

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा द्वन्द्वविधान

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत नेपाली विषयमा
दर्शनाचार्य उपाधिका लागि
प्रस्तुत

शोधप्रबन्ध

शोधार्थी

शारदादेवी लामिछाने

दर्शनाचार्य तह तृतीय सत्र

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर, काठमाडौँ

२०७४

सिफारिस पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयको दर्शनाचार्य उपाधिको प्रयोजनका लागि शारदादेवी लामिछानेले **गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा द्वन्द्वविधान** शीर्षकको प्रस्तुत शोध मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । उहाँले आन्तरिक परीक्षकबाट प्राप्त सुझाउका आधारमा यस शोधप्रबन्धको परिमार्जन गर्नुभएको छ । म यसको बाह्य मूल्याङ्कनका निम्ति सिफारिस गर्दछु ।

.....
प्रा.डा. महादेव अवस्थी

शोधनिर्देशक

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर

मिति : २०७४/०२/१९

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत दर्शनाचार्य उपाधिका लागि शारदादेवी लामिछानेद्वारा प्रस्तुत गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा द्वन्द्वविधान शीर्षकको शोधप्रबन्ध आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधप्रबन्ध मूल्याङ्कन समिति

प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम

.....

विभागीय प्रमुख

प्रा.डा. महादेव अवस्थी

.....

शोधनिर्देशक

प्रा.डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल

.....

आन्तरिक परीक्षक

प्रा. घनश्याम कडेल

.....

बाह्य परीक्षक

मिति : २०७४/०३/१५

कृतज्ञता ज्ञापन

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा द्वन्द्वविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा समाजशास्त्र सङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत सञ्चालित दर्शनाचार्य तेस्रो सत्रको प्रयोजनका निम्ति आदरणीय गुरु प्रा.डा. महादेव अवस्थीको प्राज्ञिक सल्लाह तथा कुशल निर्देशनमा तयार पारेकी छु । यसका निम्ति म विद्वान् गुरुप्रति हार्दिक श्रद्धाभाव प्रकट गर्दछु । यसका साथै अध्ययनका क्रममा सल्लाह तथा हौसला प्रदान गरी पथ-प्रदर्शन गर्नुहुने आदरणीय गुरु प्रा. डा. दयाराम श्रेष्ठप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि विभागीय स्वीकृति प्रदान गर्नुहुने नेपाली केन्द्रीय विभागका विभागीय प्रमुख प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतमप्रति म आभार प्रकट गर्दछु । यसका साथै अध्ययनका क्रममा नयाँ नयाँ ज्ञान प्रदान गरी प्राज्ञिक क्षेत्रमा जोस जाँगर बढाउने सम्पूर्ण गुरुहरूप्रति पनि म आभारी छु । सामाग्री सङ्कलनको कार्यमा त्रि. वि. केन्द्रीय पुस्तकालय तथा त्यहाँ कार्यरत कर्मचारीहरूको सहयोगका निम्ति पनि म आभार प्रकट गर्दछु ।

यसरी नै सम्पूर्ण आर्थिक तथा व्यावहारिक समस्याहरूसँग सङ्घर्ष गर्दै आफ्नो अमूल्य श्रम तथा पसिना खर्चेर मेरो अध्ययनलाई यस अवस्थासम्म ल्याइपुऱ्याउनुहुने मेरा माता पिताप्रति म ऋणी छु । घर परिवारमा शैक्षिक वातावरण तयार पार्न सहयोग गर्नुहुने जीवनसाथी वासुदेव सिग्देलको योगदान मेरा निम्ति अतुलनीय छ । यस्तै सहयोग पुऱ्याउनुहुने सम्पूर्ण साथीहरूप्रति म हार्दिक धन्यवाद प्रकट गर्दछु ।

अन्त्यमा प्रस्तुत शोधप्रबन्ध आवश्यक मूल्याङ्कनका निम्ति त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष पेस गर्दछु ।

.....
शारदादेवी लामिछाने

क्रमाङ्क : १६

दर्शनाचार्य तृतीय सत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर

मिति : २०७४/०२/१९

विषयसूची

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१. विषयपरिचय	१
१.२. समस्याकथन	२
१.३. शोधको उद्देश्य	२
१.४. पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५. शोधको औचित्य	९
१.६. सीमाङ्कन	१०
१.७. शोधविधि	१०
(क) सामग्री सङ्कलन विधि	१०
(ख) विश्लेषण विधि	१०
१.८. शोधप्रबन्धको रूपरेखा	१२

दोस्रो परिच्छेद

द्वन्द्वविधान : सैद्धान्तिक स्वरूप र विश्लेषण ढाँचा

२.१. विषयप्रवेश	१३
२.२. द्वन्द्वविधानको सैद्धान्तिक आधार	१३
२.२.१. द्वन्द्वको अर्थ	१३
२.२.२. द्वन्द्वको प्रकार	१४
(क) बाह्य द्वन्द्व	१४

(ख) आन्तरिक द्वन्द्व	१५
२.२.३. द्वन्द्व र द्वन्द्वविधान	१६
२.२.४. साहित्यमा द्वन्द्वविधान	१६
२.३. नाटकमा द्वन्द्वविधान : विश्लेषण ढाँचा	१८
२.३.१. कथानकमा द्वन्द्वविधान	२०
२.३.२. पात्रमा द्वन्द्वविधान	२२
२.३.२.१. पात्रका चेतन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व	२४
२.७.२.२. पात्रका इद र अहम्का बिच द्वन्द्व	२५
२.३.२.३. पात्रका हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिच द्वन्द्व	२७
२.३.२.४. अन्तर्मुखी चरित्र र बहिर्मुखी चरित्र बिच द्वन्द्व	२८
२.३.२.५. अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्र बिच द्वन्द्व	२९
२.३.३. परिवेशमा द्वन्द्वविधान	२९
२.३.३.१. देशकाल र पात्रका बिच द्वन्द्व	३०
२.३.३.२. वातावरण र पात्रका बिच द्वन्द्व	३१
२.४. निष्कर्ष	३२

तेस्रो परिच्छेद

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकका कथानकमा द्वन्द्वविधान

३.१. विषयप्रवेश	३३
३.२. मसानको कथानकमा द्वन्द्वविधान	३३
३.२.१. कथानकको आदि भागमा द्वन्द्व	३४
३.२.२. कथानकको मध्य भागमा द्वन्द्व	३७
३.२.३. कथानकको अन्त्य भागमा द्वन्द्व	३९

३.२.४. निष्कर्ष	४०
३.३. यो प्रेम ! को कथानकमा द्वन्द्वविधान	४१
३.३.१. कथानकको आदि भागमा द्वन्द्व	४२
३.३.२. कथानकको मध्य भागमा द्वन्द्व	४३
३.३.३. कथानकको अन्त्य भागमा द्वन्द्व	४५
३.३.४. निष्कर्ष	४९
३.४. मायाको कथानकमा द्वन्द्वविधान	५०
३.५. निष्कर्ष	५४

चौथो परिच्छेद

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकका पात्रमा द्वन्द्वविधान

४.१. विषयप्रवेश	५७
४.२. मसान नाटकका पात्रमा द्वन्द्वविधान	५७
४.२.१. कृष्णमा पाइने द्वन्द्व	५७
४.२.१.१. चेतन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व	५८
४.२.१.२. इद र अहम्का बिच द्वन्द्व	६१
४.२.१.३. हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिच द्वन्द्व	६२
४.२.१.४. अनुकूल चरत्र र प्रतिकूल चरित्रका बिच द्वन्द्व	६३
४.२.२. युवतीमा पाइने द्वन्द्व	६४
४.२.२.१. चेतन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व	६५
४.२.२.२. इद र अहम्का बिच द्वन्द्व	६७
४.२.२.३. हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिच द्वन्द्व	६८
४.२.३. दुलहीमा पाइने द्वन्द्व	७०

४.२.३.१. चेतन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व	७१
४.२.३.२. हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिच द्वन्द्व	७२
४.२.३.३. अन्तर्मुखी चरित्र र बहिर्मुखी चरित्रका बिच द्वन्द्व	७४
४.२.४. निष्कर्ष	७६
४.३. यो प्रेम ! नाटकका पात्रमा द्वन्द्वविधान	७७
४.३.१. शेखरमा पाइने द्वन्द्व	७७
४.३.१.१. चेतन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व	७७
४.३.१.२. इद र अहम्का बिच द्वन्द्व	७९
४.३.१.३. हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिच द्वन्द्व	८०
४.३.१.४. अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्रका बिच द्वन्द्व	८२
४.३.२. सानुबाबुमा पाइने द्वन्द्व	८३
४.३.२.१. इद र अहम्का बिच द्वन्द्व	८४
४.३.२.२. अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्रका बिच द्वन्द्व	८५
४.३.३. गङ्गामा पाइने द्वन्द्व	८७
४.३.३.१. चेतन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व	८८
४.३.३.२. इद र अहम्का बिच द्वन्द्व	८९
४.३.३.३. हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिच द्वन्द्व	९१
४.३.४. शशिमा पाइने द्वन्द्व	९२
४.३.४.१. चेतन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व	९३
४.३.४.२. इद र अहम्का बिच द्वन्द्व	९५
४.३.५. निष्कर्ष	९६
४.४. माया लघुनाटकका पात्रमा द्वन्द्वविधान	९७
४.४.१. अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्रका बिच द्वन्द्व	९७
४.३.१.१. मुरारिमा पाइने द्वन्द्व	९८

४.४.१.२. मायामा पाइने द्वन्द्व	९९
४.४.१.३. विद्यादेवीमा पाइने द्वन्द्व	१०१
४.४.१.४. लीलामा पाइने द्वन्द्व	१०२
४.५. निष्कर्ष	१०४

पाँचौँ परिच्छेद

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकका परिवेशमा द्वन्द्वविधान

५.१. विषयप्रवेश	१०७
५.२. मसानको परिवेशमा द्वन्द्वविधान	१०७
५.२.१. देशकाल र पात्रका बिच द्वन्द्व	१०८
५.२.२. वातावरण र पात्रका बिच द्वन्द्व	११०
५.२.३. निष्कर्ष	११२
५.३. यो प्रेम ! को परिवेशमा द्वन्द्वविधान	११३
५.३.१. देशकाल र पात्रका बिच द्वन्द्व	११३
५.३.२. वातावरण र पात्रका बिच द्वन्द्व	११५
५.३.३. निष्कर्ष	११७
५.४. मायाको परिवेशमा द्वन्द्वविधान	११८
५.४.१. देशकाल र पात्रका बिच द्वन्द्व	११८
५.४.२. वातावरण र पात्रका बिच द्वन्द्व	१२०
५.५. निष्कर्ष	१२२

छैटौँ परिच्छेद
सारांश र निष्कर्ष

६.१. सारांश	१२४
६.२. निष्कर्ष	१२७
सन्दर्भसामग्री सूची	१३२-१३५

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१. विषयपरिचय

गोपालप्रसाद रिमाल आधुनिक नेपाली साहित्यका विशिष्ट नाटककार हुन् । उनका मसान (२००३) र यो प्रेम ! (२०१५) पूर्णाङ्की नाटक, माया (प्रगतिमा २०१०) लघुनाटक र आमाको सपना (२०२०) कविता सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । रिमालले पश्चिमेली नाट्यजगत्मा उन्नाइसौं शताब्दीमा प्रवर्तित समस्यामूलक यथार्थवादी नाटक लेखनलाई निजात्मकता र मौलिकताका साथ नेपाली नाट्यपरम्परामा प्रवेश गराएका हुन् । उनका नाटकमा खास गरी नर्वेका नाटककार हेनरिक इब्सेनको नाट्यप्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरी नारी स्वतन्त्रता र अधिकारलाई अघि सारेर नारीका पक्षमा आवाज उठाइएको छ । स्वतन्त्र न्यायपूर्ण विचारको स्थापना गर्ने चाहनाका साथ उनका समस्यामूलक नाटकभित्र पाइने द्वन्द्वविधानको अध्ययन नै प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य शोध विषय हो ।

द्वन्द्वविधान भन्नाले द्वन्द्वलाई व्यवस्थित गर्ने पद्धति हो । साहित्यलाई प्रभावकारी र रोचक तुल्याउन चाँजोपाजो हेरेर गरिने द्वन्द्वको संरचनालाई द्वन्द्वविधान भनिन्छ । अर्थात् साहित्यका विविध विधामा प्रयोग भएको द्वन्द्वको सैद्धान्तिक अध्ययनलाई द्वन्द्वविधान भनिन्छ । द्वन्द्वका कारणले एकातिर विकास र निर्माणका कार्यहरू भइरहेका हुन्छन् भने अर्कातिर सर्वनाश र विध्वंसले व्याप्ति पाइरहेको हुन्छ । प्राकृतिक रूपमा रहेका हरेक वस्तु, जीव, जन्तु, वनस्पति आदिको जन्म र विकासमा द्वन्द्वात्मक प्रवृत्ति रहन्छ । अर्को शब्दमा भन्दा गतिशीलता नै द्वन्द्वात्मकता हो । द्वन्द्वद्वारा नै मानव शरीरले गति प्राप्त गर्दछ । मानवीय शारीरिक संरचनालाई समेत द्वन्द्वको उपजको रूपमा लिइने हुँदा मानव निर्मित कुनै पनि विषयमा द्वन्द्व रहेको हुन्छ । कुनै पनि नाट्यकृतिमा द्वन्द्वको प्रस्तुतिबाट नै कार्यव्यापार अघि बढ्ने गर्दछ । नाटकको कथावस्तुको विकासका लागि द्वन्द्व अपरिहार्य तत्त्व हो । यसले नाटकको मूल कथ्यलाई निर्दिष्ट उद्देश्य प्राप्तिका लागि कति सहयोग पुऱ्याएको छ भन्ने कुराका आधारमा नाट्यकृतिले उच्चता प्राप्त गर्दछ ।

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकहरूमा अन्य दृष्टिकोणबाट अध्ययन गरिएको भए तापनि द्वन्द्वविधानका कोणबाट अध्ययन हुन बाँकी रहेको अवस्थामा उनका नाटकहरूमा

केकस्तो द्वन्द्वविधान रहेको छ भन्ने जिज्ञासा स्वभाविक मानिन्छ । यसै जिज्ञासाको प्राज्ञिक समाधानार्थ उनका नाटकहरूमा निहित द्वन्द्वविधानलाई कथानक, पात्र र परिवेशका आधारमा विश्लेषण गर्ने प्रयास प्रस्तुत शोधकार्यमा गरिएको छ ।

१.२. समस्याकथन

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा गरिएको द्वन्द्वविधान प्राज्ञिक शोधबाट सत्यापन गरिनुपर्ने ज्ञानात्मक विषय हो । नाट्यविधाबारे समाजका विविध पक्षीय अध्ययन गर्न सकिने सम्भावनाहरू रहन्छन् । द्वन्द्वविधान ती विविध पक्षहरूमध्ये एक हो । यसको तात्पर्य रिमालका नाटकलाई द्वन्द्वविधानका कोणबाट अध्ययन गर्न सकिन्छ भन्ने नै हो । यस शोधमा रिमालका नाटकलाई द्वन्द्वविधानका दृष्टिले अध्ययन गर्नुलाई नै प्रमुख शोधसमस्या बनाइएको छ । प्रस्तुत शोधसमस्याको प्रामाणिक, प्राज्ञिक समाधानमा पुग्नका लागि निम्नलिखित प्रश्नहरूसँग सम्बन्धित सामग्री सङ्कलन गरी तिनको विश्लेषणद्वारा यो अध्ययन सम्पन्न गरिएको छ :

- (१) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकका कथानकमा केकस्तो द्वन्द्वविधान भेटिन्छ ?
- (२) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा पात्रहरूका चरित्रचित्रणमा गरिएको द्वन्द्वविधान कस्तो छ ?
- (३) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकका परिवेशमा केकस्तो द्वन्द्वविधान पाइन्छ ?

१.३. शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य समस्या कथनमा प्रस्तुत समस्याहरूको वस्तुगत, प्रामाणिक, प्राज्ञिक समाधान पहिल्याउने रहेको छ । जसलाई निम्न लिखित बुँदाहरूमा थप स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

- (१) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकका कथानकमा भेटिने द्वन्द्वविधानको पहिचान गर्नु,
- (२) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरूका चरित्रचित्रणमा पाइने द्वन्द्वविधानका निरूपण गर्नु र
- (३) गोपालप्रसाद रिमालका नाटकका परिवेशमा पाइने द्वन्द्वविधानको निर्व्योला गर्नु ।

१.४. पूर्वकार्यको समीक्षा

सङ्ख्यात्मक रूपमा थोरै कृति लेखेर पनि चर्चाको शिखरमा पुग्न सफल रिमाल नेपाली नाट्य जगत्का एक विशिष्ट व्यक्तित्व हुन् । गोपालप्रसाद रिमालका सम्बन्धमा प्रशस्त मात्रामा समालोचना, शोध तथा अनुसन्धानात्मक कार्य भएको पाइन्छ । ती सबैको सम्यक अध्ययनबाट नै प्रस्तुत शोधले निश्चित दिशा र गति प्राप्त गर्दछ । विभिन्न साहित्यकार तथा समालोचकहरूले समय समयमा विभिन्न पुस्तक, पत्रपत्रिका र शोधप्रबन्धहरू मार्फत गरिएका टिप्पणी कालक्रमिक रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

तारानाथ शर्माले **भानुभक्तदेखि तेस्रो आयमसम्मको** (२०२७) नामक पुस्तकमा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकलाई सामाजिक यथार्थवादी नाटक भनेका छन् भने लोग्नेमान्छे र स्वास्नीमान्छेको सम्बन्धलाई विषयवस्तु रोजेको कुरा व्यक्त गरेका छन् । उनमा स्वास्नीमान्छेले स्वतन्त्रता पाउनुपर्छ, हक पाउनुपर्छ र जुर्मुराएर उठ्न पाउनुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण पाइन्छ । यसबाट रिमाललाई सामाजिक यथार्थवादी नाटककारका रूपमा चिनाउने प्रयास गरिनुका साथै नारी स्वतन्त्रताका पक्षपाती नाटककारका रूपमा देखिए तापनि यस पुस्तकमा नाटकभित्र प्रयुक्त द्वन्द्वात्मकतालाई लिएर व्यापक सन्दर्भमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको भेटिन्छ ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले **रिमाल व्यक्ति र कृति** (२०३२) नामक पुस्तकमा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकको विश्लेषण गर्ने क्रममा रिमालका नाटक बाह्य द्वन्द्वलाई भन्दा आन्तरिक द्वन्द्वलाई महत्त्व दिएर लेखेका छन् । द्वन्द्व स्त्री र पुरुष बिचको, सौता-सौता बिचको र मातृत्व बिचको देखिन्छ । पहिले यो द्वन्द्व व्यक्ति परक देखिन्छ भने पछि पुरुष पात्र र नारी पात्र बिचको सामूहिक द्वन्द्वका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् भन्ने धारण उपाध्यायको रहेको छ । यसमा रिमालका नाटकको विश्लेषण गर्ने क्रममा द्वन्द्वको सामान्य चर्चा गरिएको छ द्वन्द्वमा नै आधारित रहेर लेखिएको कृति भने होइन ।

दयाराम श्रेष्ठ तथा मोहनराज शर्माले **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास** (२०३४) मा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकहरूलाई मानसिक अन्तर्द्वन्द्वको सूक्ष्म चित्रणका साथै छोटा छरिता सरल एवं सरस संवादका कारण अत्यन्त प्रभावोत्पादक भनिएको छ । यसमा रिमालका नाटकमा प्रयुक्त द्वन्द्वको सामान्य चर्चा मात्र गरिएको छ ।

रत्नध्वज जोशीले नेपाली नाटकको इतिहास (२०३७) मा गोपालप्रसाद रिमालले **मसान**मा स्त्रीत्व र मातृत्व जस्तो सहज अधिकारजस्तो विषय उठान गरेको हुनाले यसलाई उनको अलग पहिचान र विशेषता मान्दै नारी अधिकारका सम्बन्धमा उनलाई प्रथम आवाज उठाउने नाटककारका रूपमा चित्रण गरेका छन् । यसबाट जोशीले रिमाललाई नारी अधिकारकाबारेमा प्रथम आवाज उठाउने नाटककारका रूपमा त चिनाए तर उनका नाटकहरूमा प्रयुक्त द्वन्द्वविधानकाबारेमा अध्ययन विश्लेषण गरेको देखिन्छ ।

रमेश खनालले “मनोविश्लेषणात्मक परिवेशमा मसान नाटकभित्र प्रेरणा” (प्रज्ञा, २१/७६, २०४९) शीर्षकको लेखमा **मसान** नाटकका पात्रहरूको मनोविश्लेषण गरेका छन् । मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तका आधारमा विशेष गरी नारी पात्रहरूको चरित्रलाई प्रस्तुत गर्दै चरित्रहरूको आवेग, संवेग, तथा प्रेरणाको विश्लेषण गरिएको यस लेखमा सबै प्रमुख पात्रहरूलाई मनस्तापबाट ग्रसित देखाइएको छ । खनालले गरेको यो विश्लेषण मनोवैज्ञानिक पक्षसँग मात्र सम्बन्धित देखिन्छ । **मसान** र अन्य नाटकमा प्रस्तुत द्वन्द्वकाबारेमा मौन रहेको देखिन्छ ।

गोपिन्द्र पौडेलले “रिमालको मसान नाटकमा विद्रोह चेतना” (गरिमा, १२/५, २०५१) शीर्षकको लेखमा गोपालप्रसाद रिमाललाई सामन्ती व्यवस्थाले सिर्जना गरेको विसङ्गति र थिचोमिचोका विरुद्धमा नाटक लेखेका छन् भन्दै नारी समस्यामा नै केन्द्रित भएर नारी विद्रोहको स्वर उराल्ने नाटककार हुन् भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् । यस लेखमा नारी समास्यकाबारेमा मात्र चर्चा गरिएको छ । समस्याबाटै द्वन्द्व सिर्जना हुने भए पनि द्वन्द्वको खासै चर्चा गरिएको छैन ।

शिव रेग्मीले “गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा भावभूमि” (मिर्मिरे, ३२/२, २०५१) शीर्षकको लेखमा गोपालप्रसाद रिमालले साहित्यमा सर्वप्रथम नारी स्वतन्त्रताका लागि नारीलाई विद्रोही र सङ्घर्षशील रूपमा अघि सारेका छन् भन्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । यस लेखमा रेग्मीले रिमालका दुवै नाटकको अन्त्यमा आफूमाथि भएको अन्यायका विरुद्ध नारीहरूले प्रतिकार गरेको कुरा उल्लेख भएको छ, तापनि द्वन्द्वको स्थितिकाबारेमा विस्तृत चर्चा हुन सकेको छैन ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले “नारीवादी लेखन र गोपालप्रसाद रिमाल” (गरिमा, १३/६, २०५२) नामक लेखमा गोपालप्रसाद रिमाललाई प्रगतिशील क्रान्तिकारी नारीवादी लेखक भन्दै रिमालले नारीलाई वस्तुका रूपमा उपभोग गर्न खोज्ने पुरुषको भोगवादी संस्कृतिका विरुद्ध विद्रोह गराएर पुरुष र नारीका बिच समनताका आधारमा सम्बन्ध गाँसिनु गर्ने नवसंस्कृतिको स्थापना गर्न खोजेका छन् भन्ने कुरा उपाध्यायले गरेका छन् । प्रस्तुत लेखमा उनले रिमाललाई नारीवादी नाटककारका रूपमा उभ्याएका छन् । नारी समस्या र त्यसबाट उत्पन्न द्वन्द्वकाबारेमा मौन रहेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले साहित्य प्रकाशमा “नेपाली नाटकको उद्भव र विकास” (२०५९) शीर्षक दिई गोपालप्रसाद रिमालको **मसान** नाटकको प्रकाशनलाई नेपाली नाटकको आधुनिक यथार्थवादी युग प्रवेशका रूपमा लिएका छन् । यसमा यथार्थवादी नाटकका प्रणेता इब्सेनको नाटकीय रूपविधान, जीवनमूल्य मान्यताको उल्लेख गरिएको छ । यसले नेपाली साहित्यमा यथार्थवादी समस्या नाटकको सुरुवात रिमालबाटै भएको पुष्टि गर्ने भए तापनि द्वन्द्वविधानकाबारेमा उल्लेख गरिएको छैन ।

भानुभक्त पोखरेलले सिद्धान्त र साहित्य (२०५९) समालोचकीय कृतिमा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकले नेपाली नाट्यसाहित्यलाई युगान्तकारी मोड र नयाँ दिशा दिएका छन् भन्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । रिमाल हेनरिक इब्सेन तथा आन्तोन चेखोभ जस्ता विश्वविख्यात नाटककारहरूको सामाजिक यथार्थवादी आन्दोलनबाट र यिनीहरूको नाट्य परिपाटीबाट प्रभावित यथार्थवादी सामाजिक नाटककार हुन् भनी निकर्षण गरेका छन् । पोखरेलले रिमालको **मसान** नाटक समका नाटकहरूभन्दा कता हो कता उच्च भएको टिप्पणी गरेका छन् । उनको रिमालका नाटकहरू नारीहरूको स्वत्व, अस्तित्व र गौरवका पक्षमा आवाज उठाउदै परिवर्तनकारी भावनाको बिजारोपण गर्दछन् । समस्यालाई प्रधानता दिने यथार्थवादी नाटककारहरूको प्रभावक्षेत्रका लेखक हुनाले रिमालका नाटकहरू समस्यामूलक छन् । अन्याय, असमानता र शोषण आदिको विरोध गरी न्याय र समानताको स्थापना गर्ने चेष्टा गर्दै जनजागृतिको सन्देश दिनु रिमालका नाटकको विशेषता हो भन्ने ठम्याइ छ । यस समालोचकीय टिप्पणीमा रिमाल र उनका नाटकको उत्कृष्टताको वर्णन गरिनुका साथै नारी समस्या र नारीको विद्रोह चेतनाको सामान्य चर्चा गरिए तापनि नाटकको सशक्त पक्ष द्वन्द्वलाई खासै चर्चा गरिएको छैन ।

रामचन्द्र पोखरेलले **नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा** (२०६२) नामक पुस्तकमा गोपालप्रसाद रिमालको नाट्यकारिताकाबारेमा प्रस्टुउदै रिमालका **मसान, यो प्रेम !** र **माया** तिनवटै नाटकमा अन्तर्निहित द्वन्द्वका विविध पक्षहरू उल्लेख गर्ने क्रममा युवतीमा मातृत्वको द्वन्द्व छ । शेखर, सानुबाबु र कृष्णमा यौनेच्छाको द्वन्द्व छ । गंगा, **मायामा** नारी स्वतन्त्रता र समानताको द्वन्द्व छ । मुरारिमा कर्तव्यबोध प्रतिको द्वन्द्व छ । लीला, बूनु, मिठू र विद्यादेवीमा मायाको ईर्ष्याको द्वन्द्व छ । समग्र नाटकमा बाह्य र आन्तरिक द्वन्द्व प्रयोग भएको छ । बाह्य द्वन्द्वभन्दा आन्तरिक द्वन्द्व सबल छ । नाटकको उत्तरार्द्धमा आन्तरिक द्वन्द्व चरमोत्कर्षमा पुगी द्वन्द्वको अन्त्य भएको छ । **मसान, यो प्रेम !** मा संस्कार र परिस्थितिजन्य द्वन्द्व विकसित भएको छ भन्ने टिप्पणी गरेका छन् । पोखरेलले तिन वटै नाटकमा प्रयुक्त द्वन्द्वलाई संक्षेपमा चर्चा गरे तापनि त्यसको आवश्यक र सर्वाङ्गिण रूपमा विश्लेषण गरेका छैनन् ।

नन्दमाया नकर्मिले **नेपाली नाटकमा नारी समस्यामा** “गोपालप्रसाद रिमालका नारी समस्यामूलक नाटकहरूको विश्लेषण” (२०६३) शीर्षकमा **मसान** को द्वन्द्व पुरुषको यौनेच्छा, स्त्रीको स्वत्व र मातृत्वको समिश्रित द्वन्द्व हो । नाटकमा बाह्य भन्दा आन्तरिक द्वन्द्वले सघन रूप लिएको छ भने यो प्रेम नारीको जीवनलाई खेलबाड ठानेर उपभोग गर्ने पुरुषहरूका विरुद्ध नारीको स्वभिमान तथा मर्यादाको द्वन्द्वका साथै मातृत्वको प्राकृतिक चेतनाको द्वन्द्वमा आधारित भएको निष्कर्ष निकालेकी छन् । यहाँ नकर्मिले **मसान** र **यो प्रेम !** नाटकमा प्रयुक्त द्वन्द्वको सामालोचकीय टिप्पणी गरे पनि रिमालका नाटकमा समस्यामूलकतामा केन्द्रित रहेर लेखिएको हुँदा रिमालका नाटकमा द्वन्द्वविधानसम्बन्धी अनुसन्धानका दृष्टिले अपुरो नै रहेको छ ।

कृष्णप्रकाश श्रेष्ठले **नेपाली समालोचक र समालोना** (२०६४) मा नाटकको मुटु द्वन्द्व वा सङ्घर्ष हो । सङ्घर्षलाई तीव्र नपारेसम्म नाटकले उच्चता प्राप्त गर्न सक्दैन यस्तो नाटकीय द्वन्द्व पक्ष नाटककारका हातमा परेर गहिरिन्छ । र त्यो एउटै व्यक्तिको मानसिक छटपटीमा पिरोल्न पुग्छ । यस प्रकार द्वन्द्व नाटकमा हुनै पर्छ तर द्वन्द्व प्रतिपक्षीहरूका कार्यमा, व्यवहारमा विचारमा मात्र नभई एकै मान्छेभित्रका विचारमा अथवा मानसिकतामा वा कल्पनामा पनि हुन सक्छ । उनको यस अभिव्यक्तिले नाटकमा द्वन्द्वको अपरिहार्यतालाई

प्रस्तुतको छ तर गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा संयोजित द्वन्द्वविधानलाई अलिकति पनि कोट्टउने प्रयत्न गरेको देखिदैन ।

रामचन्द्र पोखरेलले **ऐतिहासिक नाटक र नाटककार बालकृष्ण सम** (२०६५) समालोचकीय कृतिमा नाटकका तत्त्वहरूको चर्चा गर्ने क्रममा नाटकमा नाटकीय समस्यासँगसँगै द्वन्द्व आरम्भ हुन्छ । नाटकीय समस्या उत्कर्षमा पुग्दा द्वन्द्व पनि चरमोत्कर्षमा पुग्छ र नाटकीय समस्याको अन्त्यसँगै द्वन्द्व पनि अन्त्य हुन्छ । नाट्यसमस्याको आरम्भ गर्ने, समस्यालाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने र त्यसलाई अन्त्य गर्ने काम द्वन्द्वले गर्दछ । द्वन्द्वको अभावमा नाटकमा समस्या सिर्जित हुन सक्दैन भनेका छन् । पोखरेलले यस ग्रन्थमा नाटकमा समस्याको आरम्भ गर्ने, उत्कर्षमा पुऱ्याउने र समस्याको अन्त्य गर्ने काम द्वन्द्वले गर्दछ भनी समस्या समाधान गर्ने लक्ष्यपूर्तिका लागि द्वन्द्व भइरहन्छ भन्ने विचार व्यक्त भए तापनि गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा समस्या समाधानका निम्ति द्वन्द्वको स्वरूप कस्तो छ भन्ने विषयतर्फ लेख केन्द्रित हुन सकेको छैन ।

कुमारप्रसाद कोइरालाले “समका दुखान्त नाटकमा द्वन्द्वविधान” (२०६६) शीर्षकको विद्यावारिधि शोधप्रबन्धमा नाटकमा प्रस्तुत पात्रहरूको दृष्टिकोण एक आर्कासँग मिल्दैनन् । परिणामतः उनीहरूमा द्वन्द्व हुन्छ । यो द्वन्द्व भावात्मक, वैचारिक, भौतिक, आस्थागत आदि अनेक प्रकारको हुन सक्ने कुरा गरेका छन् । पूर्व र पश्चिम दुवैतिर नाटकमा द्वन्द्व अनिवार्य तत्त्वका रूपमा रहेको मान्दै बिना द्वन्द्व नाटकको रचना नै गर्न नसकिने कुरा गरेका छन् । यस शोधप्रबन्धको केन्द्र गोपालप्रसाद रिमालका नाटक नभए तापनि द्वन्द्वको अध्ययन गर्ने अध्येताका लागि महत्त्वपूर्ण सामग्रीका रूपमा रहेको छ ।

नरेन्द्र आचार्यले “यो प्रेम ! नाटकमा प्रतिपादित विचार तत्त्व” (आकुञ्चन, ३/३, २०६७) शीर्षकको लेखमा उक्त नाटकमा प्रयुक्त विचारहरूको विश्लेषण गर्दै गोपालप्रसाद रिमालद्वारा प्रतिपादित यी विचारहरूका माध्यमले समाज तथा सामाजिक परम्परामा परिवर्तन ल्याउने धारणा व्यक्त गरेका छन् । यस लेखमा रिमालका विचारले समाजमा परिवर्तन ल्याउने कुरामा सामान्य चर्चा गरिए तापनि समाज परिवर्तनका लागि उनका नाटकमा रहेको सशक्त पक्ष द्वन्द्वलाई समेट्न सकेको छैन ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले **नेपाली नाट्य समालोचना** (२०६७) कृतिमा गोपालप्रसाद रिमालको **मसान** नाटकको विश्लेषण गर्ने क्रममा **मसान** नाटकमा द्वन्द्वहरूको प्रभावकारी संयोजन पाइन्छ भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् । विभिन्न सहभागीहरूका बिचमा भएका द्वन्द्वहरू बाह्य द्वन्द्व हुन् यिनले नाटकलाई कौतूहलपूर्ण र जीवन्त बनाएका छन् । युवतीका मनमा भएका आन्तरिक द्वन्द्वलाई पनि सङ्केत गरिएको छ । यिनै विभिन्न खालका आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको आयोजना गरिएको यस नाटकको द्वन्द्वविधान सघन र सशक्त रहेको कुरा औल्याइएको छ । यहाँ रिमालको **मसान** नाटकमा प्रयुक्त द्वन्द्वको मात्र चर्चा गरिएको छ । उनका अन्य नाटकमा द्वन्द्वको स्थितिबारे यो लेखले उल्लेख गरेको छैन ।

कुमारप्रसाद कोइरालाले **रत्न बृहत् नेपाली समालोचना**को “समका नाटकमा द्वन्द्वको स्वरूप” (२०६८) शीर्षकको लेखमा नाटकको कुनै पात्रले जब केही गर्छ र समस्यामा पर्छ त्यहीँदेखि द्वन्द्वको सुरुवात हुन्छ । नाटकमा समस्या वा द्वन्द्वको विकास हुन्छ चरममा पुग्छ र अवसान भएको देखाइन्छ । यसरी नाटकको सार वा दुकदुकीका रूपमा द्वन्द्व देखिन्छ । द्वन्द्वको प्रयोगले नै नाटकीय प्रभाव तीव्र, संवेग र कलात्मक हुन्छ । द्वन्द्वले नाटकलाई हृदयग्राह्य, जीवन्त, रुचिपूर्ण र चित्रमय बनाइदिन्छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । यस लेखमा द्वन्द्व नै नाटकको मुटु वा सार हो । द्वन्द्वले नाटकलाई जिवन्त तुल्याउछ र उत्कर्षमा पुऱ्याउछ भन्ने कुरामा जोड दिइए तापनि गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा प्रयुक्त द्वन्द्वको स्वरूपमा आधारित रहेर विस्तृत चर्चा हुन सकेको देखिदैन ।

मोहनहिमांशु थापाले **रत्न बृहत् समालोचना**को “नेपाली नाट्यपरम्परामा रिमालको नाट्यशिल्प” (२०६८) शीर्षकको लेखमा उनले सर्वप्रथम नेपाली नाटकमा नारी स्वतन्त्रता र समानताको स्वर रिमालका नाटकमा ध्वनित भयो । नारी विद्रोहको प्रथम रूप रिमालका नाटकमा प्रस्तुत भयो सम, तिवारी र रिमालका नाटकमा विद्रोहको स्वर क्रमिक रूपमा हुँदै गएको धारणा राखेका छन् । प्रस्तुत लेखमा थापाले रिमाललाई नारीवादी लेखकका रूपमा चिनाउने प्रयास गरेका छन् । द्वन्द्वात्मकताको सङ्केत भए पनि नारी विद्रोहमा नै लेख केन्द्रित भएको देखिन्छ ।

यादवप्रकाश लामिछानेले **प्राज्ञिक संसारको** “रिमालका नाटकमा द्वन्द्व” (२०७०) शीर्षकको लेखमा उनले **मसान** र **यो प्रेम !** नाटकमा अन्तर्निहित द्वन्द्वको स्थिति पहिल्यउने क्रममा भोगविलासी मानसिकताले ग्रसित भएर पत्नीलाई सधैं भोगच्छाले मात्र हेर्ने प्रवृत्तिले

द्वन्द्व निम्त्याउने र त्यसले पारिवारिक समस्या उत्पन्न हुने कुराको सन्दर्भ अधि सारेका छन् । नारी अस्मिता र नारीको नैसर्गिक अधिकारमाथि लात हान्ने पुरुषको भोगवादी संस्कारले नाटकमा द्वन्द्वको सिर्जना भएको कुरा औल्याएका छन् । प्रस्तुत लेख गोपालप्रसाद रिमालका पूर्णाङ्की नाटकमा मात्र सिमित रहेर द्वन्द्वको चर्चा गरिएको छ, सबै नाटकको द्वन्द्वविधानको विस्तृत चर्चा हुन सकेको पाइदैन । नाटकमा द्वन्द्वको संयोजन कसरी भएको छ भन्ने समस्याको समाधान यसमा पनि देखिदैन ।

साधना पन्तले “रिमालका नाटकमा नारी समस्या” (२०७१) शीर्षकको एम्.फिल. शोधप्रबन्धमा गोपालप्रसाद रिमालले लेखेका सबै जसो नाट्यकृतिहरू समस्या नाटकको दर्जामा स्थापित भएका छन् । त्यसैले उनलाई समस्या नाटककार मानिएको छ । उनका नाटकमा समकालीन समस्याको विशिष्ट चित्रण पाइन्छ । कुनै पनि समाजमा विद्यमान सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक आदि समस्यालाई विषयवस्तु बनाएर यथार्थवादी नाट्यशिल्पका माध्यमबाट समस्यामूलक नाटक रचना गर्नु उनको विशेषता भएको धारण व्यक्त गरेकी छन् । उनको यस अभिव्यक्तिबाट रिमाललाई यथार्थवादी समस्या नाटककारको रूपमा चिनाइएको छ । उनको शोधप्रबन्धमा रिमालका नाटकहरूलाई नारी समस्याका कोणबाट विश्लेषण गरिनुका साथै उनका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूले भोग्नु परेका सामाजिक, आर्थिक र सांस्कृतिक समस्याहरूको अध्ययन गरिएको छ । समस्याबाटै द्वन्द्व सिर्जना हुने भए तापनि द्वन्द्वकाबारेमा खासै चर्चा गरिएको पाइदैन ।

यसरी गोपालप्रसाद रिमालका विषयमा केन्द्रित रहेर गरिएको उल्लिखित पूर्वकार्यको अध्ययनबाट के बुझिन्छ भने अधिकांशका समालोचनाहरूमा रिमालका नाटकमा प्रयुक्त विषयवस्तुको विश्लेषण मात्र पाइन्छ ।

१.५. शोधको औचित्य

नेपाली साहित्यका सामाजिक यथार्थवादी नाटककार गोपालप्रसाद रिमालका नाटकहरूका विषयमा विभिन्न कोणबाट अध्ययन अनुसन्धान भए पनि उनका नाटकमा भएको द्वन्द्वविधानलाई प्रमुख आधार बनाएर गरिएको प्रथम अध्ययन यही शोध हो । त्यस कारण प्रस्तुत अध्ययन प्राज्ञिक दृष्टिले औचित्यपूर्ण छ । साथै भविष्यमा द्वन्द्वविधानमा

अधारित रहेर नाटकको अध्ययन गर्न चाहने जिज्ञासु अध्येताहरूका लागि समेत यो शोध उपयोगी हुन्छ ।

१.६. सीमाङ्कन

गोपालप्रसाद रिमालका **मसान** र **यो प्रेम !** नाटक तथा **माया** लघुनाटकमा गरिएको द्वन्द्वविधान नै यस शोधकार्यको अध्ययन क्षेत्र रहेको छ । प्रस्तुत शोधमा रिमालका नाटक र लघुनाटकमा प्रयुक्त कथानक, पात्र र परिवेशमा देखिने बाह्य तथा आन्तरिक द्वन्द्वविधानको मात्र अध्ययन गरिएको छ ती देखिबाहेक द्वन्द्वविधानका अन्य आधारको प्रयोग नगर्नु नै यस शोधको सीमा रहेको छ ।

१.७. शोधविधि

प्रस्तुत शोध साहित्यिक भएको हुनाले शोधविधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषण विधि पर्दछन् ।

(क) सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधको मुख्य सामग्री गोपालप्रसाद रिमालले रचेका **मसान**, **यो प्रेम !** नाटक र **माया** लघुनाटक नै हुन् । द्वन्द्वविधानसम्बन्धी अध्ययनका निम्ति महत्त्वपूर्ण सामग्री सैद्धान्तिक पुस्तकहरूलाई मुख्य आधार बनाइएको छ । यस शोधप्रबन्धमा नेपाली, संस्कृत, हिन्दी, अंग्रेजी भाषामा उपलब्ध ग्रन्थहरू द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएका छन् । अतः सामग्री सङ्कलनको मुख्य स्रोत पुस्तकालय नै भएको हुँदा पुस्तकालयीय विधिलाई उपयोग गरिएको छ । सामग्री सङ्कलनका क्रममा द्वन्द्व सम्बन्धी ज्ञान प्राप्त गर्न र गोपालप्रसाद रिमाल एवम् उनका नाटकहरूको जानकारी लिन तत्सम्बन्धी विशेषज्ञहरूको राय सुभावलाई पनि द्वितीयक सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

(ख) विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधका सामग्रीको विश्लेषण गर्ने सैद्धान्तिक आधारका रूपमा द्वन्द्वविधानको उपयोग गरिएको छ । द्वन्द्व भन्नाले दुई वा सो भन्दा बढी व्यक्तिहरूका बिचको र विचारका

बिचको कलह, भगडा, सङ्घर्ष, द्विविधा हो । नाटकमा द्वन्द्वको यस्तो विधान गरिएको हुन्छ र त्यो खास गरी नाटकीय वस्तु योजनाका, कथानक, पात्र एवं परिवेशका तहमा भल्किन्छ । त्यस्तो द्वन्द्वको चित्रण गर्ने पद्धति हुन्छ र त्यसैलाई द्वन्द्वविधान भनिन्छ । यसै द्वन्द्वविधानका सम्बन्धमा स्थापित रहेका मान्यताहरूको प्रयोग गरी प्रस्तुत शोधकार्यमा शोधप्रश्नका रूपमा प्रस्तुत गरिएका जिज्ञासाहरूको प्राज्ञिक समाधान गर्नका निम्ति खासगरी मनोवैज्ञानिक र सामाजिक द्वन्द्वको सैद्धान्तिक सामग्री र विषयगत सैद्धान्तिक सामग्रीलाई नाटकीय द्वन्द्वविधानका सापेक्षतामा विश्लेषण गरिएको छ । शोध प्रक्रिया मूलतः व्याख्या विश्लेषणमा नै केन्द्रित छ भने अर्थापानको प्रक्रिया निगमनात्मक रहेको छ ।

प्रस्तुत शोधमा रिमालका नाटकमा द्वन्द्वविधानको अध्ययन गर्न उठाइएका शोध प्रश्नमध्ये रिमालका नाटकहरूका कथानकमा केकस्तो द्वन्द्वविधान भेटिन्छ भन्ने शोधप्रश्न (क) सँग सम्बद्ध सामग्रीको विश्लेषण गर्नका निम्ति नाटकमा प्रस्तुत कथानकसँग मात्र सम्बन्धित द्वन्द्वविधानका आधारको प्रयोग गरिएको छ । यो आदि, मध्य र अन्त्यका रूपमा भएको कथानकको विकासमा देखिएको द्वन्द्वसँग सम्बद्ध रहन्छ । यसमा आन्तरिक र बाह्य पक्षलाई आधार बनाएर सामग्रीको विश्लेषण गरिएको छ । यसैगरी रिमालका नाटकहरूका प्रयुक्त पात्रमा केकस्तो द्वन्द्वविधानको चित्रण गरिएको छ भन्ने शोधप्रश्न (ख) सँग सम्बद्ध सामग्रीको विश्लेषण गर्नका निम्ति नाटकमा प्रयुक्त पात्रसँग सम्बन्धित रही यस अन्तर्गत व्यक्तिका अन्तर्मनका पीडा, वेदना, उकुस मुकुस, मनोविकारका साथै नारी पुरुष बिचको सामाजिक विभेद आदि कारणले पात्रको चेतन र अचेतनका बिच, इद र अहमका बिच, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिच, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी चरित्रका बिच, अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका बिचको द्वन्द्व केलाइएको छ । यसमा व्यक्ति मनोविज्ञानका साथै सामाजिक सांस्कृतिक पक्षलाई आधार बनाएर सम्बद्ध सामग्रीको विश्लेषण गरिएको छ । यसरी नै रिमालका नाटकहरूका परिवेशमा केकस्तो द्वन्द्वविधानको प्रस्तुति रहेको छ भन्ने शोधप्रश्न (ग) सँग सम्बद्ध सामग्रीको विश्लेषण गर्नका निम्ति उनका नाटकमा चित्रित परिवेशमा देखिएका द्वन्द्वसँग सम्बद्ध रहेको छ । यसमा बाह्य पक्ष देशकाल र आन्तरिक पक्ष वातावरणलाई आधार बनाएर सम्बद्ध सामग्रीको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.८. शोधप्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको रूपरेखा निम्नानुसार रहेको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधको परिचय

दास्रो परिच्छेद : द्वन्द्वविधानको सैद्धान्तिक स्वरूप र विश्लेषण ढाँचा

तेस्रो परिच्छेद : गोपालप्रसाद रिमालका नाटकका कथानकमा द्वन्द्वविधान

चौथो परिच्छेद : गोपालप्रसाद रिमालका नाटकका पात्रमा द्वन्द्वविधान

पाँचौँ परिच्छेद : गोपालप्रसाद रिमालका नाटकका परिवेशमा द्वन्द्वविधान

छैटौँ परिच्छेद : सारांश र निष्कर्ष

सन्दर्भसामग्री सूची : यस खण्डअन्तर्गत शोधकार्यमा प्रयोग भएका सम्पूर्ण

सन्दर्भसामग्रीलाई वर्णानुक्रम अनुसार राखिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

द्वन्द्वविधानको सैद्धान्तिक स्वरूप र विश्लेषण ढाँचा

२.१. विषयप्रवेश

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा भेटिने द्वन्द्वविधानलाई मुख्य समस्या बनाई गरिएको प्रस्तुत शोधमा प्रथमतः द्वन्द्वविधानको सैद्धान्तिक पक्षमाथि प्रकाश पार्नु आवश्यक देखिएकाले यस परिच्छेदमा द्वन्द्व शब्दको अर्थ तथा प्रकारबारे प्रकाश पारी द्वन्द्वविधानको सैद्धान्तिक स्वरूप ठम्याइएको छ । त्यसपछि यस शोधमा उद्देश्य प्राप्तिको निम्ति आवश्यक नाटकका द्वन्द्वविधानको विश्लेषण गर्ने ढाँचा पनि दिइएको छ ।

२.२. द्वन्द्वविधानको सैद्धान्तिक आधार

दुई व्यक्ति वस्तु वा शक्ति बिच उत्पन्न हुने मत भिन्नता या बेमेलको अवस्थालाई द्वन्द्व भनिन्छ । सम्पूर्ण सृष्टिको जड नै द्वन्द्व हो । द्वन्द्वका कारणले एकातिर विकास र निर्माणका कार्यहरू भईरहेका हुन्छन् भने अर्कातिर सर्वनास र विध्वंसले व्यपति पाइरहेको हुन्छ । प्राकृतिक रूपमा रहेका हरेक वस्तु जीव जन्तु वनस्पति आदिको जन्म र विकासमा द्वन्द्वात्मक प्रवृत्ति रहन्छ । द्वन्द्वद्वारा नै मानव शरीरले गति प्राप्त गर्दछ । मानवीय शरीरिक संरचना समेत द्वन्द्वको उपजको रूपमा लिइन्छ । द्वन्द्वको मनोवैज्ञानिक व्याख्या गर्ने विद्वान अष्ट्रियाका सिगमण्ड फ्रायड (सन् १८५६-१९३९) हुन् । उनले नै सर्वप्रथम मानसिक सन्दर्भद्वारा द्वन्द्वको अध्ययन गरेका थिए । उनले मान्छेका मनका तिन तह हुन्छन् भनेका छन् । ती हुन् चेतन, अचेतन, अवचेतन । यी तिनै पक्षहरूबाट द्वन्द्व उत्पन्न हुने गर्दछ । यी तिन पक्षद्वारा मान्छेका इच्छा चाहनाहरूमा बाधा उत्पन्न भएमा ऊभिन्न विभिन्न किसिमका कुण्ठा, नैराश्य उत्पन्न हुनगर्ने परिणाम स्वरूप मानसिक द्वन्द्वको सिर्जना हुन्छ ।

२.२.१. द्वन्द्वको अर्थ

परस्पर विरोधी तत्त्वहरूका बिचको एकता वा सङ्घर्षलाई द्वन्द्व भनिन्छ । द्वन्द्व शब्दको अर्थ विभिन्न शब्दकोश र ग्रन्थमा यसरी दिइएको देखिन्छ । विपरीत विचार

दृष्टिकोण अनुभव इच्छाहरू र प्रकृति भएको परिस्थिति नै द्वन्द्व हो । (अक्सफोर्ड एडभान्स लर्नस डिक्सनरी, सन् १९९८ : २४१) । नेपाली बृहत् शब्दकोशमा : दुई वस्तुको जोडा, युग्म, युगल, दुई व्यक्ति बिचको झगडा, कलह, सङ्घर्ष, उत्पात् नै द्वन्द्व हो (पोखरेल सहित, २०४० : ६७७) । भनी द्वन्द्वको शाब्दिक अर्थ प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै भार्गव इङ्लिस डिक्सनरीमा द्वन्द्वलाई युद्ध, विरोध, कलह, झगडा नै कनफ्लिक्ट हो (पाठक, १९९७ : १६४) । भनी अर्थ लगाइएको छ । हिन्दी शब्दकोशमा द्वन्द्वको पर्यावाची शब्दका रूपमा सङ्घर्ष शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ (बर्मा, २०२०: ८४८) । गतिशील रूपमा द्वन्द्वको चर्चा हेरा क्लितुले गरेका छन् । उनले भनेका छन् । कुनै पनि वस्तु स्थिरता छैन, स्थिरता केवल भ्रम मात्र हो । परिवर्तन नै जीवन हो । जगत्को सृष्टि नै नाश हो, नाश नै सृष्टि हो । यो चक्र भै घुमिरहन्छ (सांस्कृत्यायन, सन् १९९२ : ८-११) । स्त्रि वा पुरुषको द्वन्द्व वा मिलनबाटै सृष्टिको थालनी भएको कुरा ऋग्वेदमा उल्लेख भएको छ (ऋग्वेद, १०- १२९- ४ हिरण्य गर्भसूक्त) । यसै गरी अंग्रेजी भाषामा कन्फ्लिक्ट, हिन्दीमा सङ्घर्ष, नेपालीमा द्वन्द्व शब्द समान अर्थका लागि प्रयोग भएका छन् ।

२.२.२. द्वन्द्वका प्रकार

द्वन्द्व बाह्य र आन्तरिक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यिनै द्वन्द्वको प्रभाव मानव जीवनमा परेको हुन्छ । व्यक्ति आफैसँग नभई अरूसँग जुध्ने प्रक्रियालाई बाह्य द्वन्द्व भनिन्छ । आन्तरिक द्वन्द्वलाई अन्तर्द्वन्द्व पनि भनिन्छ । मान्छेका मनभित्र अनेक इच्छाहरू हुन्छन् । ती सबै एकैचोटी पुरा गर्न सकिदैन एउटा इच्छा पुरा गर्न अन्य इच्छालाई दमन गर्नु पर्दा अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ । अन्तर्द्वन्द्वको चर्चा मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तका आधारमा गरिएको छ भने बाह्य द्वन्द्व चर्चा सामाजिक द्वन्द्वका आधारमा गरिएको छ । यसमा विभिन्न विचारका बिच, व्यक्ति र समाजका बिच सङ्घर्ष हुन्छ ।

(क) बाह्य द्वन्द्व

व्यक्ति बाह्य रूपमा भएका व्यवधानसँग जुध्नु नै बाह्य द्वन्द्व हो । यस किसिमको द्वन्द्व दुई विपरीत वस्तु, विचार, दृष्टिकोण, व्यक्ति, वर्गका बिच हुने गर्दछ । व्यक्ति आफैसँग नभई अरूसँग जुध्ने प्रक्रियालाई बाह्यद्वन्द्व भनिन्छ । बाह्यद्वन्द्व दुई वा दुईभन्दा बढी पक्षसित सम्बन्धित हुन्छ । यसमा एउटा अक्रामककारी पक्ष र अर्को रक्षणकारी पक्ष हुन्छ ।

(काशीनाथ, सन् १९७५ : ४१) । यिनै दुवै पक्षले आ-आफ्ना स्वार्थका लागि गर्ने सङ्घर्षलाई बाह्य द्वन्द्व भनिन्छ । यो स्थूल र प्रत्यक्ष हुन्छ । यो समाज केन्द्रित हुन्छ । यसलाई सामाजिक व्यवहारको गतिशील प्रक्रियाका रूपमा लिइने गरिन्छ । बाह्य द्वन्द्व व्यक्ति र प्रकृति, व्यक्ति र व्यक्ति, व्यक्ति र समुदाय, समुदाय र समुदायका बिच हुने गर्दछ (काशीनाथ, सन् १९७५ : ४३) । व्यक्तिले बाँच्नका निम्ति कहिले व्यक्तिसँग, कहिले प्रकृतिसँग, कहिले समुदायसँग सङ्घर्ष गरिरहन्छ । अझ समुदाय समुदायका बिच हुने सङ्घर्ष निकै खतरनाक हुन्छ ।

(ख) आन्तरिक द्वन्द्व

आन्तरिक द्वन्द्वको विकास व्यक्तिका मनमा उत्पन्न अनेकौ द्विविधाहरूबाट हुन्छ । आन्तरिक द्वन्द्वलाई अन्तर्द्वन्द्व पनि भनिन्छ । यो मान्छेका मनसँग सम्बन्धित हुन्छ । मान्छेका मनभित्र अनेक इच्छाहरू हुन्छन् । ती सबै एकैचोटी पुरा गर्न सकिदैन एउटा इच्छा पुरा गर्न अन्य इच्छालाई दमन गर्नु पर्दा अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ । दुई भन्दा बढी परस्पर विरोधी प्रकृतिका इच्छा उत्पन्न हुँदा व्यक्ति कुनलाई लिने र कुनलाई छोड्ने भन्ने सम्बन्धमा दोधारमा पर्दछ । यही अस्थिर मानसिकताले गर्दा तुरुन्तै निर्णय गर्न सक्दैन । यही व्यक्तिको द्विविधाग्रस्त मानसिकता उत्पन्न भएको सङ्घर्षलाई नै अन्तर्द्वन्द्व भनिन्छ (काशीनाथ, १९७५ : ४६) । मनोविज्ञानमा मानसिक द्वन्द्वको विशेष रूपले अध्ययन गरिएको छ । यसमा विशेष गरी फ्रायड, एडलर र युङ्गका सिद्धान्तका आधारमा अन्तर्द्वन्द्वको चर्चा गरिएको छ । द्वन्द्व वा अन्तर्द्वन्द्वको अर्थलाई स्पष्ट पार्ने सन्दर्भमा फ्रायडले मानवीय जीवन अन्तर्द्वन्द्वको शृङ्खलाले मिलेर बनेको छ भनेका छन् (सिंह र तिवारी, सन् १९८४ : ९०) । उनले सबै मानवीय शक्तिहरूको आधारभूत स्रोत अन्तर्द्वन्द्वलाई नै मानेका छन् । द्वन्द्व बिना मानवीय व्यक्तित्वको विकास हुन सक्दैन । त्यसै कारणले गर्दा आज प्रत्येक व्यक्ति कुनै न कुनै रूपबाट द्वन्द्वको शिकार भैरहन्छन् । द्वन्द्व नहुने हो भने व्यक्ति निर्जिव हुन सक्छ । अतः द्वन्द्व भन्नु जीव हो । अन्तर्द्वन्द्व परिवार, यौन र संस्कृतिसँग सम्बन्धित हुन्छ । पारिवारिक अन्तर्द्वन्द्वको कारण अभिभावकको कठोर व्यवहार, बाल्यकालमा असुरक्षा आदि हुनसक्छन् । यौन सम्बन्धी द्वन्द्वको कारण असफल प्रेम, अविवाहित रहनु, विधवा हुनु आदि हुनसक्छन् । फ्रायडले सांस्कृतिक द्वन्द्वको कारण धार्मिक हठवादिता, अन्धविश्वास, जातियता, आध्यात्मिक प्रतिस्पर्धा इत्यादिलाई मानेका छन् (नगेन्द्र सहित, सन् १९९८ : ७४) । वियनाका अलफ्रेड

एडलर (१८७० - १९३७) ले मानसिक व्यक्तिक्रमका चर्चाका क्रममा व्यक्तिभिन्न हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिद्वारा द्वन्द्वको अभ्युदय हुने अभिमत प्रकट गरेका छन् । कर्टलेविनले द्वन्द्वलाई सकारात्मक र सकारात्मक द्वन्द्व, नकारात्मक र नकारात्मक द्वन्द्व र सकारात्मक र नकारात्मक द्वन्द्व भनी तिन किसिमले वर्गीकरण गरेका छन् ।

२.२.३. द्वन्द्व र द्वन्द्वविधान

द्वन्द्वलाई व्यवस्थित गर्ने पद्धतिलाई द्वन्द्वविधान भनिन्छ । अर्थात् साहित्यका विविध विधामा प्रयोग भएको द्वन्द्वको सैद्धान्तिक अध्ययनलाई द्वन्द्वविधान भनिन्छ । कृष्णप्रसाद दाहलले आख्यान साहित्यको कथानक, चरित्र र कथोपकथनलाई अरू रोचक र प्रभावकारी तुल्याउन चाँजोपाजो हेरेर गरिने द्वन्द्वको संरचनालाई द्वन्द्वविधान भनेका छन् (२०५७ : २२) । वास्तवमा कथानक, चरित्र र कथोपकथनमा मात्र होइन परिवेश र भिन्न भिन्न विचारका बिच प्रयोग भएको द्वन्द्वलाई द्वन्द्वविधानले व्यवस्थित बनाउँदछ ।

२.२.४. साहित्यमा द्वन्द्वविधान

साहित्यमा समाजका सरल र जटिल समस्याहरूले द्वन्द्व सिर्जना गरेका हुन्छन् । यी समस्याहरूलाई व्यक्त गर्न र तिनको वास्तविक कारण पत्ता लगाउने कार्य साहित्यमा हुन्छ । साहित्यकारद्वारा गृहित पात्रहरू समाजबाट टिपिएका हुन्छन् र तिनको द्वन्द्वयुक्त व्यवहार कलाका माध्यमबाट प्रकट गरिएको पाइन्छ । व्यक्ति मानसिक द्वन्द्वबाट मुक्त हुन साहित्यको सिर्जना गर्दछ । फ्रायडका अनुसार विशिष्ट कलाकार मानसिक द्वन्द्वका कारण अन्तर्मुखी हुन्छ । सम्मान, शक्ति, सम्पत्ति र प्रेमको अपेक्षा गर्ने व्यक्ति कुनै वस्तुबाट पनि सन्तुष्ट नहुँदा द्वन्द्वयुक्त अवस्थामा पुग्दछ । व्यक्ति कमोत्तेजनायुक्त रम्य कल्पनालाई सिर्जनातर्फ लगाउँछ (भन्डारी, २०६३ : १५९) । जीवनमा इच्छा अतृप्त हुँदा उत्पन्न द्वन्द्वलाई व्यक्त गर्ने माध्यम नै साहित्य हो । यसरी साहित्यमा द्वन्द्वग्रस्त भावना अभिव्यक्त हुन्छ । त्यसकारण स्रष्टाहरू मानवीय अचेतनका द्वन्दात्मक ग्रन्थिहरूलाई साहित्य वा कलाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्दछन् । लेखकले निजी द्वन्द्वलाई पत्रहरूका माध्यमद्वारा प्रस्तुत गर्दछ ।

