

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक “गोविन्दबहादुर मल्ल ‘गोठाले’ का नाटकमा पात्र विधान” राखिएको छ ।

१.२ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र संकाय नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर तहको आंशिक पुरिपूर्तिका लागि दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ विषय परिचय

आधुनिक नेपाली साहित्यका दीर्घ तपस्वी गोविन्दबहादुर मल्ल ‘गोठाले’ को जन्म वि.स. १९७९ सालमा काठमाडौंको ओमबहालमा भएको थियो । बाल्यकालदेखि नै साहित्यक वातावरण पाएका गोठाले राणा शासनको बेला ‘गोठाले’ उपनामबाट वि.स. १९९५ मा ‘ममता’ शीर्षकको कविताबाट साहित्य पत्रिका शारदामा प्रकाशित गरेका थिए । आधुनिक नेपाली साहित्यका आख्यान र नाट्य विधामा विशिष्ट योगदान दिन सफल भएका छन् । गोठाले आधुनिक नेपाली नाट्य साहित्यमा मनोविश्लेषणवादी धाराका नाटककारका रूपमा परिचित छन् । नाट्यविधामा उनले एकाङ्की र पूर्णाङ्की दुवै खाले नाटक लेखेका छन् । गोठालेका भुसको आगो (२०१३), च्यातिएको पर्दा (२०१६), दोष कसैको छैन (२०२७), नयाँ घर (२०५१), घोषणा (२०५४) जस्ता पाँच पूर्णाङ्की नाटक र विभिन्न एकाङ्कीहरूको संग्रह भोकोघर (२०३४) प्रकाशित छन् ।

नाटकको रचना प्रक्रियामा पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुने गर्छ । नाटक अभिनयप्रधान विधा भएकोले पनि नाटकमा पात्रको भूमिका र महत्त्व भन्नु बढी रहने गर्छ । जसका सहायताले मानवीय शाश्वत सत्यहरू व्यक्तिका प्रवृत्तिगत वौचित्र्यहरू र

जातीय विशेषताहरू उद्घाटित हुन्छन् । पात्रहरूको घटना र परिस्थितिसँग घनिष्ठ सम्बन्ध हुने हुँदा यिनीहरू कथावस्तुका सञ्चालक मानिन्छन् । पात्रका अभावमा कथावस्तु चलाएमान हुन सक्दैन । नाटकका अन्य तत्वका सापेक्षतामा पात्रको प्रवृत्ति र भूमिकाको खोजी गर्दै गोठालेका नाटकमा पात्रहरूको विश्लेषणलाई प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य कार्य हो ।

१.४ समस्या कथन

गोठालेका नाटकमा पात्रको अध्ययन विश्लेषण मूल समस्या रहेको यस शोधकार्यका समस्याहरू निम्नलिखित रहेका छन् -

(क) पात्रविधानका सैद्धान्तिक आधारहरू के - कस्ता छन् ?

(ख) गोठालेका नाटकमा नारी पात्रहरूको भूमिका के-कस्तो रहेको छ ?

(ग) गोठालेका नाटकमा पुरुष पात्रहरूको भूमिका के-कस्तो रहेको छ ?

१.५ शोधपत्रको उद्देश्य

गोठालेका नाटकमा पात्रको अध्ययन, विश्लेषण मूल समस्याहरूको समाधान हुने गरी निम्नलिखित उद्देश्यहरूको प्राप्ति तर्फ शोधकार्य केन्द्रित रहेको छ -

(क) पात्रविधानका सैद्धान्तिक आधार पहिल्याउनु ।

(ख) गोठालेका नाटकमा नारी पात्रहरूको भूमिकाको विश्लेषण गर्नु ।

(ग) गोठालेका नाटकमा पुरुष पात्रहरूको भूमिकाको विश्लेषण गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

आधुनिक नेपाली नाट्य क्षेत्रमा गोठालेले विशिष्ट योगदान दिँदै आएका छन् । गोठालेको नाट्यकारिताको सैद्धान्तिक मान्यताको आधारमा अध्ययन, विश्लेषण गर्नुका साथै उनका केही नाटकहरूको कृतिपरकरूपमा अध्ययन विश्लेषण गरेको पाइन्छ । तर

गोठालेका नाटकमा छुट्टै पात्रविधानको अध्ययन, विश्लेषण भएको पाइदैन । उनका नाटकका बारेमा पूर्वअध्येताले गरेका समीक्षात्मक टिप्पणीहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :-

(क) यज्ञराज सत्यालले 'नेपाली साहित्यको भूमिका' (२०१७) मा 'भुसको आगो' नाटकलाई पुस्तकाकारमा प्रकाशित एकाङ्कीका रूपमा उल्लेख गर्दै यसमा यथार्थ नाटकीय तत्त्वहरू पाइने पात्रहरू मनोवैज्ञानिक तथा स्वभाविक ढंगले राखिएका र यसको भाषा शैली मनोहर छ भनेको छन् ।

(ख) रत्नध्वज जोशीले 'नेपाली नाटकको इतिहास' (२०३७) मा 'दोष कसैको छैन' नाटकको सामान्य चर्चा गर्दै, यस नाटकको नायक मोहनमानलाई जेहेन्दार विद्यार्थी भइकन पनि अभागी पात्र भने हुन्छ, भनेका छन् ।

(ग) खगेन्द्र भट्टराईले 'गोठालेको नाटयकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन' (२०३८) मा गोठालेका नाटकका पात्रहरू विभिन्न समस्यामा जेलिएका र ती समस्याका चाप र तापबाट मुक्तिका लागि छटपटाएका देखिन्छन् । परम्परिकताले उब्जाएको विवशता र वाध्यताको चापमा पिल्सिदो जीवन बिताइरहेका छन् । थोत्रो परम्परा र सामाजिक प्रणाली तथा रुढीसंग मुक्तिको चाहना राख्दै परम्पराप्रति विद्रोहका झिल्का छोड्छन् । यी नाटकहरूद्वारा बौद्धिकताको प्रतिनिधित्व कम गराइएको वा छैन भने पनि हुन्छ । तर यथार्थिक समाजको तस्वीर उतार्ने यिनीहरू सबल, सक्षम र सफल छन् भनेका छन् ।

(घ) घनश्याम उपाध्याय कँडेलले 'पाश्चात्य यथार्थवादी नाटक' (२०४६) मा दृश्यविनाको चार अंकमा लेखिएको 'भुसको आगो' नाटक पनि रिमालका नाटक भन्ने मूलतः नारीसमस्यासितै सम्बन्धित छ । यस नाटकको शीर्षस्थ पात्रकारूपमा रहेको उर्मिलामा पनि भण्डै रिमालका नारीमा जस्तै स्वत्वको, नारी स्वतन्त्रको चेतना पर्याप्त मात्रामा छ, भनेका छन् ।

- (ड) घनश्याम उपाध्याय कँडेलले 'पाश्चयात्य यथार्थवादी नाटक' (२०४६) मा 'दोष कसैको छैन' नाटकका पात्रको विश्लेषण गर्दै मोहनमानमा पर्याप्त मानसिक तनाव र भुटभुटी देखाइएको छ । उसका चेतन र अवचेतनका बीचको द्वन्द्वमा पर्याप्त मनोविश्लेषणात्मकता छ । आत्माहत्या गर्न खोजेर पनि गर्भस्थ शिशुका कारणले जीउ जोगाउने गीताका चरित्रमा मृत्युमुखी इच्छा भन्दा जीवनमुखी इच्छा, मातृत्वको इच्छा प्रबल रूपमा देखा पर्छ, भनेका छन् ।
- (च) डा. तारानाथ शर्माले 'नेपाली साहित्यको इतिहास परिचय' (२०४९) मा हाम्रा समाजमा आइमाई प्रति अन्याय हुँदै आएको छ । यौन कामनाको तृप्ति गर्ने भाँडोको रूपमा आइमाईहरू प्रयोग हुँदै आएका छन् । त्यसै कुराको कलात्मक विरोध गर्नु, नारी स्वतन्त्रताको स्थापना गर्नु 'च्यातिएको पर्दा' नाटकका नारी पात्रको विशेषता रहेको छ, भनेका छन् ।
- (छ) जयप्रकाश ढकालले 'साहित्य र संस्कृति' (२०५२) मा शक्तिशाली आँखाको माध्यमबाट जानकी र मननानीलाई जनोपयोगी मार्गमा हिडाउन सकेको भए नाटककारको उद्देश्यपूर्ण हुने र च्यातिएको पर्दा अनुकरणीय बन्न सक्नेमा कुनै शंका छैन, भनेका छन् ।
- (ज) 'साभ्ना समालोचनामा डा. तारानाथ शर्माले 'आधुनिक नेपाली नाटक' (२०५२) मा गोठालेका नारीपात्रलाई इब्सेन र रिमालका नारीहरूसँग तुलना गर्दै "भुसको आगो" नाटकमा नायिका उर्मिलाले आफू भित्रको स्वतन्त्र अस्तित्वको चेतना जागृत भई पोइको घर जाने निर्णय एकाएक परिवर्तन गर्नुलाई लोग्ने मान्छेले स्वास्नी मान्छेलाई मोज गर्ने साधन मानेका कुराप्रतिको नारीविद्रोहका रूपमा मूल्याङ्कन गर्दै नोरा, दुलही र गंगासँग तुलनीय मानेका छन् ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य

गोठालेद्वारा रचित नाटकहरूका बारेमा समालोचक तथा समीक्षकहरूले गरेका टिप्पणी र विवेचनाहरूका मात्र यसको अध्ययन पूर्ण नभएकोले यो शोध पत्र

पात्रविधानगत अध्ययनको दृष्टिले औचित्यपूर्ण रहेको छ । प्रस्तुत शोधपत्रबाट गोठालेको नाटकहरूमा पात्रविधान कस्तो रहेको छ ? र नायकत्व को हो ? त भनी जानकारी लिन चाहने तथा गोठालेका नाटकहरूमा कति नारी पात्र कति पुरुष पात्र छन् ? भनी बुझ्न चाहने जो कोही जिज्ञासु पाठकहरू तथा साहित्यक अनुरागी सबै लाभान्वित हुने छन् । गोठालेका नाटय कृतिहरूको नाटकीय संरचना सैदान्तिक पृष्ठभूमि साथ साथै यी नाटकहरूको विश्लेषण एवं मूल्याङ्कन समेत भइसकेको सन्दर्भमा पात्रविधानगत अध्ययन नभएकोले यो शोध पत्र यही उद्देश्यपूर्तिका निमित्त लेख्नु आवश्यक भएकाले यही नै यस शोध पत्रको अध्ययनको औचित्य र महत्त्व पनि हो ।

प्रस्तुत शोधपत्रले पुस्तकालयीय अध्ययन परम्पराको विकासमा पनि सहयोग पुऱ्याउने छ । यो शोधपत्र विश्लेषणात्मक रूपमा तयार गरिएको हुनाले भावी शोधकर्ताहरू तथा अनुसन्धानकर्ताहरूको लागि समेत उपयोगी हुनेछ यो नै यसको औचित्य र महत्त्व हो ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

गोठाले नेपाली साहित्य क्षेत्रमा विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । उनका नाट्यविधामा पाँचवटा पूर्णाङ्की र विभिन्न एकाङ्कीको संग्रह 'भोको घर' एकाङ्की संग्रह प्रकाशित छन् । गोठालेका यी सबै नाटकमा नभई उनका पूर्णाङ्की नाटक 'भुसको आगो', 'दोष कसैको छैन', 'च्यातिएको पर्दा' 'नयाँ घर', 'घोषण' गरी जम्मा पाँचवटा नाटकको अध्ययन विश्लेषणमा यो शोधकार्य सीमित छ । यी उल्लेखित नाटकहरूको पनि अरु पक्षमा नभई केवल पात्रहरूका चरित्रमा देखिने मोटामोटी विशेषतामा केन्द्रित भएर यो शोधकार्य सम्पन्न भएको छ ।

१.९ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यलाई मूर्तरूप दिनका लागि अँगालिएका शोधविधिलाई सामग्री सङ्कलन विधि तथा शोधका सैद्धान्तिक आधार र ढाँचा जस्ता पक्षहरू रहेका छन् ।

१.९.१ सामाग्रीसङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि आवश्यक सामाग्रीहरू खास गरी गोठालेका नाट्य कृति नै हुन् । यी मध्ये गोठालेका नाटकहरू प्राथमिक सामाग्री भित्र पर्दछन् भने समालोचनात्मक ग्रन्थ, लेख र पत्र पत्रिकामा भएको समीक्षाहरू द्वितीय सामाग्री भित्र पर्दछन् ।

१.९.२ सैद्धान्तिक ढाँचा र प्रस्तुति

रचनाविधान र रूपविन्यास मध्ये पात्रविधान नाटकको रचनाविधानसँग सम्बन्धित छ । प्रस्तुत शोधको शीर्षक पात्रविधानसँग सम्बन्धित भएको प्रस्तुत शोधकार्यमा पात्रको चारित्रिक विश्लेषणलाई नै विशेष जोड दिई अन्य सबै तत्त्वलाई पात्रसँग सम्बन्धित बनाएर पात्रको केन्द्रीय महत्त्वलाई पुष्टि गरिएको छ । यसका निम्ति पूर्वी पश्चिमी साहित्य सिद्धान्त, विधा सिद्धान्त पात्र विधान सम्बन्धी लिङ्ग कार्य प्रवृत्ति जीवन चेतना आवद्धता र आसन्नता जस्ता प्रमुख आधारहरूलाई ग्रहण गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत शोधकार्यको प्रस्तुतीकरणमा निगमनात्मक र आगमनात्मक दुवै प्रक्रियालाई अँगाल्दै आवश्यकता अनुसार वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिहरूलाई प्रयोग गरिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

पहिलो परिच्छेद - शोधको परिचय

दोस्रो परिच्छेद - गोठालेको नाट्यकारिता

तेस्रो परिच्छेद - पात्र विधानको सैद्धान्तिक आधार

चौथो परिच्छेद - गोठालेका नाटकमा नारी पात्र

पाँचो परिच्छेद - गोठालेका नाटकमा पुरुष पात्र

छैटौँ परिच्छेद - उपसंहार

दोस्रो परिच्छेद

गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को नाट्यकारिता

२.१ 'गोठाले' को सङ्क्षिप्त परिचय

आधुनिक नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा विशिष्ट नाट्यप्रतिभाका रूपमा चिरपरिचित साहित्यकार गोठालेको जन्म वि.सं. १९७९ अषाढ २६ गते काठमाडौंको ओम बहालमा भएको हो । उनी स्व. कवि सुब्बा वीरबहादुर मल्लका नाति र प्रसिद्ध 'शारदा' मासिक पत्रिकाका सम्पादक तथा प्रकाशक स्व. सुब्बा ऋषिबहादुर मल्ल तथा आमा आनन्दमायाका जेठा छोरा हुन् ।^१ गोठालेको चिनाको नाम जयबहादुर मल्ल हो ।

^२ पछि यिनको नाम गोविन्दबहादुर रह्यो र नेपाली साहित्यमा चाहिँ यिनी गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' का नामबाट परिचित हुन पुगे । गोठालेको जन्म काठमाडौंमा भएपनि उनको बाल्यकाल आफ्ना बाजेको पालादेखि बढ्दै गएको सम्पर्क रामराजाको वरेवा दरबारमा राजसी ठाँटमा बितेको देखिन्छ । गोठाले चार वर्षको उमेरदेखि बाह्र/तेह्र वर्षको उमेरसम्म करिब सात/आठ वर्ष त्यहीँ रहेको जानकारी पाइन्छ ।^३

शिक्षित परिवारमा जन्मिएर हुर्किएका गोठालेको शिक्षारम्भ घरमै आमा र बज्यैका मुखबाट सुनिने रामायण, महाभारत, पुराण तथा नीतिकथाबाट भएको पाइन्छ । औपचारिक शिक्षारम्भ भने बनारसको एनिवेसेन्ट थियोसोफिकल स्कुलबाट भएको पाइन्छ । बनारसबाट फर्केपछि दरबार हाइ स्कुलमा भर्ना भएर प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरी आफ्ना बाबुको इच्छाबमोजिम विज्ञान पढ्नको लागि वि.स. २००० तिर त्रि-चन्द्र

^१ उत्तम कुँवर, स्रस्टा र साहित्य, चौ.सं., (काठमाडौं, साभा प्रकाशन, २०५०) पृ. २५ ।

^२ ताना शर्मा, नेपाली साहित्यको इतिहास, ते.सं. (काठमाडौं: नवीन प्रकाशन, २०५१) पृ. २३० ।

^३ उत्तम कुँवर, पूर्ववत् ।

कलेजमा अध्ययन गर्न थालेको र त्यहाँबाट आई.एस.सी सम्मको शिक्षा प्राप्त गरेको पाइन्छ ।^४

यसरी उनको औपचारिक शिक्षा आई.एस.सी मै टुङ्गिएको भए पनि निजी अध्ययन र अभ्यासद्वारा उनले आफ्नो बौद्धिक व्यक्तित्वको लागि नेपाली, अङ्ग्रेजी र हिन्दीमा लिखित र अनुदित पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यका विविध विधाहरूको प्रशस्त अध्ययन गरेको देखिन्छ । यिनै गहन अध्ययनशील प्रवृत्तिले गर्दा नै गोठालेमा सिर्जनात्मक प्रतिभाको विकास हुँदै गएको देखिन्छ र उनी एक सफल साहित्यकारका रूपमा स्थापित हुन पुगेका छन् ।

गोठालेको विवाह वि.स. १९९९ मा लक्ष्मीदेवीसँग भएको हो । दुई छोरा (रमेश र उमेश) लाई छोडेर २००३ सालमा पत्नी परलोक भए पछि गोठालेको जीवन दुःखमय बन्न पुगेको देखिन्छ । त्यसपछि उनले आफ्नै साली सरस्वतीसँग वि.स. २००६ मा दोस्रो विवाह गरेका हुन् ।^५

आफ्ना बाबुबाजेप्रति कृतज्ञ बन्ने गोठालेको आर्थिक अवस्था विहानबेलुका छाक टार्न र एकसरो लगाउन दुःख गर्नु नपर्ने देखिन्छ । उच्च मध्यम परिवारमा हुर्केका गोठालेको मुख्य व्यवसाय साहित्यक लेखन, प्रेस सञ्चालन र पत्रिका सम्पादनमा केन्द्रित भएको पाइन्छ । सुरुदेखि नै जोरगणेश प्रेस प्राइभेट लिमिटेडको सञ्चालनमा सक्रिय रहेका गोठाले पिताको मृत्युपछि त्यस प्रेसको म्यानेजिङ डाइरेक्टरको रूपमा कार्यरत देखिन्छन् ।^६ गोठालेले विभिन्न संघसंस्थामा रहेर आफ्ने जिम्मेवारीलाई पूर्ण रूपमा सफल पारेको देखिन्छ । उनी संलग्न रहेका संघसंस्थाहरू, शारदा पत्रिकाको सम्पादन (२००५-२००७), आवाज (दैनिक) को संस्थापक (२००७-२०११) , रूपरेखा (२०१७) पत्रिकाको सल्लाहकार सदस्य, 'रेडियो नेपाल' सुधार समितिको सदस्य (२०२५ तिर), 'राष्ट्रिय चुनाव आयोगको सदस्य (२०३५ देखि २०३७ सम्म) भएका थिए ।

^४ ईश्वर बराल (सम्पा) भयालबाट दो.सं. (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०३३) पृ. ४१४ ।

^५ सोमनाथ दाहाल, गोठालेको एकाङ्कीहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०५५) पृ. ३ ।

^६ जयदेव भट्ट भट्टराई (सम्पा) साहित्यकार परिचय अभिव्यक्ति (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५४), पृ.१२६ ।

गोविन्द गोठाले नेपाली साहित्यका फाँटमा प्रवेश गर्दा देशमा राजनैतिक अस्थिरता व्याप्त थियो । एकातिर राणाहरूको चर्को दमनको कारण जनजीवन अस्तव्यस्त थियो भने अर्कातिर सचेत व्यक्तिहरूले राणाशासन समाप्त गर्नको लागि क्रान्तिको नेतृत्व गरेका थिए । हुन त गोठाले राजनैतिक गतिविधिमा सक्रियरूपमा सहभागी भएका देखिदैन तापनि समय, संगत र परिवेशका कारण सुरुदेखि नै सजग र सचेत बन्दै आएका छन् । गोठाले वि.सं. १९९६ तिर राणाशासन विरुद्ध पर्चाबाजी गरेका अभियोगमा करिब एक महिना जेल समेत बसेको बुझिन्छ ।^७ भवानी भिक्षुले राखिदिएको 'गोठाले' उपनामको प्रसङ्गले पनि उनी प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा राजनैतिक गतिविधिमा संलग्न भएको कुराको पुष्टि हुन्छ ।

सामाजिक रूपमा पनि गोठाले निकै सचेत देखा पर्दछन् । “२००७ सालमा राजनैतिक क्रान्ति भए पनि अहिलेसम्म सामाजिक क्रान्ति हुन सकेको छैन । ”^८ भन्ने भनाइबाट पनि उनको सामाजिक सचेतना प्रकट हुन्छ । सामाजिक सन्दर्भमा यस किसिमको गम्भीर चिन्ता प्रकट गर्ने गोठालेमा सामाजिक सुभ्रबुभ्र तीव्र रूपमा रहेको पाइन्छ । उनको खास कुनै समाज सुधार आन्दोलन वा सामाजिक संघ-संगठनको सदस्यका रूपमा सक्रिय सहभागिता कमै देखिए तापनि सामाजिक जागृतिको उद्देश्य लिएको गौरीशंकर नाट्य समुदायमा भने सक्रिय सहभागी भएर काम गरेको देखिन्छ । उक्त समुदायमा कोषाध्यक्षका रूपमा काम गर्दै सामाजिक क्रियाकलापमा प्रवेश गर्ने गोठालेले आफ्ना प्रगतिशील मित्रमण्डलीका सहयोगी सदस्यका रूपमा विभिन्न सामाजिक गतिविधिमा सहानुभूति र सहयोग प्रदान गर्दै आएको पाइन्छ ।^९

आधुनिक नेपाली साहित्यको उषाकालसँगै देखापर्ने गोठाले साहित्यका विविध विधामा कलम चलाई नवीन प्रकृतिका साथ देखा पर्ने साहित्यकार हुन् । नेपाली साहित्यको श्री वृद्धिमा उल्लेख्य योगदान पुऱ्याए वापत गोठाले निम्न सम्मान र पुरस्कारद्वारा सम्मानित भएका देखिन्छन् : गोरखा दक्षिण बाहु 'चौथो' (२०२६), नेपाल

^७ सोमनाथ दाहाल, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

^८ ऐजन ।

^९ उत्तम कुवर पूर्ववत् ।

राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका मानार्थ आजीवन सदस्य (२०३३), गोरखा दक्षिण बाहु, 'दोस्रो' (२०३७), त्रिभुवन प्रज्ञा-पुरस्कार (२०४८) वेदनिधि पुरस्कार (२०३७), पाण्डुलिपि पुरस्कार, भवानी साहित्यिक पत्रकारिता पुरस्कार (२०५५)

२.२ गोठालेको नाट्ययात्रा

कविता लेखनबाट साहित्यिक यात्रा सुरु गरे तापनि गोठालेको यो यात्रा विकसित हुन सकेन । उनले नाट्य विधा प्रवेश गर्नु अघि कथाविधामा प्रसिद्धि कमाइसकेका थिए । कथा लेखन जारी रहँदा रहँदै उनी एकाङ्की र नाटक लेखन तर्फ अग्रसर भएका थिए । नाटक लेखनको आरम्भ वि.स. २००१ सालतिरबाट भएको^{१०} भन्ने सूचना पाइए तापनि प्रकाशनका दृष्टिले वि.स. २०११ सालको 'प्रगति' पत्रिकामा प्रकाशित 'फुटेको बाँध' शीर्षक एकाङ्की नै गोठालेको नाट्य लेखन तर्फको पहिलो पाइलोका रूपमा देखिन्छ । वि.स. २००१ सालतिर रिमाल, गोठाले र विजय मल्ल तीन जनाका एक-एक एकाङ्की समावेश एक एकाङ्की संग्रह प्रकाशित गर्ने हेतुले ने.भा.प्र. समितिमा इजाजतको निमित्त प्रस्तुत गरेकामा प्रकाशनको इजाजत प्राप्त गर्न नसकी अप्रकाशित नै रहनु परेको^{११} र छुट्टाछुट्टै कुनै पत्रिकामा गएर छापिएका भन्ने विजय मल्लको भनाई र वि.स. २००३/४ सालतिर 'त्यो पढ्छ' शीर्षकमा एक नाटक लेखेको^{१२} भन्ने नाटककार स्वयम्को भनाइबाट पनि गोठालेको नाट्य लेखन यात्रा २००१ सालतिरबाटै आरम्भ भएको संकेत मिल्दछ ।

एकाङ्की लेखनबाट नाट्यसाधनाको पर्याप्त पूर्वाभ्यास र प्रारम्भ गरेसकेपछि 'भुसको आगो' (२०१३) नाटकको लेखन, मञ्चन र प्रकाशन गरेर गोठाले एक सफल नाटककारका रूपमा स्थापित हुन पुगेका हुन् । यस अघि उनले निकै एकाङ्कीहरू लेखेको देखिन्छ । वि.स. २००७ सालको क्रान्तिको हाराहारमा 'प्रगति', 'शारदा' आदि विभिन्न पत्रपत्रिकामा समय-समयमा प्रकाशित भएका आठवटा एकाङ्कीहरूको संग्रह

^{१०} विजय मल्ल, नाटक एक चर्चा, प्र.सं. (काठमाडौं : ने.रा.प्र. २०३६ पृ. १७५) ।

^{११} पूर्ववत्, पृ. ३४ ।

^{१२} ऐजन ।

‘भोको घर’ वि.स. २०३४ सालमा आएर पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित भएको छ भने अन्य कतिपय प्रकाशित हुन सकेका छैन ।

वि.स. २००१ देखि आफ्नो नाट्य अभ्यास आरम्भ गरी २०११ सालको ‘फुटेको बाँध’ एकाङ्की नाटकका माध्यमबाट प्रकाशनका क्षेत्रमा देखिएा नाटककार ‘गोठाले’ मञ्चनका लागि नाटक लेखिदिने अनुरोध आएपछि पूर्णाङ्की नाट्यलेखनतिर अग्रसर भएको पाइन्छ । नेपाल महिलासंघका तर्फबाट मञ्चन गर्नका लागि नाटक लेखिदिने अनुरोध पाएपछि ‘भुसको आगो’ (२०१३) लेखिएको कुरा नाटककार स्वयम्ले नाटकको भूमिकामा व्यक्त गरेका छन् ।^{१३} ‘भुसको आगो’ नाटक नै नाटककार गोठालेको हालसम्म प्राप्त पहिलो पूर्णाङ्की नाटक हो । यो नाटक नेपाल महिलासंघको आयोजनामा श्री ५ बडामहारानीबाट उद्घाटित भई सिंहदरबार नाचघरमा २०१३ अषाढ २३, २४, २५ मा तीन दिनसम्म सफल मञ्चन भएको थियो । ‘भुसको आगो’ नाटकको सफल मञ्चन र दर्शक समुदायमा परेको यसको प्रभावले गोठाले आफ्नो नाट्य लेखन कार्यलाई निरन्तरता दिन प्रेरित भएका थिए । गोठालेको दोस्रो नाटक रूपमा ‘च्यातिएको पर्दा’ (२०१६) र तेस्रो ‘दोष कसैको छैन’ (२०३७) रहेको पाइन्छ । तर ‘दोष कसैको छैन’ को भूमिकामा यो नाटक एक युगपछि प्रकाशित हुँदैछ भनी उल्लेख गर्नुले यो नाटक गोठालेको पहिलो पूर्णाङ्की हुन सक्ने देखिन्छ । गोठालेका पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित प्राप्त कृतिहरू यिनै तीनवटा मात्र देखिन्छन् । गोठालेका उपर्युक्त तीनवटै नाटकहरू काठमाडौं उपत्यकाको परिवेशलाई लिएर सृजना गरिएका छन् ।

मञ्चनका लागि नाटक लेखिदिने अनुरोध पाएपछि नाट्यलेखनतिर लागेका गोठालेका नाटक शैली, शिल्प बोलचालको सरल भाषिक संरचना तथा स्वभाविक संवादका कारण मञ्चनका लागि निकै अनुकूल छन् । अनि जीवनजगत यथार्थको प्रस्तुती र क्रान्तिकारी तथा प्रगतिशील विचारको अभिव्यक्तिका कारणले ती प्रभावकारी पनि छन् । साथी गोपालप्रसाद रिमाल भाइ विजय मल्लको नाट्यकलाप्रतिको

^{१३} गोविन्दबहादुर मल्ल ‘गोठाले’ भुसको आगो (२०१३) प्र.स. (शारदा प्रकाशन गृह जोर गणेश प्रेस २०१३) पृ. (क) भूमिका खण्ड ।

संलग्नताबाट प्रेरित गोठाले मूलतः इब्सेन, जोला र चेखोबको यथार्थवादी नाट्यकलाबाट प्रभावित छन् अनि रिमाल र विजय मल्ल जस्ता दुई सशक्त नाटकारहरूका बीच आफ्नै भिन्न किसिमको निजी पहिचान लिएर गरिमाका साथ उभिएका छन् । वैज्ञानिक दृष्टि तथा अधुनिक राजनीतिक, सामाजिक चेतना प्राप्त प्रवृद्ध र युगसचेत नाटकार गोठालेका नाटक २००७ सालको क्रान्ति र त्यसपछिको संक्रमणकालीन सामाजिक दृष्ट भूमिकामा रचिएका छन् र तिनमा उच्च वा मध्यमवर्गका सम्पन्न वा विपन्न तथा निम्न वर्गका दलित-पीडित परिवारका माध्यमबाट काठमाडौंको सहरिया जीवनको र यसका माध्यमबाट पूरै राष्ट्रिय जीवनको सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक र मनोवैज्ञानिक समस्या प्रस्तुत छन् ।

वि.स. २००१ देखिको नाटक लेखन अभ्यासबाट थालनी भएको गोठालेको नाट्ययात्रा विभिन्न एकाङ्की लेखन र प्रकाशन पछि वि.स. २०१३ देखि पूर्णाङ्की लेखन र प्रकाशन पछि वि.स. २०१३ देखि पूर्णाङ्की नाटक लेखनको चरणमा प्रवेश गरी २०२७ सालसम्म निरन्तर रूपमा लम्किरहेको देखिन्छ । वि.स. २०२७ सालमा आएर गोठालेको तेस्रो नाटकका रूपमा 'दोष कसैको छैन' प्रकाशित भएपछि भने लामो समयसम्म उनको नाट्ययात्रा अवरुद्ध भएको देखिन्छ । नाटक लेखनका क्षेत्रमा होइन साहित्यका अन्य विधाहरूको सृजनामा पनि निकै लामो समयसम्म आराम लिएपछि वि.स. २०५० को दशकमा आएर मात्र गोठाले पुनः साहित्य सृजनातर्फ प्रवृत्त भएको देखिन्छ । यस लामो अवधिको शिथिलताको समयमा गोठालेको 'प्रेम र मृत्यु' (२०३९) नामक कथासंग्रह र 'भोको घर' (२०३४) एकाङ्की संग्रह प्रकाशित भए पनि यिनको लेखाइ कार्य पहिल्यै भएको बुझिन्छ । वि.स. २०५० देखि हालसम्मको अवधिमा भने गोठालेका एक कथासंग्रह, थुप्रै फुटकर कथाहरू, दुई नाटकहरू, एक उपन्यास र चारवटा एकाङ्कीहरू प्रकाशमा आइसकेक छन् । यस पछिल्लो अवधिमा आएर फुटकर रूपमा प्रकाशित उनका दुई नाटकहरूमा 'नयाँ घर' (२०५१) र 'घोषणा' (२०५४) रहेका छन् । यी दुवै नाटकहरू 'समकालीन साहित्य' मा प्रकाशित भएका छन् । यी दुई नाटकहरू क्रमशः 'समकालीन साहित्य' का पूर्णाङ्क १५ र २९ मा समावेश गरिएका छन् ।

गोठालेको प्रस्तुत नाट्ययात्रालाई चरणबद्धरूपमा अध्ययन गर्नुपर्दा उनको नाट्ययात्रालाई निम्नलिखित तीन चरणमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ -

(क) प्रथम चरण : पूर्वाभ्यासको चरण (वि.स. २००१-२०१२)

(ख) द्वितीय चरण : उत्कर्षको चरण (वि.स. २०१३-२०२७)

(ग) तृतीय चरण : उत्तरार्द्ध चरण (वि.स. २०५१ देखि अहिलेसम्म)

