

## पहिलो परिच्छेद

### १.१ शोधपत्रको शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'प्रह्लाद नाटकको द्वन्द्वविधान' रहनेछ ।

### १.२ शोधपत्रको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली एम्.ए दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार गरिएको हो ।

### १.३ विषय परिचय

नाटककार बालकृष्ण सम (वि.सं. १९५९-२०३८) नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । साहित्यका सबैजसो विधामा कलम चलाए तापनि समको मुख्य प्रसिद्धि प्राप्तिको विधाचाँहि नाटक नै हो । समको सिर्जनशील कलम साहित्यका कविता, कथा, निबन्ध, नाटक, एकाङ्की, चित्रकला, दर्शन जस्ता विधामा कलम चलाएर आफ्नो विराट प्रतिभाको उर्वरता प्रस्तुत गरेका छन् । समले माध्यमिककालीन नाटक लेखनको प्रवृत्तिलाई तिलाञ्जलि दिदै 'वियोगान्त न नाटकम्' भन्ने पूर्वीय अवधारणालाई चिरेर पूर्ण रूपमा पाश्चात्य दुःखान्त नाट्य चेतनालाई अवलम्बन गरी प्रथम आधुनिक नेपाली नाटककारको पगरी गुथन सफल देखिन्छन् । उनले सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, सुखान्त र दुखान्त प्रकृतिका नाटकहरू लेखेका छन् । ती मध्ये पनि पौराणिक विषयवस्तुलाई वरण गरेर लेखिएको उत्कृष्ट तथा महत्त्वपूर्ण पौराणिक सुखान्त नाटकमध्ये 'प्रह्लाद' एक परिधीय सुखान्त नाटक हो । समको प्रह्लाद नाटकमा द्वन्द्वविधानको विशेष प्रस्तुति पाइन्छ । जसलाई विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ । सम्यक् विश्लेषण भएको पाइदैन । अतः द्वन्द्व मै केन्द्रित रही प्रस्तुत शोधपत्रलाई तयार पारिएको छ ।

### १.४ शोध लेखनको समस्या

बालकृष्ण समद्वारा लिखित 'प्रह्लाद' नेपाली नाटकको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण कृति हो । नेपाली साहित्य मै पौराणिक विषयको प्रयोग गरी लेखिएको मौलिक नाटक हो । नाटकको महत्त्व अध्यात्मवाद र भौतिकवाद ज्ञान र विज्ञान जस्ता द्वन्द्वसंरचनाका दृष्टिकोणले विशिष्ट

छ । प्रह्लाद नाटकका यी विभिन्न पक्षमध्ये केही पक्षमा केन्द्रित भएर अनुसन्धान कार्य भए पनि यस कृतिमा भएको द्वन्द्वविधानलाई नै केन्द्र बनाएर अध्ययन भएका छैनन् । तसर्थ 'प्रह्लाद नाटकको द्वन्द्वविधान' विश्लेषण गर्नु प्रस्तावित शोधकार्यको प्राज्ञिक समस्या हो । त्यसैले प्रस्तुत शोधकार्य निम्न समस्याहरूमा केन्द्रित रहेको छ ।

- क. द्वन्द्वसिद्धान्त र नाटकीय तत्त्वमा द्वन्द्वको स्थिति कस्तो छ ?
- ख. समका पौराणिक नाटक र तिनमा द्वन्द्वविधानको स्थिति के कस्तो छ ?
- ग. प्रह्लाद नाटकमा द्वन्द्वको कस्तो प्रयोग छ ?

#### १.५ शोध लेखनको उद्देश्य

बालकृष्ण समका नाटकहरू विभिन्न दृष्टिकोणले महत्त्वपूर्ण छन् जसमध्ये द्वन्द्वविधान पनि एक हो । उनको प्रह्लाद नाटकमा द्वन्द्वको प्रस्तुत सशक्त रूपमा भएको पाइन्छ । यस नाटकमा प्रयुक्त द्वन्द्वलाई विभिन्न दृष्टिकोणबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ तसर्थ निम्नलिखित उद्देश्यमा केन्द्रित रहेर नाटकको विश्लेषण गर्नु शोधकार्यको उद्देश्य रहेको छ ।

- क. द्वन्द्व सिद्धान्तको परिचय दिनु,
- ख. समका पौराणिक नाटकहरूको अध्ययन गरी द्वन्द्वको विश्लेषण गर्नु ।
- ग. प्रह्लाद नाटकमा प्रयुक्त द्वन्द्वको विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गर्नु,

#### १.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

आधुनिक नेपाली नाट्यधारामा देखापरेका नाटककार बालकृष्ण सम विशिष्ट व्यक्तित्व हुन साथै नाटक विधाका युग प्रवर्तक हुन् । यिनका नाट्य विषयमा सामान्य टिका टिप्पणी देखि कतिपय पक्षमा केन्द्रित रहेर लघु तथा बृहत् अनुसन्धानात्मक कार्य समेत भएका छन् । समको प्रह्लाद नाटकको द्वन्द्वपक्षमा केन्द्रित रहेर विशद् अध्ययन नभएकाले यो शोधपत्र त्यसै कार्यमा केन्द्रित रहेको छ । यस विषयमा छिटफुट रूपमा कार्यहरू भएका छन् । त्यस्ता कार्यहरूलाई यहाँ पूर्वकार्यको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

नाटककार बालकृष्ण समले स्वयम् 'प्रह्लाद' नाटकको प्रस्तावनामा भनेका छन् "यो श्रीमद्भागवत सप्तमस्कन्धमा वर्णन गरिएको कथाको आधारमा लेखिएको छ । यसलाई पौराणिक क्षेत्रमा दौडाउने प्रयत्न गरिएको छ । यसको दर्शन भारतीय हो जुन नेपालको बौद्धिक दर्शनमा आधारित छ ।"

यसैगरी भूमिमा समले भनेका छन् "दृष्टान्तमा यो नाटक बनाई शक्तिमान तर हृदयहीन हिरण्यकशिपु र दयावान तर शक्तिहीन प्रह्लादलाई अगि सारेर मैले प्राचीन समयलाई लिई आधुनिक हिटलर र गान्धीको समयमा छाया पार्न खोजेको छु ।" (सम्, २०४४ पृ. प्रस्तावना उ) ।

हृदय चन्द्रसिंह प्रधानले 'केही नेपाली नाटक' कृतिमा भनेका छन् "बालकृष्ण समका रचना मध्ये श्रेष्ठ मलाई प्रह्लाद लाग्यो । प्रह्लाद यद्यपी पौराणिक भएको हुनाले मौलिक होइन तर श्रीमद्भागवतको आधारमा रचिएको भएतापनि यो प्रह्लाद नाटकमा भएको कुराहरू जम्मै नभएको र निजी मौलिकता पनि धेरै भएकाले शैलीको मात्र मौलिक होइन वरु यो प्रह्लाद सिंगै नै मौलिक भन्न सकिन्छ (प्रधान, २०३६, पृ. ९६) ।"

डा. ताना शर्माले 'नेपाली साहित्यको इतिहास' कृतिमा प्रह्लाद नाटकको प्रसंगमा के भनेका छन् भने, "सम उदाहरणीय मानवतावादी साहित्यकार हुन् । प्रह्लादद्वारा उनले भौतिकवाद र अध्यात्मवाद द्वन्द्वको मितेरी लगाउने दर्शन प्रतिपादन गरेका छन् । युद्ध र हिंसाको भावनालाई मैत्री स्नेहको मलम लगाएर विश्वलाई सुकिलो पार्न चाहने कामनाले प्रेरित भएर नै समले कलम चलाएका हुन (शर्मा ताना, २०५६ पृ. ११४) ।"

केशवप्रसाद उपाध्यायले 'नाटकको अध्ययन' कृतिमा उनले, "प्रह्लाद नाटकको अध्ययन दुखान्त पक्षबाट मात्र होइन सुखान्त पक्षबाट पनि अध्ययन गर्नु औचित्य र आवश्यक छ भनेका छन् (उपाध्याय, २०५६ पृ. १२४) ।"

डा. तारानाथ शर्माले 'सम र समका कृति' नामक कृतिमा भनेका छन् "वि.सं. १८८५ सालमा प्रकाशित प्रह्लाद पौराणिक कथामा आधारित भए पनि ऐतिहासिक बनाउन प्रयत्न गरिएको नाटक हो । यो यस्तो नाटक हो जसमा बाबु र छोराका विचारहरूको तीव्र संघर्ष देखाइएको छ । एकातिर बाबु हिरण्यकशिपु छ भने जो आफ्नो सैनिक बलमा गर्व गर्छ

र मृत्युलाई हाँक दिन्छ र अर्कोतिर छोरो प्रह्लाद छ जो हरिभजनमा मख्ख पर्छ र हाँसी हाँसी मर्न पनि तयार हुन्छ (शर्मा ताना, २०२९ पृ. १५८) । ”

डा. कुमार कोइरालाले “समका दुखान्त नाटकमा द्वन्द्वविधान” नामक शोधप्रबन्धमा भनेका छन् । यो पौराणिक विषयमा लेखिएको नाटक भए तापनि त्यस विषयका आधारमा आधुनिक विश्वको विध्वंसक, त्रासद र अशान्त वातावरणलाई प्रदर्शन गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । यो सुखान्त नाटक हो । यो पद्यात्मक कवितानाटक हो । पाँच अङ्क भएको यस नाटकमा ज्ञानविज्ञान, अध्यात्मवाद र भौतिकवाद, युद्ध र शान्ति जस्ता विपरीत विचारहरूको द्वन्द्वात्मक प्रस्तुतीकरण गरिएको छ । (कोइराला, २०६६, पृ १३१) ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले “विचार र व्याख्या” नामक कृतिमा द्वन्द्वको स्थान र प्रह्लाद नाटकको द्वन्द्व विधान बारे समीक्षा गरेका छन् (उपाध्याय, २०५० पृ. ३५४-३६५) ।

उपर्युक्त प्रह्लाद नाटकमा सिर्जित द्वन्द्वको बारेमा त्यसका केही पक्षमा छिटफुट रूपमा चर्चाहरू भएका पाइए पनि द्वन्द्वसँग सम्बन्धित सम्पूर्ण पक्षमा केन्द्रित रही अध्ययन नभएकाले त्यस कार्यलाई प्रस्तुत शाधपत्रले केही हदसम्म पूर्णता दिएको छ ।

## १.७ शोधकार्यको औचित्य

बालकृष्ण सम नेपाली साहित्यका एक स्तम्भ हुन् । यिनको विषयमा र यिनका कृतिहरूको बारेमा संक्षिप्त चर्चा प्रयाप्त भएका छन् भने कतिपय पक्षमा शोधकार्यहरू पनि भएका छन् तर प्रह्लाद नाटकको द्वन्द्वविधान पक्षमा केन्द्रित रहेर सम्यक अध्ययन नभई सकेकाले यस शोधकार्यले प्रह्लाद नाटकको द्वन्द्वपक्षको विश्लेषणलाई पूर्णता दिने हुँदा यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण रहने छ । नाटकीय तत्त्वमा द्वन्द्व र समका पौराणिक नाटकलाई समेत समेटिने हुँदा शोधकार्यको अध्ययन उपयोगी सिद्ध रहेको छ ।

## १.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधपत्रमा प्रह्लाद नाटकमा केन्द्रित रहेर नाटक भित्रका विभिन्न पक्षसँग सम्बन्धित द्वन्द्वहरूको विश्लेषण गरिएको छ तसर्थ शोधपत्रको मुख्य क्षेत्र नै प्रह्लाद नाटकको द्वन्द्व रहेको छ । साथै द्वन्द्व सिद्धान्त तथा समका पौराणिक नाटक र द्वन्द्वविधानको स्थिति समेत प्रस्तुत गरिएको छ । प्रह्लाद नाटकको द्वन्द्व पक्षमा केन्द्रित रहि विश्लेषण गर्नु, द्वन्द्व

सिद्धान्त र नाटकीय तत्त्वमा द्वन्द्व प्रस्तुत गर्नु, समका पौराणिक नाटक र द्वन्द्व विधानको स्थिति प्रस्तुत गर्नु, शोधकार्यको सीमाङ्कन रहेको छ ।

## १.९ शोध विधि

प्रस्तुत शोधकार्यलाई अगाडि बढाएर पूर्णता दिनको लागि 'प्रह्लाद' नाटक नै प्रमुख स्रोत र प्रह्लाद नाटकको बारेमा गरिएका समीक्षात्मक टिप्पणी विषय विशेषज्ञका साथै पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिलाई नै प्रमुख आधार बनाइएको छ । आफूभन्दा अग्रज शोधकर्ताले गरेका नाटकको द्वन्द्वविधान शोधकार्यलाई पनि सामग्री सङ्कलनको आधार बनाइएको छ । नाटककार समको बारेमा गरिएका अनुसन्धानमूलक अध्ययनलाई पनि सामग्री सङ्कलनको रूपमा लिइएको छ । यसशोधकार्यमा सामग्री संकलनको विधि विश्लेषणात्मक रहेको छ । आवश्यकता अनुसार सम्बन्धित विषयका विज्ञहरूसँग आवश्यक सहयोग र सरसल्लाह समेत लिएर शोधकार्य पूरा गरिएको छ ।

## १.१० शोधपत्रको सम्भाव्य रूपरेखा

प्रस्तावित शोधकार्यको संरचना सन्तुलित र व्यवस्थित ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्नका लागि शोधपत्रलाई पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । प्रस्तावित शोधपत्रको स्वरूप र संगठन यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : द्वन्द्वसिद्धान्त र नाटकीय तत्त्वमा द्वन्द्व

तेस्रो परिच्छेद : समका पौराणिक नाटक र द्वन्द्वविधानको स्थिति

चौथो परिच्छेद : प्रह्लाद नाटकमा द्वन्द्वविधान

पाँचौँ परिच्छेद : सारांश, निष्कर्ष र प्राप्ति

## दोस्रो परिच्छेद

### द्वन्द्वसिद्धान्त र नाटकीय द्वन्द्व

#### २.१ द्वन्द्वको परिचयः

द्वन्द्व संस्कृत शब्द हो । द्वन्द्व शब्दको प्रयोग विभिन्न अर्थमा भाषा साहित्य, मनोविज्ञान, समाजशास्त्र, राजनीतिशास्त्र आदि क्षेत्रमा भएको पाइन्छ । 'नेपाली शब्दसागर' मा द्वन्द्व शब्दको अर्थ यसरी प्रस्तुत गरिएको छ । शास्त्रानुसार उभयपदार्थ समान हुने अनेक वस्तुको समाहार बनाउने समास, ज्यादै अफेरो खालको रोग, परस्पर दुई विरोधी तत्त्वको जोडा, दुई व्यक्तिको भगडा संघर्ष, द्वन्द्वयुद्ध, मल्लयुद्ध, घम्साघम्सी, बाभाबाभ, कलह, जोइपोइ, लोग्नेस्वास्नी, दाजुभाइ, साथीभाइ, दुई चीजको जोडा युगल, जोडी, दुःख, तकलीफ दोधार संशय (नेपाली शब्दसागर, २०५८ पृ. ६९०) । चक्रपाणी चालिसेद्वारा सम्पादित 'हितैषी नेपाली शब्दकोश' मा द्वन्द्व शब्दको प्रयोग गरी 'दुई दुई, जोडी जोडा, परस्पर, रहस्य, कलह, मिथुन, युगल, युग्म, विवाद, स्त्री पुरुष, सङ्गम, रोग विशेष, शोक, हर्ष शितोष्णादि परम्पर विरोधी दुई कुरा छ, प्रकारको समास मध्येको एक समास' (हितैषी नेपाली शब्दकोश, २०४६ पृ. ४६९) । भन्ने अर्थ लगाएको छ ।

नेपाली बृहत् शब्दकोशमा द्वन्द्व शब्दका नौवटा अर्थ लगाइएको छ : १. कुनै दुई वस्तुको जोडा, युग्म, युगल २. लोग्ने स्वास्नी जोइपोइ दम्पती ३. परम्पर दुई विरोधी तत्त्वको जोडा ४. दुई व्यक्तिको बीचको भगडा, द्वन्द्वयुद्ध, मल्लयुद्ध, कुस्ताकुस्ती ५. कलह, संघर्ष, उत्पात । ६. समाजमा अनेक पदहरूको समुदाय अर्थ बुझाउने एक भेद । ७. अल्भो भन्फट । ८. कष्ट, दुःख । ९. द्विविधा संशय (नेपाली बृहत् शब्दकोश, २०६० पृ. ६३८) ।

'अक्सफोर्ड एडभान्स लर्नर डिक्सनरी' अनुसार कन्प्लेक्ट अर्थात् द्वन्द्व भनेको त्यस्तो परिस्थिति जहाँ विपरीत विचार, धारणा र भावनामध्ये कुनलाई छान्ने भन्ने अप्ठ्यारो हुन्छ । 'भार्गव स्ट्यान्डर्ड इलस्ट्रेटेड डिक्सनरी' अनुसार कन्प्लेक्ट वा द्वन्द्व शब्दको अर्थ युद्ध, विरोध, कलह, भगडा हो (पाठक, सन् १९९७, पृ १४६) । 'नेपाली बृहत् शब्दकोश' का अनुसार द्वन्द्व भनेको कुनै वस्तुको जोडा, परस्पर विरोधी तत्त्वको जोडा, दुई व्यक्तिबीचको भगडा, कलह,

सङ्घर्ष, द्विविधा हो (पोखरेल आदि, २०४०, पृ ६७७) । यी माथिका संस्कृत अङ्ग्रेजी र नेपाली शब्दकोशअनुसार द्वन्द्व भनेको दुई विपरीत अवस्था, गुण , प्राणी , वस्तु, विचार, भावना वा धारणाको जोडा हो । दुई विपरीत अवस्था, गुण, प्राणी, वस्तु, विचार, भावना वा धारणाबीच हुने झगडा, कलह, सङ्घर्ष, द्विविधा, सन्देह, दोधार हो । सामान्य बोलीचालीको भाषामा द्वन्द्व भन्नाले झगडा, मनमुटाउ, वैरभाव, दुस्मनी, लडाइँ आदि बुझिन्छ । द्वन्द्वको अर्थ व्यक्ति, स्थान परिस्थिति, विषय, प्रसङ्ग र सन्दर्भअनुसार विभिन्न किसिमको हुन सक्छ । द्वन्द्व मूलतः व्यक्तिको मनबाट सुरू हुन्छ , अनि व्यक्ति, समूह, समुदाय, राष्ट्र र अन्तर्राष्ट्रवीचको सम्बन्धअनुसार जस्तो र जत्रो पनि हुन सक्छ । दार्शनिक दृष्टिले हेर्ने हो भने सृष्टि र प्रलयको द्वन्द्वबाट संसार देखिन्छ । जीवन र मृत्युको द्वन्द्वबाट जीवन देखिन्छ । आगो र पानी, तातो र चिसो, जल र स्थल, सत् र असत्, पृथ्वी र आकाश, भाले र पोथी आदिको जोडा नै सृष्टि हो । स्वयम् प्रकृतिमा द्वन्द्व छ । वर्षा र खडेरीको द्वन्द्व छ । घाम र पानीको द्वन्द्व छ । आगो र पानीको द्वन्द्व छ । वर्षा जीवनको प्रतीक हो भने खडेरी मृत्युको प्रतीक हो । मानवको जीवन नै जीवन र मृत्युको द्वन्द्वबाट परिभाषित हुन्छ । धार्मिक दृष्टिले हेर्दा प्रकृति र पुरुष, आत्मा र परमात्माको जोडा नै संसार हो । मनोवैज्ञानिक दृष्टिले हेर्ने हो भने मान्छेका विपरीत इच्छाबीचको सङ्घर्ष नै द्वन्द्व हो । यसरी द्वन्द्वको सामान्य अर्थ सर्वव्यापक देखिन्छ ।

अमरकोशमा द्वन्द्व भनेर लोग्नेस्वास्नीका नाम भनिएको छ । यसैगरी द्वन्द्वका विषयमा विविध मान्यता र मतहरू पाइन्छन् । चराचरको समग्र तत्त्वमा वस्तुमा जीवनमा अथवा कुनै पनि स्थितिको निर्माण हुनमा द्वन्द्व नै कारक तत्त्व देखिन्छ । सुरुमा पृथ्वीको रचना वा त्यसपछि प्राणीहरूको रचना सबै द्वन्द्वबाट नै भयो । देवता र दैत्यबीचको घमासान युद्ध पनि द्वन्द्वकै ज्वलन्त प्रतिक्रिया मानिन्छ । भौतिक पदार्थमा हेगेल आदिले द्वन्द्व रहन्छ भनेका छन् । अब मानिसमा रहने द्वन्द्वलाई कुरा गर्दा मानिसभित्र र बाहिर देखा पर्ने असन्तुष्ट, वैमनस्य, ईर्ष्या, क्रोध, अहङ्कार क्षुधा, झगडा, द्वेष हत्या, वितृष्णा, वैषम्य, असन्तोष, युद्ध त्याग, मृत्यु आदि सबै द्वन्द्वकै उपज हुन सक्छ । यसरी नै आकाश, पृथ्वी, जल, वायु र तेज जस्ता पञ्चमहाभूत सत्त्व, रज र तम जस्ता त्रिगुण र प्राणीको इन्द्रियहरू सबै द्वन्द्वमय छन् । हाम्रो शरीर रातदिन द्वन्द्वका परिणत हुन । यसरी के भन्न सकिन्छ भने द्वन्द्वविना कुनै पनि दृश्य वा अदृश्य पदार्थको निर्माण हुँदैन र अस्तित्ववान पनि बन्दैन ।

द्वन्द्व परस्पर विरोधी विचारका बीचमा सङ्घर्ष हो । द्वन्द्वको सिर्जना वस्तुका स्वभावबाटै हुन्छ । कलाचिन्तनका सन्दर्भमा पनि द्वन्द्व प्रमुख कारक तत्त्व रहन्छ । अभि नाटकको अस्तित्व त द्वन्द्वविना कल्पना सम्म पनि गर्न सकिदैन । चाहें बाह्य होस् वा आन्तरिक किसिमको नै होस । नाटकमा अवश्य नै द्वन्द्व रहन्छ । यदि कुनै निश्चित गन्तव्यतिर उन्मुख विषयवस्तुमा उद्देश्य वा कथामा अवरोध खडा गर्न विरोधी विचारका क्रियाकलापहरू सक्रिय हुन थालेपछि दुई थरी व्यक्ति समूह वा विचारका मतभेदहरू सक्रिय हुन्छन् र द्वन्द्वको सिर्जना हुन्छ । द्वन्द्व व्यक्ति आफै भित्रको वैचारिक पक्ष हो । कतिपय विषय वा सिद्धान्तहरूमा हाम्रा मनमा कुन ठीक वा कुन बेठीक मत देखापर्दछ । यस्ता मानसिक हुँडलो उथलपुथल र घात प्रतिघातबाट निर्मित परिणामबाट बढी विश्वसनीयता र स्वभाविकता हुने हुनाले साहित्यिक कृतिमा द्वन्द्व अनिवार्य तत्त्व भएको छ । यदि द्वन्द्वविनाको कथ्य छ भने त्यसमा जीवन्तता आउँदैन ।

## २.२ द्वन्द्वको परिभाषा

द्वन्द्वको परिभाषा दार्शनिक आधारमा पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यता अनुसार परिभाषित गरेको पाइन्छ ।

### २.२.१ पूर्वीय दर्शनमा द्वन्द्व

पूर्वीय दर्शनमा जगत्को सृष्टि कसरी भयो भन्ने सम्बन्धमा अनेक मत देखिन्छन् । कसैले ब्रह्माबाट सृष्टि भएको भन्छन् । सृष्टिकर्ता ब्रह्मा, पालनकर्ता विष्णु र संहारकर्ता महेश्वर हुन भन्ने किबदन्ती छ । उपनिषत् वा श्रुतिहरूका अनुसार सृष्टि हुनुभन्दा पहिले केवल एक मात्र नारायण थिए अरु कोही थिएनन् र केही थिएन । उनले एकलै बस्न रुचाएनन् । उनले धेरै रूपका प्रजासहितको होऊँ भन्ने इच्छा गरे ती ईश्वरलाई सृष्टि गर्ने प्रबल इच्छा भयो । उनले समस्त लोकहरूको सृष्टि गरे । आफू स्वयम् त्यसैमा प्रविष्ट भए (पन्त, २०६२ पृ ४) । यसरी जगत्को सृष्टि भन्नु नै दुईहरूको योगबाट बहु वा धेरै हुनु हो भन्ने देखिन्छ ।



## २.२.२ पाश्चात्य दर्शनमा द्वन्द्व

पश्चिमी जगत्मा द्वन्द्ववाद, ग्रीकशब्द, 'डाइलेगो' बाट निष्पन्न भएको हो । यसको अर्थ हो छलफल गर्नु, वादविवाद गर्नु, प्राचीन ग्रीक दार्शनिकहरूको विचार के थियो भने विचारहरूबीच द्वन्द्व अर्थात् वादविवाद हुनु नै सत्यसम्म पुग्ने राम्रो बाटो हो । उनीहरू द्वन्द्ववादलाई तर्क वितर्कबाट सत्यको स्थापना गर्ने छलफलबाट सत्यको परीक्षा गर्ने एउटा साधन ठान्दथे (श्रेष्ठ, २०५३ पृ. ३) । प्रत्येक वस्तुभित्र पक्ष र विपक्षको बीज रहेकै हुन्छ । विरोध, संघर्ष र विग्रह नै तिनीहरूको जीवन हो ।

## २.३ द्वन्द्वका प्रकार

द्वन्द्वका दुई पक्ष अन्तर्द्वन्द्व र बाह्य द्वन्द्व हुन् । अन्तर्द्वन्द्वको सम्बन्ध मनसँग रहने हुँदा यसको क्षेत्रमनोविज्ञान हो अर्थात् अन्तर्द्वन्द्व मनोविज्ञानको विषय हो । बाह्य द्वन्द्वको सम्बन्ध भौतिक जगत्सँग रहेको हुन्छ ।

नाट्यकृतिमा द्वन्द्वको स्थान प्रवल रहन्छ । यसरी द्वन्द्व बाह्य र आन्तरिक गरी दुई भागमा बाँडिएको पाइन्छ । सत् र असत् पात्रको परस्पर विचारको बाहिरी लडाईं भगडा बाह्य द्वन्द्व हो भने त्यस्तै एक पात्रको मानसिक हुँडलो घातप्रतिघात आदिलाई आन्तरिक द्वन्द्व मानिन्छ । तर द्वन्द्व निरार्थक द्वन्द्वका लागि मात्र नभई निश्चित उद्देश्य सिद्धिका लागि सिर्जना हुनुपर्छ । द्वन्द्व सिर्जना गर्दा स्वभाविकता र कल्पनात्मकतामा बढी ध्यान दिनुपर्दछ । आधुनिक सिनेमा जस्तो विषयवस्तुलाई गौण ठान्ने द्वन्द्व पनि मानिदैन । यसले नाटकका दर्शक र कृतिका पाठकलाई शुरुदेखि अन्त्यसम्म डोच्याएर लैजाने काम गर्छ । नाटकको उत्कृष्टता त्यसको द्वन्द्व विधानमा नै निर्भर रहन्छ । नाटकको बाह्य द्वन्द्व भन्दा आन्तरिक द्वन्द्व अझै प्रभावकारी रहन्छ । द्वन्द्व विनाको नाटक गुलियो नपसेको उखु जस्तो हुन्छ, जसको आस्वादन विरसिलो वा खल्लो हुन्छ । नाटक चाहे सुखान्त होस् या दुःखान्त ठूलो होस् या सानो नाटक होस् अथवा एकाङ्की, विषय सामाजिक होस् या अन्य त्यसमा द्वन्द्व अपरिहार्य छ । नाटकको द्वन्द्वविधानले घटनालाई अगाडि बढाउँछ, पात्रको मनोदशालाई जगाई आफूतिर तान्छ (वशिष्ठ, २०५४ पृ. ८४) ।