साहित्य व्यक्तिका मनमा आरोह अवरोहका द्वन्दात्मक अवस्था सिर्जना भएपछि नै जन्मन्छ । साहित्यले द्वन्द्वयुक्त अनुभूति र विचारको पत्रुतिबाट नै मुर्तता प्राप्त गरेको हुन्छ । दुःखको निराशायुक्त अवस्थालाई आशामा परिवर्तन गर्नु साहित्यको उद्देश्य हो ।

विपत्ति र दुःखभित्र सुखको उद्गम हुन्छ । द्वन्द्वभित्रै शान्तिको प्रकाश फैलन्छ । युद्धमा विजयको सङ्केत देखिन्छ । जीवनले भोगेका वैषम्य, क्लेश नै पछि सुख र आनन्दमा परिणत हुन्छन् । साहित्यमा जीवनको सङ्घर्षमय स्थिति चित्रित भएको पाइन्छ । त्यहाँ जीवनको अभिव्यक्ति हुने भएकोले स्रष्टा सुख, दुःखलाई नियाल्ने गर्दछ । सुख, दुःख उन्नति, अवनति, राग, द्वेष, मिलन, विछोड बिच हुने परस्पर द्वन्द्वको अभिव्यञ्जना साहित्यमा हुन्छ (उपाध्याय, सन् १९७८ : १२३) । यसैले साहित्य द्वन्द्वात्मक मनस्थितिको उपज भएकोले साहित्यमा द्वन्द्व अनिवार्य रूपमा हुने गर्दछ ।

पूर्वीय कवि एवम् नाटककारहरूका कृतिमा सत् असत् पक्षको द्वन्द्व रहेको पाइन्छ । अश्वघोष, कालिदास, विशाखादत्त, शुद्रक, भवभूती, भारवी र माघका रचनामा प्रणय, वियोग, जस्ता प्रसङ्गहरू रहेका भेटिन्छन् । वस्तु, नेता र रसलाई महत्त्वका साथ चर्चा गरिएको छ । नाटक एवम् काव्यको कथावस्तु चर्चाका क्रममा कार्यावस्था र अर्थप्रकृतिलाई रसमय बनाउन आउने पञ्चसन्धि भित्रै द्वन्द्व समेटिएको पाइन्छ । चतुर्वर्ग प्राप्तिका लागि प्रमुख चरित्रले विरोधी व्यक्ति, व्यक्ति समूह, जाति अथवा परिस्थितिसँग द्वन्द्व गर्ने पर्दछ । कार्यवस्था अन्तर्गत नायकले एउटाबाट अर्को प्रगति गर्दै फलागमनको अवस्थामा पुग्न द्वन्द्व गर्दछ । द्वन्द्व नगरी कुनै पात्र वा नायकले फल प्राप्त गर्न सक्दैन । पूर्वीय साहित्यमा द्वन्द्वको छुट्टै चर्चा नभए पनि पूर्वीय साहित्य द्वन्द्वबाट मुक्त छैन (उपाध्याय, २०४९ : १०५) । यसरी पूर्वमा वैदिक कालदेखि नै द्वन्द्व हुँदै आएको पाइन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा द्वन्द्व प्राचीन कालदेखि प्रयोग हुँदै आएको छ । आधुनिक साहित्यमा पनि द्वन्द्वलाई अनिवार्य रूपमा स्वीकार गरिएको छ । द्वन्द्वकै कारण माहाकाव्य, नाटक, उपन्यास, कथा जस्ता विधाहरू विशिष्ट बनेका हुन्छन् । कथानक हुने जुनसुकै साहित्यिक विधामा द्वन्द्व हुन्छ । कथानकभित्रको घटनाक्रम अघि बढ्न लागेपछि अनेकौँ व्यवधानहरू उत्पन्न हुन्छन् । पात्रहरूले अनुकूलताका लागि द्वन्द्व गर्दछन् । गतिशील भएको घटनाक्रमभित्र कथानकलाई निश्चित बिन्दुमा पुऱ्याउन भएको द्वन्द्वले चरम परिणति प्राप्त गर्दछ (मिश्र, १९७६ : ९) द्वन्द्व साहित्यको अनिवार्य अङ्ग हो । यसको अभावमा साहित्यले पूर्णता प्राप्त गर्दैन । साहित्यको कथानकभित्र द्वन्द्वको स्थान सर्वोपरी रहेको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा होमरदेखि बिसौ शताब्दीसम्म विषयवस्तु र शैलीका सम्बन्धमा व्याख्या

विश्लेषण हुँदै आएको छ । भाव र शैलीको द्वन्द्वात्मक अन्तर्सम्बन्धले साहित्य जीवन्त र उत्कृष्ट बन्छ भन्ने विश्वास पाइन्छ ।

२.३. नाटकमा द्वन्द्वविधानको विश्लेषण ढाँचा

नाटक साहित्यको दृष्य भेदका रूपमा परिचित छ । यसमा पात्रहरूद्वारा समाजभित्र घटित भएका वा हुँदै गरेका घटनाहरूको अनुकरण गरिन्छ । यहाँ देव-देवी, राजा, महापुरुष जस्ता विशिष्ट व्यक्तिको अनुकरण हुन्छ । आधुनिक नाटकमा पनि समाजका विभिन्न क्षेत्रमा देखा परेका राम्रा नराम्रा घटनाहरूको अनुकरण भएको पाइन्छ । पात्रहरूले मानव जीवनका सुख, दुःख, हर्ष, विस्मादका अनुभूतिलाई कलात्मक रूपमा अनुकरण गर्नुलाई नाटक भनिन्छ (अधिकारी, सन् १९७७ : १) । पाश्चात्य जगत्मा द्वन्द्वको अनिवार्यतालाई जोड दिइएको पाइन्छ । दुई विरोधी शक्तिहरूको उपस्थितिबाट नाटकमा द्वन्द्वको उपस्थापन हुन्छ भनिएको छ । दुई भिन्न विचार वा वस्तुको द्वन्द्वबाट नाटकले जीवन्तता प्राप्त गर्दछ । पात्रहरूको उपस्थितिबाट घटना वृद्धि भई द्वन्द्वद्वारा केही प्राप्त हुन्छ वा गुम्दछ । द्वन्द्व बाह्य र आन्तरिक गरी दुई किसिमका हुन्छन् । बाह्य द्वन्द्व व्यक्ति व्यक्ति बिच वा समाजसँग हुन्छ भने आन्तरिक द्वन्द्व पात्रका मनमा रहेका विरोधी अन्तर्वृत्तिहरूसँग हुन्छ भनिएको छ । पाश्चात्य नाट्यशास्त्र अनुसार कथावस्तुले अनिवार्य द्वन्द्वात्मक स्थिति उत्पन्न गर्नु पर्दछ भनिएको छ । द्वन्द्वले नै कथावस्तुलाई गतिशील तुल्याएको हुन्छ । कथावस्तुका परस्पर विरोधी शक्तिहरू एउटा निर्णायक बिन्दुमा पुग्छन् र दुई शक्तिहरू बिच सङ्घर्ष हुन्छ भनी विश्लेषण गरिएको छ । दुईमध्ये एउटा शक्ति अधिक बलवान भई विजय प्राप्त गर्न सामर्थ्य हुन्छ । कथावस्तुमा द्वन्द्वको विकास भएपछि नाटकले दर्शकको साहनुभूति प्राप्त गर्ने भएकाले पाश्चात्य नाटकमा यसको आवश्यकता स्वीकारिएको छ (पोखरेल, २०७० : १०५) ।

पूर्वमा पनि पात्रले विरोधी व्यक्ति, वर्ग वा परिस्थितिसँग द्वन्द्व गरी फल प्राप्तिको अवस्थामा पुग्ने प्रयत्न गरेको भेटिन्छ । लक्ष्य प्राप्तिका लागि मुख्य पात्र सङ्घर्षरत भएको पाइन्छ । नाटकभित्र सङ्लग्न शक्तिहरू बिच द्वन्द्व भई उद्देश्यपूर्ति हुने देखिन्छ । पूर्वमा द्वन्द्वको प्रत्यक्ष चर्चा नभए पनि यसले नाटकलाई गतिशील तुल्याउन मुख्य भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ भनी उल्लेख गरिएको छ (उपाध्याय, २०४९ : १०) । नायक आफूद्वारा गरिएका विशेष कार्य पूर्ण गराउनका लागि प्रयत्नशील हुन्छ । फल प्राप्तिका लागि नायकद्वारा सङ्घर्ष

गरी आफ्ना अगाडि देखापरेका सम्पूर्ण बाधाहरू हटाउने क्रममा उसले सङ्घर्ष गरेको देखिन्छ । सिद्धान्तको रूपमा द्वन्द्व नाटकको अनिवार्य तत्त्व हो । यस बिना नाटकमा गति वा जीवन आउन सक्दैन ।

नाटकमा जीवन जगत्को वास्तविकतालाई चित्रण गर्ने प्रवृत्ति भएपछि सामाजिक आदर्शको ह्रासोन्मुख अवस्थाप्रतिको सङ्घर्षलाई भित्र्याएको देखिन्छ, सामाजिक परिवर्तनलाई विषय बनाएर आएका नाटकमा द्वन्द्वको तीव्रता हुने गरेको छ । पाश्चात्य ग्रीसेली नाट्यपरम्पराको थालनीदेखि बिसौं शताब्दीसम्मका नाटकहरूमा द्वन्द्वको चित्रण भएको पाइन्छ । समाजमा प्रत्येक पुस्ताले कुनै न कुनै नयाँ कुरा प्राप्त गर्न खोज्दा द्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ । पुरानो पुस्ताले अँगाल्दै आएका कुरालाई पछिल्लो पुस्ताले स्वीकार गर्न नचाहने हुँदा परिवार एवम् समाजमा द्वन्द्व हुँदै आएको छ । कुनै पुस्ता पनि द्वन्द्व रहित हुँदैन धेरैथोरै द्वन्द्व सधैं भइरहन्छ । नाटकमा पत्रहरू बिच उत्पन्न वैचारिक भिन्नताको सङ्घर्षयुक्त स्थितिको चित्रणद्वारा द्वन्द्वको समायोजन गरिएको हुन्छ ।

नेपाली नाट्यसाहित्यमा गोपालप्रसाद रिमाल प्रथम यथार्थवादी नाटककारका रूपमा रहेका छन् । उनले यथार्थवादी प्रवृत्ति अँगालेर नारी समस्यालाई विषयवस्तु बनाएर नाटक लेखेको हुनाले उनी समस्या नाटककार भनेर पनि चिनिन्छन् । रिमालले नाटकमा पात्रको भूमिकालाई मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । नाटकमा पात्रहरू स्वःअस्तित्व र अधिकार प्राप्तिका लागि अघि बढ्न खोज्दा द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ । प्रस्तुत शोधमा उनका नाटकमा कथानक, चरित्र र परिवेशका बिचमा देखापर्ने द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ । रिमालका नाटकमा आन्तरिक द्वन्द्व र बाह्य द्वन्द्वको प्रबलता पाइने हुँदा उनका नाटकको विश्लेषण यही आन्तरिक द्वन्द्व वा मानसिक द्वन्द्व र बाह्य द्वन्द्व वा सामाजिक द्वन्द्वका आधारमा गरिएको छ । नाटकका आवश्यक तत्त्वहरूभित्रै द्वन्द्व अन्तर्निहित हुने हुँदा द्वन्द्वबाटै कथानक आदि, मध्य र अन्त्य हुँदै विकसित हुन्छ । पात्रहरू आफैभित्रको अन्तर्द्वन्द्व र सामाजिक बाह्य द्वन्द्वबाट गतिशील हुन्छन् । परिवेशभित्र पर्ने देशकाल । वातावरणसँग द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्दै पात्रहरूले जीवन भोगिरहेका हुन्छन् । नाटकका तत्त्व अन्तर्गत पर्ने यिनै कथानक, चरित्र, परिवेशभित्रको द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वलाई देखाउने उद्देश्यबाट प्रस्तुत शोधमा रिमालका **मसान** र **यो प्रेम !** पूणाङ्की नाटक तथा **माया** लघुनाटकको विश्लेषण गरिएको छ ।

२.३.१. कथानकमा द्वन्द्वविधान

साहित्यका सबै विधालाई त्यसको बनोट वा संरचनाले अस्तित्वमा ल्याएको हुन्छ । नाट्यरचनामा पनि विभिन्न तत्त्वहरूको समायोजन भएको हुन्छ । ती तत्त्वहरूमध्ये कथानक मुख्य रूपमा रहेको हुन्छ । चारित्रिक कार्यव्यापारको स्वरूप र अर्थयुक्त घटनाहरूको क्रमिक अनुबन्धनलाई कथानक भनिन्छ । यहाँ आउने घटनाहरू कार्यकारण शृङ्खलामा आबद्ध हुन्छन् । कथानकमा घटनाहरूको योजना वा रखाइ कालक्रमिक सम्बन्धका आधारमा नभएर कार्यकारण सम्बन्धका आधारमा गरिन्छ । जीवनका घात-प्रतिघात, आरोह-अवरोह र वाद-संवादका क्रममा उपस्थित निर्दिष्ट उद्देश्य नै कथानकका रूपमा उपस्थित हुन्छ । कथानकको अन्वित घटनावलीले द्वन्द्वात्मक परिस्थितिको सिर्जना गर्छ । कथानक निर्माणका लागि घटनावलीहरूको आवश्यकता पर्छ । यस्ता घटनाहरू प्राप्त गर्न कथानकका प्रमुख स्रोतहरूमा इतिहास, पुराण, मनोभावना, स्वैरकल्पना, यथार्थ आदिलाई लिइन्छ । यीमध्ये सबैलाई छुट्टा छुट्टै रूपमा वा एकअर्काको सम्मिश्रण गरी मिश्रित रूपमा समेत कथानकको निर्माण गर्न सकिन्छ (लुइटेल्, २०६७ : १०) । यसरी स्रोतगत विविधता र अनेकताका आधारमा कथानक पनि अनेक प्रकारका हुन्छन् । यसैगरी नाटकमा कथानक अनेकौं आरोह अवरोह र द्वन्द्वकासाथ अघि बढ्छ भन्ने कुरालाई प्रकारान्तरले स्वीकारिएको छ ।

कथानक सबल र सशक्त हुन द्वन्द्वको अपरिहार्यता रहन्छ । समयक्रममा घटेका घटनाहरूको अन्वितिपूर्ण प्रस्तुति र पात्रको गतिशीलताबाट कथानकको स्वरूप निर्माण हुने हुँदा कथानकमा स्वरूप सापेक्ष र द्वन्द्व सिर्जना अपेक्षित ठानिन्छ । द्वन्द्वको गर्भाधान भएन भने कथानकको रूपाधार तयार हुँदैन (श्रेष्ठ, २०६० : २१४) । द्वन्द्व र पात्रको कार्यव्यापार बिनाको कथानक निर्जिव सरह नै मानिन्छ । ऋषिराज बरलका अनुसार, “कथानक कथावस्तुको प्रक्षेपणका लागि घटनाहरूको व्यवस्थित तारतम्य मात्र नभएर विचार प्रक्षेपणको लागि पनि हो, जुन द्वन्द्व अवरोध र द्वन्द्वका साथ गतिमान हुन्छ (२०५६ : ३१) ।” यसरी कथावस्तुमा द्वन्द्वात्मक रूपमा विचार प्रस्तुत हुने कुराको चर्चा बरालले गरेका छन् । जहाँ विचार प्रस्तुत गरिन्छ त्यहाँ द्वन्द्व पनि हुन्छ । यसरी निर्मित हुने नाटकको कथानक अनेकौं आरोह अवरोह र द्वन्द्वका साथ अघि बढ्छ । कर्णकारण र त्यसको परिणामका रूपमा यसको विकास हुन्छ । उद्देश्य बिनाको कथानक व्यर्थ हुन्छ र कौतूहल बिनाको कथानक

निरस हुन्छ। कथानकलाई उद्देश्यमूलक र कौतूहलपूर्ण बनाउने प्रमुख तत्त्व द्वन्द्व हो। द्वन्द्वको अभावमा न त कथानकको उद्देश्य प्रतिफलित हुन्छ न त कौतूहलकारी हुन सक्छ (बराल, २०५३ : ४४-४७)।

कथानक योजनाबद्ध र प्रतिफलित हुन यसको आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाबद्ध रचनातन्त्र हुनुपर्ने बताइएको छ। यी तिनवटै शृङ्खलामा द्वन्द्वको प्रयोग आवश्यक ठानिन्छ। कथानकको आदि भागमा द्वन्द्व बीजको रूपमा प्रकट हुन्छ भने मध्य भागमा हाँगाबिगा हालेर ञ्याँगिन्छ, अनि अन्त्य भागमा द्वन्द्व विषयवस्तुको टुङ्ग्याउनीमा सहायक हुन्छ (दाहाल, २०५७ : ९४) भनी उपन्यास शिल्पको कथानकमा भनिएको भनाइ नाटकमा पनि लागु हुने देखिन्छ। आरम्भमा कथावस्तुको थालनी वा त्यसको विकासका लागि यत्न वा प्रयत्न गरिन्छ। अनि कार्य पुरा हुन्छ कि हुँदैन भन्ने उत्कर्ष (प्राप्त्याशा) का स्थितिमा कथानक पुग्दछ। त्यसपछि कार्य सफल वा असफल हुने निश्चित हुन्छ अनि उपसंहार (फलागम) मा समाप्त हुन्छ। यसरी विकसित भएको कथावस्तुलाई कार्योन्मुख बनाउने तत्त्वलाई अर्थप्रकृति भनिन्छ। यी दुवैलाई जोड्ने काम नाटकमा ५ किसिमले हुन्छ। कथानकको विकास एक किसिमबाट अर्को किसिमको हुने क्रममा अन्तर्द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध रहन्छ, जसले कथावस्तुलाई गति प्रदान गर्छ। यसरी विकसित हुने कथानकलाई छोटकरीमा आरम्भ, उत्कर्ष र अन्त्य गरी ३ भागमा विभाजन गरिन्छ।

नाटकको कथानकको सम्बन्धमा जर्मन समालोचक गुस्ताभ फ्रेटागले टेक्निक अफ ड्रामा नामक कृतिमा गरेको कथानक विश्लेषणलाई उनकै नामबाट फ्रेटागको पिरामिड भनिन्छ। उनले पाँच अङ्कको नाटकको स्वरूप प्रस्तुत गरेका छन्। तिनमा आरम्भ, विकास, उत्कर्ष, ह्रास र उपसंहार रहेका हुन्छन्। आरम्भ कथानक विकासका क्रममा देखापरेको पहिलो अवस्था हो। यसमा कथानक सुरु भएर अधि बढ्छ। मुख्य पात्रहरूको चिनारी, उनीहरूका समस्या एकआपसमा देखापर्न लागेका द्वन्द्वात्मक परिस्थितिको चित्रण गरिएको हुन्छ। विकासमा कुनै आकास्मिक परिस्थितिका कारण पात्रहरूका अगाडि नवीन समस्या उत्पन्न हुन्छ। प्रमुख पात्र अधि बढ्न खोज्दा उत्पन्न समस्यालाई यसले नियन्त्रण गर्छ। यसै क्रममा द्वन्द्वको विकास हुने गर्दछ। उत्कर्ष अवस्था चाहिँ सङ्घर्ष विकासबाट अन्य सङ्कटावस्थाहरू जन्मदा उत्पन्न हुने द्वन्द्वात्मक स्थिति हो। चरित्रहरूमा उत्पन्न भएको सङ्कटका कारण द्वन्द्व विकसित भई कथानकको विकास हुन्छ। ह्रासमा कथानकभित्र

पात्रहरू बिचको द्वन्द्व मन्थर हुन पुग्छ । विकीर्ण घटनाक्रम एकत्रित भई द्वन्द्वात्मक कार्य समाप्तितर उन्मुख हुन्छ । उपसंहारमा पात्रहरू बिचको द्वन्द्व समाप्तिमा पुग्दछ यो अवस्थामा पात्रहरूले आफ्नो कार्यानुसारको फल प्राप्त गरी समस्या समाधान हुन्छ (शर्मा, २०४८ : १६८) । कथानकको आरम्भसँगै द्वन्द्व देखा पर्दछ भने कथानकको विश्रामबाट द्वन्द्वले निश्चित रूप प्राप्त गर्दछ । कथानक गतिशील वा शिथिल हुनुमा द्वन्द्वको मुख्य भूमिका रहेको हुन्छ ।

द्वन्द्व नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म रहने भएकाले सर्वव्यापक हुन्छ । कथानकका बाह्य घटनामा मात्र द्वन्द्व हुँदैन । पात्रका भाव र विचारमा पनि आश्रित हुन्छ । पात्रमा दुई भिन्न इच्छा शक्तिहरू देखा परे भने पनि कथानक द्वन्द्वग्रस्त बन्दछ । घटनाको आरम्भ नै घटनाबाट हुन्छ । कार्यव्यापारमा सङ्कटले द्वन्द्वको गहनता बढाइ रहेको हुन्छ । द्वन्द्वरत् शक्ति मध्ये कुनै एउटाले उत्कर्ष बिन्दुमा कथानकलाई पुऱ्याउनु चरमोत्कर्ष हो । आरोहबाट कथानक अवरोहतर्फ लाग्दै गएपछि समाधानका अवस्थाहरू देखापरी घटनाले निष्कर्षको रूप लिदा द्वन्द्वको अन्त्य हुन्छ (पोखरेल, २०७० : ११) । द्वन्द्वले समस्या समाधान गरी फलोन्मुख तिर लैजान्छ । यसरी कथानकलाई सजीव, गतिशील, प्रभावकारी, कौतूहलपूर्ण र शृङ्खलाबद्ध बनाउन द्वन्द्वको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ ।

२.३.२. पात्रमा द्वन्द्वविधान

नाटकमा अभिनय गर्ने व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ । पात्रमा जीवन जगत्को स्वभाविक रूप अन्तर्निहित हुन्छ । तिनीहरूको आपसी द्वन्द्व, अन्तर्द्वन्द्व र सङ्घर्षबाट कथानक अधि बढ्छ । पात्र कथावस्तुको सञ्चालक हो । नाटकमा वस्तुविन्यास पात्र सम्बद्ध नभई कथावस्तुको विकास हुन सक्दैन । पात्र एकातिर साधन र अर्कोतिर साध्य पनि हो । पात्रको कार्यद्वारा गरिएको घात-प्रतिघातबाट कथावस्तु गतिशील भई चरमोत्कर्षमा पुगी समाप्तिमा परिणत हुन्छ । नाटकको पूर्ण सफलता पात्रको सजीवता र वास्तविकतामा निर्भर हुन्छ । नाटकको आदिदेखि अन्त्यसम्म कथावस्तु अनुरूप आवश्यक पात्रहरूको प्रयोग हुनुपर्छ । नाटकमा प्रयुक्त चरित्रका सम्बन्धमा सर्वप्रथम एरिस्टोटलले काव्यशास्त्रमा आफ्नो धारणा स्पष्ट पारेका छन् । उनी भन्छन्- “चरित्र त्यसलाई भनिन्छ जसको माध्यमबाट हामीहरू अभिनेतामा केही गुण आरोपित गर्न सक्छौं (नगेन्द्र, २०३१ : २०) ।” एरिस्टोटलले चरित्र भद्र हुनुपर्छ र भद्र चरित्रले दर्शकवर्ग प्रभावित हुन्छन् भनेका छन् । कृतिमा प्रयुक्त पात्रको

वास्तविक पहिचानका विभिन्न आधारहरू रहेका छन् । तिनको निम्नानुसार प्रतुत गरिएको छ । लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री, कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा नेपन्थ र मन्चीय, आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त (शर्मा, २०४८ : १७६) । यसरी पात्रको पहिचान गरिएको छ ।

संस्कृत नाटकमा नायकलाई धीरोदात्त, धीरोद्धत्त, धरिललित र धीरप्रशान्त गरी चार प्रकारमा विभाजन गरिएको छ भने नायिकाहरू स्वकीया, परकीया र सामान्य गरी तिन किसिमले विभाजन गरिएको छ (उपाध्याय, २०५९ : ७२) । पाश्चात्य नाट्य शास्त्रमा पनि पात्रको चर्चा गरिएको छ । अरस्तुले कथानकलाई पहिलो र चरित्रलाई दोस्रो स्थानमा राखेर व्याख्या गरेका छन् । वस्तु प्रधान नाटकले चरित्रलाई दोस्रो स्थानमा राखेको छ भने चरित्र प्रधान नाटकले चरित्रलाई महत्त्व दिएको पाइन्छ । नाटकमा अवस्थित द्वन्द्व पात्रसँग सम्बन्धित हुन्छ । कथानकले पात्रमा रहेको द्वन्द्वलाई विकासक्रमका आधारमा प्रस्तुत गर्दछ । पात्रको व्यवहार र अवस्था अनुसार द्वन्द्वको स्वरूप रहन्छ (वाष्णीय, सन् १९६५ : ३३१) । घटनाको महत्त्व पात्रका मनोभावलाई व्यक्त गर्ने हुन्छ । त्यो भन्दा बाहेक घटनाको कुनै महत्त्व हुँदैन । त्यसैले आजका मानिसको युद्धभूमि बाहिरमात्र होइन भित्र पनि छ । भित्रकै उथलपुथल, द्वन्द्व र सङ्घर्ष जति धेरै नाटकमा हुन्छ, त्यति धेरै पाठकको हृदयमा स्फूर्ति आउँछ ।

नाटकमा पात्रहरू बिच भएको द्वन्द्वले महत्त्व राख्दछ । पात्रहरू जति धेरै द्वन्द्व गर्दछन् त्यति नै नाटक पनि आकर्षक हुन पुग्दछ । पात्रले जस्तो द्वन्द्व गर्दछ दर्शकले दिने साहनुभूति पनि त्यस्तै हुन्छ । नाटकमा पात्रको क्रियाशीलता र कार्यव्यापारको सघनताका लागि द्वन्द्व स्वतन्त्र योजनाको अनिवार्यता रहन्छ । द्वन्द्वले पात्रको चरित्रलाई स्पष्ट पार्छ पात्रको परस्पर विरोधपूर्ण मनोवृत्तिले आरम्भ भएको द्वन्द्व पात्रकै परस्पर मनोवृत्तिकै आधारमा विकास र विस्तार भई चरमोत्कर्षमा पुग्छ (पोखरेल, २०६२ : ४७) । पात्रमा हुने द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य गरी दुई किसिमको पाइन्छ । आन्तरिक द्वन्द्व पात्रको मानसिक कार्यव्यापारमा निर्भर रहन्छ । त्यसैले पात्रका मनोजगत्मा हुने द्वन्द्वलाई आन्तरिक द्वन्द्वका रूपमा राखिएको छ । व्यक्तिका नैतिक र अनैतिक इच्छा बिच पनि द्वन्द्व हुन्छ । बाह्य द्वन्द्व पात्र-पात्रका बिचमा तथा जविन र समाजको कार्यव्यापारमा निर्भर रहन्छ । नाटकाको बाह्य द्वन्द्व मूलतः राष्ट्रिय

स्वतन्त्रता, सन्मान सामाजिक जीवन पद्धति, राष्ट्रको परतन्त्रता, सामाजिक विशृङ्खलित स्थिति, स्वतन्त्र जीवन, तत्कालीन घटनाक्रम र वातावरणमा केन्द्रित रहन्छ (पोखरेल, २०६५ : ६२) । पात्र आफूले अगालेको आदर्श र वातावरणसँग द्वन्द्व गरेर विद्रोहात्मक व्यवहार देखाउँछ । यिनै दुई भिन्न अवस्थामा पात्रहरू बिच हुने द्वन्द्वले नै नाटकीय सफलता निर्माण गरेको हुन्छ । नाटकमा पात्रहरूले दुई वा दुईभन्दा धेरै विचार, वर्ग, समुदायको प्रतिनिधित्व गर्छन् । पात्र लडाइँ, भगडा, हत्या, युद्धमा संलग्न हुँदा देखा पर्ने द्वन्द्वलाई बाह्य द्वन्द्व भनिन्छ (पोखरेल, २०७० : ११६) । नाटकको बाह्य द्वन्द्वभन्दा आन्तरिक द्वन्द्व प्रभावोत्पादक र महत्त्वपूर्ण हुन्छ । नायक नायिका बिचको विरोधपूर्ण परिस्थिति नाटकको आरम्भमा नै सुरु हुन्छ र त्यो विरोधपूर्ण परिस्थिति चरमोत्कर्षमा पुगी नाटकको अन्त्य हुन्छ ।

यसरी नाटकमा हुने द्वन्द्व मुख्य नायकको व्यवहारमा केन्द्रित हुन्छ । ऊ असत् वा खल नायकको प्रतिकूल व्यवहारसँग द्वन्द्व गर्दछ । आफ्नो चाहना वा आफू अनुकूल नभएको समाज, वर्ग, समूह, व्यक्तिको विचार र चाहनासँग गरिने द्वन्द्व नै नाटकको मुख्य द्वन्द्व हो । नाटकमा कुनै न कुनै रूपमा द्वन्द्व र सङ्घर्षलाई प्रधानता दिइन्छ । अवरोध र सङ्घर्षमा जुन प्रतिक्रिया देखिन्छ त्यसैमा पात्रको अन्तर्मुखी चिन्तन प्रकट हुन्छ । परिस्थितिको गम्भीरता अथवा जटिलताको बोध हुन्छ । यही आन्तरिक स्थिति र बाह्य स्थितिसँग पात्र सङ्घर्ष गर्छ । केही समयका लागि पात्रका अन्तस्करणमा उचित अनुचित अथवा कर्तव्य अकर्तव्यका बिच द्वन्द्व हुन्छ । त्यसपछि मात्र पात्र आफ्नो विवेक अनुसार कार्य गर्दछ । वास्तवमा नाटककारको उद्देश्य अनुरूप नै पात्रहरू प्रस्तुत हुन्छन् । यसरी निर्देशित हुने पात्रको वर्गीकरण आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वका आधारमा निम्नानुसार गरिएको छ ।

२.३.२.१. पात्रका चेतन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व

पात्रको मानसिक स्तरको सानो भागमात्र चेतन मन र सबैभन्दा स्थूल रूप नै अचेतन मन हो । राम्रा नराम्रा इच्छाहरूको सङ्ग्रहका रूपमा अचेतन मन रहेको हुन्छ । फ्रायडले यसलाई आइसवर्गसँग दाँजेका छन् । जसको थोरै भागमात्र पानीमाथि देखिन्छ । यसले चेतन मनको प्रतिनिधित्व गर्छ भने धेरै जसो भाग पानीभित्र रहेको हुन्छ जसले अचेतन मनको प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ (नगेन्द्र, सन् १९९८ : २७७) । चेतन मनको सम्बन्ध प्रत्यक्ष वा तत्कालीन मनसँग हुन्छ । वर्तमान अवस्थामा भएका इच्छा विचार र अनुभावका सम्बन्धमा जानाकारी हुनु नै व्यक्तिको चेतनावस्था हो । चेतन मन बाह्य जगत्

वा वास्तविकतासँग सम्बन्धित हुन्छ भने अचेतन मन वास्तविकतासँग सम्बन्धित हुँदैन । त्यसैले पात्रको चेतन मन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व र सङ्घर्ष भइरहन्छ । चेतन मनले अनुभवहरू ग्रहण गरेर अवचेतन र अचेतन मनको भण्डारमा सञ्चित गरिदिन्छ ।

चेतन मनमा नैतिक, अनैतिक, सााजिक, असामाजिक, कामुक सबै प्रकारका इच्छाहरू उत्पन्न हुन पुग्छन् । चेतनको कठोर प्रकारको नैतिक प्रतिबन्धका कारण अनैतिक, असामाजिक, कामुक इच्छाहरू मूर्त हुन नपाई अचेतन मनमा दबिएर बसेका हुन्छन् । त्यस्ता इच्छाहरू चेतनमा आउन निरन्तर द्वन्द्वरत रहन्छन् । चेतनमा प्रवेश नपाएपछि वास्तविक रूपमा दिवास्वप्ना, स्वैरकल्पना र मानसिक रोगका रूपमा प्रकट भई सन्तुष्टि प्राप्त गर्छन् । अचेतन मन गतिशील हुन्छ । त्यो सधैं सुखको खोजीमा रहन्छ । यसमा सधैं विरोधी इच्छा वा विचारको सङ्घर्ष चलिरहनन्छ । त्यसैले यसले वास्तविकता र सामाजिक मर्यादासँग खासै सम्बन्ध राख्दैन । यसको विपरीत चेतन मन वास्तविकता, सामाजिक नीतिनियम । परम्परासँग बाधिएको हुन्छ । त्यसैले यी दुई बिच सङ्घर्ष र द्वन्द्व चलिरहन्छ ।

चेतन मन अहम्द्वारा सञ्चालित हुन्छ भने अचेतन मन इदद्वारा सञ्चालित हुन्छ । त्यसैले चेतन र अचेतन मनमा अहम् र इदका बिच द्वन्द्व चलिरहन्छ । अचेतन मनलाई युङ्गले वैयक्तिक अचेतन र सामूहिक अचेतन भनी विभाजन गरेका छन् । जहाँ हाम्रा विचार धारणा र भावनाहरूको सामूहिक रूप पाइन्छ । यो अचेतन प्रत्येक व्यक्तिमा अनुवाशिकताबाट प्राप्त हुन्छ । त्यसैले व्यक्तिगत अचेतन मन भित्र सामूहिक अचेतन मन रहेको हुन्छ । यसको अनुभव, कल्पना र प्रतिबिम्ब अन्तर्द्वन्द्वात्मक रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ ।

२.३.२.२. पात्रका इद र अहम्का बिच द्वन्द्व

फ्रायडले इदलाई बढी महत्त्व दिएका छन् । उनले व्यक्तिका जन्मजात एवम् शरीरसँग सम्बन्धित गुणहरूको स्रोतका रूपमा इदलाई लिएका छन् । यो व्यक्तिका समग्र इच्छाहरूको मूल स्रोत हो । समय स्थानको ख्यालै नगरी सुख खोज्न वा शक्ति विसर्जन गर्न र मनका चाहनाहरू पूर्ति गर्न आतुर इदले बाल्य अवस्थादेखि नै आफ्नो सुखको अनुभूति गर्दै आएको हुन्छ । व्यक्ति, समाज, मर्यादा केहीको ख्याल नगरी सुखमा रम्नु यसको प्रवृत्ति हो । इद सधैं अनैतिक र असामाजिक रूपमा प्रस्तुत हुने गर्दछ । यो विवेक रहित वासनायुक्त रूपमा रहन्छ । सामान्य रूपमा जसलाई चेतन वा बुद्धि भन्ने गरिन्छ त्यसलाई

नै फ्रायडले अहम् भनेका छन् । जन्मपश्चात शिशु विकसित हुने क्रमसँगै व्यक्तिमा बाह्य वातावरणको प्रभाव पर्दछ, उसमा अहम्को विकास हुन थाल्दछ । फ्रायडका अनुसार बालकहरू भाइबहिनी जन्मिएका कारण आमाका काखबाट टाढा भएको भन्ने बोधसँगै निराशा उत्पन्न हुन्छ । त्यसैले जीवनमा बाधा, व्यवधान उत्पन्न भएको बोधसँगै अहम्ले जन्म लिन्छ । अहम् जति धेरै शक्तिशाली हुन्छ त्यतिनै व्यक्तिको वासनात्मक भाव नष्ट भएर वास्तविकताको विजय हुने कुरा फ्रायडले औल्यएका छन् (कुमार, २००२ : ३५४) । बालकका मनमा रहेका क्षुधा, तृष्णाका कारण मानसिक उत्तेजना सिर्जना भई चिन्ता उत्पन्न हुन्छ । उसमा उत्तेजनात्मक चिन्ता निवारण गर्ने क्षमता अभिवृद्धि भएपछि अहम् प्रकट हुन पुग्दछ । इद इच्छाको सन्तुष्टि प्राप्त गर्न नपाउँदा कुण्ठित भएर रहन्छ । यो वयस्क अवस्थामा समेत शिशु अवस्थाका अचेतन सामग्रीहरूले प्रभावित पारे पनि सधैं ज्ञानातित हुन्छ (भन्डारी, २०५८ : ५५) । इद भवले सुखको सिद्धान्तमा आधारित भएर इच्छाएका कामुक, अनैतिक, व्यभिचारी प्रवृत्तिमा अहम् भावले नियन्त्रण गरे पछि द्वन्द्वको सिर्जना हुन्छ । यसरी एकातर्फ यसले द्वन्द्वको सिर्जना गर्दछ भने अर्कातिर यो द्वन्द्व समाधानका साधनका रूपमा पनि प्रयोग हुन्छ । यसमा जीवनमूल प्रवृत्ति र मृत्युमूल प्रवृत्ति जस्ता विरोधी शक्तिहरू सँगसँगै रहन्छन् र एक आपसमा द्वन्द्वरत रहन्छन् । जीवनमूल प्रवृत्ति बलियो भयो भने आत्मरक्षा, रचना र प्रेमतर्फ व्यक्ति अग्रसर हुन्छ र मृत्युमूल प्रवृत्ति शक्तिशाली बन्यो भने त्यसको परिणामबाट परपीडन वा स्वपीडनको जन्म हुन्छ । यी मूल प्रवृत्तिहरू कहिले एक आपसमा मिल्छन्, कहिले छुटिन्छन् । त्यसैले व्यक्ति सिर्जनात्मक र विध्वंसात्मक दुवै कार्य तर्फ उन्मुख हुन्छन् ।

वास्तविकतासँग गहिरो सम्बन्ध राख्दै अहम्ले अव्यवस्थितलाई व्यवस्थित बनाउँछ । जसको अहम् शक्तिशाली हुन्छ उसको व्यक्तित्व पनि सुव्यवस्थित र सङ्गठित हुन्छ । यदि अहम्ले व्यवस्थित बनाउन सकेन भने इदको जितले व्यक्तिको व्यक्तित्व समाप्त हुन्छ । त्यसैले इद र अहम्का बिचमा पराहम्ले मध्यस्तताको काम गर्छ । यसरी पात्रका मनमा इद र अहम्का बिच द्वन्द्व हुन्छ (नगेन्द्र, १९९८ : १३९-४०) अहम्ले कुनै कार्य गर्नु पूर्व त्यसका परिणामकाबारेमा सोच्दछ र कार्य गर्न उपयुक्त अवसर हो वा होइन भन्नेबारेमा विचार गर्दछ । अहम् भाव इदसँग पनि सम्बन्धित हुने भएकाले वातावरण अनुकूल भएमा यसले अनैतिक र असामाजिक कार्य गर्न पनि निर्देशित दिन्छ । यस अहम् भावले इद र वास्तविक इच्छाका बिच सन्तुलन ल्याएर व्यक्तित्व विकासमा गतिशीलता थप्ने हुँदा यसलाई

व्यक्तित्वको व्यवस्थापक पनि भन्न सकिन्छ । यसले कुन कार्य अनुचित हो कुनचाहिँ उचित हो भन्ने कुरातर्फ ध्यान दिन्छ । यो प्रतिकूल अवस्थामा अनुकूलताको खोजी गरेर द्वन्द्वात्मक अवस्थामा पुग्दछ ।

२.३.२.३. पात्रका हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिच द्वन्द्व

व्यक्तिलाई आफ्नै कार्यबाट सन्तोष भएन भने हीनभावनाको उदय हुन्छ । हीनत्वभाव एक प्रकारले आफ्नै आलोचना र आन्तरिक भाव हो । यसको सम्बन्ध संवेगात्मक अनुभूतिसँग हुन्छ । यो एड्लरको मनोविज्ञानमा आधारित छ । उनका अनुसार मानिस स्वभाविक रूपमा कुनै न कुनै भावनाको सिकार हुँदा उसमा हीनभावनाको विकास हुन्छ (तीवारी, १९८२ : २३१) । व्यक्तिको आकाङ्क्षा उसको योग्यताभन्दा निकै माथि हुँदा, यस किसिमको आवश्यकता पुरा गर्न असफल रहन्छ । यही असफलताको परिणाम स्वरूप व्यक्तिमा असन्तुष्टि पैदा हुन्छ र आफूलाई हीन सम्झन्छ र ऊ द्वन्द्वको फन्दामा पर्छ भन्ने एड्लरको धारणा रहेको छ । व्यक्तिमा बुद्धिको अभाव, आर्थिक अभाव, अभिरुचिमा अभावजस्ता विषयले हीनताग्रन्थि विकसित भई उसमा तनाव उत्पन्न हुन्छ र यसै तनावले व्यक्तिका मनमा द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्व पैदा हुन्छ । सबै प्रकारका मानसिक रोगको मुल कारण हीनताग्रन्थी नै हो । यसलाई उच्च मनोबलका साथ पात्रले जित्न सक्यो भने व्यक्ति अधि बढ्छ र सफलता प्राप्त गर्न सक्दछ । यसलाई हटाउन असल परामर्श र श्रेष्ठ भावना लिएर अगाडि बढ्यो भने पात्र सफल हुन सक्छ । उच्चताग्रन्थीको जन्म हुनसक्छ । यसरी हीनताग्रन्थी र उच्चताग्रन्थिका बिच पात्रभित्र सधैं द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्व चलिनै रहन्छ ।

एड्लर उच्चताभावको मूलमा हीनताभाव अथवा हीनताग्रन्थिलाई मान्छन् । हीन भावनाको विकास दुई प्रकारबाट हुन्छ -शिशुको जन्मजात शारीरिक अङ्गहरूको अपूर्णता र मानसिक, सामाजिक, काल्पनिक अक्षमताका कारण मानिस हीनताको भावनाले आक्रान्त हुन्छ । फलतः तिनै कमि कम्जोरिको क्षतिपूर्तिका लागि अन्य क्षेत्रमा अधिक प्रयत्नशील रहन्छ । यी सबै क्षेत्रको अक्षमताहरूका फलस्वरूप मानिसको अहम् प्रताडीत हुन्छ र प्रताडीत अहम्ले हीनत्वभावलाई जन्म दिन्छ तथा यसै हीनत्वभावको क्षतिपूर्तिका लागि मानिस नाना प्रकारका कार्यव्यापार गर्दछ । यही हीनत्वभावबाट मुक्ति पाउन मानिस निरन्तर उच्चता प्राप्त गर्नका लागि द्वन्द्व वा सङ्घर्ष गरिरहन्छ । एड्लरका अनुसार परपीडन रतिको मूल कारण पनि हीनताग्रन्थि नै हो । मान्छे अरूलाई दुःख दिएर आफू सन्तुष्ट लिन

चाहन्छ । प्रियालाई शारीरिक मानसिक यातना दिएर लिइने यो सन्तुष्टि र व्यवहार प्रतिशोधको भावनाबाट नभएर कामतुष्टिका लागि हुन्छ । यसरी हरेक व्यक्तिका अरूलाई दुःख दिएर सुख लिने प्रवृत्ति हुन्छ । यो धेरै भयो भने काम विकृतिको रूप लिन्छ । कुनै पनि तीव्र इच्छाको पूर्ति भएन भने व्यक्ति कुण्ठित हुन्छ । यसले गर्दा व्यक्ति कहिले हीनभावनाले ग्रस्थ हुन्छ त कहिले विद्रोही बन्न पुग्छ । कहिले व्यक्ति धेरै क्रियाशील र अन्वेषक बन्छ र कलात्मक रचनाहरू सिर्जना गर्छ । यसरी कुण्ठाका विभिन्न कारण हुन सक्छन् । सामाजिक कारण, शारीरिक अपूर्णता, मानसिक कारण (नगेन्द्र, १९९८ : २४४) । यी विभिन्न कारणले व्यक्ति कुण्ठित हुन्छ । कुण्ठाबाटै हीनताग्रन्थिको जन्म हुन्छ । व्यक्ति यसबाट मुक्त हुन खोज्छ तर मुक्त हुन सक्दैन । त्यसैले मानिसभित्र हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि बिच अन्तर्द्वन्द्व चलिरहन्छ ।

२.३.२.४. अन्तर्मुखी चरित्र र बहिर्मुखी चरित्रका बिच द्वन्द्व

मानिस साथीभाइहरूप्रति विमुख, जीवनप्रति एवम् संसारिक मोहप्रति उदासीन रहन्छन् । संवेगहरूको आधिक्य, कल्पनाको प्रधानता, सामाजिकताको अभाव आदि कारणले गर्दा अन्तर्द्वन्द्वित हुन्छन् । अन्तर्मुखी चरित्रमा क्रोध, भय, शोक जस्ता संवेगात्मक कुराहरू बढी मात्रामा देखा पर्दछन् । यसमा स्वराभिव्यक्ति (स्वर वा बोलीचाली) मा उतारचढाव हुने, मुखाव्यक्ति (मुख वा चेहरा) मा परिवर्तन हुने, विविध शारीरिक मुद्रा आन्तरिक र बाह्य पक्षमा देखिने हुन्छ । भयको सामाना गर्न नसक्ने रीस उठेमा लडाइँ गर्न तयार हुने आदि प्रवृत्तले गर्दा मुटुको धड्कन बढ्ने, श्वासप्रश्वासमा परिवर्तन देखापर्ने हुन्छ । यस्ता चरित्रहरूमा कवि, चित्रकार वा कलाकारिताको भावना आधिक्य रहन्छ । आदर्शवादी चिन्तन, दार्शनिक विचार जस्ता प्रवृत्तिहरू रहन्छन् । आन्तर्मुखी चरित्रहरू समाजमा कसैसँग पनि सम्बन्ध राखन नचाहने दिवा स्वप्नमा र काल्पनिक संसारमा रमाउने स्वभावका हुन्छन् । विविध किसिमका भावनाहरू र विचारहरू मनभित्रै खेलाउने हुँदा आन्तरिक द्वन्द्वको जन्म हुन्छ । यसै गरी बहिर्मुखी स्वभावका चरित्रहरू समाजमा आफूलाई छिटै घुलमिल गराउन सफल हुन्छन् । बहिर्मुखी चरित्रका व्यक्तिहरूको कामतुष्टि सामाजिक सम्पर्कबाट हुन्छ भने अन्तर्मुखी चरित्रका व्यक्तिहरूको कामतुष्टि कला सिर्जनाबाट हुन्छ । यी दुवै विपरीत चरित्रका बिच द्वन्द्व अन्तर्द्वन्द्व हुन्छ (नगेन्द्र, १९९८ : ११२) । असल समाजसेवी, कुशल राजनीतिज्ञ, जस्ता वस्तुवादी चरित्रले गर्दा समाजमा आफ्नो स्थान बनाउछन् । एकैछिन पनि

चूप लागेर एक ठाँउमा बस्न सक्दैनन् । बाह्य जगत्को सम्पर्कमा पुगिहाल्छन् । धेरै व्यक्तिहरूसँग मित्रता गाँस्छन् । यस्ता स्वभावका व्यक्तिहरू अन्तर्द्वन्द्वबाट मुक्त हुन्छन् ।

२.३.२.५. अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्रका बिच द्वन्द्व

नाटककारको उद्देश्य, विचार र दृष्टिकोणलाई अधि बढाउने चरित्रलाई अनुकूल चरित्र र अनुकूल चरित्रको काममा बाधा पुऱ्याउने, उसको विपरीत मार्गमा हिँड्ने चरित्रलाई प्रतिकूल चरित्र भनिन्छ । लेखकका चिन्तनलाई अनुकूल चरित्रले अधि बढाउछ भने प्रतिकूल चरित्र चाहिँ त्यसका विपरीत हुन्छन् । चिन्तन प्रधान रचनामा स्वभाविक रूपमा विरोधाभास पैदा हुन्छ । यस सन्दर्भमा मोहनराज शर्मा लेख्छन्- चरित्र कथानकका अनुकूल र त्यसलाई पाइक पर्दो हुनुपर्दछ । चरित्र र कथानकमा अनुकूलता नहुँदा कथानक एकातिर दौडन्छ र चरित्र अर्कोतिर भाग्दछ । यसबाट कथामा विरोधाभास पैदा हुन्छ (२०६३ : ३९५) । विचारधारात्मक सङ्घर्ष वर्गहितका लागि हुन्छ । त्यसैले अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका बिच द्वन्द्व र सङ्घर्ष हुन्छ । समाजमा विभिन्न चरित्र बोकेका पात्रहरू हुन्छन् ।

प्रतिक्रियावादी वर्जुवा चिन्तन बोकेका पात्रहरूले सामाजिक प्रगतिशील विकासमा बाधा पुऱ्याउछन् । यो समाजको वस्तुगत आवश्यकताको प्रतिकूल हुन्छ । यसका विपरीत प्रगतिशील अग्रगामी विचार बोकेका पात्रहरू समाजको हितमा लाग्छन् । यो समाजको हित अनुकूल हुन्छ । त्यसैले सामाजिक पात्रहरूबाट यसलाई स्थायी समर्थन प्राप्त हुन्छ । यस किसिमको विचारधाराबाट सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक आदि क्षेत्र प्रभावित र निर्देशित हुन्छ । राष्ट्रिय मुक्ति सङ्घर्षलाई समर्थन गर्नु, युद्ध र आक्रमण एवम् साम्राज्यवादी नीतिको दृढतापूर्वक विरोध गर्नु, समाजवादी प्रणालीलाई विश्वोभर फिजाउन पहल गर्नु नै प्रगतिशील चिन्तनको विशेषता हो । यो चिन्तनलाई लिएर हिँड्ने अनुकूल चरित्र र यसको विपरीत चिन्तनलाई लिएर हिँड्ने प्रतिकूल चरित्रका बिच द्वन्द्व चलिरहन्छ ।

२.३.३. परिवेशमा द्वन्द्वविधान

कृतिमा प्रयुक्त देश, काल र वातावरणको संयुक्त नाम परिवेश हो । देशले कार्यव्यापार सम्पन्न हुने स्थान, कालले कार्यव्यापार सम्पन्न हुने समय र वातावरणले कार्यव्यापारबाट उत्पन्न पाठकीय प्रभावलाई जनाउँछ । यसरी परिवेश अन्तर्गत समय विशेष र स्थान विशेषको रितिस्थिति, चालचलन, आचार, व्यवहार, रहनसहन, भेषभूषा, सोचाइ

अनुभव आदि पर्दछन् । आञ्चलिकताको आधिक्य भएका तथा ऐतिहासिक भावभूमि भएका कृतिमा परिवेशको अझ महत्वपूर्ण स्थान रहन्छ । साहित्य र समाजको अभिभाज्य सम्बन्ध रहन्छ । साहित्य मानव जीवनको सबल अभिव्यक्ति हो, अभिव्यक्तिको आधारभूमि समाज हो । नाटकको कथावस्तु समाजमा घटेका घटना र नाटककारको कल्पनामा आधारित भए पनि त्यसमा देशकाल र वातावरण अनिवार्य रूपमा रहन्छ । कथावस्तुसँग सम्बन्धित प्रायः सबै घटनाहरू र पात्रहरू देशको तत्कालीन राजनीतिक, समाजिक, धार्मिक, एवम् सांस्कृतिक वातावरणसँग सम्बन्धित रहन्छन् । ऐतिहासिक वातावरण नै ऐतिहासिक नाटकका लागि स्थायी गुण हो (पोखरेल, २०६२ : ४८) । देशकाल वातावरणको सफल प्रयोगले स्वाभाविकता, प्रभावकारिता र कलात्मकता विकसित हुन्छ । यसको सफल प्रयोग भएन भने नाटक शिथिल मात्र होइन महत्वहीन पनि बन्छ ।

परिवेशले कथावस्तु र पात्रलाई गतिशील र जीवन्त तुल्याउने आधार प्रधान गर्दछ । परिवेश विधानमा यसभित्र देशकाल र वातावरण पर्दछन् । देशकालले बाह्य परिस्थिति र बाह्य द्वन्द्वको चित्रण गरेको हुन्छ भने वातावरणले आन्तरिक मानसिक द्वन्द्वात्मक स्थितिको चित्रण गरेको हुन्छ । यसको मूर्त र अमूर्त दुई स्वरूप हुने देखिन्छ । आँखाले देख्न सकिने परिवेशलाई मूर्त वा बाह्य परिवेश र आँखाले देख्न नसकिने परिवेशलाई अमूर्त वा आन्तरिक परिवेश भनिन्छ । यसअनुसार परिवेश बाह्य र आन्तरिक दुवै प्रकारका हुन्छन् । बाह्य परिवेशलाई भौतिक र आन्तरिक परिवेशलाई मानसिक परिवेश पनि भन्न सकिन्छ । (लुइटेल, २०६७ : ११) यसभित्र क्रमशः देशकाल र वातावरण पर्दछन् । परिवेश भित्र स्थान, समय र वातावरणको मात्र चित्रण हुने होइन त्यसभित्र त्यहाँको भूगोल, इतिहास, सामाजिक सांस्कृतिक जीवनको समग्र परिचय हुन्छ । यही कलात्मक परिचय र यथार्थमा द्वन्द्व अवस्थित हुन्छ । यो द्वन्द्वलाई दुई प्रकारले देखाइएको छ- १) देशकाल र पात्रका बिच द्वन्द्व २) वातावरण र पात्रका बिच द्वन्द्व ।

२.३.३.१. देशकाल र पात्रका बिच द्वन्द्व

चरित्रले कार्य गरेको स्थान, प्राकृतिक स्थिति, समयवृत्त, सामाजिक भावभूमि, रहनसहन, जीवन, रितिस्थिति, आदि देशकालभित्र समेटिएका हुन्छन् । यसलाई पात्रले स्विकार्ने पर्छ । यही परिवेशजन्य यथार्थसँग द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्दै पात्र अघि बढ्छ । पात्र स्वतन्त्र हुन खोज्छ तर परिस्थितिले गर्दा ऊ स्वतन्त्र हुनै सक्दैन । किन कि जीवन यापनका

लागि हरेकले केही न केही कार्य गरेकै हुनु पर्दछ । यसैले देशकाल अनुसार विदेश जानु उद्योग व्यवसाय गर्नु वा अन्य कुनै पेसा गरेकै हुनु पर्दछ । यसरी स्वतन्त्र हुन खोज्ने चाहना र कुनै कार्यमा सङ्लग्न हुनैपर्ने वाध्यताका बिच द्वन्द्व र सङ्घर्ष हुन्छ । यही द्वन्द्व नै देशकाल र पात्रका बिचको द्वन्द्व हो । स्थान र समयको मात्र होइन त्यहाँको भूगोल, इतिहास र समाजका बिच हुने पात्रका द्वन्द्वात्मक यथार्थताको चित्रण हुन्छ । यसैभिन्न देशकाल र पात्रका बिच द्वन्द्व देखिन्छ ।

२.३.३.२. वातावरण र पात्रका बिच द्वन्द्व

चरित्रको मानसिक परिस्थितिलाई वातावरणले प्रभाव पार्छ । मनोवैज्ञानिक नाटकमा वातावरणको सघनता रहेको हुन्छ । यसमा व्यक्तिको मनबाट त्रास, कुण्ठा, तनाव, पीडा, हर्ष, विस्मय, आवेग, संवेग, मानसिक द्वन्द्व जस्ता परिस्थितिहरू वातावरण कै कारण जन्मन्छन् । युद्धको वातावरणले एक किसिमको उत्तेजनात्मक सुखदुःखात्मक प्रभाव पात्रका मनमा पर्छ किन कि युद्धमा हार पो हुने हो कि भन्ने भयले एकातिर दुःखात्मक स्थिति रहेको हुन्छ भने अर्कोतिर युद्धमा जित हुने सुखात्मक स्थिति पनि त्यतिकै रहेको हुन्छ । यसले गर्दा पात्रका मनमा अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ । त्यसै गरी प्रेमको उद्दीपन वातावरणले सुखद र दुःखद स्थितिको चित्रण हुन्छ । यदि प्रमी प्रेमिकाको मिलन नभई केही बाधा पयो, एकले अर्कालाई धोका दियो भने दुःखद स्थिति हुन्छ । केही विध्न बाधा उत्पन्न नभई दुवैको मिलन भयो भने सुखद स्थिति हुन्छ । यसरी पात्रका मनमा घटनाक्रमले अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ । त्यसैलाई वातावरण र पात्रका बिचको द्वन्द्व भनिन्छ ।

नाटकमा प्रयुक्त परिवेश कुनै व्यक्तिका लागि अनुकूल र कसैका लागि प्रतिकूल हुन सक्छ । यसै प्रतिकूल भोगाइलाई बाह्य परिवेशसँग सम्बन्ध द्वन्द्व मानिन्छ । आधुनिक परिवेशमा हुर्किएको पात्रलाई परम्परागत अन्धविश्वासले समायोजित बनाउनु बाह्य परिवेशगत द्वन्द्व मानिन्छ । सामाजिक, आर्थिक, पारिवारिक, राजनैतिक र चेतनको द्वन्द्व बाह्य परिवेशसँगको द्वन्द्व हो । त्यसैगरी व्यक्तिमा उत्पन्न आशा र निराशा, आस्ता र अनास्था, मोह र वितृष्णा जस्ता परस्पर विरोधी परिस्थितिले व्यक्ति द्वन्द्वग्रस्त हुनुलाई आन्तरिक परिवेशसँगको द्वन्द्व भनिन्छ । अस्तित्ववादी द्वन्द्व, अहम्वादी द्वन्द्व, अचेतनको द्वन्द्व आन्तरिक परिवेशसँग सम्बन्धित छन् । बाह्य परिवेशको प्रतिकूलताले व्यक्ति आन्तरिक

रूपमा असमायोजित भई द्वन्द्वग्रस्त हुने हुँदा द्वन्द्वका सन्दर्भमा बाह्य परिवेश र आन्तरिक परिवेशको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको पाइन्छ ।

२.४. निष्कर्ष

द्वन्द्व बाह्य र आन्तरिक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यिनै द्वन्द्वको प्रभाव मानव जीवनमा परेको हुन्छ । व्यक्ति बाह्य रूपमा भएका व्यवधानसँग जुध्नु नै बाह्य द्वन्द्व हो । यस किसिमको द्वन्द्व दुई विपरीत वस्तु, विचार, दृष्टिकोण, व्यक्ति, वर्गका बिच हुने गर्दछ । व्यक्ति आफैसँग नभई अरूसँग जुध्ने प्रक्रियालाई बाह्य द्वन्द्व भनिन्छ । यसमा विभिन्न विचारका बिच, व्यक्ति र समाजका बिच सङ्घर्ष हुन्छ । आन्तरिक द्वन्द्वलाई अन्तर्द्वन्द्व पनि भनिन्छ । यो मान्छेका मनका दुई विरोधी भाव वा विचारहरूका बिचमा हुने सङ्घर्षलाई जनाउँछ । मान्छेका मनभित्र अनेक इच्छाहरू हुन्छन् । ती सबै एकैचोटी पुरा गर्न सकिदैन एउटा इच्छा पुरा गर्न अन्य इच्छालाई दमन गर्नु पर्दा अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ । बाह्य द्वन्द्वले अन्तर्द्वन्द्वलाई र अन्तर्द्वन्द्वले बाह्य द्वन्द्वलाई समेत प्रभावित पार्छ । यो सुखान्त र दुःखान्त दुवैमा हुन्छ । सुखान्तमा सिर्जनात्मक र दुःखान्तमा विध्वंसात्मक प्रवृत्ति हुन्छ । अन्तर्द्वन्द्वको चर्चा मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तका आधारमा गरिएको छ । यो वैयक्तिक अनुभव, अनुभूति र फ्रायड, एड्लर र युङ्गका सिद्धान्तमा आधारित छ ।

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा आन्तरिक द्वन्द्व र बाह्य द्वन्द्वको प्रबलता पाइने हुँदा उनका नाटकको विश्लेषण यही आन्तरिक द्वन्द्व वा मानसिक द्वन्द्व र बाह्य द्वन्द्व वा सामाजिक द्वन्द्वका आधारमा गरिएको छ । नाटकका आवश्यक तत्त्वहरू भित्रै द्वन्द्व अन्तर्निहित हुने हुँदा क्रियाव्यापार र द्वन्द्वबाटै कथानक आदि, मध्य र अन्त्य हुँदै विकसित हुन्छ । पात्रहरू आफैभित्रको अन्तर्द्वन्द्व र वैचारिक एवम् बाह्य द्वन्द्वबाट गतिशील हुन्छन् । आफ्नै सामाजिक र मानसिक परिवेशसँग पात्र सङ्घर्षरत हुन्छन् । यिनै कथानक, पात्र, परिवेशभित्रका द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वलाई देखाउने उद्देश्यबाट नाटक लेखिएको हुन्छ । यसकै आधारमा रिमालका नाटकको विश्लेषण गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकका कथानकमा द्वन्द्वविधान