२.३ नाटककार गोठालेको नाट्यप्रवृत्ति

आधुनिक नेपाली नाट्यपरम्परामा रिमालद्वारा स्थापित यथार्थवादी समस्या नाटकको परम्परा भित्रै मनोविश्लेषणात्मकताको नयाँ बान्की लिएर देखा परेका नाटककार गोठाले मूलतः यथार्थवादी नाटककारकारूपमा परिचित छन् । वि.स. २००७ सालको क्रान्तिकालिन राजनैतिक, सामाजिक तथा आर्थिक अवस्थाको प्रतिच्छाया समेत देखा पर्ने उनका नाट्यकृतिहरू वि.स. २०१३ सालदेखि २०५४ सम्मको समयावधिमा प्रकाशित भएका छन् । मुख्य गरी काठमाडौं उपत्यकाको नेवार समुदायलाई परिवेश बनाएर नाट्य साधनाको आरम्भ गर्ने गोठालेका नाट्यकृतिहरूमा आञ्चलिकताको स्पर्श पनि त्यत्तिकै देखिन्छ । विशेषतः नर्वेका हेनरिक इब्सेनका सामाजिक समस्या नाटकबाट प्रभावित गोठालेका नाटकहरूमा यथार्थको अड्कन तथा सामाजिक परम्पराजनित समस्याको प्रतिविम्ब टड्कारो रूपमा देखिन्छ । पूर्ववर्ती नाटककार रिमालकै परम्परालाई निरन्तरता दिएका उनका नाटकले सामाजिक परम्पराबाट पीडित समस्या ग्रस्त नारीहरूको मनोदशाका विविध ग्रन्थिहरूलाई केलाई मनोविश्लेषणात्मकताको नयाँ दीप्ति प्रदान गरेका छन् । विभिन्न समस्यामा जेलिएको जीवन र त्यसको प्रभावमा घात-प्रतिघात, द्वन्द-अन्तर्द्वन्द्व प्रस्तुत गर्दै सामाजिक र मानसिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु गोठालेका नाटकको मूल मर्म हो ।

इब्सेनको यथार्थवादी समस्यामूलक नाट्यदर्शनबाट प्रभावित हुँदै नाट्यलेखनतर्फ आकृष्ट गोठालेका नाटकहरूले समसामायिक सामाजिक समस्यालाई चित्रण गरी यथार्थवादको पृष्ठपोषण गरेका छन् । नाटकीय तत्त्वका दृष्टिकोणबाट

गोठालेका नाटकहरूको अध्ययन गर्दा उनका नाटकहरूले पूर्णरूपमा यथार्थवादी नाट्यदर्शनलाई अँगालेको देखिन्छ । यथार्थवादी नाटकको कथावस्तु काल्पनिक, असाधारण, विलक्षण वा चमत्कारपूर्ण नभएर वास्तविक, सामान्य देखे भोगको घटनामा आधारित र परिचित किसिमको हुन्छ । विचारतत्त्वको आधिक्यले गर्दा कुनै पनि नाटकमा कथातत्त्व एकदमै क्षीण बन्न पुगको पाइन्छ । गोठालेका नाटकको कथावस्तु पनि आफूले देखे भोगको सामाजिक घटनामा आधारित र परिचित छन् । पात्रविधानका दृष्टिकोणबाट हेर्दा पनि गोठाले यथार्थवादी देखिन्छन् । उनका पात्रहरूले समसामायिक जीवनका वास्तविक समस्याहरूको प्रतिनिधित्व गरिरहेका छन् ।

गोठाले आफूले देखेजानेका समसामायिक समस्यालाई जस्ताको तस्तै पाठक वा दर्शक सामु प्रस्तुत गरी समाधानका लागि उनीहरूलाई नै प्रेरित गर्न चाहन्छन् । सामाजिक राजनीतिक अवस्थाका पृष्ठभूमिमा सृजित उनका नाटकहरू पुराना थोत्रा र मक्किइसकेका मान्यताहरूप्रति विद्रोह गर्दै नयाँ सामाजिक मान्यता स्थापना गर्नुपर्ने चाहना अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । उनका नाटकहरूमा शंका-उपशंका, सामाजिक विडम्बना आदिबाट सन्त्रस्त बौद्धिक वर्ग र युवा पिँढीको चित्रण पाइन्छ । गोठालेका नाटकहरूमा पाइने यिनै विशेषताहरूले गोठालेलाई सामाजिक यथार्थवादी नाटककारका रूपमा स्थापित छन् ।

गोठालेका नाटकमा काठमाडौँका नेवार समुदायभित्र प्रचलित सनातन परम्पराले जन्माएका समस्यालाई चित्रण गरिएको पाइन्छ । मुख्य गरेर परम्पराबाट डसिएका र पुरुषको अत्याचारबाट लखेटिएका नारीहरूको समस्यालाई यथार्थपरक किसिमबाट चित्रण गर्न मै गोठालेको नाटकहरू उच्च देखिन्छन् । उनका नाटकहरू 'भुसको आगो' ले परम्परा र आधुनिकताको चापमा परेका अनि परम्पराको चापले गर्दा पुरुषको अन्यायलाई सहन बाध्य भएका नारीहरूको समस्यालाई कथ्य विषय बनाएको छ भने 'च्यातिएको पर्दा' ले सम्पन्न अवस्थामा रहेको परिवार विपन्नतामा खस्दा आफ्नो पुरानो इज्जतलाई बचाई राख्न कति समस्या पर्छ भन्ने कुरालाई मार्मिक चित्रण गरेको छ । गोठालेको 'दोष कसैको छैन' मा मुख्यतः अन्धसंस्कार संकीर्ण, मनोवृत्ति शंकालु र इर्ष्यालु प्रवृत्ति र यौन जन्य समस्याको राम्रो चित्रण गरेको पाइन्छ । उनका

पछिल्ला दुईवटा फुटकर नाटकहरूले पनि विलासितामा डुवेका परिवार भित्र देखा परेका समस्यालाई नै प्रतिपादन गरेका छन् । उनको 'नयाँ घर' नाटकमा व्यापारका माध्यमबाट रातारात सम्पन्न बन्न पुगेको परिवार नयाँ घरमा भित्रिएपछि देखा परेको पारिवारिक विचलन र विक्षिप्तताको यथार्थ अङ्कन गरिएको छ । नाटक 'घोषणा' मा २००७ सालको प्रजातन्त्रको घोषणालाई चित्रण गर्दा गर्दै पनि राणा दरबारको भोग विलासपूर्ण प्रवृत्तिको सिकार बनेका नारीहरूको समस्यालाई प्रमुख रूपमा अगाडि सारको छन् ।

यसरी उनका नाटकहरूमा आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक, नैतिक आदि विभिन्न समस्याहरूका माध्यमबाट सृजित व्यक्तिगत समस्याको चित्रण गरी व्यक्तिगत समस्याभित्र सामाजिक समस्यालाई मुर्त्याउने कोसिस गरिएको देखिन्छ । यसबाट गोठाले एक सशक्त समस्या नाटककारका रूपमा स्थापित भएका छन् भने समस्यामूलक नाट्य लेखन गोठालेको नाट्य प्रवृत्तिका रूपमा रहेका छन् ।

गोठालेका नाटकहरूमा स्थानीयता आज्ञालिकता विशिष्ट प्रयोग गरिएको छ । उनले आफ्ना नाटक-एकाड्कीहरूमा काठमाडौं उपत्यकाको नेवार समुदायमा प्रचलित परम्परा एवं उपत्यकाको राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक आदि विभिन्न अवस्थाको यथार्थ चित्रण गरेका छन् । उनका सबै नाटकमा आज्ञालिकताको लक्षण पाइन्छ । 'भुसको आगो' नाटकमा नेवार समुदायमा प्रचलित वेल विवाह भोज भतेरको प्रचलन, स्थानीय भाषाको प्रयोग र पात्रहरूको भेषभूषा तथा भाषिको प्रयोग गरेको पाइन्छ । उनको अर्को नाटक 'च्यातिएको पर्दा' ले उपत्यकाको नेवारी जनजीवनकै चित्रण गरी स्थानीय जनबोलीको प्रयोग, 'दोष कसैको छैन' नाटकमा कथावस्तुको प्रतिपादन, विकास र अन्त्यको सम्पूर्ण परिवेश उपत्यकालाई बनाएको छ । उनको फुटकर नाटक 'नयाँ घर' मा नागर सभ्यताको हासोन्मुख परिणतिलाई चित्रण गर्दै स्थानीय वैशिष्ट्यलाई जीवन्तरूपमा झल्काएको छ । गोठालेको अन्तिम नाटक 'घोषणा' ले भने २००७ को प्रजातन्त्रको घोषणाको ऐतिहासिक सन्दर्भलाई उद्घाटित गरेको छ ।

यसरी गोठालेका अधिकांश नाटकहरू स्थानीय परिवेशको सफल सार्थक र सचेत प्रयोग गरेको पाइन्छ । त्यसैले आञ्चालिकता पनि गोठालेको अर्को महत्त्वपूर्ण नाट्य प्रवृत्ति हो ।

गोठालेका धेरैजसो नाटक तथा एकाङ्कीहरूमा नारीसमस्याहरूलाई नै कथ्य विषय बनाएका छन् । युगौंदेखि पुरुषको खेलौना र सन्तानोत्पादन गर्ने मेशिनका रूपमा पुरुषको दासत्व सहन गर्दै आएका नारीहरूलाई अस्तित्वको लागि विद्रोह गर्न लगाएर गोठालेले नारी समानताको पक्षपोषण गरेका छन् । नारीहरूको प्रतिनिधि संस्थाको अनुरोधमा नाट्यलेखनतर्फ प्रवृत्त भएका गोठाले आफ्ना नाटकहरूमा नारीपात्रकै वढी प्रयोग गर्दछन् । 'भुसको आगो' नाटकमा नारी पात्रहरूलाई मात्र रङ्गमञ्चमा उतारेर उनले नेपाली नाट्य जगतमै नवीनता प्रस्तुत गरेका छन् । उनी आफ्ना नाटकहरूमा आधुनिक शिक्षा पाएका युवतीहरूको उपस्थिति गराएर तिनैका माध्यमबाट सामाजिक अन्ध परम्परा र स्वार्थी पुरुष प्रवृत्तिका विरुद्धमा एकैचोटी विद्रोह गर्न लगाएर नारी सचेतताको पाठ सिकाएका छन् । यसै गरी नारीलाई अपमान गर्ने घर-परिवार र समाजको क्षयीकरणलाई देखाएर नारी समानताको वकालत गर्न पुगेका छन् । यसै आधारमा गोठालेलाई नारीवादी नाट्य प्रवृत्तिका नाटककार हुन भन्न सकिन्छ ।

मनोविश्लेषण नाटककार गोठालेको महत्तम वैशिष्ट्य हो । उनी नाटक एकाङ्कीमा मात्र होइन आफ्ना कथा उपन्यास आदिमा पनि मनोविश्लेषणलाई जोडदार रूपमा प्रयोग गरेका छन् । गोठालेका नाटकका पात्रहरू बहिर्मुखी नभएर धेरै जसो अर्न्तमुखी प्रवृत्तिका देखिन्छन् । विभिन्न सामाजिक तथा पारिवारिक समस्याबाट पीडित यौन असन्तुष्टि र अतृप्तिको जलेका अनि अस्तित्वबोध र जीवनबोधका द्विविधामा पेलिएका पात्रहरूको मनोजगतलाई खोतल खातल गर्ने कार्यतर्फ गोठालेका नाटकहरू उन्मुख देखिन्छन् । उनका पात्रहरू एक न एक मनोद्वन्द्वमा रुमल्लिएका हुन्छन् भने बाह्य जीवनबाट आन्तरिक जीवनलाई स्वतन्त्र राख्नका लागि प्रयत्नशील पनि देखिन्छन् । गोठालेका पात्रहरू बाह्य रूपमा हेर्दा सामान्य र स्वाभाविक जस्ता देखिए पनि मानसिक रूपमा अनेक समस्याको भुमरीमा परेर रुग्ण अवस्थामा पुगेका छन् ।

गोठालेका सबै पूर्णाङ्की नाटकहरूमा मनोविश्लेषणता पाइन्छ । उनको नाटक 'भुसको आगो' मा प्रयुक्त सबै पात्रहरू मानसिक रूपमा अस्वस्थ देखिन्छन् । यस नाटककी मुख्य नायिका उर्मिला पतिको घर फर्कने वा नफर्कने भन्ने द्विविधामा नराम्रोसँग फसेकी छे । ऊ सुन्दरमानसँग सरासर जानुलाई आफ्नो हार सम्झ्छे तर आन्तरिक रूपमा उसैको सम्झनामा व्याकुल बन्छे, र गोठाले दोस्रो नाटक 'च्यातिएको पर्दा' मनोविश्लेषणका दृष्टिले अभूत सशक्त देखिन्छ । एउटी युवतीको प्रेममा दुई जना प्रेमीले एकै साथ भुत्ती खेलेको घटनालाई प्रस्तुत गरी धनी, सम्पन्नशाली कुलघरानाको प्रेमीलाई छोडेर गरिब तथा दुर्व्यसनले हरिहटी भएको प्रेमीलाई रोज्ने मानानीको चरित्रका मानसिक केसा-केसा केलाउने काम यस नाटकले गरेको छ । गोठालेको तेस्रो नाटक 'दोष कसैको छैन' मा फुपूचेला मामाचेली बीचको दाजुबहिनको पवित्र प्रेमलाई संकीर्ण मनोवृत्तिका कारण अपवित्र ठान्दा आफैँ भित्र भित्रै मानसिक चिन्ताको जलनले महेश्वरमान मर्नु परेको घटनाबाट मनोविश्लेषणात्मकताकै संवरण गरेको पुष्टि गर्दछ । गोठालेका पछिल्ला दुई नाटकहरूमा पनि मनोविश्लेषणात्मकता भल्किन्छ । विशेष गरेर उनी विभिन्न समस्यामा अल्झिएका नारी पात्रहरूलाई नाटकीय मञ्चमा उतारेर उनीहरूका मानसिक ऊहापोहको विश्लेषण गर्नमा गोठाले सिद्धहस्त देखिन्छन् । उनी आफ्ना नाटकहरूमा विशेष गरेर बहिर्मुखी भन्दा अन्तर्मुखी, सामान्य भन्दा असामान्य, स्वस्थ भन्दा रुग्ण, स्थिर भन्दा परिवर्तनशील पात्रहरूको चयन गर्दछन् र तिनीहरूका मानसिकताको सूक्ष्म विश्लेषण गरी निष्कर्ष समेत प्रदान गर्दछन् । यसर्थ गोठालेलाई सफल मनोविश्लेषणात्मक नाट्य प्रवृत्तिका नाटककार हुन् भनी भन्न सकिन्छ ।

गोविन्द गोठालेका नाटक रचनामा प्रकृतिवादी चिन्तन पनि सल्वलाएको देखिन्छ । उनको 'च्यातिएको पर्दा' नाटककी नायिका मननानीले आवेगमा आएर कूल मर्यादाका विपरीत पाशविक प्रवृत्ति देखाउँदै गोकुलमानसँग गरेको व्यवहारले पनि प्रकृतिवादी चिन्तनलाई इङ्गित गरेको छ । गोठालेको मुख्यतया पात्रका अन्तर्यथार्थका मनोदशा केलाउने सन्दर्भमा प्रकृतिवादी चिन्तनको प्रयोग गरेका छन् ।

२.४ निष्कर्ष

आधुनिक नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा विशिष्ट नाट्य प्रतिभाका रूपमा परिचित गोठालेको जन्म १९७९ काठमाडौंमा भएको थियो । शिक्षित परिवारमा जन्मेका गोठालेको शिक्षारम्भ घरमै आमा र बज्यैका मुखबाट सुनिने रामायण, पुराण, महाभारत, नीतिकथाबाट भएको पाइन्छ । त्रि-चन्द्रबाट आई.एस.सी. सम्म शिक्षा हासिल गरेको भएपनि स्वअध्ययन र अभ्यासद्वारा उनले बैद्विक व्यक्तित्वको लागि अङ्ग्रेजी, हिन्दीमा लिखित र अनुमादित पूर्वीय तथा पाश्चात्यका साहित्यका विविध विधाहरूको अध्ययन गरेको पाइन्छ । नेपाली साहित्यको श्री वृद्धिमा उल्लेख्य योगदान पुऱ्याए वापत गोठाले विभिन्न सम्मान र पुरस्कारद्वारा सम्मानित छन् । त्यस्तै गोठाले विभिन्न सामाजिक संघसंस्थामा रहेर आफ्नो जिम्मेवारीलाई पूर्ण सफल पारेको देखिन्छ ।

आधुनिक नेपाली नाट्यपरम्परामा गोठाले मूलतः यथार्थवादी नाटककारका रूपमा परिचित छन् । इब्सेनको यथार्थवादी समस्यामूलक नाट्यदर्शिताबाट प्रभावित हुँदै नाट्यलेखनतर्फ आकृष्ट गोठालेका नाटक समसामायिक सामाजिक समस्यालाई चित्रण गरी यथार्थवादको पृष्टपोषण गरेका छन् । गोठालेका नाटकहरू आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक, नैतिक आदि विभिन्न समस्याहरूका माध्यमबाट सृजित व्यक्तिगत समस्याको चित्रण गरी व्यक्तिगत समस्या भित्र सामाजिक समस्यालाई मुर्त्याउने गरेकाले उनको प्रवृत्ति समस्यामूलक नाट्यप्रवृत्तिका रूपमा देखिन्छन् । गोठालेका अधिकांश नाटकमा स्थानीय परिवेशको सफल प्रयोगले उनी आञ्चालिकता पनि उनको महत्त्वपूर्ण नाट्य प्रवृत्ति हो । गोठाले आफ्ना धेरै जसो नाटकमा नारी समस्यालाई कथ्य विषय बनाएका छन् । जसबाट उनी नारीवादी प्रवृत्तिका देखिन्छ । मनोविश्लेषण गोठालेको महत्तम वैशिष्ट्य हो । उनका नाटकमा मानसिकताको सूक्ष्म विश्लेषण गर्ने हुँदा उनी सफल मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तिका नाटककार हुन् । उनमा प्रकृतिवादी प्रवृत्ति पनि सत्त्वलाएको देखिन्छ ।

t] ; | f] k l / R 5] b

पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार

३.१ नाटकको व्युत्पत्ति र परिभाषा

नाटक साहित्यको प्राचीनतम् विधा हो र संस्कृतको 'नट्-अवश्यन्दने' का रूपमा रहेको 'नट' धातुमा 'ण्वुल्' प्रत्यय भई त्यसका स्थानमा 'अक' आदेश भएपछि 'नाटक' शब्द व्युत्पन्न हुन्छ।^{१४} अर्थात् नाटकको सम्बन्ध 'नट' शब्दसँग जोडिएको र नटको अर्थ अभिनेता हुनाले अभिनेताले गरेको विभिन्न अवस्थाको अनुकरण नै नाटक हो।^{१५}

नाटक साहित्यिक विधाहरूमध्येको एउटा अनुकरणीय विधा हो र साहित्यका अन्य विधासँग यसको सम्बन्ध हुँदाहुँदै पनि केही निजी विशेषताले नाटकले विश्वभर आफ्नो स्थापत्य जनाएको छ। साहित्यका अन्य विधासँग नाटकलाई छुट्याउने नाटक त्रिआयामिक हुनु पनि हो। नाटककार, रंगकर्मी, प्रेक्षक गरी तीन पक्षसँग उत्तिकै सम्बन्ध हुने हुँदा यसको स्वरूप त्रिआयामिक हुन्छ। यसरी नाटकको स्वरूप त्रिआयामिक हुने हुँदा नै यसको गणना साहित्यको अत्यन्त प्रभावशाली विधामा गरिन्छ।^{१६}

अङ्ग्रेजीमा नाटकका लागि ड्रामा (DRAMA) र प्ले (PLAY) शब्द प्रचलित छन् भने संस्कृतमा रूपक र नाट्य शब्द चर्चित छन्। नाटक, नटन व्यापार हुनाले संस्कृत साहित्यमा यसलाई नाट्य भनिएको छ र रूपकको प्रमुख भेदका रूपमा यसको महत्त्व देखाइएको छ। नाटक दृश्यात्मक वा ध्वन्यात्मक जे भए पनि त्यो अभिनयात्मक हुन्छ। नाटक वा ड्रामा एक प्रकारको क्रीडा वा खेल हुनाले अङ्ग्रेजीमा यसलाई 'प्ले' भनिएको छ। भारतीय एवं नेपाली परम्परागत पनि नाट्यदर्शनलाई 'लीला' भन्ने गरिएको छ। जस्तै रामलीला, कृष्णलीला, नागलीला आदि।

^{१४} ईश्वर बराल र अन्य, नेपाली साहित्य कोष (काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान २०१५) पृ. ३।

^{१५} भानुभक्त पोखेल, सिद्धान्त र साहित्य (विराट पुस्तक भण्डार ०४०) पृ. १५१।

^{१६} दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, चौथो संस्करण (काठमाडौं साभा प्रकाशन, २०४९) पृ. १४९।

नाटकका पर्यायवाची शब्द रूप रूपक र नाट्य देखिन्छन् । यी मध्ये रूपे दृश्यत्वलाई जोडिएको छ । यो नाम दर्शकहरूलाई ध्यानमा राखेर राखिएको हो । रूपकले आरोपलाई बढी जोड दिन खोजेको छ । यो नाम अभिनेतालाई ध्यानमा राखेर राखिएको हो किनभने अभिनेताले अभिनयका समयमा अरुको रूपधारण गर्दछ । नाट्यले अनुकरणलाई बढी जोड दिन खोजेको छ । यो नाम पनि नट वा अभिनेतालाई नै केन्द्रविन्दु मानी राखिएको हो । संस्कृतमा नाट्य शब्द बढी व्यवहारमा आएको पाइन्छ । त्यसैको नेपाली रूप नाटक हो तर गहिरिएर हेर्ने हो भने यी दुई शब्दका बीच पनि ठूलो भिन्नता छ । नाटकमा जे अपेक्षा गरिन्छ त्यो नाट्य हो अनि नाटक चाहिँ काव्यकलाको एक प्रकार हो ।^{१७} तर नेपालीमा नाटक र नाट्य दुवैको प्रयोग समानार्थमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

पूर्व एवम् पश्चिम दुवैतर्फ नाटकलाई अभिनयमूलक विधा मानिएको र त्यसमा अनुकृति वा अनुकरणलाई जोड दिएको भएपनि पाठ्य नाटकको अस्तित्वलाई पनि अस्वीकार गरिएको छैन । नाटकलाई दृश्यमामात्र नभनेर दृश्यकाव्य भन्नुले पनि नाटकले एकैसाथ काव्य र नाट्य दुवै तत्त्वलाई आत्मसात गरेको हुन्छ भन्ने कुरा सङ्केत मिल्छ । त्यसै पूर्ण र पश्चिम दुवै तर्फका प्रथम आचार्य भरत र अरिस्टोटल दुवैले नाटकलाई क्रमशः प्रकृतिको अनुकरण र लोकव्यवहारको अनुकरण मानेका छन् ।^{१८} यसरी नाटकको मूलमा अनुकरणको उपस्थिति अपरिहार्य रूपमा रहेको देखिन्छ ।

विभिन्न विद्वानहरूले नाटकलाई चिनाउने प्रयत्न गर्दै आएका छन् । त्यसैले नाटकलाई राम्ररी पहिचान गर्नका लागि ती विद्वानका परिभाषालाई निम्नलिखित रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

^{१७} सिद्धनाथ कुमार, नाटकालोचना के सिद्धान्त (दिल्लीवाणी प्रकाशन सन् २००४) पृ. २४ ।

^{१८} केशवप्रसाद उपाध्याय, नाटकको अध्ययन (ललितपुर : साभा प्रकाशन) २०५६ पृ. ६ ।

भरतमुनि - “नाटक लोकवृत्तको अनुकरण हो जसमा नाना भाव र अवस्थाको समावेश भएको हुन्छ अनि लोकस्वभावका चतुर्विध अभिनयद्वारा साक्षात् प्रदर्शित हुन्छ ।”^{१९}

सेक्सपियर - “विश्व पहिलो नाटक हो भने विश्वका सष्टा पहिला नाटककार हुन् । त्यस्तै संसार एउटा रंगशाला हो भने संसारमा जन्मने नरनारी अभिनेता र अभिनेत्री हुन् ।”^{२०}

घनश्याम उपाध्याय कँडेल - “कुनै देशकाल र वातावरणसँग सम्बद्ध नरनारीको चरित्र र कार्यलाई पात्रहरूका अभिनयका माध्यमद्वारा प्रदर्शित गरिने उद्देश्यले लेखिएको संवादात्मक साहित्य विधालाई नाटक भन्न सकिन्छ ।”^{२१}

केशवप्रसाद उपाध्याय - नाटक रंगमञ्चीय कला हो । यो अभिनयात्मक हुन्छ र अभिनयात्मकता नै यसको खास पहिचान हो ।^{२२}

जर्ज बनार्ड शा- नाटक त्यस्तो अभिनयकला हो जसले दर्शकलाई वास्तविक मानिसहरूका माझ वास्तविक कुराहरू भइरहेका छन् भन्ने देखाउँछ ।^{२३}

नाटकलाई परिभाषित गर्ने क्रममा कहीं यसको स्वरूप कहीं यसका लक्षण र कहीं नाटकका अंगहरूमध्ये कुनै एकलाई प्राथमिकता दिएको पाइन्छ । विद्वानहरूका परिभाषाको शब्द चयन, प्रस्तुतिकरण अनि आफूले महत्त्व दिन खोजेको पक्ष भिन्न रूपमा प्रस्तुत भए पनि नाटकको मूल प्रकृतिसँग भने सबै विद्वानहरू राम्ररी परिचित भएको देखिन्छ ।

^{१९} भरतमुनि नाट्यशास्त्र, (अनु) गोविन्दप्रसाद भट्टराई, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३९), पृ. ४२६ ।

^{२०} घटराज भट्टराई, भीमनिधि व्यक्ति र कृति दो.सं. (काठमाडौं साभा प्रकाशन २०५०) पृ. ४४ ।

^{२१} घनश्याम उपाध्याय कँडेल, केही अन्वेषण : रेही विश्लेषण, (काठमाडौं : भीमसेन थापा, २०४७) पृ. ३७ ।

^{२२} केशवप्रसाद उपाध्याय, नाटकको अध्यान, पूर्ववत्, पृ. १८ ।

^{२३} जी.के. चेस्टरतन, जर्ज बनार्ड शा, (लन्डन द बोडली हेड, सन् १९६१), पृ. १२१ ।

उपर्युक्त परिभाषालाई ध्यानमा राख्दै निष्कर्षमा नाटकको परिभाषारूलाई यसरी दिन सकिन्छ - नाटक मुख्यतः पात्रका कार्यव्यापारद्वारा एवम् जीवनका बहुविध पक्षलाई रङ्गमञ्चका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने संवादप्रधान साहित्यिक रचना हो ।

३.२ पात्रविधान

नाटकलाई प्राणसञ्चार गर्नमा नाटकका विभिन्न तत्त्व मध्ये पात्रको भूमिका सर्वोपरि रहने गर्छ, नाटकमा सम्पूर्ण घटना सञ्चालन गर्ने र नाटकलाई गति दिने कार्य पात्रहरूकै क्रियाकलापबाट सम्पन्न हुने गर्छ । नाटकमा कथावस्तु, संवाद र उद्देश्य समेत पात्रकै सामाजिक, आर्थिक, साँस्कृतिक, आध्यात्मिक आदि पक्षहरूको संवाहक पनि पात्र नै हुने गर्छ । त्यसैले पात्रविधान नाटकका आधारशिला र महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिएको छ ।

३.२.१ पात्रको परिभाषा

नेपालीमा प्रयोग गरिने पात्र शब्द अङ्ग्रेजी साहित्यको क्यारेक्टरको पर्यायवाचीका रूपमा प्रचलित छ । यो शब्द अङ्ग्रेजीमा ग्रीकबाट आएको र यसको कोशीय अर्थ अङ्कित गर्नु, अभिनय गर्नु, चित्रित गर्नु हुन्छ ।^{२४} नेपाली साहित्यमा पात्रको समानार्थी रूपमा चरित्र शब्द पनि प्रचलित भएको पाइन्छ । चरित्रको शाब्दिक अर्थ स्वभाव व्यवहार, चालचलन, आदत आदि हुन्छ ।^{२५} यसरी शब्दकोशीय आधारमा हेर्दा पात्रको व्यक्तिका स्वभाव, व्यवहार, चालचलन आदि बुझाएको देखिन्छ । पात्रको स्वरूपलाई विभिन्न विद्वानले निम्नलिखित रूपमा परिभाषित गरेको देखिन्छ :

अरिस्टोटल - चरित्र त्यसलाई भनिन्छ, जसका आधारमा हामी अभिनयकर्ताहरूमा केही गुणहरू आरोपित गर्छौं र चारित्र्य त्यसलाई भनिन्छ, जसले कुनै व्यक्तिका रुचि-अरुचिको प्रदर्शन वार्ताका साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्छ ।^{२६}

^{२४} इज्जाइकोलेपेडिया अफ साइकोलोजी, भाग १ (लण्डन: सर्च प्रेस, सन् १९६३) पृ. १२ ।

^{२५} वामन शिवराम आप्टे, संस्कृत हिन्दीकोष, छैटौँ सं. (दिल्ली : मोतीलाल वानरसीदास, सन् १९८४) पृ. ८५८ ।

^{२६} वासुदेव त्रिपाठी, पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (भाग १) (साभा प्रकाशन) ते.सं. २०४८ पृ. ३७ ।

धीरेन्द्र शर्मा र अन्य - पात्र कथात्मक साहित्यको अन्यतम तत्त्वहो जसद्वारा कथाका घटनाहरू घट्टदछन् ।^{२७}

मोहनराज शर्मा - ती व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ, जो नैतिकता र अभिवृत्तीयहरूले गुणयुक्त हुन्छन् ।^{२८}

उपर्युक्त परिभाषाका आधारमा के भन्न सकिन्छ भने पात्र वा चरित्रको उपस्थितिले मात्र नाटकले स्वरूप ग्रहण गर्दछ र कथानकले समेत गति लिन पुग्दछ । पात्रले नाटकमा प्राणसञ्चार गर्दछ । प्राचीन नाटकका पात्रहरू स्थिर प्रकृतिका र शाश्वत प्रवृत्तिका देखिन्छन् भने आधुनिक नाटकका पात्र दैनिक जीवनमा भेट हुने मान्छे जस्तै देखा पर्दछन् । पात्रहरू प्राचीन हुन कि आधुनिक हुन् तिनीहरूको चारित्रिक विकास स्वभाविक रूपमा हुन सकेको छ भने मात्रै ती जीवन्त र विश्वसनयि लाग्छ । पात्र नाटकको त्यस्तो व्यक्ति हो जसले घटनालाई परिचालित गर्छ र कथावस्तुलाई क्रियाशील तुल्याउँछ । नाटकमा मान्छे भित्रका सम्पूर्ण रहस्य र जटिलताहरू पात्रकै माध्यमबाट व्यक्त गर्ने काम हुन्छ । पात्रहरू जीवनसत्यका जति नजिक भएर प्रस्तुत हुन्छन् त्यति नै नाटक विश्वसनीय बन्न पुग्छ । दर्शक र पाठकलाई सर्वाधिक रूपमा प्रभाव पार्ने र सबै नाटकलाई स्मरण गराउने तत्त्व पनि पात्र नै हो । नाटक अभिनयमूलक विधा भएकोले र पात्र विना अभिनय सम्भव नहुने हुँदा पनि यस विधाका निम्ति पात्रको उपयोगिता भन्ने बढी रहेको देखिन्छ । निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने नाटकीय कार्य व्यापारसँग सम्बद्ध व्यक्ति नै पात्र हो जसले नाटकलाई गति प्रदान गर्छ ।

३.२.२ चरित्रचित्रणका पद्धति

नाटककार आफ्ना पात्रहरूको चित्रण वा नाटकमा पात्रलाई प्रस्तुत गर्ने प्रविधिलाई नै चरित्रचित्रण विधि वा पद्धति भनिन्छ । कतिपय समानता हुँदाहुँदै पनि साहित्यका प्रत्येक विधाका चरित्रचित्रणका पद्धति केही भिन्न देखिन्छन् । कथा र

^{२७} धीरेन्द्र शर्मा र अन्य (सम्पा) हिन्दी साहित्य कोष ते.सं. (वाराणसी :- ज्ञानमण्डल लि. सन् १९८५), पृ. ३१९ ।

^{२८} मोहनराज शर्मा, समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५५, पृ. ३८६ ।

उपन्यासको भन्दा नाटकको चरित्रचित्रण पद्धति फरक देखिन्छ । यस विधिमा नाटककारको सोभो उपस्थिति र हस्तक्षेपले अलिकति पनि ठाउँ पाउँदैन । पात्रलाई उभ्याएर उनीहरूकै संवादका माध्यमबाट उनीहरूकै बारेमा प्रकाश पारिन्छ ।^{२९} अन्य विधामा लेखकले पात्रका बारेमा टिप्पणी गर्न र प्रकाश पार्न सक्छ तर यो पक्ष नाटकको सीमाभित्र पर्दछ ।

पात्रीय चरित्रचित्रणमा आ-आफ्नै विधि र विधान हुने गर्छन् । आधारभूत रूपमा हर्ने हो भने पात्रको चरित्र चित्रण तीन प्रकारबाट हुन सक्छ :

(क) पात्रहरूका कार्यद्वारा

(ख) पात्रहरूका संवादद्वारा

(ग) लेखकको कथन र व्याख्याद्वारा

माथिका चरित्रचित्रण पद्धतिमध्ये (क) र (ख) को प्रयोग नाटकमा हुन्छ । त्यसैले यिनलाई नाटकीय चरित्रचित्रण वा अप्रत्यक्ष चरित्रण पद्धति भनिन्छ । माथि (ग) को चरित्रचित्रणलाई विश्लेषणात्मक वा प्रत्यक्ष चरित्रचित्रण पद्धति भनिन्छ ।^{३०} मूलतः पात्रका निजी कार्यव्यापारद्वारा कुनै पनि पात्रको स्वभाव, गुण-अवगुण आदिका बारेमा अवगत गर्न सकिन्छ । पात्रहरूबीचका संवादद्वारा वा एकले अर्का प्रति गरेको टिप्पणी र गुण अवगुणको कथनबाट पनि सम्बन्धित पात्रको चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ ।