### २.३.१ अन्तर्द्वन्द्व

अन्तर्द्वन्द्व समस्त शब्द हो । यसको निर्माण अन्तः शब्द र द्वन्द्व शब्दको योगबाट भएको हो । अन्तशब्दको अर्थ मन, भित्रीभाग, अन्तर्विषय हुन्छ । अन्तर्द्वन्द्व शब्दले व्यक्तिका मनमा उत्पन्न दुई वा दुई भन्दा बढी इच्छाहरू उपस्थित भइदिदा तिनले एकैसाथ पूर्ति हुन नसकेर एउटाको परितुष्टिका लागि अर्काको परितुष्टिमा बाधा पुऱ्याएको अवस्था हो (शर्मा र अन्य २०६१ पृ. १७६) । एउटै व्यक्तिको अर्न्तमनमा हुने संघर्ष अर्थात् एउटै पात्रको अनुकूल र प्रतिकूल भाव वा विचारका बीचमा हुने संघर्षलाई आन्तरिक द्वन्द्व भनिन्छ । यसलाई मानसिक वा आत्मिक द्वन्द्व पनि भन्न सकिन्छ । मनमा उत्पन्न हुने यसप्रकारको दुई वा दुई भन्दा धेरै अन्तर विरोधी विचार वा अवस्थाले व्यक्तिलाई अनिवार्य अवस्थामा पुऱ्याउँछ । मान्छेको मनमा अन्तर्द्वन्द्वको अवस्था समान प्रकृतिका दुई पक्षमध्ये एउटालाई त्याग्ने र अर्कालाई अपनाउन पर्ने अवस्थामा कुनलाई त्याग्ने र कुनलाई अपनाउने भन्ने अनिर्णयको अवस्था पनि अन्तर्द्वन्द्वको अवस्था हो अर्थात् व्यक्तिको मनमा यो वा त्यो भन्ने द्विविधापूर्ण स्थितिमा उत्पन्न हुने मानसिक क्रिया हो (ढकाल, २०५८पृ. १२३) । अन्तर्द्वन्द्व के हो ? भन्ने विषयलाई फ्रायड र मनोविश्लेषणका लेखक कृष्णप्रसाद भण्डारी यसरी प्रस्तुत गर्छन् अन्तर द्वन्द्व एउटा व्यक्तिको लागि मानसिक उल्झनको स्थिति हो, जसमा उसलाई दुई वा दुईभन्दा बढी प्रतिद्वन्दी (परस्पर विरोधी वा भिन्न) इच्छा, आवश्यकता, लक्ष्य वा विकल्पहरू मध्ये कुनै एउटाको पूर्ति वा छनोट गर्नमा कठिनाइ पैदा हुन्छ, र व्यक्तिले के गर्ने के नगर्ने छुट्याउन सक्दैन । यस्तो संकटको मानसिक स्थितिमा व्यक्ति एक प्रकारले तनावग्रस्त देखिन्छ । यसको मूल कारण यो हुन्छ कि व्यक्तिले दुईटा इच्छा (विकल्प) क र ख मध्ये कुनै एउटाको छनोट गर्नुछ । मानिलिउँ व्यक्तिले 'क' लाई छान्यो । अब उसको 'ख' लाई त्यागनुपर्छ । यहाँ मानसिक संकट यो देखिन्छ कि 'क' र 'ख' दुवै एकै समान आकर्षक भएका कारणले व्यक्तिले 'ख' को त्याग पनि गर्न चाहँदैन । परिणामस्वरूप व्यक्ति अन्तर्द्वन्द्वको सिकार हुन पुग्दछ । (भण्डारी, २०५८ पृ. ६६) । साहित्यिक रचनाहरूमा यस किसिमको मनोद्वन्द्वलेग्रसित पात्रहरूको प्रयोग हुन्छ । त्यस्ता मनोद्वन्द्वलेग्रसित पात्रहरूको प्रयोग साहित्यिक रचनाहरूमा प्राचीनकाल देखि नै हुँदै आएको छ । उदाहरणको लागि महाभारतमा

कुरुक्षेत्रमा पुगेपछि अर्जुन युद्ध गर्न तयार हुँदैन । उसलाई आफ्नो क्षेत्रीय धर्मबीच अन्तर्द्वन्द्वको सिर्जना हुन्छ र युद्धबाट पलायन हुने सोच्दछ । अर्जुनको यो क्रिया दुई अन्तरविरोधी विचारबीचको अन्तर्द्वन्द्वसँग सम्बन्धित छ ।

नाटकमा अन्तर्निहित द्वन्द्व भनेको कथ्यको विकासको चरमोत्कर्ष हो । कथावस्तुलाई सजीव पाउँदै अघि बढाउने दुईथरी विचार वा मान्यताको अन्तरसंघर्ष लिएर अघि बढ्न नाटकीय कथ्यवस्तु कवि कौतूहलपूर्ण छ र यसलाई कौतूहलपूर्ण बनाउन नाटकीय कथ्यवस्तुका आरोह-अवरोहको चरमोत्कर्ष कति स्वभाविक किसिमले प्रस्तुत गर्न नाटककार सचेत छ । त्यही आधारमा नाटकीय कथ्यवस्तु द्वन्द्वशील हुन्छ । विपरीत मान्यतामा द्वन्द्वात्मक अन्तक्रियाबाट उत्पन्न हुने कथ्यको चरमोत्कर्षले नै नाटकीय द्वन्द्व दृश्य श्रव्य प्रविधिमा संचारित हुन्छ (पूर्ववत् पृ. ११०) ।

फ्रायडको मनोविश्लेषण नामक पुस्तकमा उनले मनोविश्लेषण प्रस्तुत गर्दा व्यक्ति मनमा खासगरी दमित यौन अचेतन वास्तविकता पत्ता लगाउन गरिएको खोजमा मानसिक द्वन्द्वलाई पनि पूनः अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष स्वीकार गर्दै त्यसको सम्बन्धमा अध्ययन गर्न पुगेका छन् । उनी भन्छन् पहिले राम्रो स्वास्थ्य भएको व्यक्ति पनि स्नायुरोगबाट पीडित भएपछि उनीहरूको स्वास्थ्य एकाएक बिग्रिन्छ । त्यस्ता व्यक्तिमा परस्पर विरोधी इच्छा या मानसिक द्वन्द्वका चिन्ह सधैं देख्न पाइन्छ । व्यक्तित्वको एउटा पक्षले एउटा इच्छा राख्दछ भने दोस्रो पक्षले त्यसको विरोधमा सङ्घर्ष गर्दछ र उसलाई मार्ग निर्देश गर्दछ । यस्तो द्वन्द्वविना कोहि पनि स्नायुरोगी हुँदैन । हामी सबैका मानसिक जीवनमा सधैंभरि द्वन्द्वै द्वन्द्व रहन्छ । जसको फैसला गर्नुपर्दछ त्यसैले के लाग्दछ भने केही विशेष घटना भएमा यही द्वन्द्वले रोगको रूप लिन्छ । तर त्यो कस्तो अवस्था हो त्यस्तो द्वन्द्वमा मनबाट कुन-कुन शक्तिले भाग लिन्छन् या द्वन्द्वको अन्यकारणसँग के सम्बन्ध हुन सक्दछ । उनी फेरि भन्छन् द्वन्द्व कुण्ठा या असफलताबाट उब्जिन्छ किनकि असन्तुष्ट रागलाई अर्कोबाटो र अर्को आलम्बन खोज्ने प्रेरणा मिल्दछ । यसको एउटा सर्त के हुन्छ भने यस्तो दोस्रो बाटो र दोस्रो आलम्बनले व्यक्तित्वको एक भागमा अरुचि उत्पन्न गर्दछ । जसबाट भिटो (निषेध) प्रयोग गर्दछ सुरुमा सन्तुष्टिको नयाँ मार्गलाई व्यर्थ बनाउँछ ।

फ्रायडले मानसिक द्वन्द्वलाई अर्को तरिकाबाट पनि बताएका छन् । जस्तो बाहिरी कुण्ठा या असफलता रोगको जनक बन्नका लागि के आवश्यक छ भने पछि गएर भित्री कुण्ठा या असफलताबाट त्यसको पूर्ति हुनुपर्दछ ।

बाहिरी कुण्ठाले अर्को अवसरलाई हटाउने कोशिस गर्दछ । यसरी दोस्रो अवसर नै द्वन्द्वको अखडा बन्न पुग्दछ । यसरी भित्री बाधा सुरुमा मानव विकासको आदिम कालमा विद्यमान् वास्तविक बाह्य व्यवधानबाट उत्पन्न भएको हो ।

मनोविश्लेषणले यो कहिले पनि बिर्सको छैन कि मानसिक जीवनमा यौनेत्तर निसर्ग वृत्ति पनि छ । यसको निर्माण नै नैसर्गिक यौन प्रवृत्ति र नैसर्गिक अहम् प्रवृत्तिद्वारा हुने कार्यको अन्वेषण गर्दा मनोविश्लेषणको अहम् निसर्ग वृत्तिको अस्तित्व या महत्त्वसाग अस्वीकार गर्ने कुनै पनि प्रयोजन छैन ।

व्यक्तिको चेतनमनले अचेतन मनलाई जहिले पनि दबाउने काम गर्ने भएकाले अचेतन मन चेतन मनको सधैँ विरोधी भएर रहेको हुन्छ । यसको अर्थ यो हो कि चेतन मनले जुन कुरालाई घृणा गरिरहेको हुन्छ, अचेतन मनले त्यसलाई चाहिरहेको हुन्छ, तर चेतन मनले भने त्यसलाई दबाउने काम गरिरहेको हुन्छ ।

उपर्युक्त कुराबाट के थाहा हुन्छ भने व्यक्तिका मनमा रहेका चेतन र अचेतन स्वरले गर्दा मानसिक द्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ । मानसिक कुण्ठा सन्तुष्टिको एउटा अवसरलाई हटाउँछ, त भित्री कुण्ठा अर्को अवसरलाई हटाउँछ । यही दोस्रो अवसर नै द्वन्द्वको अखडा बन्न थाल्दछ । एउटा अहम् सङ्गत र अर्को अहमसँग विरोध गर्छ । यसकारण यसमा पनि अहमको र यौन वृत्तिहरूको बीच द्वन्द्व हुन्छ । यता द्वन्द्व युद्ध गर्ने दुई पहलमानमध्ये एउटा त्यस्तो असन्तुष्ट राग हो जो यथार्थताबाट कुण्ठित भएर सन्तुष्टिको अर्को मार्ग खोज्दै छ । यदि यथार्थता त्यति बेला पनि अडिग रहिरहने हो भने रागले पहिले त्यागेको आलम्बनलाई सन्तुष्टि प्राप्त गर्नका लागि अँगाल्ने पर्ने हुन्छ (पाण्डेय, २०६१, पृ. १४१) ।

फ्रायडका यी तमाम कुराहरूबाट मानिसको चेतनमन, अचेतनमन र अचेतनमन गरी तीन प्रकारका मनहरू मध्ये सबैभन्दा प्रबल मन अचेतन हो जो बारम्बार उठिरहन्छ, तर त्यसलाई पनि दबाइराख्ने जुन चेतन मन छ, त्यसले सधैँ थिचिरहन्छ, जसको थिचाइबाट व्यक्ति मनोरोगी बन्न जान्छ ।

अब अन्त्यमा गएर के भन्न सकिन्छ भने द्वन्द्व हरेक व्यक्तिको मनमा यो वा त्यो भन्ने द्विविधा पूर्ण स्थितिमा उत्पन्न हुने मानसिक क्रिया हो । त्यो भिन्न विचार एउटै व्यक्तिभित्र पनि हुन सक्दछ र अन्य व्यक्तिबीच पनि हुन सक्दछ । यस्तो द्वन्द्वात्मक स्थितिले सङ्घर्षलाई जन्म दिन्छ । त्यो सङ्घर्षलाई आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरिएको छ । आन्तरिक सङ्घर्ष पात्रको मानसिक आधारमा हुन्छ भने त्यस सङ्घर्षमा मानसिक पक्ष भनेको अन्तर सङ्घर्षको आधारभूत मानव मनोविज्ञान र मनोविश्लेषण हो । यता बाह्य संघर्ष बाहिरी शक्तिका साथ हुन्छ । बाह्य सङ्घर्षको आधार नै भौतिक पक्ष हो ।

### २.३.२ बाह्य द्वन्द्व

जसरी अन्तर्द्वन्द्वको सम्बन्ध व्यक्तिमनसँग हुन्छ त्यसै गरी बाह्यद्वन्द्वको सम्बन्ध भौतिक जगत्सँग हुन्छ । यसको सम्बन्ध राजनीतिशास्त्र, समाजशास्त्र, साहित्यशास्त्र, भूगोलशास्त्र, अर्थशास्त्र जस्ता अनेक दर्शनसँग रहन सक्छ । यो द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद हो । केशवप्रसाद उपाध्यायका अनुसार “द्वन्द्वलाई परम्परा विरोधी शक्तिहरूकाबीच हुने टक्कर भन्नु बढी उचित हुन्छ किनभने द्वन्द्व व्यक्ति वा व्यक्ति समूहका बीच अथवा व्यक्ति र समाजका बीच अथवा व्यक्ति र भाग्यका बीच ....सदवृत्ति र असदवृत्तिका साथ .....कतिपय सन्दर्भमा सत्वृत्तिकै बीच पनि हुन्छ” (उपाध्याय, २०५०, प. ६९) भन्ने अभिव्यक्ति मूलतः बाह्य द्वन्द्वसँग नै सम्बन्धित छन् । वाह्य द्वन्द्वमा व्यक्ति र व्यक्तिबीच, व्यक्ति र समूहबीच, समूह र समूह बीच द्वन्द्व रहेको पाइन्छ ।

साहित्यका सन्दर्भमा द्वन्द्वलाई नाटकको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ तापनि यसको प्रयोग साहित्यको आख्यान आदि विधामा समेत पर्याप्त र प्रभावकारी ढङ्गबाट गर्न सकिन्छ । साहित्यमा वर्ग संघर्षको सन्दर्भमा बाह्य द्वन्द्वको प्रयोग बढी गरिएको हुन्छ । साथै पात्र र उनीहरूसँग जोडिएको विविध पक्षमा यसलाई प्रयोग गर्न सकिन्छ । जस्तै कुरुक्षेत्रको युद्धमा अर्जुनलाई युद्ध गर्न प्रेरित गर्दा कृष्ण र अर्जुनबीच भएको तार्किक बहस बाह्य द्वन्द्व हो ।

निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने ‘द्वन्द्व’ भनेको कुनै व्यक्तिको अर्न्तमन वा बाह्य जगत्मा देखिने दुई विपरीत विचार, अवस्था, व्यवस्था, मान्यता, प्रवृत्ति साथै समान गुणयुक्त दुईपक्ष बीच उत्पन्न अन्तर्विरोध हो । द्वन्द्वको सम्बन्धमा समाज र सामाजिक

प्राणीसँगै हुन्छ । मान्छे समाजको सबैभन्दा चेतनशील प्राणी भएकोले विचार, व्यवहार आदि कुरामा बढी अन्तरविरोध उत्पन्न हुन्छ, जसलाई द्वन्द्व भनिन्छ । साहित्यमा प्रयोग हुने द्वन्द्व पनि कथानक, पात्र र परिवेश आदिद्वारा निर्देशित पात्र मन वा बाह्य जगतसँग सम्बन्धित रहन्छ । यसप्रकारको द्वन्द्वविधानले साहित्यिक रचनालाई तीब्ररूपमा गति प्रदान गर्दछ साथै कौतुहलताको सिर्जना गर्दछ । यसले साहित्यिक रचनाको स्तरवृद्धि गर्छ र रचनालाई जीवन्त बनाउनमा मद्दत पुऱ्याउँछ ।

## २.४ साहित्यमा द्वन्द्व

वास्तवमा व्युत्पत्तिगत आधारमा साहित्य शब्दको अर्थ खोज्ने हो भने यो स्वयम् द्वन्द्वात्मक देखिन्छ सहित शब्दबाट साहित्य शब्द बन्दछ । सहित भनेको मेल वा संयोजन हो । जसमा मेल वा संयोजनको भाव हुन्छ त्यसलाई साहित्य भनिन्छ । यो मेल वा संयोजन शब्द र अर्थको हो, रूप र विषयको हो, किनभने यी दुवैको मेलबिना साहित्य जन्मदैन अर्को अर्थमा भन्ने हो भने द्वन्द्वको अभिव्यक्ति नै साहित्य हो । किनकि यो जगत् नै द्वन्द्वको परिणाम हो र साहित्यमा त्यही जगत्कै अभिव्यक्ति हुन्छ । मूलतः गद्य र पद्य वा श्रव्य वा दृश्य साहित्यिक अभिव्यक्तिका रूप हुन् ।

गद्य र पद्य दुवैको परिपुरक र निषेधात्मक सम्बन्ध हुन्छ । र यी दुवैबीच द्वन्द्व चलिरहन्छ । यी दुवैको द्वन्द्वबाट नै साहित्य सधै गतिशील, परिवर्तनशील र विकासशील भइरहन्छ । यसरी के देखिन्छ भने साहित्यमा जसरी पनि द्वन्द्व रहेको हुन्छ । साहित्यमा द्वन्द्वको चर्चा गर्दा मूलतः शब्द र अर्थको संयोजन विषय र रूपको समन्वय, साहित्य सिर्जनाको कारक, साहित्य संरचक तत्त्व आदि आधारमा गर्न सकिन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा द्वन्द्वलाई पहिल्याउने प्रयास गरिएको छ ।

### २.४.१ पाश्चात्य साहित्यमा द्वन्द्वः

पाश्चात्य साहित्यमा पनि द्वन्द्वलाई शब्द र अर्थको संयोजक, विषयक र रूपको समन्वयक साहित्य सिर्जनाको कारक, साहित्य संरचक तत्त्व आदिका रूपमा विवेचना गर्न सकिन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा द्वन्द्वलाई साहित्य सिर्जनाको कारक तत्त्वका रूपमा मूलतः मनोवैज्ञानिकहरूले स्वीकारेको देखिन्छ तर त्यस भन्दा पहिले पनि त्यहाँ द्वन्द्व साहित्य

सिर्जनाको कारक थियो भन्ने थुप्रै प्रसङ्गहरू भेट्न सकिन्छ । गुरुचेला सोक्रेट्स र प्लेटो कलालाई उन्मादी क्षणको रचना मान्थे । उनीहरूको कला साहित्यप्रतिको दृष्टिकोण नकारात्मक थियो । प्लेटोले कवि भावावेगमा आउँछ र कलाको रचना गर्छ भनेका छन् । उनका विचारमा साहित्य आवेगप्रधान हुने हुनाले यसबाट बुद्धि र विवेक कमजोर हुन्छ । बुद्धि विवेक कमजोर भएपछि यसले समाजलाई नैतिकताबाट विमुख गराउन सक्छ (त्रिपाठी, २०५८ पृ. २८) । अरिस्टोटलले प्लेटोका यी विचारलाई खण्डन गरेर के भनेका छन् भने कला प्रकृतिको अनुकरण हो । यसमा मानवीय आवेगको मात्र होइन, विवेकको पनि प्रयोग हुन्छ ।

प्रकृतिको अनुकरणले प्रकृतिको वास्तविक स्वरूपलाई मात्र नदेखाएर त्यसभन्दा अझ सुसम्पन्न र परिपूर्ण आदर्शरूपलाई पनि देखाउँछ । कलरिजले भावना र विवेकको सन्तुलन नै साहित्य हो र यी दुवैलाई सन्तुलित पार्ने कार्य कल्पनाले गर्दछ भने उनका विचारमा कल्पनाशक्तिले परस्पर विरोधी अथवा विपरीत गुणहरूको सामाञ्जस्य वा सन्तुलनमा आफूलाई व्यक्त गर्दछ । (पूर्ववत् पृ. २०१) ।

क्रोचेको विचारमा सहजानुभूति र तार्किक ज्ञानको द्वन्द्वबाट कलासाहित्यको सिर्जना हुन्छ । उनका विचारमा कला मूलतः सहजानुभूति नै हो तर पनि यसमा तार्किकज्ञान सहजानुभूतिकै अङ्गीभूत भएर रहेको हुन्छ । (पूर्ववत् पृ. २३८) । इलियटको समन्वित संवेदनाको सिद्धान्तले पनि साहित्य सिर्जनाको कारक द्वन्द्व हो भन्ने कुरालाई संकेत गरेको देखिन्छ ।

इलियटका विचारमा उत्तम साहित्यिक कृति समन्वित संवेदनाको प्राप्ति हो । चिन्तन र संवेगको समन्वितता अथवा चिन्तन अनुभूतिमय र अनुभूति चिन्तनमय बन्न सक्नु नै समन्वित संवेदना हो । आइ. ए. रिचर्डसको मूल्य सिद्धान्तले मनोवैज्ञानिकहरूले साहित्य सिर्जनाको कारक द्वन्द्व हो भनेका कुरालाई प्रमाणित गरिदिएको छ । रिचर्डसका विचारमा बढी भन्दा बढी महत्त्वपूर्ण बढी भन्दा बढी एषणाको सन्तुष्टि नै मूल्य हो (पूर्ववत् पृ. ३७२) । यिनको मूल्य सिद्धान्तले सर्जकको भन्दा पाठक वा श्रोताको मानसिक सङ्घर्षलाई सन्तुलित पार्ने कुरालाई स्पष्ट पारेको छ । यसरी द्वन्द्व साहित्यसिर्जनाको मात्र

कारक नभएर साहित्यिक कृतिपठनबाट हुने आनन्दलाई उत्कर्षित बनाउने तत्त्वका रूपमा पनि देखिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा द्वन्द्वलाई साहित्यको संरचक तत्त्वका रूपमा प्राचीन र आधुनिक दुवै साहित्य सिद्धान्तले स्वीकारेका छन् । द्वन्द्वलाई महत्त्व दिएर त्यसको अनिवार्यतालाई सिद्ध गर्ने कार्य चाहि आधुनिक साहित्य सिद्धान्तले गरेको देखिन्छ । खासगरी कथानक हुने जुनसुकै साहित्यिक कृतिका लागि द्वन्द्व अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । कथानक हुने जुनसुकै साहित्यिक विधामा द्वन्द्व हुन्छ । नाटक आख्यान र कविताका प्रायः ठूला र बृहत् रूप आदिमा द्वन्द्व अनिवार्य हुन्छ । द्वन्द्वलाई साहित्यको संरचक तत्त्वको रूपमा चिनाएको छ । आख्यानात्मक कृतिका कथानकभित्रको कार्यव्यापारबाट क्रमिक रूपमा विकसित भएको देखिने विपरीत चरित्र र शक्तिका बीचमा हुने संघर्ष वा विरोध नै द्वन्द्व हो । यसरी द्वन्द्वलाई संरचक तत्त्वका रूपमा स्वीकारेको छ । यो विशेष गरी कथानक हुने साहित्यिक विधाका लागि अनिवार्य मानिन्छ ।

## २.५ नाटकमा द्वन्द्व

नाटककारले रङ्गमञ्चमा कुनै समस्यालाई घटना र चरित्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्छ । भिन्नभिन्न दृष्टिकोण भएका चरित्रहरु रङ्गमञ्चमा आउँछन् । उनीहरुका दृष्टिकोण एकअर्कासँग मिल्दैनन् । परिणामतः उनीहरुमा द्वन्द्व हुन्छ र नाटकले त्यही द्वन्द्वलाई प्राथमिकता दिएर देखाउँछ । त्यो द्वन्द्व भावात्मक, वैचारिक, भौतिक र आस्थागत आदि अनेक प्रकारको हुन सक्छ । दर्शक तिनै द्वन्द्वलाई हेर्छन् वा सुन्छन् । चरित्रले रङ्गमञ्चमा विपरीत दृष्टिकोणलाई अगाडि सारेको देखेर दर्शक चरित्रका दृष्टिकोणमा आफ्ना दृष्टिकोण मिलाउँछन्, तर निष्कर्षमा पुगी कुनै एक खाले चरित्रका दृष्टिकोणतिर लाग्दछन् । द्वन्द्वप्रदर्शनको यही प्रक्रियाले गर्दा नै नाटक अन्य साहित्यिक विधाभन्दा महत्त्वपूर्ण भएको हो द्वन्द्व नै यस्तो कारक तत्त्व हो , जसले दर्शकलाई तीन घण्टा एकै ठाउमा बाँधेर राख्छ । आधुनिक अङ्ग्रेजी साहित्यका महान् नाटककार जर्ज बर्नाड स भन्छन् नाटक संयोगान्त होस् कि वियोगान्त अथवा जीवन जस्तै आफैमा कुनै अन्त्य नै नभएको होस् तर द्वन्द्व अनिवार्य हुन्छ । यसरी के स्पष्ट हुन्छ भने कुनै खास प्रकारका नाटकमा मात्र नभएर प्रायः सबै प्रकारका नाटकमा द्वन्द्व अनिवार्य हुन्छ । यहाँ विचारणीय कुरा के



पनि छ भने सबैखाले नाटकमा एउटै प्रकारको द्वन्द्व हुँदैन । नाटकीय प्रकार र रूपअनुसार नै द्वन्द्वको प्रयोग र प्रभाव पनि भिन्नभिन्नै हुन सक्छ । पुराना आदर्शवादी र स्वच्छन्दतावादी नाटकमा देखाइने द्वन्द्व मूलतः हार्दिकता वा भावनात्मकता, नैतिकता, कर्तव्यपरायणसँग सम्बन्धित भएको देखिन्छ । त्यस्ता द्वन्द्वबाट आदर्शको प्रतिष्ठापनको प्रयास हुन्छ । त्यस्ता द्वन्द्वले मानवीय नैतिकता र आदर्शलाई बढी प्रभाव पार्छन् । आधुनिक यथार्थवादी, प्रयोगवादी र उत्तरआधुनिक नाटकमा देखाउने द्वन्द्व मूलतः विचार वा बुद्धिपक्षसँग सम्बन्धित भएको देखिन्छ । यस्ता द्वन्द्वले मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, वैचारिक, बौद्धिक, दार्शनिक आदि पक्षलाई उद्घाटन गर्दछ र पाठकलाई त्यसप्रति सोचन बाध्य पार्दछ । यसरी नै तुलनात्मक रूपले हेर्दा दुःखान्त नाटक गम्भीर हुन्छ भने सुखान्त नाटक हलुको, चपल हुन्छ । दुवैमा द्वन्द्वको प्रभाव पनि असमान हुन्छ । दुःखान्तको द्वन्द्व गम्भीर, सोचन बाध्य पार्ने हुन्छ भने सुखान्तको द्वन्द्व सुखद, मनोरञ्जक र आनन्ददायक हुन्छ । त्यस्तै व्यङ्ग्यात्मक र कारुणिक नाटकको द्वन्द्व पनि भिन्नै र तिनमा भएको द्वन्द्वले पार्ने प्रभाव पनि भिन्न किसिमको हुन्छ ।

## २.६ नाटकीय तत्त्वमा द्वन्द्व

कुनै पनि वस्तु अस्तित्वमा आउन त्यसले निश्चित रूपाकार ग्रहण गर्नुपर्छ । वस्तुको त्यही रूपाकार नै त्यसको बनोट वा संरचना हो । नाटकीय तत्त्वहरूलाई चरित्र चित्रणमा हुने द्वन्द्वका माध्यमबाट विश्लेषण गरिएको छ । साहित्यिक कृतिको बनोट वा संरचना भन्नाले भाषाको सबभन्दा लघुतम एकाइ देखि बृहत् एकाइ सम्मको योग अर्थात् वर्ण शब्द, वाक्य, अनुच्छेद, अध्याय आदिको योगले बनेको संरचना भन्ने बुझिन्छ । साहित्यिक कृतिको संरचनालाई यान्त्रिक र तार्किक गरी दुई भेदमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यान्त्रिकमा भाग, अङ्क, दृश्य, प्रसङ्ग आदि र तार्किकमा सङ्गठन पर्दछ । सङ्गठन अन्तर्गत कृति, वस्तु, सहभागी वा पात्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली र उद्देश्य पर्दछन् (लुईटेल २०५८ पृ. २३०) । साहित्यिक विधा मध्ये नाटकीय संरचना भन्नाले यसको सुरुदेखि अन्त्यसम्म भएका क्रियाकलापहरूको सम्बन्धलाई जनाउँछ । नाटकका क्रियाहरू दृश्यहरूमा घटेका घटनाहरू तथा तिनको एक आपसको सन्तुलन नै यसको संरचना हो (अधिकारी, २०६१ पृ. ५) । नाटय संरचना का सन्दर्भमा केशवप्रसाद उपाध्यायले यो

आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारको हुन्छ भनेका छन् (उपाध्याय, २०५२, पृ. ७२) । उनका विचारमा अङ्क र दृश्य बाह्य संरचना अन्तर्गत र कथानक वा नाट्यवस्तुका अवस्थाहरू अन्तरसंरचना अन्तर्गत पर्दछन् । संरचना स्वयम्मा अमूर्त हुन्छ तर त्यसलाई निर्माण गर्ने तत्त्व भने मूर्त हुन्छन् (शर्मा, २०५५ पृ. ५६४) तिनै मूर्त तत्त्व वा अवयवहरूको योग नै नाट्यसंरचना हो । तिनै तत्त्व नै नाट्य संरचक हुन् । नाट्य संरचकमा वा तत्त्वमा कथानक, पात्र, वा चरित्र परिवेश संवाद भाषा शैली द्वन्द्व र उद्देश्य तत्त्वहरू पर्दछन् । नाटकीय तत्त्वसँग द्वन्द्वको सम्बन्ध विश्लेषण गरी नाटकीय द्वन्द्वको स्वरूपलाई स्पष्ट पार्ने प्रयास गरिने छ ।

### २.६.१ कथावस्तुमा द्वन्द्व

कथानक नाटकको अनिवार्य आधारभूत तत्त्व हो । यसबिना नाटक बन्न सक्दैन । नाटक कथानक केन्द्री अथवा चरित्रकेन्द्री वा विचारकेन्द्री हुन सक्छन् यसैगरी प्रह्लाद नाटकको कथानकमा हिरण्यकशियु र प्रह्लाद बीचको द्वन्द्वको माध्यमबाट अगाडि बढेका छन् । यस नाटकमा चरित्र चित्रणमा रहेको द्वन्द्वका माध्यमबाट नै कथानकको विकास भएको पाइन्छ ।

कथावस्तुको गतिशिलतासँगै द्वन्द्व गासिएर आएको हुन्छ । कथावस्तुको घटनाक्रमलाई अगाडि बढाउन द्वन्द्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । द्वन्द्व विनाको कथावस्तु न्यासो र खल्लो महशुस हुन्छ । कथावस्तुमा कौतुहलता ल्याउन द्वन्द्वले अहम भूमिका खेलेको हुन्छ । प्रायः धेरै जसो के भनिन्छ भने संसारमा अत्यन्त थोरै कथावस्तु हुन्छन् जसलाई हेरफेर वा तलमाथि पारेर नयाँ पार्न खोजिन्छ । त्यस्ता कथावस्तुका विषय हुन् । अविवेकी इर्ष्या, प्रेममा शत्रुता प्रेम र कर्तव्य शक्तिका लागि शत्रुता, सम्मान र लाभ परिवार विरुद्ध प्रेम चुलिनु, अविवेकी परिचय र उत्तराधिकार आदि (बोहटन, १९९१, पृ. ६६) । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने कथानकको स्रोत हुन्छ र तिनै स्रोतबाट प्राप्त सम्भाव्य कथानक तयार पारिन्छ ।