३.१. विषयप्रवेश

नेपाली नाट्यसाहित्यमा गोपालप्रसाद रिमालको स्थान प्रथम यथार्थवादी नाटकको रूपमा रहेको छ । उनले यथार्थवादी शैलीशिल्प अगालेर सामाजिक, विषयवस्तुमा आधारित रही नाटक लेखेका छन् । उनका नाटकमा अन्तर्निहित मानसिक र सामाजिक द्वन्द्वको समायोजन सशक्त देखिन्छ । द्वन्द्वविधानका दृष्टिले नाटक सफल मानिन्छन् । प्रस्तुत परिच्छेदमा उनीद्वारा रचित **मसान** र **यो प्रेम !** पूर्णाङ्की नाटक तथा **माया** लघुनाटकको कथानकलाई द्वन्द्वविधानको सैद्धान्तिक आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२. मसान नाटकको कथानकमा द्वन्द्वविधान

मसान नाटकको कथानक सामान्य जनजीवनको यथार्थबाट निर्मित छ । नायक कृष्णको भोगवादी प्रवृत्ति र नायिका युवतीको मातृत्व चाहना बिचको द्वन्द्वबाट यसको कथा बुनिएको छ । यो कृष्ण र युवतीका चाहनामा परिलक्षित हुन्छ । दाम्पत्यको अर्थ प्रेयसीसित यौनेच्छाको परिपूर्ति गर्नु हो भन्ने ठान्ने कृष्णको कामचेतना र नारीजीवनको सार्थकता आमा बन्नु हो र दाम्पत्यको उद्देश्य सन्तानोत्पादन हो भन्ने ठान्ने युवतीको मातृत्व चेतनाबाट नाटकीय द्वन्द्व आरम्भ हुन्छ (उपाध्याय, २०५५ : १७०) । नरीमा स्वअस्तित्व बोधका कारण स्वार्थी पुरुषको साथ र आश्रय सदाका लागि त्यागेर गरेको सङ्घर्ष वा द्वन्द्वले नाटक निकै उत्कृष्ट बनेको छ । यसैगरी युवती र दुलहीका बिच पत्नीत्वका साथै मातृत्वको द्वन्द्व छ । यसरी **मसान** नाटकको कथानक अगाडि बढ्ने क्रममा कथानक र पात्र एक आर्कासँग अविच्छेद्य रूपले गासिएका हुन्छन् । त्यसैले पात्रहरूले घटनालाई प्रभावित पार्ने, समस्यालाई जन्माउने र कथानकलाई द्वन्द्वात्मक रूपमा भिन्न परिस्थितिमा लैजाने काम गर्दछन् । कथानकको अन्त्यमा विरोधाभासपूर्ण अप्रत्याशित परिणाम निस्कन्छ । रिमालको **मसान** नाटकको कथानकलाई पहिलो आधा र दोस्रो आधा गरी दुई भागमा छुट्ट्याइएको छ । दुवै भागमा पाँच/पाँच दृश्य छन् । कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक व्यवस्थापन

पाइन्छ । त्यसैले कथानकको आदि, मध्य र अन्त्य भागमा देखिएको द्वन्द्वको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ ।

३.२.१. कथानकको आदि भागमा द्वन्द्व

गर्भ निरोधक औषधी खुवाएर युवती सधैं यौवन रहोस् र आफ्नो यौन तृष्णा मेटाउन सकियोस् भन्ने कृष्णको सङ्कीर्ण सोचाइका कारण युवतीको मातृत्व हरण हुन पुग्यो । सन्तान नभएका कारण धर्मपुत्रका रूपमा आफ्नै भानिजलाई ल्याएर पाल्दा पनि चित्त बुझाउन नसकेर आफ्नै लोग्नेको अंश भएको सन्तानको चाहनाले पीरोल्न थाल्यो । वंश विकासका लागि लोग्नेलाई अनेक करबल गरी दोस्रो विवाह गराएर दुलही भित्रिनुसम्मको घटनाक्रम आदि भागको रूपमा रहेको छ । पहिलो आधाको पहिलो दृश्यदेखि पाँचौँ दृश्यसम्मको कथावस्तुलाई आदि भागका रूपमा समेटिएको छ । कृष्णको दोस्रो विवाहसँगसँगै द्वन्द्वको थालनी हुन्छ । युवतीमा मातृत्व चाहना बढ्दै जाँदा अस्तित्वको द्वन्द्वले तनावग्रस्त देखिन्छ । त्यसैले पहिलो दृश्यमा नै आमा बन्ने तीव्र अभिलासाका कारण आफैमाथि सौता हाल श्रीमानलाई आग्रह गर्नुले अस्तित्ववादी विद्रोहबाट कथानकको आरम्भमा द्वन्द्वको थालनी हुन्छ ।

कृष्ण भने युवतीलाई आमाको रूपमा होइन सधैं युवती नै देख्न चाहन्छ । आमाको तृष्णा मेटाउन ल्याएको भोटुले आमा भनी बोलाउँदा ठट्टै ठट्टामा आमा होइन हेलेन हो भन्दछ । उसले सन्तानको चाहना नै गरेको छैन । अर्को बिहे गरेर भए पनि आफ्नै पतिबाट जन्मिएको सन्तान युवतीलाई चाहिने भएपछि कृष्ण द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छ । युवती भोटुप्रति आमाको अनुभूति नै गर्न सकिदैन । भोटुको आमा भन्ने आवाजले युवतीको छाति रसाएर तरलित हुनुपर्ने हो, त्यो भावना आउन नसक्नाले अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छ । यसरी कथानकको आरम्भमा नै द्वन्द्वको प्रारम्भ हुन्छ । भोटुलाई घरमा ल्याएदेखि युवतीमा सन्तानप्रतिको अनुराग भन बढ्न जान्छ । अर्को बिहे गरेर छोरो पाउँदा भोटुप्रति अन्याय हुन्छ भनी कृष्णले युवतीलाई जती सम्झाउँदा पनि उसले यस्तो कुरा व्यक्त गर्छ -

यो गर्दा हुने माया भो । मलाई त नगरी नसकिने माया चाहिएको छ । केही दिन पालेको खसी पनि मायालाग्दो हुन्छ । त्यसलाई काट्दा कसो-कसो मनमा भस्का पसिहाल्छ । भोटुको त कुरै भएन । मलाई त यस्तो माया चाहिएको छ ।

जसले मलाई सुकाओस्, जलोस्, रित्याओस् । हरबखत मायालु वस्तु सम्झियोस्,
आफूलाई बिर्सियोस् । आफ्नो जीवन दिएर त्यो लिन परोस । त्यो पुरा हुँदा बरु
म सकियूँ मलाई छोरो चाहिएको छ (रिमाल, २०७० : ३) ।

युवतीको यस अभिव्यक्तिबाट उसलाई बनाइएको छोरो होइन आफ्नै सन्तान
चाहिएको छ । गरेपनि हुने नगरे पनि हुने होइन उसलाई त गरेर नसकिने मायालु वस्तु
त्यो सन्तानको चाहिएको छ । त्यो प्राप्त नहुँदा युवती अतृप्त आकाङ्क्षाले छटपटिएर द्वन्द्व र
अन्तर्द्वन्द्वमा परेको कुरा बुझिन्छ । कृष्णलाई दोस्रो विवाह गर्न इच्छा नभए पनि युवतीको
जिदिका सामु केही नलागी उसले स्वीकृति दिए जस्तो सङ्केत यसरी दिन्छ - “म त अहिले
पनि रोक्न खोज्छु । सकेसम्म बिहे गर्ने मेरो अभूँ पनि मन छैन । तर तिम्रो इच्छामा बाधा
पनि दिन चाहन्नँ । तिम्रो हरेक इच्छा पुरा गराइरहन मात्र म सकूँ (पृ. ५) ।” कृष्णको यस
भनाइबाट युवतीको आमा बन्ने अभिलाषालाई पुरा गर्न त चाहन्छ तर विवाह गर्दा
युवतीप्रति नै अन्याय हुने हो कि भन्ने ठान्छ । यसरी कृष्ण दोस्रो विवाह गरूँ कि नगरूँ
भन्ने द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छ । युवतीलाई गर्भ निरोधक औषधी खुवाएर मातृत्व हरण
गरेकोमा पश्चताप गर्दै यसो भन्छ- “मेरो यो उहिलेको बुद्धिको गोरेटोमा यो दुनिया हिँडेको
भए सबको घर **मसान** बनिसक्यो । मरेपछि जलाउनेहरू नपाएर सब त्यसै कुहिन्ये
(पृ. ७) ।” भन्ने कथनबाट आफ्नो नीच स्वार्थ पुरा गर्न सृष्टिलाई नै रोकेर युवतीप्रति घोर
अन्याय गरेकोमा कृष्ण पश्चतापमा परी भित्रभित्रै अन्तर्द्वन्द्वित हुनपुग्छ ।

दोस्रो दृश्यमा दुलही भित्र्याइएको देखाइन्छ । विवाहको बहिरी चहलपहलमा युवती
खुसी देखिए तापनि टाउको दुखेर भनन्न रिगटा लागेको र बिहानपख मुर्छा भएको सङ्केतले
उसमा सौताप्रतिको अवचेतमा ईर्ष्या र आसङ्का जनित अन्तर्द्वन्द्वको आभास देखिन्छ ।
यहाँनेर नोकरहरूको “कुन ठुलो भाग खाउँला भनेर आफ्नै हातले सौता हुलेकी होलिन
यिनले (पृ. ८) ?” भन्ने कथनबाट आगामी द्वन्द्वको सङ्केत हुन गएको छ । यसै गरी
दृश्यको अन्त्यमा “कसै कसैको त सौतेनी ग्रह हुन्छन् रे हैन बज्यै ? सौता नपाइकन
छोराछोरी नै पाउँदैनन् रे (पृ. १५) ।” भन्ने युवतीको कथनमा आमा बन्ने सम्भावनाको क्षीण
आशाले मन अन्तर्द्वन्द्वित हुनुका साथै नाटकीय सङ्घर्षको सूत्रपात भएको छ ।

तेस्रो दृश्यमा दोस्रो विवाह गर्नाले ठीक भयो या बेठीक भन्ने अन्यायमा परेको कृष्ण
आफ्नै कमजोरीमा अल्झिएको छ । आफू भासमा परेर उमकने आसा समेत नभएको

बताउँछ । युवतीको पुत्रप्राप्तिको अभिलासामा सौताको ईर्ष्या भन्दा पनि “निल्लाजस्तो कालो काहलिलागदो शून्यको ठाँउमा सन्तानको सुखले उज्यालो र बल्दो प्रभाव आइरहेको (पृ. १७) देखिन्छ ।” भन्ने युवतीको भनाइबाट दुःखत भविष्यको सङ्केत पाइन्छ । उसमा सन्तान सुखको पूर्ण आशा देखिनाले यो दृश्यमा पनि आशा र निराशाको द्वन्द्व रहेको छ ।

चौथो दृश्यमा नोकर्नीसित तरकारी काट्न लागेकी दुलहीलाई युवती केही काम पनि गर्न दिन्न । केही दिन बितिसक्दा पनि लोग्नेसित बोलचाल समेत नहुनाले र काम पनि नगरी बस्नाले दुलहीलाई दिन काट्न गाह्रो पर्छ । उसको मन एकतमासको हुन्छ । माइतबाट लिन आए तापनि जाउँ कि नजाउँ भन्ने दोमन हुन्छ । युवतीले लोग्ने र दुलहीको सम्बन्ध राम्रोहोस् भन्ने उद्देश्यले दुलहीलाई कपाल केरिदिएर आफै दुई चार दिनका लागि माइततिर जाने मनसायले दुलहीलाई लिन आएका मान्छेलाई फर्काइदिन्छे । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने एउटै पुरुषको जीवनमा दुई स्त्रीको उपस्थिति द्वन्द्वात्मक हुन्छ । एकको उपस्थितिले अर्काको उपस्थितिलाई निषेध गर्छ । नाटकीय द्वन्द्वविधानको पनि यहीबाट प्रारम्भ हुन्छ ।

पाँचौँ दृश्यमा पूजाका लागि भोलिपल्ट मात्र बोलाइएकी युवती कृष्णले भोलिसँगै जाने आग्रह गर्दागर्दै अधिल्लो दिन नै जान तरखरिन्छे । दुलहीलाई कृष्णले थाहा नपाउने गरी लोग्नेको कोठामा पठाइ दिन्छे । कृष्णले दुलहीलाई उपेक्षको दृष्टिले अपमान गर्छ । दुलही रुँदै आफ्नो कोठामा जान्छे । लोग्नेको यस किसिमको व्यवहारले गर्दा सौताको रिस र ईर्ष्याको तारो आफै बन्न सक्ने डरले युवतीले लोग्नेलाई सम्झाउने र सौतालाई फकाउने काम गर्छे । छोराको तीव्र चाहनाले गर्दा लोग्ने नै गुमाउनु पर्ने हो कि भन्ने एक किसिमको डरले युवती अन्तर्द्वन्द्वित भएको कुरा यसरी व्यक्त गर्छे- “एउटा छोरो काखमा लिने रहरका निम्ति सर्वस्व नै गुम्ला भन्ने डर पनि हुन लाग्यो (पृ. ३०) ।” यहाँ युवतीले छोराको तीव्र चाहनाले उनको जीवनमा निकै महङ्गो पर्ने कुरा व्यक्त गरेकी छ । दुलहीलाई बोलाउन पठाउँदा पनि नआए पछि दुलहीप्रति कृष्ण रिसाएर युवतीले छोरा नपाउँने भएपछि दुलहीलाई पनि छोराछोरी नहुने औषधी खुवाउने कुरा व्यक्त गर्छे । लोग्नेको यस्तो कुरा सुनेपछि युवती आफै माइत गएर पन्छिदिने तर दुलहीप्रति यस्तो अन्याय नगर्न आग्रह गर्छे । यसरी युवती र कृष्णका बिचको संवाद द्वन्द्वात्मक रूपमा अगाडि बढ्छ । दोस्रो विवाहका कारण जन्मिएको द्वन्द्वको समायोजनमा नाटकको पहिलो आधा समाप्त हुन्छ । पहिलो

आधाका पाँचैवटा दृश्यहरूमा प्रदर्शित कार्यव्यापारलाई द्वन्द्वको समायोजनको प्रारम्भिक अवस्था मान्न सकिन्छ ।

३.२.२. कथानकको मध्य भागमा द्वन्द्व

विवाह गरेर ल्याएकी दुलहीलाई कृष्णको कोठामा जाँदा उसले वास्ता नगरी तिरस्कार गर्नु, यस परिस्थितिले पारिवारिक जटिलता आउने देखी दुलही र कृष्णको सम्बन्धमा सहज वातावरण मिलाउन युवती आफैँ माइत जानु, दुलहीले छोरा जन्माउनु, छोरो पाउँदा पनि कृष्णले दुलही र छोराको समेत वास्ता नगर्नु, कृष्णको यस्तो व्यवहारले गर्दा मानसिक पीडाका कारण दुलही बिरामी पर्नु र दुलहीको मृत्यु हुनुसम्मका घटनाक्रम यस नाटकको कथानकको मध्य भागका रूपमा विकसित भएको छ । पछिल्लो आधाको पहिलो दृश्यदेखि चौथो दृश्यसम्मको कथावस्तुलाई मध्य भागका रूपमा समेटिएको छ ।

दुलहीले छोरो पाएकी हुनाले युवतीको मनोकामना पुरा हुन्छ । ऊ अत्यन्त हर्षोलासित हुन्छे । उसलाई दोस्रो पटक फेरि रिँगटा लाग्छ । यस घटनाले उसको अवचेतन भित्रको ईर्ष्या र द्वन्द्वको आभास देखिन्छ । पुत्रप्राप्तिको तीव्र अभिलासा भएकी आमा बन्न नसकेकी युवतीको अवचेतनभित्र बाँकी हुनुको हीनताबोध कुण्ठामा बदलिएको छ । यही हीनताबोधको अव्यक्त कुण्ठाले नै उनलाई बरम्बार रिँगटा लाग्छ । छोराको अदम्य आकाङ्क्षा पुरा हुँदा युवती खुसीले फुरफुर परेकी त देखिन्छे तर सौताने ईर्ष्या र उसमा अपूर्णता बोधको कुण्ठा यसरी व्यक्त हुन्छ- “ऊ अघाएजस्तो गम्भीर छ । गम्म परिरहिछ, गहकिली छ । म मात्रै खोको बाँसुरी जस्तै उताउली भएर उसैको सासले बजिरहेछु (पृ. ३७) ।” युवतीको यस भनाइले दुलही मातृत्वको पूर्णता प्राप्त गरेर अघाएकी र आफूले पूर्णता प्राप्त गर्न नसकी खोको भएको अनुभूति गर्छे । यसरी सौता-सौता बिचको मनोवैज्ञानिक ईर्ष्याले गर्दा द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ ।

दोस्रो दृश्यमा सुत्केरी दुलही बिरामी पर्छे । उसको रोग शारीरिक भन्दा पनि मानसिक कुण्ठाका कारण जन्मिएको देखिन्छ । लोग्नेबाट पाउनु पर्ने प्रेम पाउन नसक्दा र छोराकी आमाले पाउनुपर्ने सम्मान पाउन नसक्दा ऊ निकै निराश हुन्छे । छोरोमाथि पनि सौताकै अधिकार देखेर जीवनबाटै विरक्तिन्छे । दुलहीले मनभित्रको वेदना र विद्रोह अप्रत्यक्ष रूपमा यसरी प्रकट गर्छे- “नमरिन्जेल दुध खुवाउन त छोड्दिनँ । त्यही एउटा दुधको नाता

बाँकी छ । अरूकुरा त दिदीले खोसिहालिन (पृ. ४१) ।” उसको यस असन्तुष्टिले के बुझिन्छ भने सौताको खटाईपटाईमा दिएको लोग्नेको मायाले दुलहीलाई निकै बिभाउँछ र असह्य हुन्छ । ऊ त छोरो र लोग्नेको प्रेममाथि निर्वाध अधिकार प्राप्त गर्न चाहन्छे । उसले भौतिक सुखसुविधा प्राप्त गरे तापनि मानसिक असन्तुष्टिबाट उत्पन्न मौन विरोध र विद्रोहको स्वर वाग्मतीका अगाडि मात्र नभइ सासू, सौता र लोग्नेका अगाडि पनि त्यतिकै प्रखर भएको कुरा यसरी देखिन्छ- “(कराएर) खान्नं, खान्नं भन्या म । जानुहोस्, अब तपाईं किन आएको मकाहाँ ? मेरो के काम छ ? जानुहोस् मलाई तपाईंहरूको दया चाहिन्न चाहिन्न (पृ. ४८) ।” यस अभिव्यक्तिले दुलहीको पत्नीत्वको अधिकारको चाहना तीव्र बनेको देखिन्छ । यसरी दुलहीको पत्नीत्व र मातृत्वको द्वन्द्वको विकासको रूपमा उसको चरित्रमा देखापरेको विद्रोहात्मक स्थितिले यो दृश्य महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

तेस्रो दृश्यमा छोराकी आमा भएर पनि लोग्नेले बेवास्ता गरेका कारण दुलहीको अवस्था बिग्रदै गएकोमा युवती र आमा दुवैले कृष्णलाई दोषी ठहर्‍याउँछन् । उसलाई सम्झाउने प्रयास पनि गर्छन् । युवतीले सम्झाउन खोज्दा सबै भन्फट पन्छिएर छोरोलाई साथ लिई कतै टाढा एकान्तमा गएर बस्ने आग्रह गर्दै भन्छ- “हिँड तिमी, म र छोरा अलग्गै कहीं टाढै एउटा पहाडको काखमा गएर बस्न जाऔं । यो संसार ज्यादै लिसो लागे जस्तो लाग्यो हामीलाई (उही ५३) ।” तर युवती छोराकी आमालाई यस्तो अन्याय गर्न नहुने ठान्छे । परिस्थितिको बन्धनमा परेपछि बल्ल कृष्णले युवतीलाई बढी माया गर्नु परेको कारण र उसको बाँझोपनाको रहस्योद्घाटन गर्न पुग्छ । कृष्णको अप्रत्याशित रहस्याद्घाटनले युवती अत्यन्त मर्माहीत हुन्छे । उसमा पतिप्रेमको मोह भङ्ग हुन्छ । यो घटना र दृश्यले नाटकीय द्वन्द्व पराकष्टमा पुग्छ । रहस्य उद्घाटनका दृष्टिले यसलाई नाटकको गम्भीर दृश्य मानिन्छ । घटनाले चरम उत्कर्ष पनि यहीं प्राप्त गर्छ ।

चौथो दृश्यमा जीवनबाट बिरक्तिएर सबै तिरबाट धन्दा सुर्ता टुटेपछि निभ्नुअघि धपक्क बलेको बत्तीजस्तै अवस्थामा दुलहीको अनुहार बल्ल र केटाकेटीजस्तै चकचकेपना देखिन्छ । जीउ हलुङ्गो भई पखेटा लागेजस्तो र आकाशमा उडेर कावा खाऊँजस्तो अनुभव गर्दै सबै कुरा बिर्सेर बल्यकालको आफ्नो माइतीको आगन सम्भरेर वाग्मतीसित गट्टा खेल्ने इच्छाले बारीमा दर्शन हुङ्गा खोज्न पठाउँछे । युवतीको अध्यारो मुख देखेर सहानुभूति उत्पन्न भए तापनि आफूलाई भाग्यमानी भनेको सुनेर जथाभावि बोल्दै भन्छे- “बोक्सी कहाँ

की ! मेरो पोइलाई तैले भेडो तुल्याइस् । तँ जस्तीलाई मैले मेरो छोरो पत्याउनु परेको छ । भैगो तैले पाल्नुपर्दैन मेरो छोरोलाई लौ अहिले लिएर आ, जा (पृ. ५९) ।” दुलहीको यस आक्रोशले सौताप्रतिको ईर्ष्या छताछुल्ल भएर बाहिर निस्कन्छ । युवतीले गर्दा नै आफूले यो दुःख भोग्नु परेको दोष लगाउछे । पत्नीत्वको द्वन्द्वका साथै मातृत्वको द्वन्द्व पनि थपिन्छ । यसरी दुलहीको मानसिक द्वन्द्व चरमोत्कर्षमा पुग्छ । सौताको मायाबाट पराजित र लोग्नेबाट उपेक्षित दुलही सौतासित दया होइन, अधिकार र न्याय माग्छे । आफूलाई नितान्त स्वत्वहीन र प्रयोजनहीन ठान्दै जीवनबाट नै विरक्त भएर मृत्युलाई वरण गर्छे ।

३.२.३. कथानकको अन्त्य भागमा द्वन्द्व

कृष्णले युवतीलाई सन्तान नहुने औषधी खुवाएको खुलासा गरेपछि आफूमाथि अन्याय भएको अनुभूति गरी युवतीले घर छोडेर हिँड्नुसम्मको घटनाक्रमको विकास यस नाटकको कथानकको अन्त्य भागको रूपमा रहेको छ । पाँचौ वा अन्तिम दृश्य कथानकको उत्कर्ष वा अन्त्य भागका रूपमा समेटिएको छ । युवतीको पुत्रप्राप्त गर्ने तीव्र अभिलाषा पुरा भएपछि र सौताको मृत्यु पनि भइसकेपछि नाटक सुखान्त हुनसक्ने सम्भावना देखिन्छ तर लोग्नेको उपेक्षाले मानसिक कुण्ठाका कारण पुत्रवती सौताको मृत्यु र आफूप्रति लोग्नेले गरेको प्रेमको घृणित रूप देखेर युवतीमा वितृष्णाको भावना उत्पन्न हुन्छ । ऊ मानसिक अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छे । माया ममता र कर्तव्यको कुनै गुन्जायस रहदैन । आफ्नो नारीत्वको क्षति ग्रस्तताको बोधले ऊ आफ्नो घरलाई स्वास्नी मान्छेहरूको जिउँदै दागबत्ती दिइने मसान ठानेर युवतीले “म यो मसानमा एकछिन पनि टिक्न सक्तिनँ । यो घरमा स्वस्नी मान्छेहरूको जिउँदै दागबत्ती हुँदो रहेछ (पृ. ६१)” भन्दै घरबाट निस्कने अठोट गर्छे । लोग्नेबाट विस्वासघातको माया, आफूमाथि गरिएको अन्याय र अपमानबोधले विद्रोह स्वरूप गृहत्याग गर्छे । नाटकीय कर्षव्यापार अनुसार नाटकको सुखान्त वा दुःखान्त परिणति भन्दा विद्रोहको प्रस्फुटनबाट भिन्न किसिमको रूप देखिन्छ । कृष्णले आफ्नो मायाका साथै छोराको र कर्तव्यको बार हालेर उसलाई रोक्न खोज्छ । यहाँ नारीत्व र पुरुषत्वको द्वन्द्व निकै उत्कर्षमा पुग्छ । युवतीले “आफूलाई चाहिँ जे गरे पनि हुने अधिकार, अर्कालाई बिराउने नहुने कर्तव्य ? यो कहाँको न्याय (पृ. ६३) ?” भन्दै पुरुषप्रधान समाजले दिएको पुरुषको अधिकार र नारीको कर्तव्यको धज्जी उडाउँदै आफ्नो तर्क प्रस्तुत गर्छे । यसरी स्वास्तीमान्छे पनि पुरुषको साथ बिना एकलै जीवन बिताउन सक्छन भन्ने कुरा देखाउन निर्भिक भएर

गृहत्याग गर्ने अठोट गर्छे । युवतीको सशक्त विद्रोह र दृढ सङ्कल्प देखेर कृष्ण मर्माहत हुन्छ । हार खाएर अर्को जन्ममा युवतीको छोरो भएर जन्मने इच्छा प्रकट गर्छ । यसरी नारीहरूले पुरुषको अन्याय र अपमानको सिकार भएर मर्यादा र कर्तव्यको भार वहन गर्नुपर्ने परम्पराको विरुद्ध सक्रिय विद्रोह स्वरूप युवतीले गृहत्याग गरेर पुरुषत्वको र नारीत्वको द्वन्द्वमा पुरुषत्वको पराजय र नारीत्वको विजय देखाएर नाटकको अन्त्य गरिएको छ ।

मसान नाटकमा वस्तुसङ्गठन कलात्मक र स्वाभाविक छ । द्वन्द्वको स्थिति पनि सहज, संवेद्य तथा तीव्र रूपमा विकसित भएको छ । युवती, कृष्ण । दुलहीका बिच त्रिकोणात्मक स्थितिले गर्दा आन्तरिक द्वन्द्वले चरम रूप प्राप्त गरेको छ । **मसान**को द्वन्द्व पुरुषको यौनइच्छा, स्त्रीको स्वत्व र मातृत्वको सम्मिश्रित द्वन्द्व हो । नाटकमा बाह्यभन्दा आन्तरिक द्वन्द्वले सघन रूप लिएको छ । नाटकको मूल द्वन्द्व कृष्ण र युवतीको भावना वा कार्यव्यापारबाट प्रस्ट भएको छ । एकातिर कृष्णको कामचेतना पत्नीसित चिरकालसम्म यौनेच्छा परिपूर्ति गर्नुसित मात्र सिमित रहेको छ भने अर्कोतिर दाम्पत्यको उद्देश्य सन्तानोत्पादनलाई मात्र ठान्ने युवतीको मातृत्व चेतना पनि त्यतिकै प्रबल रहेको छ । यी दुई विपरीत भावना र विरोधाभासपूर्ण स्थितिबाट नाटकीय द्वन्द्वको आरम्भ हुन्छ ।

३.२.४. निष्कर्ष

गोपालप्रसाद रिमालद्वारा रचित **मसान** नाटकको कथानकको विश्लेषण द्वन्द्व सिद्धान्तका आधारमा गरिएको छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक सांस्कृतिक यथार्थवादी परिवेशका आधारमा निर्मित नाटकको कथानकमा जीवन जगत्को यथार्थता, अस्तित्ववादी र अहम्वादी प्रवृत्तिका बिच द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्व छ । यही मातृत्व, नारीत्व र वासनात्मकताको अन्तर्विरोध र द्वन्द्वलाई देखाउन **मसान** नाटकको कथानकलाई आदि, मध्य र अन्त्यका आधारमा हेरिएको छ । यसबाट के देखिन्छ भने उनको **मसान** नाटकको कथानक पुरुषवादी सामाजिक संरचनामा नारीमाथि शोषण, अन्याय, अत्यचार छ । यसको परिवर्तनका लागि द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य लिएर निर्माण गरिएको छ । द्वन्द्व प्रस्तुतिका आधारमा उनका नाटक निकै उत्कृष्ट देखिएका छन् । कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यमा गरिएको द्वन्द्वले सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति उजागर गरेको छ । कृष्णमा यौनेच्छाको द्वन्द्व छ । युवतीमा मातृत्वको द्वन्द्व छ भने दुलहीमा नारीत्वको द्वन्द्व छ । यसमा भोगविलासी

मानसिकताले ग्रसित भएर पत्नीलाई सधैं भोगेच्छाले मात्र हेर्ने प्रवृत्तिले द्वन्द्व निम्तिने कुराको सन्दर्भ अघि सारिएको छ । **मसान**मा युवती र दुलहीका बिच उत्पन्न अन्तर्द्वन्द्व बढी पेचिलो बनेको छ । पतिले यौन सुख भोगका लागि सन्तान नहुने औषधी खुवाएर । मातृत्वको हरण गरी मानवीय अस्तित्वलाई स्वीकार नगर्दा उत्पन्न सङ्कटले युवतीलाई गृहत्यागको स्थितिमा पुऱ्याएको छ । सौताको हातमा छोरो सुम्पन पर्दा दुलही दुखी हुन्छे । यही आन्तरिक द्वन्द्वको चरमोत्कर्षमा पुगी दुलहीको मृत्यु हुन्छ । आन्तरिक द्वन्द्वको चरमोत्कर्षले गर्दा कृष्णले अर्को जन्ममा युवतीको कोखबाट छोराको रूपमा जन्मन पाऊँ भन्ने भाव व्यक्त गर्छ । यसरी **मसान** नाटकको कथानकमा द्वन्द्व सबल देखिन्छ ।

३.३. यो प्रेम ! नाटकको कथानकमा द्वन्द्वविधान

यो प्रेम ! को कथा वस्तु प्रख्यात वा इतिहास प्रसिद्ध नभएर यथार्थ जीवन जगत्बाट निर्माण गरिएको छ । शेखर र सानुबाबुजस्ता पुरुषको नक्कली प्रेम तथा गङ्गा र शशिजस्ता नारीको उनीहरूप्रतिको आकर्षण तथा विकर्षण बिचको द्वन्द्वलाई यसको कथावस्तुले ग्रहण गरेको छ । यसको कथावस्तुले पाठक र दर्शकलाई आफ्नै वास्तविक जीवन जगत्को अनुभूति गराउन सक्ने क्षमता राखेको छ । **यो प्रेम !** को आधिकारिक मूल कथावस्तु मध्यम वर्गीय सामान्य घरका शेखर र गङ्गाको प्रेम प्रसङ्ग हो । सनुबाबु र शशिको कथा पनि सान्दर्भिक देखिन्छ । शेखर तथा गङ्गाको पूर्वस्मृतिबाट वर्णित उनीहरूको घरखान्दानका पुख्यौली प्रसङ्गबाट उनीहरूको प्रेम वास्तविकता पनि प्रस्ट हुन्छ । विवाहित शेखरले कुमारी गङ्गालाई प्रेम गर्छु भन्नु, तर त्यसको लागि आवश्यक भूमिका निर्वाह गर्न नसक्नु प्रेमको भ्रम तथा बदमाशी गर्ने प्रवृत्तिको एउटा उदारण मात्र थियो । अन्तिममा आएर मात्रै प्रेमको नाममा पुरुषले नारीको जीवनलाई खेलबाड ठान्ने तथा आफ्नो विलासिता र यौनतुष्टिको साधान मात्र सम्झने पुरुषको अहम् र भोगवादी प्रवृत्तिका विरुद्ध गङ्गालाई सचेत तल्याइएको छ । अविवेकी प्रेमका विरुद्ध स्त्रीत्वको सशक्त उद्बोधक भएपछि नाटकीय द्वन्द्व उत्कर्षतिर उन्मुख हुँदै जान्छ ।

यो प्रेम ! को अङ्क तथा दृश्य समायोजन सरल छ । अङ्कलाई धेरै दृश्यमा विभाजन गरिएको छैन । नाटक जम्मा तिन अङ्कमा लेखिएको छ । पहिलो र दोस्रो अङ्कमा दृश्य विभाजन गरिएको छैन, तर तेस्रो अङ्कमा भने तिन वटा दृश्य समावेश गरिएको छ । यसको कथानकलाई प्रथम अङ्क आदि भागको रूपमा, द्वितीय अङ्क मध्य भागका रूपमा र

तृतीय अङ्क अन्त्य भागका रूपमा विभाजन गरी द्वन्द्वको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ ।

३.३.१. कथानकको आदि भागमा द्वन्द्व

सानुबाबु शशिलाई हात पार्ने निहुँमा अनेक बाहना बनाइ शशिको घरमा जने गरेको, सानुबाबुले शशिलाई लोभ्याउने उद्देश्यले शृङ्गारकाबारेमा, सानुबालाई जागिर खुवाइदिनेबारेमा, गङ्गा र शेखरको प्रेम प्रसङ्गकाबारेमा वार्तालाव गर्नु, गङ्गा विवाह गरेर पतिको मृत्युपछि माइतमा आउनु र सानुबाबुले शेखर र गङ्गाको पुनः मिलन गराउन शेखरलाई गङ्गाको घरमा लिएर आउने अठोट गर्नुसम्मको घटनाक्रम कथानकको आदि भागका रूपमा विकसित भएको छ । नाटकको पहिलो अङ्कको कथावस्तु नै आदि भागका रूपमा समेटिएको छ । यसको कथावस्तु शेखर र गङ्गाका बिच अतीतका घटनाहरूको समायोजन गरी नाटकको निर्माण गरिएको छ । नाटक सुरु हुनअघि नै शेखर विवाहित भएर पनि गङ्गालाई प्रेम गर्छ । प्रेम गरेर पनि समाजको डरले श्रीमतीको रूपमा घर ल्याउन सक्दैन । गङ्गाको अर्कै घरमा विवाह भएपछि गङ्गाका पतिको मृत्यु भैसकेको छ भने शेखरकी पत्नीको पनि मृत्यु भैसकेको हुन्छ । यसै पृष्ठभूमिमा नाटक आरम्भ हुन्छ ।

विधवा भएपछि गङ्गा माइत आएकी छ । शेखर र गङ्गा पुनः आकर्षित जस्ता देखिन्छन् । गङ्गाको मनोभाव स्पष्ट र निश्चित देखिदैन । गङ्गाकी बहिनी शशि पनि शेखरप्रति आकर्षित भएको कुरा उसकै अभिव्यक्तिले बुझिन्छ, “शेखर र गङ्गाको जस्तो प्रेम त सौता होस् नहोस् (रिमाल, २०६७ : १५) !” शेखरले गङ्गालाई गरेको प्रेम देखेर शशि आफूले पनि गङ्गालाई गरेजस्तै प्रेम पाउँला भन्ने ठानी सौता भए पनि कही छैन भन्ने कुरा व्यक्त गरेकी छ । ऊ सहज रूपमा म शेखरलाई प्रेम गर्छु भन्न पनि सकिदैन, त्यस कारण शशि कुण्ठित हुन्छे, उसले दबाइ राखेको आँसुका भक्कानुको आवाज पल्लो कोठाबाट आउछ । ऊ रोएको कुरा गङ्गालाई लुकाउन आँखामा धुलो परेको बाहना गर्छे । यसैले शशि मानसिक द्वन्द्वमा पर्छे । एकातिर सानुबाबु शेखर र गङ्गालाई पनुर्मिलन गराई शशिलाई हातपार्ने दाउँमा गङ्गा र शशिका अगाडि यसो भन्छ- “मैले भनेजस्तो मात्र के सबैले आशा गरेको जस्तो गरिदिए तिमीहरू दुवैको त कुरै भएन मेरो पनि दुःख दूर हुने थियो । म पनि सुखी हुने थिए (पृ. १८) ।” यसरी गङ्गा र शेखरको मिलन भएमा शशि शेखरबाट टाडिने थिइ, आफूले सजिलै शशिलाई प्रेमजालमा फसाउन सकिने छ भन्ने कुराले सानुबाबु

अन्तर्द्वन्द्वमा परेको छ । शेखर र गङ्गालाई भेट गराउने अठोट गर्दै सानुबाबु त्यहाँबाट हिँड्छ । यसरी कथानकको प्रारम्भिक अवस्थामा नै सानुबाबु र शशि आ-आफ्नै स्थिति र लक्ष्यका कारण द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छन् ।

३.३.२. कथानकको मध्य भागमा द्वन्द्व

शेखरकी आमाले शेखरको अर्को विवाहका लागि केटीको तस्विर देखाउनु पत्नीको मृत्यु भैसकेकाले दोस्रो विवाहको निम्ति शेखरले आमालाई स्वीकृति दिनु सानुबाबु गङ्गाले शेखरलाई बोलाएकी छ भन्ने खबर लिएर शेखरको घर जानु, घरमा शेखरको विवाहको प्रसङ्ग चलिरहेकोमा विवाहलाई रोक्न अनेक प्रयास गर्नु, विवाहको कुरा केही समयका लागि रोकेर शेखर गङ्गालाई भेट्न जान तयार हुनुसम्मको घटनाक्रम कथानकको मध्य भागका रूपमा विकसित भएको छ । यस नाटकको द्वितीय अङ्कको कथावस्तुलाई नै मध्य भागका रूपमा समेटिएको छ । यस अङ्कमा शेखरको विवाहको प्रसङ्ग छ । सानुबाबु गङ्गा र शेखरको मिलन गराउन सके शशि आफूले हात पार्ने दाउमा छ ।

सानुबाबुले शेखरलाई गङ्गा माइतमा आएको कुरा सुनाउछ । सानुबाबुले शेखरको दोस्रो विवाहलाई रोक्न शेखरकी आमासँग निकै प्रयास गर्दै भन्छ, “देखिहाल्लुभो गङ्गा आइहाली फेरि तपाईंलाई गङ्गा र शेखरको उहिलेको कुरा थाहा छँदै छ, गङ्गा र शेखरको अहिले फेरि केकस्तो सम्बन्ध हुन्छ, त्यो थाहा नपाईकन शेखरको बिहे हतपताएर छिन्ने मलाई ठीक लागेन, माइज्यू (पृ. २६) !” सानुबाबुको यस्तो कुरा शेखरकी आमालाई जायजै लाग्छ र विवाहको कुरा स्थगित हुन्छ । प्रेम गरेर पनि त्यसलाई सफल बनाउन नसक्नुका साथै विवाहित भएर पनि पतिको आवश्यक भूमिका निर्वाह गर्न नसक्नुले शेखर आत्मग्लानीले मानसिक द्वन्द्वमा पर्छ, गङ्गासितको आफ्नो प्रेममा खोटो देख्छ, “म गङ्गालाई प्रेम गर्छु भन्ने कुरा बिलकुल भूट, एकदम भ्रम रहेछ । त्यो भूटले जन्मभर शान्तिले सास फेर्न पनि नदिने भो मलाई ! मैले निसासिरहनु पर्ला जस्तो छ । मेरो यो गति भो, अर्काको त भन्नु ज्यानै लिइदियो (पृ. २४) ।” शेखरको यस किसिमको आत्मविश्लेषणले आफूले गङ्गालाई प्रेम नै नगरेको र आफू स्वस्तीको ज्यानमारा समेत भएको ठम्याइमा पुग्छ । यसरी आफ्नै गल्ती कमजोरीप्रति आत्मग्लानीपूर्ण विश्लेषण गरी अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छ । शेखर बोल्दै जान्छ— कुनै हतियारले पनि हैन, घाटी अठ्याएर पनि हैन, विष खुवाएर पनि हैन यस्तो ज्यानमारा कि सजाय नै हुन नसक्ने किसिमले । ऊ अपराध बोधले एकाहोरो यसरी

बरबराई रहन्छ- “म कस्तो पापी हुँ सानुबाबु ! मनमा चाहिँ यो मरिदिए हुन्थ्यो भन्ने जस्तो पाप लुकाएर पनि म त्यसलाई हँसिलो मुखले अगालो समेत हाल्न सक्दथेँ । मनले चाहिँ गङ्गा गङ्गा भनेर चिच्च्याइ रहेको हुन्थ्यो, मुखमा चाहिँ कति न उसैलाई प्रेम गरेजस्तो गरेर उसैको नाउँ हुन्थ्यो (पृ. ३१) ।” शेखरको यस्तो किसिमको आत्म विश्लेषणबाट उसले श्रीमतीलाई सच्चा प्रेम गर्न नसकेका कारण शङ्कै शङ्काले मुटु खाएर उसको मृत्यु भएको ठान्छ । ऊ अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छ ।

गङ्गालाई प्रेम गरेपछि विवाह गरी घरमा ल्याउन नसकेका कारण गङ्गाको अर्कैसँग विवाह भएर । गङ्गाको जिन्दगी ध्वस्त हुन पुगेको ठहर गर्छ र यस्तो भाव व्यक्त गर्छ- “मैले गङ्गालाई बिहे नगरेको खास आफ्नै कमजोरीले हो, आफ्नो कातरताले हो । यसमा कसैको केही दोष छैन (पृ. ३५)” भन्न पुग्छ । सबै घटनाहरू घट्नुको दोष अरुकुनै पक्ष नभई आफ्नै कमजोरीका कारण भएको ठानी शेखर अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छ । यस अङ्कको अधिकांश भागमा शेखरको आत्मग्लानिपूर्ण विश्लेषण छ । यसैमा उनका पूर्वजहरूको प्रवृत्तिगत इतिहासको विवरणबाट उनको आनुवांशिक रोगको मनोवैज्ञानिक पक्ष पनि उधाडगो पार्न सफल प्रयास भएको कुरा यसरी प्रस्तुत भएको छ । “हाम्रा बाजेका चार वटी स्वास्नी थिए भन्ने त थाहा छ हगि तिमीलाई ? त्यसरी स्वास्नीहरूको माला लगाएर पनि उनको वास्तविक ध्येय सच्चा प्रेम थिएन भनेर भन्न सकिन्न (पृ. ३५) ।” शेखरले दिएको यस सूचनाबाट उनकी पत्नीको मृत्युको कारण उनमा वंशानुगत अतृप्त यौनेच्छा भएको रहस्य उद्घाटन भएको छ । शेखरको बदमाशी गर्ने वंशानुगत प्रवृत्ति भएको कुरा यसरी प्रकाश पारिएको छ, “बाले पनि बदमाशी गर्न त छोड्नु भएन । मैले सौता हाल्ने कुरा त्यो त मेरो रगतमा छ । मेरो हाडबाट अझै पखालिएर बाहिर निस्केको छैन । मेरो रगतमा त्यो अझै उम्लिँदै छ (पृ. ३५) ।” यस अभिव्यक्तिमा शेखरले आफ्नो परम्परित आनुवांशिक प्रवृत्ति वा रोगको आधारमा आत्मविश्लेषण गरेको छ ।

सानुबाबुले शेखरलाई गङ्गाले बोलाएको कुरा सुनाउँदा शेखरले सुरुमा विश्वास गर्दैन । बोलाएको हो वा होइन भन्ने कुराको द्वन्द्वमा पर्दछ । पछि त्यस कुरालाई निकै चासो दिन्छ । यसले नाटकीय विकासमा स्थिति विपर्य ल्याएको देखिन्छ । यसै स्थिति विपर्यले द्वन्द्वको आरम्भ सूचित गर्छ । घटना विकासका दृष्टिले यसमा शेखरको विवाहको स्थगन । सानुबाबुका साथ गङ्गाकाहाँ जाने सम्भावना यी दुई कुरा मात्र छन् । शेखरका पूर्वजहरूमा

भएको प्रबल यौनतृष्णाको अनुवांशिक परम्परा शेखरमा पनि कायम हुन खोजेको देखिन्छ । गङ्गालाई फेरि कुदृष्टिले वा बदमाशीका नजरले हेर्ने र बुझ्ने घृष्टता गरेको कुरा यसरी खुल्छ, “उसो भए यहाँ हामी बदमाशी गर्न आएका हौं भनेर पहिले नै साफसाफ भनौं । कुरा त सुन त्यो गर्ने हो भने मात्र म जान्छु । फेरि गङ्गा त्यो उमेरमा विधवा भइहाली, उसलाई पनि त अलिअलि बदमाशी— (पृ. ४४) ।” यस भनाइमा प्रेमको नाममा पुरुषले नारीको जीवनलाई खेलबाड ठान्ने र आफ्नो विलासिता र यौनतृष्टिको साधन मात्र ठान्ने पुरुषको भोगवादी प्रवृत्ति प्रस्ट देखिन्छ । यसरी कथानकको मध्य भागमा द्वन्द्वात्मकताको विशिष्ट रूप पाइन्छ । दोस्रो अङ्कलाई यस दृष्टिले विकास अवस्थाको रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.३.३. कथानकको अन्त्य भागमा द्वन्द्व

शशि र गङ्गाको कुराकानीबाट गङ्गाको स्वप्नबिम्ब र गङ्गाको घरको हाँसै नसक्ने पुख्र्यौली रोगकाबारेमा र एउटा मात्र सन्तान हुने गरेकोबारेमा पनि चर्चा हुनु, गङ्गाको छोरो बिरामी पर्नु, गङ्गालाई पतिको सम्भ्रनाले सताउनु, शेखर र गङ्गा भेट हुनु, शेखरको सम्भ्रनाले गङ्गाको मन बिथोल्नु, विषले भरिएको मन लिएर बिरामी छोराको छेऊ जान नसक्नु, पतिको मृत्यु हुनुमा पनि आफ्नै मानसिक दुर्भावनायुक्त स्थितिलाई अपराधी ठान्नु, शेखरले आफूलाई छोरो भएका कारणबाट नलगेको कुरा थाहा पाई शेखरको प्रेमलाई जङ्गली प्रेमको सज्ञा दिदै छोरालाई हुर्काएर पतिको सतमा बस्ने प्रतिज्ञा गर्नु, अन्तिम दृश्यमा शशि र गङ्गा दुवैले शेखर र सानुबाबुलाई घरको ढोका बन्द गर्नुका साथै मनको ढोका समेत बन्द गरेर गरेको विद्रोहसम्मको घटनाक्रम यस नाटकको कथानकको अन्त्य भागको रूपमा रहेको छ । यस भागमा तृतीय अङ्कका तिनवटै दृश्यका विषयवस्तुलाई समेटिएको छ । यस भागमा गङ्गाको शेखरप्रतिको आकर्षण र विकर्षण बिचको दोहोरो मनोद्वन्द्वको स्थितिमा मातृत्व चेतना प्रबल भएपछि उसमा “जङ्गली प्रेम” को मोहभङ्ग हुनगई गङ्गा निश्चित निर्णयमा पुग्न सफल भएकी छ ।

पहिलो दृश्यमा शशिले सिँगार गर्न लागेको कोठाको दृश्य देखाइन्छ । गङ्गा डरलाग्दो भीरबाट खस्नै लागेको बेलामा एक मुस्लो उज्यालो र आफूलाई स्वर्गीय पतिको काखमा पल्टेर उनको हाँसिलो अनुहार देखेको, हेर्दाहेर्दै पतिको हाँसो हराउँदै गएर आँखा निभ्दै पत्थर बनेको र उनको दाहिने हातको चोर औंला ठाडो भएर गङ्गाको नाकमाथि भुन्डिएको अनौठो सपनाको वर्णन हुन्छ । उनलाई त्यो पत्थर बनेको आँखा र नाकमाथि

भुन्डिएको चोर आँला विपनामा पनि आँखा अगाडि आइरहेको अनुभव हुन्छ । यसबाट गड्गाका मनमा पाप चेतना र नैतिक चेतनाको द्वन्द्व चलिरहेको छ भन्ने बुझिन्छ । भीरबाट खस्ने स्थिति चारित्रिक पतनको भय हो, पतिका आँखा र चोरआँलो नैतिक चेतनाको प्रतिनिधित्व गर्ने त्यो स्वप्नबिम्ब हो, जसलाई संरक्षण दिँदै पतनतिर जानबाट सावधान पाउँछ । यस किसिमको स्वप्नबाट गड्गा शेखरप्रति आकर्षित रहे पनि पतनबाट जोगिने नाटकीय भविष्यको सङ्केत प्राप्त हुन्छ । पतिको सम्भनाले गड्गाको ध्यान बिरामी छोरातिर जान्छ र यसबाट आफ्नो पतिको कुलमा कसैले पनि एउटा भन्दा बढी छोरो नजन्माएको कुरा शशिसँग गर्छे- “यिनीहरूको कुलमा जम्मा सर्वपुँजी यही एउटा सन्तान हो नि । अरू कोही पनि छैनन् यिनीहरूको पुर्खादेखि लिएर अहसम्म एउटा छोरादेखि बढ्ता कसैले पनि जन्माउन सकेको रहेनछ (पृ. ५२) ।” फेरि सन्तानको लोभले अर्को बिहे पनि कसैले नगरेको कुरा थाहा हुन्छ । यसै कुलमा सन्तान दरसन्तान सबै बिहे गरेपछि हाँसै छोड्ने हाँसै नसक्ने विचित्र किसिमको रहस्योद्घाटन हुन्छ । गड्गाले पतिले हाँसेको देख्ने पाइन । केवल स्वयंवरका दिन एकचोटी मुसुक्क हाँसेको देखेकी थिई । पतिको यो स्थिति भई मृत्युसमेत हुनुमा आफ्नै मानसिक दुर्भावना भएको ठानी आफूलाई अपराधी सम्झेकी हुँदा उसको मनोद्वन्द्व प्रबल देखिन्छ । शेखरको मुखै नदेखेको भए उनीसित प्रेम नभएको भए बेस हुने र उसैले गर्दा आज मफतमा दुःख भोग्नु परेकोमा असन्तोष र छटपटी व्यक्त गर्छे । शेखरलाई गड्गाले देख्छे, पहिलाको जस्तै भुलुक्क देखा परेर अर्काको मनमा कुरीकुरी पारेर तुरुन्तै बिलाइ हाल्ने बानी अझै नगएको विश्लेषण गर्छे ।

दोस्रो दृश्यमा नाटकीय परिस्थिति निकै गम्भीर भएको देखिन्छ पूर्व घटनाको स्मरण र विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । माइत आएदेखि नै शेखरका चर्चा र सम्भनाले उनको मन बिथोलिएको छ । रातभर बिरामी छोराभनेर गएकी हुन्छ । छोरो आमा भनेर रोइरहेको हुन्छ । शेखरप्रतिको प्रेमको भावुकताले बिथोलिएको उनको मन विषैविषले भरिएको र पतिको ज्यान लिइदिने पनि यही विषालु मन हो भन्ने लाग्छ । यो विषालु मनले छोए पनि अनिष्ट होला भन्ने डरले ऊ छोराछेउ नगएको कुरा शशिलाई बताउँछे- “मैले अहिले यो बिग्रेको मन, यो विषालु जीउ लिएर त्यहाँ त्यसकहाँ त्यसलाई काखमा लिने, मेरो यस्तो दुध चुसाउन कसरी जाने ? शशि ! मभित्र यति विष छ कि त्यसले जसलाई पनि मार्न सक्छ । मनभित्रको विषले फेरि बाहिरको विषलाई बोलाउन कति बेर (पृ. ५९) ।” त्यसैले छोरो बिरामी परेदेखि बिग्रेको जीउले छोला भन्ने डरले आफ्नो विषालु लाम्टो नचुसाएको कुरा शशिलाई बताउँछे । शशिले

शेखरको वर्तमान अवस्थाबारे गङ्गालाई यसरी सूचित गरकी छ । “हेर ! दिदी, तपाईंहरूलाई के भएको यो तपाईं र शेखरलाई ? बूढी आमालाई रुवाएर एउटा जोगी भएर जान्छु भन्थ्यो हिजो, आज पल्लो पट्टि कराइरहेको छोराको मन चुँडेर तपाईं चाहिँ भाँकी वक्या छ, छ (पृ. ६०) ।” यस भनाइबाट शेखर र गङ्गा दुवै आफ्नो मानसिक अन्तर्द्वन्द्वले अव्यवस्थित छन् भन्ने बुझिन्छ । गङ्गा शशिको मुखबाट शेखरको नाम सुन्दा मलाई यस्तो तुल्याइदिने त्यही हो त्यसको नामै नले भन्दै आफ्नो घरको पुख्र्यौलीको अधुरो कथाको वर्णनका साथै उनको गहन मनोद्वन्द्वको प्रस्तुति पनि पाइन्छ । उनका पुख्र्यौली बाजेले आफ्नी अत्यन्तै राम्री पत्नीमाथि शङ्का गरेर आधारातमा घरबाट निकालिदिए छन् तर पछि निष्कलङ्क भएको थाहा पाएर पश्चतापमा परेर आत्महत्या गरे । उनकी पत्नी पनि सती गइन् र त्याहाँदेखि यस खानदानमा सतीको सरापले बाजेको थकथकी दिग्दारी पुख्र्यौली रोग भएर सन्तानको रगतमा आयो, ती बिहेपछि हाँसै नसक्ने भए । गङ्गाका पति पनि हाँस नसकेर रन्थनिन्थे, गङ्गाको पूर्वप्रेम प्रसङ्ग थाहा पाएर पनि कुनै प्रतिक्रिया नदेखाइकनै उनको मृत्यु हुन्छ । मरी सकेका पतिलाई सम्भेर आफूले अलिकति पनि उनलाई माया गर्न नसकेकोमा पाप चेतनाले व्यथित भएको गङ्गाको मन अत्यन्त द्वन्द्वित हुन्छ ।

पतिले भने बमोजिम गङ्गालाई छोरोलाई रम्ररी माया गरी हुर्काएर मान्छे बनाउने इच्छा छ तर माइत आएदेखि उसको मन भाडिएको छ । शेखरले आफूलाई नलाने कारण पनि उसको छोरो हो भन्ने कुरा उसले सुनी, त्यो सुनेदेखि उसको मन बिग्रिएको छ । पहिला मन भाँडिदा पतिको मृत्यु भएको र अहिले छोरो बिरामी भएको छ । गङ्गालाई यसले अनिष्टको भयले सशङ्कित पारेको छ । उसको यो भय उस भित्रको शेखरप्रतिको आकर्षण र यसो गर्न हुन्न भन्ने नैतिक चेतना (अवचेतन र चेतन) बिचको द्वन्द्व हो । चेतनगत प्रभावले शेखरको नामै लिन नचाहे पनि अवचेतनको आन्तरिक प्रेरणाले अझै शेखरप्रतिको आकर्षणबाट मुक्त हुन नसकेको स्पष्ट हुन्छ । अन्तमा उनको प्रेमिका स्वरूपभन्दा मातृत्व स्वरूप नै प्रखर भएपछि शेखरका फोटा र चिठीहरू जलाउँछे आफ्नो अतृप्त भावना र प्रेमको दाह गर्छे । यसबाट नाटकले उत्कर्षको चरम बिन्दुलाई छुन्छ । गङ्गाको यो कार्य नै नाटकको सबभन्दा रोमाञ्चकारी र प्रभावकारी दृश्य हो । गङ्गा आफ्नो प्रेमपत्र र फोटालाई आगोमा होमदै भन्छे- “लौ यसै गरी जलोस् यो प्रेम ! यो जङ्गली प्रेम ? (पृ. ६६) गङ्गा कागजहरू जलेको हेरी रहन्छे ।” जङ्गली प्रेमको अग्निदाहको नाटकीय सङ्घर्षले निश्चित दिशा लिएको र कार्यव्यापार ओरालो लाग्ने भएको स्पष्ट हुन्छ ।

अन्तिम दृश्यमा फेरि पहिलो दृश्य कै कोठाको उपयोग गरिएको छ । कलुषित इच्छाले धमिलो भएको मनलाई गडगा जलजस्तै पवित्र र सङ्गो पारी आफ्नो मनलाई सार्थक तुल्याएपछि शान्त भई छोरालाई काखमा लिएर दुध खुवाउन लागेकी गङ्गा र शशिको कुराकानीबाट नाटकीय निष्कर्ष प्राप्त भएको थाहा हुन्छ । यौनेच्छामाथि मातृत्वको विजय भइसकेको अवस्थामा गङ्गा गरिमामयी देखिन्छे । उसलाई पतिले भनेको “संसारमा सबभन्दा राम्रो दृश्य आमा (पृ. ६७) ।” भन्ने वाक्य फलभली सम्झन्छे । मातृत्वमूलक वात्सल्य उम्लेको यस क्षणमा गङ्गा मानसिक रूपले नै शेखरको माहपाशाबाट पूर्ण रूपले मुक्त भएको कुरा थाहा हुन्छ । नाटकको उत्कर्ष त शेखर र सानुबाबुलाई ढोका लिएर आउने नदिएर तलैबाट फर्काउनुमा हुन्छ । यसलाई लिएर उसका मनमा फेरि द्वन्द्व चल्छ । नोकरद्वारा तलैबाट फर्काइदिने कि, माथि आउन दिएर आफ्नो निर्णय सुनाउने के गर्दा ठीक होला भन्ने द्वन्द्व चल्छ । आखिर ढोकै बन्द गरिदिने भन्न निर्णयमा पुग्छन् । डाको छोडेर रुन लागेकी शशिलाई गङ्गाले सम्झाउँदै परिस्थिति र अवस्था विशेषको विश्लेषण यसरी गर्दछे “तँ भिनाज्यू जस्तोसित लहसिएकी साली जस्तो मात्रै होस् । मलाई शेखरले माया गरेको देखेर उसको प्रेम मैले पाएजस्तै पाउन भित्रभित्रै तँलाई रहर लागेको मात्र हो । तेरो कौतूहल मात्रै हो । अलि गतिलो भिनाज्यूले तँजस्ती सालीहरू पायो भने सालीहरूको मालै लाउछन् (पृ. ७१) ।” गङ्गाको यस भनाइबाट नारीलाई स्वअस्तित्व बोध भएपछि स्वर्धी पुरुषहरूलाई त्याग गरेकाले समस्या समाधानको सङ्केत पाइन्छ । यी पात्रहरू अलौकिक र आदर्श नभएर परिस्थितिसँग सङ्घर्ष गरिरहेका, आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वमा परेका यिनीहरूबाट दर्शक वा पाठकले आफ्नै समाजको प्रतिबिम्ब देख्न सक्छन् । नाटकको अन्त्यतिर गङ्गामा उद्बोध चेतना र मातृत्वद्वारा सचेत नारीका रूपमा देखा परेर प्रेम र वासना बिचको भिन्नता छुट्याउँदै ती दुवै पुरुषहरू आफू तथा शशि दुवैका लागि योग्य नभएको तथा आफूहरूको यो प्रेम सही अर्थमा प्रेम नै नभएको निष्कर्ष निकालेकी छ । आफ्नो जीवनमा आउन खोज्ने यी स्वर्धी पुरुषहरूका लागि घरको ढोकाका साथै मनको ढोका पनि बन्द गरिदिएर ठुलो सङ्घर्ष गरेकी छ । तुलनात्मक रूपमा बाहिरी द्वन्द्वभन्दा आन्तरिक द्वन्द्व यस नाटकमा प्रबल रूपमा आएको छ ।

यो प्रेम ! को द्वन्द्व युवा युवतीका बिच हुने कथित प्रेमको भ्रमका विरुद्ध मातृत्वको प्राकृत चेतनामा आधारित छ । युवासुलभ हृदयको आकर्षणमा गरिने प्रेम यौन आवेग मात्र हो जुन वास्तविक प्रेम नभएर नक्कली हुन्छ । यसले गर्दा युवा युवती दुवैको जीवन

