका माध्यमबाट नाटकमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

दुलही : दिदीले भनेर होला । आफैँ गएको भए पो गएको भन्नु । दिदीको खटनमा गए होलान्, हैन तँ किन नबोलेकी ? हैन ?

वाग्मती : हैन बजै, हजुर आज धेरै बोल्नुभो, धेरै बोल्नु हुन्न भन्या हैन हजुरले ?

दुलही : लौ यो बाहिरको ओठ त टम्म बन्द गरिदिन्छु, भित्र यो छाती चिरिएर चिच्याउँदो ओठ भएको कल्ले सुनेर बन्द गरिदिने ? खटनको मानु त भैगो जिनतित घाँटीबाट छिर्ला, तर यो खटाई खटाई दिएको माया, यो लोलोपोतो- ! (पृ. ४१)

प्रस्तुत उदाहरणमा दुलहीले कृष्णबाट माया नपाएको गुनासो वाग्मतीसँग गरेकी छ । उसले युवतीले आफ्नो अधिकार खोसेकी र कृष्णलाई उसकै इसारामा चलाएको कुरा गर्दै बाहिरी ओठ बन्द गरे पनि भित्री मन दुःखेको कुरा कसैले नबुझेको भाव व्यक्त गरेकी छ । खटाएर दिएको खाना घाँटीबाट छिर्ने तर खटाएर र लोलोपोतो गरेर दिएको मायाले सुख र सन्तुष्टि नदिने विचार दुलहीले माथिको नाट्यांशमा प्रस्तुत गरेकी छ । मनको दुःख कसैले नबुझेको र आफू एकलो भएको अनुभूत गरेकी दुलहीको दयनीय अवस्थाबाट अति भएपछि आवाज विद्रोह बनी बाहिर आउने कुरा प्रस्ट भएको छ । बाहिरबाट आदर्श देखिने घरमा नै उत्पीडन भोग्नु परेका कारण आफ्नो विवाह त्यस घरमा नभएको भए जाति हुनेथियो भन्ने दुलहीको आशय देखिन्छ । छोरा जन्माउनकै निम्ति आफ्नो विवाह गराइएको हुँदा युवतीबाट छोरा जन्मिएको भए आफू त्यो दुःखमा पर्ने थिइन् भन्ने दुलहीको विचारलाई नाटकमा यसरी अभिव्यक्त गरिएको छ :

दुलही : दिदीले उहिले पाइदिएको भए पनि त हुन्थ्यो नि ! आखिर यो घरमा छोरो हुने नै रहेछ । मेरो कोखमा नजन्मनुपर्ने त्यल्ले । दिदीले पाएको भए बेश हुन्थ्यो ।

वाग्मती : किन बजै ?

दुलही : (टाढा रहेर) त्यसो भएको भए मैले यो घरमा पाइलै हाल्नुपर्ने थिएन । अर्को माया गर्ने लोग्नेसित परिन्थ्यो कि ? के हुन्थ्यो, के हुन्थ्यो !

वाग्मती : भनेजस्तो हुने भए यो अभागी खप्परलाई किन यसरी ठोकिरहनुपर्थ्यो ? किन - ? (भाउले देखाउँछे- किन उसको यो दुर्गति हुन्थ्यो ?) हैन बजै, मलाई एउटा कुराको असाध्यै शङ्का लागिरहेछ ।

दुलही : के ?

वाग्मती : यिनीहरू बोक्सी त हैनन् ?

दुलही : ? !

वाग्मती : यी हाम्रा सौताहरू हामीले छोराछोरी नजन्माइदिए मरेपछि यिनका पोइहरूको आगो लाग्दैन, पिण्ड खुवाउने कोही जुद्धैन । तैपनि किन यो अनर्थ ? (पृ. ४३)

प्रस्तुत नाट्यांशमा छोरो जन्माएपछि पनि कृष्णबाट माया नपाएकी दुलहीले युवतीबाट नै छोरा जन्मिएको भए आफ्नो यो अवस्था नहुने, अन्तै माया गर्ने लोग्नेसँग विवाह हुन्थ्यो कि भन्ने कारुणिक अभिव्यक्ति दिएकी छ । दुलहीकै कुरामा समर्थन जनाउँदै वाग्मतीले हामीले छोराछोरी नजन्माइदिए मरेपछि लोग्ने मानिसको आगो लाग्दैन, पिण्ड खुवाउने कोही जुद्धैन भन्ने सोच्छन् तर यिनै छोराछोरीकी आमामाथि अन्याय गर्छन् भन्ने विचार प्रकट गरेकी छ । यसबाट पितृसत्तात्मक समाजमा महिलाको कुनै अस्तित्व नरहेको, उनीहरूलाई वस्तुकरण गरिएको र प्रयोग गरिसकेपछि बेवास्ता गरिएको यथार्थ प्रकट भएको पाइन्छ । आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्नका लागि दोस्रो व्यक्तिको खुसी नहेर्ने मानवीय प्रवृत्तिमाथि नाटकमा विद्रोह गरिएको छ । मातृत्व सुख पाउन र लोग्ने मरेपछि दागबत्ति दिने छोरा जन्माउने स्वार्थबाट निर्देशित भएर युवतीलगायत परिवारले कृष्णको विवाह दुलहीसँग गराएको देखिन्छ । दुलहीलाई भुट बोलेर स्वार्थपूर्तिका लागि प्रयोग गरिएको र सोही कारणले दुलहीको जीवन तहसनहस भएको अवस्थाको प्रस्तुति नाटकमा निम्नानुसार प्रकट भएको छ :

सासू : स्याहारसम्भार कस्तो छ ?

वाग्मती : त्यो त बेश छ । ठूल्दुलै बजैले नगरेको भन्नु हुँदैन ।

सासू : अनि

दुलही : अनि त्यस्ती असल बुहारी छँदाछँदै मलाई यो घरभित्र किन हुलेको तपाईंहरूले ?

सासू : यतिका दिनपछि पनि थाहा पाउन सकिन्छ ?

दुलही : उही पनि ढाँटेर । एउटा हरबखतकी रोगी मन नपरेकी सौता छ भनेर ।

सासू : त्यो त त्यसो नभनीकन कसले छोरी दिन्छ ?

वाग्मती : दुलै बजै, हजुरलाई धेरै बोल्नु हुन्न भनेको हैन ?

सासू : परचक्रीसित जस्तो बाभने कुरा नगर्न दुल्लै !

दुलही : बाभने कुरा हैन बजै, मैले साँचो कुरा गरेर दुःखपुकारा मात्र गरेकी हुँ । (पृ. ४५)

यहाँ घरमा माया गर्ने बुहारी हुँदाहुँदै छोरो पाउने स्वार्थ लिई भुटो बोलेर दुलहीसित विवाह गराइएको थाहा पाएपछि दुलहीमा प्रतिरोधी चेतना विकास भएको छ । सत्य कुरा बोल्दा बाबुआमाले छोरी दिन्नन् भन्ने ठानी सधैंकी रोगी मन नपरेकी सौता भएका कारण दोस्रो विवाह गराउन लागेको भनी दुलहीको विवाह गराइएको छ । तर विवाहपछि श्रीमान्को माया नपाएर तड्पिन बाध्य भएको अवस्थाको प्रस्तुति यहाँ गरिएको छ । घरमा असल बुहारी हुँदाहुँदै किन आफ्नो जीवन र खुसीमाथि खेलवाड गरिएको हो भनी दुलहीले सासूसँग प्रश्न गरेकी छ । कसैले आफ्नो दुःख, चाहना नबुझे भएकाले विद्रोहको रूप लिन विवश भएको अभिव्यक्ति माथिको नाट्यांशमार्फत दुलहीले दिएकी छ । दुलहीले आफ्नो प्रतिरोधको भावना युवतीसामु पनि पोखेकी छ । अनावश्यक देखावटी माया नगर्न भन्दै आफूले शरीरको ध्यान राख्न सक्छु भन्दै युवतीसँग आक्रोश व्यक्त गरेकी छ । छोराकी आमा भएर पनि छोरो आफ्नो बनाउन नपाएकीमा दुलही र सौताको छोरालाई आफ्नै छोरा सम्झने तर आफू आमा बन्न नपाएकी युवती दुवै पात्र नाटकमा पीडित देखिन्छन् । युवतीले आफूभित्रको पीडा दबाएर बाहिर खुसी भएको नाटक गर्न बाध्य छे भने दुलहीले खुलेर विद्रोह गरेकी छ । दुलहीले मनका आवेश, आक्रोश र विरोध युवतीसँग यसरी व्यक्त गरेकी छ :

युवती : लेऊ तिम्रो छोरो ।

दुलही : यसलाई दुध खुवाउने ?

युवती : हैन ।

दुलही : ?

युवति : काखमा लेऊ भन्या ।

दुलही : काखमा त तपाईं नै लिनोस् । अनि त्यतिसम्म बल पनि छैन । दूध भने प्राण छउन्जेलसम्म खुवाउन छोड्दिनँ, मेरो काम त्यत्ति हो ।

युवति : लिन्यौ त ?

दुलही : हैन तपाईं नै लिराख्नुस् । बरु यो तपाईंको काखमा जन्मदिएको भए हुन्थ्यो ।

युवति : तिम्रीलाई आमा बन्न पाएकोमा खुसी छैन ?

दुलही : तपाईंलाई हुन नपाएकोमा अफसोस छैन ?

युवति : वाग्मती, बहिनीलाई तेल लाउनुपर्दैन ?