नाटकको कथानक भनेको क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको सुसङ्गठन हो । यसलाई कथानकसंरचना भनिन्छ । कथानक संरचनाको विश्लेषण गरेर नै क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको प्रस्तुती कसरी र कुन रूपमा भएको छ भनेर थाहा पाउन सकिन्छ ।

नाटकीय कथानक संरचनाका सम्बन्धमा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै नाट्य सिद्धान्तमा विस्तृत र व्यापक चर्चा भएको छ। पूर्वीय नाट्य सिद्धान्त अनुसार नाट्यवस्तुको संगठन भनेको कार्यावस्था, अर्थप्रकृति र सन्धिको योग हो। रङ्गमञ्चमा देखाउन मिल्ने वस्तुलाई दृश्य वा कार्यव्यापारका रूपमा र नमिल्नेलाई श्रव्य रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ।

कुनै पनि प्रदर्शन योग्य कार्यव्यापारको आरम्भ, विकास र अन्त्य हुन्छ र त्यसको निश्चित क्रम पनि हुन्छ। नायकादिले फलप्राप्तिको इच्छा गरेदेखि फलप्राप्त नगरुन्जेल सम्मको कार्यव्यापारको जुन अवस्था वा क्रम हुन्छ, त्यसैलाई कार्यावस्था भनिन्छ। त्यस कार्यका अवस्था पाँचवटा हुन्छन् आरम्भ यत्न, प्राप्याशा, नियताप्ति र फलागम। कुनै पनि फलप्राप्तिका लागि नायकादिमा हुने इच्छा र फलप्राप्ति प्रतिको औत्सुक्यको अवस्थालाई आरम्भ भनिन्छ (त्रिपाठी, सन् १९६९, पृ. २९)। फलप्राप्तिका लागि गरिने शीघ्रता गर्नु यत्न हो। यस अवस्थामा नायक, नायिका आफ्नो इष्टवस्तु प्राप्त गर्ने कार्यमा व्यस्त हुन्छन्। यत्न गरेका कारणबाट फलप्राप्तिको किञ्चित सम्भावना देखिनु प्राप्याशाको अवस्था हो। यस अवस्थामा फलप्राप्ति हुन्छ भन्ने निश्चय गर्न सकिँदैन, किनभने त्यहाँ अनेक बिघ्नका कारणले पात्रका मनमा अनेक द्विविधा वा शंका उत्पन्न हुन्छन्। उपायहरूको सफलताबाट हुने फलप्राप्तिको निर्णयलाई नियताप्ति भनिन्छ। यस अवस्था फलसिद्धिमा आउने बाधाको निराकरण र फलप्राप्तिका अभीष्ट साधनको उपस्थितिले गर्दा फलप्राप्ति निश्चित हुन्छ। नाटकले साक्षात् अभीष्टार्थ प्राप्त गर्नु फलागम हो।

नाटकका मुख्य फल वा साध्यका पाँच हेतु पनि हुन्छन् ती हुन् बीज, विन्दु, पताका, प्रकरी र कार्य (पृ. ४१)। यिनलाई अर्थप्रकृति भनिन्छ। सुरुमा सुक्ष्म रूपले सङ्केतित र पछि अनेकन रूपले पल्लवित हुने र फलप्राप्तिको कारण बन्ने वस्तुको रूपलाई बीज भनिन्छ। प्रासाङ्गिक कथा वा बीचमा रहेको कथा समाप्त भए पनि मुख्य कथासँग त्यसको सम्बन्ध जोड्ने वस्तुलाई विन्दु भनिन्छ। नायकको मुख्य सहयोगी पात्रको लामो प्रासाङ्गिक कथा पताका हो भने मुख्य कथासँग सम्बद्ध छोटो प्रासाङ्गिक उपकथा प्रकरी हो। मुख्य फल प्राप्ति कार्य हो।

पाश्चात्य नाट्यसिद्धान्तमा कथानक संरचनाका सम्बन्धमा चर्चा गर्ने पहिला साहित्याचार्य अरिष्टोटल हुन् । उनले दुःखान्त नाटकको चर्चा गर्ने क्रममा कथानक संरचनाका सम्बन्ध अत्यन्त गम्भीर चर्चा गरेका छन् । उनका विचारमा कथानकको निश्चित आयाम हुन्छ । यसको निश्चित संरचना हुन्छ र सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण कुरा यो नाटकको आत्मा हो (ल्युकस, २००५, पृ. ९२) । यसको व्याख्यालाई संक्षेपमा भन्दा कथानकको एकै पटकमा समग्र रूप ग्रहण गर्न सकिने र परिणामलाई मनमा राख्न सकिने सीमित आयाम हुनुपर्छ । यसको संरचना आदि, मध्य र अन्त्यले पूर्ण हुन्छ । आदि त्यो अवस्था हो, जसको निश्चित परिणाम हुन्छ तर त्यसको स्पष्ट कारण भने हुँदैन । मध्य त्यस्तो अवस्था हो जसका कारण र परिणाम दुवै हुन्छन् र अन्त्य भनेको मध्यको परिणाम हो तर त्यसपछि भने कुनै पनि अवस्था बाँकी रहँदैन (पूर्ववत् पृ. ९३) । अरिस्टोटलको यही कथानक संरचनाको आधारमा नै आधुनिक नाटकीय कथानक संरचना खडा भएको देखिन्छ ।

कथानकका आदि, मध्य र अन्त्य मुख्य अङ्ग हुन भने चिनारी आदि तिनकै विकासमा अवस्था र क्रम हुन् । आदि भागमा चिनारी र संघर्षविकास, मध्यभागमा चरम र अन्त्यमा उपसंहार पर्दछन् । आदि भागको नाटकको चिनारी संवादात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । यसको परिस्थिति स्वभाविक र उपयुक्त हुनुपर्छ । यसले पात्रको परिचय यसरी गराउनुपर्छ जो हेर्ने बित्तिकै हामीलाई चाख लाग्दा होऊन । यहीबाट कथानकको आरम्भ हुन्छ ।

नाटकीय द्वन्द्वको आरम्भ विन्दु नै संघर्ष विकासको अवस्था हो । यहीबाट द्वन्द्व जन्मन्छ । उत्तेजक क्षण वा शक्ति यही अगाडि आउँछन् र संघर्ष आरम्भ हुन्छ । यहीबाट वास्तविक समस्या सुरु हुन्छ र सङ्कट देखिन्छ । त्यसैले यसलाई प्रथम संकटावस्था पनि भनिन्छ । मध्य भागको चरम अवस्था निर्णायक विन्दु हो । आदि भागको प्रथम सङ्कटले अरु सङ्कटहरू जन्माउँछ र संकटको एउटा शृंखला तयार हुन्छ । यी विभिन्न समस्या र संकटका कारण चरित्रमा परिवर्तन आउँछ । नयाँ नयाँ समस्या थपिदै जान्छन् र द्वन्द्व भन भन चर्कदै जान्छ । विपरीत शक्तिहरू निर्णायक क्षणमा आइपुग्छन् र ती दुवैबीचको सन्तुलन कुनै एकतिर झुक्छ । कुनै एक पक्षको जित प्रायः निश्चित हुन्छ । यही

अवस्थालाई चरम भनिन्छ । अन्त्य भागको सङ्घर्षलाई अवस्थामा द्वन्द्व वा संघर्षको अवसान हुन थाल्छ । समस्या समाधान भई संघर्ष टुङ्गिनु र कार्य अनुसारको परिणाम देखिनु उपसंहार हो ।

पाश्चात्य नाट्य साहित्यमा अरिस्टोटल देखि अहिले सम्म नाटकीय कथानक संरचनाका सम्बन्धमा भएका जे जति चर्चा परिचर्चा पाइन्छन् । तिनबाट के थाहा पाइन्छ भने कथानक बिना नाटक र द्वन्द्वबिना कथानक हुन सक्दैन । नाटकमा प्रस्तुत हुने विषय नै कार्यव्यापार र द्वन्द्वको रूपमा देखिन्छ । कथानकमा तिनै कार्यव्यापार र द्वन्द्वको विकासको अवस्था र क्रमलाई देखाइन्छ । कथानकलाई भन्दा चरित्रलाई चरित्रलाई भन्दा विचारलाई महत्त्व दिएर नाटक लेख्ने प्रयोगवादी प्रवृत्ति देखिए पनि र कथानकलाई अस्वीकार गर्न खोजे पनि कथानक कुनै न कुनै रूपमा रहेकै हुन्छ । सबै नाटकमा सबै अङ्गले पूर्ण भएको कथानक नहुन सक्छ । कार्यव्यापार र द्वन्द्वलाई क्रमिक रूपमा विकास भएको नदेखाउन सकिन्छ तर क्रियाव्यापार र द्वन्द्व भने अनिवार्य रूपमा रहेकै हुन्छ ।

## २.६.२ चरित्रचित्रणमा द्वन्द्व

पात्र वा चरित्र नाटकको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । नाटकमा अभिनय गर्ने व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ । यसले चरित्रको वर्णन गरिने नायक, नायिका आदि सबै व्यक्तिलाई जनाउँछ । नाटकमा देखाइने द्वन्द्व वास्तवमा पात्रसँग नै सम्बन्धित हुन्छ । कथानकले त पात्रमा रहेको त्यही द्वन्द्वको विकासको अवस्था र क्रमलाई देखाएको हुन्छ । पात्र जति प्रकारका र जस्ता पनि हुन्छन् द्वन्द्वको स्वरूप पनि त्यति नै प्रकारको हुन्छ । 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 नेपथ्य र मञ्च, आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त प्रकारका चरित्रहरू हुन्छन् (शर्मा, २०५५, पृ. ३९५-३९७) । यी विभिन्न प्रकारका पात्रमा द्वन्द्व पनि बेगला बेगलै प्रकारको हुन्छ । द्वन्द्वले नै पात्रहरू गतिशील, जीवन्त र स्वभाविक हुन्छन् । नाटकमा पात्र कहिले आफैसँग, कहिले अरूसँग, कहिले समाजसँग र कहिले प्रकृतिसँग संघर्ष गरिरहेको

हुन्छ । द्वन्द्वको परिणामले पात्रलाई आफ्नो उद्देश्य वा आवश्यकता पूर्तिका लागि नयाँ बाटो खोज्न बाध्य पार्छ ।

नाटकमा जति धेरै संघर्षमा परेका पात्रहरूको कार्यव्यापार हुन्छ, नाटक त्यति धेरै आकर्षक हुन्छ । नाटकमा नायकले आफ्नै भाग्यसँग लड्नुपर्ने लडाईं प्रतिकूल शक्तिसँग गर्नुपर्ने मुठभेड आफ्ना स्वभावका कारणले कम महत्त्व दिएका र मनमा लुकाएर राखेको प्रतिकूल इच्छासँग गर्नुपर्ने सामना, सामाजिक परम्परा, मान्यता र प्रकृतिसँग गर्नुपर्ने संघर्ष नै चरित्रगत द्वन्द्व हुन पात्रलाई नै आधार मानेर द्वन्द्वको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । चरित्रको आफ्नै मनसँग सम्बन्धित द्वन्द्वलाई अन्तर्द्वन्द्व र एक चरित्रको अर्को चरित्रसँग प्रकृतिसँग, सामाजिक नियम वा परम्परासँग, राजनीति धर्म आदि पक्षसँग सम्बन्धित द्वन्द्वलाई बाह्य द्वन्द्व भनिन्छ ।

द्वन्द्वका दृष्टिले कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव जीवनचेतना आदिका आधारमा छुट्टिने पात्रका प्रकार विशेष महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् । कार्यका आधारमा पात्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारमा बाँड्न सकिन्छ । प्रमुख पात्रसँग सम्बन्धित द्वन्द्व नै नाटकको प्रमुख द्वन्द्व हुन्छ । प्रमुख पात्रमा नायक, नायिका र खलनायक, आदि पर्दछन् । सहायक पात्रमा सहनायक, सहनायिका आदि पर्दछन् । प्रमुख र सहायक पात्रहरूबीच संघर्ष हुन सक्छ ।

माथिका दुई भिन्न शक्तिका बीचको द्वन्द्व चर्कदै बढ्दै चरममा पुग्दछ । अनि विस्तारै कम हुँदै गएर समाप्त हुन्छ र नाटक सकिन्छ । गौण पात्रसँग सम्बन्धित द्वन्द्व नाटकको गौण द्वन्द्व हुन्छ र त्यस्ता द्वन्द्वले नाटकको प्रमुख द्वन्द्वलाई परिणाममा पुऱ्याउन सहयोग गर्छन, बेग्लै परिणाम देखाउँदैनन् ।

प्रवृत्तिका आधारमा पात्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल हुन्छ । नाटकमा यी दुई विपरीत शक्तिका बीच संघर्ष हुन्छ । वास्तवमा द्वन्द्व भनेकै अनुकूल र प्रतिकूलबीचको सम्बन्ध हो र स्वभावका आधारमा पात्रहरू गतिशील र गतिहीन हुन्छन् । गतिशील चरित्रको स्वभाव परिवर्तनशील हुन भने गतिहीन चरित्रको स्वभाव स्थीर हुन्छ । द्वन्द्व तुलनात्मक रूपमा गतिशील चरित्रमा बढी पाइन्छ । जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । वर्गगत चरित्रले सामाजिक र अरु विभिन्न वर्गको प्रतिनिधित्व गर्छ भने

व्यक्तिगत चरित्रले व्यक्ति कै प्रतिनिधित्व गर्दछ । व्यक्ति स्वयम् व्यक्तिगत समस्यामा घेरिएको हुन्छ । यस्ता पात्रमा प्रायः अन्तर्द्वन्द्व देखिन्छ । कुन नाटकमा कस्तो द्वन्द्व छ भनेर थाहा पाउन नाटकमा कस्ता पात्रको प्रयोग भएको छ भनेर थाहा नपाई हुँदैन ।

### २६.३ परिवेशमा द्वन्द्वः

देश, काल, परिस्थिति र वातावरणलाई समन्वित गर्ने तत्त्वलाई परिवेश भनिन्छ । नाटकमा चित्रित जीवन जगत्लाई स्थान, समय र परिस्थितिको वृत्तमा संयोजित गर्ने तत्त्व नै परिवेश हो । यो कथानकसाग सम्बन्धित हुन्छ । प्रह्लाद नाटकमा प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुको टकराव र दुईबीच विभिन्न विचारको संघर्ष भएको देखिन्छ । यस नाटकलाई द्वन्द्वात्मक परिवेशमा ल्याउने काम पात्रका माध्यमबाट नै भएको पाइन्छ । नाटकमा स्थान, समय र परिस्थितिलाई अङ्क र दृश्य तथा रङ्गमञ्च निर्देशनद्वारा देखाइएको हुन्छ । नाटकका सङ्कलनत्रय, स्थानान्विति, समयान्विति र कार्यान्विति परिवेशसँग नै सम्बन्धित छन् । कृतिभित्रका घटनास्थल र घटना घटित हुने समय बुझाउने एउटै शब्द कार्यपीठिका हो । यसमा सामान्य स्थानीय, ऐतिहासिक समय र सामाजिक अवस्थालाई देखाइन्छ । यस अन्तर्गत कुनै कथांश वा दृश्यमा खास भौतिक जगत्को चित्रण । कुनै नाटक पौराणिक, कुनै ऐतिहासिक र कुनै समसामयिक समय र भौतिक जगत्सँग सम्बन्धित हुन्छन् । कथानक र पात्रद्वारा देखाइने द्वन्द्वलाई पत्यारिलो बनाउन त्यसलाई घटनास्थल र घटित समय तथा तत्कालीन सामाजिक अवस्थानुरूप पारेर देखाउन सकियो भने त्यो पत्यारिलो, इन्द्रिय संवेद्य हुन्छ, अन्यथा हुन सक्तैन । त्यसैले द्वन्द्व र कार्यपीठिकाको सम्बन्ध अन्योन्याश्रित देखिन्छ । कथानक भित्र आएका सम्पूर्ण घटना, पात्रका कार्यव्यापार र परिणामबाट परिस्थितिको बोध हुन्छ । यी सबैलाई तर्क संगत ढंगमा विन्यास गर्नु नै परिस्थिति योजनाको मूल उद्देश्य हुन्छ । (शर्मा, सन् १९७४ पृ. १६९) । नाटक पढेर वा हेरेर पाठक कहिले करुणाले द्रवित, भयले त्रसित, कुतूहलले आश्चर्य चकित, विस्मयले विमुग्धत र प्रेमवात्सल्य आदिले आप्लावित हुन्छ ।

पाठकले गर्ने यिनै अनुभवलाई वातावरण भनिन्छ । मूलतः द्वन्द्वको सम्बन्ध यिनै भावनासँग हुन्छ । कृतिपठन पछि हुने सुखात्मक भावले द्वन्द्वको सुपरिणाम र दुखात्मक र त्रासात्मक भावले द्वन्द्वको दुष्परिणामलाई देखाउँछन् । यसरी के देखिन्छ भने समग्रमा

परिवेश भनेको परिस्थिति, कार्यपीठिका र वातावरणको योग हो । यो सामाजिक, सांस्कृतिक र प्राकृतिक आदि अनेक प्रकारका हुन सक्छ । यसलाई स्थानका आधारमा ग्रामीण, सहरी समयका आधारमा पौराणिक ऐतिहासिक र समसामायिक आदि भनेर छुट्याउन सकिन्छ ।

परिवेश यथार्थिक मात्र नभई स्वरैकाल्पनिक पनि हुनसक्छ, यसको परिवेश प्रतिकात्मक रूपमा आएको हुन्छ । परिवेशसँग बाह्य र आन्तरिक दुवै द्वन्द्वको सम्बन्ध देखिन्छ । यी दुवै द्वन्द्वलाई जीवन्त बनाउने कार्य परिवेशले नै गर्दछ । नाट्यवस्तुलाई परिवेशअनुकूल पारेर देखाइएन भने त्यो प्राकृतिक, स्वभाविक र सर्वग्राह्य हुन सक्दैन । परिवेश आधार हो भने द्वन्द्व आधेय हो त्यसैले द्वन्द्व र परिवेशको सम्बन्ध अपरिहार्य हुन्छ ।

#### २.६.४ उद्देश्यमा द्वन्द्व

साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा नाटकले दर्शकलाई बढी प्रभाव पार्छ, किनभने नाटक विशेष पाठकका लागि मात्र नभएर सामान्य र सबैका लागि रचिएको हुन्छ। नाटकको उद्देश्य पनि सीमित नभएर व्यापक हुन्छ । अरिष्टोटलले आफ्नो काव्यशास्त्रको सुरुमै काव्यका दुईवटा प्रयोजन उल्लेख गरेका छन् ज्ञानार्जन अर्थात् शिक्षा र आनन्द ( नगेन्द्र र अन्य, २०१४ पृ. ३५) ।

पूर्वीय साहित्यमा नाट्यलेखनको प्रयोजन वा उद्देश्यका सम्बन्धमा विस्तृत र व्यापक चर्चा भएको पाइन्छ । भरतमूनिको नाट्यशास्त्र को प्रथम अध्यायको १०९ देखि ११५ श्लोकसम्म नाट्यलेखनको प्रयोजन वा उद्देश्यका सम्बन्धमा चर्चा गरिएको छ । धर्मपरायण, कामोपसेवी उदण्ड विनीत, नपुंसक, धृष्ट, शूरवीर, प्राज्ञ, विद्वान, ऐश्वर्यशाली, दुःख सन्तप्त, धनोपजीवि, उद्विग्न मन भएका सम्पूर्णका लागि नाटक बनाइएको हुन्छ । यो श्रेष्ठ, मध्यम र नीच सबैस्तरका मान्छेका आचरणमा आश्रित हुन्छ । त्यसैले यो सबै रस, सबैभाव, सबै कार्य र सबै क्रियाले युक्त हुन्छ । यो दुःखले काँतर, परिश्रमले शिथिल, शोक सन्तप्त आदि सबैका लागि विश्रान्तिदायक हुन्छ (भरत सन् १९८९ पृ. ३४) । भरतपछि आउने सम्पूर्ण साहित्याचार्यले भरतकै साहित्य प्रयोजनलाई आफ्नो पारेर प्रकट गरेका छन् तर उनका भन्दा भिन्न प्रयोजन देखाएका छैनन् ।



उपरोक्त माथिका भनाईबाट पूर्व र पश्चिम दुवैतिर साहित्य वा नाट्यलेखनको उद्देश्य मूलतः आनन्द र शिक्षाप्राप्ति नै देखिन्छ । जहाँ सम्म द्वन्द्व र उद्देश्यको सम्बन्धको प्रसङ्ग छ त्यसबारे के भन्न सकिन्छ भने नाटकको उद्देश्यले द्वन्द्वलाई र द्वन्द्वले नाटकको उद्देश्यलाई प्रभाव पारिरहेको हुन्छ । दुवैको सम्बन्ध अन्योन्याश्रित छ । द्वन्द्व विषय हो भने उद्देश्य त्यस विषयलाई सार्थक बनाउने कडी हो । उद्देश्यबाट नै विषयको सार्थकता र निरर्थकता सिद्ध हुन्छ ।

### २.६.५ संवादमा द्वन्द्व:

संवादात्मक हुनु नाटकको स्वरूपगत लक्षण हो । अरु विधाजस्तो नाटकमा वर्णन गर्न पाइदैन । वर्णनले नाटकको प्रभाव घटाइदिन्छ । नाटककारले आफ्ना सम्पूर्ण भनाईलाई संवादद्वारा नै व्यक्त गर्नुपर्छ । प्रह्लाद नाटकमा पनि दुई पात्र बीचको वार्तालाप नै संवाद हो । प्रह्लाद नाटकमा हिरण्यकशिपु र हला बीच, प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुबीचको संवाद, शण्ड र प्रह्लादका बीच, सिंहिका र विप्रचित बीच, प्रह्लाद र सागरीबीचको संवादमा तीब्र द्वन्द्व देखिन्छ । वास्तवमा संवादबाट नै चरित्रको यावत् वास्तविक रूपाङ्कन गर्न सकिन्छ । घटनाको सूचना, कथानकको विकास, परिस्थिति योजना एक पात्रसँग अर्को पात्रको सम्बन्ध, पात्रको मानसिक अवस्था, पात्रपात्रका बीच हुने संघर्ष, पात्रको अन्तर्द्वन्द्व आदिलाई पनि संवादले नै देखाउँछन् । पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका शास्त्रीय नाटकमा स्वगतकथनद्वारा मनो द्वन्द्वलाई देखाउने गरिन्थ्यो । नयाँ समस्याको उद्घाटन संवादबाट नै गराइन्छ । संस्कृतनाटकमा अभिनय तत्त्वलाई नाटकको अनिवार्य उपकरण मानिन्छ । अभिनय सात्विक वाचिक, आहार्य र आङ्गिक गरी चारप्रकारको हुन्छ (त्रिपाठी, सन् १९६९, पृ. ११२) यी सबै मध्ये वाचिक अभिनय वा संवादलाई विशेष महत्त्व दिएको पाइन्छ । किनभने सबै अभिनयहरू मूलतः वाचिक अभिनयद्वारा नै सार्थक हुन्छन् ।

उचित संवाद योजनाबाट नै नाटक सबल र सम्पन्न हुन सक्छ । जुन कुरालाई रङ्गमञ्चमा देखाउन सकिदैन तिनलाई संवादले नै जीवन्त बनाएर प्रस्तुत गर्न सक्छ । कथानकलाई विकसित गर्ने चरित्रचित्रण गर्ने, विविध परिस्थितिलाई उद्घाटित गर्ने, नाटककारका जीवनदृष्टिलाई व्यक्त गर्ने संवादलाई नाटकको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ ।

द्वन्द्व र संवादको सम्बन्ध कथ्य र माध्यमको हुन्छ । द्वन्द्व कथ्य हो भने संवाद त्यसलाई व्यक्त गर्ने माध्यम हो । द्वन्द्व जस्तो सुकै किन नहोस माध्यम ठिक भएन भने त्यो वाञ्छित रूपमा व्यक्त हुन सक्तैन । तसर्थ माध्यम अनुसारको द्वन्द्व र द्वन्द्व अनुसारको माध्यम हुनु आवश्यक देखिन्छ ।

### २.६.६ भाषामा द्वन्द्व

भाषा साहित्यिक अभिव्यक्तिको माध्यम हो । नाटकमा कस्तो भाषा प्रयोग हुनुपर्छ र द्वन्द्वसँग यसको कस्तो सम्बन्ध हुन्छ भनेर विचार गर्दा के देखिन्छ भने नाटकको कथानक परिवेश र पात्रको भूमिका र नाटककारको उद्देश्य कस्तो छ त्यसकै आधारमा भाषा प्रयोग निर्धारण हुन्छ । अर्को विचारणीय कुरा के छ भने नाटकको सबै ठाउँमा एकै प्रकारको मानक भाषा प्रयोग हुँदैन । पात्रको भूमिका, सामाजिक स्तर, स्थान समय र परिवेशले भाषालाई भिन्न पारिदिन्छन् ।

नाटकमा एउटै भाषाका भिन्न रूपको प्रयोग हुन जान्छ । प्रयोजन अनुसार तत्सम, तद्भव, भर्त्साशब्दको प्रयोग र उखान टुक्काको प्रयोगले भाषालाई नाट्यनुकूल पारिन्छ । उचित भाषाको प्रयोगबाट नै यावत् नाटकीय द्वन्द्वको अभिव्यक्ति हुन सक्छ । द्वन्द्व विषय हो भने भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो । नाटकका वर्णनात्मक नभएर संवादात्मक तवरले भाषाको प्रयोग हुन्छ । नाटकहरू पहिले पद्यात्मक हुन्थे भने अब गद्यात्मक हुन्छन् । द्वन्द्वमा अभिव्यक्ति भाषाको माध्यमबाट नै हुने हुँदा द्वन्द्वको प्रभावकारी अभिव्यक्तिका लागि भाषा पनि प्रभावकारी हुनुपर्छ ।

### २.६.७ शैलीमा द्वन्द्वः

शैली भनेको भाषिक अभिव्यक्तिको तरिका हो । शैली नाटककारको व्यक्तित्व, विचार र अभिव्यक्ति हो । शैलीलाई काल वा समय लेखकीय व्यक्तित्व भाषिक प्रयोग आदिका आधारमा छुट्याइएको पाइन्छ । द्वन्द्व र शैलीको सम्बन्ध कथ्य वा विषय र अभिव्यक्तिको जस्तो हुन्छ । द्वन्द्व विषय हो भने शैली द्वन्द्वलाई व्यक्त गर्ने तरिका हो । शैलीले नै द्वन्द्व सुन्दर संवेद्य र चिरस्मरणीय हुन सक्छ । द्वन्द्वको सुन्दर स्वरूप देखाउने कार्य शैलीले नै गर्दछ ।

### २.७ नाटकलाई सुगठित बनाउन द्वन्द्वको भूमिका

नाटकमा द्वन्द्वलाई महत्त्वपूर्ण पाटो मानिन्छ । द्वन्द्वविनाको नाटक निर्जीव सावित हुन्छ । त्यसैले त बर्नाडशाले द्वन्द्वविना नाटक सम्भव हुन्दैन भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । नाटकमा चरित्रहरूका आ-आफ्नो लक्ष्य तथा उद्देश्यहरू हुन्छन् । तिनीहरू आफ्नो लक्ष्य तथा उद्देश्य प्राप्तिका लागि संघर्ष गर्दछन् । पात्रहरूबीच हुने यस्तो प्रकारको संघर्षले नाटकलाई कसिलो बनाएको हुन्छ । द्वन्द्व नाटक लेखनको आधार पनि हो । नाटकको जन्म र विकाससँग द्वन्द्व भेलिएर आएको हुन्छ । नाटकलाई सुगठित बनाई अगाडि बढाउँदै लैजान द्वन्द्वले अहम भूमिका खेलेको हुन्छ । नाटकको कथावस्तुको विकासात्मक गति अधि बढाउन र चरित्र उद्घाटित गराउँदै लैजान नाटकमा द्वन्द्व बढाई कौतुहलता सृजना गर्न द्वन्द्व महत्त्वपूर्ण मानिन्छ ।

### २.८ निष्कर्ष

द्वन्द्व भनेको दुई विपरीतवस्तु, परिस्थिति, अवस्था गुण, भावना, विचार आदिको जोडा हो । द्वन्द्वले भगडा कलह, मनमुटाव, वैरभाव, दुस्मनी लडाई आदिलाई बुझाउँछ । द्वन्द्वसम्बन्धि पूर्वीय मान्यता अनुसार आकाश, पृथ्वी, जल, वायु र तेज जस्ता पञ्चमहाभूत सत्त्व, रज र तम जस्ता त्रिगुण र प्राणीको इन्द्रियहरू सबै द्वन्द्वमय छन् । द्वन्द्वका प्रकारहरू आन्तरिक र बाह्य गरी दुई भागमा बाडिएको छ । आन्तरिक द्वन्द्वको सम्बन्ध मनसँग रहन्छ, यसमा पात्रहरूबीचको मानसिक हुँडलो घातप्रतिघात आदि आन्तरिक द्वन्द्व हो । यसैगरी बाह्य द्वन्द्वको सम्बन्ध भौतिक जगतसँग रहेको हुन्छ । सत् र असत् पात्रको परस्पर