दुर्घटनाग्रस्त हुन सकछ । यस्तो अवस्थामा नरीको जीवनलाई खेलबाड ठानेर उपभोग गर्ने पुरुषहरूका विरुद्ध नारीको स्वाभिमान र मर्यादाको द्वन्द्व यसमा प्रस्तुत भएको छ । नायक शेखर र नायिका गङ्गा दुवैजना आ-आफूले गरेका मानसिक कमजोरी वा अपराधका कारण आफैँ ग्रस्त भई मानसिक द्वन्द्व भेलिरहेका छन् । शेखर विवाहित भइकन पनि गङ्गालाई प्रेम गर्ने, प्रेम गरेपछि विवाह गरेर घरमा ल्याउन नसक्ने, उता विवाहित पत्नीलाई पनि उपेक्षा भावको मन्द विषपान गराएर मारेकोमा अपराधबोधले ग्रस्त हुन्छ । आफ्नो अनुवांशिक प्रवृत्तिमाथि पनि विजय पाउन सकेको छैन । उसको अतृप्त यौन आकाङ्क्षाको अन्तर्द्वन्द्व स्पष्ट भएको छ । गङ्गा पतिको मृत्युमा आफ्नै दुर्भावनायुक्त स्थितिलाई ठानी अपराध बोधले ग्रस्त देखिन्छे । ऊ मृत पतिको सतमा बसी छोरालाई राम्रो मान्छे बनाएर प्रायश्चित्त गर्न चाहन्छे भने अर्को तिर शेखरप्रति पनि आकर्षक देखिन्छे । यस किसिमको चेतन र अचेतनगत दोहोरो मनोद्वन्द्वको स्थितिमा मातृत्व चेतना प्रबल भएपछि उसमा “जङ्गली प्रेम” को मोहभङ्ग हुनगई गङ्गा निश्चित निर्णयमा पुग्न सफल भएकी छ । यिनै दुई चरित्रको मानसिक द्वन्द्वको उत्तरोत्तर विकासमा नै भावुकताका विरुद्ध बौद्धिक निर्णयमा नाटकीय कथानकको अन्त्य गरिएको छ ।

३.३.४. निष्कर्ष

यो प्रेम ! नाटकको कथानकलाई समस्याग्रस्त बनाउनमा उपर्युक्त आधारहरू रहेका छन् । पितृसतात्मक संरचनाले दिएको असिमित अधिकारका कारण नारीलाई भोग्यका रूपमा हेरेर प्रेम गरेको बहनामा उनीहरूमाथि प्रभुत्व जमाउने पुरुष प्रवृत्ति नै यस नाटकमा द्वन्द्वको प्रमुख कारण बनेको छ । यही नारी स्वत्वको अन्तर्विरोध र द्वन्द्वलाई देखाउन यो प्रेम ! नाटकको कथानकलाई आदि, मध्य र अन्त्यका आधारमा हेरिएको छ । यसबाट के देखिन्छ भने उनको यो प्रेम ! नाटकको कथानकमा पुरुषवादी सामाजिक संरचनामा घरमा पत्नी हुँदाहुँदै र त्यसलाई पत्नी स्वीकार गर्दागर्दै अर्को अविवाहित कुमारीलाई प्रेममा फसाई कामवासना पुरा गर्ने पुरुष प्रवृत्तिले नाटकमा द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ । शेखरले आफ्नी पत्नीलाई उपेक्षा भावको मन्दविषद्वारा मानसिक पीडा दिएर मारेको दोषी आफैँलाई ठानी अपराधबोधले मानसिक द्वन्द्व भेलिरहेको देखिन्छ । आफ्नो काखमा छोरो भएका कारण शेखरले आफूलाई विवाहित पत्नीका रूपमा स्वीकार्न नसकेको कुरा थाहा पाए पछि गङ्गालाई शेखरले आफूप्रति गरेको वासनात्मक प्रेम थाहा हुन्छ । आन्तरिक द्वन्द्वको

चरमोत्कर्षमा पुगी गङ्गाले शेखर र शेखर बाँचेको समाजसँग द्वन्द्व र विद्रोह गर्छे । आफू र शेखर बिचको प्रेमलाई जङ्गली प्रेमको संज्ञा दिन्छे । नारीको जीवनलाई खेलबाड ठानेर उपभोग गर्ने पुरुषका विरुद्ध नारीको स्वभिमान र मर्यादाको द्वन्द्व यसमा प्रस्तुत भएको छ ।

३.४. माया लघुनाटकको कथानकमा द्वन्द्वविधान

गोपालप्रसाद रिमालद्वारा लेखिएको अर्को महत्त्वपूर्ण नाट्यकृति **माया** लघुनाटक हो । यसको कथावस्तु प्रख्यात वा इतिहास प्रसिद्ध नभएर जीवन जगत्का यथार्थबाट समायोजन गरिएको छ । यो नायिकाप्रधान लघुनाटक हो । **मासान** र **यो प्रेम !** मा नारीको प्रतिद्वन्द्वी पुरुषलाई देखाइएको छ भने यसमा नारीको प्रतिद्वन्द्वी नारीलाई नै देखाइएको छ । नेपाली समाजमा बहुविवाहको छुटले गर्दा समस्या खडा हुन्छ । हाम्रो समाजमा सासू, बुहारी र नन्दका बिचमा त्रिकोणात्मक द्वन्द्व चल्छ । यस किसिमको त्रिकोणात्मक द्वन्द्वको कारण इडिपसग्रन्थि हो भन्ने ठम्याइ रहेको छ । यस द्वन्द्वले एक खुसी परिवार भताभुङ्ग हुन्छ । सासू र नन्दको ईर्ष्यालु प्रवृत्तिका कारण मायाले भण्डै सौतालाई व्यहोर्नु परेको थियो । यिनै नारीहरूको द्वन्द्वबाट यसको कथानक बनेको छ । यसका साथै लैङ्गिक विभेदयुक्त समाजमा बाल विवाह गरेर बाल्यकालमै विधवा बनेकी लीलाका माध्यमबाट बालविवाह तथा बाल वैधव्यका समस्याहरू पनि नाटकीय समस्याका रूपमा रहेका छन् । नाटककारले यसै पारिवारिक समस्यालाई सूक्ष्म दृष्टिले हेरेका छन् । यो बाह्य नभएर आन्तरिक समस्या हो । बुहारी मायामाथि सौता हाल्ने भन्ने चार आमा छोरीको चाहना र बानी सुधैँदै गएकाले सौता नहाल्ने भन्ने छोरा मुरारिको भावनाको तीव्रतम द्वन्द्वलाई यस लघुनाटकले उद्घाटन गरेको छ । यसको कथावस्तु ईर्ष्या र आत्मियताको द्वन्द्वबाट विकसित भएको छ ।

माया एक दृश्यमा संरचित छ । मुरारिको कोठामा लघुनाटकको नाटकीय घटनावली केन्द्रित छ । मुरारि र माया पति पत्नी हुन् । बाल्यकालमै वैवाहिक सम्बन्धमा बाँधिएका माया र मुरारि बिच प्रेम भाव विकसित भएको छ । आमालाई छोरा बुहारीको प्रेम भाव र मेलमिलाप मन पर्दैन बुहारीलाई फुटेका आँखाले पनि देख्न सक्दैनन् । छोराको दोस्रो विवाहका लागि केटी हेर्न जाने निश्चय गर्छिन् । बालविधवा बहिनी लीलाले मायाको मुटुमा किलो नठोकी नहुने कुरा हरबखत “त्यसको मुटुमा कीला नठोकी त काँ हुन्छ र (रिमाल, २०५८ ४३) !” भन्दै दाजुको दोस्रो विवाह गराएर भाउजूलाई अधिकारबाट बञ्चित गराउन द्वन्द्वरत छे । मुरारिका दिदीहरू बुनू र मिठू पनि भाइको दोस्रो विवाह गराउनमा सक्रिय

भएका देखिन्छन्- “तिमी स्वास्नी कसैको मन परिन रे, आमाको दिदी-बहिनीहरूको, कसैको पनि । अनि तिमिले बिहे नगरी हुन्छ त ! नगरी सुखै छैन ! आमा र दिदी-बहिनीहरू नभन्ने हो भने भैगो त्यै स्वस्नी काखी च्यपी बस तिमिकाँ कोही पनि पाइला हाल आउँदैनन् (पृ. ४६) ।” भन्ने मिठूको भनाइले के देखाउछ भने उनी विवाहित नारी भएर पनि अर्की नारीको अधिकार खोस्न र मायालाई पीडा दिन द्वन्द्वरत देखिन्छे । मुरारि पढेलेखेको, मेहनती, र अध्ययनशील हुनुका साथै विवेकी पनि छ ऊ आदर्श पति र प्रेमीको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । आमा दिदी बहिनीको दोस्रो विवाह गर्ने प्रस्तावलाई टार्न यसो भन्छ- “एउटीलाई सपान त यति गाह्रो भो भने भन दुइटी हुन्छन्, रातो दिन भगडा हुन्छ, दुवै छाडा हुन्छन् गाह्रो हुन्छ । फेरि मलाई पनि दुईजोडको लोग्नेलाई पीरै हुन्छ । फेरि पाप पनि- (पृ. ४८) ।” मुरारिको यस अभिव्यक्तिबाट ऊ पत्नीमाथि सौता हाल नचाहेको कुरा प्रस्ट हुन्छ । बुहारी माया मन नपरेपछि उसमाथि सौता हाल तत्पर रहेका आमा, दिदी-बहिनीहरूको कडा दबाव भएर पनि मुरारिले सड्कटलाई बुद्धिमानीपूर्वक टारेको छ । पहिला केटाकेटीको कुरा हो । माया पहिलाभन्दा सुध्रिदै गएको छ भन्दै मुरारिले दोस्रो विवाह गर्न असहमती प्रकट गरेपछि मिठूको दृष्टिकोणमा परिवर्तन आउँछ र आमालाई सम्झाउन प्रयास गर्छे- “के भयो त आमा, भाइले भनिहाले नि । नगरी नहुने भो भने त गर्ने रे । अहिले के को हतपत त ? सौता जस्तो हाल्ने कुरा, एकदुई महिना हेरिहालौं न, बानी सप्रे त भइहाल्यो (पृ. ५२) ।” मिठूको यस दृष्टिकोणले एउटा नारीको जीवनमा आउन लागेको सड्कट टर्छ ।

आमा दिदी-बहिनीको मायामाथि सौता हाल जोडबल गरेका कुराले मायाप्रति अपमान र अन्याय भएको ठानी मुरारि आफू लज्जित भएको भाव माया सामु व्यक्त गर्दा मायाले प्रतिक्रिया स्वरूप भनेकी छ - “तपाईंलाई के को लाज, सधैं जित्ने तपाईंहरूलाई ! लाज त मलाई पो लाग्नु पर्ने, हामी त सधैं हाछौं मात्रै (पृ. ५३) ।” भनी पुरुषलाई समाजले बहुविवाह गर्ने अधिकार दिएकोमा व्यङ्ग्य गर्दै असन्तुष्टि व्यक्त गर्छे । तिमिले आज अर्को विवाह नगरे पनि कुनै दिन गर्न सक्छौं भनी सामाजिक परम्पराप्रति व्यङ्ग्य गर्दै पुरुष प्रधान समाजप्रति विद्रोहात्मक र द्वन्द्वात्मक भाव व्यक्त गर्छे । पतिले सौता नपाएकोमा तिमि खुसी छैनौं भन्ने जवाफमा “म त्यो आफै पाउन सक्तछु, जैलेसुकै पनि, आज नभए भोलि, भोलि नभए पर्सि (पृ. ५३) ।” भन्दै परतन्त्र पीडा व्यक्त गरिरहेकी छ । बिहे गर्न नदिएर बेकाममा आमाको मन दुखाउनु भो भनी लोग्नेलाई दोस्रो विवाह गर्ने सल्लाह दिन्छे । केटी हेर्न जान तयार पारिएको माला त्यसमा आफ्नो कुनै विरोध छैन भन्ने कुरा देखाउन मायाले नै

मुरारिको गलामा लगाइदिएकी हुन्छे । मुरारिले उक्त माला चुँडाल्नुलाई आमाका इच्छालाई चुँडाल्नुको प्रतिक्रियात्मक क्रिया मान्न सकिन्छ । यो देखेपछि विद्यादेवीलाई पराजयको बोध हुन्छ । आफू मर्ने बेला आइसक्यो आफूले भनेको नमान्ने छोरा बुहारीको हातमा कसरी आफ्ना छोरीहरू सुम्पने भनि खेद प्रकट गर्छिन् । नाटकीय स्थितिमा द्वन्द्व ओरालो लाग्छ ।

यस अंशमा नेपाली समाजमा नारीको स्थितिका विषयमा र सासू बुहारीको द्वन्द्वको कारण प्रकाश पारिएको छ । यस अंशको केन्द्रविन्दु माया हुन्छे । उसबाट इडिपसग्रन्थिको व्याख्या यसरी गराइन्छ । “सासूले बुहारीको डाहा गर्नलाई जति भने पनि ठाउँ छ । छोरो भो, त्यो आफ्नै कलेजाको एक चिरालाई तनमन लगाएर कत्रो मायाले हुर्कायो, खुट्टा लगायो, अनि चाहिँ त्यो आफ्नो अर्कैको भइदिन्छ । अनि कुन आमाको मन नलुछियोस् (पृ. ५४) ।” भन्दै नारी नारी बिचमा द्वन्द्व हुनुको कारण स्पष्ट पररेकी छ । मायाले आफूमाथि सौता हाले पनि कुनै प्रतिक्रिया दिन्न सोता पाउनु नपाउनु आफैमा निर्भर हुने मानी पतिका निर्णयमा हर्ष विषाद केही छैन भन्छे । पुरुषले दया गरेर मात्र नारीहरूले सौता नपाएका हुन भने त्यस्तो दयाको आवश्यकता नपर्ने बरु हेला भएकै बेस भन्ने कुरा व्यक्त गर्दै नारी स्वाभिमानको चर्चा गरेकी छ । मायाले नारी अधिकारका लागि कसैसँग दयाको भीख मागेकी छैन । “दयनीय हुनु सबभन्दा ठुलो पाप हो, पाप । म दयनीय किन हुँ, तपाईं नै भन्नुहोस् किन हुँ ? त्यसो हुनु भन्दा त हेला गरिनु नै धेरै बेस । अर्काको दयामा आफू हराएको पत्तै हुँदैन (पृ. ५५) ।” भन्दै नारीलाई दयाको पात्र बनाएकोमा उसको असन्तुष्टि छ । पत्नीले पतिबाट दयाको भीख नभई अधिकार चाहन्छन् भन्छे । यसैगरी पितृसत्तात्मक समाजिक परिवेशप्रति नारी अस्तित्वको द्वन्द्व यसरी प्रकट हुन्छ- “हैन तपाईंहरू केटी रोजेर, के रोजेर भनूँ, एकचोटी यसो मुख हेरेर बिहे गर्न पाउनुभो भनेर, किन त्यसै फुल्न खोज्नुहुन्छ । तपाईंहरूलाई थाहा छ- केटीले रोजी रोजिन लोग्ने-छोराले रोजी-रोजी हिँडने होइन, रोजिनु पर्छ, रोजिनु पुरुषार्थ हो (पृ. ५६) ।” पुरुषको रोजाइमा नारीको हृदयमा पुरुषप्रति सद्भाव नहुने विचार यस अभिव्यक्तिमा रहेको देखिन्छ । यसमा मनोवैज्ञानिक द्वन्द्व, वैचारिक द्वन्द्व र लैङ्गिक द्वन्द्व रहेको देखिन्छ । माया पढ्न थालेपछि भन विवेकशील बन्दै गएकी छ । आफूप्रति अन्यायपूर्ण व्यवहार गर्ने सासू, नन्द, अमाज्यूहरूप्रति दया देखाउँछ । अध्ययनशील भएकाले मनोवैज्ञानिक किसिमले नारी-नारी बिचको सम्बन्धको व्याख्या गर्दै यसो भन्छे - “हामी स्वास्नी मानिसहरू छोराछोरी पाउछौं हुर्कायौं तर बुद्धि भने कति पनि बढ्दो रहेनछ । बुद्धिको हिसाबले त जहिले पनि केटाकेटी (पृ. ५५) ।” यसको भनाइले

नारीहरू बुद्धिको हिसाबले पुरुषको तुलनामा जहिले पनि कमजोर रहन्छन् भन्ने कुरालाई स्वीकारेको देखिन्छ । यो भनाइ स्वास्निमान्छे आफूले छोरी जन्माएर पनि अर्काकी छोरी अर्थात् बुहारीमाथि सौता हालेर उसको जीवन बरबाद पार्न उद्दत देखिन्छन् भन्ने कुरामा लक्षित छ ।

यसरी **माया** लघुनाटकमा नारी समानता र स्वतन्त्रताको द्वन्द्व छ । मुरारिमा नारीप्रतिको हार्दिकता र कर्तव्यबोधप्रतिको द्वन्द्व छ भने लीला, बुनू, मिठू र विद्यामा आन्तरिक द्वन्द्व सबल रहेको छ । मायाको ईर्ष्यामा द्वन्द्व छ । यिनीहरू संस्कारगत द्वन्द्वमा समर्पित छन् । आन्तरिक द्वन्द्वको सघनताले गर्दा आफूमाथि नन्द, अमाजू र सासूले सौता हाल्न चाहेको कुरा स्पष्ट बुझेकी मायाले मुरारिसँग दया वा मायाको भीख माग्दैन । समाजले तिमीहरूलाई बहुविवाह गर्ने अधिकार दिएको छ; तिमीले अहिले नगरे पनि कुनै न कुनै दिन अर्को विवाह गर्छौं भनी लोग्नेसँग नारी स्वतन्त्रता र विद्रोहको स्वर प्रकट हुन्छ । **माया** लघुनाटकमा दुई उद्देश्य सङ्गलन छन् । एकातिर बुहारीमाथि सौता हाल्ने र त्यसको मूलमा निहित सामाजिक, मनोवैज्ञानिक कारणको प्रकाशन हो भने अर्को तिर बालविधवाको करुणाजनक अवस्थाको प्रकाशन । नाटकको उद्देश्य दुईतिर बाढिएकाले ठोस प्रभाव यसले दिन सकेको अनुभव हुँदैन । त्यसैले नाटकीय द्वन्द्व कमजोर भएको छ । मुरारिको विवाह नगर्ने निर्णय पछि नै नाटकको द्वन्द्व समाप्त हुन्छ सासू र बुहारीको द्वन्द्व राम्ररी पुष्टिन नपाउँदै नाटकको मूल उद्देश्य पूर्ण हुनाले द्वन्द्वको कारण स्पष्ट गर्न मायालाई कुनै कुशल मनोवैज्ञानिक भै सासूको मानोविश्लेषण गर्न लगाउनु परेको छ पतिसँग मायालाई नारीको विषम सामाजिक जीवनको उद्घाटन गर्दै मनोगत असन्तोष प्रकट गराउन खोजिएको छ । जुन केही असान्दर्भिक जस्तो लाग्छ । मोटामोटी रूपमा **माया** लघुनाटक वैचारिक नाटक हो । यसमा विद्रोह र द्वन्द्व त्यति सशक्त हुन सकेको छैन । नारी असन्तोष भने व्यक्त छ ।

माया वैचारिक नाटक हो । यसमा विद्रोह र क्रान्तिको स्वर कमजोर देखिन्छ । मायामा नारी स्वतन्त्रता र समानताको द्वन्द्व छ । यसमा नारी-नारीका बिचको मनोवैज्ञानिक द्वन्द्व प्रदर्शन गर्नु मूलभूत प्रयोजन भएको देखिन्छ । मुरारिमा नारीप्रतिको हार्दिकता र कर्तव्यपरायणप्रतिको द्वन्द्व छ । लीला, बुनू, मिठू र विद्यादेवीमा मायाको ईर्ष्याको द्वन्द्व छ । यही आन्तरिक द्वन्द्वका कारण मायाले मुरारिलाई दोस्रो तेस्रो जति विवाह गरे पनि विरोध जनाउँदैन । समाजले पुरुषलाई दिएको असिमित अधिकारप्रति विद्रोहको स्वर प्रकट गर्छ ।

३.५. निष्कर्ष

गोपालप्रसाद रिमालद्वारा रचित पूर्णाङ्की नाटक **मसान** र **यो प्रेम !** तथा लघुनाटक **मायामा** प्रस्तुत नारी सम्बन्धी द्वन्द्वका आधारमा के भन्न सकिन्छ भने उनका यी सम्पूर्ण नाटकहरूमा पात्रहरू द्वन्द्वग्रस्त देखिन्छन् । युवतीमा मातृत्वको द्वन्द्व छ । शेखर सानुबाबु र कृष्णमा यौनेच्छाको द्वन्द्व छ । गङ्गा र **मायामा** नारी स्वतन्त्रता र समानताको द्वन्द्व छ । मुरारिमा कर्तव्यबोध प्रतिको द्वन्द्व छ । लीला, बुनू, मिठू, विद्यादेवीमा मायाको ईर्ष्यामा द्वन्द्व छ । नारी पुरुष बिचको स्वस्थ प्रेम सम्बन्ध स्वीकारयोग्य रहेको छ । प्रेम गर्ने पुरुषले विवाह गर्न हिचकिचाउँछ भने त्यस्तो अवस्थामा द्वन्द्वको सिर्जना हुने कुरा अघि सारिएको छ । प्रेम स्वस्थ र स्वार्थरहित हुनुपर्ने ठम्याइ नाटककारको रहेको छ । भोगविलासी मानसिकताले ग्रसित भएर पत्नीलाई सधैं भोगेच्छाले मात्र हेर्ने प्रवृत्तिले द्वन्द्व निम्तिने कुराको सन्दर्भ अघि सारिएको छ ।

मसान नाटकमा पात्रहरूको जीवन द्वन्द्वग्रस्त हुनुमा सबै भन्दा बढी भूमिका पितृसतात्मक सामाजिक व्यवस्था रहेको छ । यसैका आधारमा पुरुष पात्रले नारी पात्रलाई भोग्यका रूपमा हेरेको हुनाले नाटकमा द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । लैङ्गिकता, सामाजिकता, स्वतन्त्रता, समानताको अभाव पनि क्रमशः द्वन्द्वका कारक बनेका छन् । पुरुषको नारीप्रतिको दृष्टिकोण, नारीको पुरुषप्रतिको दृष्टिकोण, नारीको नारीप्रतिको दृष्टिकोणका कारण पनि केही मात्रामा द्वन्द्व निम्तिएको छ । **मसान**मा युवती र दुलहीका बिच उत्पन्न अन्तर्द्वन्द्व बढी पेचिलो बनेको छ । पतिले यौन सुख भोगका लागि सन्तान नहुने औषधी खुवाएर । मातृत्वको हरण गरी पत्नीको स्वतन्त्रता र मानवीय अस्तित्वलाई स्वीकार नगर्दा उत्पन्न सङ्कटले युवतीलाई गृहत्यागको स्थितिमा पुऱ्याएको छ । यसले युवतीभित्रको द्वन्द्वले प्रबलता पाएको पुष्टि हुन्छ । दुलहीले युवतीलाई बोक्सी भन्छे र बोक्सीको हातमा छोरो सुम्पन पर्दा दुलही दुखी हुन्छे । यही आन्तरिक द्वन्द्वको चरमोत्कर्षमा पुगी दुलहीको मृत्यु हुन्छ । आन्तरिक द्वन्द्वको चरमोत्कर्षले गर्दा कृष्णले अर्को जन्ममा युवतीको कोखबाट छोराको रूपमा जन्मन पाऊँ भन्ने भाव व्यक्त गर्छ । यसरी **मसान** नाटकमा आन्तरिक द्वन्द्व सबल रहेको छ ।

यो प्रेम ! नाटकमा पनि पात्रहरूलाई समस्याग्रस्त बनाउनमा उपर्युक्त आधारहरू सक्रिय रहेका छन् । पितृसतात्मक संरचनाले दिएको असिमित अधिकारका कारण नारीलाई

भोग्यका रूपमा हेरेर प्रेम गरेको बहनामा उनीहरूमाथि प्रभुत्व जमाउने पुरुष प्रवृत्ति नै यस नाटकमा द्वन्द्वको प्रमुख कारण बनेको छ । घरमा पत्नी हुँदाहुँदै र त्यसलाई पत्नी स्वीकार गर्दागर्दै अर्को अविवाहित कुमारीलाई प्रेममा फसाई कामवासना पुरा गर्ने पुरुष प्रवृत्तिले नाटकमा द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ । शेखरले आफ्नी पत्नीलाई उपेक्षा भावको मन्दविषद्वारा मानसिक पीडा दिएर मारेको दोषी आफैलाई ठानी अपराधबोधले ग्रस्त व्यक्तिका रूपमा मानसिक द्वन्द्व भेलिरहेको देखिन्छ । आफ्नो काखमा छोरो भएका कारण शेखरले आफूलाई विवाहित पत्नीका रूपमा स्वीकार्न नसकेको कुरा थाहा पाए पछि गङ्गालाई शेखरले आफूप्रति गरेको वासनात्मक प्रेम थाहा हुन्छ । आन्तरिक द्वन्द्वको चरमोत्कर्षमा पुगी गङ्गाले शेखर र शेखर बाँचेको समाजसँग द्वन्द्व र विद्रोह गर्छे । आफू र शेखर बिचको प्रेमलाई जङ्गली प्रेमको संज्ञा दिन्छे । नारीको जीवनलाई खेलबाड ठानेर उपभोग गर्ने पुरुषहरूका विरुद्ध नारीको स्वभिमान र मर्यादाको द्वन्द्व यसमा प्रस्तुत भएको छ । पुरुषपात्र र नारीपात्र बिचको सामूहिक द्वन्द्वमा नारी पात्र विजयी हुन जान्छन् ।

माया लघुनाटकमा भने नारीपात्रहरूले पुरुषका कारण नभइ नारीको नारीप्रतिको नकारात्मक दृष्टिकोणका कारण द्वन्द्व भेल्लु परेको यथार्थ प्रस्तुत भएको छ । **माया** वैचारिक नाटक हो । यसमा विद्रोह र क्रान्तिको स्वर फितलो देखिन्छ । नारी असन्तोष भने व्यक्त छ । मायामा नारी स्वतन्त्रता र समानताको द्वन्द्व छ । मुरारिमा नारी प्रतिको हार्दिकता र कर्तव्यपरायणप्रतिको द्वन्द्व छ । लीला, बुनू, मिठू र विद्यादेवीमा मायाको ईर्ष्याको द्वन्द्व छ । नारी-नारीका बिचको मनोवैज्ञानिक द्वन्द्व प्रदर्शन गर्नु मूलभूत प्रयोजन भएको नाटकीय परिस्थितिमा मायाले आफ्नो दृष्टिकोण पतिलाई सुनाएर पुरुष जातिमाथि प्रहार गर्नु नाटककारको वैचारिक आग्रह मात्र हो भन्ने बुझिन्छ । आन्तरिक द्वन्द्वका कारण मायाले मुरारिलाई दोस्रो तेस्रो जति विवाह गरे पनि विरोध जनाउँदिन र नारी स्वतन्त्रता र विद्रोहको स्वर प्रकट गर्छे ।

मसान र यो प्रेम ! मा संस्कारगत र परिस्थितिजन्य द्वन्द्व विकसित भएको छ । तत्कालीन नेपाली समाजले पुरुषलाई किशोरी युवतीप्रति यौनक्रीडा गर्ने अधिकार दिएको थियो । त्यसैले पुरुषले नारीलाई यौनक्रीडाको साधानको रूपमा हेरेका थिए । नाटकमा प्रयोग भएका कृष्ण, शेखर, सानुबाबु, वाग्मतीको लोग्ने, कृष्णको ज्वाइँ, शेखरका पुख्यौली बाजे यी सबै नेपाली तत्कालीन समाजका पुरुषका प्रतीक हुन् यी सबै संस्कारगत द्वन्द्वमा

क्रियाशील छन् । नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म गङ्गा, युवती, दुलही र माया परिस्थितिजन्य द्वन्द्वमा रहेका छन् । मुरारि पनि परिस्थितिजन्य द्वन्द्वमा रहेको छ । लीला, मिठू, बुनू र विद्यादेवी भने संस्कारगत द्वन्द्वमा समर्पित छन् । नाटकमा संस्कार र वासनाको द्वन्द्वभन्दा मातृत्व र परिस्थितिजन्य द्वन्द्व सबल, सशक्त र विश्वसनीय बनेको छ ।

चौथो परिच्छेद

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकका पात्रमा द्वन्द्वविधान

४.१. विषयप्रवेश

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा मध्यम वर्गीय र निम्न वर्गीय जीवन धरातलमा आधारित पात्र प्रयोग भएका छन् । पात्रगत न्यूनताको प्रयोग भएको छ । उनका नाटकमा प्रयोग भएका पात्रहरूलाई मञ्चीय र साङ्केतिक गरी विभाजन गरिएको छ । साङ्केतिक पात्र मञ्चमा प्रस्तुत भएका छैनन् । नाटकका पात्रहरू तत्कालीन समाजका व्यक्तिका प्रतीक हुन् । प्रस्तुत अध्यायमा रिमालले तत्कालीन नेपाली समाजमा पुरुषले विवाह र प्रेमका नाममा नारी चाहना र भावनालाई कसरी विकृति र विसङ्गतिपूर्ण स्थितिमा पुऱ्याएका थिए भन्ने वास्तविक सत्यलाई मसान, यो प्रेम ! नाटक र माया लघुनाटकका नायक नायिकाको चरित्रको माध्यमबाट प्रस्ट पारेका छन् ।

४.२. मसान नाटकका पात्रमा द्वन्द्वविधान

मसान नाटकका मूल पात्रहरू कृष्ण, युवती, र दुलही हुन् । यी पात्रहरूमा बाह्य द्वन्द्व भन्दा आन्तरिक द्वन्द्व सबल देखिन्छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा मूल पात्रहरूको आन्तरिक द्वन्द्वलाई चेतन र अचेतन, इद र अहम्, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका आधारमा हेरिएको छ भने बाह्य द्वन्द्वलाई अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२.१. कृष्णमा पाइने द्वन्द्व

कृष्ण मसान नाटकको प्रमुख पुरुष पात्र हो । नाटकीय दुःखान्तको प्रमुख कारक पनि उही हो । उसले नाटकमा खेलेको भूमिका, प्रस्तुत गरेको संवाद, अन्तक्रिया, अनुभूति एवम् समीक्षकहरूको प्रतिक्रिया र सिद्धान्तका आधारमा उसको चरित्र चित्रण गरिएको छ । कृष्णले नाटकमा संवादद्वारा आफ्नो परिचय आफैले यसरी दिइरहेको छ- “मेरो त्यो उहिलेको बुद्धिको गोरेटोमा यो दुनिया हिँडेको भए सबको घर मसान बनिसक्थ्यो मरेपछि जलाउनेहरू नपाएर सब त्यसै कुहिन्ये दुर्गन्दको कुहिरो लाग्थ्यो (पृ. ७) ।” यस भनाइबाट कृष्णको अन्तर्विरोधी

चरित्र रहेको देखिन्छ । सत् चरित्रभित्रै असत् चरित्र भएको कुरा उल्लेख छ । समाजद्वारा स्वीकृत विवाह प्रथालाई तोड्दै प्रेम विवाह गरेर पत्नीका रूपमा युवतीलाई घरमा ल्याएर कृष्ण आधुनिक विचारको क्रान्तिकारी युवक ठहरिन्छ, तापनि उसको यो क्रान्तिकारिता समाज परिवर्तनका लागि नभएर एउटा सुन्दरीको शरीरसित खेल्ने अदम्य चाहनाबाट उत्पन्न भएको देखिन्छ । यसै यौन चाहनाले गर्दा उसले युवतीलाई चीर यौवन बनाई राख्ने हेतुले भुक्त्याई सन्तानोत्पादन शक्तिलाई निर्मूल पार्ने औषधी खुवाएको हुन्छ । कृष्ण यही किराले गर्दा द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छ । उसको चरित्रमा चेतन र अचेतन मनका बिच, इद र अहम्का बिच, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिच, अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका बिचमा हुने द्वन्द्वहरू देखा पर्छन् ।

४.२.१.१. चेतन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व

कृष्णमा सत् र असत् दुवै चरित्रको गुण भएकाले उसमा चेतन मन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व देखिन्छ । युवतीले कृष्णलाई अर्को विवाह गरेर भए पनि आफ्नै पतिबाट जन्मिएको छोरो चाहिएको छ भनी जिद्दी गर्दा कृष्णले चेतन मनको परिचय यसरी दिएको छ- “त्यो कुरा गछौं भने त कुरा बेग्लै हो । तर मैले बिहे गरेर छोरो जन्म्यो भने पनि त त्यो तिम्रो छोरो हुँदैन क्यारे (पृ. ३) भन्छ ।” यसमा आफ्नो कोखबाट जन्मिएको सन्तान मात्र आफ्नो हुन्छ, सौताको छोरो आफ्नो हुन सक्दैन भन्ने कुराको मनोवैज्ञानिक यथार्थता प्रस्तुत भएको छ । कृष्णले विविध समस्यालाई देखाएर विवाहलाई टर्न खोज्दा युवतीले म आमाको मन पोखिन पाएपछि सबै समस्याको समाधान हुने कुरा बताउँछे, कृष्णको केही नलागेपछि “म त अहिले पनि रोक्न खोज्छु । सकेसम्म बिहे गर्ने मेरो अभूँ मन छैन । तर तिम्रो इच्छामा बाधा पनि दिन चाहन्नँ तिम्रा हरेक इच्छा पुरा गराई रहन म सकूँ (पृ. ५) भन्छ ।” यसरी कृष्णको चेतन मनले यी कुराहरू गरे पनि अचेतन मनभित्र थुप्रै इच्छाहरू दबिएर बसेका छन् । अचेतन मनद्वारा सम्पूर्ण शारीरिक तथा मानसिक क्रियाहरू सञ्चालित हुन्छन् । चेतन मनमा पुरा हुन नसकेका इच्छाहरू अवचेतन मन हुँदै अचेतन मनमा पुग्छन् । त्यसैले कृष्णका हरेक क्रियाकलापमा चेतन र अचेतनका बिच द्वन्द्व चलिरहन्छ । कृष्णको सम्झाइले युवतीको चित्त बुझ्दैन युवती लोग्नको रगत भएको छोरो चाहन्छे । युवतीको मातृत्वमय हृदय कृष्णको कृत्रिम भनाइले तृप्त नभए पछि कृष्णले युवतीप्रति गरेको अपराधको पश्चतापमूलक भाव व्यक्त गर्छ - “मेरो यो उहिलेको बुद्धिको गोरेटोमा यो

दुनियाँ हिँडेको भए सबको घर मसान बनिसक्थ्यो । मरेपछि जलाउनेहरू नपाएर सब त्यसै कुहिन्ये दुर्गन्धको कुहिरो लाग्थ्यो । फुस्रो जुन र घाममा हाडैहाडले डिच्च परेर हाँसै आफूलाई गिज्याउथे (पृ. ७) ।” कृष्णको यस भनाईले पुरुषले आफ्नो इच्छाअनुसारका कुकर्म गरी समाजमा विकृति र विसङ्गति निम्ताउँछन् र नारीका चाहना र भावनालाई निमोठिने गर्छन भन्ने तथ्य प्रस्टिएको छ । अचेतन मनलाई सामाजिक नियम र मर्यादासँग खासै सम्बन्ध हुँदैन । यो सुखेच्छाबाट सञ्चालित हुन्छ । यसमा सधैं विरोधी इच्छा वा विचारको द्वन्द्व चलिरहन्छ ।

मनको सबैभन्दा ठुलो भाग अचेतन मन हो भने सबै भन्दा सानो भाग चेतन मन हो । त्यसैले मानिसका सम्पूर्ण इच्छाहरू अचेतन मनद्वारा सञ्चालित हुन्छन् । कृष्ण पनि अचेतन मनद्वारा सञ्चालित छ । कृष्णले युवतीको दोस्रो बिहे गर्ने प्रस्ताव स्वीकार्छ नयाँ दुलहीसँग विवाह गर्छ । दुलहीलाई अधिकार र माया दिनुपर्छ भन्ने कुरा कृष्ण सोचन सक्दैन । दोस्रो विवाह पश्चात कृष्णले युवतीप्रति गरेको गल्ती महसुस गर्छ । यसले गर्दा कृष्ण अन्तर्द्वन्द्वमा परेको छ - “.....आफ्नै कमजोरीमा अल्झिरहेछु अब त ठिक भो आइ हलुका भो भनेर हाँस खोज्छु, के के भित्र अल्झिहाल्छ (पृ. १५)” भनी आत्मालाप गर्छ । कृष्ण यसरी आफ्नै कमजोरीका कारण चेतन र अचेतनको द्वन्द्वमा पर्छ । युवतीको इच्छाको सामु कृष्ण परास्त भई पुनर्विवाह गर्छ । युवतीप्रति गरेको अन्यायले कृष्ण दुलहीसित कुनै किसिमको सम्बन्ध जोर्न मन पराउदैन र उसको उपेक्षा गर्छ । दुलहीसित संसर्ग गरे युवतीको मनमा ईर्ष्या उत्पन्न हुने र त्यसबाट सडकट खडा हुने कुराले भयभित कृष्ण युवतीसँग कुरा गर्दागर्दै दुलहीप्रतिको षडयन्त्रपूर्ण भाव व्यक्त गर्छ - “औषधी ख्वाइदिन्छु-पत्तै नदिएर माया गर्दागर्दै, दया गर्दागर्दै (पृ. ३१) ।” यस भनाइमा कृष्णको कपटी भावना प्रस्ट हुन्छ । आफूले बोलाउन पठाउँदा पनि नआउने दुलहीप्रति रिसको भोकमा पहिलोचोटी कमवासना पूर्तिकोनिमित्त युवतीप्रति गरिसकेको अपराध ऊ फेरि पनि आफ्नो हठ पुरा गर्नका निमित्त दोहोर्‍याउने आँट गर्छ । यहीं खुल्न लागेको उसको अपराधको पोल फेरि पनि खुल्न सक्दैन । यसरी जुन व्यक्ति आफ्ना सन्ताप, व्यथा, वेदनालाई चेतन मनद्वारा अभिव्यक्त हुन दिँदैन अचेतनमा दबाएर राख्छ त्यसले पीडा भोग्नु पर्छ । कृष्ण पनि यही सन्ताप, व्यथा वेदनाको कारण चेतन र अचेतनको द्वन्द्वमा पर्छ ।

युवतीको मातृत्व हरणको अपराधी कृष्णले युवतीलाई निष्ठा भावले प्रेम गरेको देखिन्छ । यस स्थितिमा आर्की नारीलाई हृदयमा स्थान दिन गाढो मान्नु स्वाभाविक देखिन्छ । ऊ युवतीप्रति आकर्षण देखिएकाले दुलहीप्रति विकर्षण देखाउँछ । दुलहीप्रतिको उपेक्षामूलक भाव यसरी व्यक्त गर्छ— “तिमिले चाहिँ छोराछोरी नपाउने त्यो कहाँकी कहाँकीले चाहिँ पाउने ? म त्यो सहन सकिदैन (पृ. ३१) ।” प्रस्तुत गद्यांशबाट के स्पष्ट हुन्छ भने युवतीप्रति गरेको जघन्य अपराध बोधले कृष्ण निकै भयभीत हुन्छ । यसले गर्दा ऊ चेतन र अचेतन मनको द्वन्द्वले ग्रस्त हुन्छ । कृष्णको दुलहीप्रतिको भावनाहीन व्यवहारले गर्दा दुलहीको दिन प्रतिदिन स्वास्थ्य बिग्रँदै जान्छ । मृत्युशैयामा पुगेकी दुलहीलाई उसकै सन्तानबाट समेत अलग गराएर अलपत्र छोडी कुनै एकान्त ठाउँमा जाने कृष्णको चाहना देखिन्छ । युवतीको छोराकी आमालाई यसै अलकच्चै छाडेर जान हुँदैन भन्ने किसिमको अभिव्यक्तिबाट आवेगमा आई युवतीप्रति गरेको अपराधको पोल खुल्न जान्छ । “तिमी कति छोराछोरीकी आमा हुन्थ्यौ कति । (जुरुक्क उठेर युवतिलाई काँधमा समातेर) तिमिलाई थाहा नै छैन, हेर त तिमिले छोराछोरी नपाएकी मैले गरेर । मैले छोराछोरी नपाउने औषधी खुवाएर, तिमिलाई थाहा नदिएर (पृ. ५४) ।” कृष्णको यस रहस्योद्घाटनबाट कृष्णमा प्रेमप्रति कुनै निष्ठा छैन । उसले प्रेमलाई बुझ्न सकेको छैन । कृष्णलाई उचित अनुचित कुनै कुराको ख्याल छैन । युवतीको योवनसँग सधैंसधैं खेलिरहन पाइयोस् भन्ने उद्देश्यबाट आफूले औषधीद्वारा उसको प्रजनन शक्ति नष्ट गराई जीवन मातृत्व बोधको पीडामा बाँच्न विवश गराएको कुरा छताछुल्ल भएर पोखिएको छ । अचेतनमा रहेको सन्ताप, व्यथा र वेदनाका साथै चेतन र अचेतनका बिचको द्वन्द्व पनि प्रकट भएको छ ।

कृष्ण वास्तवमा विलासी र वासनालिप्त सामन्ती समाजको सिङ्गो प्रतिनिधि पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ । यसैले यहाँ कृष्ण एकलैले नायक र खलनायकको दोहोरो भूमिका निर्वाह गरेको छ । परम्परागत नायकत्वदेखि पृथक रूपमा उसलाई स्वतन्त्र र पूर्ण व्यक्तित्व दिनु भन्दा युवती र दुलहीका चरित्रको प्रकाशन गर्ने माध्यमका रूपमा गर्नु नै नाटककारको रुचि रहेको छ । त्यसैले कृष्ण आफैद्वारा निर्माण गरिएको जटिल परिस्थितिमा परेर मतिभ्रष्ट भएको व्यक्ति भए पनि सजिलै बुझ्न नसकिने त्यस्तो जटिल पात्र बनेको छ । जो सामान्य भएर पनि असामान्य छ । यही बाह्य र आन्तरिक स्थितिका कारण चेतन र अचेतनको द्वन्द्वमा पर्दछ ।

४.२.१.२. इद र अहम्का बिच द्वन्द्व

कृष्ण भोगी चरित्रको छ । यसका सम्पूर्ण इच्छाहरू इदद्वारा सञ्चालित छन् । त्यसैले उसभित्रको अहम् सुषुप्त छ । कृष्णको रहनसहन आधुनिक छ । नेपालका धार्मिक-सांस्कृतिक परम्परामा बाधिएका सामन्ती प्रवृत्तिका पुरुषहरूमा पुत्र प्राप्त गर्ने जुन अहम्ता हुन्छ, पुत्र बिना सद्गति नहुने ठान्छन्, त्यो कृष्णमा देखिँदैन । सन्तानलाई प्रेमको बाधक मानी सन्तानविहीन दाम्पत्य जीवन बिताउन इच्छुक हुने युरोप र अमेरिकाका ती आधुनिक पुरुष सरह देखिन्छ । उसले युवतीलाई चिरयौवना बनाएर दीर्घकालसम्म भोग्ने हेतुले भुक्त्याई सन्तानोत्पादन शक्तिलाई निर्मूल पार्ने औषधी खुवाएको हुन्छ । युवतीले सन्तान सुखका लागि अर्को बिहे गर्ने प्रस्तावलाई उसको अपराधी आत्माले सजिलै स्वीकार्न नसकी यस्तो कुरा व्यक्त गर्छ- “यो कुरा बहिनीलाई कस्तो लाग्ला । उसको छोरालाई धर्मपुत्र भनेर पालिएको छ । ऊ छुँदाछुँदै सन्तानकै निम्ति अर्को बिहे गर्न त अलि खै- (पृ. ५) ?” भन्ने असहमति प्रकट गर्छ । इद र अहम्को द्वन्द्वमा पर्छ । कृष्णले प्रेमिकालाई पत्नी त बनाउछ तर उसलाई आमा बन्न दिँदैन । उसलाई पत्नी सुख पाए हुन्छ, सन्तानसुख चाहिँदैन । जो फ्रायडद्वारा निर्दिष्ट इडिपसग्रन्थिले ग्रस्त हुन्छ । कृष्णले युवतीको मातृत्वको हरण गर्नुको कारण युवतीको सौन्दर्यलाई अखण्डित राख्ने चाहनाको प्रतिफल हो, जुन अप्रकट रूपमा अचेतनगत इदको उत्प्रेरणा हो । जसलाई प्रेम गर्छ, त्यसलाई सन्तानको सुख दिन सक्दैन, जसले सन्तानसुख दिएको छ, त्यसलाई प्रेम गर्न सक्दैन । उसमा वासनात्मक सुख र सन्तान सुखका बिच तीव्र द्वन्द्व छ । इद र अहम्का बिच सङ्घर्ष छ ।

युवतीलाई जति माया गरे पनि उसकै खटनमा रहे पनि युवतीप्रति कृष्णको दृष्टिकोण उस्तै छ । केवल भोगवादी चाहनाले मात्र उसप्रति भुकेको छ । उसको यौवन र सौन्दर्यको स्वर्थले खिचेको छ । एउटी नारीको मातृत्व हरण गरेको पुरुषले अर्की नारीको शरीरसँग खेल्न पछि परेको छैन । अधिकार दिने नाममा शारीरिक सम्बन्ध राखे पनि भावनात्मक तथा व्यवहारिक रूपमा पत्नीप्रति एउटा पतिले गर्नु पर्ने कुनैपनि कर्तव्य पुरा गरेको छैन । यसो गरेर पनि आफूले कसैप्रति अन्याय गरेको छैन भनेर ठोकुवा गर्ने कृष्णको चरित्रबाट हैकमवादी दृष्टिकोण प्रष्टिएको छ । यसबाट उसको अहम् जागेको देखिन्छ । उसकै अजिम्मेबारी पनबाट कान्छी श्रीमती कुण्ठित हुन पुग्छे । यही कुण्ठाका कारण उसको मृत्यु हुन्छ । दुलहीको मृत्यु पश्चात् बिना अपसोच र पश्चाताप् युवतीसँग “.....केही दिनको

निम्ति माइत गएको बेश, त्यतिन्जेल यहाँको यो जुठोको भञ्जट पनि सिद्धिन्छ । तिमी र म कहीं अन्तै जाऔंला (पृ. ६०) ।” भन्नुले उसको भोगवादी प्रवृत्तिलाई प्रस्ट्याउछ । यसबाट उसको इद जाग्रित देखिन्छ । यसमा हैकमवादी र भोगवादी चरित्रका बिच द्वन्द्व देखिन्छ । ऊ इद र अहम्को द्वन्द्वमा पर्छ । यस द्वन्द्वमा इद सशक्त र अहम् कमजोर देखिन्छ । यसैले कृष्णको भोगी चरित्र सशक्त रूपमा प्रकट भएको छ ।

४.२.१.३. हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिच द्वन्द्व

व्यक्तिमा धेरै गुण हुँदाहुँदै पनि केही न केही कमि कमजोरी रहेकै हुन्छ । ती कमि कमजोरी जीवनका जुनसुकै पक्षसँग समबन्धित हुन सक्छन् । त्यसले गर्दा व्यक्तिमा हीनताभाव रहन्छ । कृष्णमा पनि युवतीको मातृत्व चाहनाले गर्दा दोस्रो विवाह गर्नु पर्दा आफ्नै कमजोरीका कारण कतै हराइरहेको, कतै अल्झिरहेको अनुभूत भएको कुरा व्यक्त गर्छ - “हो म त बेपत्तै छु । आफ्नै कमजोरीमा अल्झिरहेछु । अब त ठीक भो, आइ हलुका भो भनेर हाँस खाज्छु के के भित्र बिभिहाल्छ (पृ. १५) ।” यस गद्यशबाट उसभित्र आत्मग्लानि र हीनताभास उत्पन्न भएको देखिन्छ । त्यसैले कृष्ण विवाहको रमभममा नरमाएर कोठाभित्र जान्छ, आफ्नो शरीरि भारी भए जस्तो अनुभूति गर्छ । उसभित्र रहेको हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि बिच द्वन्द्व हुन्छ । युवतीको दुलही तपाईंलाई कस्तो लाग्यो भन्ने प्रश्नको जवाफमा कृष्णले “मफतमा तिमीले यो कहाँको भैंचालो बोलाएर ल्यायो । को कहाँ पन्यो, को कहाँ पन्यो, पत्तै भएन म त भासमा परिरहेछु । उम्कने आस पनि छैन (पृ. १६) भन्छ ।” आफ्नै बुद्धि र कमजोरीले गर्दा भासमा परेको अनुभूत गरेको छ । उम्कने आसै मारेको छ । यसैले कृष्ण हीनताभावले ग्रस्त देखिन्छ । कृष्णले युवतीलाई औषधी खुवाएर प्रजनन् शक्ति नष्ट गरेको कुराको रहस्योद्घाटन भएपछि युवती मसान जस्तो घरलाई छोडेर जान तयार हुन्छे, कृष्णले जति रोक्न प्रयास गरे पनि विफल भए पछि आफ्नै कुकर्मलाई सम्झदै प्रायश्चित स्वरूप “पख, मेरो एउटा प्रार्थना सुनेर जाऊ । अर्को जन्ममा (मलाई अरू केही इच्छा छैन !) म तिम्रो छोरो भएर जन्मूँ !” (पृ. ६३) भन्ने कुरा व्यक्त गर्छ । कृष्णमा हीनताभाव प्रबल देखिन्छ । यसरी ऊ हीनताभाव र उच्चताभावको द्वन्द्वमा पर्छ ।

आफू माइत गइदिएर दुलही र लोगनेका बिच सहज सम्बन्ध स्थापित गराउन तारतम्य मिलाएकी युवतीले दुलहीलाई कृष्णको कोठामा पठाउछे । कृष्णले दुलहीको अपमान गर्दै फर्काइदिन्छ । उसको यो व्यवहारदेखि दिक्क युवतीले पुनः दुलहीलाई फर्काएर ल्याउन

पतिसँग आग्रह गर्छे । कृष्णभिन्न रहेको उच्चताग्रन्थिले त्यो गर्न मान्दैन वाग्मती मार्फत बोलाउन पठाउँछ । अपमानले पीडित दुलही आउन नमाने पछि कृष्णको उच्चताभाव यसरी व्यक्त हुन्छ- “तिमीले नपाउने भएपछि अरूबाट मलाई चाहिन्न । भैगो अब त्यसले छोरालाई नपाउने भई । भैगो म त्यसको अब मुखै हेर्दिनँ (पृ. ३०) ।” भन्ने उसको भनाइबाट उसमा उच्चताभाव प्रबल भएको देखिन्छ । दुलहीको दयनीय अवस्थादेखि आमाले छोरालाई सम्झाउने आफ्नो धर्म सम्झी छोराकी आमा हो, उसलाई पनि अलिकति पत्नीको अधिकार दिएमा उसको रोग निको हुन्थ्यो कि भन्ने आमाको आसय बुझी कृष्णले जवाफमा यसो भन्छ- “हैन आमा, बिन्ती छ, यो कुरा तपाईं मसित गर्दै नगर्नुहोस् । मैले अन्याय गरेको छैन । जसलाई जति माया गर्नुपर्ने हो त्यसलाई गरिरहेकै छु । अफसोसको कुरा मलाई यति छ, म त्यो कुरा राम्ररी खोलेर भन्न सक्तैनँ (पृ. ५०) ।” कृष्णको यस भनाइबाट उच्चताभाव र हीनताभाव दुवै देखिन्छ । जसलाई जति माया गर्नु पर्ने हो त्यसलाई त्यति गरेकै छु, मैले कसैलाई अन्याय गरेको छैन भन्ने भनाइले उसभिन्नको उच्चताभाव प्रबल भएको छ, भने उसलाई पश्चताप लागेको छ कि मैले युवतीलाई बढी माया गर्नुको कारण यो हो, भनेर कसैसँग खोलेर भन्न सक्तैन यसले गर्दा ऊ हीनताभावले ग्रस्त छ । यसरी कृष्णभिन्न रहेको हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि बिच द्वन्द्व देखिन्छ ।

४.२.१.४. अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्रका बिच द्वन्द्व

लेखकका चिन्तनलाई अनुकूल चरित्रले अघि बढाउँछ भने प्रतिकूल चरित्र चाहिँ त्यसका विपरीत हुन्छन् । नाटककारको उद्देश्य, विचार र दृष्टिकोणलाई अघि बढाउने चरित्रलाई अनुकूल चरित्र । अनुकूल चरित्रको काममा बाधा पुऱ्याउने । यसको विपरीत मार्गमा हिँड्ने चरित्रलाई प्रतिकूल चरित्र भनिन्छ । कृष्ण मसान नाटकको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । नाटकीय दुःखान्तको प्रमुख कारक पनि उही हो । युवतीप्रति प्रेम र कर्तव्यका सन्दर्भमा उसको प्रेमी व्यक्तित्व स्पष्ट तथा सहज देखिन्छ । युवतीको मातृत्वको उर्लदो चाहना पुरा गरिदिन भानिज भोटुलाई धर्मपुत्र पालेर स्थितिलाई सहज तुल्याउने चेष्टामा उसको समझदारी देखिन्छ । यसले पनि सन्तान बिनाको संसार मसान बन्छ भन्ने आसय व्यक्त गर्छ- “मेरो त्यो उहिलेको बुद्धिको गोरेटोमा यो दुनियाँ हिँडेको भए सबको घर मसान बनिसक्थ्यो मरेपछि जलाउनेहरू नपाएर सब त्यसै कुहिन्ये दुर्गन्दको कुहिरो लाग्थ्यो (पृ. ७) ।” यस भनाइबाट कृष्णको अन्तर्विरोधी चरित्र रहेको देखिन्छ । सन्तान बिनाको घर

घर नभएर मसान ठान्ने कृष्णको सन्तान प्राप्तिकातिमि विवाह गरेर ल्याएकी दुलहीको बेवास्ता र विकर्षणका कारण संवेदना शून्य हृदयहीन व्यवहारले उसको चरित्रमा अनुकूल चरित्रभित्रै प्रतिकूल चरित्र भएको कुरा स्पष्ट देखिन्छ । उसलाई युवतीप्रति गरेको अपराध बोध भएको छ भने त्यही अपराध आफूले बोलाउन पठाएर पनि नआउने दुलहीप्रति पनि दोहोर्‍याउन खोजेको छ । “औषधी खुवाइदिन्छु - पत्तै नदिएर माया गर्दागर्दै, दया गर्दागर्दै (पृ. ३१) ।” यसरी कृष्णमा अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्रका बिच द्वन्द्व देखिन्छ ।

बाहिरबाट हेर्दा शिष्ट र भद्रजस्तो देखिने कृष्णको स्वार्थी कर्तव्यहीन क्रियाकलापले गर्दा दुई नारीहरू स्वत्वविहीन भएका छन् । उसले गर्दा एउटीले आमा बन्ने मातृत्वको नैसर्गिक अधिकार पाउन नसकी वासना तृप्तिको साधन बन्नु परेको र निरर्थक जीवनको नियतिलाई भोग्नु परेको छ । यसको फलस्वरूप उनको जीवन अभिशप्त बनेको छ । अर्कीले सन्तान जन्माइदिने साधन भएर स्वत्वहीन यान्त्रिकताको अभिशप्त जीवन बाँच्नु परेको छ । पुरुष प्रधान समाजको प्रवृत्ति र सामन्ती प्रथामा नारीको अस्तित्व केवल उपभोग्य वस्तुको रूपमा सीमित रहेको देखिन्छ । यस स्थितिमा कृष्ण वास्तवमा विलास र वासनालिप्त सामन्ती समाजको सिङ्गो प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । यसैले यहाँ कृष्ण एकलैले अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्रको दोहोरो भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

४.२.२. युवतीमा पाइने द्वन्द्व

युवती मसानकी नायिका हो र नाटकीय कर्षणव्यापारको केन्द्रबिन्दु पनि हो । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्येक क्रियाकलापमा युवती नै सक्रिय र सङ्लग्न देखिन्छे । प्रत्येक दृश्यमा भएको उसको उपस्थितिले नाटक जीवन्त र सार्थक बनेको छ । मातृत्व एवम् सिर्जनशीलतामै नारीत्व र जीवनको सार्थकता देख्ने युवती त्यसको अभावमा छटपटीको अनुभव गर्छे र कुण्ठाग्रस्त भई अन्त्यमा विद्रोही बन्छे । मातृत्वकै लालसामा उनको नाटकीय यात्रा भावुकता र आदर्शबाट सुरु भई अन्त्यमा यथार्थता, बौद्धिकता र विद्रोहात्मकताको स्थलमा पुगेर टुङ्गिन्छ । नाटकमा खेलेको भूमिका र समीक्षकहरूको प्रतिक्रियाको आधारमा युवतीको चरित्रको विश्लेषण गरिएको छ । केशवप्रसाद उपाध्यायले युवतीका चरित्रलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन्- यसको प्रेममय नारी व्यक्तित्व पतिसित प्रेमको आदन-प्रदान गरेर मात्र सन्तुष्ट र तृप्त हुने किसिमको छैन । उसलाई वात्सल्य सुख पनि चाहिन्छ र आमा कहलाउने रहरको पूर्तिको लागि ऊ दृढ सङ्कल्प लिएर अगाडि बढ्छे

(२०५५ : १५६) । यसरी युवती आफ्ना निमित्त मात्र बाँच्ने नारी होइन, सिर्जनामा नारीत्वको सार्थकता देख्छे र शिशुको सेवामा जीवनको मूल्य खोज्छे ।

शृङ्गारमा रुचि राख्ने युवती सिँगारिएर लोग्नेलाई रिक्काएकी छ । लोग्नेले आफूलाई माया गरे पनि देखावटी प्रेम दुलहीलाई पनि गरिदिए हुन्थ्यो भन्ने सोच्छे । यसै गरी रमचन्द्र पोखरेलको युवतीका चरित्रकाबारेमा यस्तो विश्लेषण छ- युवतीको चरित्र पूर्णतः दोषरहित छ, भन्न सकिँदैन सचेत कर्तव्य निष्ठ युवतीले नारीको नारीत्व बुझ्न सकेकी छैन । विवाह गरेर ल्याएकी दुलहीलाई स्वतन्त्र रूपमा बाँच्न दिन्न । युवतीले दुलहीलाई घन्यासी काममा सरिक गराउन्न (२०६२ : ३८१) । काम गराउन रोक लगाउँदै भन्छे एउटा छोरो मात्रै पाइदेउ । युवतीले नारीको पनि स्वतन्त्रता हुन्छ, यिनीहरू पनि घरायसी काम धन्दा गर्न चाहन्छन्, लोग्नेसित बसी मिठामिठा वार्तालाप गर्न चाहन्छन् भन्ने जीवन भोगाइको वास्तविकतालाई बुझ्न सकेकी छैन । यसले दुलहीलाई सृष्टि सञ्चालक सिर्जनाकी मुहानको रूपमा नहेरेर बच्चा जन्माइदिने यन्त्रको रूपमा हेरेकी छ । एउटा नारीलाई नारीका रूपमा हेर्न नसक्नु युवतीको चारित्रिक कमजोरी हो । यिनै चारित्रिक कमजोरीका कारण युवतीमा विभिन्न प्रकारका मानसिक द्वन्द्वहरू देखापर्छन् । ती चेतन र अचेतन मनका बिच, इद र अहम्का बिच, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिचको द्वन्द्वका रूपमा रहेका छन् ।

४.२.२.१. चेतन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व

युवती विचारमा परिपक्व र कर्तव्यनिष्ठ भएकाले उसमा चेतन मन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व देखिन्छ । चेतन मनमा पुरा हुन नसकेका इच्छाहरू अचेतन मनमा दबिएर बसेका हुन्छन । ती दबित इच्छाहरू साङ्केतिक रूपमा दिवास्वप्ना, स्वैरकल्पना र विविध मानसिक रोगका रूपमा चेतन मनमा आएर प्रकट हुन्छन् । युवतीले पुत्रप्राप्तीको तीव्र चाहना स्वरूप आफ्नै करबलले आफूमाथि सौता हाल्छे । एकातिर उसको चेतन मनमा पुत्र प्राप्तिको तीव्र चाहना छ, भने अर्कोतिर उसको अचेतन मनमा आफ्नो अधिकार खोसिले हो कि भन्ने एक किसिमको डर र भयले सताउँछ । विवाहको दिनमा मूर्छा पर्छे । दुलही भित्र्याउने बेलामा युवतीको शरीर गलेर आउने र रिङ्गटा लागेर ठाडो हुनै नसकेको कुरा नोकर्नीसँग व्यक्त गर्छे “.....आरतीस्याँउली गरेको म पनि हेरूँला भनेको, ठाडो हुनै सकिन्न । भनन रिङ्गटा लागिहाल्छ । (टउकोको पट्टी लिएर) पानी हाल् त अलिकति । (नोकर्नी त्यसै गर्छे) यसो माथि ञ्यालबाट मात्रै हेर्छु भनेको पनि अड्न सकिन्न (पृ. ९) ।”