दुलही : हो, पछि । म पनि मेरो जीउको स्याहार गर्न जान्दछु, मलाई पनि आफ्नो माया लाग्छ, त्यस्तो बिघ्न केटा केटी त छैन दिदी अब । तर बिन्ती दिदी, तपाईं मलाई दया गर्न छोडिदिनोस् । मलाई तपाईंले निगाह गर्नुपर्दैन । यो निगाहसिगाह म सहन सकिदैन । म पनि छोरोकी आमा हुँ, मेरो पनि यो घरमा केही हक छ । मलाई हक चाहिएको छ, मलाई न्याय चाहिन्छ, निगाह हैन, दया हैन (पृ. ४७)

यहाँ दुलहीको मनमा दबिएको असन्तुष्टि प्रतिरोधका रूपमा बाहिर प्रकट भएको देखिन्छ । श्रीमान्को माया पाउन नसकेकी दुलहीले सौताको मायामा खोट देखेकी छ । शारीरिक कमजोरीका कारण अशक्त बनेकी दुलहीले छोराको स्याहार गर्न नसक्ने र आराम चाहिने सोची युवतीले छोराको जिम्मा लिएको देखिन्छ, तर दुलहीमा आफूलाई छोरा जन्माउनका निमित्त विवाह गरिएकाले छोरो सौताले खोसेको अनुभूति हुन्छ । जसका कारण ऊ युवतीसँग मनका आवेश व्यक्त गरेकी छ । युवतीले छोरा समाउन अनुरोध गर्दा अस्वीकार गर्छे । छोरासँग दुधबाहेक कुनै नाता नभएकाले दुलही दुध खुवाउने स्वार्थका लागि छोरो ल्याइएको ठान्छे । परिवारको स्वार्थका कारण शरीरमा बल नभएकाले छोरो समाउन नसक्ने बताउँदै दुलहीले छोरा युवतीकै काखमा जन्मिएको भए हुन्थ्यो । आफूले त्यो सास्ती भोग्नुपर्ने थिएन भन्ने अभिव्यक्ति दिन्छे । युवतीले आमा बन्न पाएकामा खुसी छैनौं भनी सोध्दा नपाएकामा दुःखी छैनौं भन्ने जवाफ फर्काउँछे । आफ्नो माया आफैँलाई लाग्ने भएकाले शरीरको स्याहार आफैँ गर्न सक्छु भन्दै आफूमाथि निगाह नराखियोस् भनी दुलहीले युवतीसँग हक चाहिने, न्याय चाहिने कुरा गर्छे । दयाले बाँच्न सकिन्न घरमा सौताको जति अधिकार छ, आफ्नो पनि त्यति नै अधिकार भएकाले निगाह नभई अधिकार चाहिन्छ, भन्दै युवतीसँग प्रतिकार गरेकी छ ।

बिरामी परेकी दुलहीको उपचारका लागि औषधी लिएर आएको कृष्णसँग दुलहीले औषधी खान नमानेर प्रतिकार गरेकी छ । आफूखुसी औषधी नल्याई सौताको आग्रहमा ल्याइएकाले सो औषधी ग्रहण नगर्ने दुलहीको निर्णय देखिन्छ । नाटकमा औषधी खान अनुरोध गर्दा कृष्णसँग दुलहीले गरेको प्रतिकारलाई यसरी देखाइएको छ :

कृष्ण : किन रोएको ? चाँडै नै निको हुन्छ रे तिमिले । डाक्टरले भन्या ।

दुलही : निको भएर के र ?

कृष्ण : तिमिलार्ई अवश्य निको हुन्छ ।

दुलही : मेरो काम सिद्धिहाल्यो । अब मैले निको भएर के ? (पृ. ४७)

यहाँ कृष्णले औषधी खुवाउन खोज्दा दुलहीले प्रतिकार गरेको विषय प्रस्तुत छ । रोग निको हुन्छ, भन्दै कृष्णले औषधी खान अनुरोध गर्दा निको भएर कुनै अर्थ नरहने बताएकी छ । छोरा जन्माउने कामका लागि ल्याइएकाले आफ्नो काम सकिएको भन्दै बाँचु र मर्नुमा परिवारमा कुनै फरक नपर्ने अभिव्यक्ति दुलहीले दिएकी छ । यहाँ जीवनभर माया नपाएर उत्पीडनमा परेकी दुलहीले आफैलाई हानी पुऱ्याएर प्रतिरोध गरेको देखिन्छ । बाँचुन्जेल नपाएको माया मर्ने बेलामा पाउँदा दुलहीलाई महत्त्वहीन लागेको छ । घरकी बुहारी र कृष्णकी श्रीमती बने पनि परिवारबाट अधिकार र श्रीमानबाट पतिसुख पाउन नसकेकी दुलही मानसिक रूपमा प्रताडित छे । उसमा धैर्य गर्ने क्षमता भत्किएर विरोधको भाव जागृत भएको छ । परिवारका कुनै पनि सदस्यले भनेको कुरा नमानेर उसले प्रतिरोध गरेको विषय नाटकमा आएको कुरा अर्को उदाहरणबाट पनि पुष्टि हुन्छ । जस्तै :

कृष्ण : लौ त यता फर्क त, यो औषधी एकचोटि खाइदेऊ ।

दुलही : हैन भैगो, अब त ठीक भो त ।

कृष्ण : हैन त्यसो नगर न । मैले दिएको औषधी पनि नखाइदिने ! हैन खाऊ न भन्या । मलाई यति पनि खुवाउन दिन्नौ ?

दुलही : खान्नँ, खान्नँ भन्या म । जानोस् अब तपाईं किन आएको मकहाँ ? मेरो के काम छ ? जानोस्, मलाई तपाईंहरूको दया चाहिन्न । (पृ. ४८)

लोग्नेको माया पाउनका लागि छटपटिएकी दुलही दयामा बाँचुपरेकाले मर्ने बेलामा कसैले दया नदेखाओस् भन्ने विचार राख्छे । सौताको आग्रहमा माया पाउनुपर्ने, मन परेकी श्रीमती हुँदाहुँदै सन्तान प्राप्तिको साधन बन्नुपर्ने दुलहीको अवस्था नाटकमा दयनीय देखिन्छ । परिवारबाट हक र माया पाउनुपर्नेमा दया, निगाह पाउँदा दुलहीमा असन्तोषको भाव विकसित भई विस्फोटको अवस्थामा पुगको छ । छोरा जन्मिएपछि परिवारको स्वार्थ सकिएकाले मेरो के काम भन्दै कृष्णलाई समेत नजिक नआउन र आफूमाथि दया नदेखाउन भन्दै दुलहीले प्रतिरोध गरेको कुरा माथिको नाट्यांशमा प्रस्तुत छ ।

विवेच्य नाटकमा दुलही र युवतीका साथै वाग्मती र कृष्णकी बहिनी पनि उत्पीडनमा परेको देखाइएको छ । वाग्मतीले कृष्णको घरमा काम गर्ने नोकर्नीको भूमिका निभाएकी छ । ऊ निकै वर्षदेखि परिवारविहीन भएकी छ । श्रीमान्ले सौता ल्याएपछि घरबाट निस्किएर विद्रोह गरेकी वाग्मती माइतीमा पनि नगई आफैँ काम गरेर खाने स्वपहिचान खोज्ने महिलाको रूपमा *मसान* नाटकमा उपस्थित भएकी छ । उसले काम गर्ने घरमा छोराका लागि कृष्णले दोस्रो विवाह गरेर ल्याएकी दुलहीलाई माया नगर्दा पुरुषहरू आत्मिक प्रेम भन्दा शारीरिक भोकमा बढी ग्रसित छन् । उनीहरूलाई मासुको थुप्रो भए हुन्छ, भन्दै दुलहीलाई सम्झाउने क्रममा आफू पनि उत्पीडनमा परेको कुरा वाग्मतीले यसरी व्यक्त गरेकी छ :

वाग्मती : म यसरी अर्काको चाकरी गरेर एक गाँस जुराउनुपर्ने घरकी मान्छे हैन । मेरो माइततिर पनि घरतिर पनि एक मानाको पूरा जोरजाम छ । हजुरलेजस्तै मैले पनि एउटा छोरा पाएँ । पहिलेदेखिन् कै माया छँदै थियो । भन् छोरोजस्तो पाएपछि थपिएला भनेको त निठुरी पापीले अर्कीलाई पो ल्याएर घरभित्र हुलिदियो । अनि घरमा म टिक्नै सकिन्न । थसुल्ली मोरी घरभरीकी भैदी । म नअटाउने भएँ । बजै यो लोग्ने मान्छेको जातलाई मासुको थुप्रो भए पुग्दो रहेछ । मलाई निकलिए हुँदो हो जस्तो गर्न थाले । म पनि माइतमा पनि नगएर माइतको हेला को सहन जाओस् भनेर यहाँ चाकरी गर्न थालें । त्यसो गरेर दिन काटेको पनि बाह्र पन्ध्र वर्ष भैसक्यो । कति रोइसकियो कति ! दुःखीको दैव सहाय भन्छन्, खै ? (पृ. ४२)

प्रस्तुत उदाहरणमा पितृसत्तात्मक समाजमा नारीले भोग्नुपरेको मानसिक उत्पीडन व्यक्त गरिएको छ । वाग्मतीको छोरो जन्मेपछि श्रीमान्ले अर्को विवाह गरेको छ । छोरो जन्मिएपछि श्रीमान्को माया बढी पाउने वाग्मतीको विश्वास टुक्रिएको छ । घरमा सबैले हेला गर्न थालेपछि ऊ प्रतिकार गरेर घरबाट निस्किएकी छ । यसरी पुरुषहरू भोगमा मात्र लिप्त भएर नारीलाई उत्पीडनमा पार्छन् भन्ने कुरा व्यक्त भएको माथिको नाट्यांशमा विवाह भएपछि माइतमा पनि हेला हुने सामाजिक परम्पराका कारण वाग्मती १२-१५ वर्षदेखि चाकरी गरेर जीवन निर्वाह गर्न बाध्य भएको कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । नारीहरू बरु दुःख सहन्छन् तर उत्पीडन सहन सक्नैनन् भन्ने कुरा यस नाट्यांशले स्पष्ट पारेको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा शारीरिक र मानसिक उत्पीडनमा परेका नारीको अवस्थालाई देखाइएको छ । दुलही र युवती मानसिक उत्पीडनको सिकार भएका छन् भने कृष्णकी बहिनी शारीरिक यातना भोग्न विवश देखिन्छे । कृष्णको “आमा, तपाईं यहाँ मसित कराउनुभन्दा बरु ज्वाइँकहाँ गएर उसको बाघपञ्जाबाट तपाईंकी छोरीलाई उम्काएर ल्याउनुोस् । नानीको आड्भरि नीलडाम छ रे । कुनचाँहि रण्डीकहाँ भुलेर चारचार पाँचपाँच दिनसम्म घरबाट बेपत्ता हुन्छ रे । घरकी स्वास्नीको आहार जुरोस् नजुरोस् ।” (पृ.५०) भन्ने भनाइबाट महिला पुरुषको बन्धनमा बस्नुपरेको र शारीरिक यातना पाउँदा पनि घर छाडेर स्वतन्त्र हुन नसकेको बन्धनको अवस्थाको प्रस्तुति यहाँ पाइन्छ । नाटकमा कृष्णले पुरुषसत्ताका आडमा आफ्नी श्रीमतीलाई मानसिक यातना दिएको छ भने कृष्णको ज्वाइँले परस्त्रीसँग लागेर घरकी श्रीमतीलाई कुटपिट गरी शारीरिक उत्पीडनमा पारेको छ । नानीले त्यसको प्रतिरोध गर्न नसक्दा कृष्णले आमालाई नानीलाई उत्पीडनबाट मुक्त गरिदिन सम्झाएको कुरा माथिको नाट्यांशमा आएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा चित्रित पात्रमध्ये सबैभन्दा धेरै उत्पीडनमा पर्ने पात्र युवती देखिएकी छ । मातृत्वसुखलाई आनन्दको चरमविन्दु मान्ने युवतीको मातृत्वको अधिकार नै खोसिएको छ । कृष्णले युवतीलाई अगाध प्रेम देखाए पनि त्यो प्रेममा स्वार्थ देखिन्छ । शरीर सधैं योवन अवस्थामा रहोस् भनी सन्तान नहुने औषधी खुवाएको घटनाबाट कृष्णले युवतीलाई शारीरिक रूपमा मात्र प्रेम गरेको स्पष्ट हुन्छ । कृष्णले युवतीमाथि गरेको अन्यायको पश्चात्ताप गरेर उसले युवतीलाई सत्य नबताई भ्रममा राखेको छ भने दोस्री श्रीमती दुलहीलाई प्रेम नगरी दुवैमाथि अन्याय गरेको छ । दुलहीमाथि अन्याय नगर्न भनी युवतीले आवाज उठाएपछि कृष्णले युवतीमाथि गरेको उत्पीडन यसरी स्वीकार गरेको छ :