नाटक कार्यव्यापारप्रधान विधा भएकोले पात्रको चरित्रलाई उद्घाटन गर्ने सन्दर्भमा पात्र स्वयम्का क्रियाकलाप र गतिविधिहरू बढी महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । एक पात्रले अर्को पात्रका बारेमा गरेका टिप्पणी र प्रतिक्रियाबाट पनि पात्रको चरित्र उद्घाटित हुन सक्छ । त्यसै गरी पात्रहरूको बाह्य स्वरूप, पारिवारिक-सामाजिक व्यवहार, वेषभूषा, भावभङ्गिमा, मुखमुद्रा अन्तर्द्वन्द्व वातावरणको सृष्टि आदि उपादानहरूद्वारा पनि पात्रको चरित्रचित्रण सम्पन्न हुन सक्छ ।^{३१} यसरी मूलतः

^{२९} सिद्धनाथकुमार गुप्त, नाटकालोचना के सिद्धान्त, (दिल्ली : वाणी प्रकाशन, सन् २००४) पृ. २४ ।

^{३०} धीरेन्द्र बर्मा र अन्य (सम्पा), पूर्ववत्, पृ. ३७८ ।

^{३१} लक्ष्मी राय, आधुनिक हिन्दी नाटक : चरित्र सृष्टि के आयाम, (दिल्ली : तक्षशिला प्रकाशन, सन् १९८९), पृ. १७-१८ ।

कार्यव्यपार एवम् संवाद र अंशतः वेशभूषा अनि परिवेश आदिका माध्यमबाट नाटकीय पात्रको चरित्रचित्रण सम्पादित हुने गर्छ । जुनसकै पद्धतिका माध्यमबाट भएको चरित्रचित्रण किन नहोस् तर त्यो प्रभावशाली भने हुनुपर्छ ।

३.२.३ चरित्रचित्रणका विशेषताहरू

अरस्तुले पात्रहरूको सशक्त चरित्राङ्कनको लागि अपेक्षित ६ वटा विशेषता वा गुणहरूको चर्चा गरेको पाइन्छ । उनीद्वारा प्रतिपादित र निर्धारित चरित्रचित्रण सम्बन्धि सिद्धान्तका आधारमा पात्रको चरित्रचित्रण हुन सकेमा नाट्यसङ्गठन प्रभावकारी बन्न सक्छ । नाटकीय पात्रहरूलाई जीवन्त बनाएर प्रस्तुत गर्नका लागि अरस्तुद्वारा परिकल्पना गरिएका पात्रका चरित्रचित्रण सम्बन्धि ६ वटा सिद्धान्तसुत्रको परिचय र विवरण यस प्रकारको रहेको छ ।

भद्रता - नाटकको पात्र भद्र हुनुपर्छ र यो भद्रता वर्ण, लिङ्ग र जाति विशेषमा आधारित नभएर पात्रको उद्देश्यमा आधारित हुनुपर्छ । अरस्तुको वर्गबाट भद्रतामा भन्दा गुण र उद्देश्यगत भद्रताका जोड दिने खोजेका छन् । दास र स्त्रीमा पनि भद्रता हुन सक्ने धारणा उनको रहेको छ । यसरी भद्रताको पापन पात्रको गुण, उद्देश्य र विचारबाट मात्र हुनसक्छ ।^{३२}

औचित्य - पात्रहरूको व्यवहार औचित्यपूर्ण हुनुपर्छ । पात्रको सामाजिक परिवेश र व्यक्तिगत प्रकृति अनुसाको चित्रण नाटकमा हुनुपर्छ । पुरुषमा पुरुषोचित गुण र नारीहरूमा स्त्रियोचित गुणहरू हुनु नै औचित्य हो ।^{३३}

जीवनअनुरूपता - पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्दा उसका सम्बन्धमा प्रचलित सामान्य धारणालाई ध्यानमा राख्नुपर्छ । पात्रहरू जीवनमा देखिए भैं जीउँदा-लाग्दा हुनुपर्छ । ऐतिहासिक र पौराणिक विषयमा आधारित नाटकका पात्रहरूमा हाम्रा

^{३२} बच्चनसिंह, भारतीय तथा पाश्चात्य काव्यशास्त्रका तुलनात्मक अध्यान, दो.सं., (चन्दीगढ: हरियाणा साहित्य अकादमी, सन् १९९४), पृ. १२६ ।

^{३३} कृष्णदेव शर्मा, भारतीय तथा पाश्चात्य काव्यशास्त्र, चौथो, सं. (आगरा : विनोद पुस्तक मन्दिर, सन् १९८६) पृ. ८८ ।

बनिसकेका धारणानुरूप हुनुपर्छ भने सामाजिक विषयसँग सम्बन्धित नाटकका पात्रहरू जीवनदृश भएर आउनुपर्छ ।^{३४}

एकरूपता - पात्रको मुल प्रकृति नै उल्टो पाल्टो हुने किसिमको अनि पात्रको मुल पहिचान नै हराउने किसिमको विविधरूपता अरस्तुका लागि स्वीकार्य देखिदैन । यदि पात्रको मुल प्रकृतिसँग परिवर्तनीयताका बीजहरू छन् भने स्वभाविक विकासअन्ततर्गत परिवर्तन हुन सक्छ ।^{३५}

सम्भाव्यता - नाटकका पात्रहरूको चरित्रचित्रण सम्भाव्यताका आधारमा हुनुपर्छ । कुनै पनि सम्भावना वा सम्भाव्यता पात्रको क्रियाकलाप र परिवेशद्वारा निर्धारित हुने गर्छ । त्यसैले अस्वभाविक परिवेशचित्रण तथा विनाकारण पात्रको उत्थान र पतन नाटकमा आउनु हुन्न ।^{३६}

अनुकृतमूलक वैशिष्ट्य - चरित्रचित्रण यथार्थभन्दा पनि अझ आकर्षक हुनुपर्छ भन्ने मान्यतालाई यसले जोड दिने खोजेको छ । जसले कि चित्रकारहरूले मुलको स्पष्ट प्रत्याङ्कन गर्नुका अतिरिक्त एउटा यस्तो प्रतिकृति प्रस्तुत गर्छन् जुन जीवनको अनुरूप हुना साथै त्यो भन्दा पनि अझ सुन्दर हुने गर्छ । यसरी चरित्रचित्रणमा यथार्थका साथै त्यसमा आफ्नै किसिमको अनौठो आकर्षण हुनुपर्छ भन्ने धारण अरस्तुको रहेको देखिन्छ ।^{३७}

पात्रहरूलाई सबल, सजीव र सक्रिय बनाउनका लागि उनीहरूमा निम्नलिखित गुणहरू हुनु पनि आवश्यक देखिन्छ । जीवन्तता र विश्वसनीयता, मानवीय गुणदोषयुक्तता, जीवनदृशता वा स्वभाविकता, संघर्षशीलता र हृदयस्पर्शिला र यथार्थता ।

^{३४} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत् पृ. ६३ ।

^{३५} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. ६३ ।

^{३६} शान्ति मालेक, नाट्य सिद्धान्त विवेचना, (दिल्ली : ज्ञान भारती, सन् १९९४) पृ. २ ।

^{३७} दिनेश कुमार गुप्त, पाश्चात्य नाट्य दृष्टि और जयशंकर के नाटक, (दिल्ली : इशा ज्ञानदीप ?) पृ. १०३ ।

३.२.४ पात्रका प्रकार

नाटकमा सर्वाधिक महत्त्व राख्ने पात्रका प्रकारका बारेमा प्राचीन कालदेखि नै चर्चा हुँदै आएको छ । पात्रको वर्गीकरण गर्ने काम त्यति सजिलो नभए पनि विभिन्न पक्षलाई आधारमानी पात्रको वर्गीकरण गर्ने काम हुँदै आएका छन् । संस्कृत नाट्यशास्त्रको पात्र-चिन्तनमा नायकले सर्वाधिक महत्त्व पाएको देखिन्छ । भरत, शारदातनय, रामचन्द्र-गुणचन्द्र आदि पूर्विय नाट्यशास्त्रीहरूले प्रकृतिका आधारमा सर्वप्रथम नायकलाई उत्तम मध्यम र अधम गरी तीन वर्गमा विभाजन गरेको पाइन्छ । यो वर्गीकरण नायक, नायिकादेखि लिएर प्रतिनायक, विट, चेट, विदुषक आदि सहायक र गौण पात्रहरूमा समेत समानरूपबाट लागु हुन सक्छ भन्ने धारणा उनीहरूमा देखिन्छ ।^{३८}

अरस्तुले दुखान्त नाटकको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा अनुकूल र प्रतिकूल वा असल र खराब गरी पात्रलाई मुलतः दुई वर्गमा राखेर हेरेको देखिन्छ ।^{३९} डेभिज लजले पात्रहरूलाई प्रमुख गौण, गोला, चेप्टा, अन्तरमुखी र वहिर्मुखी गरी विभाजन गरेको देखिन्छ ।^{४०}

केशवप्रसाद उपाध्यायको ग्राहय, त्याजय, विकसित र विकसनशील गरी पात्रहरूको वर्गीकरण गरेकी पाइन्छ ।^{४१} घनश्याम उपाध्याय कँडेललले स्थिर, गतिशील चेप्टो, गोलो, व्यक्तिगत र प्रतिनिधि गरी नाटकीय पात्रको वर्गीकरण गरेको पाइन्छ ।^{४२} मोहनराज शर्माले पात्रहरूको निम्नलिखित ढंगबाट वर्गीकरण गरेको पाइन्छ :

(क) लिङ्गका आधारमा - (अ) पुरुष (आ) पुरुष

^{३८} लक्ष्मी राय, पूर्ववत् पृ. २३ ।

^{३९} वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत् , ६४

^{४०} डेभिड लज, द आर्ट अफ फिक्सन (लण्डन : पेडगुइन बुक लि. स१९९२, पृ. ६७ ।

^{४१} केशवप्रसाद, साहित्य प्रकाशन पूर्ववत्, पृ. ९६-९७

^{४२} घनश्याम उपाध्याय कँडेल "नाटक शिक्षण" वाङ्मय (वर्ष ९, पूर्णाङ्क ९, २०१६/१७), पृ. ५७ ।

- (ख) कार्यका आधारमा - (अ) प्रमुख (आ) सहायक (इ) गौण
- (ग) प्रवृत्तिका आधारमा (अ) अनुकूल (आ) प्रतिकूल
- (घ) स्वभावका आधारमा (आ) गतिशील (आ) गतिहीन
- (ङ) जीवन चेतनाका आधारमा (अ) वर्गगत (आ) व्यक्तिगत
- (च) आसन्नताका आधारमा (अ) नेपथ्य (आ) मञ्च
- (छ) आवद्धताका आधारमा (अ) बद्ध (आ) मुक्त

पात्रहरू माथि उल्लेखित गरे जस्तै विशुद्ध रूपमा पनि आउन सक्छन् अनि अर्धअनुकूल र अर्धप्रतिकूल अनि अर्धवर्गगत र अर्धवैयक्ति आदिका रूपमा पनि आउन सक्छन् भन्ने कुराको उल्लेख मोहनराज शर्माले गरेको पाइन्छ।^{४३}

३.२.५ पात्र र नाटकका तत्त्वबीचको अन्त : सम्बन्ध

नाटकमा तत्त्वहरूको महत्व सापेक्षतामा भर पर्छ र कथावस्तु, पात्र, संवाद आदि समुचित प्रयोगबाट मात्र नाटकको स्थापत्य निर्मित हुन पग्छ। नाटकका तत्त्व पनि हुंगा, ईटा, सिमेन्ट आदि जस्तै नाटकरूपी भवनका कच्चा सामग्री हुन्। स्थापत्य सबै तत्त्वहरूको आपसी सम्बन्धमा निर्भर रहन्छ। कथावस्तु छ भने त्यसमा पात्रहरू हुन्छन्; पात्रहरू भएमा पात्र कथावस्तुले गति पाउँछ। पात्र छन् भने तिनीहरूको संवाद पनि हुन्छ। यसरी नाटकका हरेक तत्त्वको एकअर्कासँग अभिन्न सम्बन्ध रहेको हुन्छ र विशेष गरी नाटकका प्रत्येक तत्त्वलाई जोड्ने काम भने पात्रले नै गरेका हुन्छ। त्यसैले पात्रलाई सबै तत्त्वको आधार मान्न सकिन्छ।

(क) पात्र र कथावस्तु

नाटकमा पात्र र कथावस्तुको सम्बन्ध अभिन्न रहेको हुन्छ। एउटाको अभावमा अर्कोको अस्तित्व देखिदैन। नाटक पात्रको पारस्परिक सम्बन्धमा मात्र बन्दछ र तिनीहरूको पारस्परिक सम्बन्धको नाम कथावस्तु हो। कार्यव्यापार पनि चरित्रद्वारा नै निर्देशित हुने हुँदा चरित्रद्वारा नै कथावस्तुको निर्माण हुन्छ।

^{४३} मोहनराज शर्मा, शैलि विज्ञान (काठमाडौं: नेपाल राजकथि प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०४८) पृ. १६७-१६८।

पात्र कथात्मक साहित्यको अन्यतम तत्त्व भनिन्छ, किनभने पात्रद्वारा नै घटनाहरू घटित हुँदै जान्छन् । पात्रले घटना पनि घटाउँछ र घटनाबाट प्रभावित पनि हुन्छ । कुनै कृतिमा घटनाहरूको प्रधानता र बहुलता भएपनि पात्रको अभाव भने त्यसमा हुँदैन । कथावस्तुको कल्पनामा नै पात्र अन्तनिहित भएको हुन्छ । नाट्यकृतिमा कथा वस्तु पहिला आउँछ, कि पात्र पहिला आउँछ, भन्ने प्रश्नमा रुख पहिला हुन्छ, कि बीउ पहिला हुन्छ, भने जस्तो निरर्थक प्रश्न हो । कथावस्तु र पात्र एक आपसमा यसरी अन्वित भएका हुन्छन् । जुन एक आपसबाट अलगिना सक्दैनन् । नाटकमा कार्यको प्रधानता हुन्छ, भने उपन्यासमा चरित्रको अध्ययनको बढी महत्त्व पाएको हुन्छ । नाटकमा चरित्रचित्रणको आधिक्य भयो भने कार्यव्यापार बन्न पुग्छ र नाटकीयतामा क्षति पुग्न जान्छ । त्यसैले पनि नाटकमा कथावस्तु र पात्रको सम्बन्ध र स्थान समान हुन्छ ।

विश्वको नाट्यसाहित्यलाई हेर्दा के कुरा थाहा हुन्छ, भने बाह्य चरित्रबाट अन्तरचरित्र र कथावस्तुबाट चरित्रचित्रण प्रतिको अभिरुचि क्रमशः बढ्दै गएको देखिन्छ । मार्लो, सेक्सपियर, ड्राइडन, मोलेरार, गेटे, इब्सन, बनाईशा आदिका नाटकहरूमा चरित्रचित्रण र विचारको प्रधानताले महत्त्व पाएको देखिन्छ ।^{४४} संस्कृत नाट्यसिद्धान्तमा वस्तु र नेताका बीच तुलनात्मक महत्त्वको प्रश्न उठाएको देखिदैन किनभने यी दुवैलाई रस निस्पत्तिका साधन मानिएको छ । कथावस्तु र पात्र मध्य कुन चाहिँ तत्त्वले बढी महत्त्व राख्छ, भन्ने प्रश्न पश्चिममा प्रवल बनेको देखिन्छ, तापनि नाटकमा कथावस्तु र पात्रको सम्बन्धलाई अलग गरेर हेर्ने सकिदैन ।

सोभो रूपमा हेर्दा कथावस्तुको आधार घटना लागे पनि सूक्ष्मरूपमा हेर्दा पात्र नै त्यसको बीजमा रहेको हुन्छ । कुनै पनि नाट्यकृति सुखान्त वा दुखान्त बन्नका पछाडि पनि कथावस्तुका साथसाथै पात्रका भूमिकाले पनि ठूलो अर्थ राख्छ । यसरी कथावस्तुको लक्ष्यलाई नायक वा पात्रबाट विच्छिन्न गरेर हेर्न सकिन्न । कथावस्तुको आधिकारिक र प्रासङ्गिक विभाजनको मुल आधार पनि गहिरिएर हेर्दा पात्रनै हुने गर्दछ ।

^{४४} लक्ष्मी राय, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

पात्र सामर्थ्यकै आधारमा विभिन्न किसिमका घटनाहरूले अवतरित हुने अवसर पाउँछन् । नाटकीय कथावस्तु कुनै न कुनै पात्रको नै हुने गर्छ । त्यसैले पात्र निरपेक्ष कथावस्तु सम्भव छैन ।

(ख) पात्र र संवाद

नाटकमा पात्र र संवादको सम्बन्ध पनि अभिन्न हुने गर्छ । नाटक भन्नु नै संवाद हो र यो संवाद पात्रका माध्यमबाटै व्यक्त हुन्छ । नाटकको त्यस भागलाई नै संवाद भनिन्छ, जसमा पात्रका शब्द, वाक्य, आदिको प्रत्यक्ष कथन हुन्छ । यसलाई सहभागीहरूका बीचमा सप्रेषणका लागि गरिने भाषिक आदान प्रदान पनि भनिन्छ ।

४५ यसरी पात्र वा सहभागीहरूका अभावमा नाटकीय संवादले अभिव्यक्त हुने अवसर नै पाउँदैन । नाटकमा पात्रको चित्रण, कथावस्तुको विकास र लेखकको आशय प्रकट गर्न संवादको सहयोग लिइन्छ । यसकै मद्दतले नाटककारले पात्रहरूका बाह्य र आन्तरिक जगतका जटिलता संघर्ष, कुण्ठा आदि भावहरूको प्रत्यक्षबोध गराउँछ । संवादको सम्बन्ध कथावस्तुसँग त हुन्छ, नै तर पात्रहरू नै यसका मुख्य आधार हुनाले चरित्रचित्रणसँग यसको निकटतम सम्बन्ध रहेको हुन्छ । संवादको सफलता पात्र सुहाउँदा कुराकानीको भाषा र उनीहरूकै जीवन अनुकूल विषयको आयोजनामा निर्भर गर्दछ । ४६

संवाद नाटकको एक सशक्त माध्यम हो जसद्वारा उसले आफ्ना पात्रहरूको चरित्रचित्रण सफलतापूर्वक गर्दछ । पात्रको चरित्रचित्रण र कथावस्तुको गतिशीलतामा सघाउ पुऱ्याउन नसके संवादले नाटकमा खास अर्थ राख्दैनन् । पात्रहरूले वार्तालाप गर्न थालेपछि मात्र संवादले आकार पाउँछ । पात्रविना संवादको परिकल्पना पनि गर्न सकिन्न । संवादले अनिवार्य रूपमा पात्रको चरित्रलाई उद्घाटित गर्नुपर्दछ । नाटकका पात्रहरूले बोलेको संवादहरूले कि त आफू माथि कि अन्य पात्रका चारित्रिक विशेषता माथि प्रकाश पारेकै हुनुपर्छ । नाटकीय संवादले पात्रको वर्तमान अवस्थाका साथै

४५ मोहनराज शर्मा, समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग, पूर्ववत्, पृ. ४६०

४६ कृष्ण चन्द्रसिंह प्रधान, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

भविष्यको पनि कुनै न कुनै रूपमा संकेत गर्नुपर्छ । यसरी पात्र र संवादको सहयात्राबाट मात्र एउटा समर्थ र शक्तिशाली नाटकको सृष्टि सम्भव हुन्छ ।

(ग) पात्र र परिवेश

नाटकीय पात्र परिवेशका बीच अन्योन्योन्मिश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । नाटकका घटनाहरू विशेष स्थान र कालमा घटित हुन्छन् । ती घटनाहरूका सञ्चालन वा कारक भनेका पात्र नै हुने गर्छन् । पात्रहरूका संवाद र क्रियाकलापहरू पनि कुनै-कुनै ठाउँ र समय विशेषसँग सम्बन्धित हुने गर्छन् । पात्रले कार्यव्यापार गर्ने घटनाहरू र घटित हुने वस्तु जगतलाई परिवेश भनिन्छ । यसको चित्रण पात्र र कथावस्तुको आधारस्थलका रूपमा गरिन्छ ।^{४७} यसरी पात्र र परिवेश नाटकमा एकअर्काका सम्पूरक बनेर आएका हुन्छन् ।

पात्रहरू उभिने निश्चित धरातल नै परिवेश हो । यो परिवेश भौगोलिक, सांस्कृतिक, कालिक, सामाजिक र मानसिक जनुसुकै पनि हुन सक्छन् वा यी सबै पक्षको समष्टि पनि हुन सक्छ । पात्रहरू जीवन्त विश्वसनीय र प्रभावकारी बन्नका लागि परिवेशको अहम् भूमिका रहने गर्छ । परिवेश अनुसार उभ्याउन नसकिएका वा नसकेका पात्रहरू जतिसुकै गुणहरूले सम्पन्न भएका किन नहुन् तर तिनीहरू पाठक-दर्शकका लागि विश्वसनीय बन्न सक्दैनन् । कुनै पनि नाटकीय पात्र सम्बन्धित देश काल र वातावरणसँग आवद्ध भएर आउन सकेमा मात्र त्यो विश्वसनीय बन्न पुग्छ । नाटक स्वभाविक बन्नका निम्ति देशकाल सुहाउँदो पात्र र पात्र सुहाउँदो देश- काल वातावरण हुनैपर्छ ।

पात्रहरूको व्यक्तिको चित्रण उनीहरूका संवादबाट अगाडी आउँछ; तर पात्रहरू जुन परिवेश र वातावरण रहन्छन् र कार्य छन् त्यसको अभावमा पात्रको चरित्रचित्रणमा परिपूर्णता आउन सक्दैन । पात्रको निर्माण शून्यमा हुँदैन । त्यसैले पात्रलाई सजीव बनाएर प्रस्तुत गर्नको लागि परिवेशको पात्रलाई सजीव बनाएर प्रस्तुत

^{४७} मोहनराज शर्मा, समकालीन नेपाली समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग पूर्ववत्, पृ ३९९

गर्नको लागि परिवेशको यथार्थ चित्र नाटकमा आउनुपर्छ । पात्रको चरित्रचित्रण पनि धेरै मात्रामा परिवेशमा आधारित हुने गर्छ । नाटकमा देखिने सामाजिक र मानसिक परिवेशको निर्माता पनि पात्र नै हुने र परिवेशबाट प्रभावित पनि पात्र हुने हुँदा यी दुई तत्त्वका बीचको सम्बन्ध नाटकीय सन्दर्भमा अत्यन्त निकट देखा पर्छ ।

नाटकमा पात्रहरूको व्यक्तित्वमा स्पष्टता ल्याउन र उनीहरूलाई यथार्थसदृश तुल्याउनमा परिवेशको भूमिका सर्वोपरि रहने गर्छ । नाटकमा पात्र कल्पना संगसंगै परिवेशको स्वरूप पनि अगाडि आउँछ । पात्रहरूका क्रियाकलाप र आन्तरिक प्रेरणालाई सहज र पत्यारिलो बनाउनमा परिवेशको भूमिका सर्वाधिक हुने गर्छ ।

(घ) पात्र भाषा

नाटकमा पात्र र भाषाको सम्बन्ध पनि अभिन्न किसिमको देखिन्छ । भाषाका अभावमा पात्रले आफ्ना भाव र विचारहरूलाई सम्प्रेषण गर्न सम्भव हुँदैन । पात्र पात्र बीच संवाद हुन सकेन भने नाटकले आकार ग्रहण गर्न पनि सम्भव हुँदैन । भाषाको प्रयोग कर्ता भनेको पात्र नै हुने गर्छ । भाषाका अभावमा पात्र लाटो हुन्छ भने पात्रका अभावमा भाषाले व्यक्तिले अवसर नै पाउँदैन । यसरी यी दुईका बीचको सम्बन्ध घनिष्ठतम हुने गर्छ ।

पात्रसँग राम्ररी परिचित भएर मात्र भाषाको प्रयोग गरिएको हुनुपर्छ । पात्रसँग निरपेक्ष भएर गरिएको भाषिक प्रयोग नाटकका लागि वाञ्छनीय मानिदैन । पात्रको वास्तविकता र मानसिकता अनुसारको भाषाको प्रयोगबाट मात्र नाटक सबल बन्न सक्छ । पूर्व र पश्चिम दुवै तर्फका नाट्यमनिषिहरूले भाषाको प्रयोगका सन्दर्भमा पात्रलाई दृष्टिगत गरेर यसको उदात्त र स्वाभाविक प्रयोगमा जोड दिएको पाइन्छ । पात्र र परिस्थितिअनुकूल भाषाको औचित्यपूर्ण प्रयोग नाटकमा हुनुपर्छ ।^{४५} पात्रको वर्ग, संस्कृति, उसको बौद्धिक स्तर आदिलाई दृष्टिगत गरी नाटकीय भाषाको प्रयोग हुनुपर्छ । पात्रको स्तरलाई भुलेर गरिएको भाषिक प्रयोग नाटकमा क्षम्य मानिन्न ।

^{४५} दिनेशकुमार गुप्ता, पूर्ववत् पृ. १४१ ।

(इ) पात्र र उद्देश्य

उद्देश्य नाट्यकृतिको केन्द्र मानिन्छ । यसैमा आधारित भएर नाटकका समग्र तत्त्वहरू अगाडि बढ्छन् । तीमध्ये पात्र र उद्देश्यका बीचको सम्बन्ध ज्यादै निकटम देखिन्छ । अधिकांश नाटकहरूमा लेखकले आफ्नो उद्देश्यको प्रक्षेपण पात्रका माध्यमबाटै गरेको हुन्छ । त्यसैले पात्रलाई उद्देश्यको वहकका रूपमा हेरिन्छ । पात्रका अभावमा अन्य तत्त्वहरू एकअर्काका असम्बद्धजस्ता लाग्छन् भने यसको उपस्थितिमा सबै तत्त्वहरू सक्रिय र गतिशील बन्न पुग्छन् ।^{४९}

उद्देश्यलाई सशक्त र जीवन्त बनाउनका लागि पात्रको जीवन्तताले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । जब नाटकमा पात्र र परिवेश सिर्जना हुँदै जान्छ तब विभिन्न किसिमका विचारहरूको विकास हुँदै जान्छ अनि त्यही उपयुक्त परिस्थितिमा उद्देश्य प्रकट हुन्छ । अन्य विधामा लेखकले सिधै आफ्नो उद्देश्य प्रकट गर्न सक्छ तर नाटकमा भने लेखकले यस्तो सुविधा पाउँदैन । उसले आफ्नो विचार वा उद्देश्यलाई पात्रका संवाद र कार्यव्यापारद्वारा मात्र व्यक्त गर्दछ ।

नाटकमा पात्रका अनुभूति र समस्याहरूसँग एकाकार भएर मात्र उद्देश्य प्रतिफलित हुन्छ । सोभै आएको उद्देश्य भन्दा पात्रसँग अन्तः सम्बन्धित भएर आएको उद्देश्य नै कलात्मक हुन्छ । कुन पात्रले कस्तो विचार प्रकट गरेको छ ? कुन विचारसुत्र नाटकीय पात्रका मुखबाट बारम्बार दोहोरिएको छ भन्ने कुराका आधारमा नै उद्देश्य निर्धारित हुन्छ । उद्देश्य कथावस्तु, प्रतीक, विम्ब आदिका माध्यमबाट पनि प्रतिफलित हुन नसक्ने होइन तर उद्देश्यको सबैभन्दा निकटवर्ती तत्त्व भनेको पात्र नै हो । पात्रका अभावमा नाटकको उद्देश्य जतिसुकै सुन्दर र सबल भए पनि त्यसले प्रकट हुने अवसर नै पाउँदैन । त्यसैले पात्र र उद्देश्यको सम्बन्ध नाटकमा अभिन्न किसिमको देखिन्छ ।

^{४९} दिनेश कुमार गुप्त, पाश्चात्य नाट्य दृष्टि और जयशंकरके नाटक, दिल्ली : इशा ज्ञानदीप ?) पृ. १३४ ।

३.३ निष्कर्ष

नाटक मूलतः साहित्यको प्राचीनतम विधा मानिन्छ । पूर्व र पश्चिम दुवैतर्फको साहित्यशास्त्रीय चिन्तन नाटकबाट सुरु भएको देखिन्छ । साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा नाटकको स्वरूप र संरचना भिन्न किसिमको हुन्छ । नाटकका विभिन्न तत्त्वमध्ये पात्रले सर्वाधिक महत्त्व राख्छ । नाटकका सबै कार्यव्यपारहरू पात्रद्वारा नै सम्पन्न हुन्छ । पात्रका अभावमा कथावस्तु चलाएमान हुन सक्दैन । पात्र नाटकको प्राण हो । यसमै आधारित भएर नाटकका अन्य तत्त्वहरूले जीवन पाउँछन् । पात्र र अन्य तत्त्वको अन्तः सम्बन्ध जति सुगठित हुन्छ, त्यति नाटक सबल र सफल हुन सक्छ । प्राचीन नाटकहरूमा नायक नायिका उच्चकुलीन हुनुपर्थो आएर यो मान्यता क्रमशः कम हुँदै गयो । जुनपात्रले नाटकीय प्रभाव र कथाप्रवाहमा सर्वाधिक योग दिन सक्छ, त्यही नै नायक नायिका हुन सक्ने मान्यताको विकास भयो ।

rf}yf] kl/R5]b

uf]7fn]sf gf6sdf gf/L kfq

४.१ विषय प्रवेश

गोठाले आफ्ना नाटकहरूमा विभिन्न समस्याहरूमा जेलिएका नारीहरूको मनोदशालाई चित्रण गरेका छन् । उनको पहिलो नाटक 'भुसको आगो' ले परम्परा आधुनिकताको चापमा परेका अनि परम्पराको चापले गर्दा पुरुषको अन्यायलाई सहन बाध्य भएका नारीहरूको समस्यालाई कथ्य विषय बनाएको छ । उनको दोस्रो नाटक 'च्यातिएको पर्दा' नाटकमा सम्पन्न अवस्थामा रहेको परिवार विपन्नतामा खस्दा आफ्नो पुरानो इज्जतलाई बचाई राख्न कति कठिन पर्छ भन्ने कुरालाई चित्रण गरेको छ । गोठालेको तेस्रो नाटक 'दोष कसैको छैन' मा अन्धसंस्कार, संकीर्ण, मनोवृत्ति शंकालु र ईश्यालु प्रवृत्ति र तज्जन्य समस्याको राम्रो चित्रण भएको छ । उनका पछिल्ला दुई फुटकर नाटकहरूले पनि विलासितामा डुबेका परिवारभित्र देखा परेका समस्यालाई नै प्रतिपादन गरेका छन् । उनको 'नयाँघर' मा कालो व्यापारका माध्यमबाट रातारात सम्पन्न बन्न पुगेको परिवार नयाँ घर अत्याधुनिक भौतिक सुविधा सम्पन्न घरमा भित्रिएपछि देखा परेको परिवारिक विचलन र विक्षिप्तताको यथार्थ अङ्कन गरिएको छ । गोठालेको अन्तिम नाटक 'घोषणा' ले २००७ सालको प्रजातन्त्रको घोषणालाई चित्रण गर्दा गर्दै पनि राणा दरबारको भोग विलासपूर्ण प्रवृत्तिको सिकार बनेका नारीहरूको समस्यालाई नै प्रमुख रूपमा अगाडि सारेको छ ।

४.२ 'भुसको आगो' नाटकमा नारीपात्र

गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को नाट्ययात्राको पहिलो नाटक 'भुसको आगो' नाटक काठमाडौं उपत्यकाको मध्यमवर्गीय नेवारी समुदाय अधारित छ । मूलतः विवाह पछि परिवारबाट अपहेलित भई माइतीघरमा बसेर आत्मानिर्भरताका लागि अध्यानमा जुटेकी र नारी जातिको अधिकार र अस्मिताको रक्षार्थ सामन्ती परम्परा र संस्कारका विरुद्ध क्रान्ति चेत बोकेकी, विप्रलब्धा नारी उर्मिला र उसको परिवारसँगको द्वन्द्व तथा

उसभित्रको परिस्थितिजन्य मानसिक अन्तर्द्वन्द्व नै प्रस्तुत नाटकको मूल कथावस्तु रहेको छ ।

नाटकीय स्वभाविकताका लागि नेपथ्यबाट मात्र पुरुषको स्वर सुनिने प्रस्तुत नाटकको रंगमञ्चमा उतारिएका आठ नारी पात्रहरूका संवादका माध्यमबाट नै चारित्रिक विकास, प्रमुख पात्रहरूको व्यक्तित्व प्रदर्शन, नायिकाको चरित्रचित्रण तथा कथानकको विकास भएको छ । नारीपात्रहरू मात्र रंगमञ्चमा देखिए तापनि उर्मिलाको जीवन खण्डहर बनाई नाटकलाई उत्कर्ष सम्म पुऱ्याउनका लागि उर्मिलाको लोग्ने सुन्दरमानको विशेष भूमिका रहेको छ । यस नाटककी प्रमुख पात्र उर्मिला हो । उर्मिलाको चरित्रलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउनको लागि आ-आफ्नै विशिष्टता लिएर राधा, बज्यै, नानीछोरी, शान्ति, शारदा, रीता र सरिता रंगमञ्चमा देखा परेका छन् भने उर्मिलाको बाबु हीरालालको नेपथ्यबाट सिंगो नाटकमा दुई पटक मात्र स्वर सुनिएको छ तर नाटकको विकासमा उसको पनि कुनै भूमिका देखिदैन । सुन्दरमान भने नेपथ्यमा समेत उपस्थित भएर पनि प्रत्येक पात्रका संवादबाट मञ्चमा देखा परे जसो भान हुन्छ । राधाको चकचके छोरा श्यामलाई पनि केवल नेपथ्यबाटै भगडा गर्न लगाएर रंगमञ्चबाट वञ्चित गराइएको छ भने नाटकीय विकासमा उसको पनि खासै भूमिका देखिदैन । उर्मिलाको जीवनमा भुँइचालो ल्याउनमा सुन्दरमानको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण हात रहेको छ । अतः यस नाटककी नायिका उर्मिला हो भने सुन्दरमान खलनायक हो । उनको चरित्रले नाटककी विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ भने उसलाई प्रत्यक्षरूपमा मञ्चमा नउतारिए पनि विभिन्न पात्रहरूका संवादका माध्यमबाट उसको चरित्र-चित्रण छ । यसर्थ मञ्चमा देखा परेका आठ नारी पात्रहरू र सुन्दरमानकै भूमिकाबाट नाटकले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । यी पात्रहरू नाटकयि भूमिका र चारित्रिक पक्षमाथि निम्न अनुसार प्रकाश पार्न सकिन्छ ।