युवतीको यस भनाइले ऊ सन्तान प्राप्तिको चाहना पुरा हुने सम्भावना देखी खुसीले फुरुङ्ग देखिए तापनि सौता पाएकोमा खुसी नहुनुले उसको चेतन र अचेतन मानको बिचको द्वन्द्व प्रस्ट देखिन्छ । युवती पतिको दोस्रो विवहको तिम्ति प्रेरित हुनुमा दुई वटा कारण रहेका छन् । एउटा पतिको वंशरक्षा हो भने अर्को सौताने ग्रह भए सौता हालेपछि आफ्नो पनि सन्तान भइहाल्ला कि भन्ने अचेतनमा रहेको आशा भएको कुरा सासूसँग युवतीले व्यक्त गर्छे- “कसै कसैको त सौतेनी ग्रह हुन्छन रे हैन बज्यै ? सौता नपाईकन छोराछोरी नै पउदैनन् रे (पृ. १४) ।” युवतीको यस किसिमको आशाबाट सौतेनी ग्रह मेटाए पछि अभै पनि आफ्नै गर्भबाट छोराछोरी जन्मनछ कि भन्ने कुरा व्यक्त भएको छ । मातृत्वको तीव्र अभिलाषाले सौताने पर्खाल पनि नाग्न तयार भएकोबाट उनमा चेतन र अचेतन मनको बिचमा तीव्र द्वन्द्व रहेको पाइन्छ । कृष्णको कोठामा आएकी दुलहीलाई अपमानित रूपमा कृष्णले फर्काइदिन्छ । पछि वाग्मती मार्फत कृष्णले बोलाउन पठाउँदा अपमानले आघात दुलही सजिलै आउदिन । युवतीको चाहनामा पानी फ्याकिन्छ । समस्या भन् थपिएको कुरा युवतीले व्यक्त गर्छे- “...एउटा छोरो काखमा लिने रहरको निम्ति सर्वस्व नै गुम्ला भन्ने डर पनि हुन लाग्यो, भो अब (पृ. ३०) !” युवतीको यस भावबाट पतिले बोलाउन पठाउँदा नआएकी दुलहीले पतिलाई नटेर्ने हो कि वा घुर्क्याएर आफ्नो वंश पर्ने हो कि, अथवा पतिप्रतिको आफ्नो एकलौटी अधिकार गुम्ने हो कि भन्ने युवतीको आचेतन मनमा भय र त्रास पैदा हुन्छ । यसले गर्दा युवती चेतन र अचेतनको द्वन्द्वमा पर्छे ।

दुलहीले छोरो जन्माउँछे, छोरो जन्मिएकोमा खुसीले दुलहीको भन्दा युवतीको भुइँमा खुट्टै नभएको कुरा वाग्मतीले भनेको सुनेर युवतीले सन्तानको सुखले तृप्त दुलहीलाई देखेर उसको अचेतनमा पैदा भएको सौताप्रतिको ईर्ष्या भाव यसरी व्यक्त गर्छे-

अनुहार कस्तो लोभलाग्दो भइरहेछ हगि उसको ? कस्तो कलिलो केटाकेटीको जस्तो देखिएको हँ ! ओठ र आँखामा चाहीं के के हाँसो भन्दा पनि राम्रो कुरा खेलिरहेछ । ऊ अघाएजस्तै गम्भीर छ । गम्म परिरहिन्छ, गहकिली छ । म मत्रै खोक्रो बाँसुरी जस्तै उताउली भएर उसैको सासले बजिरहेछु (पृ. ३७) ।

मातृत्वकी भोकी युवतीले दुलहीको अनुहारमा हाँसो भन्दा पनि अझ राम्रो चिज खेलिरहेको र मातृत्वको पूर्णताले भरिएर गम्म परेकी देख्छे भने आफ्नो अपूर्णता र आफूभिन्नको खोक्रोपना अनुभूति गरी चेतन र अचेतनको द्वन्द्वमा पर्छे । सौताकै गर्भबाट भए

पनि पतिको अंश भएको पुत्र प्राप्त गर्ने चीरकामना पुरा भएपछि युवतीको खुसी बयान गरिसाध्य छैन । मातृत्व चाहनाको पूर्ण तृप्तता प्राप्त गरेको कुरा यसरी भल्किन्छ- “.....उल्ले रोएकै राम्रो, उसको चोसै राम्रो । त्यो बालकले रोएजति त हामीले गाउन पनि सक्दैनौं । कति सुनिरहूँ जस्तो ! काखमा लिएपछि फेरि नछोडूँ, लिइरहूँ जस्तो । यसो माया गर्न खोज्यो-माया नगर्न सकिन्छ र ? माया बिजला भन्ने डर (पृ. ३७) ।” तर पनि उसलाई फेरि रिड्टा लाग्छ, वाग्मतीसँग पानी माग्छे । आफू कमजोर भएको अनुभूति गर्छे । युवतीलाई आफूभित्रको बाँभो पनाको हीनता छ । आमा हुन नसक्नुको छटपटी र कुण्ठा छ, तर उसले आफूभित्रको यो शून्यता र हीनताको नियतिलाई स्वीकारेर सौताको छोरो खेलाएर भए पनि मातृत्वको कुण्ठालाई शान्त पार्ने प्रयास गर्छे । यसले गर्दा युवतीमा चेतन मन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व देखिन्छ ।

४.२.२.२. इद र अहम्का बिच द्वन्द्व

युवतीमा एकतिर इदको भावना सशक्त रूपमा देखिन्छ भने अर्कातिर आफूलाई आदर्श रूपमा प्रस्तुत गरेर अहम्ताको परिचय दिन्छे । युवतीमा नारीसुलभ चरित्र भएको हुँदा कृष्ण सधैं आफूप्रति आकर्षण होस् भनेर पतिका अगाडि अनेक नखरा देखाउछे । सौताले आफ्नो स्थान लिन्छे कि भन्ने डर छ । ऊ सधैं कृष्णकी प्रिय पत्नी बन्न चाहन्छे । यो उसको अवचेतनगत इदको उत्प्रेरणले उत्पन्न भावना हो । युवती आदर्श प्रेमिकाका रूपमा देखिन्छे । प्रेमले नै कृष्णलाई वशीभूत पार्न सफल भएकी छ । ऊ प्रेमलाई शब्दमा व्यक्त गर्ने सकिन्न भन्ने विचारकी छ- “दुई तीन दिन नबोलिँदैमा मर्ने भए के माया, त्यसको निमित्त काय कसले दिन्थ्यो ? गहिरो माया सजिलोसित बोली कहाँ पाउँछ र (पृ. ५) !” पतिप्रति प्रेमको पूर्ण अधिकार र आत्मविश्वासका साथ उक्त भाव प्रकट गरेकी छ । उसले पतिलाई ठट्टा गरेर, हाउभाउ देखाएर मात्र होइन बुद्धिबल र सेवाद्वारा बसपार्न सफल भएकी छ । यो नै उसभित्रको इद र अहम्का बिचको द्वन्द्व हो । कोठामा आएकी दुलहीलाई कृष्णले फर्काए पछि प्रतिशोधले भन् आफ्नो पतिप्रतिको एकलौटी अधिकार खोसिने हो कि भन्ने डर हुन्छ र भन्छे- “मलाई यो घरबाट नहुत्यईकन त्यो आँसुको भल रोकिदै रोकिन्न अब । तपाईंलाई के थाहा छ, हरे ! त्यस्ती सोभी सुधी मान्छेलाई तपाईंले नागिनी तुल्याइदिनुभो ! मलाई डस्नु कति बेर अब (पृ. २९) ।” पति लत्रेर बोलाउन जानुपर्दा लोग्नेको मन जितेर आफ्नो स्थान लिने हो कि, पतिबाट आफू तिरस्कृत हुनु पर्ने

हो कि, पतिले सधैँसधैँ आफूलाई मात्रै माया गरिरहोस् र सौतालाई छोरो पाउनका निम्ति आफूले अडकले जति मात्र माया गरोस् भन्ने ठान्छे । यसले गर्दा उसभित्रको इद भाव जाग्रित हुन्छ । एउटा छोरो काखमा लिने रहरका निम्ति सर्वस्व नै गुम्ला भन्ने आशङ्का पनि उसलाई हुन्छ । यी सबबाट युवतीमा सबलताका साथ नरी सुलभ दुर्बलता पनि छन् भन्ने देखिन्छ । यसरी युवती इद र अहम्को द्वन्द्वमा पर्छे

कृष्णको तन, मन, धन सम्पूर्ण चिज आफूले लुटीसकेको अब छोरा जन्मिएको खुसीयालीमा आफ्नी प्रिय पत्नीलाई दिनका लागि कृष्णसँग केही पनि बाँकी नरहेको कुरा व्यक्त गर्छे - “तपाईंसित मलाई दिन बाँकी केही कुरा पनि छैन । ढुकुटी रित्तिइसक्यो (पृ. ३९) ? छोरा पाउने दुलही उपाहार माग्ने युवती हुँदा, ऊ लोग्नेसँग कसरी हुन्छ प्रिय बन्न चाहन्छे । यसले गर्दा उसमा इद भावको प्रबलता देखिन्छ । कृष्णले आफूलाई सन्तानहीन बनाएर आफूमाथि गरेको अन्याय र अपमानको पोल खुलेपछि युवतीमा लोग्नेप्रतिको माया भङ्ग हुन्छ । उसभित्रको अहम्ता भाव सशक्त बन्छ । अकस्मात विद्रोही बनेर घर छोडेर एकलै जीवन बिताउने निर्णय गर्छे । पतिले एकलै जाने भनेर प्रश्न गर्दा यस्तो जवाफ दिन्छे - “एकलै ? हो एकलै त हो त । म एकलै हुन जान लागेको । पोइल जान लागेको होइन (पृ. ६१) ।” उसको यस भनाइबाट पुरुष वर्गप्रति नै उसको वितृष्ण देखिएको छ । बाँकी जीवन कसैको साहरा बिना नै बिताउने दृढता पनि देखाएकी छ । यसमा युवतीको स्वाभिमान र स्वतन्त्रताको अहम्ता पनि प्रस्फूटित हुन पुगेको छ । यसरी युवतीमा आदर्श चरित्र र विद्रोही चरित्रका बिच जुन द्वन्द्व छ, त्यो नै इद र अहम्ता बिचको द्वन्द्व हो ।

४.२.२.३. हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिच द्वन्द्व

व्यक्तिलाई आफ्नै कार्यबाट सन्तोष भएन भने हीनभावनाको उदय हुन्छ । व्यक्तिको आकाङ्क्षा उसको योग्यताभन्दा निकै माथि हुँदा, सबै आकाङ्क्षा पुरा गर्न सफल हुँदैनन् । यही असफलताको परिणाम व्यक्तिमा असन्तुष्टि पैदा हुन्छ, र आफूलाई हीन सम्झन्छन् । व्यक्तिमा शारीरिक अपूर्णता, बुद्धिको अभाव, आर्थिक अभावजस्ता विषयले हीनताग्रन्थि विकसित भई उसमा तनाव उत्पन्न हुन्छ, र यसै तनावले व्यक्ति द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्व पर्छ । मातृत्व र ममताको अतृप्त आकाङ्क्षा तथा आफ्नो बाभोपनाको हीनता र खोकोपनाको छटपटी र कुण्ठाले रन्थनिएकी युवती आफूमाथि सौता हालेर पनि पुत्र प्राप्तिको कामना गर्छे । आफू बाँकी भएकीले पतिको वंश संरक्षण तथा परिवारको परत्र नसुधिने

अन्धविश्वासले ग्रसित छ । आमा बन्नुमा नै नारीत्वको सार्थकता देख्छे । उसले सन्तानको लालनपालनमा नारीको जीवनको मूल्य खोज्छे - “मेरो यो गिद्धले खाने मासु खालि आफ्नै भोगका निम्ति मात्र भो । यो बल खाली आफ्नै बचाउका निम्ति मात्र भोमायामा सुकेको रगत वेश, स्याहरमा भुम्नो भएको मासु वेश । जीवन नवजीवनमा हराओस् (पृ. ६) ।” सन्तानेच्छाको भावुकताले चरम उत्कर्षमा पुगेकी युवती मातृत्वको अभावमा बाँभोपनाको कुण्ठा । हीनत्व बोधले ग्रस्त छ । उसभित्र प्रशस्त कुण्ठाहरू छन्, तर तिनले नारीसुलभ भनिने सौताप्रतिको ईर्ष्या र जलनको बाटो पाएका छैनन् । उनका सारा प्रयास पुत्र प्राप्तिमा एकाहोरिएका छन् । सन्तानको रहर मेटाउन ऊ सौतालाई पनि सजिलैसित ग्रहण गर्न सक्छे र लोग्नेलाई दोस्रो विवाहका लागि करकाप गर्छे - “तपाईंको छोरो तपाईंको अंश पाएपछि, हेर्नुहोला कसरी मेरो माया त्यस्ता सौतेनी पर्खालसर्खाल नाघेर पारि पुग्छन । कसरी मेरो मायाको वेगले त्यस्ता सानातिना बाँध बगाएर लैजादो रहेछ । तपाईं एउटा सन्तान पाएर मेरो काखमा मात्र हालिदिनुहोस् (पृ. ४) ।” युवती रूप र सिपले मात्र नभई कर्तव्यपरायण र व्यवहार कुशलताबाट पनि लोग्नेका साथै ससू ससुरा लगायत सम्पूर्ण परिवारलाई रिभाएर बसेकी छ । सौताको स्याहारसुसारमा पनि लगनशील देखिन्छे । सौताको रूपमा उसको व्यवहार भनै आदर्श देखिन्छ । यस किसिमको व्यवहार उस भित्रको उच्चताग्रन्थिको उत्प्रेरणाले नै प्राप्त हुन्छ । यसैले उसको चरित्रमा हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिच द्वन्द्व छ ।

युवती आफूले वंश परम्परा चलाउन, लोग्नेलाई सन्तान दिन, ससू ससुरालाई नातिनातिना दिन नसकेकोमा दुःख मान्छे र चिन्तामूलक भाव प्रकट गर्छे-

म नभए जत्तिकै त छु नि ! म आएर यो घरमा मबाहेक अरू को आयो ? मेरो हराउँदो हाँसोबाहेक एक झिल्का अर्को हाँसो थपिएन, मेरो झर्को लागदो स्वरबाहेक अर्को सुरिलो स्वर सुनिएन, मेरो अगतिबाहेक यो वंशले अर्को गति पाएन । सबलाई साथ लिएर किन डुबूँ (पृ. १७) ।

यस भनाइबाट आफूले सन्तान दिन नसकेकोमा युवतीले आफूलाई अपूर्णता बोध गर्दै हीनत्वभाव प्रकट गर्छे । दुलही भित्र्याउने दिनमा युवतीसँग कृष्णले तिमीलाई सौताको अलिकति पनि ईर्ष्या लागेको छैन भन्ने प्रश्नको जवाफमा यसो भन्छे- “ईर्ष्या !! जो मेरो धनले धनी हुन्छ, म त्यसैसित ईर्ष्या गरूँ ! म त्यस्तो दीन दरिद्रि भइसकेकी त कहाँ छु र !

तपाईं मेरो धन हैन (पृ. १८) ?” यसरी उसले सौताप्रति सद्भाव र सदासयता देखाएर उच्चताग्रन्थको प्रदर्शन गर्छे । बाह्य रूपमा उच्चताभाव देखिए तापनि युवती भित्री रूपमा हीनत्वभावले ग्रस्त छे । दुलहीले छोरा जन्माउँदा युवतीलाई रिङ्गटा लाग्नु, सौतेनी ग्रह मेटाए पछि पनि आफूले छोरा जन्माउन नसकेर सौताको नै छोरो जन्मनुले युवतीमा हीनत्वबोध हुन्छ । प्रसव पीडाले शीथिल दुलहीको अनुहार पनि युवती लोभलाग्दो देख्छे - “कस्तो कलिलो केटाकेटीको जस्तो देखिएको हँ !.... ऊ अघाएजस्तो गम्भीर छ । गम्म परिरहिन्छ, गहकिली छ । म मात्रै खोको बासुरी जस्तो उताउली भएर उसैको सासले बजिरहेछु (पृ. ३७) ।” युवतीलाई दुलहीले जस्तो नारीत्वको पूर्णता प्राप्त गर्ने सौभाग्य नमिलेकोमा उभिन्न हीनताभाव पैदा हुन्छ । पुत्र प्राप्तिको लागि युवतीले आफू माइत गइदिएर दुलही र लोग्नेको सहज सम्बन्ध स्थापित गराउन तारतम्य मिलाउछे । सिङ्गारपटार गरी कोठामा पठाएकी दुलहीलाई कृष्णले उपेक्षा गरी फर्काए पछि सौताप्रति सदासयता देखाउदै युवतीको उच्चताभाव यसरी व्यक्त हुन्छ - “यस्तो अन्याय पनि गर्ने हो ? हरे ! के भन्ठानीहोली उसले ? मैले उसको अपमान गर्न पठाए जस्तो भएन ? कसले सहन सक्ने कुरा हो यो ? हैन तपाईंको छाती पत्थरको हो कि मान्छेको... यसरी फर्काइदिनु भन्दा त बरु यीं टहरै मारिदिनु भएको भए हुन्थ्यो...(पृ. २७) !” यसरी युवतीले कतै सौताप्रति सद्भाव देखाएकी छ भने कतै सौताको डाहा र ईर्ष्या व्यक्त गरेकी छ । यसरी युवतीमा हीनताग्रन्थ र उच्चताग्रन्थ बिच द्वन्द्व छ ।

४.२.३. दुलहीमा पाइने द्वन्द्व

दुलही **मसान** नाटककी सहनायिका हो । थोरै दृश्यमा मात्र देखिएकी भए तापनि नाटकमा उसको प्रवेशदेखि नै द्वन्द्वको सूत्रपात भएको र उसको जीवनको अन्त्यसँगै नाटकको पनि अन्त्य भएको हुनाले दुलहीको नाटकीय महत्त्व ज्यादै नै छ । उमेरका हिसाबले पन्द्र-सोह्र वर्षकी दुलही अपरिपक्व तर अन्तर्मुखी र पूर्वाग्रही उसको चारित्रिक विशेषता हुन् । मञ्चीय तथा गतिशील रूपमा उपस्थित गराइएकी दुलहीमा नाटकको अन्त्यतिर देखिएको विद्रोह चेतनाका माध्यमबाट नाटकीय उद्देश्यले पनि गति पाएको छ । यहाँ दुलहीलाई वंशानुक्रमको आवश्यकता पूर्तिको यान्त्रिक स्वरूप, बहुविवाहको घातक प्रचलन, सौताको कथित दुर्भावना र दुश्चिन्ताले भरिएको नारी जीवनको अकथनीय पीडाको प्रस्तुतिका निमित्त एउटा महत्त्वपूर्ण प्रकरणका रूपमा विकसित गराइएको छ । यसैले दुलही

आन्तरिक द्वन्द्वमा परेकी छ । ती द्वन्द्व चेतन र अचेतन मनका बिचमा, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिचमा अन्तर्मुखी चरित्र र बहिर्मुखी चरित्रका बिचमा देखिन्छ ।

४.२.३.१. चेतन र अचेतनका बिच द्वन्द्व

मनोवैज्ञानिक यथार्थको धरातलमा उभ्याइएकी दुलहीमा अन्तर्मुखी र पूर्वाग्रही चरित्रका कारण उसको चेतन मन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व देखिन्छ । सौता मन नपरेकी रोगी छ भन्ने भ्रुटा प्रचारको विश्वासमा परेर कृष्णकी दोस्ती श्रीमतीका रूपमा भित्रिएकी दुलहीमा जेठी भन्दा कान्छीको महत्त्व बढी हुन्छ र पतिकी प्यारी हुन्छु भन्ने भ्रम र स्वार्थ देखिन्छ । आएको दिनमा बलियो, बाङ्गी तथा सबैले मन पराएकी सौतालाई देख्छे । पतिसितको प्रथम मिलन पनि सौताकै खटनबाट भएको कुरा युवतीले आफूलाई लोग्नेलाई मन पर्ने तेल लगाइदिएर सिङ्गारपटार गरेबाट चाल पाइसकेकी हुन्छे । पतिको कोठामा गएकी दुलहीलाई नारी मनोविज्ञानसँग सरोकार नराख्ने कृष्णले मुख भै उसँग सोध्छ- “किन आयौ ?.... तिमी त माइत गयौ भन्या हैन (पृ. २६) ?” पतिको यस किसिमको हृदयहीन व्यवहारले दुलही लज्जित हुन्छे । उससँग यसको कुनै उत्तर हुँदैन । अपमानबोधले ग्रसित दुलहीलाई अझ आदेश दिदै भन्छ- “उसैले तिमीलाई यहाँ पठाएकी ? हो ? उसलाई यहाँ एकचोटी पठाइदेउ (पृ. २६) ।” कृष्णका प्रस्तुत अभिव्यक्तिबाट भनै मर्माहीत हुन्छे । उसको सुन्दर कल्पनाको महल भत्किन्छ । अभिसारिकाको रूपमा कोठामा जाँदा दुलहीलाई अर्को आघात लाग्छ । यसै बेलादेखि उसमा चेतन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व देखिन्छ । चेतन मनले दुलही लोग्नेसँग हाँस, खेल, प्रेम गर्न र जिस्कन चाहन्छे, अनी आफ्नो हृदयमा जाग्रित प्रेम भाव स्वतन्त्र रूपमा लोग्नेबाट तृप्त गराउन उद्यत रहन्छे । सौताको अगाडि न त उसले पतिलाई बस पार्न सकी, न त आफ्नो छोरालाई नै आफ्नो भनेर निर्धक्क काखमा लिएर माया गर्न पाइ । ऊ लोग्ने र छोरामाथि पूर्ण अधिकार चाहन्थी तर दुवैमा सौताकै अधिकार रह्यो । उसको चाहना र कामनाको विपरीत लोग्नेको तिरस्कार, बेवास्ता र विकर्षणले उनलाई घोर अपमानित अनुभव हुन्छ । यसले गर्दा दुलहीलाई असत्य पीडा हुनगई उसको अचेतन मन द्वन्द्वमा पर्छ । सुत्केरी अनि बिरामी अवस्थामा गरिएको स्याहार सुसार र ओषधी उपचार पनि सौताको खटनमा भएको ठानी लोग्नेले आफ्ना लागि औषधी किन्न गएको कुरा सुनेर यस्तो प्रतिक्रिया व्यक्त गर्छे - “दिदीले भनेर होला । आफै गएको भए पो गएको भन्नु । दिदीको खटनमा गए होलान् (पृ. ४१) ।” यस किसिमको लोलोपोतो र

खटनको मायाले उसलाई बिभाउँछ र मानसिक कुण्ठाले उनको जीवनलाई कुटुकुटु खाइरहन्छ। यसले गर्दा चेतन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व हुन्छ।

छोरो पाइदिएर पनि दुलहीले न्याय पाइन। उसले नारीत्व मात्र नपाएकी होइन। आमा भएर पनि वात्सल्यप्रेमको तृप्ति पाउन सकेकी छैन। उसको चेतन मनले सबैथोक छोडे पनि जीवनको अन्तिम घडिसम्म छोरालाई दुध चुसाउन चाहन्छे। धाई राख्ने कुराको विरोधमा निकै सङ्घर्ष गर्छे - “भण्डै दुध पनि खुवाउन नपाएको हगि मैले ? छोरो पाउनु दुध खुवाउन नपाउनु कत्रो अभाग हुन्थ्यो। तै आजसम्म त खुवाउँदै छु त्यतिसम्मको पाप त गरेकी रहिनछु भन्नुप्यो अब (पृ. ४१)।” यसरी दुलहीमा पुत्रप्रतिको असीम माया, नारी स्वतन्त्रता र नारी विद्रोह चेतना निहित छ। उसको स्वास्थ्यका लागि धेरै बोलन हानिकारक छ भन्दा पनि ऊ नबोली बसिरहन सकिदैन भन उत्तेजित हुन्छे। मनमा दबाएर राखेको पीडाले छटपटाउन थाल्छे। पतिको प्रेम नपाएर रुखिएको अनि पराजित र तिरस्कृत भएको उसको अन्तर्मनका व्यथालाई यसरी पोख्छे- “लौ यो बाहिरको ओठ त टम्म बन्द गरिदिन्छु, भित्र यो छाती चिरिएर चिच्याउँदो ओठ भएको कल्ले सुनेर बन्द गरिदिने ? खटनको मानु त भैगो जिनतिन घाँटीबाट छिल्ला तर खटाई खटाई दिएको यो माया ! यो लोलोपोतो (पृ. ४१) !!” वास्तवमा दुलहीको रोग शारीरिक भन्दा मानसिक नै बढी छ। उसको मूल आकाङ्क्षा खटन बिनाको पतिसितको साक्षत् सम्बन्धको प्राप्ति हो। त्यो नै उपलब्ध छैन भने बाहिरी उपचारबाट के हुन सक्छ। यसले गर्दा दुलहीको चेतन मन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व छ।

४.२.३.२. हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिच द्वन्द्व

व्यक्ति सबै कुराले भरिपूर्ण हुँदैन केही न केही कमि कमजोरी रहेकै हुन्छ। ती कमि कमजोरी नीति, अध्यात्म, समाज र शरीर आदि विविध विषयमध्ये कुनैसँग सम्बन्धित हुन सक्छन्। व्यक्ति कमि कमजोरीको परिपूर्ति तर्फ पात्र लागि रहेको हुन्छ। यसरी लाग्दालागदै पनि उसका मनमा हीनभावना रहिरहन्छ। यसले गर्दा ऊ द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छ। दुलहीमा पनि मानसिक कमजोरी रहेको छ। यसले गर्दा शारीरिक कमजोरी पनि देखिन्छ। दुलहीले छोरो पाएकी छ, घरमा श्रीसम्पत्ति छ, सौता भए पनि आमाले जस्तै माया गर्ने छ। यति हुँदाहुँदै पनि ऊ भाग्य र नियतिसँग सम्भौता गर्ने खालकी नारी होइन। उसलाई जे प्राप्त छ, त्यसभन्दा बढी चाहन्छे। युवतीले पति र सासू-ससुराबाट जे व्यवहार, माया पाएकी छ, त्यो सबै आफूले प्राप्त गर्ने महत्त्वाकाङ्क्षा राख्छे तर युवतीको जस्तो बुद्धि, विवेक र धैर्य

उसमा छैन । यस स्थितिमा उसको मनमा ईर्ष्याको आगो दन्कन्छ । ऊ मानसिक द्वन्द्वमा पर्छे र शारीरिक रूपमा अस्वस्थ देखिन्छे । छोरालाई दुध खुवाउन गाढो होला भनेर धाइ राख्ने कुरामा दुलहीले उग्र विरोध गर्छे, नमरुन्जेल दुध खुवाउन नछोड्ने उच्च मनोबल प्रकट गर्छे - “नमरिन्जेल दुध खुवाउन त छोड्दिनँ । त्यही एउटा दुधको नाता बाँकी छ । अरूकुरा त दिदीले खोसिहालिन (पृ. ४१) ।” यसरी दुलहीले नमरिन्जेल दुध खुवाउन त छोड्दिनँ भन्दा उच्चताभाव प्रकट हुन्छ, भने अरूकुरा त दिदीले खोसिहालिन भन्दा हीनताभाव प्रकट हुन्छ । उसभित्र हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिच द्वन्द्व चल्छ ।

दुलही मानसिक र शारीरिक रूपमा कमजोर हुँदै गएपछि छोरो सिहार्ने भार युवतीले लिन्छे । पत्नीत्वको अधिकारबाट वञ्चित दुलही मातृत्वको अधिकारबाट पनि वञ्चित हुनगर्दछे । ऊ भित्रभित्र कुण्ठित हुन पुग्छे । यसले गर्दा उसले वाग्मतीसँग हीनताभाव व्यक्त गर्छे- “वाग्मती, यो मेरो छोरो पनि सितैमा मेरो कोखमा किन जन्मेको होला ? दिदीकै कोखमा परेको भए पनि त हुन्थ्यो (पृ. ४२) ।” यसरी दुलहीमा पत्नीत्वका द्वन्द्वका साथै मातृत्वको द्वन्द्व पनि थपिन्छ । आफूलाई नितान्त स्वत्वहीन र प्रयोजनहीन ठान्दै जीवनबाट नै विरक्त हुन्छे । दुलही स्वतन्त्रता चाहन्छे । जीवन भोगाइको स्वतन्त्रता नपाएपछि कसैसँग दया, माया र भीखको हात पसार्दिन । सुत्केरी हुँदा युवतीले शरीरको हिफाजत गर्नुपर्छ, चिन्ता गरी बस्नु हुँदैन भनी सम्झाउदा ऊ स्वतन्त्रताको लागि उच्चतामूलक भाव व्यक्त गर्छे-

म पनि मेरो ज्यानको स्याहार गर्न जान्दछु, मलाई पनि आफ्नो ज्यानको माया लाग्छ, त्यस्तो विध्न केटाकेटी त छैन दिदी अब । तर बिन्ती दिदी, तपाईं मलाई दया गर्न छाडिदिनुहोस् । मलाई तपाईंले िगाह गर्नुपर्दैन । यो निगाहसिगाह म सहन सक्तनँ म पनि छोराकी आमा हुँ, मेरो पनि यो घरमा केही हक छ । मलाई हक चाहिएको छ, मलाई न्याय चाहिएको छ । निगाह हैन, दया हैन (पृ. ४६) ।

यसरी दुलहीमा उच्चताग्रन्थि र हीनताग्रन्थि बिच द्वन्द्व हुन्छ । उमेरले कच्चा देखिए तापनि विषम परिस्थितिको सिकार भएकी दुलही हरतरहले ठगिएर स्वत्व लुटिएकी नारीका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । पतिबाट उपेक्षित र तिरस्कृत अनि सौताबाट पराजित हुनाले कुण्ठित भएको उनको अन्तर्मनको हीनताभाव औषधी लिएर साहनुभूति प्रकट गर्न आएको लोग्नेसित यसरी पोखिन्छ- “खान्त खान्त भन्या म । जानोस्, अब तपाईं किन आएको

मकहाँ ? मेरो के काम छ ? जानुहोस्, मलाई तपाईंहरूको दया चाहिन्न चाहिन्न (पृ. ४८) ।” आफूभित्र पैदा भएको मनस्ताप र कुण्ठाले जीवनप्रति नै विरक्त भइसकेकी दुलहीको मुखबाट यस्तो विद्रोही स्वर निस्कनु अस्वभाविक पनि छैन । उसलाई भुक्त्याएर विवाह गरिएको छ र बलात् आमा बनाइएको छ । त्यसको बदलामा लोग्नेको उपेक्षा पाएकी छे । यसरी ठुलो अन्यायमा परेकी दुलही आफ्नो जीवनप्रति निराश भएर आत्मपीडनको सिकार हुन पुगेकी छ । यसले गर्दा ऊ हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिको द्वन्द्वमा पर्छे ।

४.२.३.३. अन्तर्मुखी चरित्र र बहिर्मुखी चरित्रका बिच द्वन्द्व

आन्तर्मुखी चरित्रहरू समाजमा कसैसँग पनि सम्बन्ध राख्न नचाहने दिवा स्वप्नामा र काल्पनिक संसारमा रमाउने स्वभावका हुन्छन् । विविध किसिमका भावनाहरू र विचारहरू मनभित्रै खेलाउने हुँदा आन्तरिक द्वन्द्वको जन्म हुन्छ । साथीभाइहरूप्रति विमुख, जीवनप्रति एवम् संसारिक मोहप्रति उदासीन रहन्छन् । संवेगहरूको आधिक्य, कल्पनाको प्रधानता, सामाजिकताको अभाव आदि कारणले गर्दा अन्तर्द्वन्द्वित हुन्छन् । यसै गरी बहिर्मुखी स्वभावका चरित्रहरू एकैछिन पनि चूप लागेर एक ठाँउमा बस्न सक्दैनन् । बाह्य जगत्को सम्पर्कमा पुगिहाल्छन् । धेरै व्यक्तिहरूसँग मित्रता गाँस्तुन्छन् यस्ता स्वभावका व्यक्तिहरू अन्तर्द्वन्द्वबाट मुक्त हुन्छन् । बहिर्मुखी चरित्रका व्यक्तिहरूको कामतुष्टि सामाजिक सम्पर्कबाट हुन्छ भने अन्तर्मुखी चरित्रका व्यक्तिहरूको कामतुष्टि कला सिर्जनाबाट हुन्छ । यी दुवै विपरीत चरित्रका बिच द्वन्द्व अन्तर्द्वन्द्व हुन्छ (नगेन्द्र, १९९८ : ११२) । दुलहीमा बहिर्मुखी र अन्तर्मुखी दुवै खाले चरित्र देखिन्छ । त्यसैले समान किसिमको सौतेनी पीडा भोगेकी वाग्मतीलाई आफ्नो हितैषी बनाउछे । उसमा स्वनिर्णयको अभाव देखिन्छ । त्यसैले नोकर्नी वाग्मतीसँग सल्लाह लिने गर्छे । वाग्मतीको सामिप्य र प्रभावमा पर्नु उसको बहिर्मुखी चरित्रको प्रकटीकरण हो । आफ्नो स्वास्थ्यको नीच मार्न हुँदैन भनेर वाग्मतीले सम्झाउदा यस्तो जवाफ दिन्छे- “म के गरूँ त वाग्मती ? मलाई केही पनि गर्न मन छैन (पृ. ४०) ।” भन्दै बाह्य रूपमा वाग्मतीसँग द्वन्द्व गर्छे । उसमा अनुभव, बुद्धि- विवेक र धैर्यको अभाव देखिन्छ । सासूले आएर दुलहीको स्याहारसम्भार कस्तो छ भनी सोधदा यो सब लोलोपोतो जस्तो लाग्दछ । ऊ रुँदै कसैको मानभाउ नराखी सासूसित यसरी पड्कन्छे- “अनी यस्ती असल बहारी छँदाछँदै मलाई यो घरभित्र किन हुलेको तपाईंहरूले ?....उही पनि ढाँटेर । एउटी हरबखतकी रोगी, मन नपरेकी सौता छ भनेर (पृ. ४५) ।” यसरी उसले

स्वराभिव्यक्ति, मुखाभिव्यक्तिद्वारा आफ्नो अन्तर्व्यथा प्रकट गर्छे । उसको अन्तर्व्यथाभिन्न द्वन्द्व र विद्रोह समेत पाइन्छ । यसरी सासूसँग बोल्दा बहिर्मुखी चरित्र र अन्तर्मुखी चरित्रका बिच द्वन्द्व देखिन्छ ।

सौतालाई पति र परिवारबाट अलग्याएर आफूले एकलौटी राज गर्ने सपना पुरा नभए पछि दुलही विक्षिप्त हुँदै जान्छे । छोराको पनि त्यति वास्ता गर्दिन उसमा सौताप्रति कटुता भरिदै जान्छ । युवतीले “तिमीलाई आमा हुन पाएकोमा खुशी छैन ? (पृ. ४६)” भनेर सोध्दा, “तपाईंलाई हुन नपाएकोमा अफसोच छैन ? (पृ. ४६)” भनेर भावना शून्य र कठोर प्रतिप्रश्न गर्छे । उसको आन्तर्मुखी चरित्रका रूपमा रहेको द्वन्द्व बाह्य चरित्रको द्वन्द्वका रूपमा देखापर्छ । ऊ तन र मन दुवै प्रकारले रोगी भएकी छ । उसलाई मानसिक उपचारको आवश्यकता छ । यसको उपचार पतिको प्रेम र सामिप्य नै हो । यो प्राप्त गर्न नसक्दा उसमा कुण्ठा पैदा हुन्छ । औषधी लिएर आएको कृष्णसँग विसङ्गतिवादी तथा निराशावादी चिन्तन प्रकट हुन्छ- “मेरो काम सिद्धिहाल्यो । अब मैले निको भएर के ? (पृ. ४७)” आफू औषधी खाएर बाँच्नु पर्ने केही काम छैन; यो घरमा छोरो जन्माउनका लागि म आएकी हुँ । छोरो जन्माइदिउँ भन्दै लोग्नेसँग उसको अन्तर्मुखी व्यक्तित्व संवेगात्मक चेष्टाद्वारा बाह्य रूपमा व्यक्त हुन्छ ।

दुलहीलाई भन छोरो समेत सौताको काखमा खेलेको देख्दा असह्य पीडा हुन्छ । पति र छोरो दुवै युवतीले खोसेको ठानी सौतालाई बोक्सी भन्छे-

तपाईंले मलाई ढाटेर यो घरभित्र हुलिदिनुभो । अनि जब छोरो पाएँ, त्यसलाई खोसेर लिनुभो ! आफ्नो दाइजो जस्तो गरेर । तिमिले गर्दा मेरो खाना धुलो भएर उड्यो । मेरो प्राण राख्ने पानी बाफियो ।.....बोक्सी कहाँ की ! मेरो पोइलाई तैले भेडो तुल्याइस् । तँ जस्तीलाई मैले मेरो छोरो पत्याउनु परेको छ । भैगो तैले पाल्नपर्देन मेरो छोरोलाई लौ अहिले लिएर आ, जा (पृ. ५९) ।

दुलहीको यस संवेगात्मक अभिव्यक्तिमा व्यङ्ग्य, विषाद, आक्रोष, आक्रमण सबै छ । यसरी स्वराभिव्यञ्जन, मुखाभिव्यञ्जन र शारीरिक मुद्राद्वारा दुलही आफ्नो अन्तर्मनका संवेग प्रकट गर्छे । यिनै संवेगभिन्न दुलहीको अन्तर्मुखी चरित्र र युवतीसँग गरेको विद्रोहले बहिर्मुखी चरित्रका बिच द्वन्द्व देखिन्छ । भौतिक सुख एवम् परिवारका सबैबाट राम्रो व्यवहार पाएर

पनि लोग्नेको माया प्राप्त नहुँदा ऊ शारीरिक र मानसिक दुवै रूपले बिरामी भएकी छ । उसमा आत्मपीडन प्रवृत्ति देखिन्छ, जुन एक प्रकारको मनोविकृति हो । यसले उसलाई आत्महत्यातिर प्रेरित गरेको छ र अन्त्यमा विक्षिप्त उन्मादको अवस्थामा उसको मृत्यु पनि भएको छ ।

४.२.४. निष्कर्ष

गोपालप्रसाद रिमालको **मसान** नाटकमा मनोविश्लेषणात्मक द्वन्द्व एवम् सामाजिक द्वन्द्व सिद्धान्तका आधारमा पात्रको विश्लेषण गरिएको छ । पात्रका चरित्र चित्रणमा फ्रायड, एड्लर र युङ्गको मनोविज्ञानले प्रसस्त प्रभाव पारेको छ । **मसान** नाटकका पात्रहरू भोगवादी प्रवृत्ति, परम्परागत पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाप्रति विद्रोह, द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्छन् । बाह्य द्वन्द्वभन्दा आन्तरिक द्वन्द्व सबल देखिन्छ । कृष्णले आफ्नो भरभराउँदो शरीरसँग क्रिडा गर्ने उद्देश्यले गर्भ निरोधक ओषधी खुवाएको कुरा थाहा पाएर युवतीमा आन्तरिक द्वन्द्व चरमोत्कर्षमा पुग्यो । उसले आफ्नो घर, लोग्ने र समाजलाई मसानको सजा दिदै मसान रूपी घर, परिवार र समाजलाई सदाका लागि छोड्ने निर्णय गरेर क्रान्तिकारी विद्रोहको कदम चाल्यो । आफूलाई तिरस्कार गरेर युवतीलाई माया गरेकोमा दुलही सौतेनी डाहाले पिल्सिन्छे । आन्तरिक द्वन्द्वको चरमोत्कर्षमा पुगी दुलहीको मृत्यु हुन्छ । कृष्ण पश्चतापमा परी आन्तरिक द्वन्द्वको चरमोत्कर्षले गर्दा अर्को जन्ममा युवतीको कोखबाट छोराको रूपमा जन्मन पाउँ भन्ने भाव व्यक्त गर्छ । **मसान**का मुख्य मुख्य पात्रहरू कृष्ण, युवती र दुलहीका बिच पाइने विरोधलाई चेतन र अचेतन मन, इद र अहम्, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका आधारमा चर्चा गरिएको छ । कृष्णमा नायक र प्रतिनायकको चरित्र छ, युवतीमा कर्तव्यपरायण र विद्रोही चरित्र छ भने दुलहीमा आत्मपीडक र परपीडक चरित्र छ । यिनै अन्तर्विराधी चरित्रका कारण **मसान**का पात्रहरू अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छन् । यसमा यौनेच्छा र मातृत्वको द्वन्द्व मूल द्वन्द्वको रूपमा आएको छ । युवतीको मातृत्व चाहनाबाट नाटकीय द्वन्द्व प्रारम्भ हुन्छ । यही चाहना पूर्तिको लागि कृष्णले पुनर्विवाह गरेपछि ऊ प्रेम र कर्तव्यको मनोद्वन्द्वमा पर्छ । पुत्रप्राप्त पछि युवती र दुलहीका बिच मातृत्वको द्वन्द्व हुन्छ । दुलही प्रतिशोधको चाहनाले पागल भएर मर्छे भने युवती आफूमाथि विश्वासघात गरेको थाहा पाएर गृहत्याग गर्छे । कृष्णको भन्दा युवती र दुलहीको द्वन्द्व प्रभावकारी बनेको छ ।

४.३. यो प्रेम ! नाटकका पात्रमा द्वन्द्वविधान

यो प्रेम ! नाटकमा सिमित पात्रको प्रयोग गरिएको छ । पुरुष र नारी पात्रहरू लगभग उति नै सङ्ख्यामा देखिन्छन् । नारी पात्रमा गङ्गा र शशिको स्थान महत्त्वपूर्ण देखिन्छ भने पुरुष पात्रमा शेखर र सानुबाबुको स्थान महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । यस नाटकमा बाह्य पक्ष भन्दा आन्तरिक पक्ष बलियो देखिन्छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा मूल पात्रहरूको आन्तरिक द्वन्द्व अन्तर्गत चेतन र अचेतन, इद र अहम्, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि, आधारमा तिनीहरूलाई हेरिएको छ भने बाह्य द्वन्द्व अन्तर्गत अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.१. शेखरमा पाइने द्वन्द्व

शेखर यो प्रेम ! नाटकको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । नाटकीय दुःखान्तको प्रमुख कारक पनि उही हो । देख्दै रहरलाग्दी बैँसालु शशिप्रति आशक्त शेखरको चरित्रले परम्परादेखि विकसित सामन्तीपूर्ण प्रवृत्तिलाई संरक्षण गरेको छ । पुरुषले भैं नारीले पनि स्वतन्त्रता र हार्दिकता चाहन्छन् भन्ने सत्यको बोध शेखरलाई छैन । घरमा विवाहित पत्नी हुँदाहुँदै गङ्गासित प्रेम गरेर उसले एकातिर गङ्गाको जीवनलाई अस्तव्यस्त पारेको छ भने अर्कोतिर सद् व्यवहारको आडमा शङ्का र ईर्ष्याको अव्यक्त वेदनामा तड्पाई तड्पाई पत्नीको मृत्युको कारण बनेको छ । उसले नाटकमा खेलेको भूमिका, प्रस्तुत गरेको संवाद, अन्तक्रिया, अनुभूति एवम् समीक्षकहरूको प्रतिक्रिया र सिद्धान्तका आधारमा उसको चरित्रलाई चेतन र अचेतन, इद र अहम्, हिनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि, अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका बिचमा देखिने द्वन्द्वका आधारमा चित्रण गरिएको हुन्छ ।

४.३.१.१. चेतन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व

शेखरमा सत् र असत् दुवै चरित्रको गुण भएकाले उसमा चेतन मन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व देखिन्छ । चेतन मनमा पुरा हुन नसकेका इच्छाहरू अचेतन मनमा दबिएर बसेका हुन्छन् । ती दमित इच्छाहरू साङ्केतिक रूपमा दिवास्वप्ना, स्वैरकल्पना र विविध मानसिक रोगका रूपमा चेतन मनमा आएर प्रकट हुन्छन् । शेखर शिक्षक हो उसले बुद्धिजीवीको प्रतिनिधित्व गर्छ, उसको विचार उच्च छ तर आचरण अनैतिक । जति बेला

गङ्गासित उसले प्रेम गरेको थियो, त्यति बेला उसको चेतन मनले प्रेमको पवित्र भावले नै उसप्रति आशक्त वा अनुरक्त भएको मान्दथ्यो । तर उसको अचेतन मानले त्यसलाई स्वीकारेको रहेनछ भन्ने कुरा पछि मात्रै थाहा पाउँछ । गङ्गासितको उसको प्रेम प्रेम नै थिएन, यो त एउटा भ्रम मात्र रहेछ । नारीप्रति बदमाशी गर्ने पुर्ख्यौली परम्परा मात्र रहेछ भन्ने किसिमको आत्मनिरिक्षण गर्दै आमासँग भन्छ- “म गङ्गालाई प्रेम गर्छु भन्ने कुरा । कुरा बिलकुल भूट, एकदम भ्रम रहेछ । त्यो भूटले जन्मभर शान्तिले सास फेर्न पनि नदिने भो मलाई ! मैले निसासिरहनु पर्ला जस्तो छ (पृ. २४) ।” उसको यस विश्लेषण र अचेतनमा रहेको दमित भावना अनुसार गङ्गाप्रतिको उसको आशक्तिको कारण आनुवांशिक दोष हो, बदमाशी हो । उसले भनेको छ, बदमाशीको कुरा त्यो त मेरो रगतमा छ । यस किसिमले शेखर चेतन र अचेतन मनको द्वन्द्वमा पर्छ । प्रेमलाई भ्रम मान्नमा उसले कारण पनि देखाएको छ, प्रेम भएको भए उसले गङ्गासँग बिहे गर्नु पर्थ्यो, विवाह नगर्नु उसको आफ्नै कमजोरी थियो ।

शेखरको आत्मस्वीकृति र आत्मग्लानि उसको अचेतन मनको वास्तविकतालाई नबुझी सानुबाबु केवल असफल प्रेमीको प्रलाप मात्र सम्झन्छ । शेखरले आफूलाई प्रेम गर्न नै असमर्थ र आफ्नो अधिकारै नपुगेको अचेतनको वास्तविकतालाई व्यक्त गर्छ । यति हुँदाहुँदै पनि उसको चेतन मनले घरधन्दा र स्याहारसुसारका निमित्त आमाले खोजेको केटीसँग विवाह गर्न चाहन्छ । आफ्नो अपराध र कमजोरीलाई स्वीकारे पनि उसको चेतनामा नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण फेरिएको छैन र भन्छ- “चाकर्नी भन्दा बेस चीज “स्वास्नी” । चाकर्नी त करबलले तलबको लोभले कामसम्म गरिदिन्छे, तर स्वास्नी त माया समेत गर्दछे । उसको कामअनुसारको, अनुहारअनुसारको, बानीबेहोराअनुसारको अनि उसको पूर्वजन्मको कर्मअनुसारको माया उसले अवश्य पाउँछे (पृ. ३८) ।” शेखरको यस अभिव्यक्तिले पुरुषसत्ताको अहम्वादी परम्पराकै प्रतिनिधित्व गर्दै उसको चेतन मनले नारीलाई भोग्य सामाग्री मात्र ठान्दछ । उसको चेतन मनले प्रेमको मौका चुके पछि गङ्गालाई भेट्न जानु दया देखाउनु हो न्याय होइन । दयाको भीख लिन मलाई बोलाउने जातकी गङ्गा हुँदै होइन भनेर गङ्गाको आत्ममर्यादा र स्वाभिमानसित परिचित भएर पनि गङ्गालाई भेट्न जान इच्छुक हुन्छ । यसरी ऊ चेतन र अचेतन मनका बिचको द्वन्द्वमा पर्छ । ऊ समाजको अगाडि शिक्षित, भद्र तथा शिष्ट देखिए तापनि उसको अचेतन मनमा अतृप्त यौनाकाङ्क्षाको प्रेरणा र अनुवांशिक रक्तदोष भएको स्पष्ट देखिन्छ । यसैबाट प्रेरित

भएर ऊ गङ्गासँग लहसिन खोज्छ र सानुबाबुसँग भन्छ- “लौ उसो भए याहाँ हामी बदमाशी गर्न आएका हौं भनेर पहिले नै साफसाफ भनौं, त्यसो गर्ने हो भने मात्र म जान्छु । फेरि गङ्गा यो उमेरमा विधवा भइहाली, उसलाई पनि त अलिअलि बदमाशी-(पृ. ४४) गर्न जानी सकेकी छ भन्ने आशय बुझिन्छ ।” यो सरासर गलत हो र बदमाशी हो भन्ने कुरा जाँदाजाँदै पनि अचेतनगत यौनाकाङ्क्षाको प्रेरणाले ऊ पतनोन्मुख देखिन्छ । यसरी शेखर चेतन र अचेतनको द्वन्द्वमा पर्छ । पत्नी मरी गङ्गा विधुवी भई यसमा शेखरलाई चिन्ता छैन । आफूले गरेको कुकर्ममा उसलाई पश्चताप छैन । विवाहको नाममा किशोर युवतीमाथि वासनात्मक आँखाले हेर्छ ।

४.३.१.२. इद र अहम्का बिच द्वन्द्व

शेखर भोगी चरित्रको छ । उसका सम्पूर्ण इच्छाहरू इदद्वारा सञ्चालित छन् । शेखर समाजका अगाडि शिक्षित, भद्र तथा शिष्ट देखिन्छ । ऊ विवाहित भएर पनि गङ्गालाई प्रेम गर्छ । यो प्रेम विवाह गरी घरमा ल्याएर पत्नीको स्थान दिन नभएर एउटी सुन्दर युवतीको शरीरसित खेल्ने अदम्य चाहनाबाट उत्पन्न भएको देखिन्छ । यसरी उसको मनोवृत्ति इदद्वारा सञ्चालित देखिन्छ । यस्तै यौन चाहनाले गर्दा एकातिर उसले गङ्गासँग प्रेम गरेर उसको जीवनलाई अस्तव्यस्त पारेको छ, भने अर्कोतिर भद्रता र सद्व्यवहारको आडमा पत्नीको प्राण लिएको छ । शेखरको यही कमजोरीका कारण उसले गङ्गालाई त पाउन सकेन-सकेन पत्नीलाई पनि गुमाउन पुग्यो । यस अपराधबोधले गर्दा शेखरले आत्मनिरिक्षण गर्दै आफूलाई पतित, नीच र कामी व्यक्तित्व ठहर्‍याई ऊ भित्रको इद भावना यसरी व्यक्त गर्छ- “.....मैले गङ्गासँग गर्न खोजेको त्यो बदमाशी हो । प्रेमस्रेम केही पनि हैन,.....गङ्गासित बदमाशी गर्न उतिको डर थिएन, त्यो प्रेमको नाउँमा बिकन सक्दथी (पृ. ३६) ।” शेखर सामन्ती संस्कारमा हुर्केको छ । सामन्ती संस्कारले नारीलाई कहिल्यै अधिकार र स्वतन्त्रता दिएन ।

शेखरले प्रेमको नाममा गङ्गाप्रति बदमाशी मात्र गरेको छ । आफ्नो वंश परम्परामा नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण र आफ्ना पुस्ताहरूले नारीप्रति गरेको व्यवहारलाई शेखर व्यक्त गर्छ- “हाम्रा बाजेका चारवटी स्वास्नी थिए ।.... बाले पनि त बदमाशी गर्न छोड्नु भएन । नोकर्नीसँगको कुरा त तिमीलाई थाहा नै छ (पृ. ३५) ।” यस किसिमको अभिव्यक्तिले सामन्ती समाजमा पुरुषले आफ्नो इच्छा अनुसार विवाह गर्ने र युवतीहरूमाथि मनलाग्दो व्यवहार गर्ने । विवाहित श्रीमतीलाई मात्र होइन, आमा र छोरीजस्ता नोकर्नीहरूलाई पनि

वासनात्मक अग्नीमा होम्न पछि परेनन् भन्ने अहम्तावादी भाव व्यक्त भएको छ । यस्तो संस्कारमा हुर्केको शेखरमा इदको प्रबलता देखिन्छ । पुर्खाले भै उसले पनि नारीहरूलाई वासनारूपी दृष्टिकोणले हेरेको छ जुनकुरा आफै व्यक्त गर्छ- “अब मेरो पालो आयो । मेले सौता हाल्ने कुरा त्यो त मेरो रगतमा छ । मेरो हाडबाट पखालिएर बाहिर निस्केको छैन (पृ. ३६) ।” शेखर विवाहित पत्नीलाई प्रेम नगरेर हत्या गर्नु र प्रेमको नाममा गड्गाको जीवनलाई विसङ्गतिपूर्ण बनाउनु आश्चर्यको कुरा होइन । यसमा उसलाई कुनै चिन्ता छैन । आमालाई विवाहको प्रस्ताव लिएर केटीको घरमा चाँडै नगएकोमा चिन्ता व्यक्त गर्छ- “छि ! यो आमाले पनि के गर्नु भको हालो यो । क्या अहिल्यै जान्छु भनेर क्या अहिल्यै जान्छु भनेर क्या, किन नजानु भएको हँ (पृ. ३९) ?” विवाहको नाममा अर्की किशोरीलाई घरभित्र हुलेर आफ्नो कामेच्छाको ज्वालोमा होम्न लालायित भएको देखिन्छ । यसरी उसभित्रको इद भावना प्रकट भएको छ ।

शेखरमा आत्मग्लानिको परमबोध प्रकट भएको छ । एउटा सफल मनोविश्लेषकले भै आत्मबोध र आत्मनिरिक्षण गरी आफ्नो बौद्धिकताको परिचय दिन्छ- “म कस्तो पापी हुँ सानुबाबु ! मनमा चाहिँ यो मरिदिए हुन्थ्ये भन्ने जस्तो पाप लुकाएर पनि म त्यसैलाई हँसिलो मुखले अगालो समेत हाल्न सक्दथेँ । मनले चाहिँ गड्गा गड्गा भनेर चिच्चाइएको हुन्थ्यो । मुखले चाहिँ कति न उसैलाई प्रेम गरेजस्तो गरेर उसैको नाउँ हुन्थ्यो (पृ. ३९) ।” यसबाट शेखरको अहम्ता व्यक्त हुन्छ । शेखर समाजमा शिक्षित, भद्र, शिष्ट र सद्गुणी देखिन्छ । ऊ समाजमा देवता कहलिएको छ । “तिमीले देवताजस्तो पोइ पाएकी छौ नानी तिमि कति भाग्यमानी....भित्रभित्र पाकेको कोही देख्दैनथ्यो उता म देवता चाहिँ राम्रो व्यवहारको ढोलो विषको मात्राका मात्रा दिनहुँ थप्दै जान्थेँ, मलाई वाह वाह मिलिरहेको हुन्थ्यो (पृ. ३०) ।” शेखरमा यस किसिमका व्यवहार देखिनु उसभित्रको अहम्ताको प्रस्तुति हो । यसरी इद र अहम्को द्वन्द्वमा इदको सशक्तता र अहम्को सुषुप्तता पाइन्छ ।

४.३.१.३. हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि बिच द्वन्द्व

व्यक्तिमा धेरै गुण हुँदाहुँदै पनि केही न केही कमि कमजोरी रहेकै हुन्छ । ती कमि कमजोरी शारीरिक मानसिक तथा जीवनका जुनसुकै पक्षसँग सम्बन्धित हुन सक्छन् । त्यसले गर्दा व्यक्तिमा हीनताभाव पैदा हुन्छ । शेखरले पनि आफ्नै कमजोरीका कारण गड्गासँग विवाह हुन नसकेको कारण पैदा भएको हीनताभाव सानुबाबुसँग यसरी खुलाउछ-

“बुज्यौ सानुबाबु, मैले गङ्गालाई विवाह नगरेको कारण खास आफ्नै कमजोरीले हो, आफ्नो कातरताले हो । यसमा कसैको केही दोष छैन (पृ. ३५) ।” यसरी गङ्गासँग प्रेम गरेर पनि विवाह गर्न नसक्नुमा शेखरमा हीनताभाव पैदा हुन्छ । घरमा पत्नी छँदाछँदै गङ्गालाई प्रेम गर्न जानु उसको यस्तो भुल थियो, जसका कारणले उसले गङ्गालाई त पाएन पाएन, पत्नीलाई पनि गुमाउनु पर्‍यो । यही अपराधबोधले शेखरले आत्मनिरिक्षण गर्न थालेको हो र आफूलाई पतीत निच व्यक्तित्व ठान्दछ । उसको हीनताग्रन्थि सक्रिय भएको क्षणमा आफ्नो चरित्रलाई तटस्थ भएर विश्लेषण गर्छ र आफूलाई अपराधी र व्यभिचारी सिद्ध गर्दै भन्छ- “म ज्यान मारा हुँ ! बुझौ सानुबाबु, मेरी स्वास्नीलाई मैले मारेको हुँ । कुनै हतियारले हैन, यो हातले घाँटी अँठ्याएर पनि हैन, यो लात्तीले थिलोथिलो पारेर पनि हैन, विष खाएर पनि हैन, कसैले समात्नै नसकिने किसिमले (पृ. २९) ।” यस किसिमको आत्मनिरिक्षणले के स्पष्ट हुन्छ भने व्यक्तिलाई आफ्नै कर्यबाट सन्तोष भएन भने हीनताभावको उदय हुन्छ । हीनताभाव एकप्रकारले आफ्नै आलोचना र आन्तरिक भाव हो । यसको सम्बन्ध संवेगात्मक अनुभूतिसँग हुन्छ । शेखरले आफ्नो हीनताभासलाई यसरी अभिव्यक्त गर्छ । यसबाट मुक्त पाउन अनेक प्रयास गर्छ । हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि बिच द्वन्द्व र सङ्घर्ष हुन्छ, तैपनि शेखर हीनताग्रन्थिबाट मुक्त हुन सक्तैन ।

शेखरमा असफल प्रेमको प्रलाप स्वरूप अपराधबोध हुन थाल्छ । यही अपराधबोधको आत्मग्लानिले जल्दै बरबराउन थाल्छ । उसले गङ्गासँग विवाह नगर्नुको कारण गरीबी हो । त्यो गरीबी तन, मन र धनको भएको आत्मस्वीकृत गर्दै भन्छ- “खास मैले गङ्गालाई बिहे नगरेको त यो पो जस्तो छ, सानुबाबु, सुन है म गरीब थिएँ तन मन धनले । कुरा के भो भने मैले पवित्र गङ्गालाई आफ्नो गरीबीको फोहरमा घिसारेर मैलीधैली तुल्याउन चाहिँन (पृ. ३६) ।” एकातिर गङ्गासँग विवाह नगर्नुको कारण तन मन धनको गरीबी ठानेर हीनताभास गर्छ भने अर्कोतिर पवित्र गङ्गालाई आफ्नो गरीबीको फोहरमा घिसारेर मैलीधैली तुल्याउन नचाहेको उच्चताभाव पनि देखाउको हुँदा उसको मनमा हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि बिच द्वन्द्व देखिन्छ । शेखर समाजको अगाडि भद्र, सद्‌व्यवहारी र बुद्धिजीवी देखिन्छ । उसको विचार उच्च छ । उसभित्रको उच्चता भावले गर्दा नै समाजमा ऊ देवता कहलिन्छ । शेखरको आत्मस्वीकृतिले उसलाई आफ्नो भूल र अपराधको सच्चा मनले स्वीकार गर्ने माहन व्यक्ति बनाउदछ । उसमा आत्मज्ञानको उदय हुन जान्छ र भन्छ- आफूमा प्रेम गर्ने अधिकारै नभएको त्यसका निम्ति उसले आफूलाई एकदम नयाँ बनाउनु

पर्ने उच्च भावना व्यक्त गर्छ (पृ. ३८) । यसले गर्दा उसको उच्चताग्रन्थि प्रबल देखिन्छ । प्रेममा दुर्घटित भएपछि उसको जीवन दृष्टिमा पनि परिवर्तन देखिन्छ । ऊ काल्पनिक भावुक प्रेमबाट व्यवहारवादी बन्छ । गृहस्ती चलाउन आमाले रोजेकी केटीसँग विवाह गर्न तयार हुन्छ । प्रेम गरेर विवाह गर्नु भन्दा विवाह गरेर ल्याएकी पत्नीलाई नै प्रेम गर्ने उसले उच्च भावना व्यक्त हुन्छ- “त्यसैले जे पायो उही, उसैमा सन्तोष गर्ने उसैलाई प्रेम गर्ने चाहिँ बाटो लिएको त्यसैले यो बिहे गर्न खाजेको । सन्तोषी सदा सुखी (पृ. ३९) ।” यसरी शेखर कहिले उच्चताग्रन्थिबाट ग्रस्थ हुन्छ भने कहिले हीनताग्रन्थिबाट ग्रस्थ हुन्छ यसले गर्दा ऊ द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छ । तर हीनताग्रन्थिबाट मुक्त हुन सक्तैन ।