विचारको बाहिरी भगडा बाह्य द्वन्द्व हो । पाश्चात्य तथा पूर्वीय साहित्यमा विभिन्न विद्वानहरूको द्वन्द्व सम्बन्धि दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकीय तत्वहरूमा द्वन्द्वको महत्त्व कथावस्तुमा चरित्रमा, परिवेशमा उद्देश्यमा संवादमा भाषा र शैलीमा द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ । साथै नाटकलाई सुगठित बनाउन द्वन्द्वको भूमिका अहम रहेको स्पष्ट पारिएको छ ।

## तेस्रो परिच्छेद

### समका पौराणिक नाटक र द्वन्द्वविधानको स्थिति

#### ३.१ परिचय

बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) नेपाली साहित्यमा सर्वोच्च नाट्यप्रतिभाका रूपमा परिचित छन् । उनले सङ्ख्यात्मक रूपमा धेरै नाटकहरूको रचना गर्नुका साथै ती नाटकहरूमा विविधता प्रस्तुत गरेका छन् । विषयवस्तु चयनका क्रममा पुराण, इतिहास र समाजबाट विषयवस्तुको चयन गरेर नाट्यसिर्जना गर्नु यिनको नाट्यबैशिष्ट्य हो । यिनले १९८६ सालमा आफ्नो दोस्रो नाट्यकृतिको रूपमा पौराणिक नाटक 'ध्रुव' प्रकाशित गरे । त्यसपछि १९९५ सालमा चौथो नाटकको रूपमा 'प्रह्लाद' नाटक प्रकाशित गरे । १९९९ सालमा रचना गरेर २००२ सालमा मञ्चन गरिएको मानिने 'उ मरेकी छैन' पनि यिनको पौराणिकताको स्थूल सङ्केत दिने नाट्यकृति मानिन्छ । यो नाटक २०३५ सालमा प्रकाशित भयो । हालसम्म प्रकाशित समका नाटकहरूमध्ये यिनै तीनवटा नाटक पौराणिक विषयमा आधारित छन् ।

#### ३.२ समका पौराणिक नाटकका कथावस्तुको स्रोत

समले किशोरावस्थामा पाइला टेक्दाको ८/९ वर्षका उमेरमा उनका पिता समरशमशेरले भानुभक्तिय रामायणको गयो खान्या बेला भन्ने शिखरिणी छन्दको करुण शैलीको पद्यांशका निकटतामा रचेका "हरे यो संसारमा हरि भजि हुन्या मुक्ति जनमा" जस्ता श्लोकहरू देखि आफू पनि यस्तै कविता रचन सक्छु कि भन्ने आशय राखी त्यसबाट प्रेरित भई पहिलो पटक "माषा (खा) मुठीका सबलाई हेरी राज हुन्छ नारायण बीप्नु मेरी" भनी कविता रचेको र यसैबाट उनी भित्रको सिर्जनात्मक साहित्यिक व्यक्तित्वको बालप्रस्फुटन भएको पाइन्छ । "मेरो पहिलो श्लोकहरूमा पिताजीका श्लोक तथा रामायण र विराटपर्वका श्लोकहरूको ऋण प्रत्यक्ष छ (सम, २०५४ पृ. ११) ।" यसैगरी समको पौराणिक नाटकको कथावस्तुको स्रोत खोज्दा ध्रुव पौराणिक आख्यानमा आधारित कथावस्तु भएको नाटक हो र यो ख्यात र उत्पाद्य दुवै वर्गहरूको मिश्रवर्गमा पर्ने मौलिक नाटक हो । ध्रुव चरित्रको वर्णन श्रीमद्भागवत महापुराण" विष्णुपुराण आदि

ग्रन्थहरूमा पाइन्छ । नाटककार बालकृष्ण समले आफ्नो यस नाटकको कथावस्तु मुख्य आधार भने श्रीमद्भागवतको कथानकलाई बनाएका छन् ।

समको अर्को महत्त्वपूर्ण 'प्रह्लाद' नाटकको कथावस्तु स्रोत पनि पौराणिक रहेको छ । श्रीमद्भागवतमहापुराणको सातौँ स्कन्धमा वर्णन गरिएको प्रह्लाद चरित सम्बन्धी उपाख्यानबाट यसको कथानक लिइएको हुँदा यो प्रख्यात कथावस्तुमा आधारित नाटक बनेको छ । यस नाटकको कथावस्तुको आधारका विषयमा नाटककार स्वयंले व्यक्त गरेको कथन (सम २०४०, प्रस्तावना पृ) । बाट पनि यो पौराणिक प्रख्यात कथानकमा आधारित नाटक रहेको बुझिन्छ तर नाटककारले "यसलाई पौराणिक कल्पना क्षेत्रमा नदौडाई ऐतिहासिक कल्पना क्षेत्रमा दौडाउने प्रयत्न गरिएको छ (पूर्ववत् प्रस्तावना पृ.)" भनेर यसको कथावस्तुलाई ऐतिहासिक बनाउने प्रयास गरे पनि यसको मूल आधार भने पौराणिक प्रख्यात कथानक नै हो । समको उ मरेकी छैन नाटक पनि पौराणिक हो । स्कन्द पुराणको केदारखण्डमा शिवजी सती देवीको लाश बोकेर हिड्दछन् । त्यस्तै यस नाटकमा पनि शिवगिरि कान्तिको लाश बोकेर महापथ गौरीशङ्करतिर लाग्दछन् सतीदेवीको महादेवमाथि अटुट श्रद्धा र भक्ति भएमा जस्तै कान्तिको पनि शिवगिरिमाथि उस्तै भक्ति छ । यही प्राचीन पौराणिक कथाको आधारमा लेखिएको यो धार्मिक नाटक सतीदेवीको श्रीमहादेव माथिको भक्तिजस्तै हो ।

### ३.३ ध्रुव नाटकको विश्लेषण

बालकृष्ण समका प्रकाशित नाटकहरूमध्येको 'ध्रुव' दोस्रो नाटक हो । १९८६ सालमा प्रकाशित तथा पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित यो नाटकमा श्रीमद्भागवतमहापुराणको चतुर्थ स्कन्धमा प्रयुक्त विषयवस्तुलाई आधार बनाएर रचना गरिएको छ । तीन अङ्क र नौ दृश्यमा विभक्त यस नाटकमा पहिलो अङ्कमा दुई, दोस्रो अङ्कमा चार र तेस्रो अङ्कमा तीन दृश्य छन् । परिवारमा सौतेनी कलहका कारण उत्पन्न हुने द्वन्द्व र त्यसले ल्याउने विखण्डनलाई प्रस्तुत गरिएको यस नाटकमा राज परिवारमा उत्तराधिकारीको विषयलाई लिएर धूर्ततापूर्वक छल प्रपञ्च र शक्ति प्रदर्शन गर्ने प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गर्दै आफूप्रति गरिएको अन्यायको विपक्षमा प्रतिवादका रूपमा गरिने विभिन्न किसिमका गतिविधिसँग यस नाटकको विषयवस्तु सम्बन्धित छ । यसमा सत् र असत्

शक्तिको द्वन्द्व छ । सुनीति र ध्रुवले सत् र सुरुचिले असत् शक्तिको प्रतिनिधित्व गरेका छन् (उपाध्याय: २०६१, पृ १२६) । नाटकको नायक ध्रुव आफ्नो सौतेनी आमा सुरुचिले गर्दा दरवार छोडेर आफ्नी आमाका साथमा वनमा बस्न बाध्य बनेका छन् । उनी आफ्ना पिता र सौतेनी आमासँग रिसिवी साधन दैवी मार्ग अनुसरण गर्न पुगेका छन् ।

यसरी उत्तानपादको कमजोरी र उनकी कान्छी रानी सुरुचिको आफ्नो छोरा उत्तमलाई राज्यको उत्तराधिकारी बनाउने लालसाले गरेको व्यवहारले नाटकमा द्वन्द्वको सिर्जना गरेको पाइन्छ । त्यही द्वन्द्वले नाटकलाई गतिशील बनाएको छ । नाटकको विकासका क्रममा नाटकका पात्रहरू बीचमा उनीहरूका विचार र व्यवहारका कारण बाह्य तथा त्यसले पात्रका मनमा आन्तरिक द्वन्द्वको सिर्जना गरेको पाइन्छ । यहाँ ध्रुव नाटकमा प्रयुक्त बाह्य तथा आन्तरिक द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ ।

### ३.४ ध्रुव नाटकको विषयवस्तु

उत्तानपादकी कान्छी रानी सुरुचिले राजाकी जेठी रानी सुनीतितर्फका छोरा ध्रुव राजाको जेठो छोरा भएकोले राज्यको उत्तराधिकारी हुने हुँदा आफ्नो छोरा उत्तम राजा बन्न पाउँदैन र ध्रुवको दास बन्नपुग्छ भन्ने भयले आफ्नो वसमा रहेका राजालाई हात लिएर जेठी रानी र ध्रुवलाई वन निर्वासित गर्छिन् । वनमा आमाका साथमा बसेका ध्रुव बुबालाई भेट्ने र भाइसँग खेल्ने उद्देश्यले भाइका लागि वनमा फलेको मीठो आप समेत लिएर दरबार आउँछन् । सुरुचिले उनीसँग अन्याय र अपमानपूर्ण व्यवहार गर्दा पनि पिताले कुनै प्रतिक्रिया नजनाएकोले उनी आहत मन लिएर आमासामु फर्कन्छन् र सबै वृत्तान्त सुनाउँछन् । आफ्नी आमालाई त्यो पीडा सुनाउन नपाएको भए जमुनामा हाम फालेर आत्महत्या गर्नेसम्मको अवस्थामा पुगेको बताउँछन् ।

सुनीतिले छोरा ध्रुवलाई सम्झाउँदै सहनुपर्छ र ईश्वरले सबै देखिरहेको हुँदा र यो सृष्टि नै उसैको भएकोले उसैले नै सबैकुरा ठीक गर्छ भनी सम्झाउने प्रयत्न गर्छिन् । ध्रुवले नारायणले सबैकुरा देख्छ ? भनी सोध्यो र सुनीतिले रोक्न खोजेकोले मध्यरातमा उनी निदाएको बेला पारेर कुटीबाट घनघोर जङ्गलमा निस्कन्छन् । उनीसँग अर्कोदिन विहान त्यही जङ्गलको बीचमा नारदको भेट हुन्छ । उनीबाट नै नारायण दर्शन पाउने विधि सिक्छन् र तपस्यामा बस्छन् । केही समयपछि ध्रुवले नारायण दर्शन पाउँछन् । त्यो

खबर नारदले दरबारमा पुगेर राजालाई सुनाउँछन् । राजा सपरिवार वनमा जान्छन् र पुत्र तथा महारानीलाई दरवारमा ल्याउँछन् । ध्रुवलाई देखासाथ सुरुचिको सम्पूर्ण कपट समाप्त हुन्छ । उनी सुनीतिसँग क्षमा माग्छन् । यसरी नाटकको समाप्ति हुन्छ । यी घटनाक्रमका सन्दर्भमा उत्पन्न भएका विभिन्न द्वन्द्वहरूलाई यहाँ विभिन्न शीर्षकमा विभाजन गरेर विश्लेषण गरिएको छ ।

### ३.५ ध्रुव नाटकमा द्वन्द्वविधान

ध्रुव नाटकका विभिन्न दृश्यहरूमा प्रयुक्त विषयवस्तुहरूमा पात्र पात्रका बीचमा विषय र वैचारिक मतभेदका कारण बाह्य द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ भने एउटै पात्रका मनमा आफूप्रति अरूले गरेका व्यवहार र आफूले कुनै कार्यका निम्ति लिनुपर्ने कठोर निर्णय तथा आफ्नो इच्छा र स्वभावका कारण मानसिक द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ । यस नाटकमा शान्त प्रकृतिको द्वन्द्व छ जो उत्तेजक कम र शान्त बढी छ । यसमा प्रयुक्त द्वन्द्वलाई यहाँ बाह्य र आन्तरिक द्वन्द्व गरी दुई शीर्षकमा विभक्त गरेर विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ३.५.१ ध्रुव नाटकमा बाह्य द्वन्द्व

ध्रुव नाटकका विभिन्न दृश्यहरूमा पात्रहरूका बीचमा विभिन्न विषयलाई लिएर द्वन्द्व सिर्जना भएको पाइन्छ । यस नाटकमा विभिन्न पात्रहरूका बीचमा विचारमा मतभेद उत्पन्न हुनुका कारण तथा व्यवहारका कारणले द्वन्द्व सिर्जना भएको पाइन्छ ।

ध्रुव नाटकको प्रथम अङ्कको दृश्य १ द्वन्द्वका दृष्टिले विशेष महत्त्वको देखादैन । तापनि सूक्ष्म रूपमा विश्लेषण गर्दा यसमा पनि द्वन्द्वको अवस्था देखापर्छ । यस दृश्यमा दरवारकी बुढी सुसारे कङ्गा र सुरुचिका सँवादमा द्वन्द्वको अंश फेला पर्छ । यहाँ कङ्गा दरवारकी सुसारे (चाकर) भएकोले आफ्नी रानीसँग तीव्र प्रतिवाद गर्न सकिदैन । त्यसैकारण यहाँ द्वन्द्वको तीव्रता देखिँदैन तर उनको जेठी महारानी सुनीति र ध्रुव प्रति स्नेह छ भन्ने उनका अभिव्यक्तिबाट स्पष्ट देखिन्छ । उनी सुरुचिले आफूले गरेको कार्य ठीक हो भन्दा सुनीतिको आचरणको सराहना गर्दै सुनीतिबाट सुरुचिलाई कुनै खतरा वा हानी नहुने विचार व्यक्त गर्छिन् ।



नाटकको संवादको पहिलो वाक्यकै रूपमा कङ्का सुरुचिको सुनीतिप्रतिको व्यवहारलाई सङ्केत गर्दै “ज्यादै कडा होइबक्सनु त-” भन्छिन् । उनी सुरुचिका हरेक विचारको प्रतिवाद ज्यादै नम्रभावले गर्छिन् । यहाँ कङ्का र सुरुचिका संवादमा कङ्का सुरुचिलाई सुनीतिप्रति कठोर नबन्न अनुरोध गर्छिन्, परन्तु जब सुरुचि आफूले गरेका कार्यहरू ठीक भएको विचार व्यक्त गर्दै सुनीतिप्रति शङ्का व्यक्त गर्छिन्, कङ्का उनका शङ्कालु अभिव्यक्तिको विपक्षमा सुनीतिप्रति आफ्ना दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गर्छिन् । त्यसकारण यस दृश्यमा प्रत्यक्ष रूपमा द्वन्द्वको स्वरूप नदेखिए पनि सुरुचि र कङ्काका संवादको अन्तर्भाव द्वन्द्वपूर्ण छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

ध्रुव नाटकको प्रथम अङ्कको दृश्य १ बाह्य द्वन्द्वका दृष्टिले नाटककै सर्वाधिक महत्वपूर्ण दृश्य हो । यस दृश्यमा उत्तानपाद र दमनका बीच, उत्तानपाद र सुरुचिका बीच, सुरुचि र दमनका बीच, सुरुचि र ध्रुवका बीच, पुनः सुरुचि र दमनका बीचमा द्वन्द्व उत्पन्न भएको पाइन्छ ।

दृश्यको प्रारम्भमा उत्तानपादले दमनसँग जनताको हालखबर सोढा उनी जनताहरू आफ्ना लागि खुसी र सुखी रहेको तर महारानी सुनीति र ध्रुवका लागि बेखुसी रहेको बताउँदै उत्तानपादलाई उनीप्रति न्याय गर्न आग्रह गर्छन् । उत्तानपाद आफूले सुरुचिको मन दुखाउन नसक्ने बताउँदै जब निरीहता व्यक्त गर्छन् तब दमन उत्तेजित बन्दै

हा ! हा ! दमनको किन

कान फुट्दैन ? के आज म यसै बहुलाउँछु ?

उर छैन महाराज, परमेश्वरको पनि ? अं १. दृ. २, पृ. ८ ।

भन्छिन् ।

दमन र उत्तानपादबीचमा द्वन्द्व चलिरहेका बेला सुरुचि बैठकमा प्रवेश गर्छिन् । पहिलादेखि नै सुरुचिले उत्तमलाई पितासँग ताज माग्नु सिकाइ आएको हुन्छिन् । बैठकमा आएपछि जब उत्तमले पितासँग ताज माग्दछन् उत्तानपादले एकपटक

लगाइदिएर नमिलेको भन्दै स्वयं लगाउँछन् । त्यस विषयलाई लिएर सुरुचि जब उत्तानपादसँग वादप्रतिवाद गर्न थाल्छिन् तब द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना हुन्छ । सुरुचि आफ्नो सेखपछि सिंहासन धुवले पायो भने आफ्नो छोरो दास बन्ने शङ्का व्यक्त गर्दै राजासँग वचन दिएर निश्चिन्त पार्न दबाव दिन्छिन् । दमन रानीलाई निश्चिन्त पार्दै धुवबाट उत्तमलाई कुनै खतरा नहुने विचार व्यक्त गर्छिन् ।

सुरुचिले धुव र सुनीतिलाई लक्ष्य गर्दै मानव मन परिवर्तन हुन सक्ने शङ्का व्यक्त गर्छिन् तब दमनले यो कुरा सबैमा लागू हुन्छ भन्दै सुरुचिप्रति सङ्केत गर्छिन् । सुरुचि क्रोधित हुँदै “कस्ता कस्ता कहाँ गए, मूसाको पुत्र यो मन्त्री ।” भन्छिन् । त्यसपछि द्वन्द्वले उग्र रूप लिन्छ । यतिमै बैठकमा वनबाट भाइका लागि हातमा आप लिएर आएका धुवको प्रवेश हुन्छ । उनले राजारानीलाई ढोग गरेर जब उत्तमलाई आप दिन्छिन् सुरुचिले विष हो भन्दै फ्याकिन्छिन् । सुरुचिले धुवलाई कुकुर भन्दै गाली गर्छिन् । धुव “कुकुर भए पनि बुबाको छोरो हुँ ।” भन्छिन् । सुरुचि धुवलाई हरेक अधिकारबाट वञ्चित गर्छिन् । उनी त्यसको प्रतिवाद गर्छिन् । यस क्रममा सुरुचि र धुवको भनाभन हुन्छ । फलस्वरूप सुरुचिले धुवलाई उत्तानपादको काखमा बस्न नदिनुका साथै गाला फोड्ने र मुख च्यात्ने धम्की दिन्छिन् । विद्रोहमा उत्रिएका धुवले पनि ओठे जवाफ फर्काउँदै “म दुःखी कहाँ हाँस पाउँछु र हजूर सुखले हाँसिबक्सिन्छ, सधैं हजूरकै मुहार च्यातिन्छ” भन्छिन् ।

सुरुचि धुवलाई ढोकाबाहिर निकालिदिन आदेश दिन्छिन् । यसरी यहाँ धुव र सुरुचिमा तीब्र द्वन्द्वको उत्पत्ति भएको पाइन्छ । अधिकार खोस्ने र अधिकारबाट वञ्चित गर्ने बीचको द्वन्द्व भएकोले यो द्वन्द्व नाटकमा अत्यन्त सशक्त र प्रभावकारी द्वन्द्वका रूपमा देखापरेको छ । यसले नाटकमा बहुविवाहले परिवारमा सौतेनी द्वन्द्व हुने र त्यसले अशान्ति ल्याउने देखाएको छ (उपाध्याय: २०६०, पृ. ७१) । यस प्रसङ्गमा आहत बनेका धुवलाई दमनले सम्झाउँछन् र अँध्यारो नहुँदै आमासामु पुग्न अनुरोध गरेर पठाउँछन् । धुव निस्किएपछि सुरुचि “हो, गयो छर्कदै आँसु कृष्णसर्प बनी अब । आउला अश्रुको सट्टा विष-धारा बहाउँदै ।” भन्छिन् । सुरुचिको यस अभिव्यक्तिको प्रतिवाद गर्दै दमनले

सुवर्ण जति ठोकिन्छ, गहना मात्र बन्दछ,

फलामलाइ ठोके पो घातकी अस्त्र बन्दथ्यो,

कहिल्यै फर्कनेछैन, फर्किहाल्यो भने पनि

मुस्कुराहटको हावा यो क्रोधाग्नि निधाउला । अं १, दृ २। पृ. १७ ।

भन्छन् । यसबाट पुनः सुरुचि र दमनमा द्वन्द्वको उत्पत्ति हुन्छ । सुरुचि दमनलाई आफ्नो विपक्षमा बोलेकोले शक्तिको भय देखाउँछन् भने दमन उनलाई उनका कुकृत्यप्रति सङ्केत गर्दै सत्य र धर्मको भय देखाउँछन् । यो सत्भाव र असत्भाव अर्थात् आदर्श भाव र अनादर्श भाव बीचको द्वन्द्व हो (प्रधान : २०४९ पृ. ५१) । यस द्वन्द्वमा सुरुचिले आफूलाई कमजोर हुँदै गएको पाएपछि रोएर राजासँग गुहार माग्छन् । यस प्रकार यस दृश्यमा विभिन्न पात्रका बीचमा द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना भएको पाइन्छ । यी सबै द्वन्द्वको कारक सुरुचिले सुनीति र ध्रुवप्रति गरेका व्यवहार र उत्तानपादको निरीह अवस्था हो । यो नै नाटकको मुख्य समस्याका रूपमा देखापरेकोले नाटकीय कार्यव्यापारको विकासका दृष्टिले यस दृश्यमा प्रयुक्त द्वन्द्व सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण देखापरेको छ ।

ध्रुव नाटकको द्वितीय अङ्कको दृश्य १ मा दरवारबाट रुँदै निस्किएका ध्रुव सुनीतिसामु पुग्दछन् । सुनीतिले छिटो फर्कनुको कारण सोझा रुँदै सुरुचि र उत्तानपादको व्यवहार सुनाउँछन् । सुनीतिले छोरोलाई सान्त्वना दिने उद्देश्यले नारायणले सबै कुरा देखिरहेकोले उनले नै सबै ठीक गर्छन् भन्दा ध्रुव नारायणको दर्शन गर्न वन जाने इच्छा प्रकट गर्छन् । परन्तु जङ्गलमा पुगेर तप गर्ने कार्य अत्यन्तै जटिल र भयानक भएको बताउँदै सुनीति रोक्न खोज्छन् ।

ध्रुव जसरी पनि आफूले नारायण दर्शन गर्ने अठोट गर्छन् । सुनीतिले हृदयमै पनि नारायणको बास छ भन्दा ठूला मान्छे जङ्गल किन गए त ? भनी जिज्ञासा राख्छन् । यस प्रसङ्गमा पनि ध्रुवको वन जाने तीव्र चाहना र सुनीतिको कुनै पनि हालतमा ध्रुवलाई वन जान नदिने अठोटका बीचमा द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ ।

द्वितीय अङ्कको दृश्य तीनमा विहानपख घना जङ्गलको बीचमा पुगेका ध्रुवको नारदसँग भेट हुन्छ । नारद ध्रुवको बाल्यावस्था देखेर तथा उनको परीक्षा लिने उद्देश्यले जङ्गलबाट फर्कन आग्रह गर्छन् र भन्छन्

बच्चा छौ अझ, कच्चा छ उमेर, अहिल्यै तिमी

घच्चा सहन सक्तैनौ, के सच्चा राह पाउँछौ ?

हामी जस्ता बुढालाई पनि दुर्लभ जे कुरा

त्यो तिमी पाउँछौ आज ? असम्भव, असम्भव ! अं. २, दृ. ३, पृ. २९ ।

नारदको अभिव्यक्तिको प्रत्युत्तरमा ध्रुव भन्छन्

आँखा खोज्न म आएको हुँ नारायण देखिने,

थाहा हजुरलाई छ त्यो कहाँ छ ? दया गरी

मर्जी होस्, कि मुमालाई, फुल्याइदिन पाल्नुहोस्

मलाई यसरी व्यर्थै अल्मल्याइनबक्सियोस् । अ. २. दृ. ३, पृ. २९ ।

नारद ध्रुवलाई विविध कुराहरू देखाएर फर्काउने प्रयत्न गर्छन् तर ध्रुव नारायण नभेटे नजाने अठोटमा भएकोले यहाँ उनीहरूका संवादमा उद्देश्यगत द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना भएको पाइन्छ ।

नाटकको अन्तिम दृश्यमा दरवारबाट ध्रुव र सुनीतिलाई लिन गएको प्रसङ्ग छ । यहाँ राजा उत्तानपादले सुरुचिलाई साथमै लिएर गएका छन् । सुरुचि राजाको मन अचानक परिवर्तन भएको देखेर सशङ्कित बनेकी छन् । राजा उत्तानपादले आफूमा कुनै किसिमको परिवर्तन नआएको बताउँछन् । सुरुचिले राजालाई ध्रुवसँग भेट्न मात्र दिने बताएपछि उत्तानपादले “विचरा साधु बालक त्यसले तिमीलाई के गर्दछ ? त्यो तिम्रो केही खोस्दैन ।” भन्दा सुरुचि “म त्यसलाई— मेरो पतिको पुत्र जो मेरो होइन देखिसहन्न । पतिमा प्रेम र सौतामा घृणा साथसाथै हुर्कन्छ । यो हामीलाई थाहा हुन्छ; जो अमिलो

चाख्छ उही उसको स्वाद थाहा पाउँछ ।” भन्छिन् । राजाले धर्मको डर देखाएर मनलाई जित्ने पर्ने बताउँदा मनलाई कसैले जित्न नसक्ने बताउँदै आफ्नो मनले धुवलाई देखासाथ गर्धनी दिन अह्राएको बताउँछिन् । यसरी राजाको धुवप्रतिको स्नेहका कारण उत्तानपाद र सुरुचिमा द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ ।

धुव नाटकमा मूलतः पहिलो अङ्कको दृश्य दुईमा र अन्य विभिन्न ठाउँमा समेत बाह्य द्वन्द्व उत्पन्न भएको पाइन्छ ।

### ३.५.२ धुव नाटकमा अन्तर्द्वन्द्व

धुव नाटकमा विभिन्न प्रसङ्गमा पात्रहरूका मनमा तत्कालीन अवस्थालाई लिएर द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ । धुव नाटकमा बाह्य द्वन्द्वको तुलनामा अन्तर्द्वन्द्वको अवस्था र उपस्थिति भिनो छ तापनि नाटकका नायक धुव र खलनायिका सुरुचिमा अन्तर्द्वन्द्वको अवस्था देखिन्छ ।

प्रस्तुत नाटकको द्वितीय अङ्कको दृश्य २ मा अन्धकारयुक्त आधारातमा धुव जब आमाको बाहुबाट आफूलाई मुक्त पारेर बाहिर निस्कन खोज्छन् त्यस अवस्थामा बाहिरको आँधिहुरी र गड्याडगुडुडले उनको मनमा भयको सिर्जना गर्दछ र मनमा अन्तर्द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना हुन्छ । धुव एकातिर पिता र कान्छी आमाको व्यवहारका कारण आहत बनेर नारायण दर्शन गरी न्याय माग्ने अठोट गर्दछन् भने अर्कोतर्फ

मैले यस्तो सुनेको छु - वनमा बाघभालुले

त्यसै हामीहरूलाई पिउँछन् सजिलैसँग

दूधपानी पिएजस्तै; म पनि निलिएँ भने ! अं. २. दृ.२, पृ.२५ ।

भनेर भय व्यक्त गरेका छन् । यसबाट धुवको मनमा एकातिर नारायण दर्शन गर्ने लालसा र अर्कोतर्फ उद्देश्य पूरा नहुँदै मर्नसक्ने भयका बीचमा अन्तर्द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ ।

नाटकमा सुरुचिमा पनि अन्तर्द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ । जब उनी उत्तानपादको अनुरोधमा ध्रुव र सुनीतिलाई लिन भनेर जमुना तटमा पुगिन्छन् । त्यस अवस्थामा उनको मनमा ध्रुवका प्रति घृणा नै देखिन्छ । उनी ध्रुवलाई देखासाथ गर्धनी दिन समेत तयार हुन्छिन् । परन्तु जब उनले ध्रुवलाई देखिन्छन् तब अकस्मात् उनको मनमा ध्रुवका प्रति स्नेह उत्पन्न हुन्छ । अचानक ध्रुवप्रति आफ्नो मन परिवर्तन भएको देख्दा उनी स्वयं आश्चर्यमा पर्छिन् र भन्छिन् : “... देवसायुज्य ! मेरो आँखाभित्र यो के घुसिरहेछ जो बहादुर मनलाई लागू खुवाउँछ ! ...उही ध्रुव ! किन यस्तो पवित्र देखिन्छ ?” यस अभिव्यक्तिमा ध्रुवप्रतिको घृणा र तत्काल उत्पन्न भएको स्नेहभावका बीच सुरुचिका मनमा द्वन्द्व सिर्जना भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत ध्रुव नाटकमा बाह्य तथा अन्तर्द्वन्द्वको उपस्थिति देखिन्छ । आन्तरिक द्वन्द्वको तुलनामा बाह्य द्वन्द्वको प्रधानता देखिने यस नाटकको प्रथम अङ्कको दृश्य २ द्वन्द्वका दृष्टिले सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । यस नाटकमा दरवारिया परिवार भित्र सत्ता प्राप्तिको लोलुपताको कारण द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ । यसमा एकातिर राजतन्त्रमा आआफ्ना छोराहरूलाई राजगद्दी दिलाउन रानीहरूका बीच हुने सौतेनी द्वन्द्व र बहुविवाह गर्ने पुरुषका जीवनमा आइलाग्ने कर्तव्य र प्रेमसम्बन्धी द्वन्द्वको स्थिति देखापर्दछ (उपाध्याय: २०६१ , पृ. १२६) ।

राजा उत्तानपादले कान्छी पत्नी सुरुचिको अन्धभक्त भई पतिव्रता सुनीति र उनको छोरा ध्रुवलाई दरबारबाट निर्वासित गर्न पुगेका छन् । सुनीति पतिव्रतामा मेरी सुरुचिको पत्नीव्रत मै हू भन्दै कान्छी पत्नीप्रति वासना मूलक भुकाव उत्तानपादमा रहेको छ । यसरी सुनीति पति र सौताबाट तिरस्कृत भई छोरा ध्रुवसाथमा लिई सबै जगतसंसार हेर्ने नारायण छन् भनि आफ्नो मनमा आक्रान्त द्वन्द्वलाई शान्त पार्छिन् । सुनीति आफू अपहेलित भई कुटीको बास बसेको र आफ्नो माया र खुशी सबै सुरुचिले खोसेकोमा उनी भित्र पनि अन्तर्द्वन्द्व चर्किएको छ । यसैगरी सौता र पतिबाट बहिस्कृत सुनीति आफ्नो छोरा ध्रुव सँग कुटीमा जीवन बिताइरहेकी र ध्रुव एकदिन भाइलाई भेट्न दरबार जाँदा भाइसँग बुवा उत्तानपादको काखमा बस्दा कान्छी मुमाका असहय वचनवाणले आफूलाई दुःखी बनाएको कुरा रुदै आमालाई बताउँदा सुनीतिको मनमा द्वन्द्व सिर्जना प्रखर भएर

आएको छ । मेरो जीवनको सुख, खुशी, हासो सबै लुटेर पनि किन सधै म प्रति आगो भै बन्दछे भन्दै सुरुचिप्रति संकेत गर्दै सुनीतिको मनमा अन्तर्द्वन्द्व तीव्र भएर आएको छ ।

नारायण ! उसैको छ तमाम दुनियाँ किन

बाँकी यो एउटालाई हानि त्यो पहुँचाउछे !