(क) उर्मिला

उर्मिला यस नाटककी मुख्य नायिका हो । यस नाटकमा प्रमुख भूमिकामा केन्द्रित पात्र नै उर्मिला हो । नाटकारले उर्मिलालाई काठमाडौं उपत्यकाको नेवारी

समुदायमा प्रचलित कुपरम्परा र कथित कुलीनताको सिकार बनाएर त्यही रुढिवादी परम्पराका विरुद्ध विद्रोह गर्न लगाउँदै नारी समस्या प्रस्तुत गर्ने आधार बनाएका छन् । युगौंदेखि मनोरञ्जन र वासनापूर्ति साधान मानिदै आएका नारीहरूको विद्रोहको प्रतिनिधित्व उर्मिलाले गरेकी छे । उर्मिला विवाहित परित्यक्ता नारी हो । विवाहपश्चात कथित कुलीनताको ढाँगा रचेर उसलाई कर्माघरमा नभित्र्याएपछि जन्म घरमै आश्रय लिन पुगेकी छ । पतिबाट तिरस्कृत भई माइतैमा बस्नु परेकोले ऊ आत्मा निर्माताका लागि पढ्न थाल्छे र आफ्नो लगनशिलताले आइ.ए. दोस्रो वर्ष सम्म पुग्छे । सामान्य हेराईमा हाँसी खुशी देखिन्छे, सन्तोषी र स्वतन्त्र पनि देखिन्छे तर उसको मनोभूमि एकमै अस्वस्थ छ । उसको आत्मा घायल छ, उसभित्रको नारी अनन्त व्यथा र पीडामा रुमल्लिइरहेकी छ । उर्मिला पविर समाज अनि परम्परावादी रुढीग्रस्त समाजबाट त्रस्त छे । पतिबिनाको जीवन निस्सार सम्झन्छे, आफू विवाहित भएकाले कसैसँग माया प्रेम गाँसेर पुनः विवाह गर्ने अधिकार गुमाइसकेको सम्झन्छे, परम्परा र धर्मबाट पनि भस्करहन्छे । बाह्यरूपमा परम्पराको विरोध पनि गर्छे तर आन्तरिक रूपमा भने परम्पराबाट ऊ पूर्णतः मुक्त हुन सकेकी छैन । त्यसैले निन्दा र विरोधकै रूपमा भए पनि सुन्दरमानको प्रसङ्ग उठाइरहन्छे । त्यसबाट उर्मिला मानसिक द्वन्द्वले आक्रान्त छे । ऊ आफूलाई माया गर्दागर्दै पनि बाबु आमाको करकापमा परेर दोस्रो विवाह गर्ने पतिलाई प्रतिक्रियाहीन ठान्दछे । त्यसैले ऊ सुन्दरमानलाई बेल सम्झन्छे र आफ्नो पनि 'इ' सँग तुलना गर्दछे बाह्यरूपमा लोग्नेको जति नै उपहास गरेपनि अन्तर्दिलमा भने सुन्दरमानलाई नै सजाएर राखेकी छ । त्यसैले ऊ शान्ति र शारदाले सुन्दरमानको आलोचना गर्दा प्रसङ्ग अर्कैतिर मोड्न खोज्छे । एकदिन नारी सुधार समितिको मिटिङ्गमा जानु थियो । शारदासँग हिडेकोमा आमाले अलिकति गिज्याउने बित्तिकै उर्मिला जान्न भनेर ठुस्कन्छे । शारदा आफैँ आएर बोलाउँदा पनि जान्न भन्छे । कारण त्यहाँ उसका पोइसित भेट हुन्छ रे । त्यसलाई त्यसरी नलखेट भन्दै शारदासँग अनुरोध पनि गर्ने गर्छे । तर जब शारदाले सुन्दरमानलाई “त्यो त्यस्तो घीलागदो”^{५०} भनेको सुन्छे, उर्मिलाको मनमा प्रतिक्रिया उठछ र भन्छे “म आफैँ भन्छु

^{५०} गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठालो' 'भुसको आगो' (काठमाडौँ : शारदा प्रकाशन गृह जोरगणेश प्रेस, २०१३) पृ. २५

पिछा नगर भनेर ।”^{५१} उर्मिलाको यो जवाफलाई बुझेर शारदा भन्छे “ तिमी त्यसलाई अभै माया गर्छौ ?”

उर्मिला - (विषाक्त हाँसो हाँसेर) माया ? (जुत्ता लाउँछे) किन त्यसरी टोलाएर बस्नु भएको र जाऊँ ! (दुवै निस्कन्छन्) ।^{५२} शान्ति- उर्मिला दिदीलाई चिन्न साह्रै गाह्रो छ ।^{५३}

यहाँ छोटो उद्धरणबाट उर्मिलाको मनको द्वन्द्व देखिन्छ साथै जान्न भनिसकेको मिटिङ्गमा जानाले शारदाको चित्त नदुखाउने उसको प्रवृत्तिको पनि परिचय मिल्दछ किनभने शारदा विपत्तिकालमा उर्मिलाको मनलाई सान्त्वना दिने एउटा ठूलो साधनको रूपमा देखिन्छे ।

उर्मिला उसको लोग्ने सुन्दरमानसित भित्रभित्रै जति अंशमा हारेकी छ त्यो उसको हीन भावलाई आफ्नो स्वभिमानको पराजित गरेकी छ । उर्मिलाको अगाडि समाज सम्मत र आफ्नो प्यारो पतिसितको वासनापूर्तिको मात्र सवाल छैन आफ्नो अस्तित्व रक्षाको महत्तम प्राप्ति पनि छ । ऊ आफ्नो माया ममताको पात्रसित स्पष्टरूपमा दयाभिख माग्न सकिदन् । उसलाई आत्म सम्मानको ख्याल पनि उत्तिकै रहेको छ ।^{५४} उस भित्र जीवनवोध र अस्तित्ववोधको चरम द्वन्द्व देखिन्छ । त्यसैले नाटकको प्रारम्भदेखि नै उसलाई बज्यै र नानीछोरीका जीवन सम्बन्धी कुराहरू सुन्दा झर्को लाग्छ । ऊ एउटा संकुचित भूगोलबाट मुक्त बन्न सकेकी छे । त्यसैले ऊ सत्ताइस वर्षे बाँझी जीवनमा पनि लोग्ने मानिसको भोगवादी प्रवृत्तिलाई कत्तल गर्ने साहस जोरजाम गर्न एकलै कलेज धाइरहेकी छन् र नारी सुधार समितिमा पनि संलग्न भएकी छे । उसको सम्पूर्ण रूपराशीलाई नियाल्दा असाध्य टिठ लाग्दो जिन्दगी बाँचिरहेकी छे । उसभित्र दिनप्रतिदिन कामवासनाको आगो दन्किनु भन्दा मातृत्वको धागो तन्किदै आएको छ । सौताकी छोरी सरितालाई देख्दा उर्मिलालाई यस्तै करुणा

^{५१} गोठाले भुसको आगो, पूर्ववत् पृ. २५ ।

^{५२} ऐजन

^{५३} ऐजन

^{५४} रत्नध्वज जोशी, आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक, चौ.स. (काठमाडौं) : साभा प्रकाशन २०५० पृ. २१९ ।

अनुभूति हुन्छ । उसको मातृत्व उर्लेर आउँछ, ऊ एक पल्ट आमा हुने तरंगमा डुब्छे, भावविभोर हुँदै सौताकी छोरीलाई आमाको प्यार दिन खोज्छ, मातृत्वको अजस्र धाराले सरितालाई सिञ्चन गर्ने उत्कट चाहना व्यक्त गर्दछे । अनि ऊ एक्कासी निष्ठुर लोग्नेको अनुहार सम्भन्धे र आफ्नो विगत इतिहास खोतल्छे तर ऊ वर्तमानमा आफू भन्दा धेरै सुन्दरी, पोटिली र भरिली सौतासँग सुन्दरमानले भागवादी जीवन विताइरहेको पाउँछे । त्यसैले उर्मिलाको सुन्दरमानको अनुहारमा उत्तप्त कामवासनाको विकृत रूपबाहेक निस्वार्थ प्रेमभाव पटकै पढ्न सक्तिन । बज्यै र नानीछोरी भने उर्मिलालाई घर पठाउने कुरालाई लिएर आ-आफ्नै छटपटिन्छन् । उनीहरूका दृष्टिमा सुन्दरमान उर्मिलाको आरघ्यदेव हो । तर उर्मिला भने धारणालाई पापाणको विशेषण दिन्छे । बज्यैको दृष्टिमा ऊ पापीनी ठेर्छे भने नानीछोरीका दृष्टिमा अत्यन्त उच्छृङ्खल देखिन्छे । यस्तैमा एकपल्ट राधाको जीवन कोट्याउनु सान्दर्भिक देखिन्छ । उसको चकचके छोरो बाहेक आफ्नो भन्ने यस संसारमा कोही छैन । यौवनको कलकलाउँदो बैसको रहर नसिद्धिदै ऊ विधवा बनेकी छ । उस भित्रको मानसिक रोगले दिनप्रतिदिन उसको टाउको दुख्छ । 'मेरो कोही छैन यस संसारमा म कहाँ जाऔँ' भन्ने राधाको जवाफ शून्य भए पनि अत्यन्तै मार्मिक हुनुका साथै नाटकीय संवादको संवेगमयताले ज्यादै धोइएको छ । यसरी राधाको जीवन अति नै टिठ लाग्दो भए पनि नाटकको सम्पूर्ण कलेवर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष दुवै रूपमा उर्मिलाले ढाकेकी छ । अभ्र स्पष्ट शब्दमा भन्ने हो भने अन्यान्त पात्रको सिंगै अस्तित्व उसले कोप्ल्याकै निलेकी छ । ऊ कसैद्वारा बलात् गराइएकी नारी हो र ऊ आफैँ सर्वस्व हो, आफ्ना लागि जसले जीवनको उज्यालो अँध्यारो पक्ष एकलै पछ्याउनुपर्छ । उर्मिला पुरुष जातिमाथि उग्र आक्रमण गर्ने पात्र हो । त्यसैले त नारी अस्तित्व स्वीकारै नगर्ने पुरुषलाई ऊ अस्तित्वहीन प्राणी मान्छे अर्थात् मर्नु स्वप्न जस्तो आफ्नो लोग्नेलाई 'बेल' जस्तो निस्प्राण ठान्छे । कहिले कहिले उसलाई संस्कार भन्ने वस्तु जरैसित उखेल्न पाए केही काम हुन सक्छ कि जस्तो लाग्छ तर ऊ परम्पराको विरुद्धमा लाग्न असम्भव देख्छे । जसबाट पनि ऊ अन्तर्द्वन्द्वतिरै धकेलिन्छे । यसरी उर्मिला जीवनबोध र अस्तित्वबोधको द्वन्द्वमा, आधुनिकता प्रतिको द्वन्द्व, बाह्य तथा अन्तर्चेतको द्वन्द्व आदिबाट खारिदै एक क्रान्तिका चरित्रका रूपमा विकसित भएकी छे ।

उर्मिलाको शिक्षित व्यक्तित्व र सुरक्षित यौवनबाट आकृष्ट सुन्दरमानको चिठी प्राप्त गरेपछि उर्मिला भित्रको अन्तर्द्वन्द्व निर्णायक मोडमा पुगेर विस्फोटको हतारो गरेको देखिन्छ। दश-दश वर्ष देखि विप्रलब्धताको जीवन व्यतित गर्दै आएको उर्मिलालाई पहिले चिठी लेखेको देखेर परिवारमा उल्लास छाएको बेला उर्मिला आफूभित्रको क्रान्ति ज्वाला दन्काएर सबैको आशाहरूलाई क्षणभरमै भस्मभुत पारिदिन्छे। अझ त्यो भन्दा बढी त भोगवादी पुरुष उसको लोग्ने भनाउँदो सुन्दरमानको वासनालिप्सालाई खग्रास बनाइदिन्छे। ऊ एउटी नारीको सुखका लागि अर्की नारीको सुन्दर संसार भताभुङ्ग गराउन चाहन्छ। त्यसैले त ऊ भन्छे, “त्यहाँ सरिताको आमा छे ! सरिता छ ! म गएपछि तिनीहरू सबै ओइलाउँछन्। त्यहाँ डढेलो लाग्छ ! म बोक्सी !”^{५५} ऊ नारीलाई पुरुषको विलासिताकी दासीका रूपमा होइन सहअस्तित्वकी अर्धाङ्गिनीका रूपमा स्थापित गर्न चाहन्छे। त्यसैले ऊ भन्छे, “मैले छुनासाथ सबैको हाँसो आँसु बन्छ। बरु म जानुपरे मर्न लागेको बुढोसित जान्छु, मेरो स्पर्शले त्यहाँ त्यो लहलहाउँछ।”^{५६} यिनै तर्कहरू पेश गर्दै उसले सुन्दरमान कहाँ जान्न भनेर किटिदिन्छे र नाटकको पनि अन्त्य हुन्छ।

यसरी उर्मिला सिङ्गो नाटक बोकेर भुसको आगोको रूपमा विस्फोट भएकी छ। उर्मिलाको यो आगो सदियौंदेखि पुरुषको खेलौनामात्र भएर अस्तित्वहीन बनेर रहेका महिलाहरूको क्रान्तिकारी स्वरको प्रतीकका रूपमा देखिन्छ। निष्कर्षमा भन्नुपर्दा उर्मिला प्रजातन्त्रोत्तर नेपाली समाजकी एक विद्रोही नारी हो, जसले एकलै पुरुषको एकलौटी दासत्व स्वीकार गरिन र एक आत्माभिमानी औं स्वावलम्बी नारीको पाठ छोडेर ऊ नाटकीय पर्दामा विलिन भई।

(ख) नानीछोरी

नानीछोरी नाटककी मुख्य पात्र उर्मिलाकी आमा हो। ऊ परिवारको एक जिम्मेवार सदस्यका रूपमा नाटको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै रंगमञ्चमा देखा पर्छे र

^{५५} गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले, भुसको आगो, पूर्ववत्, पृ. ५०

^{५६} एजेन।

मुख्य नायिका उर्मिलाको चारित्रिक विकास गराउन र कथानकलाई अगाडि बढाउन क्रियाशील देखिन्छे । नानीछोरी पनि उर्मिलाको जीवनमा आइपरेको विपत्तिबाट आक्रान्त छे भने भान्जी राधाको उजाड जिन्दगीबाट पनि त्यत्तिकै चिन्तित देखिन्छे । ऊ बेहदसम्म परम्पराको घुम्तो ओडेर केही हदसम्म बदलिदो समाजको भव्य महलको कलात्मक आँखी भ्यालबाट यस्तो बाहिर हेर्न तम्सने पात्रका रूपमा देखा परेकी छ ।

५७ उसका सनातन परम्परा आधुनिक मान्यता बीच रुमलिएका नारी चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उ उर्मिलाले आफू खुशी कुनै मान्छे समाए पनि केही नबिग्रने टुङ्गोमा पुगेकी छ भने उस भित्रको परम्पराप्रतिको मोहले क्रूरता निर्दयताको प्रतीक यौनपिपासु सुन्दरमानसँगै उर्मिला फर्कियोस भन्ने चाहना पनि गरेकी छे । यसबाट उसको दोधारे चरित्र झल्किन्छ । ऊ सुन्दरमान उर्मिलालाई लिन आउने आशा टुटिसकेपछि पनि ज्वाइँको प्रशंसा गरिरहन्छे । तलको उसको भनाईबाट पुष्टि गर्दछ -

“शान्ति - माइज्यू उर्मिला दिदीलाई त्यहाँबाट अवलोकन आउँदै आउँदैनन् त ?

नानीछोरी - (चकित भएर शान्तिलाई एकछिनमा हेरेर ।) अब, आशा टुट्यो ।

शान्ति - बोलाउन नआएपछि किन त ... अर्को ... ।

नानीछोरी - हत् ! (शान्ति) एकमन त (शान्ति) उर्मिलाको उमेर पनि त पुगि सक्थ्यो । को आउँछ ? कसैले छोरी नदिएको बूढो बाहेक । राधा तिम्री नै भन, तिम्रीले के बिरायौं, होइन मैले के विराएँ । असल घर, एक माना पुग्ने, पढेलेखेको, असल राम्रो दुलाहा खोजेर उर्मिलालाई दिएकै हुँ ! पछि हुने कुरा त्यसबखत हामीलाई के थाहा ? ज्वाइँ कति हिस्सी परेको, कति असल छ । तर के गर्नु बाबु - आमाको खेल ! हाम्रो पनि गल्ती नै थियो, थपक्क पुऱ्याउन पठाउनु पर्ने । तिम्रो उर्मिला मात्र कमकी होइन । रोएर कराएर भए पनि जान पर्दैन्थ्यो ? त्यही त मलाई उर्मिलासित रिस छ ज्वाइँसित भन्दा पनि । ५८

५७ हेमचन्द्र नेपाल, आधुनिक नाट्य सन्दर्भमा भुसको आगोको विवेचना गोरखापत्र (वर्ष ७९, अङ्क ११८ सं २०३६ भाद्र १६, शनिवारीय परिशिष्टाङ्क, पृ. ५ ।

५८ गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले 'भुसको आगो' पूर्ववत् पृ. २० ।

उपर्युक्त संवादलाई नानीछोरीको चरित्रलाई सजिलै आकलन गर्न सकिन्छ । ऊ छोरीका लागि उपर्युक्त मान्छे माग्न आएमा सुम्पिदिन तयार देखिन्छे । तर छोरीको उमेर ढल्किसकेकाले उपर्युक्त केटो पाउने कुरामा पनि आशावादी देखिन्न । ऊ सुन्दरमानाई निर्दोष देख्दछे, र उसको प्रशंसा गर्दछे । नानीछोरीलाई कसैले ज्वाइँको आलोचना गरेको मन पर्दैन र उर्मिलाको जीवन वर्वाद हुन पुग्नुमा उर्मिलालाई नै दोषी ठहर्नाउँछे भने सुन्दरमानका बाबु-आमाप्रति पनि क्रुद्ध देखिन्छे । उर्मिला स्वतन्त्रपूर्वक घुमफिर गरेको, सभा गोष्ठीमा गएको, समाजमा आधुनिकता हुनुपर्छ भनी हिङ्गे शारदासँग साथ संगत गरेको नानीछोरीलाई पटककै मन पर्दैन । नारीहरू सदासर्वदा पुरुषको नियन्त्रणमा रहनुपर्छ भन्ने रुढी र दासी सोचाई रहेको छ भने महिलाहरूले प्रजातन्त्रको उपयोग गरी जुलुसमा हिँडेकाप्रति पनि उसमा तीव्र इश्र्या र घृणा भाव भएको बुझिन्छ । यसलाई पुष्टि गर्न उसले शारदाप्रति गरेका निम्न टिप्पणीलाई लिन सकिन्छ -

“ऊ कस्ती छे ? (जवाफ नपाएर) उसको पोइले त्यसरी किन छाडा गरेको होला उसलाई ? प्रजातन्त्र भन्दैमा मनपरी ! पार्टी-सार्टीमा काम गर्थ्यो भन्दैमा पोइ चाहिँनेले स्वास्तीको वास्तै राख्नु हुँदैन ?

अँ अस्ति जुलुसमा उफ्री-उफ्रि कराएर आएकी देखेर मलाई नै लाज लाग्यो । भ्यालमा बस्न नसकेर त्यसैभित्र पसे । भन् मलाई हेर्दै चिच्याएकी कसरी सकेको होला ।^{५९}

नानीछोरीको नाटकको प्रारम्भबाटै मूलतः उर्मिलाको र आंशिक रूपमा राधाको चिन्ताले भित्र भित्रै पिरोलिएकी छे भने केही हदसम्म बज्यैसँगको कटुसम्बन्धबाट पनि पीडित छ । उमेर पुगेकी र विवाह भइसकेकी छोरी उर्मिलालाई पाल्नु पर्दा अनि उर्मिला स्वतन्त्र घुमफिर गरि दिँदा नानीछोरीमा देखापरेको चिन्ता नारीसुलभ स्वभाविक चिन्ता हो र यही चिन्ताको आगोले उसलाई पनि भित्र - भित्रै पिल्सिरहेको छ । ऊ नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म कुनै बेला पनि हाँसीखुसी देखिन्न । उर्मिलालाई

^{५९} गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले 'भूसको आगो' पूर्ववत् पृ. २० ।

सुन्दरमानले चिठी पठाएको थाहा पाएपछि भने ऊ अत्यन्तै खुशीले भावविह्वल हुँदै भन्दछे - (सुँक-सुँक रुँदै) उर्मिला !!! (शान्ति केहीबेर सम्म रोइरहन्छे, अनि रुन थामेर) मैले पत्याएको थिइन उर्मिला ! तँ जन्मभर यस्तै ! मेरो ज्वाइँ असल छ, मेरो ज्वाइँले तँलाई छाड्दैन । एकदिन न एकदिन ... म आफैँलाई भनिरहन्थे । राधानानी, मैले भनेकै थिएँ । (राधा आँसु पुच्छे । उर्मिला भ्यालमा गएर बाहिर हेर्छे) दश वर्ष भयो मैले पीर खपेको (उर्मिला भ्यालबाट फर्केर ढोकामा पुग्छे) को सित जान्छ्यौँ ? राधानानी उर्मिला के भन्छे ?^{६०}

यहाँ ऊ एकातिर उर्मिलालाई ज्वाइँले बोलाएकोमा खुशी देखिन्छ भने दश-दश वर्ष माइतीघरमा बसेकी छोरीलाई विदाई गर्नुपर्दा दुःखी पनि देखिन्छे भने उर्मिलाको हठलाई राम्ररी चिनेकी उसलाई उर्मिला अबै पनि नगई दिने हो कि, भन्ने सन्त्रास पनि त्यत्तिकै रहेको छ । त्यसैले ऊ भन्छे -

“यो घरको माया लाग्छ होला उसलाई ! माया लागेर के गर्नु ? पोइको घर जुनिपर्यन्त आफ्नो हो । (रसाएको गलाले) राधानानी, म कसरी आफ्नो मनको कुरा भुनूँ । मेरी छोरी उर्मिला ! जान्छे, मलाई उसले फेरि दुल्हा पाए जत्तिकै हुन्छ । त्यस्तै गरी म पठाउँछु ।^{६१}

उर्मिलाले लाग्नेको चिठी पाएर पनि सुन्दरमानसँग जान त्यति तत्परता नदेखाएपछि नानीछोरी अत्तलिँदै उर्मिलालाई तयारी गर्नका लागि अनुरोध गर्दछे । अन्त्यमा गएर उर्मिलाले नजाने संकेत देखाएपछि नानीछोरी रिसले आगो हुँदै भन्छे -

“जानुपर्छ । तँलाई घिसारेर लैजान्छु । अब पहिले जस्तै चुप लागेर बस्दिन म (रोएर) कतिको भनाइ सहनु !^{६२}

^{६०} भुसको आगो, पूर्ववत्, पृ. ४३ ।

^{६१} ऐजन ।

^{६२} ऐजन, पृष्ठ ४९ ।

यसरी नानीछोरी कथाको सुरुदेखि परित्यक्ता छोरीको चिन्ताग्निमा पिल्सिएकी परम्परा र आधुनिकताको बीचमा उभिएर यता न उताको अवस्थामा द्विधायुक्त जीवन बिताइरहेकी, नारीसुलभ स्वाभाविक स्वभाव भएकी पात्रका रूपमा नाटकीय भूमिका निर्वाह गर्ने सहायक पात्रकै रूपमा रहेकी छे ।

(ग) बज्यै

यस नाटककी बज्यै पात्र सबैभन्दा वृद्ध र परिवारका सबै सदस्यहरूकी माननीय हुन् । उनी रुढिवादी सनातन परम्परावादी कट्टर प्रतिनिधि पनि हुन् । परिवारकी मुली र सबै मान्या भएकाले उनमा प्रौढजन्य घरमूलीको स्वभाव पल्लवित् देखिन्छ । उनी परिवार प्रत्येक सदस्यहरूप्रति चिन्तित देखिन्छिन् । त्यसैले उनी नाटकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म उर्मिला र राधाको चिन्ताले क्षत-विक्षत देखिन्छिन् । उर्मिला र राधाको समस्यामुलक जीवनकथालाई प्रतिपादन गरी कथावस्तुको बीजारोपण गर्नमा बज्यैको नाटकीय भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । नाटकको पहिलो अंककै प्रारम्भमै नाटकीय पर्दामा देखापरेकी बज्यै नै राधाको पोइ मरेको कुरा, उर्मिला कथित कुलिनताको सिकार भएर दश-दश वर्ष देखि माइतीमै बसेर स्कुल कलेज पढ्ने गरेका कुरा, उर्मिलाको लोग्ने दोस्रो विवाह गरी तीन तीन सन्तानको बाबु बनिसकेको आदि सबै कुराहरू राधासँगको संवादका माध्यमबाट उद्घाटित गरेकी छिन् । अतः नाटकीय भूमिकाका लागि बज्यैको संवाद महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

बज्यै जंगबहादुरको पालाको कर्नेलकी छोरी भएकोमा आफूलाई घरानीया सम्झन्छिन् त्यसैले उनी आफ्नो कुल-घरानको इज्जतका लागि औधी चिन्तित देखिन्छिन् । नातिनीहरू स्कुल, कलेज पढ्न गएको, स्वतन्त्रपूर्वक घुमफिर गरेको तथा उर्मिलाले पोइको नाम काढेको जस्ता कुराले उनलाई पिरोल्लसम्म पिरोलेको छ । उर्मिलाले पोइल जान्छु भन्नु र घरमा उर्मिलाको अर्को विवाहको कुरा चल्लुले त उनलाई भनै मर्माहत तुल्याएको छ । उनी आफ्नो सनातन धर्म, सांस्कृतिक र परमपराप्रति अत्यन्तै ख्याल गर्ने नारी हुन् । त्यसैले उनी नारी जातिका निम्ति पतिलाई परमेश्वर सम्झन्छिन् । पतिको जस्तो सुकै अन्यायलाई पनि चुपचाप सहेर पति

परमेश्वरको सेवामा लीन हुनु नै नारीमात्राको अहोधर्म हो भन्ने उनको विश्वास रहेको देखिन्छ । त्यसैले उनी उर्मिलालाई पापी सम्झिन्छन् । तर उनको कुरा कसैले नसुनिदिँदा आफूलाई भित्रभित्रै हारेको र आफ्नो विचार विस्तारै पराजित भएको आभास गर्दछिन् । त्यसैले उनी अन्जान बालिका रीताको सहारा लिन पुग्छिन् । बज्यैमा यी भावनाहरूलाई निम्नलिखित संवादबाट प्रस्टयाई दिन सकिन्छ ।

“रीता - बज्यैले भन्नु भएको घरानीमा जातले अर्को विहे गर्नु हुँदैन रे !

शान्ति - पोइले छोड्यो, अर्को विहे गच्यो, रातदिन रक्सी खाएर दुःख दियो भने नि ?

रीता - (एकछिन जिल्ल परेर) बज्यैले भन्नु भएको पोइ देउता रे ! द्योता जस्तो तस्वीर राखेर पूजा गर्ने रे ।

उर्मिला - (विपाक्त हाँसो हाँसेर) द्योता ?

रीता - द्योता त हो नि ! तपाईंको पोइ पनि द्योता ।

बज्यैले भन्नु भएको तपाईं पापी रे पूर्वजन्ममा पाप गरेकोले रे !”^{६३}

यी माथिका संवादबाट बज्यैको चारित्रिक विशेषतालाई सजिलै छुट्टयाउन सकिन्छ । बज्यैलाई रुढीवादी परम्पराले जकड्न सम्म जकडेको छ । तर उनले आफ्नो विचारलाई मुखरित गर्न बालपात्र रीताको सहारा लिनले बज्यैको विचारधाराले पराजित हुँदै गएको पुष्टि हुन आउँछ । त्यसैले नाटकको अन्त्यतिर आईपुग्दा बज्यैमा पनि केही परिवर्तन आएको छ । पहिले पतिलाई परमेश्वरको रूपमा पूजा गर्नु नारीको धर्म सम्झने उनको विचार पतिको जस्तो सुकै अन्यायलाई सहनुपर्ने नारीको हारेको कर्म भन्ने सम्ममा रूपान्तर भएको देखिन्छ । त्यसैले उनी उर्मिलालाई सम्झाउँदै भन्छिन् -

“उर्मिला ज्ञानी, म बूढी अनुहार हेर । पोइले लाख लात हान्दा हिकाए पनि हामी स्वास्नीमान्छेले सहनुपर्छ, के लाग्छ ! स्वास्नीमान्छेको हारेको कर्म ! होइन त शारदानानी ?”^{६४}

^{६३} गोठाले, भुसको आगो, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

यसरी नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै नाटकीय पर्दामा देखा परेर नाट्यवस्तु प्रतिपादन गर्न र नाटकीय द्वन्द्वको सिर्जना गराउनमा बज्यैको चरित्रले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । नातिनीहरप्रतिको चिन्ता साथसाथै धर्म, परम्परा, इज्जत र कुलिनताको चिन्ताले बज्यै पनि मानसिक रूपमै अत्यन्तै अस्वस्थ बन्दै गएको देखिन्छ । उर्मिलाको जीवनमा लागेको आगोले विदग्ध उनको मनलाई राधाको उजाड जीवनले भनै विदीर्ण तुल्याएको छ । यहाँ नाटककारले प्रजातन्त्रको प्राप्तिसँगै भित्रभित्रै मकाइसकेर विच्छिन्न बन्दै गएको रुढी परम्पराकी कट्टर प्रतिनिधिका रूपमा बज्यैलाई स्थापित गराएर आफ्नो रुढिवादी परम्पराप्रतिको अनास्था घोप्टयाउने भाँडो बज्यैलाई नै बनाएको महसुस हुन्छ ।

(घ) राधा

राधा यस नाटकमा एउटा अधमरो जीवन बाँच्न बाध्य हतभागीनीका रूपमा देखिन्छे ऊ उर्मिलाकी फुपूकी छोरी हो । विहेलाई मनग्य प्रणयमा रूपान्तरण गर्न नपाउँदै आफ्नो लोग्ने गुमाएकी राधा आफ्नो लोग्नेको नासोस्वरूप एउटा चुलबुले छोरो श्यामलाई लिएर मामाघरमा आश्रय लिएकी छ । यौवनको छुकछुके रहर मेटाउन नपाउँदै विधवा बन्न पुगेकी राधाको जीवन अत्यन्तै कारुणिक र दुःखकष्टकर देखिन्छे । नाटकीय कथावस्तुलाई अगाडि बढाउनमा उसको खासै भूमिका नदेखिए पनि उर्मिलाले आफ्नो चित्त बुझाउने पात्रका रूपमा र नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै नाटकीय पर्दामा देखा परेकी छ । यसका अतिरिक्त राधाको अजाड जीवनले परिवारका हरेक सदस्यहरूलाई मानसिक चिन्ता थपिएको छ । त्यसो त संसारमा आफ्नो कोही नदेख्ने राधाको मानसिक रोग पनि कम विश्लेषणीय देखिन्न । उसलाई एकातिर पतिको अनन्त सम्भ्रनाले सताउँदा प्रतिदिन टाउको दुख्ने रोग नै बसेको छ, भने अत्यन्तै र चकचके र बदमास स्वभावको छोरा श्यामलाई तह लगाउने हुर्काउने विषयमा उत्तिकै चिन्ता रहेको देखिन्छ । राधा पनि यहाँ रुढीवादी परम्पराकै हिमायती बनेर उसको बज्यैकै 'हो' मा 'हो' मिलाएकी छ । बाह्यरूपमा हेर्दा पारिवारिक माहौल अनुरूप ऊ पनि उर्मिलाको चिन्तामा सहानुभूतिशील देखिए पनि गडेर हेर्दा उसमा प्रशस्त ईश्या

^{६४} गोठाले, भुसको आगो, पूर्ववत्, पृ. ४९ ।

भावलाई बुझ्न सकिन्छ । र अरुले पढेको घुमफिर गरेकोमा पनि ईश्यालु देखिन्छे । त्यसैले बहिनी शान्तिलाई बाबुको भनाई उद्धृत गर्दै भोलिदेखि पढ्न जान पाउनसम्म भन्न पछि पर्दिन । ऊ बहिनी शान्तिका हरेक क्रियाकलापमा नियन्त्रण गर्न खोज्छे । यही ईश्याको भावनाले गर्दा नै ऊ सबै आफन्तका बीच रहेर पनि कसैलाई आफ्नो देखिदैन । उसको आफ्नो घर छ, त्यहाँ पनि कोही आफ्नो नदेख्दा बस्न सकिदैन त्यसैले ऊ भन्छे, “त्यहाँ को छ र मेरो ? यहाँ बस्दा त्यहाँ ऊ छ, जस्तो ! ऊ मेरोको छैन, जिउँदै छ । मलाई पर्खिरहेको जस्तो ! त्यहाँ गएपछि, त्यहाँ ऊ छैन, म एक्लो एक्लो ! सबै आ-आफ्नो कोठामा । मेरो कोठामा चाहिने ऊ छैन ।” म एकली-एकली ! सबै आ-आफ्ना कोठामा । मेरो कोठामा चाहिने उ छैन । मलाई मेरो कोठाले घुप्लुकक खाए जस्तो । जान मन पटकक लाग्दैन आफ्नो कोठामा । त्यहाँ ऊ छैन ! श्याम र म दुई टुहुरा भँगा बेरे ‘एक पैसा, एक पैसा’ मागिरहे जस्तो । त्यो किन हुन्छ मलाई ?^{६५} यी माथिका भनाइबाट पनि स्पष्ट हुन्छ कि राधामा पति वियोगले जीवन नै शून्यता र नैराश्यता मात्र भएको महसुस गरेकी छ । ऊ आफ्नो घरमा जाने मन हुदा पनि पतिको गहिरो आघाते पिरोल्दा जान सकिदन्न । बरु आफ्ना दुःख कष्ट मामाघरमै उर्मिला हेरेर चित्त बुझाएको देखिन्छ ।

वास्तवमा राधालाई ईश्याको आगोले भित्र-भित्रै खाएको छ । उर्मिलाको पाण्ड पतिले उर्मिलालाई चिठी लेखे पछि त राधा भनै हतप्रभ हुँदै भन्छे -

राधा - (तर्सेर) तिमी जाने त ?