कृष्ण : तिमिले जतिको अन्याय मैले उसलाई गरेको छैन । तिमिले म सब कुरा एक एक गरेर भनिदिन्छु । तिम्रो दाँजोमा उसले केही पनि दुःख पाएकी छैन । तिम्रो अगाडि किमार्थ म दोषी ठहरिन्नँ । यो ठाउँ छोडेर तिमि छोरो लिएर नजाने पनि हैन ? छोराकी आमा ! तिमि कति छोराकी आमा हुन्थ्यौ कति ! (जुरुक्क उठेर युवतिलाई काँधमा समातेर !) तिमिले थाहा नै छैन, हेर न तिमिले छोराछोरी नपाएकी मैले गरेर । मैले छोराछोरी नपाउने औषधी खुवाएर, तिमिले थाहै नदिएर । बुभयो अब त ! (काँधबाट हात हटाएर पछि हट्दै) तिमिले माया गरें भनेर को

मलाई अन्याय गऱ्यो भन्छ ! तिमीलाई जति माया गरे पनि थोरै छ, प्रायाश्चितसम्म पनि हुँदैन । (पृ. ५३-५४)

यहाँ कृष्णले युवतीलाई थाहा नदिई उत्पीडनमा पारेको कुरा स्वीकार गर्दै युवतीलाई सन्तान नहुने औषधी खुवाएको कुरा सार्वजनिक गरेको छ । युवतीलाई तिमी पनि छोराछोरीकी आमा हुन सक्थ्यौ भन्ने कृष्णको अभिव्यक्तिबाट युवतीमा सन्तान जन्माउने क्षमता र मातृत्वसुखको चाहना भएको तर कृष्णले त्यसबाट वञ्चित गरी युवतीमाथि उत्पीडन गरेको कुरा स्पष्ट भएको छ । मायाको भ्रममा पारी आफ्नो अधिकार खोसिएको थाहा पाएपछि युवती मानसिक रूपमा विछिप्त बनेकी छ । उसले आफू दुलहीभन्दा पनि ठुलो अन्यायमा परेको कुरा अभिव्यक्त गर्न खोज्दा दुलहीको अविश्वास यसरी प्रकट भएको छ :

युवति : बहिनी, तिमीसँग आज धेरै कुरा गर्नु छ ।

दुलही : के कुरा दिदी ?

युवति : बहिनी, के गरूँ तिमीले यस्तो विधि दुःख पायौ, तैपनि तिमीलाई मभन्दा धेरै भाग्यमानी भन्नुपर्छ । मेरो त...

दुलही : म भाग्यमानी ? तपाईंसित मेरो यस्तो दुर्गतिमाथि अब दया पनि सिद्धियो हैन ? अब गिज्याउन लाग्नुभयो । तपाईंले मलाई ढाँटेर यो घरभित्र हुलिदिनुभो ! जबर्जस्तीसित छोरो पाउन लाउनुभो । अनि जब छोरो पाएँ, त्यसलाई खोसेर लिनुभो ! आफ्नै दाइजो जस्तो गरेर । तिमीले गर्दा मेरो खाना धूलो भएर उड्यो, मेरो प्राण राख्ने पानी बाफियो । बिनसित्तिमा मैले यो दुःख भोग्नुपऱ्यो । मैले कसैको केही बिगारेकी थिइँन । बोक्सी कहाँ की ! मेरो पोइलाई तैले भेडो तुल्याइस् । तँ जस्तीलाई मैले मेरो छोरो पत्याउनुपरेको छ । भैगो तैले पाल्नपर्दैन मेरो छोरालाई । लौ अहिले लिएर आ, जा । (पृ. ५८)

माथिको नाट्यांशमा युवतीले कृष्णले आफूलाई धोका दिएको कुरा दुलहीलाई बताउन खोजेकी छ भने युवती लाई मात्र कृष्णले माया गरेको र आफूलाई वास्ता नगरेको ठानेकी दुलहीले युवतीको कुरा पत्याएकी छैन । युवतीले दुलहीलाई तिमी मभन्दा धेरै भाग्यमानी छौँ भन्दा दुलहीले गिज्याएको ठानी उल्टै युवतीलाई आफ्नो दुर्गतिप्रति दया पनि नरहेको आरोप लगाएकी छ । जबर्जस्ती छोरो पाउन लगाएको तर छोरा जन्मिएपछि त्यसलाई खोसेको बताउँदै युवतीकै कारण आफूले दुःख भोग्नुपरेको

अभिव्यक्ति दिएकी छ । मानसिक रूपमा विछिप्त बनेकी दुलहीले युवतीलाई बोक्सी भन्दै कृष्णलाई नियन्त्रणमा राखेको र त्यस्तीलाई आफ्नो छोरो पत्याउनुपरेकाले फिर्ता मागेको सन्दर्भ माथिको उद्धरणमा आएको छ । यहाँ दुलही परिवारको स्वार्थ, बेवास्ताका कारण मानसिक रोगी बनेको हुँदा आफ्ना असन्तुष्ट युवतीसामु प्रकट गरेको देखिन्छ । दुलहीले आफूमाथि भएको अन्यायको प्रतिरोध गर्दा युवतीले आफू पनि ठुलो अन्यायमा परेको भाव यसरी प्रकट गरेकी छ :

युवति : बहिनी, म मायाको गङ्गामा पौडैँछु भनेको त भासमा पो परेकी रहिछु । बहिनी, मेरो कुरा त सुनिदेऊ । तिम्रीलाई भन्दा पनि बहूता मलाई अन्याय भएको छ । तिम्रीलाई म यो घर तिम्रो जिम्मामा सुम्पिन आएकी । यो घर सब तिम्रो हो, म पन्छिदिन्छु सुन्यौ ? (पृ. ५९)

प्रस्तुत सन्दर्भमा युवतीले आफू पनि अन्यायमा परेको थाहा पाएपछि दुलहीसमक्ष पीडा पोख्न आएकी कुरा उल्लेख गरिएको छ । कृष्णले उसलाई मायाको नाटक गरेर भासमा पारेको कुरा दुलहीलाई बताउँदै आफू पन्छिएर दुलहीलाई सबै कुरा सुम्पिन चाहेकी छ । कृष्णको वास्तविक रूप थाहा पाएपछि प्रतिरोधमा उत्रिएको भाव व्यक्त भएको माथिको उदाहरणमा युवतीले कृष्णको उत्पीडनप्रति प्रतिकार गरेको कुरा प्रस्तुत भएको छ ।

कृष्णका कारण आफ्नो कोख रित्तो भएको र उसकै कारण दुलहीको ज्यान गएपछि युवतीभित्र विद्रोही भावना विकास भएको छ । कृष्णले युवतीसँग आफूले गरेको उत्पीडनप्रति प्रायश्चित्त गर्न खोज्दा युवतीले व्यङ्ग्य भावमा गरेकी प्रतिरोध नाटकमा यसरी व्यक्त भएको छ :

युवति : प्रायश्चित्त गर्न अभै बाँकी छ र ? यतिको माया गरिसकेपछि पाप जरुर पखालिइसकेको होला । तपाईंसित म कहाँ संगै जाने ? आज त तपाईंको र मेरो बाटो छुट्टिन्छ । तपाईं आफ्नो बाटो लाग्नुस्, म आफ्नो लिन्छु । (पृ. ६०)

यहाँ युवतीले कृष्णको मानसिक र शारीरिक उत्पीडनबाट मुक्त हुन एकअर्कासँग छुट्टिने निर्णय गर्दै प्रतिरोध गरेको सन्दर्भ प्रस्तुत भएको छ । युवतीलाई कृष्णले औषधी खुवाएर शारीरिक सन्तुष्टिको साधन मात्र बनाएको हुँदा युवतीले आज तपाईंको र मेरो बाटो छुट्टिन्छ भन्दै अलग रहने भाव व्यक्त गरेकी छ । युवतीले कृष्णसँग नगई आफू छुट्टै बस्ने निर्णय गर्दै पुरुषबिना पनि महिला बाँच्न सक्छन् भन्ने अभिव्यक्ति यसरी व्यक्त गरेकी छ :

युवति : स्वास्नीमान्छेहरू पनि एकलै निर्भय हिँड्न सक्छन् ।

कृष्ण : तिमीले मलाई यो सहन नसक्ने सजाय दिन लाग्यौ ।

युवति : सजायँ !? तपाईंलाई सजायँ दिन सक्ने तागत हामीसित कहाँ छ र ? त्यो तागत भए बहिनीले किन मर्नुपर्थ्यो, किन बेकसूरमा मेरो यस्तो गति हुन्थ्यो ! बिनाकसूरमा निर्भय भएर सजायँ दिने अधिकार त तपाईंलाई पो छ त । हामी त कसूरदारलाई पनि सजायँ दिन पाउँदैनौं । (पृ. ६१)

प्रस्तुत नाट्यांशमा युवतीले कृष्णलाई स्वास्नीमान्छेहरू निर्भय हिँड्न सक्ने अभिव्यक्ति दिँदै कृष्णबाट आफू र दुलहीले बिनाकसूर सजाय पाएको र आफूसँग कसुर गर्नेलाई सजाय दिने अधिकार प्राप्त नभएको कुरा व्यक्त गरेकी छ । पुरुषले कसुर गर्ने अधिकार पाएको समाजमा नारीले पीडा सहने तागत नभई मर्नुपर्ने अवस्था सिर्जना भएको कुरा पनि माथिको नाट्यांशमा युवतीको तागत भए बहिनीले किन मर्नुपर्थ्यो, किन बेकसूरमा मेरो यस्तो गति हुन्थ्यो भन्ने भनाइबाट प्रस्ट भएको छ । युवतीले आफूले र दुलहीले पाएको मानसिक र शारीरिक उत्पीडनको प्रतिरोध गर्दैगर्दा कृष्णले छोरोलाई देखाएर युवतीलाई घर नछोड्न आग्रह गरेको छ । कृष्णको आग्रहमा युवतीले दिएको उत्तर यसरी प्रस्तुत भएको छ :

कृष्ण : मलाई यस्तो भन्ने चिनिहाल्यौ । मेरो भरमा तिम्रो छोरोलाई पनि छाडेर जान्छ्यौ ?