४.३.१.४. अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्रका बिच द्वन्द्व

शेखर यो प्रेम ! नाटकको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । नाटकीय दुःखान्तको प्रमुख कारक पनि उही हो । यसैले यहाँ शेखर एकलैले नायक र खलनायकको दोहोरो भूमिका निर्वाह गरेको छ । विवाहित भएर पनि गङ्गालाई प्रेम गर्नु उसको दोष थिएन, प्रेम गरेर उसलाई पत्नीको स्थान दिन नसकनु उसको कमजोरी हो । समाजले बहुविवाहको मान्यता उसलाई दिएकै थियो । शेखर सुशिक्षित छ र बढी प्रबुद्ध अनि इमान्दार पनि छ । ऊ शिक्षक हो, परिवार चलाएन उसले दिनरात परिश्रम गर्छ, उसले बुद्धिजीवीको प्रतिनिधित्व गर्छ जसको विचार उच्च हुन्छ । पत्नीप्रति आफूले गरेको अन्याय र गङ्गाप्रति गरेको विश्वासघातले आत्मग्लानीको परमबोध हुन गएको छ । उसले गरेको आत्मबोध वा आत्मनिरीक्षणले आफ्नो बौद्धिकताको परिचय दिन सफल भएको छ । यस किसिमको उसको व्यवहार एक अनुकूल चरित्र सरह देखिन्छ । शेखरले आफ्नै कमजोरिका कारण गङ्गालाई त पाउन सकेन सकेन पत्नीलाई पनि गुमाउन पुग्छ । यसरी प्रेममा असफल भएपछि उसमा अपराधबोध हुन थाल्छ र आत्मनिरीक्षण गर्दै भन्छ गङ्गासितको उसको प्रेम प्रेम नै थिएन, त्यो त एउटा भ्रम मात्र रहेछ । नारीप्रति बदमाशी गर्ने पुख्यौली परम्परा मात्र रहेछ । त्यो बदमाशीको प्रवृत्ति उसको रगतमा पनि आएको छ । यसको हाडबाट पखालिएर बाहिर जान पाएको छैन (पृ. ३६) भन्ने कुरा व्यक्त गर्छ । यसरी उसभित्र रहेको वास्तविक अनुवांशिक प्रवृत्तिको उद्घाटनले उसको प्रतिकूल चरित्रको परिचय दिएको छ । यसबाट उसमा रहेको अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्रका बिचमा द्वन्द्व देखिन्छ । शेखरको विचारमा एकपल्ट प्रेमको मौका चुके पछि गङ्गालाई भेट्न जानु दया देखाउनु हो न्याय होइन । दयाको भीख

लिन आफूलाई बोलाएने जातकी गङ्गा हुँदै होइन भनेर गङ्गाको आत्म मर्यादा र स्वाभिमानसँग ऊ परिचित भएको कुरा सानुबाबुसँग भन्छ- “हो, दया त हो त अब प्रेमको मौका चुके पछि । त्यो मेरो निगाहा भो न्याय भएन, सानुबाबु ! तर मलाई थाहा छ, मैले उसलाई राम्ररी चिनेको छु त्यसले मैले दिएको दयाको भीख कहिले पनि लिन्न (पृ. ४३) ।” यस किसिमको गङ्गाप्रतिको विश्लेषणले शेखरको अनुकूल चरित्र प्रस्तुत छ । सानुबाबुले शेखरसँग गङ्गालाई भेट्न जाने आग्रह गर्दा भावुक हुनु पर्नेमा उही बदमाशी गर्न आएको कुरा पहिलेनै भन्नुपर्ने विचार व्यक्त गर्छ । सबैलाई आफू जस्तै ठानी “गङ्गा यो उमेरमा विधवा भइहाली उसलाई पनि अलिअलि बदमाशी (पृ. ४४) गर्न जानीसकी भन्ने आशय व्यक्त गर्छ ।” त्यसैगरी सानुबाबुसँग भन्छ- “सानुबाबु ! मलाई गङ्गा भइहाली तिम्रीलाई शशि ! कसो (पृ. ४५) ?” यस अभिव्यक्तिले उसको प्रतिकूल चरित्र प्रस्तुत हुन्छ । यसरी उसको चरित्रमा परिवर्तन आइरहने हुँदा उसमा अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्रका बिच द्वन्द्व चलिरहन्छ ।

४.३.२. सानुबाबुमा पाइने द्वन्द्व

सानुबाबु यो प्रेम ! नाटकको सहनायक हो । सानुबाबुको चरित्रले परम्परादेखि विकसित सामन्तीपूर्ण प्रवृत्तिलाई संरक्षण गरेको छ । पुरुषले भैं नारीले पनि स्वतन्त्रता र हार्दिकता चाहन्छन् भन्ने कुरामा सत्यको बोध सानुबाबुलाई छैन । नारीलाई पुरुषको विषय वासना तृप्त गर्ने साधनको रूपमा हेर्छ । चढ्दो बैसले फक्रदै गरेकी देख्दै रहरलाग्दी बहिनी पर्ने शशिप्रति आशक्त सानुबाबु प्रेम अन्धो हुन्छ भनी प्रेमको परिभाषा गर्छ । घरमा विवाहित पत्नी हुँदाहुँदै शशिको शरीर देखेर भोगवासनाको ज्याल चुहाउँछ । शशि घरमा एकलै भएको मौका पारी अनेक बाहना बनाई शशिको घरमा जान्छ । विभिन्न ठट्टामा कुरा गरी उसलाई आफूप्रति आकर्षण गर्ने प्रयत्न गर्छ, तर सफल हुँदैन । गङ्गा र शेखरको बिच प्रेम सम्बन्ध कायम गराउन प्रमुख भूमिका खेलेको छ । यसमा उसको सहयोगी भावना देखिए तापनि आफूले शशिलाई हात पार्ने निजि स्वार्थसिद्धिमा नै सक्रिय रहेको देखिन्छ । उसमा नैतिक चेतना नभएकाले उसको चरित्र शेखरको भैं द्वन्द्वात्मक देखिँदैन । उसले नाटकमा खेलेको भूमिका, प्रस्तुत गरेको संवाद, अन्तर्क्रिया, अनुभूति एवम् समीक्षकहरूको प्रतिक्रिया र सिद्धान्तका आधारमा उनको चरित्र चित्रण गरिएको छ ।

४.३.२.१. इद र अहम्का बिच द्वन्द्व

सानुबाबु भोगी चरित्रको छ । उसका सम्पूर्ण इच्छाहरू इदद्वारा सञ्चालित छन् । ऊ विवाहित भएर पनि शशिलाई प्रेम गर्छ । यो प्रेम विवाह गरी घरमा ल्याएर पत्नीको स्थान दिन नभएर एउटी सुन्दर युवतीको शरीरसित खेल्ने अदम्य चाहनाबाट उत्पन्न भएको देखिन्छ । यसरी उसको मनोवृत्ति इदद्वारा सञ्चालित देखिन्छ । शशि घरमा एकलै भएको मौका पारी सानुबाबु शशिको घरमा जान्छ । उसलाई आफ्नो वासना रूपी बाहुपाशमा बाध्न आतुर रहन्छ । आफूप्रति आकर्षण गर्ने प्रयत्न गर्छ । शशिसँग विभिन्न ठट्टामा कुरा गरी आफ्नो भोगवादी दृष्टिकोण यसरी व्यक्त गर्छ- “तैले बुझ्दै बुझिनस त ? एकदम ? पट्टै ? बिलकुल ? भनिहाले नि त्यो कुरा सुनेर तँ रुन्नस् बरु हाँस्छेस् भनेर, तँलाई मैले भने पनि तैले सानुबालाई चाहिँ भन्न नहुने । अर्को कुरा त्यो कुरा सुनेर तँ, तँ, के भनू अब, तँलाई के भनूभनू हुन्छ (पृ. ३) ।” यसरी उसभित्रको इद भावना व्यक्त हुन्छ । शशिसित अनुचित प्रेमसम्बन्ध बढाई आफ्नो वासना पुरा गर्न प्रयत्नशील रहे पनि उसप्रति आफ्नो कुनै आकर्षण छैन भने जस्तो गरी “तँ स्वास्नी पाउने मानिस पनि अभागी नै हुन्छ, अनुहार मात्रै राम्रो भएर के गर्नु (पृ. २) ?” भन्दै अहम्ताको परिचय दिन्छ । इदले आनन्द र सुखलाई महत्त्व दिन्छ । यो ऐन्द्रिक सुखबाट सञ्चालित हुन्छ । यसका अधिकांश इच्छाहरू काम सम्बन्धी हुन्छन् । ऊ कति नीच र मूर्ख छ भने विभिन्न बाहनामा यसलाई भेट्ने र एकान्त पाएपछि उसको सौन्दर्यको तारिफ गरी आफ्नो कामतुष्टि पुरा गर्ने उद्देश्यले सानुबाबु शशिको घरमा जाने गर्छ । उसको कपालको किलिप मिलाइदिने निहुँले जवान शशिको स्पर्श सुख लिन खोज्छ । शशिका पितालाई दाजु मार्फत जर्नेललाई भनिसुन गराएर जागिर दिलाइदिने अहम्ता पनि देखाउछ । “बरु सानुबालाई दाइसित एकचोटी भेटेर राम्ररी कुरा गर्न जानुहोस् भनिदे । म पनि दाइलाई यसपाली त सानुबालाई जसरी भए पनि नगराइदिई हुन्न भन्छु (पृ. १०) ।” यसरी अनेक बाहना बनाइ आफू शशिको घरमा गएको उसलाई एकान्तमा भेट्ने उद्देश्यले हो भनेर सरासर नभनेर सानुबालाई भेट्नु छ भनेर अहम्ता प्रकट गर्छ । यसरी उसमा इद र अहम्ताका बिचमा द्वन्द्व देखिन्छ ।

सुरुसुरुमा शेखर र गङ्गाको सम्बन्ध स्थापित गराउने माध्यमको भूमिका खेलेको र पछि उनीहरूको प्रेम दुर्घटित भएको देख्न नसकी उनीहरूको पुनर्मिलन गराउन हरतरहले प्रयास गरेको देखाएर अहम्ताको प्रदर्शन गर्दै गङ्गासित भन्छ । “तिमीहरू दुवैलाई दुवैले

बिसेका छैनौ क्यारे ! फेरि शेखरकी स्वास्नी पनि खसिहाली । कुरा के भने तैले शेखरसित गएर बस्न किन नहुने ? हेर्, नाई नभन्, हेर् तेरो र शेखरको दुवैको जीवन सप्रन्छ (पृ. १७) ।” यस अभिव्यक्तिबाट सानुबाबुले दुई प्रेमीको मिलन गराइ दुर्घटित जीवनलाई बचाउन खोजेर विधवा गङ्गाप्रति साहनुभूति देखाउँदै अहम्ता प्रकट गरे तापनि उनीहरूलाई आफ्नो स्वर्थको बाधक ठानेर गङ्गालाई शेखरसित जान प्रेरित गरिरहेको देखिन्छ । एकल महिलाको पुनःविवाह गराउनु सकारात्मक र क्रान्तिकारी कुरा हो तर शशिले शेखरलाई भिन्नभिन्न प्रेम गर्छे भन्ने कुरा थाहा पाएपछि शेखर र गङ्गाको मिलन गराएर आफूले शशिलाई हात पर्न सक्रिय देखिन्छ । उसको विचारमा प्रेम अन्धो हुन्छ भन्छ । र शशिसित अनुचित प्रेम सम्बन्ध कायम राख्न खोज्छ । विवाहित भएर पनि अन्य युवतीसित प्रेम गर्नु उचित होइन भन्ने शशिको भनाइको जवाफमा यसो भन्छ- “यो प्रेमको कुरामा, बुझिस् शशि ! मान्छे यताउति हेर्न कहाँ सक्छ र ! प्रेम अन्धो हुन्छ शशि ! अन्धो । बिहे हुनु-नहुनु त्यो त बेग्लै कुरा हो (पृ. १३) ।” सानुबाबुको विचारमा प्रेममा नैतिक अनैतिक कुनै कुराको ख्याल हुँदैन भन्ने लाग्छ । उसको इद भावना निकै प्रबल देखिन्छ । सानुबाबु प्रेमको बाहना गरी शशिलाई आफ्नो बाहुपाशामा बाध्न लालायित देखिन्छ । यसरी ऊ इद र अहम्का बिचको द्वन्द्वमा पर्छ ।

४.३.२.२. अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्रका बिच द्वन्द्व

सानुबाबुमा सत् र असत् दुवै चरित्रको गुण भएकाले उसमा अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्रका बिच द्वन्द्व देखिन्छ । यसैले याहाँ उसले नायक र खलनायकको दोहोरो भुमिका निर्वाह गरेको छ । सानुबाबुले अरूको मानसिक, आर्थिक परिस्थितिबाट लाभ उठाउने सम्पन्न र विलासी अनि धूर्त, जाली, फटाहा युवकको प्रतिनिधित्व गरेको छ । नाताले शशि सानुबाबुको आमाको बैनीको सौताकी छोरी पर्छे र शशिको बाबु सानुबा पर्छन् । दाजु मार्फत सानुबालाई जागिर लगाउने प्रयास गर्छ । सानुबालाई दरगास्त दिन लगाएर त्यस परिवारप्रति सहयोगको भावना राख्छ- “अहिले कुन्नि कुन ठाउँमा हो खाली छ रे, दाइले मलाई सानुबालाई गएर दरखास्त दिनु भनिदे भनेर पठाउनु भएको (पृ. १०)” हो भन्छ । यस किसिमको उसको सहयोगी भावना एक अनुकूल चरित्र सरह देखिन्छ । सानुबाबुले नाताले शशि एकातिर बैनी भए पनि बिहे गर्न हुने ठान्छ भने अर्कोतिर आफ्नै स्वास्नीको बैनी पर्ने हुनाले साली भन्दछ । यसै कारण ऊ शशिलाई अनेक बाहना बनाई

प्रलोभनमा पार्न चाहन्छ, र उसका पितालाई जागिर दिलाएर उसलाई हात पार्ने दाउमा रहेको देखिन्छ । आर्थिक रूपमा सम्पन्न भए पनि अर्काको कमजोर परिस्थितिबाट फाइदा लिन खोज्ने स्वर्धी व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसको विचारमा प्रेम अन्धो हुन्छ, प्रेममा विवाहित अविवाहित भन्ने प्रश्नै हुँदैन भन्छ- “मान्छे यताउति हेर्न कहाँ सक्छ र ! प्रेम अन्धो हुन्छप्रेमलाई यो चाहिँ बाटो मात्र हिँड् भनेर कसैले अभिसम्म त्यसलाई डोच्याउन सकेको छैन । त्यो यस्तै अटेरी छ, जथाभावी हिँड्छ । के लाग्छ (पृ. १४) !” यस भनाइबाट ऊ अनुचित प्रेम सम्बन्ध राख्न चाहन्छ । यही उसको निर्लज्ज र स्वार्धी स्वभावका कारण ऊ प्रतिकूल चरित्रको देखिन्छ । त्यसैले उसमा अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्रका बिचमा द्वन्द्व देखिन्छ ।

गड्गा र शेखरको एक अर्कासित परिचित गराएर दुवैका बिच प्रेम सम्बन्ध कायम गराउन हर प्रयास गरेको छ । यसमा उसको मित्रताको सहयोगी भाव देखिन्छ । शेखरलाई गड्गाको घरमा लिएर जान्छ । शेखरकी आमालाई भेटी गड्गाको लोग्ने मर्त्यो, शेखरकी पत्नी पनि मरी ; दुवैले एकआपसमा आ-आफूलाई चाहेका छन् बरु तपाईंले भनेको शेखर मान्छ, चाँडै गड्गा र शेखरको भेट गराउनुहोस् भनी सम्झाउँछ । शेखरको अर्कै केटीसित विवाह गर्ने कुरालाई टार्न खोज्छ । यसैले गर्दा ऊ द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छ । शेखरकी आमालाई यति चाडो नहडबडाउन आग्रह गर्छ- “बिहे गर्ने पर्छ नगरिदिनुहोस् मैले भनेको हैन तर अलि विचार गरेर, अलि नहडबाएर, बुझ्नुभएन ? दुई-चार दिन ढिलो भएर के हुन्छ र ? शेखरले गड्गालाई भो, फेरि गड्गाले शेखरलाई दुवैले दुवैलाई यति चाँडो बिसिसकेका होलान जस्तो त मलाई लाग्दैन (पृ. २७) ।” सोभो अर्थमा यस किसिमको विचार अनुकूल चरित्रमा देखिन्छ । गड्गालाई यो प्रेम कहिल्यै असफल नहोस् भन्छ । यसमा उसको अनुकूल चरित्र प्रकट भएको छ । तर सानुबाबुको निर्लज्ज र धूर्त प्रवृत्तिले गर्दा उसको चरित्र अनुचित र अमर्यादित देखिन्छ । अफ्ठ्यारो परिस्थितिमा परेका आफन्तको अवस्थाबाट अनुचित फाइदा लिन गरिएका उसका कलुषित कार्यहरूबाट उसको व्यक्तित्वमा एउटा निर्लज्ज स्वभावको खलनायकीय चरित्र प्रस्तुत भएको छ । उसका सम्पूर्ण प्रयासहरू कुनै लक्ष्य र कर्तव्यबाट प्रेरित नभई दिग्भ्रमित र अनुत्तरदायी देखिन्छन् । शशिलाई आफ्नो कामवासनामूलक पासोमा पर्न घरमा आउन आग्रह गर्छ - “कहिलेकाहिँ यसो दिउँसो बस्न तैले हामी कहाँ आउन हुन्न ? कहिल्यै आइस् ? यो आउन हुन्न आफ्नो भन्ठानेर (पृ. ११) ।” यस अभिव्यक्तिबाट पुरुषहरू किशोर युवतीलाई घरमा बोलाउँछन् र ज्यालढोका बन्ध गरी

वासनायुक्त चाहना पुरा गर्छन भन्ने सत्य प्रकट भएको छ । यसरी सानुबाबु प्रेमलाई जङ्गली रूपमा नै लिन खोज्छ । पुरुषले प्रेमको नाममा नारी जीवनलाई विसङ्गतिपूर्ण स्थितिमा पुऱ्याउछन् भन्ने वास्तविकतालाई सानुबाबुको प्रतिकूल चरित्रको विश्लेषणद्वारा प्रस्ट्याइएको छ । यसरी सानुबाबु एकलैको अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रको बिच द्वन्द्व देखिन्छ ।

४.३.३. गङ्गामा पाइने द्वन्द्व

गङ्गा यो प्रेम ! नाटककी नायिका हो । उसको र शेखरको प्रेम र बिछोड तथा त्यसबाट सिर्जित द्वन्द्व नै नटकको आधिकारिक कथानक बनेको छ । जीवनको पूर्वाद्धमा गङ्गाले पुरुषको वासनामूलक प्रेमलाई बुझ्न सकेकी छैन र शेखरले गरेको प्रेमलाई साँचो रूप ठान्छे । उसको दृष्टिमा प्रेम अमर र शाश्वत हुन्छ । प्रेमिका र पत्नीको रूपमा उसबाट भएका भुलचुक पूर्वकथाको वर्णनबाट थाहा पाइन्छ । उसको उमेर बिस वर्ष भनिए पनि उसले निकै ठक्कर खाएर चेतिसकेकी परिपक्व युवतीका रूपमा देखिएकी छ । ऊ विधवा पत्नी, दिदी र आमाको भूमिकामा निकै सशक्त देखिन्छ । यी मध्ये मातृत्वको भूमिका सर्वोपरि देखिन्छ । आफ्नै जीवन भोगाईबाट उसले आत्मज्ञान प्राप्त गरेकी छ । विवाहित पुरुषसँग सौतामाथि पोइल जान तयार हुनु सोह्र-सत्र वर्षे यौवनको आवेग मात्र थियो । एक अनुचित मोह थियो, अरू कुनै योग्य पुरुष नपाएकाले । त्यसैले शशिको शेखरप्रतिको आकर्षणलाई अस्वाभाविक मान्न सकिँदैन भन्छे- “म पनि त पहिले शेखरसित नजिकैको रुखमा लहरा बेरिएजस्तै बेरिएकी न हुँ । मेरो सबभन्दा नजिकैको गतिलो मान्छे त्यही थियो (पृ. ७१) ।” भनेर नाटकको अन्त्यमा शशिलाई सम्झाएकी छ ।

यस्तै अल्लरे उमेरमा गङ्गाको शेखरसँगको लगाव एउटा भुल थियो । अर्को पुरुषसँग विवाह भएपछि पत्नीधर्म निभाउन नसक्नु अर्को भुल थियो । यसैगरी शिष्ट, शान्त र सौम्य पतिप्रति सद्भाव देखाउनु पर्नेमा दुर्व्यावहार देखाउनु अर्को भुल थियो । यसले गर्दा उसको जीवनमा अनेक द्वन्द्वहरू निम्तिएका छन् । ऊ विधवा भएपछि उसको मनमा ठुलो आघात लाग्न गई पश्चताप र आत्मग्लानिले गङ्गाको मनमा परिवर्तन आउँछ । उसले शेखरको बदलामा मृत पति र छोरालाई प्रेम गरेर जीवन बिताउने निर्णय लिन्छे । शेखरको प्रेममा डुबेर भावुक बनेकी गङ्गाको चारित्रिक निर्णय पनि भावुकताकै पृष्ठभूमिमा भएको छ तर पनि गङ्गा प्रबुद्ध देखिन्छे । उसमा नारीत्वको मर्यादा स्पष्टसित रेखाङ्कित भएको छ र

उसमा स्वभिमानको भावना प्रबल भएर आउँछ । त्यसैले उसमा चेतन र अचेतन, इद र अहम, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिच द्वन्द्व देखिन्छ ।

४.३.३.१. चेतन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व

गङ्गाको चरित्र सहज, सरल र बौद्धिक धरातलमा केन्द्रित छ । आफूले प्रेम गरेको व्यक्तिले आफूलाई प्रेम गरेको छ कि छैन भन्ने कुरा बुझ्न नसक्नाले उसको चेतन मन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व देखिन्छ । गङ्गाको पतिको मृत्यु भएपछि पश्चताप र आत्मग्लानीले उसको मन परिवर्तित हुन्छ र उसको चेतन मनले शेखरलाई भन्दा मृत पति र छोरालाई माया गरेर बाँकी जीवन काट्ने निर्णय गरेकी हुन्छे । त्यसैले सानुबाबुसँगको पहिलो भेटमै ऊ भन्छे- “ को गङ्गा, सानुबाबु ? म उहिलेकी गङ्गा हैन ! उहिलेकी गङ्गा त मरीसकी । त्यो चाहिँ गङ्गाको त म केरे भूत भनूँ कि छाया भनूँ जस्तै केही हुँ (पृ. १६) ।” यस भनाइबाट गङ्गाको चेतन मनले शेखरको प्रेमले आफ्नो जीवन तहसनहस भएको र पतिको मृत्युको कारण पनि आफ्नो विषालु मन भएको स्वीकार्दा स्वीकार्दै पनि शेखरप्रतिको प्रेमको भूतले लखेटन भने गङ्गालाई छोडेको देखिदैन । गङ्गाको अचेतन मनको कुनामा अझै पनि शेखरप्रति प्रेमभाव नभएको भए उसले शेखरको चर्चा चल्दा “सानुबाबु ! शेखरले अचेल कस्तो लुगा लगाएको छ हँ (पृ. १६) ?” भनेर सोध्नु र उसलाई टाढैबाट देखेको कुरो नउठाउनु पर्ने हो । यसरी गङ्गाको चेतन मनमा पुरा हुन नसकेका इच्छाहरू अचेतन मनमा पुग्छन् र त्यही दबिएर बस्छन् तिनै दमित इच्छाहरू साङ्केतिक रूपमा चेतन मनमा आएर प्रकट हुन्छन् । त्यसैले गङ्गा चेतन र अचेतन मनका बिचको द्वन्द्वमा पर्छे । शेखरको प्रेमले गर्दा नै आफूले दुःख भोग्नु परेकोमा शशिसँग दुखेसो पोच्छे- “मफतमा बिहे एक वर्ष टाँगिन गो । त्यति ढिलो नभइदिएको भए, कहाँ हुन्थ्यो शेखर ? शेखर न प्रेम, प्रेम न स्रेम, केही न केही । मैले यो मफतको दुःख किन भोग्नु पर्थ्यो (उही ५५) !” यसरी गङ्गाको चेतन मन प्रबल भएको देखिन्छ ।

सानुबाबु गङ्गा र शेखरको पुनर्मिलन गराउने प्रयास स्वरूप गङ्गालाई सम्झाइ बुझाइ गर्दै उनीहरूको प्रेम कहिल्यै असफल नहोस् ! उनीहरूको जस्तो प्रलापै सुन्न नपरोस् भन्दा गङ्गाले पनि सानुबाबुसँग सचेतताका साथ “यस्तो यो प्रेम पर्दै नपरोस ! (पृ. ५५) भन्छे ।” गङ्गाको चेतन मनले यसो भने तापनि उसका अचेतनका इच्छाहरू देखिहाल्छन् । अचेतन मन गतिशील हुन्छ । यसमा धेरै विरोधी विचारहरूको सङ्घर्ष चलिरहन्छ । यो

सुखेच्छाबाट सञ्चालित हुन्छ । त्यसैले यसलाई वास्तविकता र सामाजिक नियमसँग खासै सम्बन्ध हुँदैन । सानुबाबुको अग्रहमा घरमा आएको शेखरलाई देखेपछि गङ्गाको अचेतनमा रहेको शेखरप्रतिको मोह प्रकट हुन्छ । उसको अचेतनमा रहेको चिरपरिचित शेखरको आनीबानीकाबारेमा टिप्पणी गर्छे- “कस्तो उस्तै, उही शेखर ! अलिकति पनि बदलिएको रहेनछ । उही भुलुक्क देखा परेर अर्काको मनलाई कुरिकुरि पारेर अनि तुरुन्तै बिलाउने बानी अझ गएको रहेनछ (पृ. ५६) ।” चेतन मन अहम्द्वारा सञ्चालित हुन्छ । त्यसैले समाजबाट अस्वीकृत कुराहरूलाई यसले कहिल्यै स्वीकार गर्दैन । तर अचेतन मन इदद्वारा सञ्चालित हुने भएकाले यसका धेरै इच्छाहरू अस्वीकृत प्रकारका हुन्छन । त्यसैले चेतन मन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व र सङ्घर्ष चलिरहन्छ । गङ्गाका पनि चेतन मन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व देखिन्छ ।

४.३.३.२. इद र अहम्का बिच द्वन्द्व

गङ्गामा एकतिर इदको भावना सशक्त रूपमा देखिन्छ भने अर्कातिर पतिको मृत्युको पश्चताप र छोराप्रतिको कर्तव्यबोध गरेर अहम्ताको परिचय दिन्छे । गङ्गामा नारीसुलभ चरित्र छ । उसले शेखरको वासनात्मक प्रेमलाई बूझ्न सकिदैन । गङ्गाको दृष्टिमा प्रेम अमर र शाश्वत हुन्छ । उसले प्रेममा विश्वसघात गरेकी छैन । गङ्गा शेखरको घरमा सौतामाथि भए पनि जान चाहन्छे । शेखरप्रतिको प्रेमका सामुन्ने उसका लागि सौताने सम्बन्ध पनि सामान्य बन्छ । अर्कै पुरुषसँग विवाह भएर पनि शेखरप्रतिको प्रेमको भूतले सताउन छोड्दैन । शेखरको प्रेममा अन्धी भएकी गङ्गाले सधैं लोग्नेको घृणा र उपेक्षा मात्र गरी । यही घृणा र उपेक्षाले गङ्गाको लोग्ने मर्छ । गङ्गा माइतमा आउँछे । उससँग भेट गराउन शेखरलाई लिएर आउँछु भनेर गएको सानुबाबुले शेखर भोलि आउने कुरा सुनेपछि गङ्गाले भन्छे- “ज्या आजै आउनुपर्ने ! म आएको छु भनेर थाहा पाएपछि आजै आउनुपर्ने हैन ? यहाँ फेरि भोलि अब (पृ. ५३) ।” यसरी गङ्गाको इद भाव प्रकट हुन्छ । ऊ अझै शेखरप्रति आकर्षण छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । गङ्गा छोरो लिएर माइत बस्न आउँदा देखेको पहिलो दिनमै गङ्गा शेखरप्रति प्रभावित हुन्छे र आफ्नो भाव प्रकट गर्छे “कस्तो उस्तै, उही शेखर ! अलिकति पनि बदलिएको रहेनछ । उही भुलुक्क देखा परेर अर्काको मनलाई कुरिकुरि पारेर अनि तुरुन्तै बिलाएने बानी अझ गएको रहेनछ (पृ. ५६) ।” यो उसको अवचेतनगत इदको उत्प्रेरणले उत्पन्न भावना हो । यस किसिमको कुरिकुरिले

गङ्गाको मानसिक संयमलाई निकै खलबल्याइदिन्छ । ऊ नचाहेर पनि शेखरलाई सम्भरहन्छे । कहाँसम्म कि छोरो भएकै कारणबाट शेखरले आफूलाई नलैजाने कुरा थाहा पाएर छोरो नै शेखरसितको पुनर्मिलनको बाधक बनेको जस्तो चिताउँने नहुने पाप चिताउँछे र ऊ द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छे । पापी मनले बिरामी छोरालाई छुन डराउँछे- “मेरो चिताउनु नचिताउनु पनि चिताउने मन, जस्तो सपना पनि लिन सक्ने दिल भएर पो मैले उसलाई प्यारो गर्न डराएकी । मेरो मन त्यस्तो सग्लो छैन, शशि मलाई मेरो छोराको माया नलागेर हो र (पृ. ५९) ?” यस भनइबाट शेखरले छोरासहित सहर्ष स्वीकर गर्न चाहेको भए गङ्गाको अचेतन मन त्यसलाई स्वीकार्न तयार थियो भन्ने बुझिन्छ । शेखरप्रतिको आशक्तिले मातृत्व नै डग्मगाउन खोजेकाले उसभित्रको इद भावको सशक्तता र अहम् भावको शिथिलता देखिन्छ । छोराप्रति मेरो माया नभएको होइन भन्ने बनाइले गर्दा उसको अहमता पनि देखिन्छ । यसले गर्दा ऊ इद र अहम्का बिचको द्वन्द्वमा पर्छे ।

छोरो सहितकी गङ्गालाई शेखरले स्वीकार नगरेको आभास भएपछि उसमा आघात पर्छ, यसै आघातले शेखरप्रतिको मोह भङ्ग हुन पुग्छ र ऊ समालिन पुग्छे । सानुबाबुसँग भन्छे- “भैचालो त जानै पर्छ सानुबाबू !.... हाम्रो यो खलबलिएको दिमाग त मिल्न आउँछ टम्म भएर, हामी अर्धसिल्लीहरूको (पृ. ५५) ।” यहाँ उसको अहम्ता ब्युँभिएको छ । यसैले उसको मातृत्व चेतना बलियो भएर उभिए पछि ऊ शेखरका स्मृतिचिह्नहरू जलाई जङ्गली प्रेमलाई स्वहा पाछे । गङ्गाको मातृत्व उज्ज्वल भएर चम्कन थाल्छ र लोग्नेले ‘संसारमा सबभन्दा राम्रो दृश्य आमा’ भनेको सम्भन्छे । शशि शेखरको प्रेममा परेकी छ र सानुबाबु शशिलाई फसाउन चाहन्छ भन्ने गङ्गालाई थाहा छ अनि शेखर फेरि आफूलाई फसाउन आउदैछ भन्ने पनि थाहा पाउछे । त्यसैले ऊ शशिलाई सम्झाउदै भन्छे- “बुझिस शशि ! हामीलाई सती तुल्याउन पाए भने, जिउँदै आगोमा हाल्न खोज्ने यस्तैहरू हुन् (पृ. ६९) ।” यस भनाइबाट गङ्गा निकै प्रबुद्ध देखिन्छ । गङ्गाले आफ्नो जीवन नष्ट भए पनि बुद्धिमानीपूर्वक बहिनीको जीवन दुर्घटनाबाट बचाउन सफल भएकी छ । गङ्गाको प्रेमीका रूप र मातृत्व रूपका बिचको द्वन्द्वमा मातृत्व रूपले विजय प्राप्त गरेको छ । त्यो द्वन्द्व नै इद र अहम्का बिचको द्वन्द्व हो । यस द्वन्द्वमा अहम्को सशक्तता पाइन्छ ।

४.३.३.३. हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिका बिच द्वन्द्व

व्यक्तिको आकाङ्क्षा उसको योग्यताभन्दा निकै माथि हुँदा, सबै आकाङ्क्षा पुरा गर्न सफल हुँदैन । यही असफलताको परिणाम व्यक्तिमा असन्तुष्टि पैदा हुन्छ र आफूलाई हीन सम्झन्छ । यसै तनावले व्यक्ति द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्व पर्छ । शेखरले गङ्गालाई प्रेम त गयो तर पत्नीका रूपमा कहिल्यै स्वीकारेन । गङ्गालाई शेखरले आफूलाई स्वीकारेन भन्ने कुरामा भन्दा पनि आफूले लोग्नेलाई सच्चा दिलले माया गर्न नसकेकोमा पश्चताप लाग्छ । यदि चोखो मनले गङ्गाले लोग्नेलाई प्रेम गरेकी भए लोग्नेको मृत्यु हुने थिएन र आफू विधवा हुनुपर्ने थिएन । गङ्गाले यो दुर्भाग्य आफ्नै कारणले भोग्नु परेको छ । गङ्गालाई यस स्थितिमा पुऱ्याउने कारक तत्त्व शेखरको वासनात्मक प्रेम हो । शेखरको प्रेममा अन्धी भएकी गङ्गाले सधैं लोग्नेलाई घृणा र उपेक्षा मात्र गरी । यही घृणा र उपेक्षाको ज्वालोमा जलेर उसको लोग्नेको मृत्यु हुन्छ । यसले गर्दा गङ्गामा हीनताभाव जाग्रित भएको छ । लोग्ने मर्नुको प्रमुख कारण आफ्नै विषालु मन हो भन्ने कुरा शशिसँग व्यक्त गर्छे- “तेरो भिनाजुको जीउ लिइदिने पनि यही मेरो विषालु मन हो । भन्छन् नि ! पोइ छँदाछँदै अर्को लोग्नेमान्छेलाई मनमा खेलाउनु त परै जाओस, हेरे मात्र पनि आयु घट्छ भनेर- त्यो कुरा एकदम ठीक हो । मैले तेरो भिनाजुको आयु घटाएकी हुँ (पृ. ६०) ।” यस भनाइबाट गङ्गाले पति हत्याको दोष स्वीकार गर्छे । यहाँ गङ्गाको आत्म स्वीकृतिले उसको हीनताग्रन्थि प्रबल भएको देखिन्छ । शेखरको वासनात्मक दृष्टिकोणप्रति गङ्गा पश्चताप गर्छे । आफूलाई पति हत्याको आरोप लगाउँछे । शेखरप्रतिको प्रेमभावलाई बोक्सीको मन्त्र सम्झन्छे । बेक्सीरूपी मन्त्रले लोग्नेलाई मारें, अब यही मन्त्रले छोरालाई पनि मारन बेर छैन भन्ने ठानी रोइरहेको छोराको नजिकै जान नसकेको कुरा गङ्गा व्यक्त गर्छे- “बोक्सीको मन्त्र जपेजस्तो त्यसको नाम जपेदेखि एउटाको टाउको त खाइसकें । अब छोरो बाँकी छ, त्यसको टाउको पनि खाएपछि, मेरो मन्त्र पनि सफल होला, म सिद्ध बोक्सी हुँला हैन (पृ. ६०) ?” भन्ने खालको गङ्गामा पश्चतापमूलक हीनताभाव देखिन्छ । घर छोडेर माइत आएदेखि नै मन बिग्रिएको हो भन्दै मनको चोरलाई पक्रन सफल हुन्छे ।

गङ्गाले उसको पतिको मृत्यु, आफ्नो पत्नी परपुरुषसँग आशक्त भएको कुरा थाहा पाएर गहन मनोवैज्ञानिक असर परेका कारण भएको हो भन्ने कुरा पछि मात्र थाहा पाउछे । यो कुरा यसरी व्यक्त गरेकी छ- “सपनालाई राम्रो भनेर मन पराउन व्युँभनुपर्दो रहेछ

ब्यूँभेर ओहो के राम्रो ! भनुन्जेलसम्ममा त सपना गायव (पृ. ६४) !” यसरी गङ्गाको नैतिक चेतना र उच्चअहम् जागदै आएको सङ्केत मिल्छ । उसमा उच्चताग्रन्थि प्रबल हुन्छ । वैधव्यको दण्ड पाएपछि र उसलाई पत्नीधर्म ज्ञान हुन्छ । गङ्गाको पतिको कुलमा कोहीपनि पुरुष बिहे गरेपछि हाँस्न नसक्ने, कुनै पुस्ताको सन्तान हाँस्यो भने स्वर्गको सुख प्राप्त हुने कुरामा उसको लोग्नेले त्यो हाँस्ने सन्तान यही हो कि भनेको कुरा सम्झदै गङ्गा भन्छे- “यो छोरो त्यो हाँस्ने सन्तान त हैन ? हुन के बेर ! यसलाई मान्छे तुल्याउन सके उनीहरूको जनमजनमको तपस्या सफल हुन्थ्यो । यसलाई बचाउनै पर्छ (पृ. ६५) ।” यसबाट गङ्गामा कर्तव्यबोध हुन्छ । मातृत्व चेतना बलियो भएर उभिए पछि गङ्गाले शेखरलाई सम्झने वस्तुहरू जलाएर खरानी पाछे र यो जङ्गली प्रेम यसरी नै जलोस भन्छे । “लौ यसै गरी जलोस् यो प्रेम ! यो जङ्गली प्रेम (पृ. ६६) ?” भनेर उच्चता भाव प्रकट गर्छे । गङ्गाको मातृत्व उज्ज्वल भएर चम्कन थालेपछि ऊ हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि बिचको द्वन्द्वमा पर्छे । नरीलाई सती तुल्याउने पुरुषहरूको दूषित प्रवृत्तिलाई राम्ररी बुझेपछि सती नै हुनु परेपछि बरु मृत पतिकै सतमा सती भएर जीवन भर जल्नु ठिक भएको उच्चताभाव व्यक्त गर्छे- “तर सती नै हुनपरेदेखि मैलेजस्तो गरे भएन ? जुन उद्देश्यको आगोमा तेरो भिनाज्यू जले, त्यसैमा म पनि जले भइन ? उनले भनेजस्तो गरी म यो छोरोलाई मान्छे तुल्याउँछु त्यति गरे म सती भइनँ (पृ. ६९) ?” यसरी गङ्गामा उच्च चेतना देखिए तापनि भोको दिलले प्रेमको धमिलो सङ्केत भन्दा बढ्ता अरु केही नपाउने विषाद भने छँदैछ । गङ्गाले शेखरलाई आफूप्रति आकर्षित र विकर्षित गर्नु उसभित्रको हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि बिचको द्वन्द्व नै हो ।

४.३.४. शशिमा पाइने द्वन्द्व

शशि यो प्रेम नाटककी सहनायिका हो । जीवनको साँचो अर्थ नबुझिसकेकी युवासुलभ हृदयको आवेग र भावुकतालाई नै सच्चा प्रेमको आधार ठान्ने संस्कारमा उसको अपरिपक्वताको प्रस्तुति निकै सहायक बनेको छ । सानुबाबु आफूलाई फसाउन हरतरहले प्रयासरत भएको देखेर घरमा विवाहित पत्नी हुँदाहुँदै कुमारी केटीहरूसँग प्रेमको स्वाँग रच्ने शेखर र सानुबाबु दुवैलाई समान ठानी सानुबाबुलाई अस्वीकार गर्छे, तर गङ्गा र शेखरको प्रेम देखेर ऊ पनि प्रेमको सुन्दर संसारमा विचरण गर्न चाहन्छे । मन परेको मान्छेसँग विवाह गर्न चाहन्छे । उसको मन परेको मान्छे शेखर हो । यसै कारण ऊ द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा

पुछे । शशिले अन्धो प्रेमलाई स्वीकारेकी छ । उसले शेखरप्रति गरेको प्रेम प्रेम होइन, त्यो युवासुलभ आकर्षण मात्र हो । त्यसैले ऊ चेतन र अचेतन मनका बिच, इद र अहम्का बिच द्वन्द्वमा परेकी छ ।

४.३.४.१. चेतन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व

शशिको चरित्र सहज, सरल र बाठी छ । आफूले प्रेम गरेको व्यक्तिले आफूलाई प्रेम गरेको छ कि छैन भन्ने कुरा बुझ्न नसक्नाले उसको चेतन मन र अचेतन मनका बिच द्वन्द्व देखिन्छ । चेतन मनमा पुरा हुन नसकेका इच्छाहरू अचेतन मनमा दबिएर बसेका हुन्छन् । सुरुसुरुमा गङ्गा र शेखरको गतिविधिको चियोचर्चो गर्थी । भए नभएका कुरा जोरजाम गरी आमालाई लगाएर दिदीलाई कुटाउँथी । विस्तारै दिदी शेखरको गतिविधि देखादेख्दा ऊ स्वयम् सम्मोहित हुन थाली । एकदिन गङ्गा र शेखरले लामो समयसम्म आँख जुँधाजुँध गर्छन् र छुट्टिदा गङ्गाले लामो सास फेर्छे । यो देखेर शशिको अचेतन मन द्वन्द्वित हुन पुग्छ । गङ्गाको प्रेम व्यथा आफै अनुभव गरी लामो सास फेरेको कुरा सानुबाबुसँग भन्छे- “मेरो पनि उतिकै गहिरो र लामो सास मुखबाट निस्क्यो त्यो दिन, किन हो किन मैले शेखर र गङ्गा भेटेर आफ्नो तर्फबाट यसो गरे उसो गरे भन्ने कुरा जोरेर लगाउनु त परै जाओस्, साँचो कुरा पनि भननँ । त्यो दिन म जनमभर बिर्सिन्नँ (पृ. ८) ।” यसै घटनाबाट शशिको अचेतन मनमा प्रणय कामवासनामूलक अनुरागको उदय भएको र अज्ञात रूपमा नै उसले शेखरलाई प्रेम गर्न थालेको बुझिन्छ । शशि गङ्गाजस्ती परिपक्व नभए पनि ऊ बाठी छ । बाबुलाई जागिरका लागि सिफारिस गरिदिने बाहनामा आफूलाई फकाउन आएको सानुबाबुको मनसाय उसले व्यक्त नगरे पनि बुझेबाट शशि सचेत छ भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । विवाहित सानुबाबुले आफूलाई प्रेम भाव देखाएको बुझेपछि भनेकी छ- “तिमीहरू बिहे नभइकन प्रेम गर्न जान्दैनौ । पहिले एउटीसित बिहे गर्छौ । अनि अर्कीसित प्रेम गर्न थाल्छौ, तिमीहरू (पृ. १३) ।” आफ्नी दिदीको शेखरसँग प्रेम भएको र त्यो सफल हुन नसकेको देखेपछि विवाहित पुरुषसँगको प्रेमप्रति उसको चेतन मनमा नकारात्मक धारणा रहेको देखिन्छ । शशिको चेतन मनमा यस्तो भए तापनि अचेतन मनले भने उनीहरूको प्रेम सम्बन्ध देखेर आकर्षित हुन्छे र भित्रभित्रै शेखरलाई प्रेम गर्न थालेको रहस्य नाटकको अन्त्यमा गङ्गासँग खोलेकी छ । यसले गर्दा शशि चेतन र अचेतन मनका बिचको द्वन्द्वमा छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

शशि गङ्गालाई निकै माया गर्छे । उसका चेतन मनले बाले यी दुईको बिहे हुन नदिएर ठुलो भुल गरेका हुन भन्छे । अझै पनि शेखर र गङ्गाको मिलन गराउन प्रयत्न गर्दै दिदीसँग भन्छे- “अहो दिदी, शेखर जिउँदै छ, तँ विधवा ! दिदी मरेको तेरो पोइ होइन, शेखर हो (पृ. १९) ।” यसरी गङ्गा र शेखरको प्रेम निर्मल थियो भन्ने कुराको साक्षी शशिको चेतन मन हो । उनीहरूको मिलन हुन नसक्ता ऊ चेतन रूपमा द्वन्द्वमा पर्छे । यदी शेखरले सोधेको भए गङ्गालाई घर लैजाने सल्लाह दिन्थे सेमेत भन्छे । यसबाट शशिको प्रेमीहरूप्रति साहनुभूति र श्रदाभाव भएको बुझिन्छ । तर यो उसको अचेतन मनमा उत्पन्न प्रेम तृष्णाकै प्रतिफल हो भन्ने थाहा पाइन्छ । उसका यी विरोधी विचारबाट ऊ चेतन र अचेतन मनका बिचको द्वन्द्वमा छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । शशि विवाहित पुरुष र कुमरी युवतीको प्रेम अनुचित मान्छे तर प्रेम भइहाले पछि त्यसमा बाधा हाल्न हुन्न भन्ने ठान्छे । आफ्नो विवाहको विषयमा कुनै निर्णय गर्न सकेकी छैन । त्यसैले भन्छे - “हेरुँ, शेखर र गङ्गाको के हुन्छ, त्यसबाट मैले धेरै कुरा सिक्नु छ (पृ. १४) ।” यसबाट के आभास हुन्छ भने शशिले शेखरले गङ्गालाई लाने सम्भावनालाई हेरिरहेकी छ । उसको अचेतन मनले यदि शेखरले गङ्गालाई लगेन भने आफूले मौका पाउने आशा गरेकी छ । यसरी उसमा चेतन र अचेतन मनका बिचको द्वन्द्व पाइन्छ । गङ्गाको दुर्गतिले उसलाई सावधान हुन सिकाएको छ । गङ्गा शेखरसित नजाने निश्चित भएपछि शशिको शेखरलाई पाउने आशा बढ्छ । गङ्गाले शेखर र सानुबाबुलाई घरमा पस्न नदिएपछि उसको अचेतनमा छटपटि पैदा हुन्छ । शशिको यस किसिमको व्यग्रता देखेर गङ्गाले शेखरसित तेरो प्रेम भएकै भए विवाह गराइदिन्छु भन्छे । भेटघाट बिनाको यस किसिमको प्रेम एकतर्फी छ, शशि आफ्नो अचेतन मनको पीडा पोख्छे - “मैले बोल्ने बाटै कहाँ थियो र ? मैले कसरी भन्ने, कसरी बोल्ने ? मैले कसैसित बोल्नै भएन । तपाईंलाई पनि आज भन्न पाएँ, आज वर्षौंपछि (पृ. ७०) ।” यसरी शशिले प्रेम रहस्य खोले पनि गङ्गाले उसको प्रेम प्रेम नभएर सालीको भिनाज्यूप्रतिको आकर्षण मात्र हो भन्दा कुनै विरोध गर्दिन । उसले चेतनद्वारा मनलाई नियन्त्रण गर्न सक्छे । यसरी उसको चरित्रमा कहिले चेतनको प्रबलताले अचेतनलाई दबाउछ भने कहिले अचेतन प्रबल भएको देखिन्छ । यसरी शशिमा चेतन मन र अचेतन मनको बिच द्वन्द्व देखिन्छ ।

४.३.४.२. इद र अहम्का बिच द्वन्द्व

शशिमा एकातिर इदको भावना सशक्त रूपमा देखिन्छ भने अर्कातिर विवाहित सानुबाबु हरतरहले उसलाई फसाउने प्रयत्नरत देखेर घरमा विवाहित पत्नी हुँदाहुँदै कुमारी केटीहरूसँग प्रेमको स्वाँग रच्ने शेखर र सानुबाबुलाई एउटै स्तरमा राखी सानुबाबुलाई अस्वीकार गरेर अहम्ताको परिचय दिदै भनेकी छ- “तिमीहरू बिहे नभइकन प्रेम गर्न जान्दैनौ । पहिले एउटीसित बिहे गर्छौ । अनि अर्कीसित प्रेम गर्न थाल्छौ, तिमीहरू (पृ. १३) ।” यसबाट के प्रष्टिन्छ भने शशिको चेतन मनले सानुबाबु तथा शेखरलाई एउटीसँग विवाह गरेर अर्कीसँग प्रेम गर्ने पात्र भनी घृणा गरे पनि विवाहित पुरुषसँग नै प्रेम गर्न पुग्छे । गङ्गा र शेखरको प्रेम देखेर ऊ पनि भिन्नभिन्न शेखरप्रति आकर्षक हुन्छे । यसले गर्दा शशि इद र अहम्को द्वन्द्वमा परेको देखिन्छ । एकातिर शेखरलाई “घरमा स्वास्नी छँदाछँदै कुन नाक लिएर गङ्गासित प्रेम गर्न आयो त्यो शेखर (उही १३) ?” भन्छे भने अर्कातिर इदको उत्प्रेरणले गर्दा गङ्गाको जस्तो भए त सौता होस्-नहोस् भनी उच्च प्रेमको समर्थन गर्छे । शेखरप्रतिको प्रेमका सामुन्ने उसका लागि सौताने सम्बन्ध पनि सामान्य बन्छ । शशिमा नारीसुलभ चरित्र छ । उसको दृष्टिमा प्रेम अमर र शाश्वत हुन्छ । उसले प्रेममा विश्वसघात गरेकी छैन । ऊ शेखरको घरमा सौतामाथि भए पनि जान चाहन्छे तर विवाहित पुरुषलाई प्रेम गर्ने गङ्गालाई भने अन्धी भन्न पनि पछि पर्दिन । शशिको यस किसिमको विरोधी विचारबाट उसभित्र इद र अहम्को बिच द्वन्द्व चलेको स्पष्ट हुन्छ ।

शशिले प्रेम गर्नेहरूप्रति साहनुभूति र श्रद्धाभाव प्रकट गर्छे । तिनीहरूको बिचमा बाधा हाल्नु हुन्न भन्ने किसिमको अहम्ता भाव प्रकट हुन्छ । शेखरले सोधेको भए गङ्गालाई घर लैजाने सल्लाह दिन्थे समेत भन्छे । यसमा उसभित्रको प्रेम तृष्णा नै प्रकट भएको बुझिन्छ । शेखर र गङ्गाको पूर्वप्रेमलाई ध्यानमा राखी शेखरले गङ्गालाई लान सक्ने सम्भावनाबारे विचार गरिरहेकी छ- “हेरौं शेखर र गङ्गाको के हुन्छ, त्यसबाट मैले धेरै कुरा सिक्नु छ (पृ. १६) ।” शेखरले गङ्गालाई नलगे आफूले मौका पाउने आशा उसले गरेकी छ । गङ्गाले शेखरसित जाने कुरा असम्भव घोषित गर्दा शशिको शेखरलाई पाउने आशामा बृद्धि हुन्छ । यसरी उसको भावमा इद र अहम्को द्वन्द्व देखिन्छ । नाटकको अन्त्यमा गङ्गाले शेखर र सानुबाबुलाई घरभित्र पस्न नदिदा शशि मनमनै निकै छटपटिन्छे । उसको व्यग्रताको गति भन बढ्छ । भेटघाट र बोलचाल बिनाको यो प्रेम एकोहोरो छ । यसैले

गङ्गाले शशिको प्रेम प्रेम होइन, सालीको भिनाज्यूप्रतिको मोह मात्र हो भन्दा कुनै विरोध जनाउदिन, आत्मनियन्त्रण गर्न सक्ने अदम्य साहश देखाउछे । यसरी शशिका चरित्रमा इद र अहम्को द्वन्द्व देखिन्छ ।

४.३.५. निष्कर्ष

गोपालप्रसाद रिमालको **यो प्रेम !** नाटकका पात्रहरू स्वच्छन्द प्रेम विवाह र यौन समस्याबाट पीडित छन् । भोगवादी प्रवृत्ति, परम्परागत पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाप्रति विद्रोह, द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्छन् । बाह्य द्वन्द्वभन्दा आन्तरिक द्वन्द्व सबल देखिन्छ । नायकभित्रै खलनायकीय प्रवृत्ति छ । विवाहित भएर पनि शेखरले गङ्गाको योवनसँग खेल प्रेमको अभिनय गर्छ । आफूलाई विवाहित पत्नीका रूपमा शेखरले नस्वीकारे पछि गङ्गाले आफूप्रतिको वासनात्मक प्रेम थाहा पाएर आन्तरिक द्वन्द्वको चरमोत्कर्षमा पुग्छे । आफू र शेखर बिचको प्रेमलाई जङ्गली प्रेमको संज्ञा दिन्छे । जङ्गली प्रेमले नारीमुक्ति सम्भव नहुने देखी आफू र शेखर बिचका प्रेमपत्र र शेखरको तस्बिर टुक्राटुक्रा पारी आगो लगाई यो जङ्गली प्रेम यसैगरी जलोस् भन्छे । तँजस्ती साली पायो भने शेखरजस्ता भिनाजुले घाँटीमा माला भिरेर हिँड्छन् भनी वासनात्मक प्रेमकाबारेमा शशिलाई सचेत गराउँछे । **यो प्रेम !** का मुख्य मुख्य पात्रहरू शेखर, गङ्गा र शशिका बिच पाइने विरोधलाई चेतन र अचेतन मन, इद र अहम्, हीताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि, अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका आधारमा चर्चा गरिएको छ । शेखर नाटकमा देखापर्दा अपराधबोधले ग्रस्त व्यक्तिका रूपमा निकै मानसिक द्वन्द्व भेलिरहेको देखिन्छ । प्रेमी र पति दुवै रूपमा आफ्नो विफलताबाट ऊ पीडित छ । उसको यो पीडा अन्तस्करणमा अवस्थित अहम्को उत्थानका कारणले उत्पन्न भएको देखिन्छ । गङ्गामा पनि यसैगरी अहम् र इदको आग्रहमा प्रबल मनोद्वन्द्व भेलिरहेकी देखिन्छे । उसले एकातिर अपराध बोधले पीडित भएर मृत पतिको सत्मा जीवन विताउने सङ्कल्प गर्छे भने अर्कातिर आफ्नो काखमा छोरो भएका कारण शेखरले आफूलाई विवाहित पत्नीका रूपमा स्वीकार्न नसकेको कुरा थाहा पाएपछि मनमनै व्यथित हुन्छे र आन्तरिक द्वन्द्वको चरमोत्कर्षमा पुगी गङ्गाले शेखर र शेखर बाँचेको समाजसँग द्वन्द्व र विद्रोह गर्छे । सानुबाबु बनावटी मित्रता र प्रेमको आडम्बर बोकेर हिँड्छ र वास्तविकता थाहा पाएपछि

दङ्ग खान्छ । शशि दिदीलाई माया गर्छे तर भित्रभित्र शेखरलाई प्रेम गरी दिदीसित प्रतिद्वन्द्व पनि गर्छे ।

४.४. माया लघुनाटकका पात्रमा द्वन्द्वविधान

माया लघुनाटक पात्रगत न्यूनताको प्रयोग भएको छ । नारी पात्रका रूपमा मायाको स्थान प्रमुख रहेको छ भने लीला, मिठू, बुनू र आमा विद्यादेवीको स्थान गौण रहेको छ । पुरुष पात्रका रूपमा मुरारिको स्थान महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । **माया** नायिका प्रधान लघुनाटक हो । नारी-नारीका बिच उब्जने ईर्ष्या र प्रतिशोधको भावनालाई यस लघुनाटकले आफ्नो कथ्य बनाएको छ । बुहारी मायामाथि सौता हाल्ने भन्ने चार आमा छोरीको चाहना र बानी सुध्रँदै गएकाले सौता नहाल्ने भन्ने छोरा मुरारिको भावना बिचको तीव्रतम द्वन्द्वलाई यस लघुनाटकले उद्घाटन गरेको छ । आफ्नो छोरोमाथि एकलौटी प्रभुत्व जमाएकी आमालाई बुहारी आएपछि त्यो प्रभुत्व खोसिएको अनुभव हुने नारी मनोभावको उद्घाटन गर्नु प्रस्तुत लघुनाटकको उल्लेख्य पक्ष हो । प्रस्तुत लघुनाटकमा मुरारि र माया परिस्थितिजन्य द्वन्द्वमा छन् भने विद्यादेवी, लीला, बुनू र मिठू संस्कारगत द्वन्द्वमा समर्पित छन् । लघुनाटकमा संस्कारगत द्वन्द्वभन्दा परिस्थितिगत द्वन्द्व सशक्त र विश्वसनीय बनेको छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका माध्यमबाट यही परिस्थितिजन्य र संस्कारगत द्वन्द्वका आधारमा मात्र पात्रहरूलाई हेरिएको छ ।

४.४.१. अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्रका बिच द्वन्द्व

लेखकका विचार चिन्तन दृष्टिकोणलाई अनुकूल चरित्रले अधि बढाउछन् भने प्रतिकूल चरित्र त्यसका विपरीत हुन्छन् । अनुकूल चरित्रको काममा बाधा पुऱ्याउने अर्थात यसको विपरीत मार्गमा हिँड्ने चरित्रलाई प्रतिकूल चरित्र भनिन्छ । **माया** लघुनाटकमा नाटककारको चिन्तनलाई अधि बढाउने अनुकूल चरित्र मुरारि र माया हन् भने असत् पात्र वा प्रतिकूल चरित्रका रूपमा विद्या, लीला, बुनू र मिठू रहेका छन् । यिनीहरूका बिच हुने द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वलाई अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका माध्यमबाट केलाइएको छ ।

४.४.१.१. मुरारिमा पाइने द्वन्द्व

मुरारि नाटककारको चिन्तन, धारणा र विचारलाई अगाडि बढाउने प्रमुख अनुकूल चरित्र हो । ऊ पढेलेखेको, मिहिनेति र अध्ययनशीलका साथै विवेकी र आत्मसंयमी पनि छ । पत्नी र बहिनी लीलालाई समेत अध्ययनमा अग्रसर गराएको छ । मुरारि आदर्श पति र प्रेमीको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । ऊ आफ्नी पत्नी मायामाथि सौता हाल्ने कि नहाल्ने भन्ने द्वन्द्वमा फसेको छ । केटी हेर्न जान तयार पनि हुन्छ । तर पछि तुरुन्तै विचार परिवर्तन गरेर उल्टै आमा र दिदी-बहिनीलाई सम्झाउन थाल्छ । आमा र दिदी-बहिनीको दोस्रो विवाह गर्ने प्रस्तापलाई अस्वीकार गर्छ । यही उसको द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वका माध्यमबाट लघुनाटक अगाडि बढ्दै जान्छ ।

मुरारि मायाप्रति अत्यन्त सकारात्मक देखिन्छ । पढाइले ज्ञान र विवेक दुवैको विकास हुने हुनाले ऊ पत्नी माया र बहिनी लीलालाई पढाइतिर आर्कषित गराउन चाहन्छ । यसलाई मायाले ठुलो गुण सम्झेकी छ । बुहारी माया मन नपरेकाले आमा र दिदी-बहिनीको उसमाथि सौता हाल्ने कडा दबाव भएर पनि मुरारिले त्यसलाई बुद्धिमानी पूर्वक टारेको छ । पितृसत्तात्मक समाजले उसलाई बहुविवाहको छुट दिएको भए तापनि त्यसलाई ऊ आफ्नो अधिकारभन्दा नारीमाथिको परम्परागत अन्याय ठान्छ । दोस्रो विवाहका लागि केटी हेर्न जान कर गरिरहेका दिदी-बहिनीसँग उसले यस्तो प्रश्न गर्छ- “मायालाई के उसोभए सौतै हाल्न भनेर बिहे गरेको त (पृ. ४६) ?” यस भनाइबाट के पुष्टि गरेको छ भने नारीहरूमाथि कुनै कसुर बिना सहजै सौता हालिन्छ । उनीहरूको संवेदनालाई बुझिदैन भन्ने कुरा प्रस्ट्याइएको छ । यही संवेदना बुझाउनलाई मुरारिले दिदी-बहिनीलाई सोध्छ “तिमीहरू के सौता पाए खुशी हुन्छौ ? तिमीहरूलाई मन पर्छ (पृ. ४७) ?” यस अभिव्यक्तिले मुरारि नारी संवेदना बुझ्ने पुरुष पात्रका रूपमा देखिन्छ । जसरी हुन्छ विवाहलाई टार्न दिदी-बहिनीलाई सम्झाउन निकै द्वन्द्व गर्नु पर्छ । यसै क्रममा मायाको प्रशम्सा गर्दै भन्छ- “अचेल माया पनि त्यस्ती छैन नि, कसैलाई पनि बिभाउन्न । केटाकेटी थी पहिलेको कुरा गरेर भो र ? हामीलाई बानीसित मतलब हैन ? बानी अचेल सप्रिहाल्यो नि । पहिलेकी जस्ती कहाँ छ र ? फेरि पनि त्यसै गरी भने देखा जाला (पृ. ४८)” यस भनाइले जसरी हुन्छ पत्नी मायामाथि सौता नहाल्ने पक्षमा देखिन्छ । उसले संस्कारगत विचारका विरुद्ध द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्नु पर्छ । आमालाई सम्झाउने जिम्मा पनि दिदी-बहिनीलाई