उर्मिला - जान्छु, मुखभरी भनेर आउँछु ।

उस्तै ! मलाई चित्त बुझाउने ठाउँ ... म एक्लो हुन्छु । होइन तिमी एकलैले मात्रै सुख पाए पनि मलाई धेरै हुन्छ ।^{६६}

यसरी राधा भित्री मनमा राधा नगए पनि हुन्थ्यो भन्ने सोच हुँदाहुँदै पनि बाहिर भने उर्मिलालाई आफ्नो घर जा तेरो त लोग्ने त छ नि भन्छे । राधा यस नाटकमा

^{६५} गोठाले, भुसको आगो, पूर्ववत्, पृ. १८ ।

^{६६} ऐजन पृ. ४० ।

एउटा दुःखमय, कारुणिक जीवनगाथा बोकेर पनि आफ्नो ईश्यालु स्वभावले गर्दा दर्शक तथा पाठकको सहानुभूति पाउन नसकेकी पात्रका रूपमा नाटकीय पर्दामा देखा परेकी छ । सायद नाटककारले पाठकको सहानुभूति उर्मिला भन्दा राधामा जान सक्ने सम्भावित खतराबाट जोगाउन खोज्दा राधा उपेक्षित हुन पुगेकी हुन सक्छे । निष्कर्षमा भन्दा राधा आफैँमा अत्यन्तै दुःखी भएर पनि अरु प्रति कृतधन पात्रका रूपमा देखिन्छे ।

(ड) शान्ति

शान्ति उर्मिलाकी फूपुकी छोरी अर्थात् राधाकी बहिनी हो । ऊ आफ्नी आमाको मृत्युपछि मामाघरमै आएर बसेकी छ । बज्यैको परम्परा जडि अनिच्छा र दिदी राधाको ईश्याजन्य नियन्त्रणलाई चिदैँ स्कुल पढ्न थालेकी छ । ऊ नवयुवती कुमारी हो । कतै उर्मिलाको जीवन उसको भावी जीवनको पनि तस्विर हुन के बेर ।^{६७} सायद यसैले होला ऊ नाटकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै उर्मिलाको जीवनलाई गहिरिएर नियाल्छे । उसभित्र आधुनिक नारी मानसिकता मौलाउँदै गएको देखिन्छ । त्यसैले ऊ बज्यैका परम्परावादी विचारलाई रत्ति मन पराउँदैन । ऊ उर्मिलालाई सुन्दरमानसँग पारपत्र गरी पुनः विवाह गर्न सल्लाह दिन्छे । ऊ उर्मिलाले सुन्दरमानप्रति चासो राखेकोमा क्रुद्ध हुन्छे र भन्छे -

“होइन, तपाईँ सत्ते बहुलाउनु हुन्छ । त्यसो हो भने तपाईँ बस्नुहोस् जनमभर पतिव्रता भएर, सती सावित्री भएर, पोइको हेलालाई कर्मको रेखा भनेर । अनि माला जप्नोस (आँखा चिम्लेर) सुन्दरमान ! सुन्दरमान !^{६८}

शान्तिलाई कसैले पनि सुन्दरमानको प्रशंसा गरेको पटककै मनपर्दैन । उसले उर्मिलाकी आमा नानीछोरीसँग पनि उर्मिलाको अर्को विहे गरिदिनुपर्छ भन्ने कुरा राख्दछे । यसबाट शान्तिलाई एक आधुनिक विचारोन्मुख प्रगतिशील चरित्र भएकी नवयुवतीका रूपमा पाउन सकिन्छ । सनातनवादी, रुढीवादी परम्पराको पक्षपोषण गर्ने बज्यैको विचार प्रति पूर्ण असन्तुष्टि व्यक्त गर्ने शान्ति उर्मिलाको विवाह अर्को केटासँग

^{६७} रत्नध्वज जोशी, आधुनिक नाटकको भ्रमक, पूर्ववत्, पृ. २२४ ।

^{६८} गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' पूर्ववत्, पृ. १६ ।

हुनुपर्छ, लोग्ने पनि आइमाई जस्तो त हो नि । उसले सधैभरी दुःख दिँदा पनि उसलाई घौता मान्नु पर्ने कुनै पनि आवश्यक नभएको विचारकी पात्र हो ।

यस नाटकमा शान्ति नाटकीय कथावस्तुलाई उत्कर्षसम्म पुऱ्याउनमा उनका संवादका पनि महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । मुख्य नायिका उर्मिलाको चारित्रिक विकास शान्ति सहायक बनेर देखा पर्छे । उर्मिलालाई अत्याचार पुरुषका विरुद्धमा लाग्नका लागि शान्तिका विचारहरू प्रेरणादायी भएका छन् । अतः शान्तिलाई प्रजातन्त्रोत्तर कालका विद्रोहन्मुख युवतीहरूकी प्रतिनिधि पात्रका रूपमा मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । उर्मिलाको खण्डहरपूर्ण जीवन र आफ्नो भविष्यको चिन्ताले शान्ति पनि भित्रभित्रै पित्सिएको छ तर ऊ उर्मिला जस्तो हुनु नपरोस भनेर बेलैमा सचेत हुन खोज्दै छ । तसर्थ उसलाई आफ्नै भावी जीवनका लागि एक सचेत युवतीका रूपमा पनि हेर्न सकिन्छ ।

(च) शारदा

शारदा उर्मिलाको साथी हो । ऊ प्रजातन्त्र प्राप्तिप्रतिको समयमा नारीमुक्ति आन्दोलनका लागेकी राजनैतिकरूपमा सचेत युवतीका रूपले देखा परेकी छ । ऊ सिङ्गे नाटक भरी दुई पटकमात्र दृश्यमञ्चमा देखिएर पनि उर्मिलाको चरित्र निर्माणमा उसको महत्त्वपूर्ण हात रहेको छ । २००७ सालपछिको राजनीतिक परिवेश र प्रजातन्त्र प्राप्तिको आन्दोलनमा जेलनेल भोगेका एवं राजनैतिक क्षेत्रमा लागेर नेतृत्व तहमा समेत पुगेका पुरुषहरूको नारीप्रतिको धारणलाई उद्घाटित नै काम शारदाबाट नै भएको छ । ऊ नारी अस्तित्व रक्षाको आन्दोलनमा उत्रिनु पर्ने अथवा नारी मुक्तिको आन्दोलन पुरुषबाट सम्भव छैन भन्ने कुरामा ऊ दृढ देखिन्छे । सदियौं देखिको पुरुषरूपी अन्याय अत्याचारलाई चुपचाप सहने र केही गरौंको धारणाले अधि बढ्ने महिलाहरूलाई देखि नसहने महिलाहरू नै नारी मुक्ति आन्दोलनका बाधक हुन भन्ने उसको धारणा रहेको देखिन्छ । उर्मिलाको समस्यालाई नारी सुधार समिति समक्ष राख्ने काम शारदाले नै गरेकी छे । ऊ नारी सुधार समितिको निमित्त पनि उर्मिलाको जीवनको समस्या समस्याकै रूपमा रहिरहनु या आफ्नो संस्थाको माध्यमबाट त्यसको

समाधान हुनु लाभदाय ठान्दछे ।^{६९} यसैले उर्मिलाले लोग्नेलाई माया गरेको वास्तवमा उसलाई मनपर्दैन साथै सुन्दरमानप्रति उर्मिलाको विकर्षणका लागि उसले सुन्दरमानको नकारात्मक प्रस्तुति गरिरहन्छे । यो युगौंदेखि थिचिएका नारी-स्वभाव-सुलभ ईश्या पनि हुन सक्छ । उसले सुन्दरमान स्वार्थी, मतलबी भएकोमा ऊ देखि सर्तक हुन उर्मिलालाई बताउँछे र भन्छे -

“शारदा- (हाँसेर) त्यो सुन्दरमान ? पछि लाग्यो ? (हाँसेर) अस्ति तिमी केही न केही थियौ अहिले पढ्यौ, यताउति गयौ, तिम्रो व्यक्तित्व बढ्यो तिमी आधुनिक स्वास्नी मान्छे भयौ, तिम्रो पोइमा रोमान्स पैदा भयो । शिक्षित स्वास्नी मान्छेसँग हिँड्डुल गर्ने रहर पुऱ्याउन मन लाग्यो । मलाई थाहा नभएको हो र ! त्यो कस्तो घीनलाग्दो [उर्मिला पुलुकक शारदालाई हेर्छे] तिमीसँग अर्को खेल रचन चाहन्छ ।”^{७०}

नाटकको अन्त्यमा उर्मिलाको लोग्ने सुन्दरमानले उर्मिलालाई चिठी पठाएपछि उर्मिलाले बोलाउन पठाएर आएकी शारदाले घरायसी वातावरण अनुसार उर्मिलालाई घर जाने सल्लाह दिए पनि उसको संवादमा प्रशस्त व्यङ्ग्य मिश्रित भएको देखिन्छ । ऊ उर्मिलालाई घर जाने सल्लाह दिँदै व्यङ्ग्यपूर्वक भन्दछे - “तिम्रो मन एक किसिमको साँचो बन्यो जहाँ सुन्दरमान बाहेक कोही अटाउँदै अटाउँदैन । (मुस्काएर) तिमी सुन्दरमानको निमित्त नै यस संसारमा आएको हो । पारपत्र प्राप्त्र गर्ने त कुरै भएन पारपत्र दिएर के गर्नु ? जब कि दोस्रो विहे तिम्रो मनले गर्दैन भने । कोही त्यस्तो लोग्ने मान्छे तिम्रो मनले पाउँदैन भने । (त्यस्तै मुस्कुराएर) फेरि सीता सावित्रीका संस्कार ! अनेक किसिमको पुराणका पतिव्रता नारीहरूको खबरदारी फेरि जन्मेदेखि नै घरका मानिसहरूको कडीकडाउमा पेलेर बनेको तिम्रो यान्त्रिक मन । अँह, तिमी अरु ठाउँमा जान सक्तिनौ ।”^{७१}

^{६९} रत्नध्वज जोशी पूर्ववत्, पृ. १२४ ।

^{७०} गोविन्द गोठाले, भूसको आगो, पूर्ववत्, पृ. २० ।

^{७१} गोविन्दबहादुर मल्ल ‘गोठाले’ भूसको आगो, पूर्ववत्, पृ. ४९ ।

यस संवादबाट पनि बुझिन्छ - शारदा उर्मिलाको समस्यालाई समस्याकै रूपमा रहोस भन्ने चाहन्छे र त्यसलाई नारी सुधार समितिका माध्यमबाट सुल्झाउन पाइयोस भन्ने उसको राजनैतिक राजनैतिक दाउ रहेको छ । त्यसैले ऊ उर्मिला सामु व्यङ्ग्यपूर्वक चुनौतीपूर्ण तर्कहरू तेस्राएर उर्मिला भित्र हुर्किदै आएको अस्तित्व चेतलाई विस्फोटन हुने वातावरण सृजना गर्न पुगेकी छे । जे होस, उर्मिलाको जीवनको समस्यालाई गहिरिएर अध्ययन गर्ने काम उसले गरेकी छे । नारी अस्तित्व रक्षाका निम्ति परम्परा, संस्कार एवं सीता सावित्रीका पतिव्रताका संस्कारका कथा आदि अन्ध विश्वासका संस्कारलाई चुनौती दिँदै सामन्ती चक्रव्यूहलाई भेदन गर्ने एउटा सिंगो पाटोको प्रतिनिधित्व उर्मिलाले गरेकी छे भने सोको लागि उर्मिलालाई प्रेरित गर्ने शारदा र शान्ति सहायक रूपमा रहेका छन् ।

(छ) रीता

रीता उर्मिलाको सानी बहिनी हो । नाटकमा रीताको उपस्थिति बालपात्रको रूपमा भए पनि नाटकीय कथावस्तुका विकासमा उसका महत्त्व पनि कम देखिदैन । उसले आफू अन्जान भए पनि बज्यैका कमाइसकेका पुरातन विचारहरूलाई मुखरित गर्ने काम गरेकी छ भने उसको बालमस्तिष्कमा बज्यैका विचारको गहिरो छाप पनि गएको छ । बज्यैले उर्मिलासँग भन्न नसकेका कुरा रीताले मुखरित गरिदिन्छे । “रीता - (एकछिन जिल्ल परेर) बज्यैले भन्नुभएको पोइ त देवता रे ! द्यौता जस्तो तस्विर राखेर पूजा गर्ने रे ।^{७२} रीता उर्मिलाकी सौताकी छोरी सरितासँगै पढ्छे । उसले सरितालाई घरमा बोलाएर ल्याई नाटकीय कथाको गतिविधिलाई अगाडि बढाउन र मुख्य नायिका उर्मिलाको चारित्रिक विकासमा समेत उसले ठूलो सघाउ पुऱ्याएकी छ । सरितालाई उर्मिलाको घरमा आएको कारणबाट स्कूल स्थान्तरण गरी कन्या निकुञ्जमा भर्ना गरिएको कुरा रीताको माध्यमबाट जानकारी पाएपछि नै उर्मिलाको मानसिकतामा व्यापक अन्तर द्वन्द्व आएको छ । यस नाटककी बालपात्रकै रूपमा देखिने रीता

^{७२} गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' भूसको आगो, पूर्ववत्, पृ. १५ ।

बज्यैका भनाईले केही प्रभावित भएकी देखिन्छ । “रीता- अहँ गर्दिन ! बज्यैले भन्नु भएको घरानिया जातले अर्को विहे गर्नु हुन्न रे !”^{७३}

यस भनाईले रीतामा गहिरो छाप परेको पुष्टि हुन्छ । अतः रीताले अन्जानमै गरेका क्रियाकलापहरू नाटकीय कथावस्तु विकास एवं चारित्रिक विकासका लागि महत्त्वपूर्ण भूमिका भएकाले रीताको उपस्थितिलाई महत्त्वपूर्ण मान्न सकिन्छ ।

(ज) सरिता

सरिता उर्मिलाकी सौताकी छोरी हो । ऊ रीतासँगै एउटै स्कुलमा पढ्छे । उसको उपस्थिति सिङ्गो नाटक भरिमा जम्मा एकपटक मात्र भएको छ । तापनि उसको उपस्थितिले नाटकीय गतिविधिमा महत्त्वपूर्ण नयाँ मोड सृजना भएको छ । उसमा बालसुलभ स्वभाव प्रस्ट देखिन्छ । सरिता रीताको घरमा आउँदा केही स-शंकित भएको देखिन्छ । उर्मिलाले घरको हालखबर सोध्दा “बज्यै भन्नु हुन्थ्यो ... (बीचैमा थामिन्छे, र हडबडाएर) होइन बारे, केही पनि भन्नु हुन्न ।”^{७४} यसरी बीचैमा रोकिनु र गडबडाउँदै थामिएर भन्नु तथा “मलाई बोर भयो गाली गर्नुहन्छ” भन्दै आत्तिनुले पारिवारिक वातावरण सृजित बालसुलभ डर-त्रासले ऊ त्रसित देखिन्छे । त्यसैगरी उर्मिलाको शैक्षिक योग्यता र जागिर खाने सन्दर्भलाई सरिताले बाबुसँग तुलना गर्नुले उसको पारिवारिक वातावरण र सुन्दरमानले उर्मिलाको योग्यता र दक्षताको प्रशंसा गर्ने गरेको तथा सुन्दरमान विस्तारै उर्मिला तर्फ आकर्षित हुँदै गएको कुराको सङ्केतमान्न सकिन्छ । अतः नाटकीय पर्दामा एक अवोध बालिकाका रूपमा सिङ्गो नाटक भरि एकपटक मात्र देखापरे पनि सरिताको उपस्थितिले उर्मिलाको चारित्रिक विकास र कथानकीय विकासमा नयाँ गतिप्रदान गर्नुले सरिताले आयोजना अत्यन्तै कलात्मकमान्न सकिन्छ ।

^{७३} गोविन्दबहादुर मल्ल ‘गोठाले’ भूसको आगो, पूर्ववत्, पृ. १५

^{७४} पूर्ववत् पृ. २८ ।

४.३ 'च्यातिएको पर्दा' नाटकमा नारीपात्र

च्यातिएको पर्दा नाटक (२०१६) गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को दोस्रो नाटक हो । यो नाटक जम्माजम्मी तीन अङ्कमा विभाजित छ । यसका अङ्कलाई दृश्यमा विभाजित गरिएको छैन। आकारका दृष्टिले सानो मानिने प्रस्तुत नाटकमा आकार अनुरूप पात्र पनि सीमित र एउटै घरको सेरोफेरोमा घुमेको छ । यस नाटकको सम्पूर्ण कथावस्तुलाई नियाल्दा नाटकको कथावस्तु कुनै पनि ऐतिहासिक घटनामा आधारित नभएर पूर्ण रूपमा काल्पनिक रहेको देखिन्छ ।

एउटा घर-परिवारको सेरोफेरोमा अधि बढेको यस नाटकको कथावस्तुले नाटकको प्रथम अङ्कमा नै तीव्रता ग्रहण गरेको छ । नाटकमा दुई प्रमुख नारी पात्र जानकी र मननानीका बीचको द्वन्द्वले यस अङ्कमा निकै विकास हुने मौका पाएको छ । एउटा घर-परिवारका सबै पात्रहरू मञ्चमा उपस्थित भएको यस अङ्कमा सम्बन्धित परिवारको पहिल्यैको र तत्कालिन समयको अवस्थाको राम्रोसँग चित्रण गरिएको छ ।

नाटकको दोस्रो अंकमा प्रायः सबै पात्र रहेको यस अङ्कमा नाटकका प्रमुख चरित्र जानकी र मननानी आमाछोरीका बीचमा भएको द्वन्द्वले लगभग नाटकीय कथावस्तुमा निहित कौतुहलताको समाप्ति भएको सङ्केत गरेको छ । खास गरी मननानी आफ्नी आमासँगको द्वन्द्वलाई प्रकट गर्न बाध्य भएकी छे । अझ भनी मननानीको मानसिकतामा गुम्सेर बसेको विद्रोहाग्नि प्रकट भएको छ । जसले गर्दा नाटकमा द्वन्द्वपूर्ण र कौतुहलपूर्ण कथावस्तुको लगभग अन्त्य भएको छ ।

तेस्रो अंकमा थप नारी पात्र हीरामायाको कार्यव्यापारबाट कथावस्तुको विट मारने काम गरेकी देखिन्छ । यस अंकमा खासै नयाँ कार्यव्यापार सम्पन्न हुनुभन्दा पहिलो र दोस्रो अंकका घटित घटनाको पुष्टि गर्ने काम भएको छ ।

गोठालेद्वारा लेखिएको नाटक 'च्यातिएको पर्दा' सामाजिक समस्या प्रधान नाटक हो । यहाँ प्रयोग गरिएका सम्पूर्ण पात्रहरू सामाजिक यथार्थको जीवन्त धरातलबाट टिपिएका छन् । नाटकमा कथावस्तु भिनो भएपनि पात्रहरूको मानसिक ऊहापोह तीव्र

रूपमा प्रकट भएको छ । नायिका प्रधान नाटक भएकाले सम्पूर्ण नाटक नारी समस्यामा नै केन्द्रित रहेको छ ।

गोठालेको यस नाटकमा पात्रहरूको संख्या जम्मा १० चरित्र छन् जसमा पुरुष ७ र नारी ३ छन् । संख्यात्मक रूपले पुरुष चरित्र बढी भए पनि नाटकीय कार्यव्यापार र नाटकीय समस्या नारीप्रधान रहेको छ । नाटकमा १० वर्ष देखि ५० वर्ष सम्मका पात्रहरू रहेका छन् । यहाँ नारी पात्रहरूको मात्र चरित्र चित्रण गर्नुपर्ने हुँदा उनीहरूको आ-आफ्नो महत्त्व रहेको छ । यहाँ जम्मा नारी पात्रहरू तीन जनाले नाटकमा आफ्नो कार्यव्यापार निर्वाह गरेका छन् । (उक्त नारी सबै पात्रहरूलाई अलग-अलग राखेर क्रमशः तिनको चित्रण गर्न सकिन्छ ।)

(क) मननानी

मननानी यस नाटककी प्रमुख स्त्री पात्र हो । नाटकको सम्पूर्ण कथावस्तु मननानीकै सेरोफेरोमा घुमेको, रमेको र अन्त्य भएको छ, त्यसकारण ऊ नाटककी नायिका पनि हो । आफ्ना बाबुले सरकारी ठेक्का पट्टा गर्दा व्यापार घाटा लाग्यो र घर लथालिङ्ग अवस्थामा पुगेपछि बुबाको मृत्यु पनि भयो । त्यसपछि आमा जानकीद्वारा जीविकोपार्जनको अर्को उपाय नदेखेपछि घरमा नै गोप्य रूपमा रक्सी भट्टी पसल खोलिन्छ । यसप्रकारको भट्टी पसलको दैनिक वातावरणबाट मननानी पनि अछुत रहन सकिदैन । रक्सी खाना आउने ग्राहक विभिन्न प्रकारका लपङ्गा, बेइज्जती भएकाले भावना जागृदैं जान्छ । व्यवसायप्रति घृणा गर्दै जान्छे । उसमा विद्रोहको भावना जागृदैं जान्छे ।

शारीरिक रूपमा मननानी निकै राम्री, हिस्सी परेको अनुहार, हरिणका जस्ता आकर्षक आँखा भएकी, मिलेको नाक, हृष्टपुष्ट जीउ भएकी लगभग २०/२२ वर्षकी तरुणी केटी हो । नाटकीय कार्यव्यापारको आधारमा ऊ देखेको कुरा यथार्थरूपमा व्यक्त गर्ने र आफूमाथि कसैले गरेको अन्याय नखपी त्यसप्रति विद्रोहको भाव देखाउने चरित्रका रूपमा देखा परेकी छे ।

आफ्नो घरमा आमा जानकीले चलाएको भट्टी पसल नै मननानीको मानसिकतामा विद्रोहको बीजाधान गर्ने प्रमुख कारक तत्त्वको रूपमा रहेको छ । जसको फलस्वरूप उसमा विद्रोहाग्नि व्यप्त हुँदै जान्छ र ऊ आफ्नी आमाको विरुद्धमा प्रकट समेत हुन्छे । मननानी आफ्नो घर, भट्टी पसल भएको कुरा कराउँदै व्यक्त गर्छे - “कराउँछु । अब के लाज । हो भट्टी पसल ?”^{७५}

यसरी मननानी आफ्ना मानसिकतामा भएको विद्रोहको भावलाई एक्कासी प्रकट गर्दै आमासँग बाहिरीद्वन्द्वको सुरुआत गर्छे । नाटकभरी नै मननानीले आफ्नी आमासँग द्वन्द्व गर्दा पनि आफ्नी आमाको सङ्कीर्ण सोचाईमा परिवर्तन ल्याउन नसक्ता ऊ परम्पराको प्रतिनिधित्व गरिरहेकी आमा र सिंगो सामाजिक संरचनाप्रति नै चुनौती दिँदै आफ्नो जीउ भाडा आउने घर नभएको बताउँछे । यसरी आफ्नो घरलाई भट्टी पसलबाट अलग्याएर एउटा स्वच्छ वातावरण निर्माण गर्न र आमालाई इज्जतदार पेशा अपनाउने बनाउन सक्दो प्रयास गर्छे । मननानीका थुप्रै प्रयासहरू असफल भएपछि ऊ आफ्नी आमाले देखावती रूपमा थाम्दै गरेको इज्जतको पर्दा गोकुल जस्तो जँडयाहा, नीच र भिँचासँग पोइल जाने निर्णय गरेर नराम्रोसँग च्यातिदिन्छे । मननानी कुमारी कन्या भएर सधैंभरी बस्न नचाहेर पनि बस्नै पर्ने बाध्यता देख्छे । भट्टीमा रक्सी खान आउने ग्राहकहरूले हातपात गर्ने र सबैले जुठो हाल्न हुने भाँडो भएर बस्नु पर्ने बाध्यता देख्छे । अर्को शब्दमा भन्दा मननानी आफ्नो भविष्य वेश्या सरह हुने थाहा पाएर आफ्नी आमा जानकीसँग त्यस्तो समाज र परम्पराको प्रतीकका रूपमा आएको बाबुको आँखाको टोलाउँदा-टोलाउँदै र आफू पनि मानसिक तवरले क्रुर समाजदेखि आजित भएर मरिसकेको अनुभव गर्छे ।

यसरी बाहिरी रूपमा मननानीले प्रत्यक्ष रूपमा आफ्नी आमा जानकी र अप्रत्यक्ष रूपमा तत्कालीन समाज, परम्परा र सिंगो देशमा विद्यमान कुसंस्कारका विरुद्धमा द्वन्द्व गरेकी छे । ऊ सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, परम्परा, व्यवहारिक जस्ता विभिन्न समस्याले डसिएकी छे । क्रुर समाज सङ्कीर्ण विचार धाराले व्याप्त

^{७५} गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' च्यातिएको पर्दा (साझा प्रकाशन २०६५) पृ.८

परम्पराले आफूलाई बाध्यताको चरम अवस्थामा पुऱ्याउँदा उसले निरन्तर र आफ्नो कुलिनताको विरुद्ध गोकुलमानसँग पोइल जाने निर्णय गरेर बदला लिएकी छ ।

यस नाटककी प्रमुख पात्र मननानी जति बाहिरी रूपमा समस्या ग्रस्त छे । आन्तरिक रूपमा पनि त्यही नै वेचैन भएकी छे । उसको चरित्र केलाउँदा आफ्नी आमाले देखाउटीपूर्ण भएर पनि इज्जत थाम्नका लागि लुकिछिपी चलाएको भट्टी पसलले गर्दा त्यसबाट उत्पन्न विकृतिहरूले उसको मानसिकतामा ठूलो हलचल ल्याइदिएको छ ।

मननानी पहिले आफूभन्दा कमजोर अवस्थामा रहेकी तर पछि आफू कमजोर अवस्थामा पुग्दा ऊ सम्पन्न भएको जनकप्रसादको सम्पन्नतामा ईशर्या गर्छे । जसबाट उसमा सामान्य व्यक्तिमा हुने डाह पनि रहेकै पाइन्छ । मननानीको चरित्रलाई मनोविश्लेषण गर्दा ऊ विभिन्न समस्याले सताएकी हुँदाहुँदै पनि यौनजन्य समस्याले बढी सताइएकी देखिन्छे । उसले एकान्तमा आफ्ना सम्पूर्ण अङ्गप्रत्याङ्गहरूको वर्णन गरेर आफू कुनै पुरुषका लागि योग्य भएको संकेत गरेकी छ । उसको भित्री चाहना आफूलाई भित्री साँचो प्रेम गर्ने पुरुषको स्वीकार गरोस् भन्ने रहेको देखिन्छ । आफ्नो यौन चाहना पूरा गर्ने भावी श्रीमानको कल्पना गर्दै विवाहित तर पतिद्वारा त्यागिएकी छिमेकी हिरामायालाई उसको लोग्ने सम्बन्धी विभिन्न कुरा गर्दै माया गर्ने नगर्ने विषयमा बुझ्न खोज्छे । यसरी उसले अर्काको लोग्नेको विषयमा राखेको चासोबाट उसमा पनि कसैको श्रीमती हुने ठूलो लालसा रहेको देखिन्छ । त्यसबाहेक ऊ गोकुलमानले दिएका फरिया र चोली देखाउँदै आफ्ना जीउमा नाप्टै विभिन्न हाउभाउ देखाउँछे । यसबाट सामान्य नारीहरूमा भै लोग्नेको मायामा रमाउने चाहना अव्यक्तरूपमा रहेकै देखिन्छ ।

मननानी - यो फरिया राम्रो छ ? यो गोकुलमानले दिएको (सुहाउँछ कि सुहाउँदैन भनी लाउने जस्तो गरी हेर्छे)

शान्तमान - त्यो भिँयाले ?