युवति : हो ।

कृष्ण : निठुरी !

युवति : त्यसको निमित्त मसँग के छ र ? मसित के रस छ र त्यसले चुन्छ ! अहिले त्यसलाई कसैको छाती सुकाउन पाए पुग्ने न हो । त्यसो गर्नलाई धाई छँदै छे । हैन, तपाईं म नजाओस् भनेर के यी नचाहिँदा अड्काहरू देखाइरहेको हँ ? तपाईंलाई मेरो मासुको माया हैन ? तपाईंलाई त्यो चाहिन्छ भने लौ बहिनीले जस्तै गरेर म छाडेर जान्छु । अनि दुवैको लाशमाथि गिद्ध भएर बस्नोस् । त्यसै गरूँ ? मफतको यो कति कचकच ! लौ, हिँडे अब । (पृ. ६२)

माथिको उदाहरणमा युवतीले कृष्णको घर छोडेर नजाने आग्रहप्रति प्रतिरोध गर्दै बस्नका निमित्त कुनै कारण नभएको बताएकी छ । कृष्णले आफूसँग शारीरिक रूपमा मात्र

प्रेम गरेकोप्रति विरोध गर्दै युवतीले शरीर मात्र चाहिने लोग्नेलाई छोडेर जाने निर्णय सुनाएकी छ । कृष्णले कर्तव्य सम्भाउँदै रोक्न खोज्दा युवतीले त्यसको पनि प्रतिरोध यसरी गरेकी छ :

कृष्ण : पोइलाई यसरी छोडेर जानु तिम्रो कर्तव्य हो ।

युवति : आमा गुहारेर केही भएन, दयाको खुट्टा परेर केही चलेन । अब लठ्ठी देखाएर तर्साउन खोजेको ? बल्ल आफ्नू सच्चा स्वरूपले देखापनुभो... पोइ ! मैले यो मसान पनि छोड्न नपाउने ? आफूलाई चाहिँ जे गरे पनि हुने अधिकार अर्कालाई विराउनै नहुने कर्तव्य ! यो कहाँको न्याय हो ? तपाईं मलाई साँच्चै नै छोड्दिनँ भन्नुहुन्छ भने मैले तपाईंलाई अघि नै भनिदिइसकेकी छु । मेरो लास लिएर बस्नुस् एक किसिमले म तपाईंकी बिहाइते पनि त हुन आइन । म त तपाईंकी भोगिनी, रखौटी ! (पृ. ६२)

माथिको नाट्यांशमा कृष्णले घर, श्रीमान् छोडेर जाने युवतीको कर्तव्य नभएको विचार व्यक्त गर्दा युवतीले लोग्नेको साँचो रूप देखेको बताएकी छ । नारीलाई बन्धनमा राख्न र आफूअनुसार सञ्चालन गर्न पुरुषले अनेक उपाय अपनाउँछन् भन्ने कुरा कृष्णले आमा, छोरो र आफूलाई देखाएर साथै दयाको भिख मागेको बाट स्वष्ट हुन्छ । पुरुषले महिलामाथि शोषण गरे पनि महिलाले आफूलाई माया गरोस्, कर्तव्य पूरा गरोस् भन्ने विचार राख्ने पितृसत्तात्मक सोचले पुरुषलाई शक्तिशाली बनाएको भए पनि यस नाटकमा नारी पनि शोषणका विरुद्ध उभिएर निर्णायक भूमिकामा आउन सक्ने युवतीले घर छोडेको सन्दर्भबाट पुष्टि हुन्छ । बच्चा जन्माउन रोक लगाउने र बिनाकारण महिला मर्नुपर्ने स्थितिमा त्यो घर घर नभएर मसान भएको घोषणा गर्दै युवतीले त्यस्तो मसान छोडेर जान नपाउने भन्दै प्रतिरोध गरेकी छ । पुरुषमा जे गरे पनि हुने अधिकार रहने तर महिलाले विराउनै नहुने न्यायपूर्ण व्यवहार नभएको भन्दै युवती आफू भोगिनीका रूपमा प्रयोग हुँदै आएको प्रति माथिको अभिव्यक्तिमार्फत प्रतिरोध गरेकी छ ।

४.३.२ यो प्रेम ! नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध

यो प्रेम ! नाटकमा शेखर र सानुबाबु पुरुष पात्रका देखिएका छन् भने गङ्गा र शशि नारी पात्रका रूपमा रहेका छन् । पुरुष पात्रले नारीको अस्तित्व स्वीकार गरेको देखिँदैन । यिनीहरूमा नारीको शरीरलाई प्रयोग गर्ने र बदमासी गर्ने मानसिकता रहेको पाइन्छ । यस

नाटकका पुरुष पात्रले नारी पात्रलाई मानसिक उत्पीडन गरेको देखिन्छ । नारी पात्रले आफ्नो अस्तित्व बचाउका निम्ति पुरुष पात्रसँग प्रतिरोध गरेका छन् ।

विवेच्य नाटकका पात्र शेखर र सानुबाबुमा यौन, भोगबिलासको प्रबलता रहेका कारण यी पात्रले नारी अस्तित्वको धज्जी उडाउने, नारीको महत्त्व नबुझ्ने र नारीलाई कुनै स्थान नदिनेजस्ता चरित्र विकास भएका छन् । नारीलाई जिस्काएजस्तो गरेर आफ्नो अधीनमा लिन खोज्ने पुरुष प्रवृत्तिलाई सानुबाबुका माध्यमबाट यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

सानु : हेर् मेरी स्वास्नी त के भन्थी भने के उसको माइतीतिरको नाताबाट तँ उसकी बहिनी पर्छेस् रे, तँ त मेरी साली पर्छेस् रे, क्या हो त साली नानी !

शशि : होला अब ! बहिनीलाई साली !

सानु : बहिनी भए पनि बिहे गर्न हुनेचाहिँ ! फेरि अर्कोतिरबाट पनि साली नानी ! साली नानी हा आ आ !

शशि : नकराऊ भन्या त्यसरी, विचरा उठ्ला ! (पृ. ४)

यहाँ सानुबाबुले शशिको नारी धर्ममाथि ठट्टा गरेको छ । उसले शशिलाई तँ त मेरी साली पर्छेस् रे, बहिनी भए पनि बिहे गर्न हुने चाहिँ भनेर जिस्काएजस्तो गरेर पुरुषले जतिओटा पनि विवाह गर्न पाउँछन् भन्ने परम्परावादी सोचलाई बाहिर ल्याएको छ । नारीको अस्तित्वमाथि खेलबाड गर्न खोज्ने सानुबाबु शशिलाई आफूप्रति आकर्षित गर्न उद्यत देखिन्छ । उसले शशिलाई मानसिक उत्पीडन गर्न खोजे तापनि शशिले गड्गाको छोरो उठ्छ भन्ने बहाना बनाएर नकराऊ भन्या त्यसरी भनेर प्रतिरोध गरेको कुरा माथिको नाट्यांशमा प्रकट भएको छ ।

पुरुषहरू विवाहपश्चात् पनि नारीलाई प्रेम गरेको नाटक गरेर भोग गर्न चाहन्छन् भन्ने कुरा *यो प्रेम !* नाटकमा व्यक्त भएको छ । शशिले सानुबाबुलाई शेखरका बारेमा भनेको अभिव्यक्तिबाट सबै पुरुष शारीरिक प्रेमप्रति आकर्षण हुन्छन्, घरकी श्रीमतीलाई प्रेम नगरी मानसिक पीडा दिने र बाहिर पनि शारीरिक प्रेम गरी सोभा नारीलाई प्रयोग गर्छन् भन्ने कुरा नाटकमा यसरी प्रस्तुत भएको छ :

शशि : त्यति कुरा थाहा पाउन पनि कत्रो आइतबार चाहियो र ! तिमीहरू बिहे नभईकन प्रेम गर्न जान्दैनौ । पहिले एउटीसित बिहे गर्छौ अनि अर्कीसित प्रेम गर्न थाल्दछौ, तिमीहरू ।

सानु : के, को तिमीहरू ? के तैले त्यो मान्छे मेरो बिहे भएको छ भनेर म हुँ भन्ठानेकी छस् ? ... भन् क म भन्ठानेकी छस् ? हो भन् ।

शशि : तिमी नै भनन, हौ त तिमी त्यो मान्छे ?

सानु : हैन म हैन, हो हेन । तर, तैले म हैन भनेर थाहा पाउँदापाउँदै किन बिहे गरेपछि मात्र प्रेम गर्ने तिमीहरू भनिस् ?

शशि : किन अब देखेनौ शेखरले गड्गासित प्रेम गर्न थालेको उसको बिहे भइसकेपछि हैन ? तिमी र शेखर उही ड्याडका मूला त हौ नि । के बेर तिमी पनि भित्रभित्रै कसैलाई प्रेम गर्छौ कि ? यसैले मैले तिमीहरू, तिमीहरू भन्या, तिमीहरू । घरमा स्वास्नी छँदाछँदै अर्कीसित बिहे हुन गाह्रो हुन्छ भन्ने थाहा थिएन त्यसलाई ? त्यो मुर्दोलाई (पृ. १३) ।

माथिको नाट्यांशमा नारीको आत्मिक प्रेमलाई सम्मान दिन नसक्ने पुरुषले विवाहपछि पनि प्रेम गर्दै हिँड्ने साथै श्रीमतीलाई प्रेम नगरी मानसिक रूपमा प्रताडित गर्ने विषयलाई अभिव्यक्त गरिएको छ । शेखरले विवाहपछि गड्गासँग शारीरिक प्रेम गरेको तर गड्गाले शेखरलाई आत्मिक प्रेम गरेको माथिको सन्दर्भबाट पुरुषले महिलाको शरीरलाई प्रयोग गर्ने र उनीहरूमा यौनाकर्षण हुने कुरा अभिव्यञ्जित भएको देखिन्छ । शेखर एउटा प्रतिनिधि पात्र मात्र भएको र सबै पुरुषमा शेखरको जस्तै मानसिकता रहेको शशिको भनाइबाट पुरुषले नारीको शरीरलाई भोग्य वस्तुका रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ । नारीले आत्मीय प्रेम गरे पनि पुरुषले प्रेमलाई ठट्टाको विषय बनाउने र प्रेममाथि नै खिसी गर्ने प्रवृत्तिलाई विवेच्य नाटकमा देखाइएको छ । प्रेम सम्मानित र सत्य हुनुपर्नेमा पुरुषले त्यसलाई हल्का र सस्तो वस्तुका रूपमा लिएको कुरा शेखरको तलको भनाइले स्पष्ट पारेको छ :

शेखर : प्रेम हँ कति सस्तो यस्तै राम्रो लागेर मुस्स हाँसेर कसैको तस्वीर हेरिदियो- प्रेम ! जात्रा हेर्न गयो, यसो स्वास्नीमान्छे बसेको भ्यालतिर हेरिदियो- प्रेम ! बाटो हिँड्दाहिँड्दै कसैसँग आँखा जुध्यो- प्रेम ! कसैसित एकैछिन हाँसेर कुरा गयो- प्रेम !