मेरो प्राण पनी आफैसँग राखी सधै सधै

मलाई वर्षको एकफेरा त्यो दिन सक्तिन

बगैचा उसले पाई पतिको प्रेमको पनि

सुकेको एउटा पात मलाई दिन सक्तिन

ऊ बन्दछे क्रोधले आगो म पानी बन्दछु तै पनि

त्यो आगो किन निभ्दैन पानी छर्किरहेपनि अं २, दृ १, पृ २१ ।

### ३.६ उ मरेकी छैन नाटकको विश्लेषण

उ मरेकी छैन बालकृष्ण समको पछिल्लो प्रकाशित नाटक हो । २०३५ सालमा प्रकाशित यो नाटक १९९९ सालमा रचना गरिएको र २००२ सालमा मञ्चन गरिएको नाटक हो (उपाध्याय: २०६१, पृ. १११) तीन अङ्क र बाह्र दृश्यमा विभक्त यस नाटकको विषयवस्तु स्कन्दपुराणको केदारखण्डमा वर्णित शिव र सतीदेवीको प्रसिद्ध कथासँग मेल खाने गरी तयार पारिएको छ । परन्तु यसमा सामाजिक सन्दर्भलाई पृष्ठभूमि बनाएर कथानकको उठान गरिएको पाइन्छ । त्यसकारण यसलाई पौराणिक भन्नुभन्दा पुराणको प्रतिच्छायामा आधारित नाटक मान्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

नाटकमा सन्यास जीवन, युवाशुलभ प्रेम प्रणय तथा नेपाली समाजका सामाजिक संस्कार बीचमा उत्पन्न समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । एकातिर पत्नीबाट प्रताडित बनेका शिवगिरी नारीजातिसँग सङ्गत नै नगर्ने गरी सन्यासी बनेर हिँड्छन् भने अर्कोतर्फ नाटककी नायिका कान्ति भिक्षा माग्दै आएका सन्यासी शिवगिरिले आफ्नो हातबाट भिक्षा

नलिएपछि उनैप्रति आशक्त हुँदै आफूलाई साथमा राख्न आग्रह गर्छिन् । उनका बुबा कनकवीर छोरी सन्यासीतिर लहसिएको देखेर अर्कै केटासँग विवाह गरिदिने प्रपञ्च मिलाउँछन् । यिनै त्रिकोणात्मक द्वन्द्व व्यवस्थाका कारण नाटकीय कार्यव्यापारले उत्कर्ष प्राप्त गर्दै निष्कर्षमा पुग्याएको छ । यस क्रममा विभिन्न स्थानमा द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना भएको देखिन्छ तापनि द्वन्द्वसिर्जनाका दृष्टिले यो नाटक समका अन्य नाटकको तुलनामा कम प्रभावकारी भएको मान्न सकिन्छ ।

### ३.७ उ मरेकी छैन नाटकमा विषयवस्तु

आफू बाहिर काममा जान लागेका बेला रोएर बिदा गरेकी श्रीमतीले घरमा फर्कदा अर्कै लोग्नेमान्छेसँग लागेको र आफूलाई विष खुवाएर मार्ने योजना बनाएको थाहा पाएर शिवगिरि विरक्त बनी सन्यासी बनेर हिँड्छन् । नारीजातिप्रति नै विरक्ति लागेकोले नारीले दिएको भिक्षा समेत स्विकार नगर्ने शिवगिरि कान्तिका घरमा आएर भिक्षा माग्छन् । उनले कान्तिले दिएको भिक्षा पोखिदिन्छन् र आफूले स्त्रीजातिबाट भिक्षा नलिने बताउँछन् पछि कान्तिका बुबा कनकवीरले भिक्षा दिएपछि हिँडेका शिवगिरिलाई पछ्याउँदै कान्ति उनीनिर पुग्छन् र भिक्षा नलिनुको कारण सोधिन्छन् । शिवगिरिको सेवक हर्केले फर्किन भन्दा आफूले बाबाजीको सेवा गर्ने र भजन सुन्ने घर नजाने बताउँछिन् । छोरीको यस्तो चाला देखेर कनकवीर छिमेकी भरतसँग छोरीको विवाह गरिदिने सल्लाह गर्छन् । भरत आफ्नो मान्छे भुवनलाई कान्तिसँग आफ्नो घरमा भेटाउने निधो गर्छन् । कनकवीरले छोरीलाई लिएर भरतकोमा जान्छन् । त्यहाँ भुवनसँग बोल्ने बातावरण मिलाउँछन् तर कान्ति टाउको दुख्यो भन्दै घर फर्किन्छन् र शिवगिरिकोमा भजन सुन्न पुग्छन् । महिलाहरूलाई आफ्नोमा आउन निषेध गरेका शिवगिरि कान्तिले जिद्दी गरेपछि अन्य गाउँले महिलाहरूलाई पनि पुरुषसँगै कथा सुन्न आउने अनुमति दिन्छन् । कान्तिको यो चाला देखेर कनकवीरकै घरमा ल्याएर भुवनलाई ऊसँग भेटाउँछन् । भुवन कान्तिलाई फकाउने प्रयत्न गर्छन् तर कान्ति मान्दिनन् ।

शिवगिरिले बनमा दाउरा बटुलेको ठाउँमा पुगेर कान्तिले सबैकुरा बताउँछिन् र आफूले विवाह नगरी शिवगिरिको सेवा गर्ने अठोट गरेको बताउँछिन् । शिवगिरि कान्तिलाई सम्झाउँछन् तर नमानेपछि 'आज होइन पख' भनेर पठाउँछन् । अर्कोदिन



कान्ति आफ्नो गुन्टा पोको पारेर शिवगिरिकोमा पुगिन्छन् र आफ्नो भोलि स्वयंवर हुदैछ भन्ने सुनाउछिन् । छोरीलाई खोज्दै आएका कनकवीर शिवगिरिलाई नानाथरी गाली गर्छन् । उनी कान्तिलाई पठाइदिन भनेर फर्कन्छन् । कान्ति घरमा पुगेपछि कनकवीर उनलाई स्वयंवरको लागि माला उन्न लगाएर निस्कन्छन् । कान्ति ढोका लगाएर विष सेवन गरी मर्छिन् । अर्कोदिन बिहान ढोका अगाडि कान्तिको लास लिन कनक, भरत, जेठी, भुवन बसेको अवस्थामा शिवगिरि आउँछन् र जीवित छँदा कान्तिमा कनकको हक रहेको तर मरेपछि आफ्नो हक भएको बताउँदै काँधमा बोकेर निस्कन्छन् । एउटा पहाडमा पुगेपछि शिवगिरि सेवक हर्केलाई गुरुकोमा फर्काएर आफू गौरीशङ्करको यात्रामा निस्कन्छन् । नाटक समाप्त हुन्छ ।

### ३.८ उ मरेकी छैन नाटकमा द्वन्द्वविधान

उ मरेकी छैन नाटक द्वन्द्वका दृष्टिले विशेष महत्त्वपूर्ण नाटककृति होइन । यस कोणबाट यस नाटकलाई निकै दुर्बल मानिएको छ (पूर्ववत् पृ. ११६) । त्यति हुँदाहुँदै पनि यसका विभिन्न स्थानमा द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ । यस नाटकमा केही प्रसङ्गरूमा पात्रहरूका बीच बाह्य द्वन्द्व र केही प्रसङ्गमा पात्रका मनमा अन्तर्द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना भएको पाइन्छ । यहाँ नाटकमा प्रयुक्त द्वन्द्वलाई बाह्य र आन्तरिक द्वन्द्व शीर्षकमा विभाजन गरेर विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ३.८.१ उ मरेकी छैन नाटकमा बाह्य द्वन्द्व

उ मरेकी छैन नाटकका विभिन्न दृश्यहरूमा पात्रहरूका बीचमा बाह्य द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ । यस नाटकमा व्यक्तिका इच्छाहरूलाई अरूले दमन गर्न खोज्दा वा अरूका क्रियाकलापले आफ्नो पक्षमा हानी पुऱ्याउँदा द्वन्द्व भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा सर्वप्रथम अङ्क १ को दृश्य दुईमा बाह्य द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ । आफूले दिएको भिक्षा नलिएका सन्यासी शिवगिरिलाई पछ्याउँदै कान्ति उहाँ पुगिन्छन् र भिक्षा नलिनुको कारण सोधिन्छन् । शिवगिरिको आशय बुझेको सेवक हर्केले कान्तिलाई जान आग्रह गर्दा उनी जान मान्दिनन् । हर्केले बाबाजीसँग बाभन आएको ? भनी सोद्धा आफू किन आएको भन्छिन् । हर्केले आफू सेवा गर्न आएको बताउँदा आफू

पनि सेवा गर्न आएको भन्छन् । यस प्रसङ्गमा कान्तिले हर्केका हरेक कुराको प्रतिवाद गरेको पाइन्छ । त्यसकारण यहाँ बाह्य द्वन्द्व सिर्जना भएको पाइन्छ । हर्केका कुरा नमानेपछि कान्तिलाई सम्झाउन लागेका शिवगिरिसँग समेत उनी प्रतिवाद गर्छन् । यहाँ कान्तिको हर्के र शिवगिरिका साथमा द्वन्द्व भएको पाइन्छ ।

कान्तिको विषयमा छलफल गर्न आएका भरत र जेठी कनकसँग कुरा गर्दागर्दै जेठीले आफूलाई पनि एकपटक शिवगिरिकोमा रामायणको कथा सुन्न जान मन लागेको विचार व्यक्त गर्छन् । भरत ज्येठीलाई गएको थाहा पाए टाउकोमा हिकार्उने बताउँछन् । त्यसकारण लोग्ने स्वास्नीमा यस विषयलाई लिएर भएको भनाभनमा द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना भएको पाइन्छ । त्यसैगरी कान्तिलाई ज्येठीले सम्झाउन खोज्दा कान्तिले विहा नगर्ने विचार व्यक्त गरेपछि उनीहरूमा द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना भएको छ । कान्तिले “विहा त गर्दिन” भनेपछि ज्येठी “विहा नगरेर के गर्ने त पोइल जाने ?” भन्छन् साथै उनी च्याट्टिएर “बुबालाई सुख दिनेले यै हो बोलेको ?” भन्छन् । यहाँ कान्ति र ज्येठीमा द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना भएको पाइन्छ ।

नाटकको तृतीय अङ्कको दृश्य दुईमा अर्कोदिन विहान आफ्नो स्वयंवर गरिदिन आँटेको थाहा पाएर भागेर शिवगिरिकोमा आएकी कान्तिलाई खोज्दै आएका कनकवीर जब शिवगिरिलाई अनेक आरोप लगाएर कराउँछन्, त्यसको प्रतिवाद गर्ने क्रममा कान्ति र कनकवीरमा द्वन्द्व देखिन्छ । कनकवीर कराएर गएपछि कान्तिलाई शिवगिरिले पठाउन खोज्दा कान्तिले नमानेपछि उनीहरूमा समेत द्वन्द्वको अवस्था देखिन्छ । यसरी यस नाटकमा विभिन्न ठाउँमा पात्रहरूबीच बाह्य द्वन्द्व देखापरेको छ ।

### ३.८.२ उ मरेकी छैन मा अन्तर्द्वन्द्व

उ मरेकी छैन नाटकमा अन्तर्द्वन्द्वको उपस्थिति अत्यन्त भीमो रूपमा भएको देखिन्छ तापनि विभिन्न ठाउँमा अन्तर्द्वन्द्वका केही साङ्केतिक स्वरूपहरू देखापर्दछन् ।

प्रस्तुत नाटकको पहिलो दृश्यमा आफ्नो आगनमा भिक्षा माग्ने आएका शिवगिरिले कान्तिले दिएको भिक्षा दिँदा “स्वास्नीमान्छे ! म तिमीहरूले दिएको लिन्नँ भन्ने थाहा छैन र मलाई जिस्क्याएको ?” भनी क्रोधित हुँदै भिक्षा घोट्याइदिएपछि कान्तिको मनमा

योगीले स्त्रीले दिएको भिक्षा किन लिदैनन् भन्ने विषयमा अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न भएको पाइन्छ । उनको मनमा अन्तर्द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ भन्ने शिवगिरि निस्किएपछि आफ्ना बुबा कनकवीरसँग “बा मैले दिएको किन नलिएर फालेको, देउताहरूलाई स्वास्नीमान्छे मन पर्दैन ?” भनी सोधेकोबाट स्पष्ट हुन्छ । उनलाई कनकवीरले दिएको उत्तर समेत चित्त नबुझेर नुहाउने बहानामा शिवगिरिकै कुटीमा पुगेर उनीसँग त्यही प्रश्न गरेबाट पनि कान्तिको मनमा शिवगिरिले भिक्षा नलिएको विषयले मनोद्वन्द्वको सिर्जना भएको स्पष्ट हुन्छ ।

नाटकको अङ्क १ को दृश्य ३ मा भरत र कनकवीरका बीचमा कान्तिको शिवगिरिका भजनप्रतिको आकर्षण देखेर जुन आश्चर्य प्रकट गर्दै वार्तालाप भएको छ त्यसलाई अन्तर्द्वन्द्वको बाह्य प्रकटीकरण मान्न सकिन्छ । त्यसैगरी कनकको घरको बारीमा ज्येठी, भरत र कनकबीच कान्तिको विषयमा गरिएको छलफलमा पनि कान्तिको स्वभावलाई लिएर उत्पन्न अन्तर्द्वन्द्वको प्रकटीकरण मान्न सकिन्छ ।

उ मरेकी छैन नाटक द्वन्द्व विधानका दृष्टिले समका अन्य कतिपय नाटककृतिको तुलनामा कमजोर देखापरे पनि विभिन्न ठाउँमा स्वाभाविक रूपमा पात्रहरू बीचमा विभिन्न विषयलाई लिएर बाह्य तथा पात्रका मनमा कुनै विषयलाई लिएर अन्तर्द्वन्द्व सिर्जना भएको पाइन्छ । यस नाटकमा द्वन्द्वका दृष्टिले सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्र कान्तिलाई मान्न सकिन्छ भने भरत, ज्येठी, कनक आदिमा समेत द्वन्द्वको उपस्थिति देखापर्दछ ।

### ३.९ प्रह्लाद नाटकमा द्वन्द्वविधान

प्रह्लाद नाटक दुई विचारहरूका द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको नाटक हो । प्रह्लाद नाटकको मूल तत्त्व नै द्वन्द्व हो जसको प्रतिनिधित्व प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुबाट भएको पाइन्छ (शर्मा: २०६२ पृ. १५८) । त्यही द्वन्द्वकै कारण नाटकीय कार्यव्यापारको समेत विकास भएको यस नाटकमा ज्ञान र विज्ञानका प्रतिनिधि प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुका बीचमा तीव्र द्वन्द्वको विकार भएको पाइन्छ । यस नाटकमा मूलतः बाह्य द्वन्द्वकै प्रधानता छ, तापनि आन्तरिक द्वन्द्वको समेत विशेष महत्त्व छ (उपाध्याय: २०५० पृ. ३६०) ।

नाटकमा ज्ञान र विज्ञान भनिएको भए पनि प्रत्यक्ष रूपमा हिरण्यकशिपुको शक्तिदम्भ तथा प्रह्लादको भक्तिमार्गका बीचमा द्वन्द्व देखापर्छ ।

नाटकमा अन्य अनेक पात्रहरूमा द्वन्द्व देखिन्छ । ती पात्रहरूमध्ये प्रह्लादको पक्षमा रहेका पात्रहरू भक्तिमार्गको पक्षबाट र हिरण्यकशिपुको पक्षमा पात्रहरू शक्तिको पक्षबाट द्वन्द्व गर्छन् । बाह्य द्वन्द्वका क्रममा जब जब सोचे अनुरूपको अवस्था सिर्जना हुँदैन तब ती पात्रहरूमा अन्तर्द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ । ज्ञान र विज्ञानको वैचारिक द्वन्द्व नाटकको मूल द्वन्द्व हो । प्रह्लादमा ज्ञानवाद र हिरण्यकशिपुमा विज्ञानवादको द्वन्द्व छ । सहायक चरित्रमा पनि ज्ञान र विज्ञानको द्वन्द्व नै प्रबल छ । नाटकको पूर्वार्धमा वैचारिक र उत्तरार्धमा घात प्रतिघात र हिंसाको द्वन्द्व अधिक गतिशील छ (पोखरेल : २०६२ पृ. २३६) । यसरी यो नाटक द्वन्द्वका दृष्टिले एक उच्चकोटी सशक्त र प्रभावशाली नाटक हो ।

### ३.१० निष्कर्ष

समद्वारा लेखिएका पौराणिक नाटकहरू ध्रुव, प्रह्लाद र उ मरेकी छैन मध्ये ध्रुव नाटक पारिवारिक कलह र राजपरिवारमा सत्ता प्राप्तिका निम्ति हुने छलकपट र धूर्त्याइमा आधारित छ । एकातिर आफ्नो क्षमताको प्रयोग गरेर अरूको अधिकार खोस्ने र अर्कोतिर आफ्नो नैसर्गिक अधिकारका निम्ति विद्रोह गर्ने प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा यस नाटकमा द्वन्द्व सिर्जना भएको पाइन्छ । यस नाटकमा द्वन्द्व सिर्जनाका दृष्टिले प्रथम अङ्कको दोस्रो दृश्य सर्वाधिक महत्त्वको छ भने सुरुचि, ध्रुव र दमन द्वन्द्वका दृष्टिले प्रमुख पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । बाह्य र आन्तरिक दुबै किसिमको द्वन्द्व देखिएको यस नाटकमा बाह्य द्वन्द्व नै मुख्य रूपमा देखापरेको छ ।

समको प्रह्लाद नाटक द्वन्द्वका दृष्टिले उच्चकोटिको नाटक हो । यो नाटक उनका पौराणिक नाटकहरूमा मात्र नभएर सम्पूर्ण नाटककृतिहरूका सापेक्षतामा पनि उच्चकोटिको द्वन्द्वप्रधान नाटकका रूपमा देखापर्छ । पिता र पुत्रका बीचको वैचारिक मतभेदका कारण उत्पन्न द्वन्द्व ज्ञान र विज्ञान, सत्य र शक्ति, अध्यात्मवाद र भौतिकवाद, व्यक्तिसत्ता र ईश्वरीय सत्ता, देव र दानव आदिका बीचको द्वन्द्वका रूपमा उपस्थित हुन

पुगेको छ । शक्तिमाथि सत्यको विजय देखाइएको यो नाटकमा प्रेम र घृणा, व्यक्तिप्रेम, ईश्वर प्रेम र जातिप्रेमका बीचको द्वन्द्वका रूपमा समेत प्रस्तुत भएको छ ।

उ मरेकी छैन पौराणिक कथाको प्रतिच्छाया लाग्ने भएर पनि मूलतः सामाजिक नाटक नै हो । यो नाटक द्वन्द्वका दृष्टिले विशेष महत्त्वको मानिदैन, तापनि यत्रतत्र विभिन्न सन्दर्भमा द्वन्द्व सिर्जना भएको पाइन्छ । शान्त रसप्रधान नाटक भएर पनि यस नाटकमा द्वन्द्वको सिथिलता देखिएको हो ।

यसरी समका पौराणिक नाटकहरू ध्रुव, प्रह्लाद र उ मरेकी छैन मध्ये प्रह्लाद द्वन्द्वका दृष्टिले उच्च कोटिको, ध्रुव मध्यम स्तरको र उ मरेकी छैन निम्न स्तरको नाटकका रूपमा देखापर्छन् ।

## चौथो परिच्छेद

### प्रह्लाद नाटकमा द्वन्द्वविधान

#### ४.१ प्रह्लाद नाटकको विश्लेषण

प्रह्लाद समका नाटकहरूमध्येको प्रसिद्ध नाटक हो । पौराणिक विषयमा केन्द्रित भएर लेखिएको यस नाटकमा श्रीमद्भागवत महापुराणको सातौँ स्कन्धमा वर्णित हिरण्यकशिपु र प्रह्लाद (पिता पुत्र) को वैचारिक द्वन्द्वमा आधारित कथालाई मुख्य विषय बनाइएको छ । आधुनिक युगको हिटलर र गान्धीका वैचारिक द्वन्द्वको प्रतिच्छाया लाग्ने पौराणिक पात्रहरूको चयन गरेर परिवारभित्रको आफ्नै अवस्थालाई समेत प्रस्तुत गरेर समले यस नाटकमा अद्वितीय नाट्यप्रतिभाको प्रस्तुति गरेका छन् ।

पाँच अङ्क र १६ दृश्यमा विभक्त यस नाटकमा समले शक्तिमाथि सत्यको विजय देखाएका छन् । वैज्ञानिक विकासले सम्पन्न यस मानव युगमा ज्ञानमाथि विज्ञानले दमन गर्दै गएको देखाउँदै ज्ञान र विज्ञानले सत्कर्ममा हात जोड्नुपर्ने सन्देश यस नाटकले दिएको छ । पुराण वर्णित कतिपय अपत्यारिला विषयलाई आफ्नो कल्पना शक्तिको माध्यमबाट विश्वसनीय बनाएर प्रस्तुत गर्ने समलाई यस नाटकले कुशल नाट्यशिल्पीको रूपमा उभ्याएको छ ।

१९९५ सालमा प्रकाशित यो नाटक समका प्रकाशित नाटकहरूमध्येको चौथो नाटक हो । पौराणिक विषयमा आधारित यो दोस्रो नाटक हो । पूर्वीय नाट्यशिल्पलाई अवलम्बन गरी लेखिएको यो नाटक सुखान्त नाटक हो । अन्त्यानुप्रासहीन अनुष्टुप छन्दको प्रधानता रहेको यस नाटकका कतिपय स्थानमा गद्य संवादको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस नाटकमा दैत्यहरूका राजा हिरण्यकशिपु आफूलाई सर्वशक्तिमान सम्झन्छन् ।

सवै लोकमाथि विजय प्राप्त गर्ने अभिलाशा लिएका हिरण्यकशिपु आफ्नै दाजु हिरण्याक्ष र नमुचीको विष्णु रूपी कालद्वारा हत्या गरिएपछि उसलाई समाप्त पार्ने योजनामा लाग्छन्, तर आफ्नै कान्छो छोरा प्रह्लाद शत्रु (विष्णु) को भक्त भई

निस्किएपछि अनेक प्रयत्न गरेर प्रह्लादलाई आफ्नो मार्गमा ल्याउने प्रयत्न गर्छन् । परन्तु असफल भएपछि छोरालाई नै मार्नेसम्मको कार्यमा उद्यत बन्छन् । प्रह्लादलाई मार्नका निम्ति गरिएका अनेक प्रयत्नमा समेत उनी असफल हुन्छन् । त्यही प्रयत्नका क्रममा आफू नै मर्छन् । यस क्रममा नाटकका विभिन्न स्थानमा तीब्र द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ ।

बहुपात्रयुक्त यस नाटकमा मुख्यतः खलनायक हिरण्यकशिपु र उनका पक्षधरहरूमा र अन्य विभिन्न पात्रहरूमा समेत द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना भएको पाइन्छ । द्वन्द्वका दृष्टिले प्रह्लाद समको अत्यन्त महत्त्वपूर्ण नाटक हो । यसमा मुख्यतः धेरै ठाउँहरूमा बाह्य द्वन्द्वका अवस्थाहरू देखापरेका छन् भने कतिपय अवस्थामा पात्रहरूमा अन्तर्द्वन्द्वको समेत उत्पत्ति भएको पाइन्छ । यहाँ प्रह्लाद नाटकको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्दै नाटकमा प्रयुक्त बाह्य तथा आन्तरिक द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ ।

## ४.२ प्रह्लाद नाटकको विषयवस्तु

दैत्यराज हिरण्यकशिपु इन्द्रसँग युद्ध गर्दा मरेका नमुचिको लाश लिएर चक्रमूर्तिको प्रयोगशालामा पुग्छन् । उनलाई आफ्नो वैज्ञानिक उन्नतिले जस्तोसुकै कार्य गर्न सक्छ, मरेको मान्छेलाई समेत बिउँकाउन सक्छ भन्ने विश्वास हुन्छ । परन्तु चक्रमूर्तिले आफूले मरेका मान्छेलाई बचाउन नसक्ने बताउँदै हलासँग यस्तो उपाय हुनसक्ने बताउँछन् । हिरण्यकशिपु शण्डामर्कलाई गुरु शुक्रकोमा बुझ्न पठाउँछन् साथै केही दैत्यलाई हलालाई लिन पठाउँछन् । शण्डामर्क मरेको व्यक्तिलाई पुनः जीवित गराउन नसकिने शुक्रको समाचार सुनाउँछन् भने हला दैत्यहरूका साथमा औषधीहरू बोकेर आउँछन् । तर मृत नमुचिलाई देखेर आफूले बचाउन नसक्ने बताउँछन् ।

हिरण्यकशिपु शस्त्र अस्त्र निमित्त मात्र हुन् मार्ने कालरूपी विष्णु हो भन्ने नारदको भनाई सम्झन्छन् र काललाई अरू तरहले मार्न नसकिने भएपछि हलाले बनाएको हलाहल वीषको प्रयोग गरेर सृष्टिलाई नै प्राणीशून्य पारी काललाई भोकै मार्ने बताउँदै दरवारभरि भोज मनाउन आदेश दिन्छन् ।

आफ्ना पति हिरण्याक्षको मृत्यु शोकले व्यग्र बनेकी सिंहिकाका सामु हिरण्यकशिपु पत्नी कयाधुले शान्ति होस् भन्ने इच्छा प्रकट गरेपछि रुधाभानु उनीप्रति क्रोध व्यक्त

गर्छिन् । विप्रचितले उनीहरूसँग हिरण्यकशिपुको निर्णय सुनाएपछि रुधाभानु प्रसन्न हुन्छिन् भने कयाधु भयभीत बन्छिन् । केहीदिनपछि कशिपुको उपवनमा आगोमा हलाहल खन्याउने कार्यको आयोजना हुन्छ । आगोमा हलाहल खन्याउन गएका हिरण्यकशिपुलाई धेरैले हात जोडेर त्यसो नगर्न आग्रह गर्छन् । त्यतिमै ब्रह्मा प्रवेश गरेर हिरण्यकशिपुलाई उनले चाहेसम्म कसैले मार्न नसक्ने कुरामा विश्वस्त पार्दै हलाहल लिएर निस्कन्छन् । त्यहाँबाट नारद र प्रह्लाद बाहेक सबै निस्किएपछि प्रह्लाद नारदसँग आफूलाई सँगै लैजान आग्रह गर्छन् ।

प्रह्लादसँग विवाह गर्नका निम्ति दरवारमा पालिएकी सागरीलाई र उसकी अन्धी साथी सतारुलाई प्रह्लादले ईश्वर भक्तिमा लाग्न प्रेरित गरिरहेका बेला शण्डामर्कका साथमा हिरण्यकशिपु आउँछन् र प्रह्लादलाई पढाउन शण्डको जिम्मा लगाएर जान्छन् । शण्ड अमर्कसित प्रह्लादलाई पढाउन नसकिने बताउँछन् । दैत्यहरूबाट लखेटिदै भयभीत साधु गन्धर्व र देवता जङ्गलको बीचमा पुग्छन् । उनीहरूका पछाडि आइरहेका दैत्यसेनाबाट भयभीत बनेर साधु र देवता भाग्छन् । तर साहसी गन्धर्व लुक्छन् । दैत्यसेनाले उनलाई भेटाएर हत्या गरिदिन्छन् । उनीहरू कुवेरबाट र स्वर्गमा प्राप्त गरेको विजयका विषयमा एकआपसमा जानकारी दिन्छन् । दानवपुर शण्डामर्कको पाठशालामा छात्रहरू देखिन्छन् । त्यहीं प्रह्लादलाई लिएर शण्ड पुग्छन् ।