नै दिन्छ- “लौन त, जाओ आमाकहाँ सम्झायो व्यर्थमा हाहा हुहुमा एउटीको जीवन किन खल्लो तुल्याइदिउँ (पृ. ४९) ।” मुरारि समाजले आफूलाई पत्नीमाथि सौता हाल्ने अधिकार दिएको भए तापनि ऊ त्यसको प्रयोग गर्न चाहन्न । परम्परागत पितृसत्तात्मक समाजका विरुद्ध द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्दै न्यायका पक्षमा अनुकूल विचार व्यक्त गरेको छ ।

प्रस्तुत लघुनाटकको पुरुष पात्र मुरारिको नारीप्रतिको दृष्टिकोण केही मात्रामा परम्परागत देखिए तापनि समग्रमा उसको नारीप्रतिको दृष्टिकोण सकारात्मक नै देखिन्छ । आमा र दिदी-बहिनीको लहैलहैमा लागेर दोस्रो विवाह गरेको भए ठुलो अनर्थ हुने उसको ठम्याइ रहेको छ- “म पनि लहैलहैमा लाग्या भए कुरा बिग्रिसक्या कस्तो नराम्रो हुन्थ्यो (पृ. ५६) ।” आमा र दिदी-बहिनीप्रति पनि उसको धारणा नकारात्मक छैन । चौध पन्ध्र वर्षकी विधवा जवान बहिनीलाई जीवनको जटिलता र सङ्घर्षबारे सचेत गराउदै शिक्षा तथा सीपद्वारा आत्मनिर्भर बनाउन खोज्नु बहिनीप्रति उदार दृष्टिकोण देखिन्छ । “हैन अलिअलि गर्दै लीलालाई पनि किताब हेर्ने बानी लगाउनु पन्यो भन्या । बिचरीको दिनको केही घडी राम्ररी कटाउने बाटो त होस् (पृ. ५५) ।” भन्दै उसलाई स्वअध्ययनतिर अग्रसर गराए पनि बाहिरी समाजमा घुलमिल गराउने र पुनर्विवाहकाबारेमा सोचन सकेको भने देखिदैन । जवान भएकी बहिनीको चन्चले स्वभावले गर्दा समाजले कुरा काट्न सक्ने डरले आमाले जस्तै मन्दिर जने, पुराण सुन्ने, वत्ती कातेर दिन बिताउने भन्ने भनाइबाट मुरारि परिस्थितिजन्य द्वन्द्वमा परेको देखिन्छ । यति भएर पनि मुरारिका चरित्रका कारण नारी पात्रहरूले समस्यामा परेर सङ्घर्ष वा द्वन्द्व गर्नु परेको भने छैन । त्यसैले मुरारि यस लघुनाटकको सत् पात्र वा अनुकूल चरित्र हो । ऊ प्रतिकूल चरित्रसँग सङ्घर्ष वा द्वन्द्व गर्दै एउटा नारीको जीवनलाई दुर्घटित हुनबाट बचाएको छ ।

४.४.१.२. मायामा पाइने द्वन्द्व

माया यस लघुनाटककी सत् पात्र अर्थात अनुकूल चरित्र हो । यहाँ मुरारिका पत्नीका रूपमा उपस्थित छ । अठार-उन्नाइस वर्षकी हेर्दा गम्भीर स्वभावकी लाग्ने माया सानै उमेरमा विवाह गरेर आएकी हुन्छे । आफ्नो कुनै दोष नभए पनि केटाकेटीपनाका कारण सासूलाई मुख लगाएको कुराले आफूमाथि सौता हाल्ने वततावरण सिर्जना भएकोमा ऊ भित्रभित्र दुखी भएकी छ । यसैले ऊ अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छे । आमा र दिदी-बहिनीलाई सम्झाएर मुरारिले तत्काल बिहे नगर्ने भएपछि उसभित्रको पीडा यसरी पोखिन्छ- “आखिर मैले सौता

पाउनेसम्मको मेरो अपराध के ? मेरो दोष के ? त्यही नै हो केटाकेटीमा अलि अटेर अलि चोथाले भएँ भन्ने ? अब त्यस्ती छैन जस्तो लाग्दछ । बजैले भने अझै ती कुरालाई बिसेर माफी दिन सक्नुभएन (पृ. ५७) ।” उसलाई आफ्नो भुल र कमजोरीको कारण थाहा छ । केटाकेटी उमेरमै विवाह हुनुले विवेक र बुद्धिको प्रयोग गर्न नसक्नुले नै समस्या निम्त्याएको छ । यसले गर्दा ऊ द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा पर्दछे ।

माया शिक्षित नभए पनि स्वअध्ययनबाट चाहिने जति व्यावहारिक ज्ञान प्राप्त गरेकी छ । यसलाई आफ्नो भुल र कमजोरीको सम्झना छ । उसले अब बुहारीको मर्यादा थाहा पाइसकेकी छ । मानवीय कमजोरी, सामाजिक समस्याकाबारेमा बुझेकी छ । त्यसैले आफूप्रति सदा ईर्ष्या गर्ने विधवा नन्दप्रति कुनै गुनासो राखेकी छैन बरु उसलाई दयाको पात्र ठानी विचरी ती भन्छे । आफू निर्दोष हुँदाहुँदै पनि सासूले आफूमाथि सौता हाल्न खोज्ने कारणको र सासू-बुहारीको सम्बन्धकाबारेमा यसरी मनोवैज्ञानिक विश्लेषण गर्छे- “साँच्चै सासू-बुहारीको नाता एक किसिमको कता सौतेनी नाता जस्तो पो लाग्यो मलाई त । दुवैको माया, दुवैले माया गरिने मानिस एउटै । सासूले बुहारीको डाहा गर्नलाई जत्ति भने पनि ठाउँ छ (पृ. ५४) ।” अध्ययनबाट प्राप्त ज्ञानले मायालाई परिपक्व र व्यावहारिक बनाएको छ । आफूमाथि सौताहाल्ल खोज्ने सासू र नन्दप्रति कत्ति पनि बैरभाव राख्दिन । बरु छोरीका आमा भइसकेका र आफू पनि नारी भएका आमाज्यूहरूले उसमाथि सौता हाल्न भाइलाई उक्साएको देख्ता उनीहरूप्रति द्वन्द्वात्मक भाव व्यक्त गर्छे ।

माया नारी हक र अधिकारकाबारेमा पनि सचेत छ । सौता हाल्न अस्वीकार गरेर पत्नीप्रति उदारता देखाउने पतिले आमा र दिदी-बहिनीका व्यवहारले लाज मान्दा पतिप्रति नै विद्रोहात्मक भाव व्यक्त गर्छे । “तपाईंलाई के को लाज, सधैं जित्ने तपाईंहरूलाई । लाज त मलाई लाग्नु पर्ने हामी त सधैं हाछौं मात्र (पृ. ५३) ।” पितृसत्तात्मक समाजप्रति व्यङ्ग्य गर्दै द्वन्द्वात्मक भाव व्यक्त गर्छे । सौता पाउदा र नपाउदा प्रत्यक्ष प्रभाव उसलाई नै पर्ने हुँदा लाज पनि मुरारिलाई नभएर उसलाई नै लाग्नु पर्ने हो भन्दै व्यङ्ग्य गर्छे । पतिले सौता नहालेर आफूप्रति उपकार गरेको मान्न ऊ तयार छैन । किन भने उसलाई थाहा छ परम्परागत पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले पुरुषलाई दिएको अधिकारका कारण नारीले जुनसुकै बेला पनि सौता पाउन सक्छे, भन्ने विद्रोहात्मक भाव व्यक्त गर्छे- “म त्यो आफै पाउन सक्छु, जैलेसुकै पनि, आज नभए भोलि, भोलि नभए पर्सि (पृ. ५३) ।” यसरी

परम्परागत पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाप्रति द्वन्द्वात्मक भाव व्यक्त हुन्छ । मायामा परम्परात मान्यता र यथास्थितिप्रति द्वन्द्व देखिन्छ । पति-पत्नीको सम्बन्धलाई नयाँ किसिमले हेर्न खोजेको देखिन्छ । “कुनै स्वस्नी लोग्नेसित खाली दयाको भीख मात्र माग्न आएकी हुन्.....साँच्चै भन्नुं भने त दयनीय हुनु सबभन्दा ठुलो पाप हो, पाप । म दयनीय किन हुँ, तपाईं नै भन्नुहोस् किन हुँ ? त्योसो हुनुभन्दा त हेला गरिनु नै धेरै बेस । अर्काको दयामा आफू हराएको पत्तै हुँदैन (पृ. ५५) ।” यस अभिव्यक्तिले उसको स्वाभिमान र स्वअस्तित्व बोध गराउँछ । मायामा विकसित हुँदै गएको चेतना र स्वाभिमानका कारण भावावेशमा आएर विद्रोहात्मक भाव अभिव्यक्तिले पतिलाई नराम्रो लाग्ला भन्ने आशङ्का पनि देखिन्छ । त्यसैले त्यस्तो भाव कहिलेकाहीं मनमा ळ्वास्स आउने मात्र हुन भन्दै आफू सधैं पतिकै सेवामा समर्पित रहने भाव व्यक्त गरेर सत् पात्र अर्थात अनुकूल चरित्रको परिचय दिएकी छ । यसरी मायाले प्रतिकूल परिस्थिति र चरित्रसँग गरेको द्वन्द्व नै अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्र बिचको द्वन्द्व हो ।

४.४.१.३. विद्यादेवीमा पाइने द्वन्द्व

विद्यादेवी माया लघुनाटककी अर्की नारी पात्र हुन् । उनी निकै प्रभावशाली व्यक्तित्व भएकी पचास बाहुन्नकी विधवा नारी हुन् । उनका तिन छोरी र एक छोरो छ । उनले छोराछोरीलाई माया गर्छिन् तर बुहारीलाई घृणा । बाल्यअवस्थामा बुहारीले गरेका गल्ती र कमजोरीका कारण उसमाथि सौता हालेर बुहारीसँग प्रतिशोध लिन चाहन्छिन् । आफ्नी बालविधवा छोरीको भविष्यकाबारेमा भने निकै चिन्तित देखिन्छिन् । नाटकीय द्वन्द्व सिर्जनाका लागि उनको भूमिका अत्यन्त प्रभावशाली देखिन्छ । माइतमै बसेकी बालविधवा छोरीलाई भाउजूका विरुद्ध उक्साएर भाउजूप्रति ईश्याको भाव जगाउनुमा उनकै हात छ । विधवा छोरीलाई आत्मनिर्भर हुने सीप सिकाउने लेखपढ गर्न लगाउने र जिम्मेवारी बोध गराउनेतिर नलागेर भाउजूप्रति ईश्यालु बन्नमा प्रेरित गर्नाले लघुनाटकमा थप द्वन्द्व सिर्जना भएको छ । विवाहित छोरीहरूको आड्मा छोराको दोस्रो विवाह गराइ छाड्ने अड्डी लिएकी उनी छोरीहरू भाइको प्रभावमा परेर तत्काललाई बुहारीमाथि सौता नहाल्ने सहमतिमा पुगेपछि निराश हुँदै बुहारीप्रतिको आक्रोस यसरी पोख्छिन् । “तेरी भाउज्यू बोक्सी हो बोक्सी । हिजोसम्म केटी हेर्न मानेजस्तो भैसकेको तेरो दाजुलाई रातभरी कुन्नि के के मन्तर जन्तर तन्तर गरेर फरक्क फर्काइहाली बोक्सीले, कल जिब्रेले यसले हामीलाई अब घरमा

टिक्न दिने भइन अब, काँचै चपाउँछे (पृ. ५१) ।” यसरी सासूले बुहारीलाई छोरीको रूपमा हेर्नु त परै जाओस सामान्य मान्छेको रूपमासम्म पनि नहेरी बोक्सीको रूपमा हेरेको पाइन्छ । बुहारीलाई आफ्नो परम शत्रु ठान्ने विद्यादेवीमा परम्परागत संस्कृतिको प्रभाव परेको देखिन्छ । यही सासू बुहारीको बिचको द्वन्द्व नै अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्र बिचको द्वन्द्व हो ।

विद्यादेवी अरूको सामान्य गलति कमजोरीलाई पनि दोष देख्ने र आफूलाई निर्दोष ठान्ने, मायालाई दोषै दोषको भकारी देखिन्छन् । सामन्ती संस्कारको प्रतिनिधित्व गर्ने उनी आफ्नो प्रभुत्व कायम राख्न अरूको अधिकार हनन् गर्न पछि पर्दिनन् । उनी बुहारीलाई पतिप्रेमबाट वन्चित पारी प्रतिशोधको आनन्द लिने उद्देश्यले उसमाथि सौता हाल्न खोज्ने उग्र स्वभावकी सासूका रूपमा देखिन्छन् । उनको यसै प्रवृत्तिका कारण लघुनाटकले द्वन्द्वको उत्कर्षता प्राप्त गर्छ । उनको यही अनुकूल चरित्रप्रतिको प्रतिशोधको भावनाले नै उनी प्रतिकूल चरित्रका रूपमा देखिन्छन् । यसरी अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका बिचमा द्वन्द्व हुन पुग्छ ।

४.४.१.४. लीलामा पाइने द्वन्द्व

लीला चौध पन्ध्र वर्षको उमेरमा विधवा भएर माइत आई बसेकी छ । जीवनलाई बुझ्नै नपाई जवनिका सुखद क्षणहरू गुमाइ सकेकी ऊ लघुनाटकमा अत्यन्त ईर्ष्यालु चरित्रका रूपमा देखिएकी छ । ऊ दुखी नहोस भनेर विधवाको कटु सत्य प्रकट नगरी पुत्पुल्याएर पालिएको छ । उसको बोलि व्यवहारमा बालापन पाइन्छ । ऊ अत्यन्त छुच्ची र दुष्ट देखिन्छे । लीलामा भाउजूप्रति ईर्ष्या छ । जसको कारण विद्यामा भै ‘इडिपसग्रन्थि’ नै हो भन्ने बुझिन्छ । मयामाथि सौता हाल्ने कुरामा सबभन्दा बढी उद्धत् देखिन्छे । ऊ बेलाबेलामा भाउजूलाई “त्यसको मुटुमा कीला नठोकी त काँ हुन्छ र (पृ. ४३) !” भन्छे । यस अभिव्यक्तिले उसको बालापनको मात्र नभई भाउजूप्रति बदला लिने र प्रतिशोधी भावना प्रकट हुन्छ । यसले अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्र बिचको द्वन्द्वलाई देखाउछ । दोस्रो विवाह गर्न नमानेको दाजुलाई “नामर्द, मर्दको कुरा पनि त्यस्तो हुन्छ ? मर्दका हजार जोई, दुईको त के कुरा ! फेरि पाप रे ? के पाप ? त्यसो भए त दुई जोई हुने सबै पापी, ओहो ! सपै (पृ. ४८) ।” भन्न पछि पर्दिन । जसरी हुन्छ ऊ भाउजूमाथि सौता हाल्न लागी परेकी देखिन्छे । यसरी उसले नाटकीय द्वन्द्व सिर्जना गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकी छ ।

लीलाको कुरालाई कसैले गम्भीरताका साथ लिएका छैनन् । उसको स्वभाव जेजस्तो भए पनि वास्तवमा ऊ दयनीय पात्र हो । उसलाई आफ्नो क्रुर र कठोर नियतिको बोध छैन लीलालाई देखा दाजु मुरारिको छाती चिरिन्छ, मायालाई दया लाग्छ र विचरी भन्छे, विद्यालाई चिन्ता लाग्छ तर उसलाई आफ्नाबारे केही थाहा छैन । यस परिस्थितिमा मुरारिले उसको वास्तविकता बुझाउँदा । ऊ आकाशबाट जमिनमा पछारिन्छे । हाँस्ने खेल्ने अबोध बालिका एकाएक गम्भीर बन्छे । भाउजूको भविष्यलाई अन्धकारमा धकेल्न चाहने लीला आफैँ अन्धकार भविष्य बोकेर बाँचेकी हुन्छे । उसको सामाजिक परिवेशले पुरुषलाई बहुविवाहको छुट दिए तापनि विधवा विवाहको चर्चा समेत गरेको छैन । लघुनाटकमा बढी समस्या भोग्ने नारीका रूपमा देखापरे पनि उसको समस्याको समाधानकाबारेमा लघुनाटक मौन छ । नारीले नै नारीप्रति गर्ने ईर्ष्या र घृणाका कारण घर परिवारमा द्वन्द्वको सिर्जना हुन्छ भन्ने साक्ष्यको रूपमा लीला आफैँ देखिन्छे । मुरारिलाई दिदीहरूले दोस्रो विवाहका लागि कर गर्दा लीला हौसिएर भन्छे - “.....खूब राम्री छ भन्ठान्या छ हैन के माया भनाउँदीले ! फाल्या ढुङ्गाजस्ती छ ! आँखा सिन्काले चिन्याजस्तै छ । कुटी-कुटी मारुँजस्ती ! फेरि उसलाई किताब हेर्नुपर्दछ अब चाँडै नै पाटीमा बसेर सुखसागर पढ्ली अब मानो बटुल्न (पृ. ४७) ।” यस अभिव्यक्तिबाट भाउजूप्रति लीलाको असिमित ईर्ष्या र घृणा छ । भाउजूलाई घरबाटै निकाल्न चाहन्छे । उसले सुरुमा प्रतिकूल चरित्रको सशक्त भूमिका निर्वाह गरे पनि अन्त्यमा उसको परिवर्तित चरित्रले आफ्नो हारलाई स्वीकार गरेकी छ । प्रस्तुत लघुनाटकमा अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रको द्वन्द्वमा अनुकूल चरित्रको विजय र प्रतिकूल चरित्रको पराजय देखाइएको छ ।

माया लघुनाटकमा भने नारी पात्रहरूले पुरुषका कारण नभइ नारीको नारीप्रतिको नकारात्मक दृष्टिकोणका कारण द्वन्द्व भेल्नु परेको यथार्थ प्रस्तुत भएको छ । मायामा नारी स्वतन्त्रता र समानताको द्वन्द्व छ । सामाजिक द्वन्द्वका कारण मायाले मुरारिलाई दोस्रो तेस्रो जति विवाह गरे पनि विरोध जनाउँदैन उसले नारी स्वतन्त्रता र विद्रोहको स्वर प्रकट गर्छे । लीला त्यस्ती कोपिला हो जसलाई आफू वरिपरिबाट काँडाले घेरिएको थाहै हुँदैन । आफ्नो कठोर नियतिको बोध छैन । लीलाले भाउजूप्रति ईर्ष्या गर्नु सधुवा र विधवाको अन्तर छुट्याएर आफ्नो वैधव्यमा आत्मग्लानि र भाउजूको सौभाग्यमा डाहा गरेर नभई आमाको लहैलहैमा लाग्ने मनपरी बोल्ने केटाकेटी हो भन्ने देखिन्छ । विधादेवी बुहारीलाई पति प्रेमबाट वञ्चित पारी प्रतिशोधको आनन्द लिने उद्देश्यले उसमाथि सौता हाल्न खोज्ने

बाइफाले सासू हुन् । मुरारिमा नारी प्रतिको हार्दिकता र कर्तव्य परायणप्रतिको द्वन्द्व छ । लीला, र विद्यादेवीमा मायाप्रत ईर्ष्याको द्वन्द्व छ । **माया**का मुख्य मुख्य पात्रहरू मुरारि, माया, विद्यादेवी र लीलाका बिच पाइने विरोधलाई अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका आधारमा चर्चा गरिएको छ ।

४.५. निष्कर्ष

गोपालप्रसाद रिमालद्वारा रचित पूर्णाङ्की नाटक **मसान** र **यो प्रेम !** तथा लघुनाटक **मायामा** प्रस्तुत नारी सम्बन्धी द्वन्द्वका आधारमा के भन्न सकिन्छ, भने उनका यी सम्पूर्ण नाटकहरूमा पात्रहरू द्वन्द्वग्रस्त देखिन्छन् । युवतीमा मातृत्वको द्वन्द्व छ । शेखर सानुबाबु र कृष्णमा यौनेच्छाको द्वन्द्व छ । गङ्गा, र मायामा नारी स्वतन्त्रता र समानताको द्वन्द्व छ । मुरारिमा कर्तव्यबोधप्रतिको द्वन्द्व छ । लीला, बुनू, मिठू, विद्यादेवीमा मायाको ईर्ष्यामा द्वन्द्व छ । पूर्णाङ्की नाटक **मसान** र **यो प्रेम !** तथा लघुनाटक **माया**का मुख्य र सहायक चरित्रहरूमा देखिने द्वन्द्वको चर्चा यस अध्यायमा गरिएको छ ।

मसानका मुख्य मुख्य पात्रहरू कृष्ण, युवती र दुलहीका बिच पाइने विरोधलाई चेतन र अचेतन मन, इद र अहम्, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका आधारमा चर्चा गरिएको छ । कृष्णमा नायक र प्रतिनायकको चरित्र छ, युवतीमा कर्तव्यपरायण र विद्रोही चरित्र छ भने दुलहीमा आत्मपीडक र परपीडक चरित्र छ । यिनै अन्तर्विराधी चरित्रका कारण **मसान**का पात्रहरू अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छन् । यसमा यौनेच्छा र मातृत्वको द्वन्द्व मूलद्वन्द्वको रूपमा आएको छ र यो कृष्ण र युवतीका चाहनामा परिलक्षित हुन्छ । युवतीको मातृत्व चाहनाबाट नाटकीय द्वन्द्व प्रारम्भ हुन्छ । यही चाहना पूर्तिका लागि कृष्णले पुनर्विवाह गरेपछि ऊ प्रेम र कर्तव्यको मनोद्वन्द्वमा पर्छ र उसले प्रेमलाई नै महत्त्व दिन्छ, जसले गर्दा दुलही र युवतीमा पत्नीत्वको द्वन्द्व मच्चिन्छ । पुत्रप्राप्ति पछि युवती र दुलहीका बिच मातृत्वको द्वन्द्व हुन्छ । दुलही प्रतिशोधको चाहनाले पागल भएर मर्छे भने युवती आफूमाथि विश्वासघात गरेको थाहा पाएर गृहत्याग गर्छे । तिनवटै पात्रको मनोद्वन्द्वलाई प्रकाशन गर्न नाटककार सफल भएका छन् । कृष्णको भन्दा युवती र दुलहीको द्वन्द्व प्रभावकारी बनेको छ । **मसान**मा बाहिरी द्वन्द्वलाई भन्दा आन्तरिक द्वन्द्वलाई बढी महत्त्व दिइएको छ ।

यो प्रेम ! का मुख्य मुख्य पात्रहरू शेखर, गङ्गा र शशिका बिच पाइने विरोधलाई चेतन र अचेतन मन, इद र अहम्, हीताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि, अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका आधारमा चर्चा गरिएको छ । शेखर नाटकमा देखापर्दा अपराधबोधले ग्रस्त व्यक्तिका रूपमा निकै मानसिक द्वन्द्व भेलिरहेको देखिन्छ । प्रेमी र पति दुवै रूपमा आफ्नो विफलताबाट ऊ पीडित छ । उसको यो पीडा अन्तस्करणमा अवस्थित अहम्को उत्थानका कारणले उत्पन्न भएको देखिन्छ । यस्तो भए पनि अचेतनमा अवस्थित इदमाथि उसले विजय प्राप्त गर्न भने सकेको छैन । एकातिर कुमारी केटीसँग विवाह गर्न तयार हुन्छ । भने अर्कोतिर गङ्गासँग वासनात्मक आनन्द लिने दुष्प्रयास गर्छ । गङ्गा पनि यसैगरी अहम् र इदको आग्रहमा प्रबल मनोद्वन्द्व भेलिरहेकी देखिन्छे । उसले एकातिर अपराध बोधले पीडित भएर मृत पतिको सत्मा जीवन बिताउने सङ्कल्प गर्छे भने अर्कातिर आफ्नो काखमा छोरो भएका कारण शेखरले आफूलाई विवाहित पत्नीका रूपमा स्वीकार्न नसकेको कुरा थाहा पाएपछि मनमनै व्यथित हुन्छे र आन्तरिक द्वन्द्वको चरमोत्कर्षमा पुगी गङ्गाले शेखर र शेखर बाँचेको समाजसँग द्वन्द्व र विद्रोह गर्छे । सानुबाबु बनावटी मित्रता र प्रेमको आडम्बर बोकेर हिँड्छ र वास्तविकता थाहा पाएपछि दङ्ग खान्छ । शशि दिदीलाई माया गर्छे तर भिन्नभिन्न शेखरलाई प्रेम गरी दिदीसित प्रतिद्वन्द्व पनि गर्छे । यस नाटकमा द्वन्द्व पूर्णरूपमा आन्तरिक छ । पहिले यो व्यक्तिपरक देखिन्छ भने पछि पुरुष पात्र र नारी पात्रका बिचको सामुहिक द्वन्द्व बन्छ ।

मायाका मुख्य मुख्य पात्रहरू मुरारि, माया, विद्यादेवी र लीलाका बिच पाइने विरोधलाई अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका आधारमा चर्चा गरिएको छ । मुरारिमा नारी प्रतिको हार्दिकता र कर्तव्य परायणप्रतिको द्वन्द्व छ । लीला, र विद्यादेवीमा मायाको ईर्ष्याको द्वन्द्व छ । माया लघुनाटकमा भने नारी पात्रहरूले पुरुषका कारण नभइ नारीको नारीप्रतिको नकारात्मक दृष्टिकोणका कारण द्वन्द्व भेल्लु परेको यथार्थ प्रस्तुत भएको छ । मायामा नारी स्वतन्त्रता र समानताको द्वन्द्व छ । सामाजिक द्वन्द्वका कारण मायाले मुरारिलाई दोस्रो तेस्रो जति विवाह गरे पनि विरोध जनाउँदैन र नारी स्वतन्त्रता र विद्रोहको स्वर प्रकट गर्छे । लीला त्यस्ती कोपिला हो जसलाई आफू वरिपरिबाट काँडाले घेरिएको थाहै हुँदैन । आफ्नो कठोर नियतिको बोध छैन । लीलाले भाउजूप्रति ईर्ष्या गर्नु सधुवा र विधवाको अन्तर छुट्याएर आफ्नो वैधव्यमा आत्मग्लानि र भाउजूको सौभाग्यमा डाहा गरेर नभई आमाको लहैलहैमा लाग्ने मनपरी बोल्ने केटाकेटी हो भन्ने देखिन्छ । विद्यादेवी बुहारीलाई पति

प्रेमबाट वञ्चित पारी प्रतिशोधको आनन्द लिने उद्देश्यले उसमाथि सौता हाल्न खोज्ने बाइफाले सासू हुन् ।

नाटकमा प्रयोग भएका कृष्ण, शेखर, सानुबाबु यी सबै नेपाली तत्कालीन समाजका पुरुषका प्रतीक हुन् । यी सबै संस्कारगत द्वन्द्वमा क्रियाशील छन् । नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म गङ्गा, युवती, दुलही र माया परिस्थितिजन्य द्वन्द्वमा रहेका छन् । मुरारि पनि परिस्थितिजन्य द्वन्द्वमा रहेको छ । लीला र विद्यादेवी भने संस्कारगत द्वन्द्वमा समर्पित छन् । नाटकमा संस्कार र वासनाको द्वन्द्वभन्दा मातृत्व र परिस्थितिजन्य द्वन्द्वले विजय पाएको छ । तत्कालीन समाजमा नारीवर्ग पुरुषको निहा र ईसारामा बाँचेका थिए उनीहरूलाई कुनै स्वतन्त्रता थिएन शिक्षित व्यक्ति भनाउदा कृष्ण, शेखर, सानुबाबुले समाजका कुसंस्कार निर्मूल गर्नतर्फ लाग्नु पर्नेमा उल्टै समाजमा विकृति, विसङ्गति फैलाउदै नारीलाई प्रेमको नाममा सडाउने, कुहाउने र उनीहरूको जीवन बरबाद गर्नतर्फ प्रेरित भई भोगवासनामूलक यौन चाहना तृप्तिका लागि किशोरी नारीको वरिपरि कुहिएको सिनोमा गिद्ध भुम्मिए भै भुम्मिन्थे भन्ने वास्तविक सत्यलाई रिमालले नाटकका पात्रका माध्यमबाट केलाएका छन् ।

पाँचौँ परिच्छेद

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकका परिवेशमा द्वन्द्वविधान

५.१. विषयप्रवेश

परिवेश अन्तर्गत देशकाल र वातावरण पर्दछन् । नाटकमा निश्चित रूपमा कुनै एक देश, समय र परिस्थिति मूर्त रूपमा व्यक्त हुन्छ । त्यो मूर्त रूपमा व्यक्त भएको देश, समय र परिस्थिति नाटकको देशकाल र वातावरण हो । कथावस्तुसँग सम्बन्धित प्रायः सबै घटनाहरू तथा पात्र देशको तत्कालीन राजनीति, सामाजिक, धार्मिक, एवम् सांस्कृतिक वातावरणसँग सम्बद्ध रहन्छन् । सामाजिक नाटकमा देशकाल र तत्कालीन परिस्थितिलाई विशेष ध्यान दिनु पर्छ । गोपालप्रसाद रिमालले सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिका साथै तत्कालीन जीवन भोगाईमा आधारित देशकाल र वातावरणलाई आधार मानी नाटक लेखेका छन् । देशकालले बाह्य परिस्थिति र बाह्य द्वन्द्वको चित्रण गरेको हुन्छ भने वातावरणले आन्तरिक द्वन्द्व र स्थितिको चित्रण गरेको हुन्छ । रिमालका नाटकमा देशकाल र पात्रका बिचको द्वन्द्व भन्दा वातावरण र पात्रका बिच द्वन्द्व स्पष्ट रूपमा देखिन्छ । यहाँ यसकै आधारमा उनका **मसान**, **यो प्रेम !** पूर्णाङ्की नाटक र **माया** लघुनाटकको विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२. मसानको परिवेशमा द्वन्द्वविधान

मसान सामाजिक परिवेशमा आधारित नाटक हो । समाजमा स्थापित पितृसत्तात्मक परिवेशका कारण बहुविवाहले वैधता प्राप्त गरी पुरुषद्वारा नारी पात्रहरूमाथि भएको शारीरिक र मानसिक शोषण र हैकमको प्रस्तुति यस नाटकमा भएको छ । यस नाटकका प्रमुख नारी पात्रहरू पुरुष प्रधान परिवेशमा निर्मित नारीको जिविनको मूल्यहीनता, पुरुषको भोगवादी प्रवृत्ति आदिका कारण अनेक द्वन्द्व भैल्दै पारिवारिक विखण्डन, गृहत्यागका साथै जीवनबाटै विमुख भएका छन् । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा **मसान** नाटकको परिवेशलाई दुई भागमा विभाजन गरिएको छ- १) देशकाल र पात्रका बिचको द्वन्द्व २) वातावरण र पात्रका बिचको द्वन्द्व ।

५.२.१. देशकाल र पात्रका बिच द्वन्द्व

स्थानगत र कालगत आधारमा हेर्दा काठमाडौंको मध्यम वर्गीय ब्राह्मण पारिवारिक परिवेश रहेकाले यसको स्थान अत्यन्त सिमित छ । चाकरीमा जाने प्रचलनले यसमा वर्णित समय २००७ साल पूर्वको हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । २००७ साल पूर्वको काठमाडौंली सामाजिक जनजीवनको यथार्थ र सजीव चित्र यस नाटकमा उतारिएको पाइए तपनि यो नाटक जुनसुकै स्थान र समयको हुनसक्ने देखिन्छ । नेपाली पारिवारिक परिवेशमा आधारित यस नाटकको विषय वस्तुले नेपाली समाजको जीवनशैली र आस्था, स्त्री र पुरुषको सम्बन्ध, समाजमा नारीको स्थिति, मातृत्व र नारीत्वका प्रश्नहरू खडा गरेको छ । पात्र जुन स्थान र समयमा जन्मन्छ, त्यसमा ऊ हुर्केको निश्चित पारिवारिक वृत्त, निश्चित सामाजिक परिचय र राष्ट्रियताको परिचय रहन्छ । पात्रको यो रोजाइ नभए पनि त्यसलाई उसले स्वीकार्ने पर्छ । यही परिवेशजन्य यथार्थसँग द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्दै पात्र अधि बढ्छ । युवतीलाई आमा बन्ने सौभाग्य प्राप्त नभए पछि नारीले पूर्णता प्राप्त गर्न नसकी अर्थहीन जीवन बाँच्नु पर्ने अवस्था देखिन्छ । धर्मपुत्र पाल्ने प्रचलन अनुरूप युवतीले भानिजलाई पालेर सन्तोष लिन खोजे पनि त्यसबाट उनको नारीत्व र मातृत्वको असीम चाहना तृप्त हुन नसकी भन जाग्दछ । आफ्नै पतिबाट जन्मिएको सन्तानको चाहना स्वरूप पतिलाई दोस्रो विवाह गर्ने अग्रह गर्दा, दोस्रो विवाह गरी जन्मिएको सन्तान पनि उसको नहुने कुरा कृष्णले व्यक्त गर्दा जवाफमा युवती यसो भन्छे - “बाँभी भएपछि आफ्नै छातीमाथि नाच्ने हरियाली त म कहाँ पाउँ र मेरो छोरो होस् । यसमा तपाईंको अंश हुन्छ । त्यतिले नै मेरो छाती भरी हुन्छ । अनि भोटुभन्दा त्यो धेरै नजिक पनि हुन्छ (रिमाल, २०७० : ४) ।” युवतीको यस अभिव्यक्तिले सौता भित्र्याउनु उसको रोजाइ नभए पनि आफूले नारीत्वको पूर्णता प्राप्त गर्न नसकी सन्तान बिनाको घरको शून्यतालाई हटाउन, ससू-ससुराको नाति-नातिनाको चाहना पुरा गर्न र पतिको वंश विकास गराउने दायित्व बोधले थिचिएर सौताने पर्खाल नाग्न पुग्छे । आफू प्रतिकूल परिवेशसँग द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्दै पतिलाई दोस्रो विवाह गर्न आग्रह गर्छे । नारी घर व्यवहारमा जति नै बाठी टाठी भएर उसकै हैकम चले पनि वास्तविक अर्थमा समाजमा नारीको कुनै सम्मान नहुने सामाजिक परिवेशको चित्रण छ । नाटकको मूल सन्देश पनि यही हो । प्रस्तुत नाटकमा पति-पत्नीका सम्बन्धमा पनि नारी या त पुरुषको भोगविलासको सामाग्री या त सन्तानोत्पादनको यान्त्रिक साधन बन्नु पर्ने परिवेशसँग नारीहरूले द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्नु परेको यथार्थ प्रतिबिम्बित भएको छ ।

नेपाली समाजमा पुगिसरी आउने जोकोहीले पनि बहुविवाह गर्ने प्रचलन समान्य हो । परस्त्रीको सङ्गतमा लागेर घरमा स्वास्नीलाई नीलडाम हुने गरी कुटेर उसको पतिले अमानवीय व्यवहार गरेको कृष्णकी बहिनीको चर्चाबाट थाहा पाइन्छ । हुनेखाने घरकी वागमतीको लोग्नेले सन्तानवती भएर पनि कान्छी ल्याएर आफू घरबाट निस्कनु परेको कुरा दुलहीसित यसरी व्यक्त गर्छे- “पहिले देखिनकै माया छँदैथियो भन् छोरो जस्तो पाएपछि थपिएला भनेको त निठुरी पापीले अर्कीलाई पो ल्याएर घरभित्र हुलिदियो । अनि घरमा म टिक्नै सकिन्न (पृ. ४२) ।” यस भनाइबाट नारीहरूले शोषण, अन्याय, अत्याचारयुक्त तात्कालीन पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशसँग द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्नु परेको देखिन्छ । समाजमा नारीको स्वतन्त्र अस्तित्व र मर्यादाको कुनै मूल्य छैन । वासनात्मक तृप्ति प्राप्त गर्ने उद्देश्यबाट प्रेरित भएर नारीलाई एक खेलौनाको रूपमा प्रयोग गर्दछन् । सम्पूर्ण भौतिक सुविधा दिएर माया गर्दा गर्दै कृष्णले युवतीलाई बाभी बनाएको छ भने सन्तान प्राप्त गर्ने चाहनाले युवतीकै आग्रहमा अर्कीसँग विवाह गरी जेठीसँगको एकनिष्ठ प्रेमको नाममा कुट्टने पिट्टने नगरी उपेक्षाको मन्द विषपानले कान्छीको जीवन नष्ट पारेको छ । दुलहीको अन्तिम अवस्थाबाट वाक्क भएर पन्छिन चाँहदै युवती र आफू कुनै एकान्त ठाउँमा गएर जीवन बिताउने आग्रह गर्दा युवती नमाने पछि आफूले गरेको कुकर्मको रहस्य आफैले यसरी व्यक्त गरेको छ- “तिमी कति छोराछोरीकी आमा हुन्थ्यौ कति ! तिमिले थाहा नै छैन, हेर न तिमिले छोराछोरी नपाएको मैले गरेर । मैले छोराछोरी नपाउने औषधी खुवाएर, तिमिले थाहा नै नदिएर (पृ. ५४) ।” यस भनाइले समाजमा नारीको स्थान पुरुषलाई आनन्द दिने, भोगविलासको साधनको रूपमा वा वंशक्रम अगाडि बढाउन सन्तान जन्माइदिने यन्त्रको रूपमा सिमित र कुण्ठित भएको छ । यस किसिमको परिवेशबाट नारी पात्रहरू द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छन् । यस प्रकारको व्यवहार गर्ने छद्मरूपी कृष्ण र फेरि विवाह गर्न रहर गर्ने उसका नोकरहरू यसै समाजका उपज हुन् ।

शिक्षाको अभावमा नारी स्वयम् रुढी र अन्धविश्वासमा जकडिएको देखिन्छ । युवतीको कसै कसैको त सौतेनी ग्रह हुन्छ भन्ने अभिव्यक्तिले सौता भित्र्याएपछि सन्तान जन्मने सम्भावनाको भिनो आशा राखेको र नवजात शिशुलाई सन्तान खेर नगएकी आइमाईको लुगा फाप्ने वा राम्रो हुने विश्वास राख्नुले यस्तो खालको अन्धविश्वास र रुढी परिवेशका कारण नारी पात्रहरू द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा परेको प्रस्ट हुन्छ । त्यसैगरी सौता भनेपछि शत्रु नै हुन्छ भन्ने पूर्वाग्रही हुने नारीको मनस्थितिको चित्रण गरेर सौता-सौता

बिचको द्वन्द्व देखिन्छ । तत्कालीन समाजमा चाकरी प्रथा छ । भोगविलासमा डुबेका राणाकालीन दरवारीया वा अभिजात्य प्रवृत्तिगत परिवेशको प्रभाव मध्यम वर्गीय समाजमा पनि देखिनु अस्वभाविक होइन । यसका अतिरिक्त सौतामाथि छोरी माग्दा सौता हरबखतकी रोगी र मन नपरेकी छ भनेर भुक्त्याउने प्रचलनतर्फ पनि सङ्केत गरेर यस प्रकारको विकृति र विसङ्गत परिवेशको द्वन्द्वात्मक चित्रण पाइन्छ । नेपालीहरू बूढाबूढी भएपछि तीर्थ जान्छन भन्ने कुरा पनि देखाइएको छ । यसैगरी आरती-स्याउँली, चुल्ठो-पाथी, बत्ती कुल्चनु, दुलाहा-दुलहीले जग्गेमा दही चाटाचाट गर्नु दुलहीले जितेपछि छोरो हुने धारणा प्रकट गर्नु जस्ता कुराहरूबाट नेपाली संस्कृतिअनुसार विधिविधानपूर्वक गरिने विवाह पद्धतिको प्रस्तुतिले नाटकले तत्कालीन नेपाली समाजले एउटा भिन्न रूपको परिवेश प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

५.२.२. वातावरण र पात्रका बिच द्वन्द्व

वातावरणको ज्ञान विशुद्ध मानसिक हुन्छ । ज्ञानको अनुभव जति उत्तम ढङ्गबाट हुन्छ, ति सबैको प्रभाव मस्तिस्कमा पर्दछ । यस नाटकमा सुखद नभएर दुखद वातावरणको प्रस्तुति पाइन्छ । युवती सन्तानकै लागि तड्पिनु, सन्तानकै लागि युवतीले आफूमाथि सौता हाल्नु, कृष्णले दुलहीलाई वास्ता नगरेका कारण निराश एवम् विक्षिप्त भएर दुलहीको मृत्यु हुनु, कृष्णले औषधीका माध्यमबाट युवतीको प्रजनन शक्ति नष्ट गरिदिएको रहस्योद्घाटन गर्नु, युवतीले सदाका लागि घर त्यागेर हिँड्नु आदि सन्दर्भबाट हेर्दा यस नाटकको वातावरण अत्यन्त दुखद एवम् त्रासद देखिन्छ । थाहै नदिइ गर्भ निरोधक औषधी खुवाएर युवती आमा बन्न सकिदैन । मातृत्व चाहना पूर्तिका निम्ति भनिज भोटुलाई धर्मपुत्रको रूपमा पालेकी छ । यसले गर्दा युवतीमा मातृत्व चेतना भन् प्रबल भएर आउछ । दोस्रो विवाह गराएर भए पनि पतिबाटै जन्मिएको सन्तानबाट मातृत्व तृप्तता प्राप्त गर्न चाहन्छे । दोस्रो विवाह गर्न पतिले सहजै स्वीकार नगरे पछि ऊ द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छे र पतिलाई सम्झाउँदै भन्छे- “मलाई त यस्तो माया चाहिरहेछ, जसले मलाई सुकाओस्, जलाओस्, रित्याओस् । हरबखत मायालु वस्तु सम्झियोस्, आफूलाई बिर्सियोस् आफ्नो जीवन दिएर त्यो लिन परोस् । त्यो पुरा हुँदा तर म सकिँयूँ । मलाई छोरो चाहिएको छ (पृ. ३) ।” यस अभिव्यक्तिबाट युवतीले स्त्री सुख मात्र चाहने सन्तान सुख नचाहने पुरुषवदी सामाजिक संस्कारगत परिवेशसँग द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्व गरेको पाइन्छ । युवतीको खुसीका लागि उसकै आग्रहमा कृष्णले दोस्रो विवाह गर्छ तर नारीका लागि सौता भनेको मुटुको कीला हुन्छ ।

युवती आफैले आफ्नो मुटुमा कीला ठोक्न पुगेकी छ । यसले गर्दा ऊ मानसिक रूपमा बिरामी देखिन्छे । विवाहको ताहरुमाहरुले उसलाई कमजोर अनुभूति हुन्छ र रिडटा लागेर मूर्छा पर्छे । भन्नु दुलही भित्र्याउने बेलामा बाजा बजेको सुन्दा र चहल पहलको वातावरणले उसलाई भननन रिडटा लागेर आएको कुरा नोकर्नीसँग व्यक्त गर्छे- “आरतीस्याँउली गरेको म पनि हेरूला भनेको, ठाडो हुँनै सकिन्न । भननन रिडटा लागिहाल्छ ।.....पानी हाल त यसमा अलिकति ।यसो माथि ज्यालबाट मात्रै हेर्छु भनेको पनि अड्कन सकिन्न (पृ. ९) ।” यस भनाइबाट मातृत्वको चाहना पुरा गर्दा युवतीले सौता अगाल्न पुग्छे । सौता उसको रोजइ थिएन सन्तान थियो तर सौता नभई आफ्नै पतिबाट जन्मिएको सन्तान प्राप्त गर्न नसकिने भएपछि उसले सौता अगाल्न पुग्छे । विवाहको परिवेश वा वातावरणले ऊ अन्तर्द्वन्द्वित हुन्छे । अव्यक्त रूपमा रहेको मानसिक पीडा, बिरामीको रूपमा व्यक्त हुन्छ, ऊ रिड्गटा लागेर मूर्छा पर्छे । यसै गरी दुलहीबाट छोरो जन्मिए पछि पनि युवतीलाई रिड्गटा लाग्छ । यसरी आफूले प्राप्त गर्नुपर्ने चिज दुलहीले प्राप्त गर्दैजाँदा युवती अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छे ।

पुरुषप्रधान सामाजिक परिवेशमा नारीहरूलाई गर्भ निरोधक औषधी खुवाएर सधैं यौवना बनाइ राखेर यौनेच्छा तृप्तिका लागि मात्र खेलौना भएको होइन सन्तानोत्पादनद्वारा वंशानुक्रमलाई अगाडि बढाउने कुरामा पनि उनीहरू खेलौना भएका छन् । युवतीलाई मातृत्व बिनाको पति प्रेम र भौतिक सुख सविधाको जविन सत्य हुँदैन भने मातृत्वले भरिपूर्ण भएर पनि अरूको खटन र दयाको भरमा बाँच्नु पर्ने दयनीय जीवन दुलहीलाई पनि स्वीकार्य छैन र भन्छे- “मलाई तपाईंले निगाह गर्नु पर्दैन र यो निगाह सिगाह म सहन सकिदैन । म पनि छोराकी आमा हुँ, मेरो पनि यो घरमा केही हक छ । मलाई हक चाहिएको छ, मलाई न्याय चाहिन्छ- निगाह हैन, दया हैन (पृ. ४७) ।” यस भनाइको अर्थ खण्डित जीवन कसैले पनि चाहन्नन् । सबैले पूर्णता चाहन्छन्, तर परिस्थिति यसको विपरीत भइदिन्छ । यसले गर्दा शोषण र अन्यायपूर्ण परिवेशका विरुद्ध आफ्नो अधिकार लिन आफै लड्नु र बोल्नु पर्छ भन्ने विद्रोह चेतना जाग्छ र दुवै द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छन् ।

नेपाली समाज पूर्णतया पुरुष प्रधान समाज हो । त्यसैले एउटा पतिले काम तृप्तिका निमित्त पत्नीको प्रजनन शक्ति नष्ट गर्ने घृष्टता र क्रूरता दर्साउन सक्छन् भने पतिबाट आफ्नो स्वत्वमाथि खेलबाड गरिएको र विश्वासघात भएको थाहापाई उसलाई छोडेर जान लाग्दा धर्म र कर्तव्यको तगारो तेस्याएर रोक्न खोजिएको कुरा युवती व्यक्त गर्छे- “आफूलाई

चाहँ जे गरे पनि हुने अधिकार, अर्कालाई बिराउनै नहुने कर्तव्य यो कहाँको न्याय हो (पृ. ६३) ? यस भनाइबाट समाजमा प्रचलित असमान न्यायबारे प्रश्न चिह्नका रूपमा मानवीय अहम् प्रस्तुत हुन पुगेको छ । आफ्नो स्वत्वलाई अर्थहीन तुल्याइएको पुरुष प्रधान समाजकी पीडित युवतीको यो प्रश्नमा तत्कालीन राणा शासनको दबाबमा परेका नेपाली नारीहरूको आक्रोश अभिव्यक्त भएको छ । यस खालको सामाजिक वतावरणसँग युवती द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्छे र उसका लागि त्यस्ता धर्म र कर्तव्यका बन्धनहरू खुकुला हुन पुग्छन् ।

युवतीले आफ्नो घर र समाजलाई मसानको संज्ञा दिन्छे । मसानघाटमा त मरेका मान्छे मात्र जलाउँछन् यो घरमा त जिउँदा मान्छे जलाउँदा रहेछन् भन्छे । मसान जस्तो वातावरणमा एकछिन पनि टिक्न नसक्ने आशय व्यक्त गर्छे- “म यो मसानमा एकछिन पनि टिक्न सकिदैन, यो घरमा त स्वस्तीमान्छेहरूको जिउँदै दागबत्ती हुँदो रहेछ (पृ. ६१) ।” यस्तो मसान जस्तो वातावरणको प्रभावले उसको आन्तरिक द्वन्द्व चरमोत्कर्षमा पुग्छ र मसान तुल्य कृष्णको घर र समाजलाई तिरस्कार गरी नारी विद्रोहको स्वर व्यक्त गर्दै युवतीले सदाका लागि घर परिवार र समाजलाई छोड्छे । यो युवतीको परिवेशजन्य द्वन्द्व हो । घर परिवारको विखण्डित वातावरणले विगतमा आफूले गरेको अपराधलाई सम्झँदै, कृष्ण आत्मग्लानीले जल्दै पश्चतापमा डुब्छ । आफूलाई व्यक्तित्वहीन र निराश ठानेर हतास हुन्छ र आन्तरिक द्वन्द्वमा पर्छ । प्रायश्चित्त स्वरूप “अर्को जन्ममा म तिम्रो छोरो भएर जन्मूँ (पृ. ६३)” भन्छ । यस भनाइबाट कृष्ण परिवेशगत द्वन्द्वमा परेको देखिन्छ । यहाँ कृष्ण सजिलै बुझ्न नसकिने त्यस्तो जटिल पात्र बनेको छ । जो सामान्य भएर पनि असामान्य देखिन्छ । त्यसैले आफूले निर्माण गरेको जटिल परिस्थितिका कारण अन्तर्द्वन्द्वमा परेको देखाइ कृष्णको मानसिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।

५.२.३. निष्कर्ष

गोपालप्रसाद रिमालको **मसान** नाटकमा पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशमा नारी पात्रहरूको मानसिक परिवेशको अन्तर्विरोध र द्वन्द्व प्रकट भएको छ । प्रमुख नारी पात्रहरू पुरुष प्रधान सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशमा निर्मित नारीको जविनको मूल्यहीनता, पुरुषको भोगवादी प्रवृत्ति आदिका कारण अनेक द्वन्द्व भैँल्दै पारिवारिक विखण्डन, गृहत्यागका साथै जीवनबाटै विमुख भएका छन् । **मसान**, नाटकका पात्रहरू देशकालसँग आफू जन्मे, हुर्केको स्थान, समय, भूगोल, इतिहास एवम् संस्कृतिसित अन्तर्विरोध प्रकट गर्छन् । यो अन्तर्विरोध

र सङ्घर्षले व्यक्तिका मनमा उथलपुथल ल्याइदिन्छ । त्यसैले गर्दा पात्रहरू वातावरणसित द्वन्द्वरत हुन्छ । कृष्णको भोगवादी प्रवृत्तिका कारण युवती र दुलहीको जीवन ध्वस्त हुन पुगेको छ । यही अन्तर्विरोध र बाह्य द्वन्द्वले सिर्जना गरेको अन्तर्द्वन्द्व र नारी मनोविज्ञान युवती र दुलहीका माध्यमबाट प्रकट भएको छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशमा नारी पात्रहरूका मानसिक परिवेशको अन्तर्विरोध र द्वन्द्व यहाँ प्रकट भएको छ ।

५.३. यो प्रेम U को परिवेशमा द्वन्द्वविधान

यो प्रेम ! नाटक सामाजिक परिवेशमा आधारित छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशभित्र पुरुषले प्राप्त गरेको बहुविवाहको स्वीकृतिका कारण नारीप्रति उनीहरूको भोगवादी दृष्टिकोण बढ्ने गर्दछ । यसबाट नारी पात्रहरूले परिवेशसँग अनेक द्वन्द्व भोग्नु परेको देखिन्छ । यस नाटकमा तत्कालीन सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशको यथार्थताका साथै पात्रका मानसिक परिवेशको द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वको चित्रण गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा पात्र र परिवेशको द्वन्द्वलाई दुई प्रकारले विश्लेषण गरिएको छ । १) देशकाल र पात्रका बिचको द्वन्द्व २) वातावरण र पात्रका बिचको द्वन्द्व ।

५.३.१. देशकाल र पात्रका बिचको द्वन्द्व

सामाजिक नाटकले समाजको कुनै पनि कोणको परिवेश चित्रण गर्ने हुँदा यो प्रेम ! ले नेपाली सामाजिक जीवनको यथार्थ परिवेशलाई प्रतिबिम्बित गरेको पाइन्छ । स्थानगत आधारमा हेर्दा काठमाडौंली सामाजिक सांस्कृतिक रितिस्थितिसित पात्रहरू द्वन्द्व र सङ्घर्ष गदै अघि बढ्छन् भने कालगत आधारमा हेर्दा राणकालीन सामन्ती परिवेश छ । यही परिवेश र पात्रका बिचको द्वन्द्व र सङ्घर्षलाई देखाइएको छ । यो नाटक मध्यम तथा निम्न मध्यमवर्गीय सामाजिक स्तरका युवा युवतीको दुर्घटित प्रेम प्रसङ्गको दुःखान्त परिणामसित मात्रै सम्बन्धित देखिए तापनि यसले देशकाल सापेक्ष सामाजिक जीवनलाई पनि प्रस्तुत गरेको छ । राणाकालीन सामन्ती परिवेशमा सर्वसाधारणले जागिर पाउन सजिलो थिएन भन्ने कुराको साक्ष्य सानुबाबुले शशिलाई भनेका कुराबाट प्रस्तुत भएको छ- “अहिले कुन्नि कुन ठाउँमा हो खाली छ, रे, दाइले मलाई सानुबालाई गएर दरखास्त दिनु भनिदे भनेर पठाउनु भएको । सकेसम्म दाइले जर्नेलसाहेबसित भनसुन गरिदिनु हुन्छ, रे..... यसपाली पक्का हुन्छ । दाइसित जर्नेलसाहेब असाढे खुशी होइबक्सिन्छ (पृ. १०) ।” प्रस्तुत साक्ष्यबाट

समाजमा बेरोजगारी समस्या छ । जागिर खान दरवारमा चाकरी पुऱ्याउनु पर्थ्यो वा तिनका आफन्तले सिफारिस पुऱ्याइदिनु पर्ने परिस्थिति र परिवेशको चित्रण छ । यस किसिमको परिवेशका कारण पात्रहरू द्वन्द्वमा परेका छन् ।

हुनेखानेहरू विलास र वासनामा नै मस्त थिए । शिक्षाको अभाव त छँदै थियो, पढेलेखेका शिक्षित युवकसमेत घरमा श्रीमती हुँदाहुँदै बाहिर बदमाशी गर्न लालायित देखिन्थे । सानुबाबुले गङ्गा र शेखरको पुनर्मिलन गराउन खोज्छ, तर शेखरको विवाह गरी घरजम गरेर बस्ने मनसाय देखिँदैन । उसको गङ्गासित बदमाशी गर्ने मनसाय यसरी बुझिन्छ- “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) ।” यस भनाइबाट शेखरले गङ्गासित प्रेमको नाममा बदमाशी गर्ने मनसाय थियो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । यही परिवेशको प्रेरणाले शेखरले गङ्गासित प्रेम गरे पनि विवाह गर्न नसक्दा उनीहरूको जीवन दुर्घटित बन्न पुगेको छ । यसरी परिवेशका कारण दुवैजना द्वन्द्व र सङ्घर्षमा पर्छन् । समाजमा बहुविवाह गर्ने प्रथा स्वीकार्य छ । पुगिसरी आउनेहरू जो कोहीले पनि बहुविवाह गर्न सक्थ्यो । विवाह गर्न आट नगर्नेले प्रेमका नाममा बाहिर छुन्छुनाउन थाल्छन र प्रेमीकालाई अलपत्र पारेर छाडिदिन्छन् । लोग्नेमान्छेको पुनर्विवाह हुन सक्छ । स्वास्नीमान्छेलाई समाजले यो अधिकार दिएको छैन । स्वास्नीमान्छेलाई सतीधर्मप्रति गहिरो आस्था र भय छ । गङ्गा जस्ती प्रबुद्ध युवती पनि यस विश्वासमा बाँधिँएको कुरा गङ्गाले यसरी खोल्छे- “भन्छन् नि पोइ छँदाछँदै अर्को लोग्नेमान्छेलाई मनमा खेलाउनु त परै जाओस् हेरे मात्र पनि आयु घट्छ भनेर । त्यो कुरा एकदम ठीक हो । मैले तेरो भिनाज्युको आयु घटाएकी हुँ (पृ. ६०) !” यसरी नारीले परपुरुषको चिन्तन गरे मात्र पनि पतिको आयु घट्ने ठानिन्छ, भने पुरुषहरूले जति स्त्रीसँग खेलेबाड गरे पनि हुन्छ, भन्ने संस्कारगत परिवेशका कारण पात्रहरू द्वन्द्वमा पर्छन् ।

समाजमा एकातिर सम्पन्नता र अर्कातिर गरिबी छ । सम्पन्नताको आडमा कुनै केटीलाई हात पार्ने दाउँमा शृङ्गारका उत्कृष्ट साधनको प्रलोभन देखाउने प्रवृत्तिले पनि नारीलाई विलास र वासनाकै साधनका रूपमा हेरेको देखाउछ । गरिबीका कारण गङ्गा र शशिजस्ता सुन्दरीहरूलाई प्रेम गर्न लायकको केटा उपलब्ध छैनन् । यस किसिमको आर्थिक परिवेशबाट गङ्गा र शशि द्वन्द्वमा पर्छन् । विवाहभन्दा अगाडि प्रेम गर्न नजान्ने पुरुषहरू

विवाह पछ्याडि प्रेम रचेर नारीलाई अलपत्र पार्ने चेष्टाले उनीहरूको जीवनसित खेलबाड गरेको ठहरिन्छ । पुरुषले पुनर्विवाह गर्दा पनि पत्नीलाई चाकर्नी भन्दा बेस चिज ठानी यसको कर्मअनुसारको माया पाउछे, भन्ने शेखरको पुरुषवादी चिन्तन यस कथनले प्रस्ट्याउछ- “मलाई एउटा स्वास्नी चाहिएको छ ।.....चाकर्नी भन्दा बेस चिज स्वस्नी ।उसको कामअनुसार, अनुहारअनुसार, बनीबेहाराअनुसार अनि उसको पूर्वजन्मको कर्मअनुसारको माया उसले अवश्य पाउँछे (पृ. ३८) ।” यस गद्यांशबाट के स्पष्ट हुन्छ, भने स्वस्नीलाई चाकर्नीको हैसियतमा राखेर उसको काम, बानीबेहोरा, अनुहार, पूर्वजन्मको कर्म अनुसारको माया तौलेर दिइने समाजिक परिवेशमा नारीको अवस्था, स्थान र मर्यादा अत्यन्त तल्लो स्तरको छ, भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

विवाहित भएर पनि कुमारी केटीहरूसँग प्रेमको स्वङ् रचेर विवाहित पत्नीलाई मानसिक पीडा दिएर हत्या गर्ने, धनको प्रलोभन देखाएर कुमारीहरूलाई फकाउन खोज्ने वासनालाई प्रेम भन्ने पुरुषवादी सामन्ती परिवेशबाट नारीहरू पीडित छन्, ठगिएका छन्, उनीहरूलाई सच्चा प्रेम प्राप्त छैन । तिनीहरूको जीवन नैराश्यपूर्ण देखिन्छ । त्यसैले यो प्रेममा निर्दिष्ट सामाजिक परिवेशसँग नारी पात्रहरू द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्छन् । यस्तो सामन्ती परिवेशको परिवर्तनका निमित्त भुँइचालो जानै पर्छ र नारीहरू होसियार भएर आफूलाई जोगाउनु पर्छ भन्ने चेलना जागछ ।

५.३.२. वातावरण र पात्रका बिच द्वन्द्व

वातावरणको ज्ञान विशुद्ध मानसिक हुन्छ । बाह्य परिवेशले मानिसका मनमा जुन किसिमको सुख र दुःखात्मक अनुभूति उत्पन्न हुन्छ, त्यसले अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न गर्छ । यसले पात्रका मानसिक परिवेशलाई केलाउँछ । यो प्रेम ! नाटकमा राणाकालीन सामन्ती समाजको सामाजिक सांस्कृतिक वातावरणको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । यस्तो वातावरणको प्रभावका कारण पात्रहरू द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छन् । विवाह र प्रेमका नाममा विलासप्रिय पुरुषहरूले नारीमाथि शोषण गर्छन् । बहुविवाह तथा घरमा विवाहित पत्नी हुँदाहुँदै पनि अत्य कुमारी केटीप्रति आशक्त हुने र प्रेमको नाटक गर्ने छाडा प्रवृत्तिका कारण नारीहरूमा द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न हुन जान्छ । यस्तो सामाजिक वातावरणमा सच्चा र वास्तविक प्रेमको आशा गर्नु व्यर्थ हुन्छ । यहाँ कोही पनि वास्तविक प्रेम गर्न तयार छैनन् । सब स्वार्थी र ढोंगी छन् । यस किसिमको प्रेमले कसैको पनि भलो हुँदैन । एउटीसँग विवाह अर्कीसँग प्रेम