चाउरी विधवाबज्यैले राम्रो भाउ लाएर पुराण भन्ने पण्डितबाजेको मुख दङ्गा परेर हेरिन्- प्रेम ! यसो गच्यो प्रेम, उसो गच्यो प्रेम ! बाह, क्या सस्तो ! क्या सजिलो ! बुभ्नुभो आमा ! तपाईं आमाको म छोरोमाथिको प्रेम भने खास प्रेम, जाँच न बुझ । अरू सब भ्रम हो । (पृ. २२)

माथिको उदाहरणमा शेखर स्वास्नीमान्छेहरू आँखा जुध्दा, एकैछिन हाँसेर कुरा गर्दा पनि प्रेममा पर्छन् भनेर प्रेमको परिभाषामाथि गिल्ला गर्दै आमासँग आदर्श बन्न खोजेको देखिन्छ । उसले आमालाई आमा र छोराको प्रेम मात्र खास प्रेम हो, अरू सब भ्रम हो भनेर श्रीमती र गङ्गामाथि धोका दिएको छ । शेखरको यस अभिव्यक्तिले पुरुषहरू नारीलाई भोग्या वस्तु र महत्त्वहीन ठान्छन् । उनीहरू प्रेम गरेको भ्रममा पारी नारीसँग शरीरको प्यास मात्र मेट्न खोज्छन् भन्ने विचार प्रस्ट पारेको छ । आमासँग प्रेमको आदर्श छाट्ने शेखर सानुबाबुसँग श्रीमतीको हत्या आफैले गरेको स्वीकार गर्छ । कुनै हतियार वा भौतिक वस्तुले नभई मानसिक रूपमा पीडा दिई श्रीमतीको ज्यान लिएको शेखरको आत्मस्वीकृतिबाट पुरुषले नारीको जीवनलाई अस्तित्वहीन ठान्ने र उनीहरूलाई मानसिक रूपमा उत्पीडन गरेको कुरा प्रस्तुत भएको छ । जस्तै :

शेखर : बुभ्यौ सानुबाबू अघि आमाको अगाडि आमाले के भनिठान्नुहोला भनेर मात्रै मैले नभनेको, म ज्यानमारा हुँ । बुभ्यौ सानुबाबू ! मेरी स्वास्नीलाई मैले मारेको हुँ । कुनै हतियारले हैन, यो हातले घाँटी अँठ्याएर पनि हैन, यो लात्तीले थिलथिलो पारेर पनि हैन, विष खुवाएर पनि हैन । कसैले समात्नै नसक्ने किसिमले । समात्न सक्ने किसिमले मारेको भए शायद त्यसको सजाय पनि संसारमा बनिसक्थ्यो होला, यस्तो किसिमको हत्या हुन नदिने उपाय पनि संसारले अजमाइसक्थ्यो होला, तर मैले यस किसिमले मारें कि के भनू ? (पृ. २९) ।

माथिको उदाहरणमा शेखरले मेरी स्वास्नीलाई मैले मारेको हुँ, भनेर श्रीमतीको मृत्युको कारण आफू भएको कुरा स्वीकार गरे तापनि हतियारले हैन, यो हातले घाँटी अँठ्याएर पनि हैन, यो लात्तीले थिलथिलो पारेर पनि हैन, विष खुवाएर पनि हैन, कसैले समात्नै नसक्ने किसिमले भन्दै आफ्नो दोषबाट उम्किन खोजेको भाव व्यक्त भएको छ । एउटी नारीलाई मानसिक यातना दिएर मर्न बाध्य बनाई समाजमा आदर्श बनेर अर्को नारीसँग विवाहका लागि तयार हुने, वैवाहिक जीवनमा आवद्ध भएर पनि शारीरिक भोकका

लागि घरबाहिर सम्बन्ध गाँस्न खोज्ने पुरुषहरू नारीलाई विषयवासना तृप्ति गराउने साधनका रूपमा प्रयोग खोज्छन् भन्ने सन्दर्भ माथिको नाट्यांशमा प्रस्तुत भएको छ । श्रीमतीको मृत्युको शोकमा डुब्न छोडेर आफ्नो दोषबाट पन्छिन खोज्ने खराब चरित्रको शेखरले श्रीमतीलाई मानसिक उत्पीडनमा पारेर मृत्युवरण गर्न विवश बनाएको कुरा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

सानु उसो भए तिमिले भाउज्यूलाई के अरूले गरेजस्तै कुटपिट, लुछलाछ, गर्नुपर्ने त ?

शेखर : हो ।

सानु : हो ।

शेखर : हो ! मैले त्यसो गरेको भए हुन्थ्यो, बरु त्यसलाई ऊ सहन सन्थिहोली । यो मेरो राम्रो व्यवहारलाई नै उसले सहन सकिन । त्यसैले उसलाई रही रहीकन माऱ्यो । यसरी उसको मुटु खायो कि कसैले पत्तै पाएन । उसले कसैकहाँ गएर आफ्नो पीर पोख्ने ठाउँ पनि पाइन । एकलै एउटा कुनामा बसेर धुरुधुरु रुनुवाहेक उसले कसैको अगाडि दुई थोपा आँसु खसालेर अलिकति सहानुभूतिसम्म पनि लिन पाइन । मैले आफ्नो राम्रो व्यवहारले उसको मुखमा बुजो हालिदिएको थिएँ, ऊ कसकहाँ गएर पीर पोख्न जाओस् सानुबाबू ? सब उसलाई यसै त भन्थे- आहा नानी ! तिमिले देउताजस्तो पोइ पाएकी छौ । नानी तिमि कति भाग्यमानी । कत्रो भूट ! उता भाग्यमानी नानी ! भाग्मानी ठहरिन । बाहिरचाहिँ हँसिलो मुख लगाउँदै हिँड्दथिन् नानी । भित्रभित्रै पाकेको कोही देख्दैनथ्यो । यता म देउताचाहिँ राम्रो व्यवहारको ढोलो विषको मात्राका मात्रा दिनहुँ थप्दै जान्थेँ, मलाई वाह वाह मिलिरहेको हुन्थ्यो । गड्गा भन्भन् मतिर लहसिरहेकी हुन्थी, म भन् भन् राम्रो व्यवहार गर्दै जान्थेँ होला । ओहो ! त्यसरी मारें हगि त्यल्लाई मैले ! एकदम भयालढोका बन्द गरेर, मुखमा बुभो कोचेर, घाँटी अठ्याएर । (पृ. ३०)

प्रस्तुत नाट्यांशमा पितृसत्ताको आडमा पुरुषले नारीलाई प्रेमको भ्रममा पारी घरभित्रै कैद बनाएर मानसिक यातना दिई मृत्युको मुखमा पुऱ्याएको कुरा शेखरको अभिव्यक्तिबाट प्रकट भएको छ । शेखरले श्रीमतीलाई गरेको व्यवहारले ऊ सामाजिक रूपमा आदर्श र श्रीमतीलाई साँचो माया गर्ने श्रीमान्का रूपमा देखिएको छ । तर, भित्री रूपमा गड्गाप्रति आकर्षित भई उसले श्रीमतीलाई प्रेम गर्न सकेको छैन । जसका कारण शेखरकी श्रीमतीले अरूबाट सहानुभूतिसम्म पनि पाउन सकेकी छैन । शेखरको देखावटी र असल व्यवहारले

पीडित बनेकी उसकी श्रीमती मानसिक रूपमा विछिप्त भए पनि आफ्ना पीडा अरूसामु गएर व्यक्त गर्न सकिदैन । शेखरले गरेको देखावटी व्यवहारका कारण समाजले देवताजस्तो श्रीमान् पाएकी छस् भनेर पुरुषसत्तालाई उचाइका पुऱ्याएको देखिन्छ । बाहिर हेर्दा भाग्यमानी देखिए पनि यथार्थमा ऊ मानसिक उत्पीडनमा परेको कुरा समाजले बुझ्न सक्दैन । ऊ भित्र भित्र पीडामा जले पनि आफूलाई माया गर्छ भन्ने भ्रम शेखरले सिर्जना गरेको हुँदा मनको पिर अभिव्यक्त गर्न नसकी कुण्ठित हुनुपरेको स्थितिको अभिव्यक्ति माथिको नाट्यांशमा पाइन्छ । श्रीमतीलाई माया गरेको नाटक गर्दै मनले गङ्गालाई प्रेम गर्ने शेखरको दोहोरो चरित्रका कारण मानसिक उत्पीडनमा परी उसकी श्रीमतीको मृत्यु भएको कुरा शेखरकै अभिव्यक्तिबाट माथिको नाट्यांशमा स्पष्ट भएको छ ।

यो प्रेम ! नाटकमा पुरुषहरू नारीलाई प्रेमको भ्रममा पारी शरीरमाथि भोग गर्न खोज्ने, घरमा श्रीमती हुँदा पनि बाहिर अर्की नारीसँग प्रेम गरेको नाटक गरी बहुविवाका लागि तयार हुने तत्कालीन पुरुषमैत्री सामाजिक व्यवस्थाका कारण नारीहरू मानसिक र शारीरिक उत्पीडनमा परेका छन् भन्ने विषय आएको छ । शेखरले देखावटी प्रेम गरेर आफ्नी श्रीमतीलाई मृत्युवरण गर्ने स्थितिमा पुऱ्याउँदा पनि गङ्गालाई साँचो प्रेम नगरी श्रीमतीकै अवस्थामा पुऱ्याउन खोजी पुरुषत्वको घमण्ड देखाउन खोजेको प्रसङ्गले पुरुषहरू संवेदनाविहीन हुन्छन् । नारीलाई भोग्य साधनको रूपमा लिन्छन् । प्रयोग गरुन्जेल नजिक राख्छन् र अर्को ठाउँ भेटाएपछि मानसिक यातना दिएर सदाका लागि पन्छाउँछन् । भन्ने कुरा नाटकमा यसरी देखाउन खोजेको छ :

सानु : के भ्रम ? यो कहाँको भ्रम आयो फेरि ?