मननानी - यो चोलीको कपडा (पाखुरामा बेछेँ) यो सिउन पठाउँछु ।^{७६} यसरी योग्य पतिको प्रतिक्रियामा मननानी रहेको कुरा उसको यो भनाईबाट बुझिन्छ । मननानी बाहिरीरूपमा जति समस्याग्रस्त छे, त्यति नै मात्रामा आन्तरिक भित्री रूपमा पनि । खासगरी उसमा आन्तरिक रूपमा निहित विभिन्न समस्याहरूले निकास खोज्ने क्रममा बाहिरी द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ । बाहिरी रूपमा मननानीको जति द्वन्द्व विद्रोह र संघर्ष गरेकी छे, ती सबै उसलाई मानसिक रूपमा सताई रहेका विभिन्न आन्तरिक समस्याका निकास हुन् । मननानीको मानसिकतालाई आघात पार्ने समस्याहरूमध्ये सामाजिक विकृति पनि एउटा प्रमुखरूपमा रहेको देखिन्छ । तत्कालिन समाजमा विद्यमान सामाजिक विकृतिले मननानीको मानसिकतामा ठूलो आघात पुऱ्याएको छ । जसको फलस्वरूप उसले समाजलाई विकृत अवस्थामा पुऱ्याउने आफ्नै घरमा निहित भट्टी पसल र त्यसलाई मलजल गर्ने टेवा दिने ग्राहकहरूप्रति ऊ विद्रोह गर्न पुग्छे । त्यतिमात्र नभएर मननानीमा नारीहरू पनि पुरुषसँग बराबर प्रतिस्पर्धा गरेर बाँच्न चाहन्छन् भन्ने महत्त्वकांक्षी धारणा रहेको पाइन्छ । नारीहरू केवल पुरुषको भोग्यमात्र हुन चाहदैनन् भन्ने कुरा पनि मननानीको चरित्रबाट स्पष्ट भएको छ । जनकप्रसादले पैसाको बलले आफूलाई भोग्य बनाउन खोज्दा उसको त्यस प्रकारको व्यवहारप्रति चुनौती दिँदै बरु आफूलाई हृदयतः प्रेम गर्ने गोकुलमानसँग जाने निर्णय गरेबाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ । मननानी एउटा यस्तो महत्त्वकांक्षी पात्रको रूपमा देखिन्छे की ऊ समाजमा सबैभन्दा इज्जत र धनी भएर बस्ने चाहना छ । उसमा आफ्ना बाबुले कमाएको धनसम्पत्तिलाई पुनः पहिलेको बराबारी कमाउने चाहना छ र उसका बाबुले धन कमाउने धोको राख्दा राख्दै मरेकोमा ठूलो चिन्ता देखिन्छ । उ आफ्ना मृत बाबुको आत्मालाई सम्झिन्छे र बारम्बार आफूले राम्रो नराम्रो जे गरेपनि उसले भन्छे -

मननानी - खै छाड्नुस् (हात छुटाउँदै शान्ति) बाको आँखा ! बाको आँखाले हेरिरहेको होला । मननानीको बिहे बाले ठीक गरेको मान्छेसँग भएन । (गोकुलमान दड्ग भएर हेरिरहन्छ) बाको आँखाले देख्यो होला, त्यो मान्छेको अर्कैसँग बिहे भयो, धनी घरकी छोरीसित । बाकी छोरी मननानी गरिब भई, भट्टी पसलकी छोरी भई, के

^{७६} गोविन्दबहादुर 'गोठाले' च्यातिएको पर्दा, पूर्ववत् पृ. १७ ।

के भई के-के ? बाको आँखाले तोलाएर हेरिरहेको छ ।”^{७७} यस भनाईबाट के प्रस्ट हुन्छ भने ऊ बाबु भएको भए सुखी जीवन विताउनु पाइन्थ्यो । धनीकी बहारी हुन सकिन्थ्यो जस्ता यावत् सोच राखेको पाइन्छ ।

समग्रमा मननानीको चरित्रलाई नियाल्दा उसले आफूलाई जन्म दिने र दुःख गरेर हुर्काउने आमाका इच्छा विरुद्धमा लागि आमाप्रति विभिन्न कटुवचन प्रहार गरेकी छे । जसबाट भट्ट हेर्दा मननानी नाटकमा प्रतिकूल चरित्रका रूपमा देखा पर्छे । यद्यपि मननानी आमा विरुद्धको लडाइँ परम्परित रूपमा चल्दै आएका संकीर्ण सोचाइ र समाजमा विद्यमान विकृति र विसङ्गतिप्रति लक्षित छ । त्यति मात्र नभएर नाटककारको उद्देश्य पनि समाजमा विद्यमान विकृति विसङ्गतिप्रति विद्रोह देखाउँदै सुधारको सङ्केत गर्ने भएकाले सोही अनुरूपको भूमिका निर्वाह गर्ने मननानी अनुकूल चरित्रका रूपमा रहेकी देखिन्छे । त्यसबाहेक नाटकको कार्यव्यापारमा मननानीकै माध्यमबाट अधि बढेको र ऊ बिना नाटक अधुरो हुनाले नाटककी बद्ध र मञ्चमा भएको उपस्थितिले गर्दा मञ्चीय चरित्रका रूपमा समेत रहेकी छे ।

सारांशमा भन्दा प्रस्तुत नाटकमा केन्द्रीय चरित्रका रूपमा रहेकी मननानी एक सङ्घर्षरत चरित्रको रूपमा देखा परेकी छे । परम्परागत मूल्य र मान्यतासँग विद्रोहको ज्वाला बोकेर अधि बढेकी मननानीले आफू जस्तै परम्परागत आडम्बरमा परेर पिल्सिएका थुप्रै २०/२२ वर्षे तरुनीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । त्यतिमात्र नभएर गरिबीका कारण विवाह हुन नसक्दा आफ्नो यौनच्छा र मातृत्वको निकासलाई दबाएर बाँच्न विवश थुप्रै निम्न वर्गीय नारीहरूको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा समेत रहेकी देखिन्छे ।

(ख) जानकी

नाटकमा मुख्य पात्रको रूपमा रहेर आमाको भूमिका निर्वाह गरेकी जानकी मननानीको आमा हो र उसको लोग्ने मरी सकेको छ उ विधवा नारी हो । जानकीको

^{७७} गोठाले, च्यात्तिको पर्दा, पूर्ववत् पृ. ५२ ।

लोगने सरकारी ठेक्कापट्टा गर्दा व्यापार घाटा लागेपछि आफूसँग भएको सबै धन-सम्पत्ति सकेर घरजग्गा समेत बन्धक राखेपछि लोगनेको मृत्यु हुन्छ । जानकीको लोगनेको मृत्यु पश्चात उसलाई आफ्नो दैनिक घर व्यापार चलाउन धौ-धौ पर्छ फलस्वरूप उसले आफ्नै घरमा लुकिछिपी भट्टी पसल खोल्छे । जानकी यस नाटकमा एउटी आडम्बरी, रुढी परम्पराकी पात्रको रूपमा देखा पर्छे । ऊ नाटकको सुरु देखि अन्तसम्म नाटकीय कार्यव्यापारमा देखिन्छ । जानकीले पहिले सुखसयलमा जीवन बिताएको कारण अहिले पनि अतीतको सम्पन्नताले खोक्रो आडम्बरको घमण्ड उसमा छँदैछ । जसको फलस्वरूप आफ्नो पहिलेको सम्पन्नताले गर्दा बाहिर गएर कुनै सानोतिनो काम गर्न ऊ असमर्थ भएको महसुस गर्छे र घरमै भट्टी पसल गर्न थाल्छे ।

जानकी बाध्यता, विवशता र परिस्थितिको जाँतोमा पिल्सिएकी र घरानियाँ पतनको पराकाष्ठमा पुगेकी भए पनि कुलीन परम्पराकै आडमा बाँच्न चाहने नारी हो । पतनको चरमरूपमा घर, भट्टी पसलमा परिणत भएर हातमा रक्सीको बोतल समाई नाच्नु पर्दा पनि राजाकाँको डिट्टाकी छोरी र हितमान साहूकी बुहारी भन्ने कुलीनताको आत्मगौरव उसबाट हरेको छैन । यसमा जातीयता र घरानको गहिरो छाप परेको देखिन्छ ।^{७८}

जानकी एकातर्फ विपन्नताका सुस्केराहरू सुसेल्दै जीवन विताउँदै छे भने अर्का तर्फ आफूले अनेकौं कष्ट रहेर पनि भट्टी पसल खोलेर छोराछोरीले हेरविचार गर्दा छोराछोरी आफू अनुकूल नहुँदा भनै पीडित छे । जानकीलाई भट्टी पसल खोली जीवन निर्वाह गर्दै गरेकोमा गर्व लागेको हुन्छ । तर छोराछोरीले त्यस व्यवसाय प्रति देखाएको विद्रोहले भने उसको मानसिकतामा ठूलो धक्का पुग्छ । पचास वर्ष जति पुगिसकेकी जानकीको रक्सी दोकानमा आफ्नै तरुनी छोरी मननानी बाहेक अरु आकर्षक वस्तु छैन । प्रत्यक्ष रूपमा छोरीलाई कुदृष्टि नराखे पनि अप्रत्यक्ष रूपमा मननानीलाई रक्सी पसल चलाउने आकर्षक वस्तुका रूपमा लिएको कुरा मनमानीकै निम्न संवादबाट

^{७८} गोविन्दबहादुर मल्ल, 'गोठाले' च्यातिएको पर्दा, पूर्ववत् पृ. ४७

स्पष्ट हुन्छ - “आमाले त्यही चाहेको हो नि । त्यसैले त आमा मेरो अनुहार मेरो जीउलाई एकनाससित हेर्नुहुन्छ । मेरो जीवन मेरो जीउ बहाल आउने घर ।”^{७९}

यस प्रकारको विद्रोहको कारणले उसमा पीडादायी पक्ष थपिदै जान्छन् । यसका अतिरिक्त जानकीले आफ्नी छोरीको मुखबाट निकै ठूलो आरोप खप्नु परेको छ । आफूलाई रक्सी भट्टी पसलको आकर्षक केन्द्र बनाएर व्यापार चलाएको कुरा गर्दै मननानी जानकीलाई कुटिनीबुढीको आरोप लगाउँछे । यसप्रकारको आरोपले भने जानकीलाई जिउँदै मृत्युको मुखमा महशुस हुन्छ । जसको फलस्वरूप ऊ काललाई निम्त्याउन पुग्छे भन्छे - “ए काल ! आइज बाबा, मलाई लैजा !”^{८०}

जानकीको बानी व्यहोराका आधारमा उसको चरित्रलाई नियाल्दा ऊ एकदमै ढाँट स्वभावकी देखिन्छे । खासगरी उसले छोराछोरीले गरेको विरोध र विद्रोहका बाबजूद पनि आफ्नो विचारमा परिवर्तन नल्याई भट्टी पसललाई सर्वस्व ठान्दै निरन्तरता दिँदै जान्छे । उसको यस प्रकारको व्यवहारले ‘मेरो गोरुको बाह्रै टक्का’ भन्ने उखानलाई चरितार्थ गरेको देखिन्छ । जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि रक्सी खान आउने ग्राहकहरूलाई खुशी राख्नुपर्छ जानकीको धारणा छ । जसका लागि ऊ मननानकीको विवाह गर्नुको सट्टा अविवाहित नै रहेको हेर्न चाहन्छे । यस सन्दर्भमा ऊ आफ्नी छोरीप्रतिको दायित्वबाट पन्छिन खोजेकी छे । यदि छोरीको विवाह नै गर्नुपरे पनि उसको घरमा स्वास्नी भएको ५० वर्षे जनकप्रसादसँग गर्ने धारणा राख्छे । यसरी प्रत्यक्षरूपमा जानकीको चरित्रको नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै भट्टी पसल चलाएर पतनको चरण अवस्थामा पुग्दा पनि आफ्नो परम्पराको आडमा रहेर नै बाँच्न चाहने आडम्बरी नारीका रूपमा रहेको देखिन्छे । नाटकमा यस प्रकारको चरित्र निर्वाह गरेकी जानकीको मनोविश्लेषणात्मक रूपमा पनि अध्ययन गर्न सकिन्छ । यस आधारमा उसको चरित्रलाई नियाल्दा छोरीको विद्रोहात्मक प्रवृत्तिले गर्दा भट्टी पसल चलाउने क्रममा देखापरेका विभिन्न मानसिक समस्याले सताइएकी चरित्रका रूपमा देखा पर्छे । ऊ आफ्नो अहितको कुलिनताले पनि आन्तरिक रूपमा सताइएकी छे । यसैगरी भट्टी

^{७९} गोविन्दबहादुर मल्ल ‘गोठाले’ पूर्ववत्, पृ. ६६ ।

^{८०} ऐजन पृ. ५९ ।

पसलको व्यवसाय छुट्यो भने ऊ बाहिर गएर सबैले देख्ने गरी कुनै सानोतिनो काम गर्दा इज्जत जाने सम्भन्धे । यही समस्याले ऊ आन्तरिक रूपमा मर्माहत भएको मनोवैज्ञानिक अध्ययनबाट स्पष्ट हुन्छ । भट्टी पसलमा आउने ग्राहकलाई छोरी मननानीले आकर्षण गर्न सक्ने व्यवहार गरोस् भन्ने उसको आन्तरिक चाहना रहेको स्पष्ट हुन्छ । तर मननानी ग्राहकसँग त्यसप्रकारको व्यवहार गर्नुको सट्टा पूर्णरूपमा विद्रोही बनेर देखापरेपछि उसको मनोकांक्षामा ठूलो धक्का लाग्न पुगेको छ ।

जानकी आफ्नो पहिलेको वैभवलाई स्मरण गर्दै छोरो प्रकाशसँग पहिलेको घरको सम्भना आएको कुरा गर्दै आफू सुत्केरी हुँदा त्यस घरमा गरेको आराम र मीठो खाएको प्रसङ्ग कोटयाउँछे । यसबाट उसका मनमा अतृप्त चाहनाहरू रहेकै पाइन्छ । छोरा शान्तमानको जागिर थोर भएको प्रसङ्ग कोटयाउँदै त्यसबाट गुजारा नचल्ने देखि बाध्य भएर उक्त व्यवसाय अँगालेको उसका स्वीकारोक्तिबाट मानसिकरूप ऊ स्वयम् पनि असन्तुष्ट रहेकी देखिन्छे । यसरी जानकीका मनको विश्लेषण गर्दा ऊ अनेकौं वेदनाले सताइएकी चरित्रका रूपमा देखा परेकी छे । खासगरी छोरीले आफूलाई लगाएको कुटिनी बुढीको आरोपले उसको मानसपटलमा सबैभन्दा ठूलो भूकम्पलाई निम्त्याएको देखिन्छ । यसरी जानकीको चरित्रलाई मनोविश्लेषणात्मक रूपमा अध्ययन गर्दा ऊ आन्तरिक रूपमा अतृप्त अवस्था रहेका अनेकौं समस्याले सताइएकी चरित्रका रूपमा देखाइएकी छे ।

यस नाटकमा मुख्य पात्रका रूपमा रहेकी जानकीले आफू घरवार चलाउनका लागि भट्टी पसलेको पेशा अपनाएकी छे । जुन सामाजिक मर्यादाको विपरीत रहेको छ । नाटककारको उद्देश्य पनि लुकिछिपी भट्टी पसल गरेर सामाजिक वातावरण खल्बल्याउने प्रवृत्तिको विपरीत रहेको छ । त्यसकारण सामाजिक मर्यादा र नाटककारको उद्देश्य विपरति उसको चरित्र रहेको हुँदा जानकीलाई प्रतिकुल चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । आफ्नो ढीट स्वभावका कारण नाटकीय कार्यव्यापारमा कुनै प्रकारको परिवर्तन नआएका कारण गतिहीन र प्रत्यक्ष रूपमा सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेका कारण मञ्चीय पात्रका रूपमा रहेकी छे ।

समग्रमा भन्दा यस नाटकमा एकातर्फ दुई भाइ छोरा र एक बहिनी छोरीकी आमा अनि अर्कातर्फ भट्टी पसल चलाएर बसेकी साहुनीका रूपमा परिचित जानकी, आफ्नो अतीतको सम्पन्नताको आडमा बाँच्न चाहने अन्धविश्वास रुढीवाद र कृत्रिमताको खोल ओडेकी चरित्रका रूपमा देखा परेकी छ ।

(ग) अन्य पात्र

हीरामाया जानकी भट्टी पसलमा आउने ग्राहकहरूमध्ये एक हीरामाया पनि हो तर फरक के छ भने अरुहरू रक्सी खाना आउँछन् तर ऊ भने आफ्नो लोग्नेलाई रक्सी लिन आउँछे । नाटकको तेस्रो अङ्कको सुरुमा देखापर्ने हीरामाया आफ्नै बाध्यता र विवशताका दिनहरू बिताउँदै छे । ऊ आफ्ना लोग्नेका व्यवहारबाट दिक्क भएकी नारी पात्र हो । लोग्नेको निम्ति राती-राती रक्सी लिन जानुपर्दा सन्तोषको श्वास पनि राम्रोसँग फेर्न नसकेकी हीरामाया आफूले विवशता दिनहरू बिताउँदै गरेको कुरा यसरी व्यक्त गर्दै - “लौन भनेको, मलाई बेर भयो । गाली गर्नुहुन्छ भनेको । त्यहाँ पर्खिरहेको होला । राती-राती पनि के को रक्सी ! रक्सी नभई नहुने यी लोग्ने मान्छेलाई ! ले जताबाट भए पनि खोजेर ले रे ।”^{५१} यही संवादबाटै ऊ आफ्नो जीवनमा बाध्यताको जीवन र पुरुषको खेलाउनको रूपमा भएको जीवन बाँच्न बाध्य भएकी पात्र हो ।

४.४ ‘दोष, कसैको छैन’ नाटकमा नारीपात्र

गोविन्दबहादुर मल्ल ‘गोठाले’ द्वारा लेखिएको ‘दोष कसैको छैन’ नाटक सामाजिक समस्या प्रधान नाटक हो । सामाजिक विषय वस्तुलाई कथावस्तु बनाएको प्रस्तुत नाटक बढी मात्रामा चरित्र प्रधान भएको पाइन्छ । यहाँ प्रस्तुत गरिएका सम्पूर्ण पात्रहरू सामाजिक यथार्थको धरातलबाट टिपिएका छन् । नाटककारले पात्रहरूको सन्तुलित प्रयोग तथा तिनीहरूको स्तर र क्षमता अनुसारको भूमिकाबाट नाटकीय यथार्थको वस्तुगत समीकरण सुसङ्गत रूपमा गरिएको छ ।

^{५१} गोविन्दबहादुर गोठाले, च्यालिएको पर्दा, पूर्ववत् पृ. ४६

यस नाटकमा कथावस्तु भिनो भए पनि पात्रहरूको मानसिक उहापोह तीव्र रूपमा प्रकट भएको छ । नायिकाप्रधान नाटक भएकाले विशेषतः नारी समस्यामा नै केन्द्रिय रहेको छ । यद्यपि नाटकका अन्य पात्रहरूको भूमिका पनि नाटकीय सन्दर्भमा कम महत्त्वको छैन । नाटकमा पात्रहरूले आ-आफ्नै भूमिका र महत्त्व बोकेका छन् । नाटककारले आफ्नो युगको सामाजिक स्थितिबाट शारीरिक र मानसिक रूपमा सताइएका चरित्रहरूको समावेश गराई तत्कालिन अवस्थाको यथार्थताको बोध गराउन खोजेको छन् ।

कुनै पनि प्रकारका देवता, राक्षस, पशुपक्षीजस्ता अतिमानवीय (मानवेतर) पात्रहरूको समावेश नगरिएको प्रस्तुत नाटकमा सबै मानव र त्यसमा पनि मनोवैज्ञानिक चरित्रको समावेश भएको पाइन्छ । नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई नियाल्दा आ-आफ्नै समस्याले सताइएका पात्रहरूले केवल आ-आफ्नै समस्याले सताइएका पात्रहरूले केवल आ-आफ्नै प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यति हुँदा हुँदै पनि सामाजिक धरातलबाट पात्रहरूलाई अलग्याउँदा अनर्थ हुने हुँदा समाजमा विद्यमान विभिन्न अवस्थाको प्रतिनिधित्व प्रत्येक पात्रले गरेका छन् । त्यसकारण यस नाटकका पात्रहरूलाई वर्गीय, व्यक्तिगत र मनोविश्लेषणात्मक रूपमा चरित्रचित्रण गरी हेर्न सकिन्छ । संख्यागत हिसाबले यस नाटकका चरित्रलाई हेर्दा पुरुष 'छ' र नारी 'चार' गरी जम्मा १० पात्रहरू रहेका छन् । संख्यात्मकरूपमा पुरुष पात्र बढी देखिए पनि नाटकीय कार्यव्यापार र नाटकीय समस्या नारीप्रधान रहेको छ । नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरू १६ देखि ५० वर्षका छन् । यस नाटकमा प्रयुक्त सबै पात्रको आ-आफ्नै महत्त्व र अस्तित्व छ तर पनि यस नाटक नारी समस्या प्रधान हो । उक्त नारी पात्रहरूलाई मात्र अलग-अलग राखेर तिनको चरित्र-चित्रण गर्ने कार्य यहाँ भएको छ :

(क) गीता

गीता यस नाटककी प्रमुख नारी पात्र हो । नाटकको सम्पूर्ण कथा वस्तु गीताकै केन्द्रियतामा घुमेको, रमेको र अन्त्य भएको छ, त्यसकारण ऊ नाटककी नायिका पनि हो । नाटकलाई गति प्रदान गर्न मोहनमानको अस्तित्व र महत्त्व जति देखापर्छ

त्यसभन्दा बढी महत्त्व र अस्तित्व गीतको रहेको छ । नाटकको बीजाधान गीताकै चरित्रका विविध पक्षहरूलाई केलाउन भएको देखिन्छ । शारीरिक रूपमा गीता साह्रै राम्री नभए पनि गोरी, नाक केही लामो भएपनि हिस्सी परेकी, हृष्टपुष्ट जीउ भएकी १८ वर्षकी तरुणी केटी हो । नाटकीय कार्यव्यापारका आधारमा ऊ देखेको कुरा यथार्थ रूपमा व्यक्त गर्ने र आफूमाथि कसैले गरेको अन्याय नखपी त्यसप्रति विद्रोहको भाव देखाउने चरित्रका रूपमा देखापरेकी छे ।

निम्न मध्यम वर्गीय सहरी वातावरणमा हुर्किएकी गीताले मोहनमानसँग सँगै बसेर पढेको देख्दा आफ्ना बाबु आमाले शंकाको दृष्टिले हेर्न थालेपछि उसका मानसिकतामा विद्रोहको बीजाधान हुन पुगेको छ । जसको फलस्वरूप उसमा पर्याप्त विद्रोहका स्वरहरू प्रकट हुन सकेका छैनन् । दाजुबहिनीको अनुचित शंका गर्ने घर परिवार र समाजसँग संघर्ष गरेको कुरा गीता यसरी अभिव्यक्ति गर्दछे - “होइन मान्छेहरू किन यस्तरी इर्स्यालु हुन्छन् ! मैले तपाईंसँग बसेर के भयो ? कोही नसहने ।”^{५२}

यसरी गीता आफ्ना मानसिकतामा भएको विद्रोहको भावलाई प्रकट गर्दै घरपरिवार तथा समाजसँग बाहिरी द्वन्द्वको सुरुवात गर्छे । उसले गरेको बाहिरी द्वन्द्व नाटकभरी नै भइदिएको भए ऊ गतिशील पात्रका रूपमा देखापर्थी तर समाजका सामु उसको घुँडा टेकेकी छे । समाजलाई उपयुक्त मोड दिनका लागि क्रान्तिकारी चेतना जान्न खोजेकी काँची नारी पात्रका रूपमा उसको चरित्र नाटकमा देखा पर्छ । उसका नारी सुलभ कोमलता र वैशिट्यहरू पनि छन् । आधुनिक शिक्षा प्राप्त गरेकी एक नारीमा हुनुपर्ने आवश्यक गुणका भिल्काहरू उसमा पर्याप्त मात्रामा देखिदैनन् । एक्कावान्ले एक्कामा जोतेको घोडालाई चाबुक लगाए भै पारम्परिकताका आडमा अविवेकी चाबुक हान्ने समाजले जता दाउन खोज्छ उतै लागेकी छे । हुनत उसले परस्थिति र समयअनुसार नचलेर पनि सुख छैन । तर नाटकको उद्देश्य र शिक्षित

^{५२} गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' दोष कसैको छैन, (काठमाडौं : नेपाली साहित्य संस्थान, २०२७ पृ. ६ ।

नारी भएका नाताले विद्रोहात्मक हलचल मचाउनु पर्ने हो । त्यो उसले पूरा गर्ने सकेकी छैन ।

नारीहरू पनि आफ्नो इज्जत, मान-मर्यादा, प्रतिष्ठा र अस्तित्वको रक्षा गर्न सक्छन् भन्ने मान्यताको वेवास्ता गर्ने समाजका पक्षमा लागेकी छे । अन्तमा कुनै सीप नलागी आफूले दिएको सफाईले रुढीग्रस्त समाजको चित्त बुझाउन नसकी बरु आफै भुन्डिर मर्न समेत हिम्मत गर्छे तर गर्भस्थ शिशुका कारण उसले त्यसो गर्न पनि सकेकी छैन ।”^{५३} घिनलाग्दा मानिसहरूले बनेको घिनलाग्दो अनुपयुक्त शंका गर्ने प्रवृत्ति भएको समाजसँग नडराउने अड्कीको संकेतसम्म त गर्दछे ।^{५४} तर उसले गरेको त्यस किसिमको साहस क्षणिकरूपमा देखा पर्छ । आमा-बाबुले गरेको अनैतिक शकाले कारण आफूलाई पन्छाउन खोजेको कुरा बुझेर पनि आफ्नो मनमा रहेको अस्वीकृतिलाई व्यक्त गर्न नसकी मन नपरेको ठाउँ मधेशतिर गीता लुरुलुरु लागेकी छे । आफ्नै इच्छा विरुद्ध भइरहेको यत्रो षड्यन्त्र पनि गीताले बुझ्न सकेकी छैन ।

गीता पारम्परिक समाजका सामु निरिह भएर देखापरेकी छे । गीताले तराईमा विहे हुने कुरा थाहा पाएर पनि उसले त्यसबेला मौन रहनु नै श्रयस्कर देखिन्छ । किनकि उसले अस्वीकृति दर्शाउनासाथ मोहनमान र उसका बीचको कुरालाई लिएर शंका गर्ने समाजले अझ जरा गाड्ने ठाउँ पाउन सक्थ्यो । यस भयले गर्दा पनि उसले अस्वीकृत जनाउन असमर्थ भएकी देखिन्छे । उसले आफ्ना लागि उपयुक्त ठाउँ रोज्न सक्नु पर्ने थियो । तर त्यसो नगरी अशिक्षित समाजले बोकाएको भारी सकी नसकी बोक्न बाध्य भएकी छ ।

गीताका आमा-बाबुलाई इज्जत र मान मर्यादाको चिन्ताले सताएको देखिन्छ । परम्परित समाजमा बाँचेका उसका आमा-बाबुलाई के थाहा छोरीका इच्छाको बारेमा । इज्जत नै सबैथोक हो भन्ने विचारधाराका उसका आमा-बाबुले हतारमा गीतको विहे

^{५३} 'गोठाले' दोष कसैको छैन, पूर्ववत् पृ. ३९ ।

^{५४} पूर्ववत् पृ. १० ।

गरिदिएका छन् । गीताले जस्तो सुकै दुःख भोग्नु परे पनि चुपचाप सहेर उनीहरूले दिएको ठाउँमा बसीदिए आफ्नो इज्जत रहेको ठान्दछन् ।

आफ्नै लोग्नेको पीरले पिल्सिएर गीताले आत्महत्या गर्न खोजे पनि पति भक्ति मै लीन देखिन्छे । बरु दासता स्वीकार्छे । अभै पनि आफूले पतिद्वारा पर्याप्त माया पाएको अनुभव गर्दछे ।^{८५} उसले समाजका अगाडि पारम्परिकतालाई पूरा गर्नु परेर यसो गरेको भए पनि उसको मानसिक धरातलमा डढेलो लागि सकेको देखिन्छ । यस अवस्थामा उसको सहनशीलताले सीमा नाघिसकेको देखिन्छ । यो नेपाली समाजका सम्पूर्ण नारीवर्गकै प्रवृत्ति हो । त्यसैले गीताको चरित्रले नारी वर्गका टड्कारो समस्याहरूको प्रतिनिधित्व समेत गरेको छ ।

नाटककारले गीताका माध्यमबाट नाटकमा जुन समस्याको उद्घाटन गराएका छन् त्यो यस नाटकको केन्द्रिय यति हुँदाहुँदै पनि उसको चित्रण गर्नमा नाटककारको ध्यान उति नपुगेको देखिन्छ । किनभने परम्पराका पुजारीहरूका सामु उसले कुनै विद्रोहको ज्वाला दन्काएकी छैन । त्यसैले गीताको चरित्र नाटकका आरम्भमा गतिशील भएर देखा पर्ने खोजे पनि गतिहीन देखिन्छे । क्रियाशील नभएर निश्क्रिय, विद्रोह र क्रान्तिकारी नभएर सरल देखिन्छ ।

गीताको चरित्र नाटकमा बहिर्मुखी र अन्तर्मुखी दुई पात्रहरूबाट निर्मित भएको देखिन्छ । सामान्य नारी भन्दा माथि उठेर विद्रोह गर्न खोजे पनि परम्परित समाजका सामु जीवन बिताउन बाध्य भएकी सरल हृदय नारीका रूपमा उसको बहिर्मुखी चरित्र नै नाटकमा प्रमुख रूपमा देखा पर्छे । गीताको अन्तर्मुखी पाटोलाई हेर्दा विशेष गरेर शोषित पीडित मानसिक रूपले जलेकी चरित्रका रूपमा देखा पर्छे । ऊ भित्र उकुशमुकुस भएर रहेको चितकारलाई अविवेकी समाजले बुझ्न सकेको छैन । ऊ भित्र भित्रै जलिरहेकी छे, भन्ने कुरा आफ्नो विहे भएर गैसकेपछि पतिघरबाट दाजु मोहनमानलाई लेखेको निम्न चिठीबाट थाहा पाउन सकिन्छ, दुःख पाउनु स्वास्नीमान्छेको कर्म हो । अब त पूर्व जन्मको पापले मात्रै स्वास्नीमान्छे भएर

^{८५} गोठाले, दोष कसैको छैन, पूर्ववत्, पृ. ५६-५७ ।

जन्मइच्छ भन्ने कुरा विश्वास लाग्यो । यही कुराले आफूलाई सम्झाएर जीवन धानिरहेछु ।”^{८६} आफूमाथि लगाएको अत्याचारको बज्रपातले थिचिएर बाँच्न बाध्य गीता कर्मलाई दोष दिएर बाँचिरहेकी देखिन्छे ।^{८७}

यसरी प्रस्तुत नाटक भित्र गीताका चरित्रमा अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुई पाटा देखिए पनि अन्तर्मुखी चरित्रले गतिशीलता पाउन नसकेको देखिन्छ । स्पष्टरूपमा भन्न सकिन्छ, अन्तर्मुखी चरित्रलाई बहिर्मुखी चरित्रले दमन गरेको छ । उसका अन्तर्यथार्थका चित्कारले निष्काशनको बाटो प्रशस्त मात्रामा पाएपनि बाह्य यथार्थका दबावमा निमोठिनु परेको छ । यस अर्थमा नाटककारले गीताका चरित्र माथि जति ध्यान दिनुपर्ने हो त्यति नदिएको ठहर्छ ।

गीताका चरित्रले तत्कालिन समाजमा विद्यमान आर्थिक, सामाजिक सांस्कृतिक आदि पक्षलाई देखा पर्ने असमानता जस्ता कुरालाई पनि चरितार्थ पारेको देखिन्छ । आफूलाई जस्तोसकै कठिनाई र आपत आईपरे पनि गरिबहरूप्रति सहानुभूति राखेबाट उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । ऊ गरिब भोकले चिच्याएको सहन सक्तिन । यस्ता वर्गको सेवा गर्न नपाउनाले आफू धन सम्पत्तिले सम्पन्न घरमा भए पनि गरिब ठान्दछे ।^{८८} यस किसिमको समानताको विचार राख्ने गीताको चरित्र महान उपलब्धि भएर नाटकमा देखा पर्छ । तर यस्ता नारीलाई संकीर्ण सोचाइ भएका परम्परागत नेपाली समाजले न मर्ने दिन्छ, न त जिउने दिन्छ ।^{८९} गीता आन्तरिक रूपमा आफूलाई जत्रोसुकै चोट परे पनि बाह्यरूपमा हाँसेर बाँचिदिने नारीका रूपमा देखा पर्छे ।

एकातिर बाहिरी पारम्परिकताको विरोध गर्न नसकी पतिद्वारा आफूले पर्याप्त माया पाएको कुरा व्यक्त गर्दछे,^{९०} भने अर्कोतिर उसभित्र मडारिएको असन्तुलित

^{८६} गोठाले, दोष कसैको छैन, पूर्ववत्, पृ. ३८ । पूर्ववत् पृ. ३८ ।

^{८७} पूर्ववत् पृ. २७ ।

^{८८} पूर्ववत् पृ. ३८ ।

^{८९} पूर्ववत् पृ. ३२ ।

^{९०} पूर्ववत् पृ. ५६ ।

मनस्थितिले शान्त नपाएको कुरा पनि स्पष्ट देखिन्छ ।^{९१} केही नविराइकनै अहर्निश पोल्ने बचनवाण सहेर बसेकी गीताले विनसित्तिको शंकाले उब्जाएको मानसिक रोगले पाकी पाकी महेश्वरमानको क्षय भएको मन हलुँगो अनुभव गरेकी छे । गीताले यस किसिमको गरेको हलुङ्गो अनुभव गराई स्वभाविकै देखापर्छ । किनभने मानव केही हदसम्म बन्धन, बाध्यता र विवशतालाई सहन गर्न सक्छ । त्यसैले गीताले भोकै बस्तु परेपनि तीक्ष्ण बचनवाण सहनु परेपनि उसका लोग्नेको मृत्युमा हलुँगो अनुभव गरेकी स्वभाविक देखिन्छे । गीताको चरित्रलाई नियाल्दा उसले आफूलाई जन्म दिने र दुःख कष्ट गरेर हुर्काउने आमाबाबु लगायत परम्परित समाजका इच्छाविरुद्ध/विद्रोह गर्न खोजेको बेला भट्ट हेर्दा ऊ नाटकमा प्रतिकूल चरित्रका संकीर्ण सोचाई र समाजमा विद्यमान विकृति र विसङ्गतिप्रति लक्षित छ । त्यति मात्र नभएर नाटककारको उद्देश्य सुधारको संकेत गर्ने भएकाले त्यसबाहेक नाटकको कार्यव्यापार गीताकै माध्यमबाट अगि बढेको र ऊ बिना नाटकमा अधुरो हुनाले नाटककीबद्ध र मञ्चमा भएको उपस्थितिले गर्दा मञ्चीय चरित्रका रूपमा समेत रहेकी छ ।

(ख) आमा

गीताकी आमा नाटकमा प्रत्यक्षरूपमा पहिलो अंकको अन्त्यमा र दोस्रो अंकको अन्त्यमा देखापरेकी छ । तर नाटकीय कार्यभार प्रारम्भ हुँदा देखि नै उसको चर्चा अप्रत्यक्ष रूपमा भएको देखिन्छ । यस नाटककी प्रमुख नारी पात्रका रूपमा देखिने गीताकी आमा परम्परित समाजको वर्गीय चरित्र हो । मोहनमान र गीताले सँगै बसेर पढ्दा उसका मनमा कुत्सित धारणाले डेरा जमानउन पुगेकी देखिन्छ । यही गलत धारणाका कारण गीता मोहनमान लगायत महेश्वरमान समेतले मानसिक पीडामा छटपटाउँदै जीवन बिताएका छन् भने महेश्वरमान यसै पीडाले जलेर मृत्युका सम्म पुगेको छ ।

गीताकी आमा परम्परासँग भयभीत देखिन्छे । मोहनमानलाई लक्षित गर्दै भन्दछे,
- “गीता तिम्रो बहिनी, स्वास्ती मान्छे । तरुनी भएपछि अनेकथरिका कुरा काट्छन्

^{९१} गोठाले, दोष कसैको छैन, पूर्ववत् पृ. २५ ।

मान्छेहरू ।^{९२} मोहनमान र गीतामा आइपरेको मुख्य समस्याको कारक तत्त्व गीताकी आमा देखिन्छे । किनभने उस भित्र रहेको इर्ष्याले नै यस्तो समस्या उब्जाएको हो । आफैँले जन्माएर हुर्काएकी छोरीलाई सौतेनी आमाका रूपमा हेर्ने गीताकी आमा अर्काको इच्छालाई दबाएर आफूखुसी हुने चरित्रका रूपमा देखिन्छे ।

यसरी परम्पराकै आड लागि त्यसैलाई मलजल गर्ने उसको चरित्रले तत्कालीन समाजमा विद्यमान नारी चरित्रहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैगरी नारीमा व्युँभिन लागेको अस्तित्व चेतनलाई दबाएर आफ्नो इज्जत र मर्यादा बचाउनको लागि मरिमेट्ने अन्ध तथा क्रुर समाजकै प्रतिनिधित्व पनि हो ।