गर्दा पतिको अनुचित व्यवहार र उपेक्षाको मन्दविषमा छटपटिएर मानसिक पीडाका कारण शेखरकी पत्नीको असामहिक मृत्यु भएको कुरा शेखर आफै भन्छ- “....म देवता चाहिँ राम्रो व्यवहारको ढोलो विषको मात्रका मात्रा दिनहुँ थप्दै जान्थेँ, मलाई वाह वाह मिलिरहेको हुन्थ्यो । गङ्गा भन्भन् मतिर लहसिरहेकी हुन्थी, म भन्भन् राम्रो व्यवहार गर्दै जान्थेँ होला । ओहो ! त्यसरी मारें हगि त्यल्लाई मैले (पृ. ३०) !” शेखरको यस भनाइबाट के स्पष्ट हुन्छ भने शेखरले एउटीसँग विवाह गरे पछि उसैलाई प्रेम गरेर एउटा सच्चा पतिको भूमिका निर्वाह गर्न नसक्दा पत्नीको मृत्यु भएको र समाजको अगाडि पत्नीप्रति राम्रो व्यवहार देखाए तापनि गङ्गासँग वासनात्मक स्वार्थ पुरा गर्न लहसिने आफ्नो बदमाशी प्रवृत्तिको आफैले विश्लेषण गर्न पुगेको छ । यही पुरुषवादी संस्कारगत वातावरणको प्रभावले शेखर द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा परेको छ । यसै गरी गङ्गाले एउटासँग प्रेम गरेर अर्कासँग विवाह गर्दा उसले गरेको अपराधका कारण मानसिक आघातले कुण्ठाग्रस्थ भएर गङ्गाको पतिको मृत्यु भएको कुरा गङ्गाको शशिसँगको यस संवादले प्रस्ट्याउछ- “भन्छन नि पोइ छँदाछँदै अर्को लोग्ने मान्छेलाई मनमा खेलाउनु त परै जाओस् हेरे मात्र पनि आयु घट्छ भनेर । त्यो कुरा एकदम ठीक हो । मैले तेरो भिनाज्युको आयु घटाएकी हुँ (पृ. ६०) !” प्रस्तुत गद्याङ्गमा गङ्गाले आफ्नो विवाहित पतिलाई सच्चा प्रेम नगरेर पर पुरुषलाई मानमा राख्नाले आफ्नो पतिको आयु घट्न गई पतिको मृत्यु भएको कुरा स्वीकारेकी छ । पतिलाई गङ्गाको वास्तविकता थाहा हुन गई मानसिक पीडाका कारण पतिको मृत्यु भएको हो भन्ने अपराध बोध हुन जान्छ । यही मानसिक वातावरणीय परिवेशका कारण गङ्गा द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा परेकी छ । यहाँ शेखर र गङ्गा दुवैले पति-पत्नी र प्रेमी-प्रेमिकाको भूमिका निर्वाह गर्न सकेका छैनन् । दुवैजनाले आ-आफ्ना पति र पत्नीको मृत्युको कारण आफूलाई ठानेर आत्मग्लानिले जल्दै आन्तर्द्वन्द्वमा पर्छन् ।

नक्कली प्रेमको जालोमा अल्झिएका गङ्गा र शेखर दुवैजना वैधव्यका सन्दर्भमा प्रकृतबाट समान रूपले दण्डित भएका देखिन्छन्, तर सामाजिक सांस्कृतिक वातावरणका कारण एउटै अपराधका निम्ति बेग्लाबेग्लै किसिमको दण्ड बेहोर्न परेको देखिन्छ । शेखरले उल्लेख गरेअनुसार शेखरका पुर्खाले त स्वास्नीको माला नै लगाएका थिए । यिनै सामाजिक परिवेशमा शेखरलाई पुनर्विवाह गरी नयाँ जीवन आरम्भ गर्ने अथवा गङ्गासित पुनः प्रेम गर्न सक्ने छुट प्राप्त छ भन्ने कुरा शेखरकी आमा र सानुबाबुको निम्न संवादबाट बुझिन्छ- “मेरो कुरा के भने माइज्यू ! देखिहाल्नु भो गङ्गा आइहाली । तपाईंलाई गङ्गा र शेखरको

उहिलेको कुरा थाहा छँदै छ । गङ्गा र शेखरको अहिले फेरि के कस्तो सम्बन्ध हुन्छ । त्यो थाहा नपाईकन शेखरको बिहे हतपताएर छिन्नु मलाई ठीक लागेन, माइजू (पृ. २६) !” सानुबाबुको यस्तो आग्रहले समाजमा पुरुषले पत्नी मरे पछि पुनर्विवाह गर्न वा एकचोटी प्रेममा असफल भएपछि फेरि प्रेमको नाममा युवतीहरूको जीवनसँग खेलबाड गर्न छुट भएको वातावरणीय परिवेशका कारण शेखर द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छ । यसै गरी गङ्गा आजीवन हृदयमा प्रेमको भोक लिएर वैधव्यपूर्ण जीवन बिताउन अभिशप्त छे । प्रेमको यही विकृत स्वरूप र त्यसको मृगतृष्णका कारण गङ्गा र शशि दुवै दिदी-बहिनीले ठगिनु पर्ने अवस्थामा गङ्गामा एक किसिमको मानसिक उद्वेग यसरी प्रकट हुन्छ- “आखिरमा प्रेमप्रेम भनेर जीवन भर जस्तो चिच्याइयो । तर मर्ने बेलासम्ममा पनि यो भोको दिलले यो प्रेमको धमिलो सङ्केतभन्दा बढ्ता केही पाउला जस्तो लाग्दैन शशि (पृ. ७१) !” यस किसिमको कथनबाट जङ्गली प्रेमका कारण प्रेम-प्रेम भनेर जति चिच्याए पनि प्रेमको धमिलो सङ्केतभन्दा बढ्ता केही पनि नपाएको भावना व्यक्त गर्छे । नारीलाई भोग र विलासको साधन ठानेर प्रयोग गर्ने परम्परासँग गङ्गाको मनमा द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ । यस्तो स्थितिबाट मुक्त हुन स्वयं सचेत र सक्षम बन्नु पर्छ । समयले कोल्टे फेरिसकेको यथार्थ बोध र बौद्धिक विश्लेषणको आधारमा तत्कालीन परिवेशसँग द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्दै गङ्गाले आफ्नो र शशिको जीवनलाई शेखर र सानुबाबुको कुदृष्टिबाट बँचाएकी छे ।

५.३.३. निष्कर्ष

गोपालप्रसाद रिमालको **यो प्रेम !** नाटकमा तत्कालीन सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशको यथार्थताका साथै पात्रका मानसिक परिवेशको द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वको चित्रण गरिएको पाइन्छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक बाह्य परिवेशभित्र पुरुषले प्राप्त गरेको बहुविवाहको स्वीकृतिका कारण नारीप्रति उनीहरूको भोगवादी दृष्टिकोण बढ्ने गर्दछ । यसबाट नारी पात्रहरू र परिवेशका बिच अन्तर्विरोध र द्वन्द्व देखिन्छ । **यो प्रेम !** ले नेपाली सामाजिक जीवनको यथार्थ परिवेशलाई प्रतिबिम्बित गरेको पाइन्छ । स्थानगत आधारमा हेर्दा काठमाडौंली सामाजिक सांस्कृतिक रितिस्थितिसित पात्रहरू द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्दै अघि बढ्छन् भने कालगत आधारमा हेर्दा राणकालीन सामन्ती परिवेश छ । **यो प्रेम !** नाटकमा राणाकालीन सामन्ती समाजको सांस्कृतिक वातावरणको रोचक चित्रण गरिएको पाइन्छ । यस्तो वातावरणको प्रभावका कारण गङ्गा र शशि जस्ता पात्रहरू अन्तर्विरोध र द्वन्द्वमा

पर्छन् । बहुविवाह तथा घरमा विवाहिता पत्नी हुँदाहुँदै पनि शेखर र सानुबाबु जस्ता पुरुष पात्रहरूको अन्य कुमारी केटीप्रति आशक्त हुने र प्रेमको नाटक गर्ने छाडा प्रवृत्तिका कारण नारी पात्रका साथै पुरुष पात्रको पनि जीवन अन्योलपूर्ण हुन पुगेको छ ।

५.४. माया लघुनाटकको परिवेशमा द्वन्द्वविधान

नाटककार रिमालको सामाजिक परिवेशमा आधारित अर्को नाट्यकृति माया लघुनाटकमा समाजमा स्थापित पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यतागत परिवेशका कारण बहुविवाहले मान्यता पाएको छ । त्यसैले यसका नारी पात्रहरू सदैव सौताने त्रासबाट प्रताडित देखिएका छन् । यस्तो परिवेशमा नारीले नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि पितृसत्तात्मक हुँदा परिवेश र नारीपात्रका बिच अनेक द्वन्द्व हुने गरेको यथार्थको चित्रण भएको छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा तत्कालीन सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशको यथार्थताका साथै पात्रका मानसिक परिवेशको द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वको चित्रण गरिएको छ । व्यक्ति र परिवेशको यो द्वन्द्व दुई प्रकारका छन् । १) देशकाल र पात्रका बिचको द्वन्द्व २) वातावरण र पात्रका बिचको द्वन्द्व । यहाँ यसकै आधारमा उनको माया लघुनाटकको विश्लेषण गरिएको छ ।

५.४.१. देशकाल र पात्रका बिचको द्वन्द्व

पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशमा पोषित पुरुषहरूको नारीप्रतिको दृष्टिकोण प्रायः परम्परागत र हैकमवादी हुने गर्दछ तर यस लघुनाटकको पुरुष पात्र मुरारिको केही परम्परागत हैकमवादी, केही नारी मैत्रीपूर्ण दृष्टिकोण देखिएको छ । बालविधवा बहिनी लीलाकाप्रति उसको दृष्टिकोण परम्परागत देखिन्छ । विधवाको अर्थ नै नबुझेकी लीलालाई विधवाको कठोर अनुसासनको पाठ पढाउँछ । आमाले जस्तै मन्दिर जाने, पूजापाठ गर्ने, पुराण सुन्ने, व्रत बस्ने, बत्ति कात्ने जस्ता काम गर्नु पर्ने कुरा सम्झाउँदै वैधव्य जीवनको याद दिलाउँछ । यसरी आफै जन्मे हुर्केको पुरुषवादी देशकालगत परिवेशबाट लीला द्वन्द्व र सङ्घर्षमा पर्छे । बालविधवा जस्तो सामाजिक समस्याको समाधानको रूपमा मुरारिको खासै योगदान देखिदैन भने बहुविवाह जस्तो सामाजिक समस्याको समाधान तर्फ भने उसले निकै सक्रियता देखाउँछ । बहुविवाहको अधिकार दिने सामाजिक परिवेशमा ऊ हुर्केको भए तापनि त्यसलाई आफ्नो अधिकार भन्दा नारीमाथिको परम्परागत अन्याय ठान्छ । त्यस्तो अन्यायपूर्ण परम्परागत परिवेशसँग द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्दै त्यसलाई निकै बुद्धिमानीपूर्वक टारेको

छ । पत्नी मायामाथि सौता हाल्न लागिपरेर आमालाई उकास्ने दिदी-बहिनीहरूलाई “के तिमीहरूले सौता पाए खुसी हुन्छौ ? तिमीहरूलाई मान पर्छ (पृ. ४७) ?” भनेर प्रश्न सोध्नुले जसरी हुन्छ ऊ पत्नीमाथि सौता नहाल्ने पक्षमा देखिन्छ । जस्तोसुकै अधिकार पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशले आफूलाई दिएको भए तापनि ऊ त्यसको प्रयोग गर्न चाहँदैन । उसले द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्दै चतुर्थाईपूर्वक दोस्रो बिहेको कुरा पछ्याडि सारेको छ । **माया** लघुनाटकमा पुरुषलाई नारीको शत्रु देखाउनुको साटो नारीलाई नै नारीको शत्रु देखाइएको छ । नारीलाई नारीले हेर्ने दृष्टिकोण सामाजिक परिवेश अनुसार भिन्न भिन्न हुन्छ । एकखाले हैकमवादी दृष्टिकोण हुन्छ, जुन पितृसत्तात्मक मानसिकताको उपज हो भने अर्को खाले नारी मैत्री दृष्टिकोण हुन्छ, जुन नारीवादी चेतनाको उपज हो । **माया** लघुनाटकमा नारी पात्रहरूका बिच नारी मैत्री दृष्टिकोण देखिँदैन । यसै परिवेशका कारण प्रस्तुत लघुनाटक नाटककी प्रमुख नारीपात्र द्वन्द्वग्रस्त देखिएकी छ । माया सानै उमेरमा बिहे भएर आएकी हुँदा केटाकेटी अवस्थामा गरेका गल्लीलाई आधार बनाई सासूले उसमाथि सौता हाल्न छोरोलाई दबाव दिन्छे । नन्द लीला हरबखत “त्यसको मुटुमा कीला नठोकी त काँ हुन्छ, र (पृ. ४३) ।” भन्दै दाजुको दोस्रो बिहे गराउन उद्धत देखिन्छे । यसै गरी विवाहित दिदीहरू पनि माइतमा आएर मायाका लागि प्रतिकूल परिवेश सृजना गर्नमा क्रियाशील देखिन्छन् । “तिमी स्वास्नी कसैको मन परिन रे, आमाको र दिदी-बहिनीहरूको, कसैको पनि अनि तिमीले बिहे नगरी हुन्छ त ! नगरी सुखै छैन ! आमा र दिदी-बहिनी नभन्ने हो भने भैगो त्यै स्वास्नी काखी च्यापी बस, तिमीकाहाँ कोही पनि पाइला हाल्न आउँदैनन् (पृ. ४६-४७) ।” भन्ने मिठूको भनाइले के देखिन्छ भने ऊ आफू नारी भएर पनि अर्की नारी वा मायाको अधिकार खोस्न उद्धत देखिन्छे । यसरी लघुनाटकमा नारीलाई हेर्ने नारीकै दृष्टिकोण सकारात्मक नभएको परिवेशसँग यस लघुनाटककी प्रमुख पात्र माया द्वन्द्व गर्दै अगाडि बढेकी छ ।

दोस्रो विवाहका लागि दबाव दिएका आमा र दिदी-बहिनीलाई सम्झाइ बुझाइ गरेर विवाहको प्रसङ्गलाई टार्न सफल भएको मुरारिले मायाका सामु आफू लज्जित भएको भाव व्यक्त गर्दा उसले यसो भन्छे- “तपाईंलाई के को लाज, सधैं जित्ने तपाईंहरूलाई ! लाज त मलाई पो लाग्नु पर्ने, हामी त सधैं हाछौं मात्रै (पृ. ५३) ।” मायाको यस अभिव्यक्तिले पुरुषलाई सधैं जितको भागिदार ठान्ने सामाजिक परिवेशमा नारीले चाहिँ हार्नु पर्ने हुन्छ । हारजति नारीका भागमा पर्ने हुन्छ । त्यसैले उसले यस्तो विभेदयुक्त परिवेशप्रति असन्तुष्टिपूर्ण द्वन्द्वात्मक भाव व्यक्त गरेकी छ । आफूमाथि सौता नहालेर दया गरेको ठान्ने

उसको पतिको भावनाप्रति मायाको असन्तुष्टि यसरी प्रकट हुन्छ- “कुनै स्वास्नी लोगनेसित खालि दयाको भीख माग्न मात्र आएकी हुन्न । साच्चै भनूँ भने त दयनीय हुनु सबभन्दा ठुलो पाप हो, पाप । म दयनीय किन हुँ, तपाईं नै भन्नुहोस् किन हुँ ? यसो हुनु भन्दा त हेला गरिनु नै धेरै बेस । अर्काको दयामा आफू हराएको पत्तै हुँदैन (पृ. ५५) ।” उसको यस भनाइबाट के स्पष्ट हुन्छ भने उसले दयनीय हुनुलाई पाप ठानेकी छ र पत्नी पतिबाट दयाको भीख होइन अधिकार चाहन्छन् भन्छे । यसरी माया नारीलाई दयाको पात्र बनाउने पुरुषप्रधान सामाजिक परिवेशसँग द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्छे ।

५.४.२. वातावरण र पात्रका बिचको द्वन्द्व

पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशभित्र नारीहरू अनेक द्वन्द्व र सङ्घर्षमा अल्झिएका हुन्छन् । यस्तो समाजमा एकातिर पुरुषवर्ग आफूलाई घर परिवार र समाजको सर्वोच्च स्थानमा राखेर नारी अस्तित्वमाथि खेलबाड गरिरहेको हुन्छ भने अर्कातिर नारी स्वयम्मा पनि अस्तित्व बोध हुन सकिरहेको हुँदैन । नेपाली सामाजिक परिवेशमा बुहारी, सासू र नन्दको त्रिकोणात्मक द्वन्द्व चल्छ । यो द्वन्द्व सासूले बुहारीलाई र नन्दले भाउजूलाई दुःख दिने नियतले गरेको देखिन्छ । यो द्वन्द्व बाहिरी नभएर नारीमनको आन्तरिक भएको पाइन्छ । **माया** लघुनाटकमा पुरुषलाई नारीको शत्रु देखाउनुको साटो नारीलाई नै नारीको शत्रु देखाइएको छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशमा पोषित विद्यादेवी र उनका छोरीहरू जस्ता नारी पात्रहरू आफूजस्तै आर्की नारीमाथि सौता हाल्न उद्धत देखिएका छन् । बहुविवाहको सामाजिक वातावरणले नाटकीय द्वन्द्व खडा गर्ने भूमिका बनाएको हुँदा पात्रहरू मानसिक द्वन्द्वमा परेका छन् । पत्नीप्रति असन्तुष्ट भएमा वा पत्नीले सानो गल्ती गरेमा उसमाथि सौता हाल्ने अधिकार समाजले पुरुषलाई दिएको यथार्थ मायाको यस भनाईले व्यक्त गरेको छ । “आखिर मैले सौता पाउनेसम्मको अपराध के ? मेरो दोष के ? त्यही न हो केटाकेटीमा अलि अटेर, अलि चोथाले भएँ भन्ने ? अब त्यस्ती छैन जस्तो लाग्छ (पृ. ५७) ।” यो अभिव्यक्तिले यस लघुनाटकमा व्यक्त पितृसत्तात्मक वातावरणले माया सौता पाउन सक्ने सम्भावनाको त्रासले अन्तर्द्वन्द्वमा परेकी छ भन्ने साक्ष्य प्रस्तुत गरेको छ । आफ्नो दोस्रो बिहेको प्रसङ्ग स्थगित गर्न सफल भएकोमा खुसी हुँदै मुरारिले पत्नीसँग आफ्नो बाध्यात्मक परिस्थिति बताउदै तिमीलाई सौता नपाएकोमा खुसी छैन भनेर सोध्दा मायाले यस्तो जवाफ दिएकी छ- “म त्यो आफैँ पाउन सक्तछु, जैलेसुकै पनि आज नभए

भोलि, भोलि नभए पर्सि (पृ. ५३)” यसबाट के देखिन्छ, भने सौता पाउनु नपाउनु सासू, नन्द, अमाजूहरूमा निर्भर नभएर पतिमा निर्भर छ । पुरुषलाई पितृसत्तात्मक सामाजिक वातावरणले बहुविवाहको छुट दिएको हुँदा पत्नी हरहमेसा सौता पाउन सक्ने सम्भावनाको मानसिक द्वन्द्वमा बाँच्नुपर्ने अवस्था प्रस्तुत छ ।

पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र नारीहरूले सामाजिक स्वतन्त्रता र समानता पाएका हुँदैनन् । त्यसैले उनीहरू हरेक पक्षमा कमजोर र पछाडि परेका देखिन्छन् । माया लघुनाटकका पुरुष पात्रलाई समाजले असिमित अधिकार दिएको छ, भने नारी पात्रहरूलाई अनेक बन्धनमा जेलेर राखेको छ । मायाले केटाकेटी अवस्थामा गरेका केही गल्ती कमजोरीलाई आधार बनाएर उसकी सासूले छोरोलाई दोस्रो बिहे गर्न बाध्य पारेकी छन् भने यदि बुहारीको सट्टा छोरोले कुनै गल्ती कमजोरी गरेको भए मायाले दोस्रो बिहे गर्ने छुट पउँथी ? प्रश्न उठ्न सक्छ । “म निन्याउरो मुख लगाएर तपाईंलाई माला लाइदिनु बाहेक अरु गर्न के सक्छु र (पृ. ४५) ? भन्दै केटी हेर्न जान तयार भएको पतिलाई जाइको माला लगाइ दिएको मायालाई यस किसिमको वातावरणले अन्तर्द्वन्द्वमा पार्छ । विवाहको अर्थ नै नबुकदै विधवा बनेकी लीलाले वैधव्यकै अनुसासनमा बस्नुपर्ने वाध्यताले नारीहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अभाव देखाउछ । यस किसिमको सामाजिक वातावरणले नाटकलाई द्वन्द्वग्रस्त बनाएको छ । एकातिर कठोर वैधव्य पालन गर्नु परेकोमा लीला “मैले केही पनि नगर्नु रे, जोगिनी हुनु रे (पृ. ५८) ।” भन्दै कुण्ठामा बाँचिरहेकी छ भने अर्कातिर माया तिमिलीलाई सौता नपाएकोमा खुसी छैन भन्ने पतिको प्रश्नको जवाफमा “छैन.....तपाईं चाहे आफै हाल्न सक्नुहुन्छ (पृ. ५५) ।” भन्दै परतन्त्र पीडा व्यक्त गरिरहेकी छ । यी दुवै नारीका ठाउँमा पुरुष भएको भए स्वतन्त्रतापूर्वक इच्छित जीवन जिउन सक्ने थियो । यसरी माया लघुनाटकको सामाजिक वातावरणमा नारी पात्रहरूले स्वतन्त्रता र समानता नपाएका हुनाले उनीहरू अनेक अन्तर्द्वन्द्वमा परेका देखिन्छन् ।

माया लघुनाटकमा नारीलाई नै नारीको शत्रु देखाइएको छ । बहुविवाहको सामाजिक परिवेशले नाटकीय द्वन्द्व खडा गरेको छ । पितृसत्तात्मक सामन्ती परिवेशको परिवर्तनका लागि नारीहरूले सङ्घर्ष र द्वन्द्व गर्नु पर्छ भन्ने सन्देश दिनका लागि नाटक लेखिएको देखिन्छ । समाजमा स्थापित पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यतागत सामाजिक परिवेशमा बहुविवाहले मान्यता पाएका कारण नारी पात्रहरू सदैव सौताने त्रासबाट प्रताडित देखिएका

छन् । यही सामाजिक सांस्कृतिक बाह्य परिवेशको यथार्थताका साथै पात्रका मानसिक परिवेशको द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वको चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत लघुनाटकको पुरुष पात्र मुरारिको केही नारी मैत्रीपूर्ण दृष्टिकोण देखिएको छ । बहुविवाहको अधिकार दिने सामाजिक परिवेशमा ऊ हुर्केको भए तापनि त्यसलाई आफ्नो अधिकार भन्दा नारीमाथिको परम्परागत अन्याय ठान्छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशमा पोषित विद्यादेवी र उनका छोरीहरू जस्ता नारी पात्रहरू आफूजस्तै आर्की नारी पात्र मायामाथि सौता हाल्नु उद्धत देखिएका छन् । बहुविवाहको सामाजिक वातावरणले नाटकीय द्वन्द्व खडा गर्न भूमिका बनाएको हुँदा पात्रहरू मानसिक द्वन्द्वमा परेका छन् । यसरी व्यक्ति र परिवेशका बिचको अन्तर्विरोध र द्वन्द्वको चित्रण यी नाटकमा सशक्त छ ।

५.५. निष्कर्ष

मसान, यो प्रेम ! नाटक र **माया** लघुनाटकका पात्रहरू देशकालसँग आफू जन्मे, हुर्केको स्थान, समय, भूगोल, इतिहास एवम् संस्कृतिसित अन्तर्विरोध प्रकट गर्छन् । यो अन्तर्विरोध र सङ्घर्षले व्यक्तिका मनमा उथलपुथल ल्याइदिन्छ । त्यसैले गर्दा व्यक्ति वातावरणसित द्वन्द्वरत हुन्छ । **मसान** नाटकका प्रमुख नारी पात्रहरू पुरुष प्रधान सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशमा निर्मित नारीको जिवनको मूल्यहीनता, पुरुषको भोगवादी प्रवृत्ति आदिका कारण अनेक द्वन्द्व भेल्दै पारिवारिक विखण्डन, गृहत्यागका साथै जीवनबाटै विमुख भएका छन् । कृष्णको भोगवादी प्रवृत्तिका कारण युवती र दुलहीको जीवन ध्वस्त हुन पुगेको छ । यही अन्तर्विरोध र बाह्य द्वन्द्वले सिर्जना गरेको अन्तर्द्वन्द्व र नारी मनोविज्ञान युवती र दुलहीका माध्यमबाट प्रकट भएको छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशमा नारी पात्रहरूका मानसिक परिवेशको अन्तर्विरोध र द्वन्द्व यहाँ प्रकट भएको छ ।

यो प्रेम ! नाटकमा तत्कालीन सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशको यथार्थताका साथै पात्रका मानसिक परिवेशको द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वको चित्रण गरिएको पाइन्छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक बाह्य परिवेशभित्र पुरुषले प्राप्त गरेको बहुविवाहको स्वीकृतिका कारण नारीप्रति उनीहरूको भोगवादी दृष्टिकोण बढ्ने गर्दछ । यसबाट नारी पात्रहरू र परिवेशका बिच अन्तर्विरोध र द्वन्द्व देखिन्छ । **यो प्रेम !** ले नेपाली सामाजिक जीवनको यथार्थ परिवेशलाई प्रतिबिम्बित गरेको पाइन्छ । स्थानगत आधारमा हेर्दा काठमाडौंली सामाजिक सांस्कृतिक रितिस्थितिसित पात्रहरू द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्दै अघि बढ्छन् भने कालगत आधारमा हेर्दा

राणाकालीन सामन्ती परिवेश छ । यो प्रेम नाटकमा राणाकालीन सामन्ती समाजको सांस्कृतिक वातावरणको रोचक चित्रण गरिएको पाइन्छ । यस्तो वातावरणको प्रभावका कारण गङ्गा र शशि जस्ता पात्रहरू अन्तर्विरोध र द्वन्द्वमा पर्छन् । बहुविवाह तथा घरमा विवाहिता पत्नी हुँदाहुँदै पनि शेखर र सानुबाबु जस्ता पुरुष पात्रहरूको अन्य कुमारी केटीप्रति आशक्त हुने र प्रेमको नाटक गर्ने छाडा प्रवृत्तिका कारण नारी पात्रका साथै पुरुष पात्रको पनि जीवन अन्योलपूर्ण हुन पुगेको छ ।

माया लघुनाटकमा समाजमा स्थापित पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यतागत सामाजिक परिवेशमा बहुविवाहले मान्यता पाएका कारण नारी पात्रहरू सदैव सौताने त्रासबाट प्रताडित देखिएका छन् । यस्तो परिवेशमा नारीले नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि पितृसत्तात्मक हुँदा परिवेश र नारी पात्रका बिच अनेक द्वन्द्व हुने गरेको यथार्थको चित्रण भएको छ । यही सामाजिक सांस्कृतिक बाह्य परिवेशको यथार्थताका साथै पात्रका मानसिक परिवेशको द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वको चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत लघुनाटकको पुरुष पात्र मुरारिको केही नारी मैत्रीपूर्ण दृष्टिकोण देखिएको छ । बहुविवाहको अधिकार दिने सामाजिक परिवेशमा ऊ हुर्केको भए तापनि त्यसलाई आफ्नो अधिकार भन्दा नारीमाथिको परम्परागत अन्याय ठान्छ । परम्परागत सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशसँग अन्तर्विरोध प्रकट गर्दै नयाँ परिवेशको निर्माणमा लाग्छ । यस लघुनाटकमा नारीलाई नै नारीको शत्रु देखाइएको छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशमा पोषित विद्यादेवी र उनका छोरीहरू जस्ता नारी पात्रहरू आफूजस्तै आर्की नारी मायामाथि सौता हाल्नु उद्धत देखिएका छन् । बहुविवाहको सामाजिक वातावरणले नाटकीय द्वन्द्व खडा गर्न भूमिका बनाएको हुँदा पात्रहरू मानसिक द्वन्द्वमा परेका छन् । यसरी व्यक्ति र परिवेशका बिचको अन्तर्विरोध र द्वन्द्वको चित्रण यी नाटकमा सशक्त छ । पितृसत्तात्मक सामन्ती परिवेशको परिवर्तनका लागि नारीहरूले सङ्घर्ष र द्वन्द्व गर्नु पर्छ भन्ने सन्देश नाटकमा दिएको देखिन्छ ।

छैटौँ परिच्छेद

सारांश र निष्कर्ष

६.१. सारांश

प्रस्तुत शोधकार्यलाई व्यवस्थित रूप प्रदान गर्नका लागि जम्मा पाँचवटा परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ । यसको पहिलो परिच्छेदमा शोधको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । शोधपरिचय अन्तर्गत विषय परिचय, शोधसमस्या, यसको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य र महत्त्व शोधको सीमाङ्कन, शोधविधि तथा शोधप्रबन्धको रूपरेखा गरी शोधप्रबन्धको सङ्गठनात्मक स्वरूपको पूर्व ढाँचा प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा द्वन्द्व विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारको रूपमा रहेको छ । यस अन्तर्गत द्वन्द्वको परिचय, द्वन्द्वको अर्थ, द्वन्द्वको प्रकार अन्तर्गत बाह्य र आन्तरिक द्वन्द्वजस्ता उपशीर्षक रहेका छन् । द्वन्द्व र द्वन्द्वविधान, साहित्यमा द्वन्द्वविधान, नाटकमा द्वन्द्वविधान, गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा द्वन्द्वविधान शीर्षक अन्तर्गत कथानकमा द्वन्द्वविधान चरित्रमा द्वन्द्वविधान र परिवेशमा द्वन्द्वविधान जस्ता उपशीर्षक रहेका छन् । कथानकमा प्रयुक्त द्वन्द्वको विश्लेषण आदि, मध्य र अन्त्यका आधारमा गरिएको छ ।

पात्रमा देखिने द्वन्द्वको प्रस्तुति बाह्य र आन्तरिक द्वन्द्वका आधारमा गरिएको छ । आन्तरिक द्वन्द्व अन्तर्गत मनोवैज्ञानिक द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्व पर्दछन् । परिवार, यौन, समाज र संस्कृतिसँग खटपटी भएपछि अन्तर्द्वन्द्वको उत्पत्ति हुन्छ । यसको विशेष चर्चा फ्रायड, एड्लर र युङ्गका मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तका आधारमा भएको छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा पात्रका चेतन र अचेतन मनका बिचको द्वन्द्व, इद र अहम्का बिचको द्वन्द्व, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि बिचको द्वन्द्व यसैगरी अन्तर्मुखी चरित्र र बहिर्मुखी चरित्रमा पाइने अन्तर्द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको छ । बाह्य द्वन्द्व अन्तर्गत पुरानुवस्तु र नयाँवस्तुका बिच एवम् यथास्थितिवादी चिन्तन र परिवर्तनकामी चिन्तनका बिच सङ्घर्ष हुन्छ । यसलाई हेगेलको द्वन्द्ववादी चिन्तन अनुसार अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्रका बिचको द्वन्द्वका आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिवेश र पात्रका बिचको द्वन्द्व विश्लेषणका लागि देशकाल र पात्रका बिचको द्वन्द्व र वातावरण र पात्रका बिचको द्वन्द्व जस्ता आधार तय गरिएको छ । पात्रहरू आफैभित्रको र आफ्ना वरिपरिको अन्तर्विरोधबाट गतिशील रूपमा अधि बढ्दछ । आफ्नै वरिपरिको परिवेश बिचको द्वन्द्व र सङ्घर्षले नाटकले गतिशीलता प्राप्त गर्दछ । यसरी कथानक, पात्र, परिवेशभित्रको द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वलाई देखाउने उद्देश्यबाट रिमालका नाटकको विश्लेषण गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा नाटकका तत्त्व र कथानकको द्वन्द्व सिद्धान्तका आधारमा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकहरूका कथानकको विश्लेषण गरिएको छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक सांस्कृतिक यथार्थवादी परिवेशका आधारमा निर्मित नाटकहरूको कथानकमा जीवन जगत्को यथार्थता र अस्तित्ववादी, अहम्वादी प्रवृत्तिका बिच द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्व छ । यही मातृत्व, नारीत्व र वासनात्मकताको अन्तर्विरोध र द्वन्द्वलाई देखाउन रिमालका नाटकका कथानकलाई आदि, मध्य र अन्त्यका आधारमा हेरिएको छ । यसबाट के देखिन्छ भने उनका **मसान, यो प्रेम !** नाटक तथा **माया** लघुनाटकमा पुरुषवादी सामाजिक संरचनामा नारीमाथि शोषण, अन्याय, अत्यचार छ । यसको परिवर्तनका लागि द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य लिएर कथानकको निर्माण गरिएको छ । द्वन्द्व प्रस्तुतिका आधारमा उनका नाटक निकै उत्कृष्ट देखिएका छन् । कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यमा गरिएको द्वन्द्वले सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति उजागर गरेको छ ।

चौथो परिच्छेदमा नाटकका तत्त्व र मनोविश्लेषणात्मक द्वन्द्व एवम् सामाजिक द्वन्द्व सिद्धान्तका आधारमा गोपालप्रसाद रिमालका नाटकहरूका पात्रको विश्लेषण गरिएको छ । पात्रका चरित्र चित्रणमा फ्रायड, एङ्लर र युङ्गको मनोविज्ञानले प्रसस्त प्रभाव पारेको छ । रिमालका नाटकका पात्र स्वच्छन्द प्रेम विवाह र यौन समस्याबाट पीडित छन् । भोगवादी प्रवृत्ति, परम्परागत पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाप्रति विद्रोह, द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्छन् । बाह्य द्वन्द्वभन्दा आन्तरिक द्वन्द्व सबल देखिन्छ । नायकभित्रै खलनायकीय प्रवृत्ति छ । युवतीमा मातृत्वको द्वन्द्व छ । शेखर, सानुबाबु र कृष्णमा यौनेच्छाको द्वन्द्व छ । गङ्गा र मायामा नारी स्वतन्त्रता र समानताको द्वन्द्व छ । लीला, बुनू, मिठू र विद्यादेवीमा मायाको ईर्ष्यामा द्वन्द्व छ । मुरारिमा कर्तव्यबोधप्रतिको द्वन्द्व छ ।

कृष्णले आफ्नो भरभराउँदो शरीरसँग क्रिडा गर्ने उद्देश्यले गर्भ निरोधक ओषधी खुवाएको कुरा थाहा पाएर युवतीमा आन्तरिक द्वन्द्व चरमोत्कर्षमा पुग्छ । उसले आफ्नो घर, लोग्ने र समाजलाई मसानको सजा दिदै मसान रूपी घर, परिवार र समाजलाई सदाका लागि छोड्ने निर्णय गरेर क्रान्तिकारी विद्रोहको कदम चाल्छे । विवाहित भएर पनि शेखरले गड्गाको योवनसँग खेल प्रेमको अभिनय गर्छ । आफूलाई विवाहित पत्नीका रूपमा शेखरले नस्वीकारे पछि गड्गाले आफूप्रतिको वासनात्मक प्रेम थाहा पाएर आन्तरिक द्वन्द्वको चरमोत्कर्षमा पुग्छे । आफू र शेखर बिचको प्रेमलाई जङ्गली प्रेमको संज्ञा दिन्छे । जङ्गली प्रेमले नारीमुक्ति सम्भव नहुने देखी आफू र शेखर बिचका प्रेमपत्र र शेखरको तस्बिर टुक्राटुक्रा पारी आगो लगाई यो जङ्गली प्रेम यसैगरी जलोस् भन्छे । तँजस्ती साली पायो भने शेखरजस्ता भिनाजुले घाँटीमा माला भिरेर हिँड्छन् भनी वासनात्मक प्रेमकाबारेमा शशिलाई सचेत गराउँछे । आफूलाई तिरस्कार गरेर युवतीलाई माया गरेकोमा दुलही सौतेनी डाहाले पिल्सिन्छे । आन्तरिक द्वन्द्वको चरमोत्कर्षमा पुगी दुलहीको मृत्यु हुन्छ । कृष्ण पश्चतापमा परी आन्तरिक द्वन्द्वको चरमोत्कर्षले गर्दा अर्को जन्ममा युवतीको कोखबाट छोराको रूपमा जन्मन पाउँ भन्ने भाव व्यक्त गर्छ । आफूमाथि नन्द, अमाजू र सासूले सौता हाल्न चाहेको कुरा प्रस्ट बुझेकी मायाले मुरारिसँग दया र मायाको भीख माग्दिन । समाजले तिमीहरूलाई बहुविवाह गर्ने अधिकार दिएको छ, तिमीले अहिले विवाह नगरे पनि कुनै न कुनै दिन अर्को विवाह गर्छौं भनी लोग्नेप्रति नारी स्वतन्त्रताको विद्रोह गर्छे । यसैगरी मुरारि, विद्यादेवी, बुनू, मिठू र लीलामा पनि आन्तरिक द्वन्द्व सबल रहेको छ ।

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा खराब चरित्र र असल चरित्र बिच अन्तर्विरोध र द्वन्द्व देखिन्छ । रिमालले विवाह र प्रेमको नाममा नेपाली नारी वर्गले भोग्नु परेको विसङ्गतिमय जीवन भोगाइको विश्लेषण गरेका छन् । नारीको शरीरसँग खेल्ने, नारीको त्याग, समर्पण र प्रेमको उपेक्षा गर्ने पुरुष प्रधान समाजमा नारी पिल्सिएका छन् । रिमालले नारीलाई पुरुष दासताको विरोध गरी पुरुषको वासनापूर्तिको साधान नबनेर अन्यायको प्रतिकार गरी नारी अधिकार र स्वतन्त्रताका लागि क्रान्तिकारी बन्न सक्नु पर्छ भन्ने प्रेरणा दिएका छन् । उनले नारी समानता स्वतन्त्रता र हक अधिकारका लागि परम्परादेखि विकसित नारी पुरुषको सम्बन्धमा आमूल परिवर्तन हुनुपर्छ, यसका लागि नारीले द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

पाँचौँ परिच्छेदमा गोपादप्रसाद रिमालका नाटकहरूमा प्रस्तुत पात्र र परिवेशका बिचको अन्तर्विरोध र द्वन्द्वलाई केलाइएको छ । रिमालका नाटकमा पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशमा नारी पात्रहरूका मानसिक परिवेशको अन्तर्विरोध र द्वन्द्व प्रकट भएको छ । **मसान** नाटकका प्रमुख नारी पात्रहरू पुरुष प्रधान सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशमा निर्मित नारीको जिवनको मूल्यहीनता, पुरुषको भोगवादी प्रवृत्ति आदिका कारण अनेक द्वन्द्व भेल्दै पारिवारिक विखण्डन, गृहत्यागका साथै जीवनबाटै विमुख भएका छन् । **यो प्रेम !** नाटकमा तत्कालीन सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशको यथार्थताका साथै पात्रका मानसिक परिवेशको द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वको चित्रण गरिएको पाइन्छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक बाह्य परिवेशभित्र पुरुषले प्राप्त गरेको बहुविवाहको स्वीकृतिका कारण नारीप्रति उनीहरूको भोगवादी दृष्टिकोण बढ्ने गर्दछ । यसबाट नारी पात्रहरू र परिवेशका बिच अन्तर्विरोध र द्वन्द्व देखिन्छ । **माया** लघुनाटकमा नारीलाई नै नारीको शत्रु देखाइएको छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशमा पोषित विद्यादेवी र उनका छोरीहरू जस्ता नारी पात्रहरू आफूजस्तै आर्की नारी मायामाथि सौता हाल्न उद्धत देखिएका छन् । बहुविवाहको सामाजिक परिवेशले नाटकीय द्वन्द्व खडा गरेको छ । पितृसत्तात्मक सामन्ती परिवेशको परिवर्तनका लागि नारीहरूले सङ्घर्ष र द्वन्द्व गर्नु पर्छ भन्ने सन्देश दिनका लागि नाटक लेखिएको देखिन्छ । रिमालका नाटकमा परिवेश र पात्रका बिचको द्वन्द्व विश्लेषणको आधार प्रबल रूपमा देखिएका छन् ।

६.२. निष्कर्ष

गोपादप्रसाद रिमालका नाटकमा प्रयुक्त कथानकका आदि, मध्य र अन्त्य भागमा गरिएको द्वन्द्वको विश्लेषणबाट निकालिएको निष्कर्ष यस प्रकार छ :

१. पुरुषको भोगवादी प्रवृत्तिका कारण गर्भनिरोधक औषधीद्वारा मातृत्व विहीन बन्न पुगेकी युवतीको मातृत्व चाहना पुरा गर्न कृष्णले दोस्रो विवाह गर्नुले नै **मसान**को कथानकको आदि भागमा द्वन्द्वको सिर्जना हुन्छ । कथानकको मध्य भागमा पुरुषवादी चिन्तनका कारण नारीलाई मूल्यहीन ठान्ने कृष्णले दुलहीलाई बेवास्ता गर्नुले उसमा नारीत्वको द्वन्द्व पैदा हुन्छ । यसैगरी कथानकको अन्त्य भागमा कृष्णले पुरुषको भोगवादी प्रवृत्तिका कारण आफूलाई सन्तान नहुने औषधी खुवाएको कुरा खुलासा गरे पछि युवती अन्तर्द्वन्द्वमा पर्छ र विद्रोह स्वरूप घर छोडेर हिँड्छे

२. **यो प्रेम !** को द्वन्द्व भावनात्मक र वासनात्मक दुवै रूपका प्रेम र युवा युवतीका बिच हुने कथित प्रेमको भ्रमका विरुद्ध मातृत्वको प्राकृत चेतनामा आधारित छ । युवासुलभ हृदयको आकर्षणमा गरिने प्रेम यौन आवेग मात्र हो जुन वास्तविक प्रेम नभएर नक्कली हुन्छ । यसले गर्दा युवा युवती दुवैको जीवन दुर्घटनाग्रस्त हुन सक्छ । यस्तो अवस्थामा नारीको जीवनलाई खेलबाड ठानेर उपभोग गर्ने पुरुषहरूका विरुद्ध नारीको स्वाभिमान र मर्यादाको द्वन्द्व यस नाटकको कथानक भित्र रहेको पाइन्छ ।

३. **माया** लघुनाटकमा नारी समानता र स्वतन्त्रताको द्वन्द्व छ । यसमा नारीको प्रतिद्वन्द्वी नारीलाई नै देखाइएको छ । हाम्रो समाजमा सासू, बुहारी र नन्दका बिचमा त्रिकोणत्मक द्वन्द्व चल्छ । यिनै नारीहरूको द्वन्द्वबाट नाटकको कथानकको विकास भएको छ ।

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरूको चित्रणमा गरिएको द्वन्द्वको विश्लेषणबाट निकालिएको निष्कर्ष यस प्रकार छ :

१. रिमालका नाटकका पात्रको विश्लेषण द्वन्द्व सिद्धान्त अन्तर्गत पर्ने आन्तरिक द्वन्द्व र बाह्य द्वन्द्वका आधारमा गरिएको छ । आन्तरिक द्वन्द्वभित्र पात्रका चेतन र अचेतन मनका बिच, इद र अहम्का बिच, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि बिच, अन्तर्मुखी चरित्र र बहिर्मुखी चरित्र बिच द्वन्द्व पाइन्छ भने बाह्य द्वन्द्वभित्र अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका बिच द्वन्द्व पाइन्छ ।

२. **मसानमा** नायक कृष्णका माध्यमबाट पुरुषको भोगवादी मानसिकता, समाजमा विद्यमान बहुविवाहले युवती, दुलही, वाग्मतीजस्ता समाजका नारीहरूले भोग्नु परेका पीडा प्रस्तुत गर्नुका साथै दुलही र युवतीले देखाएको द्वन्द्वात्मक चेतनाले समाज परिवर्तनको सङ्केत गरेको छ । यसरी कृष्णमा अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका बिच द्वन्द्व पाइन्छ भने युवती र दुलहीमा स्वअस्तित्वको द्वन्द्व पाइन्छ । नारीमा यही स्वअस्तित्व बोधका कारण स्वार्थी पुरुषको साथ र आश्रय सदाका लागि त्यागेर गरेको सङ्घर्ष वा द्वन्द्वले नाटक निकै उत्कृष्ट बनेको छ ।

३. **यो प्रेम !** का पात्रहरूको प्रेम वासना रहित पवित्र आत्मिक र समर्पण भावले युक्त नभएर क्षणिक आवेग र वासनाजन्य आकर्षणबाट प्रेरित भएको देखिन्छ । अल्लरे युवतीहरूलाई फसाउने उद्देश्यबाट गरिएको खोक्रो र नक्कली प्रेमका कारण पात्रहरू द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वमा परेका देखाइएको छ । यस्तो वासनात्मक जङ्गली प्रेमलाई अस्वीकार गर्दै नारीहरू पुरुषका भोग्य साधन मात्रै होइनन्, उनीहरूले पुरुष सरह स्वतन्त्र जीवन जिउन सक्छन् भन्दै पुरुषका अन्याय अत्याचारका विरुद्धमा द्वन्द्व र सङ्घर्ष गर्न पुग्छन् । यसैगरी नारी उत्पीडन र शोषणका विरुद्धमा आवज उठाउन सक्षम देखिएका छन् ।

४. नारी-नारीका बिच उब्जने ईर्ष्या र प्रतिशोधको भावनाबाट उब्जिएको द्वन्द्वलाई **माया** लघुनाटकको कथ्य विषय बनाइएको छ । बूहारी मायामाथि सौता हाल्ने भन्ने चार आमा छोरीको चाहना र बानी सुधुँदै गएकाले सौता नहाल्ने भन्ने छोरा मुरारिको भावना बिचको तीव्रतम द्वन्द्वलाई यस लघुनाटकले उद्घाटन गरेको देखाइएको छ । प्रस्तुत लघुनाटकमा मुरारि र माया अनुकूल द्वन्द्वमा छन् भने विद्यादेवी, लीला, बुनू र मिठू प्रतिकूल द्वन्द्वमा समर्पित भएका पाइन्छन् । लघुनाटकमा प्रतिकूल द्वन्द्वभन्दा अनुकूल द्वन्द्व सशक्त र विश्वसनीय बनेको देखिन्छ ।

गोपालप्रसाद रिमालको नाटकको परिवेशमा प्रस्तुत द्वन्द्वको विश्लेषणबाट निकालिएको निष्कर्ष यस प्रकार छ :

१. पात्र र परिवेशका बिचको द्वन्द्व गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा पाइने अर्को महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो । पात्र र परिवेश बिचको द्वन्द्वलाई देशकाल र पात्रका बिचको द्वन्द्व र वातावरण र पात्रका बिचको द्वन्द्वका आधारमा विश्लेषण रिएको छ ।
२. **मसान** नाटकका प्रमुख नारी पात्रहरू पुरुष प्रधान सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशमा निर्मित नारीको जविनको मूल्यहीनता, पुरुषको भोगवादी प्रवृत्ति आदिका कारण अनेक द्वन्द्व भेल्दै पारिवारिक विखण्डन, गृहत्यागका साथै जीवनबाटै विमुख भएका छन् ।

३. **यो प्रेम !** का पात्रहरू पितृसत्तात्मक सामाजिको बाह्य परिवेशभित्र पुरुषले प्राप्त गरेको बहुविवाहको स्वीकृतिका कारण नारीप्रति उनीहरूको भोगवादी दृष्टिकोण बढ्ने गर्दछ । यसबाट नारी पात्रहरू र परिवेशका बिच अन्तर्विरोध र द्वन्द्व देखिन्छ ।
४. **माया** लघुनाटकमा समाजमा स्थापित पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यतागत सामाजिक परिवेशमा बहुविवाहले मान्यता पाएका कारण नारी पात्रहरू सदैव सौताने त्रासबाट प्रताडित देखिएका छन् । यस्तो परिवेशमा नारीले नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि पितृसत्तात्मक हुँदा परिवेश र नारी पात्रका बिच अनेक द्वन्द्व हुने गरेको यथार्थको चित्रण भएको छ ।

गोपालप्रसाद रिमालका नाटकलाई द्वन्द्वविधानका आधारमा गरिएको विश्लेषण पश्चात् मूल्याङ्कन गर्दा **यो प्रेम !** मा प्रयुक्त द्वन्द्वका तुलनामा **मसान**मा प्रयुक्त द्वन्द्व सशक्त देखिन्छ । **मसान**की युवतीमा विद्रोहको आवेगको ज्वाला जसरी नाटकीय उच्चतामा पुगेपछि विस्तारै विकसित हुँदै गएर ऊवाट्ट दन्कन्छ त्यसरी नै **यो प्रेम !** की गङ्गामा पनि द्वन्द्वको मात्रा परिस्थिति अनुसार उपयुक्त नै देखिन्छ । गङ्गामा विस्तारै स्वतन्त्रताको चेतना पलाएर आउँछ र त्यसलाई दृढ बनाइदिन्छ । समग्रमा रिमालका दर्इवटै पूर्णाङ्की नाटकको द्वन्द्वविधानले नाटकीय कार्यव्यापारलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने काम गरेको देखिन्छ । **माया** लघुनाटकको द्वन्द्व **मसान** र **यो प्रेम !** का तुलनामा कमजोर देखिन्छ । मुरारिको विवाह नगर्ने निर्णय पछि नै नाटकको मूल उद्देश्य पूर्ण हुन्छ र सङ्घर्ष पनि समाप्त हुन्छ । सासू बुहारीको द्वन्द्व राम्ररी पुष्टिन नपाउँदै नाटकको उद्देश्य पुरा हुनुले द्वन्द्वको कारण स्पष्ट पार्न मायालाई मनोगत असन्तोष प्रकट गर्न लगाइएको छ । यसमा नारीको शत्रु पुरुष नभएर नारी नै भएको देखाइएको छ । नेपाली सामाजिक तथा पारवारिक संरचनामा सासू, बुहारी र नन्दका बिचमा त्रिकोणात्क द्वन्द्व हुने गरेको यथार्थलाई उद्घाटन गरिएको छ ।

यसरी पाश्चात्य नाट्यजगत्मा स्वच्छन्दतावादका विरुद्ध स्थापित यथार्थवादलाई नेपाली नाट्यसाहित्यमा प्रवेश गराउने गोपालप्रसाद रिमालका **मसान**, **यो प्रेम !** र **माया** नाटकले नेपाली नाट्यसाहित्यका युग निर्माण गरेका छन् । उनले परम्परागत सामाजिक संरचनाभित्र पनि नारीहरूमा चेतनाको विजारोपण गराएर उनीहरूलाई स्वअस्तित्वबोध गराएका छन् । उनले आफ्ना नारीपात्रलाई विद्रोही बनाएर पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनामा पोषित पुरुष मानसिकताको हैकम विरुद्ध उभ्याएका छन् । रिमालका नाटकमा

पति-पत्नी बिचको आत्मिक प्रेम सम्बन्ध स्वस्थ भएन भने समस्या उत्पन्न हुन्छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको पाइन्छ । नारी र पुरुष बिचको स्वस्थ प्रेम सम्बन्ध स्वीकार योग्य रहेको छ । यसमा प्रेम र विवाह भने परिपूरक बन्न सक्छन् । प्रेम गर्ने पुरुषले विवाह गर्न हिचकिचाउँछ भने त्यस्तो अवस्थामा द्वन्द्वको सिर्जना हुने ठम्याइ नाटककारको रहेको छ । उनका नाटकका पुरुष पात्रहरूमा यौनेच्छाको द्वन्द्व तीव्र रहेको देखिन्छ । भोगविलासी मानसिकताले ग्रसित भएर पत्नीलाई सधैं भोगेच्छाले मात्र हेर्ने प्रवृत्तिले द्वन्द्व निम्तिने कुरा अधि सारिएको छ । नाटकमा सौता-सौता बिचको अन्तर्द्वन्द्व बढी पेचिलो बनेको छ । यौन सुखभोगका लागि गर्भ निरोधक औषधी खुवाएर मातृत्व हरण गरेको सन्दर्भले नारी अस्मिता बोध प्रस्तुत भएको छ । घरमा पत्नी हुँदाहुँदै र उसलाई पत्नीको रूपमा स्वीकार गर्दागर्दै अर्की अविवाहित कुमारीलाई प्रेममा फाँसाई कामवासना पूर्ति गर्न खोज्ने प्रवृत्तिले नाटकमा द्वन्द्व सिर्जना भएको पाइन्छ । उनका नाटकमा नारी पात्रले पुरुषको ज्यादती बोध गरेपछि त्यसप्रति विद्रोह र द्वन्द्व मात्र नगरी नारीको नारीप्रतिको दृष्टिकोणमा समेत परिवर्तन ल्याउन खोजेको देखिन्छ । यसरी नेपाली नाटकमा नारी विद्रोह र द्वन्द्वात्मक चिन्तनको प्रवेश गराउनु उनको योगदान मानिन्छ ।

सन्दर्भसामग्री सूची

- अधिकारी, रामलाल. **नेपाली लघुनाटक यात्रा**. दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य संचयिका, सन् १९७७ ।
- आचार्य, नरेन्द्र. “यो प्रेम ! नाटकमा प्रतिपादित विचारतत्त्व”. **आकुञ्चन**. ३/३, (२०६७) ; २२८ ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. **रिमाल व्यक्ति र कृति**. (चौ.स.). ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन, २०५५ ।
..... “नाटकमा द्वन्द्वको स्थान र प्रह्लादको द्वन्द्वविधान”. **प्रज्ञा**. २१/७६, (२०४९); १०४ ।
..... “नारीवादी लेखन र गोपालप्रसाद रिमाल”. **गरिमा**. १३/६, (२०५२-जेष्ठ); १२-२२ ।
..... **दुःखान्त नाट्य सृजन परम्परा**. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञ प्रतिष्ठान, २०५५ ।
..... **साहित्य प्रकाश**. (छै. स.). ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन, २०५९ ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद, गोपीकृष्ण शर्मा र भिक्टर प्रधान. (सम्पा.). **नेपाली लघुनाटक**. भाग ३. (ते.स.). “माया”. ले. गोपालप्रसाद रिमाल. ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन, २०५८ ।
- उपाध्याय, बलदेव. **संस्कृत साहित्यका इतिहास**. वाराणसी : शारदा निकेतन, सन् १९७८ ।
- उप्रेती, सञ्जीव. **सिद्धान्तका कुरा**. (चौ. स.). काठमाडौँ : अक्षर क्रियसन नेपाल, २०६९ ।
- काशीनथ, ज्ञानराज. **आधुनिक हिन्दी नटको मे सङ्घर्ष तत्त्व**. कानपुर : गायकवाड पुस्तक संसार, सन् १९७५ ।
- कुमार, देवेन्द्र. (अनु.). **फ्रायड मनोविश्लेषण**. दिल्ली : राजपाल एण्ड सन्स, २००२ ।
- कोइराला, कुमारप्रसाद. “समका दुखान्त नाटकमा द्वन्द्वविधान” अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रवन्ध. त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०६६ ।
..... “समका नाटकमा द्वन्द्वको स्वरूप”. **रत्न बृहत् नेपाली समालोचना**. (प्रायोगिक खण्ड). राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम. (सम्पा.). काठमाडौँ : रत्नपुस्तक भण्डार, २०६८ ; ३८५-४१० ।

- कोइराला, खेम. रिमाल : एक व्यक्ति अनेक दृष्टि. (दो.सं.). काठमाडौं : हिमालयन पब्लिसर्स, २०७० ।
- खनाल, रमेश. “मनोविश्लेषणात्मक परिवेशमा मसान नाटकभित्र प्रेरणा”. प्रज्ञा. २१/७६, २०४९ ; ८४-८५ ।
- जोशी, रत्नध्वज. नेपाली नाटकको इतिहास. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३७ ।
- थापा, मोहन हिमांशु. “नेपाली नाट्य परम्परामा रिमालको नाट्यशिल्प”. रत्न बृहत् नेपाली समालोचना. (प्रायोगिक खण्ड). राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम. (सम्पा.). काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, ।
- दाहाल, कृष्णप्रसाद. “विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासमा द्वन्द्वविधान”. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. त्रि. वि, २०५७ ।
- विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासमा द्वन्द्वविधान. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०६० ।
- नकर्मी, नन्दमाया. नेपाली नाटकमा नारी समस्या. काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार, २०६३. ।
- नगेन्द्र. (सम्पा.). अरस्तुका काव्यशास्त्र. (ते. सं.). इलाहाबाद : भारती भण्डार लीडर प्रेस, २०३१ ।
- (सम्पा.). मानविकी परिभाषिक कोष. (मनोवैज्ञानिक खण्ड). नईदिल्ली : राज कमल प्रकाशन प्रा. लि., सन् १९९८ ।
- पन्त, साधना. “रिमालका नाटकमा नारी समस्या” अप्रकाशित एम. फिल. शोधप्रबन्ध. त्रि.वि., २०७१ ।
- पाठक, आर.सी. (सम्पा.). भागर्व स्ट्यानण्डर्ड इलुस्ट्रेड डिक्सनरी. वाराणसी : भागर्व बुक डिपो, १९९७ ।
- पोखरेल, ठाकुरप्रसाद. “विजय मल्लका नाटकमा द्वन्द्वविधान”. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. त्रि. वि., २०७० ।
- पोखरेल, बालकृष्ण, वासुदेव त्रिपाठी र बल्लभमणि दाहल. (सम्पा.). नेपाली बृहत् शब्दकोश. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०४० ।
- पोखरेल, भानुभक्त. सिद्धान्त र साहित्य. (दो. सं.). ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन, २०५९ ।

पोखरेल, रामचन्द्र. नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार,
२०६२ ।

..... ऐतिहासिक नाटक र नाटककार बालकृष्ण सम. काठमाडौं : भुँडीपुराण
प्रकाशन, २०६५ ।

पौडेल, गोपेन्द्र. “रिमालको मसान नाटकमा विद्रोह चेतना”. गरिमा. १२/५, (२०५१
बैशाख); २५९-२६६ ।

प्रतीक्षा, साधना. “यो प्रेमभित्रको प्रेम”. कुञ्जिनी. ६/४, (२०५५) ; २३-२५ ।

बराल, ईश्वर. (सम्पा.). ज्यालबाट. (छै. सं.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५३ ।

बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र. उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास. ललितपुर : साभा
प्रकाशन, २०५६ ।

बर्मा, धीरेन्द्र. (सम्पा.). हिन्दी साहित्यिक कोश. भाग १. वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड,
२०२० ।

भण्डारी, कृष्णप्रसाद. मनको रोग. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६३ ।

मल्ल, विजय. नाटक एक चर्चा. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३६ ।

मिश्र, जगदिश. पाश्चात्य साहित्यशास्त्र. (तवीन संस्करण). दिल्ली : अशोक प्रकाशन, सन्
१९७६ ।

रिमाल, गोपालप्रसाद. यो प्रेम !. (आठौं.सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६७ ।

..... मसान. (बिसौं सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०७० ।

रेग्मी, मुरारिप्रसाद. मनोविश्लेषणात्मक समालोचना. (दो. सं.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन,
२०५० ।

रेग्मी, शिव. “गोपालप्रसाद रिमालका नाटकमा भावभूमि”. मिमिरे. ३२/२, (२०५१-असार) ;
१५-१७ ।

लामिछाने, यादवप्रकाश. “रिमालका नाटकमा द्वन्द्व”. प्राज्ञिक संसार. १/७ (२०७०- बैशाख);
२०-२६ ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद. नेपाली नाट्य समालोचना. काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन, २०६७ ।

वार्ष्णेय, लक्ष्मीसागर. पश्चिमी आलोचना शास्त्र. लखनउ : हिन्दी समिति सूचना विभाग,
सन् १०६५ ।

शर्मा, तारानाथ. भानुभक्तदेखि तेस्रो आयमसम्म. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०२७ ।

- शर्मा, मोहनराज. **शैलीविज्ञान**. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४८ ।
- **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**. काठमाडौं : अक्सफोर्ड
इन्टरनेसनल पब्लिकेसन, २०६३ ।
- श्रेष्ठ, कृष्णप्रकाश. **नेपाली समालोचक र समालोचना**. (दो.सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन,
२०६४ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, मोहनराज शर्मा. (सम्पा.). **नेपाली कथा भाग ४**. (दो. सं.). काठमाडौं :
साभा प्रकाशन, २०६० ।
- **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास**. (नवौं सं.). ललितपुर : साभा
प्रकाशन, २०३४ ।
- सांस्कृत्यायन, राहुल. **दर्शन दिग्दर्शन**. इलाहावाद : किताब महल, सन् १९९२ ।
- सिंह, लाभ र गोविन्द तिवारी. **असामान्य मनोविज्ञान**. आगरा : विनोद पुस्तक मन्दिर, सन्
१९८४ ।