शेखर : के भ्रम ? गङ्गालाई म प्रेम गर्थेँ भन्ने मेरो भ्रम । हरे ! वास्तवमा चाहिँ त्यो मेरो भ्रम रहेछ, तर थाहा भो अहिले सब सिद्धिसकेपछि ! (पृ. ३१)

यहाँ शेखरको भनाइबाट उसले गङ्गालाई पनि साँचो प्रेम गरेको देखिँदैन । शेखरभित्र पुरुष हुनुको घमण्डका कारण नारीलाई वस्तुकरण गर्न खोजेको कुरा व्यक्त भएको माथिको उदाहरणले नारीलाई प्रेम गरेको भ्रममा पारेर शारीरिक सुख बटुल्ने शेखरजस्ता पुरुष पितृसत्तालाई मलजल गरी नारीको अधिकार खोस्न तत्पर भइरहन्छन् भन्ने कुरा प्रस्ट पारेको छ । बहुविवाह गर्ने तत्कालीन संस्कारले नारीलाई उत्पीडनमा पारी पुरुषलाई केन्द्रमा राखेको छ । केन्द्रमा बसेका पुरुषले नारीमाथि अन्याय गर्दै उनीहरूको भावनामाथि खेलबाड

गर्छन् । प्रेम सम्बन्धलाई हलुका रूपमा लिएर शारीरिक भोकलाई मुख्य बनाएका छन् ।
जस्तै :

शेखर :गङ्गा राजी छँदै थिई । मेरी स्वास्नीलाई मैले म गङ्गालाई बिहे गरूँ है भनेर
सोधेको भए ऊ कुनै हालतमा पनि 'नाई' निठुरी जवाफ दिन्नथी, मलाई पूरा विश्वास छ ।
गङ्गा नपाएर छटपटाएको ऊ कुनै हालतमा पनि हेर्न सक्तिनथी बुभ्यौ ! (पृ. ३४)

नारीहरू आत्मिक प्रेम गर्छन् भने पुरुषहरू शारीरिक प्रेम गर्छन् । उनीहरू प्रेमका
लागि आफ्नो अधिकार बाँड्न पनि तयार हुन्छन् । तर, पुरुषहरू ती नारीलाई आत्मिक
प्रेमको बदलामा मानसिक यातना दिएर प्रेम तथा मातृत्वको हत्या गर्छन् भन्ने विचार
प्रस्तुत भएको माथिको नाट्यांशमा शेखरको भनाइबाट नारीहरू पुरुषले प्रयोग गर्ने साधन
हुन् भन्ने कुरा प्रस्ट भएको छ । नारीले गरेको प्रेमलाई उपहास गर्ने, नारीलाई वस्तुकरण
गर्ने पुरुष प्रवृत्ति हावी भएको शेखरले गङ्गालाई साँचो प्रेम नगरी शारीरिक प्रेम गरेको
स्वीकार गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत नाटकमा पुरुषले नारीको इच्छा विपरित आफ्नो शारीरिक
स्वार्थ पूर्तिको लागि बहुविवाह गर्दै आएको विषयलाई अभिव्यक्त गरिएको छ । बाबुबाजेको
पालादेखि बहुविवाह गर्दै आएको चलनलाई पुरुषार्थ ठान्ने पुरुषको विचारधारालाई शेखरका
माध्यमबाट नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफू पनि तिनै बाजेको सन्तान भएकाले आफ्नो
इच्छाअनुसार जतिओटा पनि विवाह गर्न सक्ने सङ्केत शेखरले गरेको छ । जस्तै :

शेखर :मेरो रगतमा त्यो अझै उम्लिँदै छ । पखन सानुबाबू ! कुरा त सुन । मैले डरले
मात्र हो त्यस्तो विघ्न बदमाशी नगरेको, मन नभएर हैन । मुखले मात्र प्रेम प्रेम भनेर
चिच्याएर के गर्नु सानुबाबू ! मैले गङ्गासित गर्न खोजेको त्यो बदमाशी हो । प्रेमस्रेम केही
पनि हैन किनभने, किन त्यसरी आत्तिको हँ तिमि ? पहिले कुरा त सुन, किनभने
गङ्गासित बदमाशी गर्न उत्तिको डर थिएन, त्यो प्रेमको नाउँमा बिकन सक्दथी । (पृ. ३६)

प्रस्तुत नाट्यांशमा शेखरले सानुबाबुलाई गङ्गासँग साँचो प्रेम नगरेको र शारीरिक
भोक मेटाउनका लागि मात्र प्रेमको नाटक गरेको कुरा बताएको छ । उक्त प्रसङ्गले पुरुषले
नारीलाई मूल्यहीन वस्तु ठान्ने कुरा प्रस्ट भएको छ । बहुविवाह पुरुषको अधिकार हो र
बाबुबाजेले गरेको बहुविवाहलाई निरन्तरता दिनु कुनै ठुलो कुरा होइन भन्ने विचार राख्ने
पुरुषमैत्री सोचले ग्रस्त भएको शेखरमा शिक्षित भएर पनि पुरातन र वासनाजन्य
मानसिकताको हावी भएको देखिन्छ । प्रेमको नाममा नारीमाथि यौन शोषण गर्ने

पितृसत्तात्मक समाजको प्रतिनिधित्व शेखरले गरेको देखिन्छ । गङ्गासित गरेको प्रेम प्रेम नभई बदमाशी भएको उसको स्वीकारोक्तिबाट पुरुषले नारीलाई अस्तित्वहीन ठानी ऊमाथि उत्पीडन गर्दै आएको कुरा पुष्टि हुन्छ ।

यो प्रेम ! नाटकमा अभिजात्य वर्गमा रहेको पुरुष पात्र शेखरले गङ्गालाई नारी भएकै कारण तल्लो वर्गमा राखेको छ । उसले गङ्गालाई घरायसी कामका लागि र भोग गर्नका लागि मात्र विवाह गर्ने कुरा सानोबाबुसँग व्यक्त गर्दै प्रेमको नाममा वस्तुकरण गर्न खोजेको छ । गङ्गा नारी भएकै कारण शेखरबाट उत्पीडनमा परेकी छ । गङ्गा शेखरलाई आत्मिक प्रेम गर्छे, तर शेखर उसलाई घरमा काम गर्ने नोकर्नी बनाउन र काम गरेअनुसारको व्यवहार गर्नका लागि मात्र विवाह गर्न चाहेको कुरा प्रस्तुत नाटकमा यसरी व्यक्त भएको छ :

शेखर : मलाई एउटी स्वास्नी चाहिएको छ । आमा पनि बूढी हुनुभो, घरधन्दा, स्याहारसुसार गरिदिने कोही छैन ।

सानु : त्यसो भए तिम्रीलाई चाहिएको चाकनी पो रहेछ !

शेखर : हैन, चाकनी हैन । तर चाकनीभन्दा बेस चीज स्वास्नी । चाकनी त करबलले कामको लोभले कामसम्म गरिदिन्छे । तर स्वास्नी त मायासमेत गर्दछे, चाकनी त्यो गर्दिन ।

सानु : तिम्री उसलाई माया गर्छौं कि गर्दैनौ ?

शेखर : त्यस कुरामा तिम्रीले धन्दै मान्नु पर्दैन, सानुबाबू ! उसको कामअनुसारको, अनुहारअनुसारको, बानीबेहोरअनुसारको अनि उसको पूर्वजन्मको कर्मअनुसारको माया उसले अवश्य पाउँछे । (पृ. ३८)

माथिको नाट्यांशमा घरमा काम गर्न, स्याहारसुसार गर्न स्वास्नी चाहिएको शेखरको भनाइबाट उसमा काम गर्ने नारीबाट यौनसुख प्राप्त नहुने भएका कारण स्वास्नी बनाएर ल्याएपछि सो इच्छा पूरा हुने पितृसत्तात्मक विचार प्रकट भएको देखिन्छ । अभिजात्य वर्गले आफूभन्दा तल्लो वर्गलाई आफ्नो आवश्यकताका आधारमा प्रयोग गर्छ र अधीनस्थ बनाउँछ । अधीनस्थ बनेका तल्ला वर्गहरूलाई अभिजात्य वर्गले उत्पीडनमा पारेर आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्छन् । अभिजात्य वर्गका रूपमा रहेको शेखरले गङ्गालाई काम, अनुहार, बानी र पूर्वजन्मको कर्मअनुसार माया गर्ने भन्दै उत्पीडन गर्न खोजेको देखिन्छ । उसले काम अर्थात् यौनसुख दिएमा, अनुहार सुन्दर भइरहेमा र उसका लागि जतिखेर पनि तयार भइरहेमा मात्र

माया गर्ने भन्दै हैकमवादी मानसिकता बोकेको पुरुषमैत्री समाजको प्रतिनिधित्व गरेको छ । जति नै लेखपढ गरे पनि पितृसत्तात्मक सोचबाट ग्रस्त भएका पुरुषका प्रवृत्ति नारीलाई साधनकै रूपमा मात्र ठान्ने हुन्छन् र नारीको अधिकारका बारेमा केही सोच्दैनन् केवल वस्तुकरण गरेर परम्परागत मूल्यमान्यतालाई जगेर्ना गर्छन् भन्ने भाव माथिको नाट्यांशबाट स्पष्ट भएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा गङ्गाले आत्मिक प्रेम गरेकी छ भने शेखरले शरीरका लागि मात्र प्रेम गरेको छ । वासनात्मक प्रेम गर्ने शेखर र सानोबाबु गङ्गा र शशिलाई भेट्न घरमै जाने कुरा गर्नुले पुरुषहरू आफ्नो स्वार्थ पूर्ति गर्नका लागि जे गर्न पनि तयार हुन्छन् भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । नारीहरू केही समय पुरुषको बहकाउमा लागे पनि अन्त्यमा आफ्नो धरातल बिसिँदैनन् भन्ने कुरा नाटकको अन्त्यमा गङ्गाले “लौ यसैगरी जलोस् यो प्रेम ! यो जङ्गली प्रेम ?” (पृ. ६६) भन्ने अभिव्यक्तिबाट स्पष्ट भएको छ । शेखरसँगको सम्बन्धभन्दा मातृत्वलाई माथि राखेकी गङ्गाले शेखर र सानोबाबु घरमै आउँदा पनि ढोका नखोलेर प्रतिरोध जनाएकी छ । जस्तै :

गङ्गा : ढोका लाइसकिस् हैन ? लौ आ, यहाँ बस् ।

सानु : शशि ! गङ्गा !