समग्रमा गीताको आमाको उपस्थितिले नाटकमा परिवर्तन ल्याउनुको साटो परम्पराकै सेवक भएर त्यसको मलजल गरेकाले गतिहीन चरित्रका रूपमा ऊ देखिएकी छे । नाटकमा भएको प्रत्यक्ष कार्यव्यापारले गर्दा मञ्चीय चरित्रका पनि हुन पुगेकी छे । आफ्नो स्वार्थका लागि मरिमेट्ने गीताकी आमा व्यक्तिगत चरित्रका रूपमा पनि देखिन्छे । गतिमय र कौतुहलपूर्ण विषयवस्तु बनाएर उसको आवश्यक देखिनाले बद्ध चरित्र पनि हो ।

(ग) अन्य पात्रहरू

यस नाटकमा गौण भूमिकामा देखिएकी नारीपात्र ज्ञानी मैया पहिलो र दोस्रो अङ्कमा मात्र देखा परेकी छे । गीता र मोहन एक आपसमासँगै बसेर पढेकोमा उसलाई इर्ष्या र डाह लागेको देखिन्छ । ऊ गीताकी बहिनी हो । ज्ञानी मैया दाजु-बहिनीको पवित्र सम्बन्धमा अनावश्यक शंका-उपशंका गरेर आफु सन्तुष्टि लिन खोज्ने चरित्रका रूपमा नाटकमा देखा परेकी छे ।

यस नाटकको चौथो अङ्कमा मात्र प्रत्यक्षरूपमा देखा पर्ने मोहनमानकी कान्छी आमा परम्परित समाजलाई बढवा दिने चरित्र हो । समाजमा विद्यमान औसरवाद र मौकाको फाइदा उठाउने प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रका रूपमा देखा पर्ने र धूर्त

^{९२} गोठाले, दोष कसैको छैन, पूर्ववत् पृ. २० ।

स्वभावकी छ । ऊ व्यक्तिगत स्वार्थ भन्दा माथि उठ्न नसक्नुले ऊ व्यक्तिगत चरित्र पनि हो ।

४.५ 'नयाँ घर' नाटकमा नारीपात्र

गोविन्द 'गोठाले' को पछिल्लो दुई नाटकहरूमध्ये पहिलो नाटक 'नयाँ घर' (२०५१) यथार्थवादी पूर्वप्रवृत्तिलाई अत्रिक्रमण गरी अतियथार्थवादको अनुसरण गर्न पुगेको छ । यस नाटकका पात्रहरू समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिनिधिमुलक वा वर्गीय भई व्यक्तिगत वा व्यक्तिकेन्द्रित देखिन्छन् । यहाँ प्रस्तुत गरिएका सम्पूर्ण पात्रहरू सामाजिक यथार्थको जीवन्त धरातलबाट टिपिएका छन् । पात्रहरूमा बढी सहजता र स्वभाविकता प्रदान गर्न नाटककारले निकै सतर्कता अँगालेका छन् । यसमा नाटककारले आफ्नो युगको सामाजिक स्थितिलाई शारीरिक र मानसिक रूपमा सताइएका पात्रहरूको समावेश गराई तत्कालीन अवस्थाको यथार्थताको बोध गराउन खोजेका छन् ।

यस नाटकमा कुनै पनि प्रकारका देवता, राक्षस, पशुपंक्षी जस्ता अतिमानवीय (मानवेत्तर) पात्रहरूको समावेश नगरिएको प्रस्तुत नाटकमा सबै मानवीय पात्रहरू समावेश भएको पाइन्छ । नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई नियाल्दा आ-आफ्नै समस्याले सताइएका पात्रहरूले केवल आ-आफ्नै प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यति हुँदा हुँदै पनि सामाजिक धरातलबाट पात्रहरूलाई अलग्याउँदा अनर्थ हुने हुँदा समाजका विद्यमान विभिन्न अवस्थाको प्रतिनिधित्व प्रत्येक पात्रले गरेकै छन् ।

व्यापारका माध्यमबाट नव-धनाढ्य बनी र अत्याधुनिक महल किनेर आफ्नो परम्परागत पुरानो घरलाई छाडी नयाँघर प्रवेश गर्दाको क्षणलाई लिएर सृजना गरिएको सो नाटकले धन कमाउनेका लागि गरिने निकृष्ट कुकृत्यहरूलाई उदाङ्गो पारेको छ । रातारात करोडपति बन्ने सपनामा कालो धन्दामा संलग्न परिवारभित्रको विचलनलाई यस नाटकले सफल चित्रण गरेको छ । प्रस्तुत नाटकमा एउटा सामान्य व्यापारी एकाएक आफ्नो कल्पित धन्दाबाट करोडपतिमा परिणत हुँदा परिवारका सदस्यहरूमा

देखापरेको उन्माद, असङ्गत कल्पना तथा विक्षिप्ता जस्ता मानसिक विकृतिहरू र स्वास्वप्नलाई प्रस्तुत गरी अति यथार्थको तहसम्म विचरण गर्न पुगेको छ ।

संख्यागत हिसाबले हेर्दा यस नाटकका चरित्रलाई जम्मा १५ पात्रहरू रहेका छन् । जसमा नारी पात्रहरू ७ जना रहेका छन् भने पुरुष पात्रहरू ८ जना रहेका छन् । यी पात्रहरूको नाटकमा आ-आफ्नै महत्त्व रहेको छ । यी सबै पात्रलाई अलग-अलग गरी राख्न सकिन्छ । यी पात्रमध्ये नारीपात्रहरूलाई यहाँ क्रमशः चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ -

(क) आमा

आमा यस नाटकको पहिलो अंकमा देखिएर नाटकको अन्त्यमा समेत प्रभाव पार्ने मुख्य नायिकाका रूपमा देखा परेकी छे । ऊ एउटी वृद्ध परम्परागत रूढीसमाजको प्रतिनिधिका रूपमा यस नाटकमा देखा परेकी छे । आमा आधुनिकता, कृतिमता र आफूलाई सभ्य र सहरिया भन्नेहरूको विरुद्धमा मत राख्ने पात्रका रूपमा देखिन्छिन् । ऊ परम्परित समाजमा हुर्केकी, खेलेकी छ र उसलाई पहिलेकै संस्कार परम्परा रहन सहन मन पराउने प्रवृत्ति देखिन्छ । ऊ एउटी गरिब परिवारकी विधवा नारी हो । उसले गाउँकै पुरानो घरबाटै आफ्ना सारा सन्तानलाई हुर्काएकी छे । धेरै दुःख कष्ट गरेर आफ्नो छोरा छोरी पढाएर घर व्यापार चलाउनका निम्ति उसले आफ्ना छोरालाई एउटा सानो व्यापार गर्न लगाउँछे । ऊ एउटा विधवा भएपनि साहसी महिलाका रूपमा देखिन्छे किनभने आफ्ना छोराछोरीलाई राम्रैसँग हुर्काएको र विहे गरिदिएको बताउने उनी आफूलाई पुरानै घर सबैभन्दा प्यारो भएको बताउँदै ऊ मानसिक रूपले धेरै पिरोलिएकी छे । अहिलेको भव्य महल इनामेल कार्पेट र सोफा गलैचालाई उनले खुट्टामा ठेस लाग्ने मलाई मन पर्दैन । यो एकान्त सुनसान विना छिमेकी आफू नयाँ घरमा नबस्ने बताउँदै पुरानो घरको लिपपोत गर्दाको, दलिन फेर्दाको दलिनमा टाउको ठोक्दाको राम्रो स्मरणको अनुभूति गर्दछे । यस भनाइबाट पनि उसलाई यो महल मन नपरी भित्र-भित्रै मानसिक रूपमा विक्षिप्त भएकी निरीह पात्रका रूपमा देखिएकी छे । ऊ एउटा वृद्ध भएकाले उनको भनाइले खासै परिवारमा महत्त्व नराखेको देखिन्छ ।

आमा नाटकमा सत्पात्रका रूपमा देखिन्छे । उसको घरमा अन्य सबै परिवारका सदस्यहरू अकुत कालो धन्दाको कमाइको सम्पत्तिले लठिएका छन् भने तर आमा यो धन सम्पत्ति सबै पाप हो भन्ने धारणाकी पात्र हुन् । उनी शारीरिक र मानसिक रूपमा विक्षिप्त बनाउने कारण नै कालो धन राशी रहेको छ । यसरी राष्ट्र र जनतालाई ठगेर कमाएको सम्पत्तिले गर्दा वैतर्नि नदी तर्न नसकिने धारणा राख्छे, र आफ्ना छोराछोरी आफू मर्दा समात्न जाँदा मलाई नसमात म एकलै जान्छु भन्नु र तिमीहरू पनि मरिसकेका छौं भन्नुले यही कालो धनराशीलाई संकेत गर्छ । उसले आफ्नो छोरा नरेशमान प्रति प्रहार गर्दै भन्छे - “ज्ञानु ! ज्ञानु ! हो , तिमी आउनु पर्दैन । तिमी फर्क । तिमीले धेरै गर्नु छ संसारमा । (नरेशमानतिर हेरेर) तिमी हिँड । तिमीलाई त्यो नदी तर्न गाह्रो हुन्छ । लौ आउ बस मेरो कुममा ।”^{९३} यस संवादबाट के प्रष्ट हुन्छ भने आफ्नो छोरा नरेशमानले समाज र राष्ट्रलाई ठगेर अकुत सम्पत्ति कमाएकाले ऊ पापी हो ऊ मर्दा स्वर्ग जान सक्दैन उसलाई वैतर्नि नदी तर्न गाह्रो हुने निश्चित देख्छे र आफूले नदी तार्न खोज्दा पनि ऊ नदीमा निश्चित खस्ने आभाष गर्छे । यसरी आमा यस नाटकमा नाटकीय वस्तु विकास एवं चारित्रिक विकासका लागि महत्त्वपूर्ण उर्जा भएकाले आमाको उपस्थितिलाई महत्त्वपूर्ण भन्न सकिन्छ ।

(ख) सुशीला

सुशीला यस नाटकको मुख्य पात्र नरेशमानकी स्वास्नी हो र आमाकी बुहारी हो । सुशीला यो घरकी जिम्मेवार भएर देखिन्छे । उसलाई घरको सम्पूर्ण बोभले सताएको देखिन्छे । त्यही पनि आफ्नो लोग्ने नरेशमानले नयाँघर बनाएकोमा केही आत्मासन्तुष्टि भए जस्तो महसुस गरेको पाइन्छ । ऊ नयाँघरलाई टिलिक्क पारी सजाउनाले कुनै फुर्सदै नभएकोमा उसको लोग्नेले बोलाउँदा पनि किन भनी व्यस्तताको संकेत देखिन्छ ।

सुशीला नवधनाढ्य भएर पनि आफ्ना छोरा, छोरी, बुहारीले गरेको अनावश्यक फेसन, टेपरेकर्ड भिडियो जथाभावी बजाएको उसलाई मनपर्दैन । जुन कुरा उसको यो संवादबाट स्पष्ट हुन्छ :- “जता हेर्‍यो गीत, गीत ! एकछिन कुनै कोठामा शान्ति छैन ।

^{९३} गोविन्द गोठाले, समकालीन साहित्य, २०५१ वर्ष ४, अङ्क ३, पूर्णाङ्क १५) पृ. ३३ ।

(लिलीको लुगालाई तलदेखि माथि सम्म हेरेर) खुब सुहाउँछ भन्ठान्या होला । हेदै ... हेदै भन्न पनि आउँदैन । (लिली हाँस्छे) फे फेसन ।”^{९४} ऊ छोरी जथाभावी हिँडेकोमा चिन्ता व्यक्त गर्छे र जथाभावी नहिँड्न पनि भन्छे । तर त्यो घरमा अरु सबै आफूखुसी हिँडेका र आफू मात्र बेफुर्सदमा हुँदा आक्रोश पनि व्यक्त गर्छे । भन्छे “भन्छे एकछिन यसै बसेर सँगै खाउँ सँगै बसु भन्न पर्व आउनुपर्छ ।”^{९५}

सुशीला आफ्नी बहारीहरू अल्छी भएकोमा पनि पीडा छ । उसले आफ्नो सासु आमाले नयाँ घर मन नपराएकोमा र सासु जथाभावी घरमा डुलेकोमा यसरी व्यङ्ग्य गर्छे - “सिङ्गमरमरको भैमा देउता आउँदैन रे । पोसिलिनको भित्तामा देउता आउँदैन रे । त्यही त्यो कहेको पुरानो घरको फोहरमैलो पूजाकोठा चाहियो रे उसलाई ।”^{९६}

सुशीला नयाँघर भएकोमा गर्व गर्ने नारी पात्र भएपनि उसमा नयाँ घरमा आएदेखि खुसी छाएको छैन । उसलाई घरव्यवहारको झमेला त थियो नै त्यसमा थप विवाहको लागि सरसमान तयार गराउँदै गरेकी छोरी पोइल गएको घटना साथै अवैध व्यापारी धन्दामा लागेको छोरा ठगी मुद्दामा पक्राउ पर्नुले ऊ मानसिक रूपमा विचलित भएकी छे । ऊ यतिसम्म चिन्तित देखिन्छे की ऊ मर्न भगवान समेत पुकार्छे । ऊ यो घरमा सासु बुढी अलच्छना भएकोले यो घटना भएको बताउने सुशीला सासु बुढी प्रति नकारात्मक देखिन्छे ।

यसरी सुशीला यस नाटकमा घरव्यापारको समस्याले सताईएकी वद्ध पात्र हो । उसको नाटकमा महत्त्वपूर्ण भूमिका छ । ऊ गतिमय र मञ्चीय पात्र हो ।

(ग) लिली

लिली यस नाटको पहिलो अंकमै देखा परेकी करिब १५/१६ वर्षकी तरुनी पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । ऊ यस नाटकको मुख्य पात्र महेशमानकी छोरी हो ।

^{९४} गोविन्दबहादुर गोठालेले, नयाँ घर। पूर्ववत् पृ. २३ ।

^{९५} पूर्ववत् पृ. २४ ।

^{९६} पूर्ववत् पृ. २४ ।

ऊ आधुनिकतामा रमाउने, नयाँ नयाँ फेसनमा फेसन गर्ने आकर्षक र विलासी जीवन बिताउने पात्रका रूपमा देखा पर्छे । उसले आफ्नो हजुरआमाका अतितका कुराको कुनै महत्त्व नराखेर भन्छे - “ हाँसेर यतिका कमाएर पनि त्यही घरमा कुदिने त ?”^{९७} यसको यो भनाईबाट ऊ एउटा आधुनिक र विलासिता चाहने नारी पात्रको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । ऊ आफ्ना बुबा-आमाबाट धेरै पुलपुल्याइएकी छोरीको रूपमा देखिन्छे । किनकि उसले आफ्ना आमाबाबाको भनाई नटेरेको स्पष्ट देखिन्छ ।

लिली यस नाटकमा एउटी आधुनिक युवती पात्रका रूपमा देखिएर समाजमा देखिएका आजका नयाँ फेसनका युवतीको व्यङ्ग्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएकी पात्र हो । उसको स्वभाव अलि घमण्डी जस्तो देखिन्छ । उसले आफ्नो घर परिवार पनि कम नभएको र राणाहरूसँग प्रतिस्पर्धा गर्नेसम्म भएको उसको भित्री मनसाय देखिन्छ । जुन कुरा उसले भाउजुलाई राणाजीकी छोरी रे नपढे पनि हुन्छ, जमिनदार, भनेबाट स्पष्ट हुन्छ ।

लिली बाबु आमाको बचन नमान्ने छोरीको भूमिकामा देखिन्छे । जुन कुरा के बाट स्पष्ट हुन्छ, भने बाबु आमाले विवाहको निमित्त भव्य तयारी गरिरहेको अवस्थामा ऊ अर्कै सँग पोइल जानुबाट थाहा हुन्छ । ऊ पोइल जानुले घर परिवारमा ठूलो हलचल ल्याएको छ ।

यसरी नाटकमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकी पात्र लिली बिना नाटक अधुरो हुने हुँदा ऊ नाटककी बद्ध र मञ्चमा उपस्थिति भएकोले मञ्चीय चरित्रका रूपमा रहेकी छ ।

^{९७} गोठाले, नयाँघर, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

(घ) ज्ञानु

ज्ञानु यस नाटकका सबै अंकमा देखा परेकी ज्ञानु यस नाटकको मुख्य पात्र नरेशमानकी बहिनी हो । उस नाटकमा उसको स्वभाव सरल देखिन्छ । ऊ आफ्नो माइतीघर आएकी छे । उसको खास भूमिका भनेको आफ्नो आमाको हेरचाह गर्नु देखिन्छ । ज्ञानुमा सरल स्वभाव भएकोले होला उसको लोग्ने दिपशंकरले अनवाश्यक फुर्तिफार्ती लगाएको पटककै मन परेको छैन र उसले भन्छे - “ फटाहा कुरा बोल्न लाज छैन ? एकदम भुट ।”^{९८}

यस नाटकमा ज्ञानुको भूमिका त्यति प्रमुख नभए पनि उसलाई नाटकबाट अलग्याउन भने सकिदैन । आफ्नो साहित्यक पाराको लोग्नेको छाँटले उता लिली केटासँग भागेको बेला भाउजुलाई सम्झाएर जे भयो भइहाल्यो भनेर समय सापेक्ष चलने अनुकूल पात्रको रूपमा देखिन्छे ।

यस नाटकमा ज्ञानुले आफ्नो आमाप्रतिको ठूलो माया, श्रद्धाभाव प्रकट गरेकी छे । उसले आफ्नो आमालाई हृदय देखि माया ममता देखाएर सच्चा छोरीको कर्तव्य पूरा गरेकी छ । उसको आमालाई उसको लोग्नेले व्यङ्ग्यात्मक छेड हान्दा त्यसका कुराको प्रतिरोध नगर्नु बाट थाहा हुन्छ । तर ऊ नाटकका सतपात्र हुँदा हुँदै पनि निरिह भूमिका निभाएको देखिन्छ, किनभने उसकी भाउनु सुशीलाले आमालाई अलच्छिनी बूढीले गर्दा छोरी पोइल जानु, छोरा पक्राउ पर्नु जस्ता दोष आमालाई लगाउँदा पनि ऊ चुप लागेर कुनै प्रतिरोध विरोध भाव देखिदैन । तर पनि ऊ आमाको लागि सच्चा पहरेदार पात्र हो । यसले ज्ञानु जस्तै पराइघर गएका छोरीले आफ्नो आमालाई कति धेरै माया मान्दो रहेछन् भन्ने कुराको पुष्टि गराएको छ । यस नाटकमा उसको भूमिका धेरै महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

^{९८} गोठाले, नयाँघर, पूर्ववत् पृ. २७ ।

(ड) अन्य पात्रहरू

रजनी यस नाटककी मुख्य पात्र नरेशमानकी जेठी बुहारी हो । ऊ यस नाटकमा दोस्रो अङ्को सुरुमा देखिन्छे । त्यसपछि उसको नाटकभरि कतै उपस्थिति देखिदैन । उसको उपस्थिति नाटकमा इर्ष्यालु स्वभावको छ । ऊ मै खाउँ मै लाउँ भन्ने भाव देखिन्छ । उसले सम्पत्ति नन्दा र देवरको नाममा भएकोमा आपत्ति जनाउने र आफ्नो लोग्नेले मात्र कमाउने र जोखिम पनि लोग्नेले मात्र लिँदा उसमा असन्तुष्ट देखिन्छे ।

सङ्गीता यस नाटककी प्रमुख पात्र सुशीलाकी कान्छी बुहारी हो । उसको नाटकमा तीन वटा मात्र संवाद छन् । ऊ एउटी आधुनिक बुहारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । ऊ पढे लेखेकी पनि छ ।

त्यस्तै यस नाटकमा अर्की गौण पात्र रमा सुशीलाकी भाञ्जी ज्ञानुकी छोरी हो । उसको नाटकमा उपस्थिति मात्र छ । उसलाई नाटकमा आधुनिक सभ्यता र पढ्ने विद्यार्थीको भूमिका देखाएको छ । उसको नाटकमा कुनै महत्त्व देखिदैन ।

४.६ 'घोषणा' नाटकमा नारीपात्र

गोठालेका पछिल्ला फुटकर रूपमा प्रकाशित दुई वटा नाटक मध्ये पछिल्लो नाटक 'घोषणा' ले २००७ सालको राणा विरोधी क्रान्तिकालीन राणा दरबारलाई परिवेश बनाएर आफ्नो सत्ता 'आज ढल्ने हो कि भोलि ढल्ने हो' भन्ने अवस्थामा पनि राणा दरबारभित्र भोग विलास मोजमस्तीमा चुर्लुम्भै डुबेको राणा शासनको यथार्थ चित्रण गरेको छ । क्रान्तिको पृष्ठभूमिलाई समेत चित्रण गरिएको यस नाटकको राणा दरबारमा व्यापत विकृतिहरको सफल चित्रण गरेको छ । २००७ सालको अन्तिम समयमा राणा शासनको चर्को दमन र राजपरिवारको दिल्ली प्रस्थानको सन्दर्भलाई समेत यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ ।

उक्त नाटकमा नारीपात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका देखिन्छ । गोठाले यस नाटकमा विशेष गरी विभिन्न समस्यामा अल्झिएका नारी पात्रहरूलाई नाटकीय मञ्चमा उतारेर

उनीहरूका मानसिक उहापोहको विश्लेषण गर्नमा गोठाले सिद्धहस्त देखिन्छन् । उनी आफ्ना नाटकमा विशेष गरी वर्दिमुखी भन्दा अन्तर्मुखी, सामान्य भन्दा असामान्य, स्वास्थ्य भन्दा रुग्ण, स्थिर भन्दा परिवर्तनशील पात्रहरूको चयन गरेका छन् र तिनीहरूका मानसिकताको सूक्ष्म विश्लेषण गरी निष्कर्ष समेत प्रदान गर्दछन् ।

यस नाटकमा देखिएका आठ नारी चरित्र रंगमञ्चमा देखिएका छन् । यस नाटककी प्रमुख पात्र ज्ञानु, रानीसाहेक, हेजालिङ्ग हुन भने नाटकलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन बुबू, द्वारेआमा सीतामैया, सुन्तली र चमेली रंगमञ्चमा देखिएका छन् । यी आठ नारी पात्रहरू नाटकीय भूमिका र चारित्रिक पक्ष माथि निम्नानुसार प्रकाश पार्न सकिन्छ ।

(क) ज्ञानु

ज्ञानु यस नाटकको प्रमुख नारी पात्र हो । नाटकीय कथावस्तुको आधारमा ऊ एउटी विद्रोही स्वभावकी निडर पात्रका रूपका देखापरेकी छे । नाटकको प्रथम अंकको सुरु देखि एकाध ठाउँ बाहेक नाटकभरी नै सक्रिय रूपमा देखा परेकी छे । ऊ राजाकी छोरी भएर पनि राजाबाट उचित माया, सम्मान नपाएको र आफ्नो बाबालाई समेत बा भन्न नपाएर 'राजा' भन्नुपरेको पीडाबाट ऊ आकान्त देखिन्छे । ऊ राजदरबार भित्रको अन्याय, थिचोमिचो, भेदभावको खुलेरै विरोध गर्न सक्ने स्वभावकी नारी पात्रको रूपमा प्रस्तुत गराईएकी छ ।

ज्ञानु यस नाटकमा प्रभाकारी भूमिकामा रहेकी पात्र हो । ऊ राजाकी विवाहितपट्टिबाट नभएर काम गर्न ल्याइएकीबाट जन्मेकी 'सी' क्लास तर्फबाटकी हो । आफू राजाकी छोरी हुँदा पनि दरबारमा उचित माया ममता इज्जत, नपाउँदा उसमा विरोधको भाव पैदा भएको छ । दरबारभित्र एउटै बा का छोराछोरी फरक-फरक सुविधामा र फरक बोली भाषामा विभेद गरिएका छन् । एउटै राजाको छोराछोरी, ले कुनै लो 'बा' भन्ने र कुनैले 'राजासाहेब' भन्ननु पर्दा ऊ मानसिक रूपले विरोध भाव प्रकट गर्छे । त्यसको परिणाम स्वरूप उसले आफ्नै बा को छोरा मनराजासँग भन्छे - " हजुरको मेरो मनराजा मात्रै । मैले आफूलाई जन्माउने आमालाई 'मुमा' भन्न पाउन्न ।

आमा मात्रै । हजुर मेरो कसरी दाजु एउटै सन्तान भए पनि । जन्माउने बाबुलाई पनि 'बुबा' भन्न नमिल्ने । कस्तो कस्तो ! अरु केटी, सुसारे, ढोके, बैठकेले भने जस्तै 'राजा' । मैले बुबा भन्न हुँदैनन रे 'राजा' (केही हाँसेर) होइन ?" अझ दरबार भित्रको अनैतिक रोमान्सलाई व्यङ्ग्य गर्दै आफ्नै दाजुलाई भन्थे - " म त गोठमा जन्मेकी बाछी त हो मलाई सुमसुम्याउनुहोस, तपाईंलाई पाप लाग्दैन ।"^{९९} थप यो भनाइबाट के स्पष्ट हुन्छ भने सुसारेको छोरी भनेर आफूलाई भेदभाव गरेकोमा उसमा विद्रोहले पराकाष्ठ नाघेको बुझिन्छ ।

२००७ सालतिरको घटनालाई विषयवस्तु बनाएको यस नाटकमा ज्ञानु राणाविरोध भूमिकामा देखिन्छे । ऊ राणाविरोधी आन्दोलन भएकोमा भित्रीरूपमा आन्दोलित भएर हर्षविभोर देखिन्छे । राजाले आन्दोलन भईरहेको, राणा र जनता बीचको भगडा कलकतामा बसेर 'सी' क्लासको सुवर्ण शमशेरको आन्दोलन यता विश्वेश्वर, मातृका र गणेशमान, गणेशमान पक्राउ परी सिंहदरबार गरतमा छ । हामीहरूलाई माने सबै समाप्तिए भनी राजाले भन्दा ऊ कटाक्ष गर्दै भन्थे - "तिनीहरूलाई नसमातेको भए मलाई पनि माथ्यो" "मलाई मारेपछि कति रमाइलो हुन्थ्यो ।"^{१००} यस भनाइबाट के भल्किन्छ भने जुन आन्दोलन चलिरहेको छ त्यसप्रति उसको पूर्ण समर्थन भएको र केही मुक्तिको आशा गरेको देखिन्छ । उसले धरहरामा बिगुल बज्दा गुहार गुहार भनेको कटाक्ष गर्छे । उता यो कुराको रानी साहेबलाई चित्त नबुझेर हामी अझै गुहार माग्ने भएका छैनौं भन्दा उसले " (व्यङ्ग्यपूर्वक) त्यो त मलाई थाहा छ ।" भनेबाट उसलाई राणादरबारभित्रको सबै वास्तविकता चिनिसकेकी छ । जति जति आन्दोलनले चरम रूप लिँदै जान्छ उति उति उसमा उत्साहित भएको देखिन्छे । राजाले अब राणाजीहरू भस्मभुत, खरानी हुन्छन् भन्दा उसमा थप उत्साह भएको महसुस गरेर ऊ आन्दोलनमा जाने अब कति लुकेर बस्नु भन्दै आफ्ना सबै सत्यतालाई ओकल्ल पुग्छे र अब हामी सबै स्वतन्त्र हुनुपर्छ । अन्याय अत्याचार अन्त्य हुनुपर्छ भन्दै आन्दोलनले जितेकोमा खुशी हुँदै ऊ जिन्दावाद-जिन्दावाद भन्दै उफ्रिन्छे ।

^{९९} गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' 'घोषणा' (समकालिन साहित्य वर्ष ८ अंक १ पूर्णाङ्क २९) (२०५४) पृ. १८ ।

^{१००} पूर्ववत् पृ. २२ ।

यसरी उसले यस नाटकको नाटकीय कथावस्तुमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाएका प्रमुख नारी पात्र हो । उसको भूमिकाले नाटकीय विकासक्रमलाई तीव्रता दिएको छ । ऊ राणा परिवारभित्र भएर पनि विभेदपूर्ण अन्याय, अत्याचारको विरोधमा आवाज उठाउने एउटी सशक्त, परिवर्तनकारी प्रवृत्ति भएकी नारीपात्र हो ।

(ख) रानीसाहेब

रानीसाहेब यस नाटककी मुख्य नारीपात्र पात्र हो । ऊ राजाकी स्वास्नी हो । ऊ यस नाटकमा दोस्रो अंकमा देखा पर्छे । ऊ राणा शासनकी रानीसाहेब सामान्ती प्रवृत्तिको आडम्बरी पात्रको रूपमा देखिन्छे । ऊ राजाको स्वास्नी भएर पनि राजाका कुकार्यप्रति विरोध गर्ने हौसीय नभएकी निरिह पात्रको रूपमा देखिन्छे । जुन कुरा राजाले आफ्नी सुसारे हेजलिडलाई भित्र राखेर आफ्नी स्वास्नी रानीसाहेबलाई भित्र प्रवेशमा रोक लगाउँदा पनि टुलटुल हेरेर बसेकी हुन्छे । लोग्नेले सुसारे माथि नै बढी समय बिताउँदा र रोमान्स गर्दा पनि स्वास्नीको नाताले उसमाथि बोल्ने दम्भ छैन । उसले उल्टै निरिह भएर यो सबै भाग्यको खेल भनेर चित्त बुझाएको छ ।

रानीसाहेब आफ्नो लोग्ने राजाप्रति धेरै बफादार भएर पनि उसमा सामान्त स्वभाव देखिन्छ । उसले राणा सरकार टिकी रहोस् भन्ने पक्षमा छ र राणा विरोधी कुरा कसैबाट पनि पटककै सुन्न मन गर्दिन । उसलाई धर्मराई रहेको जीर्ण राणा शासन पतनोन्मुखतिर गईरहेको छ भन्नेमा विश्वास छैन । भारतीय राजदुतावासमा महाराजधिराज गएकोमा धेरै शंका गर्छे । जसबाट ऊ राणा शासन टिकाई रहने पक्षमा देखिन्छे । महाराजधिराज भारतीयदुतावासमा भएकोमा उसले व्यङ्ग्य गर्दै भन्छे - “महाराजधिराजको हुकुम भयो रे, ‘मैले भनेको कुरा मान्ने भए म आउँछु ।’ के मान्ने हुकुम फर्काउने ? राणाजीको हातबाट राज्य खोस्ने ? (हाँस्छे) ।^{१०९}

यसरी उसलाई महाराजधिराजको यो कदमको कुनै महत्त्व नमानेको ठहर हुन्छ । उसले गर्वका साथ भन्छे - राणाजीको गुहार माग्ने बेला आएको छैन । बुभ्यौ । हाम्रो

^{१०९} गोठाले, घोषणा, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

बहुबलमा अझ बल छ ।”^{१०२} उसमा सत्ताको उन्माद हुडकार छ । यसरी सत्ताको आडमा मोज गरी रहेकी रानीसाहेबको सत्ता ढल्ने-ढल्ने बेलामा उसमा मानसिक तनावले गर्दा ऊ वास्तविक सपना देख्छे र भन्छे - “रातभरि डाँको छोडेर रुन मन लाग्यो । तर रुन सकेको होइन । त्यसै चुप लागेर बसिरहे । कतै कालो बिरालोले मलाई ताकेर हेरिरहेको लाग्यो । आँखा चिम्लेर बस्छु तैपनि सुख पाएको होइन ।”^{१०३} यस भनाईबाट रानीसाहेबको के चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ भने ऊ सत्ता च्युत हुन हुन लाग्दा छटपटी, आक्रोश, तनाव आतुरीले गर्दा उसले दिउँसै पतनरूपी सपना देख्छे र राजाले भ्रान्ति हो भन्दा सबै ढोके, पाले, सुसारे घर छोडेर गएँ यी सबै भ्रान्ति होइन भन्छे ।

यसरी ऊ परिवर्तनको पक्षमा नभएकी यथास्थितिमा रमाउने सामान्ती सोच भएकी नारी पात्र हो । उसको भूमिकाले नाटकीय घटनाक्रममा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह रहेकी प्रमुख नारी पात्र हो ।

(ग) हेजलिड

हेजलिड राजाकी सुसारे हो । ऊ नाटकको दोस्रो अंकमा आएर देखिएकी ऊ एउटी सुन्दर आकर्षक युवती हो भन्ने कुरा अनुमान गर्न सकिन्छ । उसको भूमिकाले नाटकीय कथावस्तुमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । हेजलिडको भूमिकाले रानीसाहेबमा केही आन्तरिक द्वन्द्व सिर्जना गर्ने काम भएको छ । ऊ राज्यसत्तामा प्रत्यक्ष संलग्नता नभए पनि सत्ताको आडमा केही मोजमस्तीका दिन व्यथित गर्ने पात्रको रूपमा देखा परेकी छ । ऊ राजाकी धेरै नजिक छ । उक्त कुरा बुबूको संवादबाट थाहा हुन्छ । “हेजलिड भित्र एकलै छे । ऊ त मन परेकी, पत्यारिली (रानीसाहेब तिर हेरेर) हजुरलाई समेत रोकटोक । त्यो हेजलिड मात्रै !” राजाको सत्ताच्युत भइरहेको अवस्था उनी धेरै तनावमा हुँदाबेला हेजलिड तनाव मत्थर गर्ने

^{१०२} गोठाले, घोषणा, पूर्ववत् पृ. २४

^{१०३} पूर्ववत् पृ. २८

सौखिन पात्रको रूपमा पनि छे । राजा आन्दोलनले गर्दा तनावमा छ ऊ अरुसँग कुरा गर्दा भर्किके तर हेजलिडसँग मात्र गर्नुबाट ऊ राजाकी धेरै नजिक छ ।