प्रह्लाद विज्ञान पढिरहेका शण्डशिष्यहरूलाई विज्ञानको बाटो छोडी भक्तिको बाटोमा हिँड्न प्रेरित गरेपछि सबै छात्रहरू उनका कुरालाई अत्यन्त जिज्ञासु भावले सुन्छन् । प्रह्लादको यो चाल देखेर शण्ड क्रोधित बन्दै निस्कन्छन् । प्रह्लाद छात्रहरूलाई नारायण भजन गाउन लगाउँछन् । शण्ड प्रवेश गरेर अन्य छात्रहरूलाई पिट्छन् । प्रह्लाद र शण्डका बीच भनाभन हुन्छ ।

सुशिरले विष्णुनाम लिने दुई ब्राह्मणदेवलाई हिरण्यकशिपुको अगाडि प्रस्तुत गर्छन् । उनीहरूलाई जस्तोसुकै भय देखाउँदा पनि विष्णुनाम लिन नछोडेपछि तातो शूल रोपेर मार्छन् । त्यतिमै शण्डका साथ प्रह्लाद आइपुग्छन् । ब्राह्मणदेवको मृत शरीर देखेर हत्या गर्नुको कारण सोध्छन् । हिरण्यकशिपुले उनीहरूको गल्ती बताउँदै कुन दण्ड योग्य छन् भनी सोधेपछि प्रह्लाद दण्डवत् योग्य भएको बताउँछन् ।



प्रह्लादका ईश्वरको पक्षमा गरिएका कुरा सुनेर क्रोधित बनेका हिरण्यकशिपु शण्डप्रति शङ्का गर्दै घाँटी समाएर निचोर्छन् । शण्ड आफूले त्यसो नगरेको विन्ति गर्छन् । हिरण्यकशिपुले प्रह्लादलाई सम्झाउन खोज्दा उल्टै प्रह्लादले विष्णुको पक्षमा बोल्न थालेपछि उनी रिसाउँछन् र प्रहार गर्न खोज्छन् । शण्डले हात जोडी एकचोटी आफूले पुनः सुधार्न प्रयास गर्ने बताउँछन् । हिरण्यकशिपु प्रह्लादलाई गलहत्याउँदै निकाल्छन् । शण्डामर्कको पाठशालामा जान लागेका प्रह्लादलाई कयाधुले बिदा दिन आफ्नो कक्षमा लगेको बेला निस्कनासाथ लगाइदिन सागरी माला तयार पार्छिन् । यतिकैमा रुधाभानुले आफ्नै औँलो टोकेर उन्मादको मूर्छा परेको खबर लिएर यया आउँछिन् । बिदा गर्न निस्किएकी आमा कयाधुले चिन्ता गरेको देखेर प्रह्लाद उनलाई सम्झाउँछन् । हिँड्न लागेका प्रह्लादप्रति बहिनी सिंहकाले वास्ता नगरेको देखेर कयाधु रिसाउँछिन् । सिंहका पिताको शत्रु आफ्नो पनि शत्रु भएको बताउँछिन् । अरु सबै निस्किएपछि एक्ला प्रह्लादलाई देखेर सागरीले माला लाइदिन्छिन् । उनी एउटा ढुङ्गे दिएर विष्णुको स्वरूप सम्भरेर पूजा गर्न भन्छन् र विधि समेत बताएर निस्कन्छन् । शण्डामर्कको पाठशालामा प्रह्लादको प्रतीक्षा गरिरहेका दैत्यछात्रहरू युद्धवाट फर्केका दैत्यसेनाहरूलाई हेर्छन् । केहीक्षणमा प्रह्लाद प्रवेश गर्छन् । उनलाई देखासाथ छात्रहरू खुसीले भुम्मिन्छन् ।

शण्ड प्रह्लादलाई नारायणनाम मनबाट निकालेर पिताको बाटोमा हिँड्न आग्रह गर्छन् । प्रह्लादले कसैगरी पनि नारायणलाई मनबाट निकाल्न नसकिने बताएपछि आफूले कसैलाई केही नगर्ने नभन्ने तर आफ्ना दाजुहरूले स्वर्गादिमाथि विजय सुख प्राप्त गर्दा छिँडीमा बसेर नारायण नाम जप्नुपर्ने बताउँछन् । प्रह्लाद आफू त्यसैमा आनन्दित रहने बताएपछि शण्ड अमर्क निस्कन्छन् । छात्रहरू रमाउँछन् । विशाल कमलपोखरीमा ब्रह्मा र नारद बीचमा कुरा हुन्छन् । ब्रह्मा नारदलाई मुक्तिमार्ग बताउँछन् ।

हिरण्यकशिपुको बैठकमा स्वर्गआदि विजय गरेर फर्केका दैत्यसेनापतिहरू र हिरण्यकशिपुका पुत्रहरूले हिरण्यकशिपुलाई विजयबारे सुनाउँछन् । देवताहरू शरण परेकोले युद्ध नै नगरिकन फर्केकोले हिरण्यकशिपु आफ्ना सेनापतिहरूसँग रिसाउँछन् र पुनः गएर देवताहरूलाई मारेर आउने आदेश दिन्छन् । प्रह्लाद पाठशालामा छात्रहरूका साथमा भजन गाइरहेका बेला विप्रचित आदि आउँछन् । र हिरण्यकशिपुले प्रह्लादलाई

भीरवाट खसाल्ने आदेश दिएको बताई लैजान्छन् । पुरमा दैत्य र दानवहरू भीरवाट खसेका प्रह्लाद नमरेको, त्यसपछि गोमनले उसाउँदा गोमन नै मरेको आगोमा हाल्ने तयारी भएको कुरा गर्छन् ।

उपरोक्त कुरा थाहा पाएपछि प्रह्लादप्रति आकर्षित हुँदै गएका शण्डामर्क पाठशाला छोडेर जान्छन् । रोधले छलपूर्वक प्रह्लादका वस्त्र लगाएर बस्छन् । विप्रचितहरू उनैलाई प्रह्लाद सम्झी आगोमा हाल्छन् । त्यो थाहा पाएर पछिबाट दगुदै आएका प्रह्लादलाई रूखको हाँगाले हानेर थिलो पारी मरेको सम्भेर छोड्छन् । पछि आएका छात्रहरूले विलाप गरिरहेका बेला उनको होस आउँछ । प्रह्लाद रोधको मर्नु र दैत्य छात्रहरूको आफू मरेको सम्झी विलाप गर्नु व्यर्थ भएको बताउँछन् । कशिपुको बैठकमा प्रह्लादलाई तरवारले काटेर मार्ने तयारी हुन्छ । प्रह्लाद आएपछि उनलाई एउटा खम्बामा बाधेर कशिपु सबैलाई बाहिर जान लगाउँछन् । प्रह्लादलाई सम्झाउन खोज्दा नसम्भेपछि हातको तरवारले प्रह्लादलाई बाधेकोभन्दा अर्कोतर्फको खम्बामा जोडतोडले हिकार्छन् । खम्बा ढलेर उनको मृत्यु हुन्छ । पछिबाट त्यहाँ आएका ब्रह्माले प्रह्लादलाई सागरीसंग विवाह गरेर आफ्नो राज्यलाई पवित्र स्वर्गतुल्य बनाउन भन्दै निस्कन्छन् । नाटक समाप्त हुन्छ ।

### ४.३ प्रह्लाद नाटकमा द्वन्द्वविधान

प्रह्लाद नाटक दुई विचारहरूका द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको नाटक हो । प्रह्लाद नाटकको मूल तत्त्व नै द्वन्द्व हो जसको प्रतिनिधित्व प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुबाट भएको पाइन्छ (शर्मा: २०६२ पृ. १५८) । प्रथमतः भौतिक जीवनलाई अविजेय र अमर्त्य ठान्दै आएका हिरण्यकशिपुलाई आफ्नो सेनाप्रमुख नमुचिको मृत्युले आश्चर्यमा पारेको छ र जीवन र मृत्युको द्वन्द्वमा यिनी अल्झिन पुगेका छन् । काल र मृत्युलाई विज्ञानको विषय ठानेर आध्यात्मिक शक्तिलाई यिनले चुनौती दिएका छन् । तर नमुचिको मृत्युको केहीपछि नै आफैले तयार गरेको विषबाट हला दानवको मृत्यु भएको घटनाले जीवनको अविनाशिताको विश्वास हटेर हिरण्यकशिपुमा सर्वनाशी प्रवृत्तिको उदय भएको छ । यसरी जीवन र मृत्यु एवं निर्माण र विनाशका बीचमा द्वन्द्वबाट अगाडि बढेको 'प्रह्लाद' नाटकको कथावस्तुमा प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुमध्ये पहिलोले जीवन र निर्माणको अनि

दोस्रोले मृत्यु र विनाशको बाटो रोजेका छन् र आखिर जीवन र निर्माणवादी पक्षको विजय भएको छ (सुवेदी, २०६४, पृ. ३०२) । त्यही द्वन्द्वकै कारण नाटकीय कार्यव्यापारको समेत विकास भएको यस नाटकमा ज्ञान र विज्ञानका प्रतिनिधि प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुका बीचमा तीव्र द्वन्द्वको विकार भएको पाइन्छ । यस नाटकमा मूलतः बाह्य द्वन्द्वकै प्रधानता छ तापनि आन्तरिक द्वन्द्वको समेत विशेष महत्त्व छ (उपाध्यायः २०५० पृ. ३६०) । नाटकमा ज्ञान र विज्ञान भनिएको भए पनि प्रत्यक्ष रूपमा हिरण्यकशिपुको शक्तिदम्भ तथा प्रह्लादको भक्तिमार्गका बीचमा द्वन्द्व देखापर्छ ।

नाटकमा अन्य अनेक पात्रहरूमा द्वन्द्व देखिन्छ । ती पात्रहरूमध्ये प्रह्लादको पक्षमा रहेका पात्रहरू भक्तिमार्गको पक्षबाट र हिरण्यकशिपुको पक्षमा पात्रहरू शक्तिको पक्षबाट द्वन्द्व गर्छन् । बाह्य द्वन्द्वका क्रममा जब जब सोचे अनुरूपको अवस्था सिर्जना हुँदैन तब ती पात्रहरूमा अन्तरद्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ । ज्ञान र विज्ञानको वैचारिक द्वन्द्व नाटकको मूल द्वन्द्व हो । प्रह्लादमा ज्ञानवाद र हिरण्यकशिपुमा विज्ञानवादको द्वन्द्व छ । सहायक चरित्रमा पनि ज्ञान र विज्ञानको द्वन्द्व नै प्रबल छ । नाटकको पूर्वार्धमा वैचारिक र उत्तरार्धमा घात प्रतिघात र हिंसाको द्वन्द्व अधिक गतिशील छ (पोखरेल : २०६२ पृ. २३६) । यसरी बाह्य र आन्तरिक द्वन्द्वका दृष्टिले यो नाटक विशिष्ट छ । द्वन्द्वका दृष्टिले यो समको आफ्नै किसिमको एक उच्चकोटीको सशक्त र प्रभावशाली नाटक हो (उपाध्यायः पूर्ववत् पृ. १३३) । यहाँ नाटकमा प्रयुक्त द्वन्द्वलाई बाह्य र आन्तरिक द्वन्द्व शीर्षकमा विभाजन गरेर विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.३.१ प्रह्लाद नाटकमा बाह्य द्वन्द्व

प्रह्लाद नाटकमा उत्पन्न बाह्य द्वन्द्वलाई विभिन्न ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । परन्तु यहाँ द्वन्द्व उत्पन्न गरिएका घटनाहरू र तिनमा प्रयुक्त द्वन्द्वलाई क्रमिक ढङ्गले विश्लेषण गरेर प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रह्लाद नाटकमा प्रथम अङ्कको दृश्य १ देखि नै द्वन्द्व उत्पन्न भएको पाइन्छ । यस दृश्यमा नमुचिको ज्यान बचाउन भनी चक्रमूर्तिको प्रयोगशालामा पुग्दछन् । चक्रमूर्ति र शुक्रले मरेकालाई बचाउन नसकिने बताएपछि अन्तिम आशका विन्दु हलालाई बोलाउँछन् । हलाले पनि मृत नमुचिलाई बचाउन नसकिने बताएपछि हिरण्यकशिपु

हला, बाँचिरहू तिमी

सबै मरून् ! तिमी अस्ति मात्र सेता कपाल यी

कुनै औषधिले काला बन्छन् भनि भन्दथ्यौ,

यस्तो औषधिले फेरि चाउरी जान्छ भन्दथ्यौ,

काटेको घाउ जोडिन्छ, फुटेको हाड जुट्दछ

भने, सकिन्न उद्योग गरी मुटु चलाउन ? अं. १, दृ १, पृ. ८ ।

भन्छन् । हलाले विज्ञानले स्वभाव चिन्न सक्ने तर परिवर्तन गर्न नसक्ने बताउछन् । यस प्रसङ्गमा विज्ञानले सबै कुरा गर्न सक्छ भन्ने कशिपुको विश्वास र विज्ञानमा पनि सीमा छन् भन्ने विज्ञानका प्रतिनिधि हलाको अभिव्यक्तिका कारण नाटकमा द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना भएको पाइन्छ ।

प्रह्लाद नाटकको प्रथम अङ्कको दृश्य २ मा रुधाभानु हिरण्यकशिपु छिट्टै स्वर्गमाथि आक्रमण गरून् र आफ्ना पति हिरण्याक्षको मृत्युको बदला लिउन् भन्ने चाहन्छन् । उनी यो इच्छा कयाधुसँग व्यक्त गर्छिन् । परन्तु कयाधु सधैको युद्ध र अशान्तिभन्दा शान्ति भैदिए हुन्थ्यो भन्ने चाहन्छन् । यसरी दुईको विचारमा मतभेद उत्पन्न भएपछि द्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ । रुधाभानु कयाधुलाई

हा अपराधिनी,

शचीको हात थामेर सधवा सधवा भई

हिँड्न खोज्छ्यौ तिमी ? आफ्नो पति मर्ला भनी अब

रोक्छ्यौ प्रतिहिंसामा उनलाई ? तिमी किन

कान्छो प्रह्लादको जन्म भएदेखि त्यसै गल्यौ,

देहकी दुबलीफेरि मनको अबला भयौ,

पापिनी भै भयौ ? बिस्यौ ज्येठाज्यूलाई, जो तिमी

हामीहरू सबैलाई पितृसन्निभ विस्तृत

पखेटामनि राखेर शिर ठाडो गरी लडी

मरे ! अब उनैका यी भाई, यी प्रिय देवर

मेरा, तिम्रा महापूज्य पनि मुण्टो लुकाउँदै

जामामनि पसी तिम्रो, बचाऊन् प्राण केवल

संसारमा तिम्रीलाई सधवा राख्न ? अं. १, दृ. २, पृ. १३ ।

भन्छन् । यसरी यस दृश्यमा नारीसमाज पनि दुई परस्पर विरोधी शक्तिका रूपमा द्वन्द्वका लागि तयार हुन्छ (उपाध्याय: २०५०, पृ. ३६१) । रुधाभानु र कयाधुको यस द्वन्द्वलाई युद्ध र शान्तिका पक्षधर बीचको द्वन्द्व वा ज्ञान र विज्ञानका पक्षधर अर्थात् प्रह्लाद पक्षधर र हिरण्यकशिपु पक्षधरका बीचको द्वन्द्व पनि मान्न सकिन्छ ।

प्रथम अङ्कको दृश्य ३ मा उपवनमा हलाहल आगोमा खन्याउने उद्देश्यले सबै भेला हुन्छन् । हलाले आफ्नो परिश्रमले बनाएको हलाहल देखाउँदा उनको मृत्यु हुन्छ । त्यसपछि त्यहाँ उपस्थित प्रह्लादले हलाहल किन मरे भन्ने जिज्ञासा र त्यसको प्रत्युत्तरमा हिरण्यकशिपुले दिएको उत्तरमा द्वन्द्व देखिन्छ । यहाँ हलाले सास नफेरेकोले उसको मृत्यु भएको भन्ने हिरण्यकशिपुको अभिव्यक्तिको प्रत्युत्तरमा त्यसोभए मृत्युलाई किन दोष दिने भनी प्रह्लाद सोध्यो । हिरण्यकशिपु तर्कले जित्न नसकेपछि प्रह्लादको प्रश्नलाई नै मूर्ख भन्छन् । प्रह्लाद प्रश्न मूर्ख भए पनि शिक्षित उत्तर दिन सकिने बताउँछन् । यहाँ प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुमा द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ ।

आफै आगोमा हलाहल खन्याउन उद्यत भएका हिरण्यकशिपुको खुट्टा समातेर प्रह्लादले त्यसो नगर्न बिन्ती गरेपछि प्रह्लाद, हलाहल, अनुह्लाद र कयाधु आदिले पनि बाच्ने इच्छा प्रकट गर्छन् । उनका वैज्ञानिक र सेनापतिहरूले समेत बाच्ने इच्छा प्रकट गर्दा “मलाई किन यो ज्यान प्यारो छैन उसो भए ?” भन्छन् । यस प्रसङ्गमा

हिरण्यकशिपुको मरेर (सृष्टिलाई शून्य पारेर) मृत्युलाई जित्ने इच्छा र अरूको बाच्ने इच्छाबीचमा द्वन्द्व सिर्जना भएको पाइन्छ ।

प्रह्लाद नाटकको द्वितीय अङ्कको दृश्य १ मा पनि द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ । यस दृश्यमा भक्ति र प्रेमका बीचमा द्वन्द्व उत्पन्न भएको देखिन्छ । प्रह्लादसँग विवाह गरिदिन दरबारमा पालिएकी सागरी प्रह्लादलाई आफूप्रति प्रेमद्वारा आकर्षित गर्न खोज्छिन् भने प्रह्लाद उनलाई सधैँ भक्तिमार्गमा लाग्न प्रेरित गरिरहन्छन् । एउटै दृश्य “पलाँस—उसमाथि माकुराको जालो—उसमाथि दारिमको फूल !” को दृश्यलाई सागरी “तल्लिर पहुँलो धोती लाएको पलाँसको टाउकोमाथि माकुराले ठूलो टालो फैलाएको छ, त्यसमा मास्तिरबाट दारिमको रातो फूलले आफ्नो मुठीभित्रको सिन्दूर हालिरहेछ” भनी कल्पना गर्छिन् भने प्रह्लाद “जोडी रडको पलाँस, उसमाथि मायाजाल—उसमाथि रक्तपात !” भन्ने अर्थ लाउँछन् । यसरी प्रेमाग्रही बनेकी सागरी हरेक कुरालाई बैवाहिक बन्धनको सौन्दर्यसँग जोड्छिन् भने प्रह्लाद सांसारिक मायाजाल ठान्छन् ।

सागरी नारायणको नाम जपेर प्रह्लाद पाउने उद्देश्य राख्छिन् भने प्रह्लाद उनलाई नारायण प्राप्तिलाई नै उद्देश्य बनाउनुपर्ने उपदेश दिन्छन् । यसरी अत्यन्त अपनत्व हुँदाहुँदै पनि दुईका विचारमा भिन्नता हुनु, सागरीले ठूलो मानेको वस्तु (प्रेम) लाई प्रह्लादले तुच्छ ठान्नु जस्ता कारण यहाँ सागरी र प्रह्लादका विचारको द्वन्द्व देखिन्छ । वास्तवमा यो नाटक वैचारिक द्वन्द्वकै प्रधानता छ । यसबाट नै नाटक गतिशील बनेको छ ।

प्रस्तुत नाटकको अङ्कको दृश्य २ मा बाह्य द्वन्द्व देखिँदैन । दृश्य ३ मा बालक्रिडा द्वन्द्वका रूपमा परिणत भएको देखिन्छ । शण्डामर्कको पाठशालामा बसेर पढ्ने दैत्य छात्रहरूमध्ये सुवाण र समाहु हात जुधाइरहेका हुन्छन् । अन्य छात्रहरू (तमुल, रौमक, फेन) उनीहरूलाई जित्न हौस्याउँछन् । हौसिएका समाहु जित्छन् र सुवाणको हात नछोडेर मर्काउँछन् । सुवाण कराएर पछारिएपछि अझ हात नछोडेर उनैमाथि चढ्छन् । अरूले छुट्याएपछि सुवाण “राक्षस ! राक्षस समाहुले धोका दिएर मेरो हात मर्काइदियो ! देवताको जस्तो स्वभाव भएको दैत्य ! कुटिल !” भन्दै समाहुतिर जाइलाग्छन् । यसरी यस प्रसङ्गमा ठट्टाको रूपमा हात जुधाइ शक्ति प्रदर्शन गर्ने खेल वास्तविक कुटिलतापूर्वक

जित्ने शक्तिप्रदर्शनमा रूपमा परिणत भएको छ । फलस्वरूप 'देवताजस्तो कुटिल' भन्ने आरोप लगाइएको छ । यहाँ उपस्थित द्वन्द्व शक्तिप्रदर्शनको द्वन्द्वका रूपमा देखापरेको छ ।

नाटकको यसै दृश्यमा आफ्नो पाठशालामा वैज्ञानिक शिक्षा दिन शण्ड प्रह्लादलाई ल्याउँछन् । उनी आफ्ना अन्य छात्रहरूसँग उनलाई परिचित गराउँदै उनीहरू भोलिका दिनमा ठूला वैज्ञानिक बन्ने र प्रह्लाद उनीहरूभन्दा ठूला र क्षमताशील भएर उनीहरूको लगाम आफ्नो हातमा लिनसक्ने हुनुपर्ने बताउँछन् । परन्तु दैत्यछात्रहरूले निदाएका आफ्ना साथी सहपाठी रोधलाई जुँगा दाही बनाइदिएको देखेर कसले गच्यो भनी सोझा ढाँटेको कुरालाई सङ्केत गर्दै प्रह्लाद “जसले सत्यता अझ पढेको छैन उसले के पढ्यो ? विज्ञान हो यही ?” भन्दै विज्ञानको अङ्क गन्न छोडेर सत्यको अङ्क पढ्नुपर्ने बताउँछन् । प्रह्लादको कुरा सुनेर शण्ड उनलाई पहिला आफूले पढेर जानेपछि मात्र बोल्नुपर्ने बताउँछन् । परन्तु प्रह्लाद सत्यको पक्षमा बोल्न छोड्दैनन् र सत्य नै विज्ञान हो भन्ने बताउँछन् । उनले भनेको “ज्ञान मर्दछ हाँसेर रोई विज्ञान मर्दछ ।” भन्ने अभिव्यक्तिले दैत्यछात्रहरू प्रभावित बनी उनीप्रति आकर्षित हुन्छन् । परन्तु शण्ड “प्रह्लाद मुखमा कोच मेरो आदरको बुझो ! धेरै नबोल !” भन्छन् । दैत्यछात्रहरू प्रह्लादतिर आकर्षित हुँदै गएको देखेर उनी “चिह्नाऊ यी सबैलाई आफ्ना गुरु, सत्मालिऔ, तिमी हौ गुरु प्रह्लाद, अथवा म हुँ ?” भन्छन् । प्रह्लाद विष्णु सबैका गुरु , हुन् भन्छन् । शण्ड विष्णुको नाम लिन प्रतिबन्ध लगाउन खोज्छन् । परन्तु प्रह्लाद मान्दैनन् । यस प्रसङ्गमा प्रह्लादले ज्ञानको र शण्डले विज्ञानको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ र यहाँ उत्पन्न प्रह्लाद र शण्डको द्वन्द्व ज्ञान र विज्ञानको द्वन्द्वका रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । यो द्वन्द्व नाटकमा निकै प्रखर बनेर देखापरेको छ (उपाध्याय: २०६१, पृ. १३३) ।

प्रह्लादसँग बाभावाभ गरेर शण्ड र अमर्क निस्किएपछि प्रह्लाद दैत्यछात्रहरूलाई विष्णु नै सत्य हो भन्ने कुरामा विस्वस्त पारी नारायण भजनमा संलग्न गराउँछन् । त्यसैबेला पुनः हातमा लट्ठी लिएर कक्षामा प्रवेश गरेका शण्ड र अमर्क दैत्यछात्रहरूलाई पिट्न थाल्छन् । छात्रहरू गुरुका भयले त्यहाँबाट भाग्छन् । परन्तु प्रह्लादलाई नेपथ्यबाट नारायण भजन गाउँन उनीहरू साथ दिन्छन् ।

शण्डामर्कको ताडनाको प्रतिवादका रूपमा दैत्यछात्रहरूको नारायण भजन उत्पन्न भएकोले गुरु शिष्यमा द्वन्द्व उत्पन्न भएको पाइन्छ । प्रह्लाद आफूले छात्रहरूलाई भजन गाउन लगाएकोले छात्रहरूलाई नपिटेर आफूलाई पिट्न लगाउँछन् । त्यसपछि शण्ड र प्रह्लादमा पुनः भनाभन हुन्छ । शण्ड “म तिम्रो गुरु, जे पाठ पढाउँछु म पाठ त्थै पढ्नुपर्छ तिमिले” भन्छन् । प्रत्युत्तरमा प्रह्लाद

हो, पहिले पढ्नुपर्दछ

गुरुले गुरुको पाठ-ती जगद्गुरुको यहाँ

गुरुले, गुरुलाई जो गुरु टेर्दैन शिष्य त्यो

गुरुको पाठ पढ्दैन-ती जगद्गुरु भन्दछन्

आगोले पोल्छ, जो शिष्य आगो पोल्दैन भन्दछ

त्यसको शिष्य बौलाहा नभए त्यसको कुरा

मान्दैन-कहिल्यै आगो छुँदैन ! अब बैगुनी

भएर गुरुले आफ्ना गुरुको नाम गौरव

बिर्सन्छ शिष्यले फेरि सम्झाइदिनुपर्दछ । अं. २, दृ. ३, पृ. ६७ ।

भन्छन् । शण्ड अब आफूलाई नै सम्झाउने भयो भन्छन् । प्रह्लाद बाटो देखाउने बत्तीलाई उसकै सहारा चाहिन्छ भन्छन् । प्रह्लादसँग बाभ्नेर उनलाई तह लगाउन नसकेका शण्ड

सबै भागे ! एउटा दुष्ट शिष्यको

प्रवेशको दिनैमा भो प्रस्थान अरु शिष्यको !-

दैत्यराजकहाँ जान्छु, बिन्ती गर्छु यिनै कुरा

उखेल्याउँछु ती केश-सेखीका सब आँकुरा ! अं. २, दृ.३, पृ. ६९ ।



भन्छन् । यहाँ आफूले वैज्ञानिक शिक्षा दिन भनी ल्याएका राजकुमार प्रह्लादले आफ्नो शिक्षा लिनुको साटो उल्टै छात्रहरूलाई समेत शैक्षिक पथबाट विचलित बनाउनुका साथै गुरु शण्डमाथि नै गुरुका गुरु विष्णुको अवज्ञा गरेको आरोप लगाएपछि प्रह्लाद र शण्डका बीचमा तीव्र द्वन्द्व उत्पन्न भएको पाइन्छ । यसरी प्रारम्भमा छात्रहरूको बीच (समाह र सुवाणका बीच) त्यसपछि प्रह्लाद र शण्डका बीच द्वन्द्व देखिएको द्वितीय अङ्कको दृश्य २ लाई द्वन्द्वका दृष्टिले विशिष्ट दृश्य मान्न सकिन्छ ।

प्रह्लाद नाटकको तृतीय अङ्कको दृश्य १ द्वन्द्वका दृष्टिले महत्वपूर्ण दृश्यका रूपमा देखिन्छ । यस दृश्यमा प्रारम्भमा सुशिरले विष्णुको नाम लिएको र उनको पूजा गरेको आरोपमा दुई ब्राह्मणदेवलाई समातेर हिरण्यकशिपुको बैठकमा ल्याउँछन् । हिरण्यकशिपु ब्राह्मणदेवलाई धम्क्याएर डर देखाउँछन्, परन्तु उनी भयभीत हुनुको साटो विष्णुप्रतिको आफ्नो अटल आस्था प्रकट गर्छन् । सुशिरले “तँ बाचन चाहन्छन् ?” भन्दा “धार्मिक जीवनले !” भन्ने ब्राह्मणदेवमा मर्नुको भय देखिनुको साटो हिरण्यकशिपुसँग आफ्नो विष्णुप्रतिको आस्थालाई स्थिर राख्दै उत्तरप्रत्युत्तर गर्छन् । त्यसकारण यहाँ ब्राह्मणदेव र हिरण्यकशिपुका बीच द्वन्द्व उत्पन्न भएको देखिन्छ ।

हिरण्यकशिपुले दैत्यहरूलाई शूल तताएर ल्याएर छातिमा रोप्न लगाउँछन् तर पनि ब्राह्मणदेव विष्णुभक्तिबाट विचलित हुँदैनन् र मृत्यु वरण गर्छन् । यहाँ ब्राह्मणदेवहरूले भक्तिको नेतृत्व गरेको देखिन्छ, भने हिरण्यकशिपुले शक्तिको । त्यसकारण यहाँ भक्ति र शक्तिको द्वन्द्व देखिन्छ । शक्तिले मारेर पनि ब्राह्मणदेवलाई विचलित पार्न नसकेकोले द्वन्द्वमा तीव्रता देखिन्छ ।

ब्राह्मणदेवलाई तातो शूल रोपेर यातना दिइरहेका बेला बैठकमा प्रवेश गरेका प्रह्लाद पितासँग उनीहरूलाई त्यसप्रकार मार्नुको कारण सोध्छन् । सुशिरले दैत्यराजको आज्ञा नमानेर विष्णुको नाम जप्ने अपराध गरेको बताउँछन् । हिरण्यकशिपुले प्रह्लादसँग यो कुन दण्डको योग्य छ ? भनी सोद्धा प्रह्लाद “दण्डवत् योग्य छ, पूजा गर्न योग्य छ, जुन घरभित्र विष्णुको पूजा हुन्छ, त्यो घर घर होइन मन्दिर हो, जुन आत्माभित्र विष्णुको ध्यान हुन्छ, त्यो आत्मा आत्मा होइन परमात्मा हो” भन्छन् । अरु सबै निस्किएपछि बैठकमा प्रह्लाद हिरण्यकशिपु र शण्डमात्र रहन्छन् ।

शण्डले नै प्रह्लादलाई विष्णुभक्ति सिकाएको सम्भेर कशिपु उनको घाँटी समातेर निचोर्दै “तँ पापी होस्, तँ पापी होस्” भन्छन् । शण्डले विन्ति गर्दै आफूले त्यसो नगरेको परन्तु कुनै शक्तिले प्रह्लादलाई त्यस मार्गमा लगाएको बताउँछन् । त्यसपछि पिता पुत्र ( हिरण्यकशिपु र प्रह्लादमा) वादविवाद हुन्छ । हिरण्यकशिपु प्रह्लादलाई पिता आज्ञाको धर्म पालन गर्न आदेश दिन्छन् भने प्रह्लाद परमपिताको आज्ञा पालन गर्न अनुरोध गर्छन् । हिरण्यकशिपुले कुनै पनि तरिकाले प्रह्लादलाई जित्न नसकेपछि, “शण्ड, प्रह्लाद बौलायो, नखाईकन मर् भनी भन्छ, यो” भन्छन् । तर पनि प्रह्लादले विष्णुकै पक्षमा बोल्दै गएपछि र

म बौलाहा भए पनि

मेरा विष्णु त बौलाहा छैनन्, मस्तिष्क ठीक छ

उनको, नत्र ती चन्द्र ताराहरू सबै जुधी

फुट्थे, पृथिवी उड्थ्यो बुङ्ग धूलो भई, अनि

सूर्य निभ्ये, महासिन्धु मेघ भैकन डुल्दथ्यो,

रुन्थ्यो गगन कालो भै ठूलो स्वर गरी सधैं !