शशि : तिमीहरू अबदेखि नआओ रे !

शेखर : हो गङ्गा ?

शशि : हो ।

गङ्गा : हो, जाओ । (पृ. ६९)

माथिको उदाहरणमा गङ्गा र शशिलाई भेट्न आएका शेखर र सानोबाबु घरभित्र छिर्न नपाएको कुरा उल्लेख छ । गङ्गा र शशिले शेखर र सानोबाबुले गरेको प्रेम वास्तविक होइन भन्ने ठानेपछि उनीहरूलाई घरभित्र छिर्न नदिएर फर्काएका छन् । पुरुषको उत्पीडनमा परेको महसुस गरेपछि र मातृत्वले गलत गर्न नदिएपछि प्रतिरोधमा उत्रिएका नारीहरू नाटकको अन्तिममा आफ्नो स्थानमा बस्न सफल भएका छन् । गङ्गा र शशिमा जागृत भएको प्रतिरोधी चेतनाले नारीहरू कर्तव्यप्रति सचेत र संदनशील हुन्छन् भन्ने कुरा माथिको नाट्यांशमा व्यक्त भएको छ ।

४.४ निष्कर्ष

मसान र यो प्रेम ! नाटकमा रहेका पात्रहरूको भूमिकाका आधारमा लैङ्गिक उत्पीडनमा नारी पात्र परेको देखिन्छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले नारी पनि पुरुषमैत्री समाजको चाहना राख्छन् भन्ने कुरा दुवै नाटकमा व्यक्त भएको छ । तत्कालीन समाजको पुरुषलाई बहुविवाह गर्न छुट दिने चलन र नारीलाई भोग गर्ने साधनको रूपमा मात्र हेर्ने पुरुषको प्रवृत्तिले नारीहरू उत्पीडनमा परेको कुरा *मसान र यो प्रेम !* नाटकमा मूल विषयवस्तुका रूपमा आएका छन् । यी विषयवस्तुले नारीले पुरुष सत्तालाई स्वीकार गरेको हुनाले नारी नारीकै कारण पुरुषद्वारा उत्पीडनमा परी परिवार र समाजमा आफ्नो अस्तित्व गौण बनाएको कुरा प्रस्ट बनाएको छ । यद्यपि दुवै नाटकको अन्त्यमा भने नारी पात्रहरूले आफ्नो अधिकार र स्वत्वका लागि पुरुष र पुरुषमैत्री समाजसँग विद्रोह गरी पुरुषसत्तालाई प्रतिरोध गरेको विषय पनि प्रस्तुत भएको छ । दुवै नाटकमा उत्पीडनमा परेका नारी पात्रले प्रतिरोध गर्दै पुरुषमैत्री समाज व्यवस्थालाई नारीको भूमिका पनि महत्त्वपूर्ण छ भनेर देखाउन सफल भएको देखिन्छ ।

पाँचौँ परिच्छेद

सारांश तथा निष्कर्ष

५.१ सारांश

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिकता शीर्षकको प्रस्तुत शोधमा जम्मा पाँचओटा परिच्छेद रहेका छन् । शोधपरिचय शीर्षकको पहिलो परिच्छेदमा शोधशीर्षकको परिचय प्रस्तुत गर्दै गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा अभिव्यक्त लैङ्गिकताको विश्लेषण गर्ने कार्यलाई शोधसमस्याका रूपमा लिइएको छ । यसका लागि विवेच्य नाटकमा रहेको लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान, लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध र लैङ्गिक उत्पीडन तथा प्रतिरोधलाई मूल समस्या बनाई यी समस्याका समाधानका लागि तीनओटा उद्देश्य निर्धारण गरिएको छ । यस शोधमा शोधशीर्षकसँग सम्बन्धित पूर्वकार्यको विवरणसहित समीक्षा प्रस्तुत गरी शोधको औचित्य पुष्टि गरिएको छ । यहाँ शोधको सैद्धान्तिक र प्रायोगिक पक्षको सीमाङ्कन गरी शोधका लागि आवश्यक सामग्री सङ्कलन र विश्लेषण विधिको छनोट गरिएको छ । शोधप्रबन्ध कुन सङ्गठनमा रहने भनी शोधको रूपरेखा यसै परिच्छेदमा राखिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको दोस्रो परिच्छेदमा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान शीर्षक दिइएको छ । यस परिच्छेदमा *मसान र यो प्रेम !* नाटकभित्र रहेका पात्रहरूको प्रतिनिधित्व र पहिचानलाई अध्ययन विश्लेषण गर्नका लागि आवश्यक सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत नाटकहरूमा नारी तथा पुरुष पात्रहरूको भूमिकाका आधारमा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले पारेको प्रभावको अध्ययन गरी नाटकमा रहेका पात्रको प्रतिनिधित्व र पहिचानलाई अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

शोधको तेस्रो परिच्छेद गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा शक्तिसम्बन्धसम्बन्धी सैद्धान्तिक स्वरूपको परिचय प्रस्तुत गरी रिमालका *मसान र यो प्रेम !* नाटकलाई लैङ्गिक शक्तिसम्बन्धका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यसमा फ्रान्सेली चिन्तक फुकोका शक्तिसम्बन्धी मान्यताका आधारमा नाटकको विश्लेषण गरिएको छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनामा पुरुष नै शक्तिकेन्द्रमा रहेका छन् । शक्तिपरिधिमा रहेका नारीलाई पुरुषले उत्पीडन गर्दा उनीहरू

प्रतिकारमा उत्रिएर आफ्नो शक्ति प्रदर्शन गरेका छन् । यिनै आधारहरू लिएर यस परिच्छेदमा नाटकमा रहेका नारी र पुरुष र नारी र नारीबिचको शक्तिसम्बन्ध प्रस्तुत गरिएको छ ।

शोधको चौथो परिच्छेदमा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधसम्बन्धी सैद्धान्तिक स्वरूपको परिचय प्रस्तुत गरी त्यसकै आधारमा रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोधको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । तत्कालीन पितृसत्तात्मक समाजमा पुरुष र नारीले भोग्नु परेका मानसिक तथा शारीरिक पीडालाई प्रस्तुत गरिएको नाटकलाई आधार लिई पुरुषशक्ति र सत्ताका आडमा पुरुषद्वारा नारीमाथि गरिने शारीरिक तथा मानसिक उत्पीडनको विश्लेषण गरिएको छ । साथै पुरुषको उत्पीडनप्रति प्रतिकार गरी आफ्नो पहिचान खोज्ने नारीहरूको प्रतिरोधको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । अन्तिम अर्थात् पाँचौँ परिच्छेदमा शोधको सारांश र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

प्रस्तुत शोध *गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिकता* शीर्षकमा केन्द्रित छ । यसको अध्ययनका लागि *मसान* र *यो प्रेम* दुई नाटकलाई लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान, शक्तिसम्बन्ध, उत्पीडन र प्रतिरोधसम्बन्धी सैद्धान्तिक अवधारणालाई आधार बनाइएको छ । शोधशीर्षकसँग सम्बद्ध समस्याकथनमा उठाइएका तीनओटा प्रश्नको विश्लेषण गर्ने क्रममा प्राप्त निष्कर्ष निम्नलिखित बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ :

१. गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा प्रस्तुत लैङ्गिक प्रतिनिधित्व र पहिचान केकस्तो देखाएको छ भन्ने प्रश्न यस अध्ययनको पहिलो समस्याको रूपमा रहेको छ । रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटक लैङ्गिक कोणबाट सशक्त छन् । उनका नाटकमा विशेषतः पितृसत्तात्मक समाजले नारीलाई वस्तुकरण गरेको तथा किनारामा पारिएको पक्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनको *मसान* नाटकमा कृष्ण, हेलेन र दुलही प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । कृष्णले हेलेनलाई यौन तृप्तिको साधन मात्र बनाएर नारीको स्थान किनारामा पारेको देखिन्छ । पुरुषमैत्री समाजले नारीलाई पनि पुरुषको अधीनमा हिँडाएको र नारीको पहिचान परिधिमा पारेको कुरा हेलेनले कृष्णलाई दोस्रो विवाह गराएको प्रसङ्गबाट पुष्टि भएको छ । मुख्य पात्रका रूपमा रहेका हेलेन र दुलहीको भूमिका नाटकमा फरक फरक रहेको छ । नारीलाई

पुरुषले प्रयोग गरेको थाहा नपाउँदा दुलही मानसिक रूपमा पीडित बनी प्राण त्याग गर्न विवश बनेकी छ, भने पुरुषको वास्तविक रूप देखेपछि प्रतिकार गरी आफ्नो पहिचानका लागि हेलेन उत्रिएकी छ । तथापि पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले नारीलाई किनारामा राखी पुरुषलाई केन्द्रमा राखेको कुरा घर छोड्न बाध्य भएकी हेलेनबाट स्पष्ट भएको छ । *यो प्रेम !* नाटकमा पितृसत्तात्मक विचारधाराले कारण प्रेमको बहानामा नारीअस्मितामाथि खेलबाड गर्ने र प्रेमको नाममा नारीमाथि फोस्रो आडम्बर देखाउने पुरुषप्रवृत्तिको विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । गड्गा, शशि, सानोबाबु र शेखर प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित भएका नाटकमा पुरुषको भूमिकालाई केन्द्रमा राखी नारीको भूमिकालाई परिधिमा राखिएको छ । प्रेमको बहानामा नारीको अस्मितामाथि खेलबाड गर्न तयार रहने पुरुषलाई समाजले प्रमुख स्थान दिएको र नारीलाई किनारामा राखी पीडित बनाएको कुरा नाटकमा प्रस्तुत भएका पुरुष र नारी पात्रका भूमिकाले प्रस्ट पारेको देखिन्छ । *यो प्रेम !* नाटकमा पनि *मसान* नाटकमा जस्तै अन्तिममा नारी पात्रले पुरुषका वास्तविक रूप थाहा पाएपछि प्रतिकार गरी आफ्नो पहिचान खोजेको देखिन्छ । रिमालका यी दुवै नाटकमा समाजमा नारीको प्रतिनिधित्व र पहिचान गौण पारिए तापनि उनीहरूको आफ्नै अस्तित्व रहेको र अस्तित्व प्राप्तिका लागि नारीहरू पुरुषमैत्री समाजसँग लड्न तयार रहेको विषय प्रस्तुत भएको छ ।

२. गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक शक्तिसम्बन्ध केकस्तो देखाइएको छ, भन्ने प्रश्न प्रस्तुत अध्ययनको दोस्रो समस्याका रूपमा रहेको छ । रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा सामाजिक भूमिकामा नारीभन्दा पुरुषको स्थान प्रभुत्वशाली रहेको विषय प्रस्तुत छ । *मसान* नाटकमा कृष्ण निर्णायक भूमिकामा रहेको छ, भने हेलेन र दुलही विद्रोही स्वभावका देखिए पनि पीडित र शोषित पात्रको भूमिकामा रहेका छन् । त्यस्तै *यो प्रेम !* नाटकमा शेखर र सानुबाबुले गड्गा र शशिलाई मान्छेको रूपमा भन्दा बढी मनोरञ्जनका साधनका रूपमा लिएका कारण उब्जिएको समस्या र त्यस समस्याले निम्त्याएको सम्बन्धको विखण्डन प्रस्तुत छ । *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा प्रभुत्वशाली वर्गले कमजोर वर्गलाई समाजले निर्धारण गरेको शक्तिको आडमा अधीनस्थ बनाई शोषण गरेको सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । दुवै

नाटकमा पुरुषलाई शक्तिशाली देखाइए तापनि नारीको अधिकार पनि पुरुषसरह रहेको छ भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत छ ।

३. गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा लैङ्गिक उत्पीडन र प्रतिरोध केकस्तो देखाइएको छ भन्ने प्रश्न प्रस्तुत अध्ययनको तेस्रो समस्याका रूपमा रहेको छ । रिमालका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाका कारण पुरुषले नारीलाई भोग्या र कमजोर ठानेर अस्तित्वहीन जीवन बाँच्न विवश बनाएको विषय प्रस्तुत गरिएको छ । *मसान* नाटकमा कृष्णले हेलेनको मातृत्व अधिकार खोसी यौन शोषण गरेको छ र दुलहीलाई सन्तान जन्माउनका लागि प्रयोग गरेको छ । दुवै नारीलाई उत्पीडन गर्ने कृष्णमाथि हेलेनले प्रतिरोध गरेकी छ भने दुलहीले पनि आफ्नो शरीरलाई वस्तुकरण गरिएको अवस्थाप्रति प्रतिरोध गरेकी छ । *यो प्रेम !* नाटकमा आफ्नी श्रीमती हुँदाहुँदै पुरुषले अन्य नारीलाई वासनात्मक प्रेम गरी नारीको अस्तित्वमाथि खेलबाड गरेको विषय प्रस्तुत छ । गङ्गा, शशिले शेखर र सानोबाबुको वास्तविक रूप थाहा पाएपछि जङ्गली प्रेम भनी प्रतिरोध गरेका छन् । तथापि दुवै नाटकमा तत्कालीन पुरुष प्रधान समाजमा पुरुषद्वारा नारी उत्पीडनको सिकार बने तापनि र त्यसका विरुद्ध प्रतिरोध गरी नारीले पनि अस्तित्वको खोजी गर्न सक्छन् भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत छ ।

समग्रमा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकको अध्ययन गर्दा उनका *मसान* र *यो प्रेम !* नाटकमा लैङ्गिक रूपमा किनारीकृत बनाइएका नारी समुदायको प्रतिनिधित्व र पहिचान सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । उनका नाटकमा पुरुषमैत्री र उत्पीडनकारी सामाजिक संरचनाका आडमा पुरुषले विभिन्न बहानामा नारीलाई अन्याय तथा अत्याचार गरी लैङ्गिक रूपमा परिधिका पारेका छन् । पितृसत्तात्मक समाजका पुरुष मानसिकताबाट सञ्चालित नारीबाट नारी नै लैङ्गिक हिंसामा परेका देखिन्छन् । ती अस्तित्वहीन बनाइएका नारी आफ्नो अस्तित्व र पहिचान निर्माणका लागि पुरुषमैत्री व्यवस्था विरुद्ध उत्रिएका छन् । पितृसत्तात्मक संरचनाका आडमा सुरुमा पुरुषले नारीमाथि हिंसा गरी उनीहरूको प्रतिनिधित्व र पहिचान मेटाउन प्रयास गरे तापनि अन्तमा नाटकमा निहित नारी पात्रको मुख्य भूमिकामा उपस्थित पात्रहरूले आफूमाथिको हिंसा विरुद्ध प्रतिकार गर्न सफल भएकाले नारीको प्रतिनिधित्व र पहिचान शक्तिशाली बन्न पुगेको छ । यो नै रिमालका नाटकको मुख्य उपलब्धि मान्न सकिन्छ ।

रिमालले दुवै नाटकमा लैङ्गिक प्रतिनिधित्व, पहिचान, शक्तिसम्बन्ध, उत्पीडन र प्रतिरोध सन्दर्भलाई प्राथमिकता दिएर लैङ्गिक रूपमा परिधिमा रहेका नारी समुदायको आवाजलाई शक्तिशाली रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यसरी पितृसत्तात्मक समाजका पुरुष र पुरुषमैत्री मानसिकताबाट ग्रसित नारीका कारण नारीमाथि गरिएका लैङ्गिक उत्पीडन तथा विभेदहरूको चित्रण गर्दै ती समस्याको समाधानार्थ लैङ्गिक समतामूलक समाज निर्माणमा नारी र पुरुष दुवै जुट्नुपर्छ भन्ने सचेत विचार रिमालका नाटकमा सघन रूपमा प्रस्तुत छ । गोपालप्रसाद रिमाल आफ्ना नाटकमा लैङ्गिक समस्यालाई मुख्य विषय बनाई त्यस समस्यालाई समाधान गर्न उन्मुख रहेका देखिन्छन् । उनका नाटकले नेपाली समाजको तत्कालीन समयमा व्याप्त लैङ्गिक विभेदपूर्ण सामाजिक संरचना र संस्कृतिलाई प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस क्रममा विभेदपूर्ण सामाजिक व्यवस्थाको परिवर्तनका लागि नारीको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ भनी देखाउन उनले सक्षम नारी पात्रको सही प्रयोग गर्ने नाट्यकुशलता देखाएको कुरा यस अध्ययनबाट स्पष्ट भएको छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

१. नेपाली सामग्रीसूची

अधिकारी, अरुणविलास (सन् २०२१). मसान नाटक र नारीवाद. *मस्यार्इदी जर्नल*. २. पृ. १४०-१५० ।

आचार्य, उषा (२०७७). मसान नाटकमा नारी शरीर राजनीति. *प्रज्ञा*. १(१२१). पृ. ३९-४७ ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५५). *रिमाल व्यक्ति र कृति*. (चौथो संस्क.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५९). *नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव र विकास*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७). *नेपाली नाटक र नाटककार*. (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

उप्रेती, सञ्जीव (२०६९). *सिद्धान्तका कुरा*. (चौथो संस्क.). काठमाडौं : अक्षर क्रियसन्स ।

कक्षपती, सावित्री मल्ल (२०६९, असार). नारीवादी चिन्तनको परिधिमा मसान नाटकको दुलही चरित्र. *गरिमा*. ३०(७). पृ. ३५२-३५८ ।

खनाल, राजेन्द्र 'सौरभाभि' (२०७५). *लैङ्गिक समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग*. कीर्तिपुर : सनलाइट पब्लिकेसन ।

गिरी, अमर (२०७०). सांस्कृतिक अध्ययनका सैद्धान्तिक आधार र अवधारणा. *भृकुटी*. (सांस्कृतिक अध्ययन विशेषाङ्क, भाग १९). पृ. १२-४६ ।

ढकाल, रजनी (२०७०). सांस्कृतिक अध्ययनमा लैङ्गिकता. *भृकुटी*. (सांस्कृतिक अध्ययन विशेषाङ्क, भाग १९). पृ. ३२६-३३३ ।

तानासर्मा (२०५०). *भानुभक्तदेखि तेस्रो आयामसम्म*. (छैटौं संस्क.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

न्यौपाने दाहाल, भारती (२०७३). मसान नाटकमा लैङ्गिकता. *संज्ञान*. ३(३). पृ. १६२-१६८ ।

पाण्डे, ज्ञानू (२०६९). *नेपाली उपन्यासमा लैङ्गिकता*. काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

- पाण्डेय, ताराकान्त (२०७३). *मार्क्सवाद, सांस्कृतिक अध्ययन र साहित्यको समाजशास्त्र*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पोखरेल, रामचन्द्र (२०६८). *रिमालको नाट्यचेतना*. पोखरा : अवलोकन साहित्य प्रतिष्ठान ।
- प्रतीक्षा, साधना (२०७१). *रिमालका नाटकमा नारी समस्या*. (अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध). मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।
- भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०७६). *लैङ्गिक समालोचना. रत्न बृहत् समालोचना*. (सैद्धान्तिक खण्ड). राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम.(सम्पा.). काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०७७). *आधुनिक नेपाली उपन्यासको सांस्कृतिक (वर्गीय, लैङ्गिक र जातीय) विश्लेषण*. काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- रिमाल, गोपालप्रसाद (२०७०). *मसान*. (बिसौ संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- रिमाल, गोपालप्रसाद (२०६७). *यो प्रेम !* (आठौं संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, तारानाथ (२०५८). *आधुनिक नेपाली नाटक*. साभा समालोचना. (पाँचौं संस्क.). कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान.सम्पा. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज (२०७८). *समालोचनाका नयाँ कोण*. काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेसन हाउस ।
- श्रेष्ठ, तारालाल (२०६८). *शक्ति, स्रष्टा र सवाल्टर्न*. काठमाडौं : डिस्कोर्स पब्लिकेसन ।
- सापकोटा, गीता (२०७१). *गोपालप्रसाद रिमालका नाट्य कृतिमा नारी चेतना*. (अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध). मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय. नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रिभुवन विश्वविद्यालय. कीर्तिपुर ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०७३). *सांस्कृतिक अध्ययन र नेपाली साहित्य*. काठमाडौं : पाठ्यसामग्री प्रकाशन ।

१. अङ्ग्रेजी सामग्रीसूची

Irigaray, L. (1977). *This Sex Which Is No One*. Catherine Porter With Carolyn Burke (Trans.). New York : Cornell University Press.

Kristeva, J. (2004). *The Early View of Pshycoanalysis and Art*. Albany : State University of New York Press.