कहाँ हुन्थ्यौं सबै हामी त्यस बेला ? कहाँ यिनै

घमण्डहरू थुप्रन्थे कसिङ्गर भई ? अं. ३, दृ १, पृ. ७९ ।

भनेपछि क्रूर बनेका हिरण्यकशिपु सिंहासनबाट उठेर मुठी कस्दै प्रह्लादतिर बढेर “अब अति भो तँ नबोल् ज्यादा, मैले चिहिनसकें, भयो, भयो, भयो, भयो !” भन्छन् । शण्डले हिरण्यकशिपु प्रह्लादलाई प्रहार गर्लान् भन्ने भयले हात जोडी आफूले अझ एकपटक प्रयत्न गर्ने बताएपछि गलहत्याउँदै निकालिदिन्छन् । यसरी यस दृश्यमा प्रह्लाद आफ्नै अगाडि आफ्नो शत्रुका पक्षमा बोलेपछि आक्रोशित बनेका हिरण्यकशिपु र प्रह्लादका बीचमा द्वन्द्व उत्पन्न भएको पाइन्छ ।

तृतीय अङ्कको दृश्य २ मा कयाधु र सिंहिका (आमा छोरी) मा द्वन्द्व देखिएको छ । पाठशाला पढ्न जान लागेका प्रह्लादलाई विदा गर्न आफ्नो कोठाबाट निस्कँदा सिंहिकाले देखेर पनि नदेखेको जस्तो गरेपछि कयाधु सिंहिकालाई भाइ जान लागेको बताउँछिन् । तर सिंहिकाले वास्ता नगरी “जाओस् मलाई के त !” भनेपछि आफ्नै कोखबाट जन्मिएका दुई सन्तान रक्त सम्बन्ध भएको भन्दै कर्तव्य बोध गराउँछिन् । सिंहिका भने देवतातिर लाग्ने र पितालाई नटेर्ने भाइ भाइ होइन, त्यस्ताको मुख हेर्दा पनि पाप लाग्छ भन्छिन् । प्रह्लाद उनलाई सम्झाउन खोज्छन् । तर उनी प्रह्लादका कुराले आफ्ना कान अशुद्ध हुने बताउँछिन् । सिंहिकाका कुरा सुनेर रिसाएकी कयाधु

मचाहिँ अब तेरो र राहुको मुख हेर्दिन !

राहुलाई पठाएर देवलाई तँ दुःख दे,

त्यल्ले संसारमा छाओस् अन्धकार विपत्तिको,

साधुको घरमा ठूलो कोहोलो होस् सबैतिर,

जब आखिरमा जित्छ सूर्य भैं सत्य तेजले

देवता दुःखको कालो छायाको नाम नै अनि

राहु राखून् ! अं. ३, दृ. २, पृ. ८६ ।

भन्छिन् । सिंहिका

“म छोरी हुँ भने श्री दैत्यराजकी

निभाई स्वर्गको बत्ती धुवाँसोमा डुबाउँछु

शत्रुको प्रतिमापूर्ण नगरी अमरावती ! अं. ३, दृ. २, पृ. ८७ ।

भनेर निस्कन्छिन् । यसरी यस प्रसङ्गमा पिताको पक्षमा लागेकी सिंहिका र छोराको पक्षमा लागेकी कयाधु बीचमा विचारका कारण तीव्र द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । यसै दृश्यमा निस्कन लागेका प्रह्लादलाई सागरीले माला लगाइदिएपछि उनीहरूमा जे

जति संवादहरू भएका छन् तिनमा भक्ति र प्रेमको द्वन्द्व देखिन्छ । सागरी प्रह्लादसँग प्रेमको आग्रह गर्छिन् । उनी प्रह्लादलाई 'प्रेम !' भनी सम्बोधन गर्छिन् । परन्तु प्रह्लाद "विश्वप्रेम निमित्तमा यो प्रह्लाद हिंडेको छ नबाँध यसको पद स्त्रीप्रेमले !" भन्छन् । सागरी आफू प्रह्लादविना एक्लो हुने बताउँदा उनी सबैकुरा ईश्वरकै भरोसामा रहेको बताउँछन् । सागरीले प्रह्लादको जीवनमा दुःख भएकोले दुःख बाँड्न सँगै जाने इच्छा प्रकट गर्छिन् तर उनी प्रेमीको सहानुभूतिले दुःख बाडिदैन त्यो भनै बढेर जान्छ, थपिन्छ भन्छन् । सागरी आफूले प्रह्लादमै विष्णु देख्ने गरेको र उनी टाढा हुँदा विष्णु टाढा हुन लागेको बताउँछिन् । यसरी सागरीले अनेक उपायद्वारा प्रह्लादको समीपमा बस्ने प्रयत्न गर्दा प्रह्लादले उनका हरेक प्रयासलाई आफ्नो मार्गको बाधा सम्झी खण्डन गरेकोले यहाँ सागरी र प्रह्लादका विचारमा द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना भएको पाइन्छ ।

नाटकको तृतीय अङ्कको दृश्य ३ मा पाठशालाको ढोकाबाहिर चौरमा बसेर छात्रहरू स्वर्गादिमाथि विजय प्राप्त गरेर फर्केका दैत्य सेनाहरूलाई हेरिरहेका बेला रोध एकलै एउटा छेउमा एउटा ठूलो कीरोलाई समातेर लैजाँदै गरेको कमीलाको ताँतीलाई हेरिरहेका हुन्छन् । त्यसलाई देखेर सबै छात्रहरू उनैको नजिक आउँछन् । कीरो जीवित भएकोले रोध कमिलाबाट उसलाई छुट्याएर बचाउन खोज्छन् । फेन र तमुल कीरोलाई बचाउँदा कमिलाहरूको गास खोसिने र उनीहरूको प्राण रक्षा नहुने साथै प्राण रक्षाका निमित्त अर्को कीराको सिकार गर्ने तर्क प्रस्तुत गर्दै छुट्याउन नहुने बताउँछन् भने रोध सुवाण त्यसलाई छुट्याएर बचाउनुपर्ने बताउँछन् । यहाँ देख्दा सामान्य कीराको जीवन रक्षाको विषय देखिए पनि यस प्रसङ्गले एकाको प्राण रक्षाको नाममा अर्काको प्राण हरिने अवस्थामा कुन मार्ग ठीक भन्ने विषयको द्वन्द्व देखिन्छ ।

दैत्यछात्रहरू सबै सत्मार्गी (अहिंसा मार्गी) हुन् तर उनीहरूमा कुन मार्ग ठीक हो भन्ने निश्चय गर्न नसक्दा द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना भएको पाइन्छ । अन्त्यमा रोधले कमिलालाई कीरोलाई प्वालभित्र लान दिँदै "जा ! जान दे अब । यसै । यहाँ कुमार प्रह्लाद भैदिए कस्तो हुन्थ्यो !" भन्ने अभिव्यक्तिले उनीहरूमा सही के हो भन्ने कुरा ठम्याउन नसक्नुले उत्पन्न द्वन्द्वलाई सङ्केत गर्दछ । त्यही दृश्यमा प्रह्लादलाई लिएर पाठशाला आएका शण्डले प्रह्लादलाई सम्झाउन खोज्छन् । उनी प्रह्लादलाई विष्णु उनको हृदयमा

जुनसुकै तरिकाले बसेको भए पनि निकालिदिन भन्छन् तर प्रत्युत्तरमा प्रह्लाद कुनै पनि तरिकाले निकाल्न नसकिए वा आफ्नो मासु नै विष्णु बनिदिएको भए के गर्ने ? भन्छन् ।

प्रह्लादको आशय बुझेका शण्ड उनलाई अब केही नगर्ने केही नभन्ने परन्तु आफ्ना दाजुहरूले स्वर्गादिमाथि विजय प्राप्त गरेर जब आनन्द भोग गर्नेछन् तब तिमि छिडीमा बसेर विष्णु जप्नेछौ भनी सुखभोगको प्रलोभन देखाउँछन् । प्रह्लादले शण्डको स्वर्ग भौतिक सुखभोगमा होला, आफ्नो सुखभोग हृदयाकाशमा छ आत्मिक आनन्दमा छ भन्दै शण्डले आफ्नो स्वर्गलाई नरक मान्ने भए आफू त्यही नरकमा बस्न राजी भएको बताउँछन् । यसरी यस प्रसङ्गमा शण्डले भौतिक सुखभोगको पक्षमा र प्रह्लादले आत्मिक आध्यात्मिक सुखभोगको पक्षमा आफ्ना तर्कहरू राखेर एक अर्काको विचारलाई खण्डित गरेकोले यहाँ भौतिकवाद र अध्यात्मवाद अर्थात् भौतिक सुख र आत्मिक सुखका पक्ष बीचमा द्वन्द्वको उपस्थिति पाइन्छ । यस अङ्कको दृश्य ४ मा नारदले ब्रह्माबाट मुक्तिमार्गको ज्ञान लिएकोले यहाँ द्वन्द्वको अवस्था भेटिँदैन ।

प्रह्लाद नाटकको चतुर्थ अङ्कको दृश्य १ मा स्वर्गादिमाथि विजय प्राप्त गरेर फर्की आएका सेनापतिहरू र हिरण्यकशिपुका छोराहरू देवताहरूलाई भुकाउनु र उनीहरूबाट रत्नआदि धनार्जन गर्नु नै विजय हो भन्ने सम्झन्छन् र हिरण्यकशिपुका अगाडि त्यही रूपमा आफ्नो विजय प्रक्रियाको बारेमा सुनाउँछन् । परन्तु हिरण्यकशिपु तरवारलाई रक्तरञ्जित नपारेसम्म युद्ध नै नहुने र त्यस्तो विजय विजय नै नहुने विचार व्यक्त गर्छन् । सँह्लादले शत्रुहरू डरले आएर सन्धि गरेको बताउँछन् । हिरण्यकशिपुले केसित डराएको ? भनी प्रश्न गर्छन् । सँह्लादले पिताको सुनामसँग भन्दा मेरो नाम लिएर जाँदा शण्ड दास मनुष्यले पनि अनेक रत्न ल्याउन सक्ने बताउँदै योद्वाले शत्रुलाई आफ्नै शक्तिको भय देखाउन सक्नुपर्ने बताउँछन् । सँह्लादले शत्रुले आएर घोप्टेको बताउँदा घोप्टोलाई हान्न भनै सजिलो हुने बताउँदै जो कमजोर हुन्छ त्यो सन्धि गर्छ, परन्तु जुन दिन ऊ शक्तिमा पुग्छ त्यसदिन सन्धि भङ्ग गरेर युद्धमा उद्दत बन्छ भन्छन् । उनी पुनः आफ्ना सैनिक र छोराहरूलाई युद्ध गर्न जाने आदेश दिन्छन् । यसरी हिरण्यकशिपुका सेनापति र छोराहरूको विजय शैली र हिरण्यकशिपुको विचार भेदका कारण यहाँ द्वन्द्वको उत्पत्ति भएको पाइन्छ ।

यसै दृश्यमा हिरण्यकशिपुको प्रह्लादलाई मार्ने आदेश पाएका विप्रचित सिंहकाले त्यो सुन्न नसक्ने बताउँछन् । परन्तु सुनेर चिन्तित वा भयभीत हुनुको साटो सिंहका भनै प्रसन्न हुँदै ढिलो नगर्न आग्रह गर्छिन् । यसरी हिरण्यकशिपुमा ज्वाइँ र सिंहकाका पति भएर पनि विप्रचितमा प्रह्लादलाई मार्नुपर्ने विषयले विचलन ल्याएको पाइन्छ र उनी सिंहकाप्रति जुन दृष्टि राख्छन् त्यो अवस्था पाउँदैनन् । यसरी विप्रचित र सिंहकाका वैचारिक भेदले द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना गरेको पाइन्छ ।

नाटकको चतुर्थ अङ्कको दृश्य २ मा प्रह्लादलाई पर्वतबाट खसालेर मार्न भनी पाठशालामा लिन आएका विप्रचित र प्रह्लादका बीच द्वन्द्व देखिन्छ । विप्रचितले शण्डसँग दैत्यराजले दिएको आदेश सुनाउँछन् । शण्ड प्रह्लादलाई सम्झाउने प्रयत्न गर्दै राजोचित व्यवहारमा लागेर ढाल र तलवार लिएर शत्रुसँग लड्नुपर्ने बताउँछन् । प्रह्लाद आफूलाई राज्य नचाहिने बताउँछन् । विप्रचित राज्य हक छोड्दैमा राजाज्ञा उल्लङ्घन गर्न नपाइने बताउँछन् । प्रह्लाद आफूले प्रजाको हक खोज्दै आफू हरिभजनले मन शुद्ध पार्ने बताउँछन् । विप्रचित राज्यलाई आज्ञापालनको महत्त्व हुने शुद्धिको प्रयोजन नहुने बताउँछन् । यसरी विप्रचित र प्रह्लादमा राजाको आज्ञा र प्रजाको हकका विषयमा द्वन्द्व देखिन्छ भने प्रह्लाद र शण्डमा अन्तस्करणको शुद्धतालाई जाँचन सकिन्छ कि सकिँदैन भन्ने विषयमा द्वन्द्व देखिन्छ ।

प्रह्लादलाई पर्वतबाट खसाली मार्न लान लागेको देखेर रोध र तमुल प्रतिकार गर्ने प्रयत्न गर्छन् भने विप्रचित सबलाई लात हानेर हटाउँछन् । यस प्रसङ्गमा विप्रचित र दैत्यछात्रहरूमा पनि द्वन्द्व देखापरेको पाइन्छ । प्रह्लादलाई लान लागेको देखेर शण्डमा पनि प्रह्लादप्रति करुणा जाग्छ र उनी “पुग्या कि विप्र, उद्योग ?” भन्छन् । विप्रचित “पुगेर अति भैसक्यो” भन्छन् । शण्ड खिन्न हुँदै ‘विप्रचित !’ भन्छन् । यसरी यहाँ विप्रचित र शण्डमा प्रह्लादलाई मार्ने निर्णयका विषयमा द्वन्द्व भएको पाइन्छ ।

प्रह्लाद नाटकको पञ्चम अङ्कको दृश्य २ मा आगोमा हालेर प्रह्लाद सम्झी रोधलाई जलाइसकेपछि प्रह्लाद त्यहाँ पुग्छन् । त्यसपछि विप्रचित, जयबाहु आदिले रूखको हाँगाले हानेर प्रह्लादलाई मरेको सम्झी छोड्छन् । केही क्षणपछि त्यहाँ आइपुगेका दैत्यछात्रहरू प्रह्लादलाई मरेको सम्झेर प्रह्लादमाथि घोप्टिएर रुन थाल्छन् ।

घाइते प्रह्लादको होस आउँछ । उनी रोधले आफ्नानिम्ति मर्नु र अन्य दैत्यछात्रहरूले शोक व्यक्त गर्नु व्यर्थ हो भन्दै

कस्तो हुन्थ्यो—म व्यूँभदा तिमीहरूको ओठमा

निश्चल प्रभात भएको भए, म तिमीहरूको शान्तिको

रातमा सुत्न पाउँथेँ, जसरी निर्मल दिनको हरिभजन-

पछि म आफ्नो शान्तिको रातमा सुतेको थिएँ । अं. ५, दृ. २, पृ. १५९-  
६० ।

भन्छन् । प्रह्लादले उनीहरूलाई सम्झाउने प्रयत्नमा भनेका अभिव्यक्तिहरूलाई बुझ्न नसकेका तमुल भन्छन्

हामीले केही बुझ्न सकेनौं, कुमारको

एक वाक्यले रोधको आत्मबलिदान समर्थन

गर्छ, अर्कोले असमर्थन; कैले हामी समर्थन

गर्ने वाक्यको पछाडि हुन्छौं, कहिले असमर्थन गर्ने

वाक्यको पछिल्लिर पछौं । हामी घोडाको पाइला

गन्ने रथजस्तै भयौं । अं. ५, दृ २, पृ. १६१ ।

माथिका भनाईमा प्रह्लादले गरेका आत्मिक मिलनका कुरा नबुझेर भौतिक शरीरको मोहमा फसेका दैत्यछात्रहरू र प्रह्लादका विचारहरूमा द्वन्द्व उत्पन्न भएको पाइन्छ ।

पञ्चम अङ्कको दृश्य ३ नाटककै अन्तिम दृश्य हो । यो दृश्य उपसंहार खण्ड पनि हो तर यहाँ उपसंहारका निम्ति चाहिने द्वन्द्वको उत्कर्षरूप प्रस्तुत भएकोले यो दृश्य द्वन्द्वका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ । यस दृश्यमा आइपुग्दा अन्य कुनै उपायबाट प्रह्लादलाई सम्झाउन र आफ्नो मार्गमा ल्याउन नसकेपछि मार्ने निर्णयमा पुगेका

हिरण्यकशिपु प्रह्लादलाई मार्ने अनेक उपायमा समेत विफल हुन्छन् । पर्वतबाट खसाल्दा, सर्पले डसाउँदा, आगोमा हालेर पोल्न खोज्दा र सर्पलाई जस्तै थिलोथिलो हुनेगरी चुट्टा पनि नमरेपछि हिरण्यकशिपु प्रह्लादलाई आफ्नै नन्द्यावर्तको दलान बैठकमा हलाहल विषमा चोबेको तरवारले हानेर आफै मार्ने निर्णय गर्छन् र लिन पठाउँछन् । आउनासाथ प्रह्लादले आफूलाई जुनसुकै अवस्थामा पुऱ्याए पनि विष्णुनाम लिन नछोड्ने बताएपछि एउटा खम्बामा लगेर बाध्न पठाउँछन् । हिरण्यकशिपुले त्यहीँ प्रह्लादको हत्या गर्ने र उनकै हाडले हरिभक्तको यही दशा हुन्छ भनेर लेख्ने बताउँछन् । प्रह्लाद जसको हाडले हरि लेखिन्छ त्यो रत्न हो भन्छन् । क्रोधित बनेका हिरण्यकशिपु सबैलाई ढोका लगाएर बाहिर जान भन्छन् । कशिपु प्रह्लादलाई डर लाग्दैन ? भनी सोध्छन् ।

प्रह्लाद अरुलाई मार्नेहरू मृत्युसँग डराउँछन् । परन्तु आफूलाई मर्नमा त्यति नै खुसी छ जति पितालाई मार्नमा छ । पिता श्मशानमा हरिभक्तका लाश जलाउनुहोस् म स्वर्गमा बसेर उनीहरूका आत्मा गन्छु भन्छन् । हिरण्यकशिपु रिसाउँदै “तँ मर्दैछस् ?” भन्छन् । प्रह्लाद मार्ने ईश्वर हो भन्छन् । हिरण्यकशिपु म मार्न तरवार लिएर तयार छु भन्दा जन्मैदेखि मार्नलाई मृत्यु तयार छ भन्छन् । हिरण्यकशिपु सबै ढोका बन्द छ । निस्सहाय छस् भन्छन् । प्रह्लाद वायु ढोका भित्र पनि छ त्यहाँ विष्णु पनि छन् भन्छन् । यसरी बाबु छोरोमा प्रह्लादले ईश्वरीय शक्तिका पक्षबाट र हिरण्यकशिपुले वैज्ञानिक शक्तिका पक्षबाट द्वन्द्व गरेको देखिन्छ ।

नाटकका अनेक ठाउँहरूमा विभिन्न अङ्क दृश्यहरूमा विभिन्न प्रसङ्गमा विभिन्न विषय, प्रसङ्ग र विचार आदिका कारण पात्रहरूमा द्वन्द्व उत्पन्न भएको पाइन्छ ।

### ४.३.२ प्रह्लाद नाटकमा आन्तरिक द्वन्द्व

प्रह्लाद द्वन्द्वप्रधान नाटक हो । यस नाटकमा मुख्यतः बाह्य द्वन्द्वकै प्रधानता छ तापनि कतिपय ठाउँहरूमा अन्तर्द्वन्द्वको समेत उत्पत्ति भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत नाटकमा प्रथम अङ्कको दृश्य ३ मा हलाहल विष आगोमा खन्याएर सृष्टि शून्य पार्ने कार्यको आयोजनालाई मुख्य विषय बनाइएको छ । त्यस प्रसङ्गलाई लिएर दृश्यको प्रारम्भमा दैत्यसेनापतिहरूले एक आपसमा मर्ने कुराले भय उत्पन्न भए नभएको



भन्ने कुरा गर्दै आफूहरू दैत्यराजको यस्तो निर्णयले प्रसन्न भएको खुसी भएको अभिव्यक्ति दिएका छन् । तलको संवाद :

सुशिर – जयबाहु, तिमीले के कैले भैं डरको कुनै नाम सम्झ्यौ ?

जयबाहु – भय, त्रास, भीति-

सुशिर – लौ, तब तेवर डराएछौ मभन्दा त !

जयबाहु – मृत्युदेखिन् ?

सुशिर – अँ

जयबाहु – नाम ती तिम्रो सम्झाइले मात्र सम्झेको, मुटु छाम न, डर यो छ कदाचित् म धूपले पनि मर्दिनँ !

चक्रमूर्ति – कस्तो मानिसको जस्तो मृत्युदेखि डराउने कुरा हो यो !

सुशिर – महामूर्ति, हामी किन डराउँथ्यौं को रोला मूर्ख भैं आफ्नो विजयोत्सवको दिन !

शतबाहु – हामी स्वतन्त्र भै मर्छौं यसभन्दा खुशी कति !

भन्ने अभिव्यक्तिले उनीहरू खुसी देखिन खोजेका छन्, परन्तु प्रह्लादले हिरण्यकशिपुलाई हलाहल विषमा नहाल्न आग्रह गरेपछि हिरण्यकशिपुले उनीहरूसँग विचार माग्छन् तब

सुशिर – मृत्युको सामना गर्छौं जब त्यो आइलाग्दछ ।

शतबाहु – मृत्युलाई निमन्त्रणा नदिनै बेस होला कि; त्यसको किन आदर बढाऔं ?

शतसिर – मृत्यु आओस् न, अनि पो लड्न बेस् हो !

लघुबाहु – हामी त बाच्न चाहन्छौं ।

भन्छन् । यसबाट उनीहरू एकातिर मर्नेकुराबाट भयभीत छन् भने अर्कोतर्फ हिरण्यकशिपुका भयले त्यस कुरालाई बताउन सकिरहेका छैनन् भन्ने देखिन्छ । यस्तो अवस्थामा पात्रका मनमा अन्तर्द्वन्द्वको सिर्जना हुनेहुँदा यहाँ अन्तर्द्वन्द्व देखिन्छ ।

यही दृश्यमा आगोमा हलाहल खन्याउन तमिस्र आफै अगाडि बढेका हिरण्यकशिपुलाई रोक्न ब्रह्मा आइपुग्छन् । उनले हिरण्यकशिपुलाई अत्यन्त चलाखीपूर्वक कसैले मार्न नसक्ने वा अमर भएको बताउँछन् । हिरण्यकशिपु एकातर्फ ब्रह्माका कुराहरूमा शङ्का प्रकट गर्छन् भने अर्कोतर्फ उनका कुराबाट विस्वस्त बन्न खोज्छन् । यस अवस्थामा उनी निश्चिन्त बन्नका लागि ब्रह्मासँग अनेक प्रश्न गर्छन् । एकातर्फ ब्रह्माको कुरा सुनेर उनलाई शङ्काको आँखाले हेर्दै “आत्माको कल्पना होला फुस्लिन्न त्यसमा अब, प्रश्न यो एउटा गर्छु, मिलोस् निर्मल उत्तर, मेरो शरीर मर्दैन ?” भन्छन् भने अर्कोतर्फ “म उसो भए विश्वास नगरेसम्मन कहिल्यै पनि मर्दैन ?” भन्छन् । यसबाट हिरण्यकशिपुमा ब्रह्माका अभिव्यक्तिप्रति शङ्का र विश्वासको द्वन्द्व देखिन्छ ।

प्रह्लाद नाटकको द्वितीय अङ्कको दृश्य २ मा साधु, गन्धर्व र देवतामा अन्तर्द्वन्द्व देखिन्छ । दैत्यसेनाले स्वर्गमाथि आक्रमण गरेर विजय प्राप्त गरेपछि प्राण रक्षाका निम्ति भागेका यिनीहरूमा मृत्युभयले अन्तर्द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ । उनीहरू कुन उपायले आफ्नो प्राण रक्षा हुन सक्छ ? भन्ने उपायको अभावमा अन्तर्द्वन्द्वले ग्रसित देखिन्छन् । उनीहरू एकातिर दैत्यहरूप्रति आक्रोश व्यक्त गर्दै उनीहरूका खप्परको तुम्बा बनाएर उनैका रौंको तार दाँतका मुराले कसेर बजाउने इच्छा व्यक्त गर्छन् भने अर्कोतर्फ जङ्गल पस्ने वा विन्ध्यपारिको मनुष्य देशमा जाने भन्ने कुरामा अल्मलिएका देखिन्छन् । यिनै विभिन्न परिस्थितिले उनीहरूमा अन्तर्द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ ।

प्रह्लाद नाटकको तृतीय अङ्कको दृश्य २ मा सागरीमा अन्तर्द्वन्द्वको सिर्जना भएको पाइन्छ । शिक्षा प्राप्त गर्न पाठशालातिर जान लागेका प्रह्लादलाई कोठाबाट निस्कनासाथ लगाइदिनका लागि शतारुलाई माला तयार गर्न लगाएकी सागरी अत्यन्त अस्थिर र आत्तिएकी अवस्थामा देखिन्छन् । उनी शतारुलाई छिटो छिटो माला तयार गर्न लगाउँछिन् । तर प्रह्लादकासाथ कयाधु आइन् भने कसरी माला लगाइदिने भन्ने कुराको द्वन्द्व उनको मनमा चलेको पाइन्छ । उनी शतारूसँग भन्छिन्— “मेरो मुटुमा त

पवाल पच्यो कि क्या, खुलुलुलु गछ्छ” उनी अगाडि भन्छिन् “आज प्रह्लाद विदा हुन्छन्, उनको पाइलाको आवाज बन्द हुनेबित्तिकै मेरो मुटु पनि बन्द हुन्छ शतारु, उनलाई आँखाले देख्न छोडेपछि आँखा पनि बन्द हुन्छ शतारु !”

उपरोक्त अभिव्यक्तिहरूले सागरीको मनमा प्रेमी प्रह्लादसँग अलग हुनुपर्दाका विषयमा उत्पन्न मनोद्वन्द्वलाई चिनाउछन् । उनको छटपटी र अभिव्यक्तिहरू अन्तर्द्वन्द्वकै परिणाम हुन् । यस सन्दर्भमा सागरीमा देखिएको अन्तर्द्वन्द्वलाई अचेतनमा अवस्थित यौनेच्छाका कारण उत्पन्न मनोद्वन्द्व मान्न सकिन्छ ।

प्रह्लाद नाटकको चतुर्थ अङ्कको दृश्य १ मा हिरण्यकशिपुका ज्वाइँ तथा सिंहिकाका पति विप्रचितमा अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न भएको पाइन्छ । यस दृश्यमा हिरण्यकशिपुको बैठकमा उपस्थित अन्य सबै निस्किएपछि विप्रचितले प्रह्लादलाई कुनै पनि प्रयत्नबाट परिवर्तन गर्न नसकिएको बताएपछि आक्रोशित बनेका हिरण्यकशिपु विप्रचितलाई प्रह्लादको हत्या गर्ने आदेश दिएर निस्कन्छन् । बैठकमा एकलै रहेका विप्रचितले आफूले पाएको आदेशका कारण मनमा उत्पन्न द्वन्द्वलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन् –

प्रह्लाद मर्दछन् !

थाहा छ सागरी, आज प्रह्लादपनि मर्दछन् !

उनी मर्छन् उनी मर्छन् लाख ज्यान भए पनि

प्रह्लाद, सामना गर्छस् मृत्युलाई ? तँ सक्तछस् ?

दुःख खप्छन्, सुखी बन्न सुखकै निमित्तमा सुख

त्याग्दछन्, तर को त्याग्छ दुःखको निमित्तमा सुख

जिद्दीमा सुख जल्लाई मिल्छ संसारमा कि त

हो नीच त्यो सबैभन्दा, सबैभन्दा कि उच्च हो ।

मेरो पुत्र हुँदो होस् त मारिहाल्दिनथेँ कि क्या

तँलाई म, तँ राम्रो छस्, गाई जस्तै तँ साधु छस्;

म के गर्थे तँलाई ? हो, थित्थिल्याएर कुट्थथें;

पिट्थथें, चुट्थथें किन्तु माथे भन्न म सक्तिनँ ! अं. ४, दृ. १, पृ. ११३-  
१४ ।

उपरोक्त अभियक्तिमा सागरीलाई गरिएको सम्बोधन सागरीको अनुपस्थितिमा गरिनुले तथा हिरण्यकशिपुले प्रह्लादका प्रति गरेको निर्णयलाई आफ्नो छोरोसँग दाँजेर आफूले त्यस्तो निर्णय लिन नसक्ने जुन विचार व्यक्त गरेका छन् त्यसमा तीव्र अन्तर्द्वन्द्व देखापर्छ । त्यसैको प्रकटीकरण भएको पाइन्छ ।

बैठकमा एकलै भोक्राइरहेका विप्रचितलाई देखेर सिंहकाले भोक्राउनुको कारण सोधेपछि सिंहकाको प्रह्लादप्रति सहानुभूति होला भन्ने सोचेर सिंहकाले सुन्न नसक्ने बताउँछन् । परन्तु सुनेपछि सिंहकाले उल्टै प्रसन्नता व्यक्त गरेर “साँचो हो ? ढीला किन उसो भए ! अर्को आज्ञा कुनै फेरि काट्न आइदियो भने यो आज्ञालाई के गर्ने” भनेर निस्किएपछि पुनः एकलो भएका विप्रचितमा अन्तर्द्वन्द्वको उत्पत्ति हुन्छ । आफ्नो मनमा उत्पन्न विस्मयजनक अन्तर्द्वन्द्वलाई उनी यसरी प्रकट गर्छन् –

जो आफ्नो प्राणलाई गिराउँछ

त्यो गिर्छ ! एउटा मर्न चाहन्छ, अनि एउटा

यल्लाई मार्न चाहन्छ, बीचमा एउटा उसै

हक्कन्छ, जो त्यसैलाई स्त्रीले पनि हियाउँछे ।

ए घमण्ड, तँ आगो होस् चितालाई सुहाउँदो,

बना मलाई उम्लाई आफ्नी पत्नी सुहाउँदो ! अं. ४, दृ. १, पृ. ११५ ।

नाटकमा एकातिर प्रह्लादको मर्नुसँग पनि नडराउने स्वभाव र अर्कोतर्फ बाबु हिरण्यकशिपुले आफ्नै छोरोलाई मार्ने आदेश दिनु र दिदी सिंहिका त्यो खबर सुनेर खुसी हुनु जस्ता अपत्यारिला अवस्थाले विप्रचितको मनमा द्वन्द्व उत्पन्न भएको पाइन्छ ।

प्रह्लाद नाटकको चतुर्थ अङ्कको दृश्य ३ मा शण्डका सेवक मनुष्यमा अन्तर्द्वन्द्व देखिन्छ । पुरको एक सडक छेउको पसलमा प्रह्लादलाई मार्ने प्रयत्न गरिएको र प्रह्लाद बाचेका अनेक हल्लाहरू चलेको विषयमा गफ गरिरहेका दैत्य, दानवहरू र दनुज शण्डका सेवक मनुष्यलाई देख्छन् र उनले धरै कुरा थाहा पाउने बताउँदै नजिक बोलाउँछन् । उनी नजिकै आएपछि पसले दानवले उनका रसाएका आँखालाई सङ्केत गर्दै “किन रोइस् मनुष्य ?” भनेपछि उनी “म रोएको छैन, आँखै यस्तो, यहाँपानी हुँदो हो आयो, भोलि राजकुमारलाई जीउँदै आगोमा हाल्ने रे, म यो कुरामा रोएको होइन । आँसु ? अगि हाइ गरेको थिएँ त्यही हो कि !” भन्छन् । उनी प्रह्लादलाई जेसुकै गरे पनि आफूलाई केही दुःख नभएको बताउँछन् साथै गुरुलाई पनि कुनै चिन्ता नरहेको बताउँछन्, परन्तु उनको अभिव्यक्तिमा हिरण्यकशिपुको प्रह्लादलाई मार्ने निर्णयले उनी अत्यन्त दुःखी र चिन्तित छन् भन्ने बुझिन्छ । त्यस चिन्ताले उनको मनमा अन्तर्द्वन्द्वको सिर्जना गरेको देखिन्छ । उनी भन्छन्

म जङ्गलमा जन्मेको मनुष्य जङ्गलमै फर्कन्छु,

नाङ्गै बस्थेँ नाङ्गै बस्छु, काँचै खान्थेँ काँचै खान्छु,

कुमार मरे पनि मलाई केही छैन, रोएर मरेको

आउने होइन, मलाई केही छैन ! अं. ४, दृ. ३, पृ. १३३ ।

यस प्रसङ्गमा प्रह्लादको मृत्यु भयले मनुष्यका मनमा उत्पन्न मनोद्वन्द्वको उपस्थितिलाई स्पष्ट रूपमा दर्शाएको पाइन्छ ।

प्रह्लाद नाटकको पञ्चम अङ्कको दृश्य १ मा शण्ड र अमर्कमा अन्तर्द्वन्द्व देखिन्छ । यस दृश्यमा दैत्यछात्रहरूका गुरु शुक्र पुत्र शण्डामर्कको पाठशालामा वैज्ञानिक शिक्षा लिन गएका प्रह्लादले शण्डामर्कसँग शिक्षा लिनुको साटो उल्टै अन्य दैत्यछात्रहरूलाई समेत

भक्तिमार्गमा हिँडालेपछि छात्रहरूलाई दण्डित गर्ने शण्ड र अमर्क पछिबाट जब कुनै पनि तरिकाले प्रह्लादको मार्ग विचलित नभएको देख्दछन् । उनीहरू क्रमशः प्रह्लादप्रति आकर्षित हुँदै जान थाल्दछन् । यस अवस्थामा प्रह्लादलाई आगोमा जलाएर मार्ने हिरण्यकशिपुको निर्णय सुनेपछि त्यो देख्न नसक्ने र दैत्यराजको विरोध पनि गर्न नसक्ने शण्ड र अमर्क अन्तर्द्वन्द्वले ग्रसित बन्छन् र छट्पटिन्छन् । फलस्वरूप उनीहरू पाठशाला नै छोडेर पिता (शुक्र) कोमा जाने निर्णय गरेर हिँड्छन् ।

प्रह्लादलाई प्रेमको आयस्कान्तमणि सम्झने शण्ड पाठशाला छोडेर हिँड्ने बेलामा प्रह्लादका निमित्त केही भनेर हिँड्नुपर्ने बताउँछन् । अमर्कले शण्डसँग “अब हामीले उहाँ गएर परमेश्वरलाई मान्नामा बाधा केही छ ?” भनेर सोध्छन् । यसबाट भौतिकवादी वैज्ञानिक शिक्षा दिने र शक्तिले नै सम्पूर्ण सृष्टि जगतलाई जित्न सकिन्छ भन्ने शण्डामर्क क्रमशः ईश्वरीय शक्तितर्फ झुकेको देखिन्छ । शण्ड प्रत्युत्तरमा भन्छन् “प्रश्नलाई सपनाको खेतीमा सुताइराख, नउठाऊ; अहिले विचार छचल्किरहेछ, यसलाई साम्य हुन देऊ ।” यस अभिव्यक्तिमा विचार छचल्केको सन्दर्भ नै शण्डको मनमा उत्पन्न अन्तर्द्वन्द्व हो । आफै विज्ञानका गुरु भएर पनि

वैज्ञानिक आविष्कारलाई रुचे केटाकेटी फुल्याउने

खेलौना सम्झन लागि रहेछु, प्रत्येक वैज्ञानिक

सिद्धान्तलाई अपूर्णै अपूर्ण देख्न लागि रहेछु; पहिले

जुन निर्णयलाई बज्रलेप सम्झेको थिएँ त्यसभित्रका

ईटहरू सब एक -एकओटा गरेर पृथ्वीमा भासिंदा

छन्, केवल बज्रको बोक्रो बाँकी छ, त्यसलाई

जुनसुकै कठोर तार्किक प्रश्नले पनि चर्काउन सक्छ,

वैज्ञानिकका अनेक चमत्कारी अन्धा विश्लेषणमा

ज्ञानी परमेश्वर लुकेर चियाइरहेका हुन्छन् । हाम्रो

सीमा छ । अं. ५, दृ. १, पृ. १३५ ।

ले उनी कति विचलित हुन पुगेका छन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

शण्ड र अमर्कले पाठशाला छोडेर गैसकेपछि त्यसै स्थानमा उपस्थित भएका दैत्यछात्रहरूले एक आपसमा प्रह्लादलाई बचाउनुपर्ने तर बचाउने कुनै उपाय नदेखिएको विषयमा जुन चिन्ता देखिएको छ त्यसले उनीहरूमा प्रह्लादको मृत्युभयले उत्पन्न अन्तर्द्वन्द्वलाई चिनाउँछ । सुवाण भन्छन् “अब के गर्ने त ? कस्तो आँखै नखोलिने भुमरी !” यस अभिव्यक्तिले उनीहरूको मनको अत्याहटलाई सङ्केत गर्दछ जुन प्रह्लादलाई बचाउने उपायको अभावमा छटपटाइरहेको छ । यही मानसिक छटपटी अन्तर्द्वन्द्वका रूपमा विकसित भएको पाइन्छ ।

प्रह्लाद समका नाटकहरूमध्येको उत्तम नाटक हो । पाँच अङ्क र १६ दृश्यमा संरचित यस नाटकमा दैत्य र देव बीचको द्वन्द्वलाई बाबु छोरा हिरण्यकशिपु र प्रह्लादको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यी दुई पात्रले सृष्टि जगतका दुई भिन्न शक्तिको नेतृत्व गरिरहेको देखिन्छ । उनीहरूले एकातिर अध्यात्म र भौतिकवादको नेतृत्व गरेका पाइन्छ भने अर्कोतर्फ शक्ति र भक्तिमार्गको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । आसुरी शक्तिका प्रतिनिधि भौतिकवादी हिरण्यकशिपु, सिंहिका, रुधाभानु र तिनका अनुयायी तथा दैवी शक्तिमा विश्वस्त अध्यात्मवादी प्रह्लाद, कयाधु, सागरी र तिनका अनुयायीहरूका बीचको वैचारिक एवं कार्यगत प्रत्यक्ष द्वन्द्व, दानव र दानवेत्तर जातिका बीचको युद्धचर्चा तथा हिरण्यकशिपुको अदृश्य विष्णुदेवका साथको मनोगत द्वन्द्वजस्ता विभिन्न स्तरका द्वन्द्व यसमा सञ्चालित छन् । यी द्वन्द्वले नाटकीय वातावरण आदिदेखि अन्त्यसम्म तनावपूर्ण छ । यसमा वैचारिक द्वन्द्व निकै प्रखर रूपमा देखापरेको छ ( उपाध्याय: २०६१ पृ. १३३) ।

प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुका बीच जेजति द्वन्द्वहरू देखापरेका छन् ती द्वन्द्वले यिनै विविध पक्षबाट द्वन्द्व गरेको देखिन्छ भने अन्य विभिन्न सन्दर्भमा समेत द्वन्द्व उत्पन्न भएको देखिन्छ । सागरीमा देखिने द्वन्द्वमा प्रेम र भक्तिको द्वन्द्व देखिन्छ । सिंहिकाको द्वन्द्वमा प्रह्लादको कुलद्रोहका रूपमा हेरेको देखिन्छ । दैत्यसेना र हिरण्यकशिपुको द्वन्द्वमा शक्ति उपयोगकै विषयमा द्वन्द्व देखिन्छ । यसरी प्रह्लाद नाटक द्वन्द्वप्रधान नाटककृतिका रूपमा देखापर्दछ ।

#### ४.४ निष्कर्ष

समको 'प्रह्लाद' नाटक पहिलोपटक वि.सं. १९९५ मा प्रकाशित भएको हो । प्रह्लाद नाटक द्वन्द्वका दृष्टिले उच्चकोटिको नाटक हो । यो नाटक उनका पौराणिक नाटकहरूमा मात्र नभएर सम्पूर्ण नाट्यकृतिहरूका सापेक्षतामा पनि उच्चकोटिको द्वन्द्व प्रधान नाटकका रूपमा देखापर्छ । हिरण्यकशिपु र प्रह्लाद (पिता र पुत्र) बीचको वैचारिक मतभेदका कारण उत्पन्न द्वन्द्व ज्ञान र विज्ञान, सत्य र शक्ति, अध्यात्मवाद र भौतिकवाद, व्यक्तिसत्ता र इश्वरीय सत्ता, देव र दानव आदि बीचको द्वन्द्वका रूपमा उपस्थित हुन पुगेको छ । शक्तिमाथि सत्यको विजय देखाइएको यो नाटकमा प्रेम र घृणा, व्यक्तिप्रेम, इश्वरप्रेम र जातिप्रेम बीचको द्वन्द्वका रूपमा समेत प्रस्तुत भएको छ । विभिन्न अङ्क र दृश्यमा विभिन्न पात्रहरूबीच भएको द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ । बाह्य र आन्तरिक दुवै किसिमको द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको यस नाटकमा बाह्य द्वन्द्व नै प्रमुख र प्रभावकारी देखापरेको छ । यस नाटकमा अन्तर्द्वन्द्वले समेत विशेष महत्त्व पाएको देखिन्छ ।



## पाँचौ परिच्छेद

### सारांश, निष्कर्ष र प्राप्ति

#### ५.१ सारांश

पहिलो परिच्छेदमा शोध शीर्षक, शोधार्थीको शोधकार्यको प्रयोजन, विषय परिचय, शोधलेखनको समस्या, शोधलेखनको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविधि, शोधपत्रको सम्भाव्य रूपरेखा जस्ता विषयमा चर्चा गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा द्वन्द्व परिचय, द्वन्द्वको पूर्वी र पाश्चात्य मान्यता अनुरूप परिभाषा, द्वन्द्वका आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकार छन् । आन्तरिक द्वन्द्वको सम्बन्ध मनसँग रहन्छ । यसमा पात्रहरूबीचको मानसिक हुँडलो घातप्रतिघात आदि आन्तरिक द्वन्द्व हो । बाह्य द्वन्द्वको सम्बन्ध भौतिक जगत्सँग रहेको छ । यसैगरी नाटकीय तत्त्वहरूमा द्वन्द्व कथावस्तुमा, चरित्रमा, परिवेश, उद्देश्यमा, संवादमा, भाषा र शैलीमा द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद समका पौराणिक नाटकमा कथावस्तुको स्रोत पुराण श्रीमद्भागवत् महापुराण, विष्णुपुराण, रामायण, स्वस्थानीव्रतकथा आदिमा आधारित भएर लेखिएको छ । समका पौराणिक नाटकहरू ध्रुव, 'प्रह्लाद' उ मेरकी छैन नाटकको विश्लेषण र उक्त नाटकहरूमा रहेको द्वन्द्वविधानको स्थिति प्रस्तुत गरिएको छ । 'ध्रुव' नाटकमा एकातिर आफ्नो क्षमताको प्रयोग गरेर अरुको अधिकार खोस्ने र अर्कोतिर आफ्नो नैसर्गिक अधिकारको निम्ति विद्रोह गर्ने प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा द्वन्द्व सिर्जना भएको पाइन्छ । उ मरेकी छैन नाटकमा विषयवस्तुको घटना क्रमसँगै द्वन्द्व सिर्जना भएको छ । समको 'प्रह्लाद' नाटक द्वन्द्वका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मानिन्छ यस नाटकमा हिरण्यकशिपु र प्रह्लादका बीचको वैचारिक मतभेदका कारण उत्पन्न द्वन्द्व ज्ञान र विज्ञान, सत्य र शक्ति, अध्यात्मवाद र भौतिकवाद, देव र दानवबीचको तीव्र द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद समको 'प्रह्लाद' नाटक द्वन्द्वका दृष्टिले उच्चकोटिको नाटक हो । यो नाटक उनका पौराणिक नाटकहरूमा मात्र नभएर सम्पूर्ण नाट्यकृतिहरूका सापेक्षतामा पनि उच्चकोटिको द्वन्द्व प्रधान नाटकका रूपमा देखा पर्छ । हिरण्यकशिपु र प्रह्लाद बीच देखिएको भौतिकवाद र आध्यात्मिकवाद, ज्ञान र विज्ञान, सत्य र शक्ति, देव र दानवबीचको द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकमा भएको विभिन्न अङ्क र दृश्यको विभिन्न पात्रहरूबीच भएको द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ । बाह्य र आन्तरिक दुवै किसिमको द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको यस नाटकमा नाट्य द्वन्द्व नै प्रमुख र प्रभावकारी देखा परेको छ । यस नाटकमा अन्तर्द्वन्द्वले समेत विशेष महत्त्व पाएको देखिन्छ ।

## ५.२ निष्कर्ष

समको प्रह्लाद नाटक पहिलो पटक वि.स. १९९५ मा प्रकाशित भएको हो । पाँच अङ्क र ती अङ्क अन्तर्गतका १६ दृश्यहरूमा विभाजित नाटक द्वन्द्वका दृष्टिले उच्चकोटिको नाटक हो । यो नाटक उनका पौराणिक नाटकहरूमा मात्र नभएर सम्पूर्ण नाट्यकृतिहरूका सापेक्षतामा पनि उच्चकोटिको द्वन्द्व प्रधान नाटकका रूपमा देखा पर्छ । आधुनिक विश्वमा चलेको आध्यात्मिकवाद र भौतिकवाद बीचको द्वन्द्व नाटकका नायक प्रह्लाद र प्रतिनायक हिरण्यकशिपुका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । प्रह्लादको जीवनवादी दर्शन र हिरण्यकशिपुको मृत्यु सम्बन्धी सोचाइ बीचको द्वन्द्व देखा परेको छ । शण्डको विज्ञानवादी विचार र प्रह्लादको ज्ञान-विज्ञानको समन्वय सम्बन्धी विचारका बीचको द्वन्द्व प्रह्लादको सत्यनिष्ठा र हिरण्यकशिपु असत् प्रवृत्तिबीचको द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ । हिरण्यकशिपु हिंसावादी, अतिभौतिकवादी र प्रह्लाद अहिंसावादी अतिआध्यात्ममार्गी विचारहरूको द्वन्द्व प्रखर बनेर देखा परेको छ । आमा -छोरा कमाधु र प्रह्लाद एकातिर र बाबुछोरी हिरण्यकशिपु र सिंहिका अर्को पक्षमा रहनाले दुईबीच चलेको पारिवारिक द्वन्द्व देखा परेको छ । विश्वविजयाकाङ्क्षी हिरण्यकशिपु र विश्वप्रेमी प्रह्लादबीचको वैचारिक द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ । ज्ञान र भक्तिमार्गतिर उन्मुख बालपुस्ता र आत्मविनाश तिर उन्मुख बुढो पुस्ताका बीचको द्वन्द्व रहेको छ । आसुरी शक्तिका प्रतिनिधि भौतिकवादी हिरण्यकशिपु, सिंहिका, रुधाभानु र तिनका अनुयायी तथा दैवी शक्तिमा विश्वस्त आध्यात्मवादी प्रह्लाद कयाधु, सागरी र तिनका अनुयायीहरूका बीचको वैचारिक एवं कार्यगत प्रत्यक्ष द्वन्द्व दानव र दानवेत्तर जातिका बीचको युद्धचर्चा तथा हिरण्यकशिपुको अदृश्य विष्णुदेवका साथको

मनोगत द्वन्द्वजस्ता विविध स्तरका द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ । साथै नाटकमा भएको आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व मार्फत विभिन्न पात्रहरूमा रहेको द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ५.३ प्राप्ति

१. बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) बहुआयामिक व्यक्तित्व भएका साहित्यकार हुन् । उसको समग्र व्यक्तित्वको निर्माण र विकास द्वन्द्व नै प्रमुख कारक बनेको देखिन्छ । उनको व्यक्तित्व निर्माण पारिवारिक वातावरणबाट भएको छ । आफ्ना पूर्वजहरू हजुरबुवा र हजुरआमा बुवा र आमाका चरित्रमा रहेका विपरीत स्वभावबाट समको चरित्र निर्माण भएको छ । घरायसी वातावरणबाट नै उनमा साहित्यिक रुचि जागेको र उनले कविता रचना गर्न थालेको देखिन्छ ।
२. समका पौराणिक नाटकको कथावस्तुको स्रोत श्रीमद्भागवत महापुराण, 'विष्णुपुराण' रामायण, स्वस्थानीव्रतकथामा आधारित छन् । उनका पौराणिक नाटकहरू ध्रुव, प्रह्लाद र उ मरेकी छैन हुन् ।
३. ध्रुव नाटक पारिवारिक कलह र राजपरिवारमा सत्ता प्राप्तिका निम्ति हुने छलकपट र धुर्त्याईमा आधारित छ । एकातिर आफ्नो क्षमता प्रयोग गरेर अरुको अधिकार खोस्ने र अर्कोतिर आफ्नो नैसर्गिक अधिकारका निम्ति विद्रोह गर्ने प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा यस नाटकमा द्वन्द्व सिर्जना भएको पाइन्छ ।
४. यस नाटकमा द्वन्द्व मूलतः ध्रुव र सुरुचिका प्रवृत्तिहरूबाट देखिन्छ । ध्रुवमा निहित सत् प्रवृत्ति प्रेम हो र सुरुचिमा निहित असत् प्रवृत्ति घृणा हो ध्रुवले त्यागको बाटो लिएका छन् भने सुरुचिको रुचि भोग तिर छ ।
५. उ मरेकी छैन । पौराणिक कथाको प्रतिच्छाया लाग्ने नाटकमा विभिन्न घटनाक्रम र सन्दर्भमा द्वन्द्वको सृजना भएको पाइन्छ । कान्तिले दिएको भिक्षा योगी शिवगिरिले नलिएपछि कान्तिको मनमा योगीले स्त्रीले दिएको भिक्षा किन लिदैनन् भन्ने विषयमा द्वन्द्व उत्पन्न भएको पाइन्छ ।

६. समको 'प्रह्लाद' नाटक द्वन्द्वका दृष्टिले उच्चकोटिको नाटक हो । यो नाटक उनका पौराणिक नाटकहरूमा मात्र नभएर सम्पूर्ण नाट्यकृतिहरूका सापेक्षतामा पनि उच्चकोटिको द्वन्द्वप्रधान नाटकका रूपमा देखा पर्छ ।
७. हिरण्यकशिपु र प्रह्लादका बीचको द्वन्द्व शरीरलाई नै आत्मा ठान्ने भोगवादी भौतिक चिन्तन र शरीरभन्दा आत्माको पृथक अस्तित्व मानि आत्माको अविनाशिता र शाश्वत्तालाई स्वीकार गर्ने अध्यात्मिक चिन्तनका बीचको सत् र असत्को द्वन्द्व हो । नाटककार समले भने भै हिटलरको छाया परेका विश्वविजयाकाङ्क्षी हिरण्यकशिपु र गान्धीको स्वरूपमा देखापरेका मानवप्रेमी प्रह्लादका बीचको द्वन्द्व हो ।
८. प्रह्लाद नाटकमा हिरण्यकशिपु र प्रह्लाद (पिता र पुत्र) का बीचको वैचारिक मतभेदका कारण उत्पन्न द्वन्द्व ज्ञान र विज्ञान, सत्य र शक्ति, अध्यात्मवाद र भौतिकवाद, व्यक्तिसत्ता र इश्वरीय सत्ता, देव र दानव आदि बीचको द्वन्द्वका रूपमा उपस्थित हुन पुगेको छ ।
९. शक्तिमाथि सत्यको विजय देखाइएको यो नाटकमा प्रेम र घृणा व्यक्तिप्रेम, ईश्वरप्रेम र जातिप्रेमका बीचको द्वन्द्वका रूपमा समेत प्रस्तुत भएको छ ।
१०. बाह्य र आन्तरिक दुवै किसिमको द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको यस नाटकमा बाह्य द्वन्द्व नै प्रवल बनेर देखा परेको छ । यस नाटकमा अन्तर्द्वन्द्वले समेत विशेष महत्त्व पाएको देखिन्छ ।

## सन्दर्भ ग्रन्थसूची

### पुस्तक

- अधिकारी, इन्द्रविलास, (२०६१) पश्चिमी साहित्य सिद्धान्त, पुल्चोक: साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद, (२०५०) विचार र व्याख्या, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_ (२०५२) नाटक र रङ्गमञ्च, काठमाडौं : रुमु प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_ (२०६०) नाटकको अध्ययन, दो.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_ (२०६१), नेपाली नाटक र नाटककार, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- चालिसे, चक्रपाणी, (२०४६) हितैषी नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं: चक्रपाणी स्मारक ।
- ढकाल, भूपति 'कलम' (२०५६) विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासमा विचारपक्ष, पोखरा: जय नेपाल प्रकाशन ।
- तानासर्मा, डा. तानाशर्मा, (२०५६) नेपाली साहित्यको इतिहास, चौ. स, काठमाडौं: अक्षर प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_ (२०२९) सम र समका कृति, सा. सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- नगेन्द्र, महेन्द्र चतुर्वेदी, (२०१४) अरस्तु का काव्याशास्त्र, इलाहवाद: भारती भवन ।
- प्रधान, हृदय चन्द्रसिंह, (२०३६) केही नेपाली नाटक, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
- पाठक, आर.सी, सन् १९९६ भार्गव स्ट्यान्डर्ड इलस्ट्रेटेड डिक्सनरी, वाराणसी : भार्गव बुक डिपो ।
- पाण्डे, मधुसूदन, (२०६१) फ्रायडको मनोविश्लेषण, (अनुवाद), काठमाडौं: पैरवी प्रकाशन ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य, २०५५, नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाण्डौ: नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

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

पन्त, अर्जुनदेव, (२०६२) वेदान्त दर्शनसार, काठमाडौं: रत्न पुस्तक भण्डार ।

बोहटन, मार्जोरी, सन् (१९९१) द एनाटोमी अफ ड्रामा, न्यू दिल्ली: कल्याणी पब्लिसर्स ।

भरतमुनि, (सं.) सुधा रस्तोगी, सन् (१९८९) नाट्यशास्त्रम्, वाराणसी: कृष्णदास एकेडेमी ।

भण्डारी, कृष्णप्रसाद, (२०५६) फ्रायड र मनोविश्लेषण, दो.सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

ल्युकस, एफ. एल, सन् (२००५) ट्रेजेडी, दिल्ली: ए. आई. टि.वि. यम ।

लुइटेल, खगेन्द्र, (२०५८) कविताको संरचना विश्लेषण, विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध त्रि.वि. ।

वशिष्ठ, चूडामणि तिवारी, (२०५२) नाट्य साहित्यको विश्लेषणात्मक ।

सम, बालकृष्ण, (२०४०) प्रह्लाद, सा. सं. काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।

सम, बालकृष्ण (२०५४) उ. मरेकी छैन, ते.स. काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।

सम बालकृष्ण, (२०६८) ध्रुव, ए. सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

सम, बालकृष्ण, (२०५४) मेरो कविताको आराधना, (उपासना १-३) काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, डा. देवीप्रसाद, (२०६४) समको सुखान्त नाट्यकारिता, काठमाडौं: एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि. ।

शर्मा, जगन्नाथ, सन् (१९७४) कहानी रचनाविधान, वाराणसी : हिन्दी प्रचारक संस्थान ।

शर्मा, मोहनराज, (२०५५) समकालिन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौं: नेपाली राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

शर्मा मोहनराज खगेन्द्र लुइटेल्, (२०६१) पूर्वीय र पश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं:  
विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, वसन्तकुमार नेपाल, (२०६३) नेपाली शब्दसागर, पा.सं. काठमाडौं: भाभा पुस्तक  
भण्डार ।

त्रिपाठी डा. रमाकान्त, (२०२६) संस्कृत नाट्यसिद्धान्त, वाराणसी: चौखम्बा विद्याभवन ।

श्रेष्ठ, कृष्णदास, (२०५३) द्वन्द्ववाद र द्वन्द्वात्मक प्रवर्गहरूबारे, काठमाडौं: जनसाहित्य प्रकाशन  
केन्द्र ।

त्रिपाठी वासुदेव र अन्य, (२०५८) नेपाली वृहत शब्दकोश, पा.सं. काठमाडौं: नेपाल  
राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

————— (२०५८) पश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, भाग १, ललितपुर:  
साभा प्रकाशन ।

## शोधप्रबन्धहरू

कोइराला, कुमारप्रसाद, (२०६६) समका दुखान्त नाटकमा द्वन्द्वविधान, विद्यावारिधि  
शोधप्रबन्ध, त्रि.वि. ।

श्रेष्ठ, भीष्मराज, (२०५९) प्रह्लाद नाटकको कृतिपरक अध्ययन, स्नातकोत्तर त्रि.वि. ।