हेजलिड रानीसाहेबको आन्तरिक मनमा पीडा थपिदिने पात्र हो । उसमा राजासाहेबको नजिक भएर उन्मात छ । उसको स्वभाव रानीसाहेबलाई समेत नटेरेको देखिन्छे । राणाको राज्य सत्तामा ठूलो ब्रजपात भइरहेको अवस्थामा उसले सत्ता टिकीरहोस् भन्ने चाहन्छे । उसले राजाकै छोरी ज्ञानुलाई टाढाको व्यवहार गर्छे । ज्ञानु परिवर्तनकारी भएकोमा उसले ज्ञानुलाई डाह गर्नु पनि स्वभाविकै हो । राणाजीहरूको सत्ता खोसिरहेको अवस्थामा ज्ञानुले आन्दोलनको समर्थनमा कुरा गर्दा उसमा आक्रोश पैदा हुन्छ । जुन कुरा उसको निम्न संवादबाट स्पष्ट हुन्छ “के कुरा गरेकी त्यस्तो ? त्यस्तो बढेर कुरा गर्ने ?”^{१०४} ज्ञानु अभै नटेरेरै “भन्छु भन्छु । लुकि छिपी कति बस्ते ? त्यो जमाना गयो ? सबै कुरा अब निर्धक्कसँग भन्छु ।”^{१०५} ज्ञानुको यो भनाइ प्रति उसलाई ठूलो पीडा आक्रोश जागेर आउँछ । ऊ भन्छे “गाला फोड्छु ।” यसरी हेलजिडमा गाला फोड्छु भन्ने सम्मको हिम्मतले ऊ शक्तिशाली पात्रको रूपमा छे ।

यसरी हेजलिडको उपस्थितिले नाटकी कथावस्तुमा विकासक्रम देखि नाटकमा घटनाक्रममै केही परिवर्तन ल्याउन सफल देखिन्छ । ऊ ज्ञानुसँगको द्वन्द्वमा प्रत्यक्ष देखिन्छे भने रानीसाहेबकोमा आन्तरिक द्वन्द्व बढाउने पात्रको रूपमा छ । ऊ राणाशासनका आडमा रमाउने यथास्थितीवादी राजाकी सुसारे नारी पात्रको रूपमा देखिन्छे ।

(छ) बुबू

बुबू यस नाटकमा ढोकेको भूमिकामा देखिएकी कपाल फुलेकी बुढी हो । ऊ बुढी भए पनि आकर्षक र हृष्टपुष्ट छ । नाटकमा बुबूको भूमिकाले नाटकीय कथावस्तुको विकासमा उसको भूमिका पनि कम देखिदैन । ऊ यस नाटकमा रानीसाहेब र राजाको इमान्दार भक्त देखिन्छे । राजा र रानीको सेवा गर्नु ऊ आफ्नो

^{१०४} गोठाले, घोषणा, पृ. २९

^{१०५} ऐजन

कर्तव्य सम्भन्धे । बुबू आफू अहिले बूढी भएकोमा राजाले आफूलाई उपेक्षा गरेकोमा चिन्ता व्यक्त गर्दै भन्थे - “म बुबू भएर के गर्नु । (शान्ति) मैले राजालाई दूध ख्वाएँ हुर्काए आज यस्तो ! (निश्वास फेरेर) घरमा आफ्नो छोरो मरेको थियो । त्यस बेलामा रुन पनि सकेकी थिइन । राजाको मुहार हेरेर बसिरहुँ । उहाँ पनि त मेरै छोरो हो दूध ज्यूनार गराएको । लोग्नेले मलाई बाहिर लैजान कति के गरेको थियो । म गइँन ।”^{१०६} यो संवादबाट स्पष्ट हुन्छ की ऊ राजाको मनपरितन्त्र, भेदभाव, उपेक्षा गरेकोमा उसमा चरम असन्तुष्टित हो । ऊ आफ्नो जीवन लीला दरबारमा बिताएको, राजालाई आफ्नो छोरा सरह सम्पूर्ण दूध खुवाएको आफ्नो छोरा मर्दा पनि राजातिरै हेरेको तर आज कुनै मान सम्मान नपाउँदाको पीडा छ ।

ऊ राजाकी हेजलिड प्रति डाह गरेको देखिन्छे । उसले हेजलिड र राजाको क्रियाकलापलाई रानीसाहेबसित पटक पटक व्यङ्ग्यपूर्वक बताउने गरेबाट थाहा हुन्छ । ऊ हेजलिडलाई पटककै मन पराएकी छैन र ऊ रिसले क्रुद भएर भन्थे - “बढेर भुइँमै खुट्टा छैन ।”^{१०७} उसले रानी साहेबलाई उक्साएर हेजलिडको राजाप्रतिको भूमिका न्यून गर्न चाहन्थे । जसको फलस्वरूप ऊ भन्थे “कस्तो मजाको कुरा, रानीसाहेब बाहिर, हेजलिड भित्र ।”^{१०८} यो भनाईबाट के पुष्टि हुन्छ भने रानीसाहेबले हेजलिडलाई राजाबाट टाढा राखोस् भन्ने चाहन्थे ।

राजदरबारमा पहिलेदेखि काम गरेर त्यही बसेपनि उसमा राज दरबार भित्रको शोषण दमन र अन्यायको विरुद्धमा विरोधका ज्वाला बाल्ने र आन्दोलनलाई ठीक छ भन्ने कुरातिर लम्केको स्वभाव देखिन्छ । उसले राजालाई आजभोलि आन्दोलनबाट डराएको र मनस्थिति उडेको देख्छे । ज्ञानु कसकी छोरी हो भन्ने कुरा बोल्न ब्रजित छ तर उसले त्यो घाँसी सुसारे आइमाईकी छोरी हो भनी सत्य कुरा बोल्नुबाट ऊ भित्र-भित्रै आन्दोलित भएको देखिन्छे । रानीसाहेबले यस्ता कुरा मुख समालेर बोल भन्दा ऊ भन्थे, बोल्छु चित्त दुखेपछि भन्थे । यसबाट ऊ दरबारदेखि केही असन्तुष्ट छे । बुबू

^{१०६} गोठाले, घोषणा, पूर्ववत्, पृष्ठ १९ ।

^{१०७} पूर्ववत्, पृ. १४ ।

^{१०८} ऐजन ।

आन्दोलनका कुरा गर्दा उत्साहित देखिन्छे र ज्ञानुलाई आफूले सपना नराम्रो देखेको भनी उत्साहित बनाउँछे । यसबाट ऊ दरबारको अन्त्य चाहेकी देखिन्छे । यसरी नाटकको दोस्रो अंक देखि तेस्रो अंक सम्ममा नाटकीय क्रियाकलापमा देखिएकी बुबू अन्याय थिचोमिचो, भेदभावको पीडाबाट आक्रान्त देखिने नारी पात्रको भूमिकाको रूपमा प्रस्तुत छ ।

(ड) सीता

सीता यस नाटकको मुख्य पात्र राजाकी छोरी हो । ऊ यस नाटकको सुरु अंकमा देखिएर फेरि तेस्रो अंकका अन्त्यतिर मात्र देखिने नारी पात्र हो । उ, राजाकी छोरी भएर उसमा मोजमस्ती रंग विरंग चाहने स्वभावकी पात्र हो । उसमा आफू सुन्दर हुनु कसैले उसलाई चाहेर हेरिरहेको मनपराएको, जिस्काएको आदि चाहन्छे । उसले सत्ता, स्वार्थमा रमाउने व्यक्तिगत पात्रको भूमिकामा देखिन्छ । राणाशासन विरोधी आन्दोलनले चरमरूप लिइरहेको अवस्थामा उसमा केही चिन्ता नदेखिएको कुरा उसका यी संवादबाट थाहा हुन्छ - “माथि बसेर तास खेलौं । एक हात तास खेलौं । भोलि खेलन पाइने हो की होइन ?”^{१०९} यस भनाईबाट थप के पुष्टि हुन्छ भन्ने ऊ एउटी व्यक्तिगत स्वार्थ मोजमस्तीमा लीन छे । तर सत्ता सिद्धिए यी सबै सिद्धिने छन्, अनि लखेटिने पनि के बेर भन्ने सम्म आकल गर्ने नारी पात्र हो । यसरी उसको भूमिकाले नाटकीय कथावस्तुको विकास क्रमलाई अगाडी बढाएको छ । तर नाटकमा कुनै उलेख्य घटनाक्रममा परिवर्तन ल्याएको देखिदैन । अतः उसको भूमिका नाटकमा गौण रहेको छ ।

(च) द्वारेआमा

द्वारेआमा यस नाटकमा पहिलो अंकको सुरुमै देखा परेकी नारी पात्र हो । नाटकीय कथावस्तुलाई विकास गर्ने क्रममा उसको भूमिका केही महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । ऊ उमेरले वृद्ध भएकी छ । ऊ उमेरमा राजा महाराजको चाकडी गरेरै आफ्नो जीवन बिताएकी छे । ऊ उमेरमा धेरै राम्रै भएकोले राजाहरूको आँखाको नजरमा परेको कुरा

^{१०९} गोठाले, घोषणा, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

ज्ञानुले व्यङ्ग्य गर्दै भनेबाट थाहा हुन्छ । उ राणाहरूको शोषणमा परेको पनि देखिन्छ । राजपरिवारका सदस्यहरूले आफ्नो हैसियत भन्दा तल्लोसँग घुलमिल भएको जिस्किएको मन नपराउने चरित्र हो । उसको नाटकमा थोरै उपस्थिति र संवाद भए पनि नाटकीय कथावस्तुलाई अगाडी बढाउने काम भने केही महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

(६) अन्य पात्रहरू

सुन्तली र चमेली यी दुवै नारी पात्रहरू नाटकमा गौण पात्रको रूपमा देखिएका छन् । उनीहरूको उपस्थितिले नाटकमा कथावस्तुलाई केही अगाडि बढाए पनि नगन्य प्रभाव देखिन्छ । यी दुवै पात्रहरू रानीका सुसारे भएको बुझिन्छ । यी दुवैको नाटकमा एउटा मात्र संवाद रहेको छ ।

४.७ निष्कर्ष

गोठाले आफ्ना नाटकहरूमा नारीपात्रलाई सशक्त र महत्त्वपूर्ण भूमिकामा स्थान दिएका छन् । नाटकमा अधिकांश नारीपात्रहरू विभिन्न सामाजिक अन्धपरम्परा र पुरुषको वासनाका सिकार भएर अस्तित्व गुमाउन पुगेका नारीहरूको दयनीय जीवन पद्धतिलाई सामाजिक समस्याको रूपमा चित्रण गरी यसबाट नारी मुक्ति प्राप्त गर्न नारीलाई नै सामाजिक अन्धता असमानता र पुरुषरूपी दासताका विरुद्ध विद्रोह गर्न लगाई अस्तित्वशाली बनाउन तर्फ निर्देशन गर्नु नै प्रस्तुत नाटकहरूका नारी पात्रहरूको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । उनका नाटकका नारीपात्रहरू सदियौं देखि पुरुषको खेलौना मात्र भएर अस्तित्वहीन बनेर रहेका नारीहरूको क्रान्तिकारी स्वरको प्रतिकका रूपमा देखिन्छन् । वि.सं. २००७ सालको हाहाकारिको सङ्क्रमणकालीन, सामाजिक, राजनैतिक अवस्थाका पृष्ठभूमिमा सृजित भएका उनका नाटकका नारीपात्र पुराना थोत्रा र मकिएका मान्यता प्रति विद्रोह गर्ने, नयाँ सामाजिक मान्यता स्थापना गर्नु पर्ने चाहना अभिवक्त गर्ने नारीपात्रहरू भएको पाइन्छ । त्यस्तै गोठालेका यी नाटकहरूमा नारीपात्रहरू मुख्य गरेर परम्पराबाट डसिएका र पुरुषको अत्याचार बाट लखेटिएका नारीहरूको समस्यालाई यथार्थपरक किसिमबाट प्रस्तुत भएका यी नारीपात्रहरू समाजका जिउँदा उदाहरण हुन । उनका गौण नारीपात्रहरूले पनि समाजको यथार्थको प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति दिन सघाउ पुऱ्याएका छन् ।

kfrf } kl/R5]b
uf]l jGbaxfb' / dNn 'uf]7fn]sf
gf6sdf k'?if kfq

५.१ विषय प्रवेश

गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' आफ्ना नाटकहरूमा पुरुष पात्रहरूलाई जहिले पनि नारी शोषणका कारक मानेका छन् । गोठालेको 'भुसको आगो' नाटकमा पुरुषको अत्याचार नै नारी समस्यामा पिल्सिएको देखाएका छन् । यस भुसको आगो नाटकमा पुरुष पात्र सुन्दरमान नारी समस्याको कारक मानिन्छ । गोठालेको अर्को नाटक 'च्यातिएको पर्दा' मा एउटी नारीको यौवनमा दुई-दुई जना पुरुषले द्वन्द्व गर्छन् । 'दोष कसैको छैन' नाटकमा फुपूचेला मामाचेली बीचको सम्बन्धलाई अपवित्र ठान्दा पुरुष पात्र महेश्वरमानको चिन्ताले मृत्यु हुनु, 'नयाँ घरमा' नाटकमा नरेशमान अवैध धन्दा गर्ने र समाज र राष्ट्रका समस्याको रूपमा छ । त्यस्तै 'घोषणा' नाटकमा राजा एउटा सामन्ती र भोगवादी भएर देश र जनतालाई दुःख दिने साथै नारीमाथि यौनशोषण गर्ने पुरुष पात्रको रूपमा देखाएका छन् ।

५.२ 'भुसको आगो' नाटकमा पुरुष पात्र

'भुसको आगो' नाटक गोठालेको एउटा सफल नाटकको हो । यस नाटकमा गोठालेले जम्मा आठ नारी पात्र मात्र रंगमञ्चमा उत्तारेकको छन् । यी आठ नारीपात्रहरू संवादका माध्यमबाट नै चारित्रिक विकास, प्रमुख पात्रहरूको व्यक्तित्व प्रदर्शन कथानकको विकास भएको छ । यस नाटकमा गोठालेले सबै नारी पात्रहरू मात्र रंगमञ्चमा देखाएका छन् तर पनि यस नाटककी प्रमुख नायिका उर्मिलासँग प्रत्यक्ष सरोकार राख्ने वा उर्मिलाकी जीवन खण्डहर बनाई नाटकलाई उत्कर्षसम्म पुऱ्याउनका लागि उर्मिलाको लोग्ने सुन्दरमानको विशेष भूमिका रहेको देखिन्छ । सुन्दरमान नेपथ्यमा समेत उपस्थित नभएर पनि प्रत्येक पात्रका संवादबाट रंगमञ्चमा

देखा परे जस्तो भान हुन्छ । उर्मिलाको जीवनमा भुँइचालो ल्याउनमा उसको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण हात रहेको छ । यस नाटकको नायिका उर्मिला हो भने सुन्दरमान खलनायक हो । उसको चरित्रले नाटकीय विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ भने ऊ प्रत्यक्षरूपमा मञ्चमा नउतारिए पनि विभिन्न पात्रहरूका संवादका माध्यमबाट उसको चरित्रचित्रण गरिएको छ । अन्य पुरुष पात्रहरूमा उर्मिलाको बाबु हीरालालको नेपथ्यबाट सिंगो नाटकमा दुईपटक मात्र स्वर सुनिएको छ । नाटकको विकासमा उसको कुनै भूमिका छैन । त्यस्तै राधाको छोरा श्यामलाई पनि केवल नेपथ्यबाटै भगडा गर्न लगाएर रंगमञ्चमा वञ्चित गराइएको छ । यस नाटकमा अन्य आठ नारी पात्रहरूका साथै सुन्दरमानकै विशेष भूमिकाबाटै नाटकले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । उसको नाटकीय भूमिका र चारित्रिक पक्ष माथि निम्नानुसार प्रकाश पार्न सकिन्छ ।

(क) सुन्दरमान

सुन्दरमान यस नाटकको नायिका उर्मिलाको पति हो । नाटकीय रंगमञ्चमा देखा नपरेपनि सिङ्गो नाटक उसैको चरित्रका पृष्ठभूमिका खडा भएकोले उसको चरित्रका बारेमा चर्चा नगरेर नाटकको पात्रविधान अथवा चरित्र चित्रण अपूर्ण ठहर्न सक्छ । उर्मिलाको जीवनलाई खण्डहर तुल्याई सम्पूर्ण परिवारलाई चिन्ताग्निमा धकेल्नमा सुन्दरमान सबैभन्दा जिम्मेवार देखिन्छ । नाटकीय पर्दामा नदेखिएर पनि मुख्य नायिका उर्मिला लगायत विभिन्न पात्रहरूका संवादले सुन्दरमानको चरित्रलाई सचित्र तुल्याएको छ । सुन्दरमान उर्मिलालाई माया गर्दागर्दै पनि बाबु-आमाको करकाप तथा डर त्रासले दोस्रो विहे गर्न पुगेको छ । जसले गर्दा ऊ आत्ममा उर्मिलालाई सजाएर पनि व्यवहारमा अर्कैको बाहुपासमा बाँधिएको छ । यसबाट उसलाई प्रतिक्रियाहीन काँतर, लोतिखुइरे र मरनच्याँसे पुरुषका रूपमा लिन सकिन्छ । उर्मिला घरबाटै निकालिदिए पनि उर्मिलाको प्रत्येक चालचलनको चेवा गर्न छोड्दैन । घरकी श्रीमती तीन-तीन सन्तानकी आमा शिक्षित भई सकेकी उर्मिलातिर आकर्षित हुन्छ र उर्मिलालाई पुनः भित्र्याउन खेल खेल्न थाल्छ । यतिबेला पनि ऊ घरकी श्रीमती, बाबु-आमा र अपराध बोधका कारण स्वयम् उर्मिलासँग पनि डराएको सङ्केत मिल्दछ । किनभने यदि ऊ साँच्चै उर्मिलालाई पाउन आतुर भए ऊ आफैँ आउन पनि सक्थ्यो तर ऊ आउने

हिम्मत नगएर चिठी पठाएको छ । उर्मिलालाई बाटोमा भेट्दा बोल्न चाहेर पनि ऊ बोल्न सक्दैन । ऊ बोल्न हिम्मतै गर्दैन । जसले गर्दा ऊ पनि भित्र भित्रै जलिरहेको महसुस गर्न सकिन्छ । सरिता उर्मिलाको घरमा आएको कारण उसलाई अन्यत्रै स्कूल भर्ना गरिनुले ऊ घरकी स्वास्नीसँग पनि हारेको संकेत मिल्दछ । समग्रमा सुन्दरमा एउटा प्रतिक्रियाहीन, संवेदनहीन, काँतर तर यौनपिपासु तथा नारीलाई केवल यौन भोक मेटाउने साधन सम्झने सामन्ती पुरुषको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ पनि उर्मिलाको सुरक्षित यौवन र शैक्षिक योग्यतालाई देखेर भित्रभित्रै तीव्र यौनच्छाको आगोमा पिल्सिएको बुझिन्छ ।

यसरी सुन्दरमान नाटकभरि रंगमञ्चमा नदेखिए पनि उसको भूमिकाबाटै सिंगो नाटकमा प्रभाव पारेको पात्र हो । उसको भूमिकाले नाटकको घटनाक्रम, नाटकीय मोडहरूमा तीव्र परिवर्तन गरेको छ ।

५.३ 'च्यातिएको पर्दा' नाटकमा पुरुष पात्रहरू

सामाजिक विषयवस्तुलाई कथावस्तु बनाएको प्रस्तुत नाटक बढी मात्रामा चरित्रप्रधान पाइन्छ । यहाँ प्रस्तुत गरिएका सम्पूर्ण पात्रहरू सामाजिक यथार्थको जीवन्त धरातलबाट टिपिएका छन् । नाटक नायिकाप्रधान भएकाले सम्पूर्ण नाटक नारी समस्यामा नै केन्द्रित छ । यद्यपि नाटकका अन्यपात्रहरूको भूमिका पनि नाटकमा कम महत्त्वको छैन । प्रयुक्त पुरुष पात्रहरू सबै आ-आफ्नै समस्या र पहिचान बोकेका छन् । सामाजिक नाटक भएका कारण कतिपय पात्रले सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व समेत गरेका छन् भने कतै आ-आफ्नै समस्याले सताइएका पात्रहरूले केवल आ-आफ्नै प्रतिनिधित्व गरेका छन् । कुनैपनि अमानवीय पात्र नभएको यस नाटकमा पुरुष पात्र संख्या जम्मा ६ रहेका छन् । संख्यागत हिसाबले पुरुष ६ भएपनि नाटकीय कार्यव्यापारको हिसाबले नारीप्रधान छ । नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरू १० देखि ५० सम्मका रहेका छन् । बालपात्रदेखि बृद्धपात्रको यथार्थ उद्घाटन गर्नमा बढी सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । नाटकमा प्रयुक्त ६ जना पुरुष पात्रको आ-आफ्नै अस्तित्व महत्त्व

रहेको हुँदा यी सबै पात्रहरूलाई अलग-अलग राखेर क्रमशः तिनको चरित्र चित्रण गरिन्छ ।

(क) गोकुलमान

गोकुलमान यस नाटकको प्रमुख पुरुष पात्र हो । नाटकीय कथावस्तुका आधारमा ऊ एउटा जँड्याहा र जुवातास खेलेर जीवन व्यतित गर्दै गरेको पात्रका रूपमा देखा परेको छ । नाटकमा प्रथम अंकको अन्तिम देखि एकाध ठाउँ बाहेक नाटकभरि नै सक्रिय रूपमा देखा परेको गोकुलमान विवाहित तर स्वास्नीबाट असन्तुष्ट भएर परस्त्रीसँग लसपस गर्ने खल चरित्रका रूपमा देखा परेको छ । गोकुलमान जातले तल्लो मानिने र आर्थिक रूपले पनि विपन्न अवस्थाका दिनहरू बिताउँदै गरेको जानकीका भट्टी पसलमा दिनहुँ रक्सी खान धाउने पात्र हो । उसको रक्सी पसलमा धाउने बाहेक अर्को कुनै इलम छैन । यद्यपि ऊ बाह्रमासे खेलेर आफ्नो दैनिक गुजारा भने चलाउँदै नै हुन्छ ।

जानकीको भट्टी पसलमा धाउँदाधाउँदै मननानीसँग आकर्षित भएको गोकुल आफ्नो धेरै लामो प्रयासपछि उसलाई आफ्नी बनाउन सफल हुन्छ । भट्टी पसलमा रक्सी खान आउने प्रायः सबै ग्राहक मननानीको कलकलाउँदो जवानीसँग खेल्न चाहन्छन् तर गोकुलमान उसलाई हृदयतः प्रेम गर्छ । जसको पुष्टिको लागि उसकै संवाद यहाँ राखिन्छ - “म व्याइते स्वास्नी जत्तिकै तिमीलाई मान्छु, माया गर्छु ।”^{११०} गोकुलको उक्त संवादबाट एकातर्फ गोकुल विवाहित भएको स्पष्ट हुन्छ भने अर्कातर्फ ऊ मननानीलाई व्याइते स्वास्नीलाई भन्दा कम माया गर्न चाहँदैन । यसरी गोकुलमानको स्वयं आफ्ना मुखबाट घरमा स्वास्नी भएको स्वीकारबाट उसका मनमा कुनै प्रकारको छलफल र स्वार्थी भावना नरहेको कुरा स्वतः स्पष्ट हुन्छ । बाहिरीरूपमा तासे, रक्स्याहा, तल्लो जातको व्यक्ति भएर देखिएको गोकुल आत्मिकरूपमा माथिल्लो दर्जाको व्यक्ति ठहर्छ ।

गोकुलमान जति पैसा कमायो त्यति खर्च गर्ने खर्चालु व्यक्तिका रूपमा चिनिन्छ । गोकुलले मननानीलाई आत्मिकरूपमा प्रेम गरेर पनि जानकी भने उसलाई मन पराउँदैन । खासगरी गोकुलमान तल्लो जातको भएकाले ऊ छोरी मननानीका लागि

^{११०} गोविन्द गोठाले 'च्यातिएको पर्दा' पूर्ववत्, पृ. ३४ ।

स्वीकार्न चाहन्न । जसले गर्दा जानकी र गोकुल एकापसमा प्रतिकुल भएर देखापर्छन । त्यस्तै जनकप्रसाद पनि गोकुलको प्रतिकुल पात्रका रूपमा रहेको छ । यसरी गोकुलमान कसैको अनुकूल र कसैको प्रतिकुल चरित्र भएर देखापरे पनि मननानीलाई केवल वासनात्मक सिकारमात्र बनाउन नखोजी आत्मिक रूपमा प्रेम गरेबाट ऊ अनुकूल चरित्र भएको देखिन्छ ।

गोकुलमान आन्तरिक रूपमा त्यति धेरै पीडित भए जस्तो नदेखिएपनि मननानीले स्वीकार्नी वा नस्वीकार्नी भन्ने कुराले भने मानसिक रूपमा उसलाई कम सताएको छैन । आफू जँड्याहा भएर हिँडेकोमा ऊ आफैँलाई आफू विग्रिएको महशूस भएको छ । आफू सुधार्न नसकेकोमा ऊ मानसिक रूपमा असन्तुष्ट रहेको देखिन्छ । मननानीलाई “हेर, तिमी म सँग आयौ भने म सुधन्छु”^{१११} भन्ने गोकुलको भनाइबाट पनि यस कुराको पुष्टि हुन्छ । यस बाहेक आफू तल्लो जातको भएकोमा पनि ऊ मानसिक रूपमा असन्तुष्ट छ । यसरी मनोविश्लेषणात्मक रूपमा गोकुलमानको चरित्रलाई नियाल्दा ऊ सामाजिक, सांस्कृतिक र आर्थिक रूपले सताइएको चरित्रमा रूपमा रहेको छ । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म भट्टी पसल धाउनेबाहेक अर्को कुनै कार्यमा सरिक भएर व्यवहारमा परिवर्तनका लक्षण नदेखाउने गोकुल नाटकको गतिहीन चरित्र हो भने नभई नहुने चरित्र भएकाले बद्ध पात्र पनि हो ।

(ख) शान्तमान

यस नाटककी नारीपात्र जानकीको जेठो छोरो हो । ऊ निम्न स्तरीय कर्मचारीका रूपमा नाटकमा देखा परेको छ । सामान्य टाइपिस्टका जागिर खाएर दिनचर्या बिताउँदै गरेको शान्तमान आफ्नो जागिर सानो भएकोमा ज्यादै चिन्तित छ । यो सामान्य कमाईले घरखर्च नचल्दा आमा जानकीले घरमा चलाएको भट्टी पसलले शान्तमानको मानसिकतामा ठूलो चोट पुऱ्याएको छ । आमाले भट्टी पसल खोलेर घरको वातावरण विग्रिएको गुनासो गर्दै आफूले कयौँ पटक आमालाई त्यस्तो व्यवसाय नगर्न अनुरोध गरेको कुरा ऊ आफ्नी बहिनी मननानीसँग यसरी व्यक्त गर्छ - “मैले कति

^{१११} गोविन्द गोठाले 'च्यातिएको पर्दा, पूर्ववत्, पृ. ५९ ।

चोटी आमालाई भने यो काम नगरुं, छोडिदिऊँ ।”^{११२} शान्तमानको उक्त संवादबाट ऊ घरमा भएको भट्टी पसलबाट दिक्क छ र त्यसबाट ऊ निकास चाहन्छ । त्यसबाहेक मननानी त्यसको आकर्षक केन्द्र बनेकोमा पनि चिन्तित छ ।

आफ्नो घर भट्टी पसल भएका कारण ऊ विवाह गरेर त्यस घरमा आफ्नी दुलही भित्र्याउन नसक्ने कुरा मननानीलाई सुनाउँछ । साथै आफूले विवाहका लागि केही हेरिसकेको र विवाहपछि केटी लगेर मधेस जाने कुरा समेत जानकारी गराउँछ । ऊ आफ्नी हुनेवाली श्रीमतीले भट्टी पसलमा सबै ग्राहकहरूसँग बोलेको र रक्सी बनाएको हेर्न चाहँदैन । शान्तमान आफ्नो सानोतिनो जागिरबाट पैसा कमाउन नसक्दा ऊ मधेस भरेर पैसा कमाउने कुरा गर्छ । जहाँ घुस खाएर प्रत्येक जागिरे धनी भएका छन् ।

नाटकमा भएको सम्पूर्ण क्रियाकलापका आधारमा शान्तमानको चरित्रचित्रण गर्दा ऊ सामाजिक, आर्थिक र यौनजन्य समस्याले सताइएको सहायक चरित्रका रूपमा रहेको छ । प्रत्यक्षरूपमा टाइपिस्टको जागिरे भएर रहेको शान्तमानको यौनजन्य समस्याले बढी मात्रामा सताइएको छ । आफूलाई विवाह गर्ने रहर हुँदा हुँदै पनि घरायसी वातावरणले गर्दा असमर्थ भएर कुनै अर्को भट्टी पसल धाउने शान्तमान त्यहाँ राम्ररी तरुनी भएको कुरा व्यक्त गर्छ । यसबाट उसमा रहेको यौनेच्छाले निकासका मार्ग खोजिरहको देखिन्छ । त्यस्तै शान्तमानलाई मनोवैज्ञानिक रूपमा शान्त हुन नदिने अर्को विषय जागिर हो । ऊ आफ्नो जागिर सानो भएकोमा ऊ आन्तरिक रूपमा ज्यादै मर्माहत छ । आफूले कमाएको पैसाले आफ्ना सामान्य भन्दा सामान्य चाहनाहरू पनि पूरा नहुँदा उसका कयौं इच्छाहरू त्यसै ओइलाएर गएका छन् । यसरी मनोवैज्ञानिक रूपमा नाटककारले शान्तमानको जीवन सफल रूपले चित्रण गरेका छन् ।

(ग) प्रकाश

प्रकाश नाटकको सुरुमा नै दिदी मननानीसँग भगडा गर्दै असन्तुष्ट रूपमा प्रकट भएको छ । नाटकको आरम्भमा नै उसले आफ्ना बाबुको स्नेह अबुभ अवस्थामा

^{११२} गोविन्द गोठाले 'च्यातिएको पर्दा' पूर्ववत्, पृ. १८ ।

नै गुमाइसकेको कुरा थाहा हुन्छ । आफ्ना बाबु हुँदा घर इज्जतदार र सम्पन्न भएको प्रकाशकै माध्यमबाट व्यक्त हुन्छ व्यापारघाटा पछि भएको प्रकाशकै माध्यमबाट व्यक्त हुन्छ । व्यापारघाटा पछि भएको बाबुको मृत्युले गर्दा आमाले भट्टी पसल खोलिन र घरको इज्जत लुटाउँदै गइन । यस्तो वातावरणमा हुर्केको प्रकाशले पनि उचित बालसुलभ वातावरण नपाउँदा आफ्ना कतिपय नैसर्गिक अधिकार वञ्चित हुन पुगेको छ । आफ्नी आमा र दिदी दाजु आदिबाट सुनेको आफ्नो बाबु हुँदाका सुखमय जीवनमा ऊ लोभिन्छ, र हरेक प्रकारका दिवास्वप्न कल्पिन्छ । बाबुको मृत्युले नै सारा सुख गुमेको हो भन्ने उसलाई लाग्छ ।^{११३} मिठो खाने र राम्रो लगाउने ऊ पटक पटक बाबुलाई सम्झन्छ । आफ्ना अतृप्त चाहनाहरू व्यक्त गर्दै आफ्ना बाबुलाई यसरी सम्झन्छ - “बा भएको भए म पढ्थें । बाले कापी किताब सबै किनिदिनु हुन्थ्यो । म पढ्थे ।”^{११४} यस प्रकार नैसर्गिक अधिकारबाट वञ्चित प्रकाशले बाल मस्तिष्क मानसिक रूपमा कतिसम्म असन्तुष्ट रहेछ भन्ने कुरा पाठक/दर्शक सहजै अनुभव गर्छन । पिताको मृत्युमा दिदी र दाजु रोएको अनि आमा सात दिन सम्म केही पनि नखाएर रोएको सुनेर ऊ स्तब्ध छ । ऊ आफूले भने बाबुको स्नेह पाउ नसकेकोमा आफूलाई निकै दुःखी ठान्छ ।

प्रकाश बालक भएकोमा बालसुलभ व्यवहार हुनु स्वभाविकै हो । जसले गर्दा ऊ बाध्य वातावरण र व्यवहार त्यति बुझ्दैन । आफू सुतेको कोठा, घर, आफ्नो भनेर अधिकार जमाउनु खोज्नु उसको बालसुलभ व्यवहारको ज्वलन्त उदाहरण हो । अन्य बालपात्रमा हुने प्रतिस्पर्धात्मक भावना भएको प्रकाश भने आफ्ना समवयस्कमा प्रतिस्पर्धा नगरी आफ्ना टोल छिमेकीमा भएका धनी व्यक्तिसँग प्रतिस्पर्धा गर्न चाहन्छ । बाबु हुँदाको भ्यालमा ऐनैऐना भएको घरसँग तुलना गरी छिमेकी शंकरमान र शान्तमान भन्दा पनि धनी भएको सुन्न चाहन्छ । त्यसैले ऊ आफ्नो श्रेष्ठताको खोजी गर्दै च्याप्पतीबाट श्रेष्ठता कायम गर्न चाहन्छ ।^{११५} ठूलो घर हुनु नै राम्रो आयस्रोत हो

^{११३} गार्गी, गोठलेका बालपात्रहरू, (काठमाडौं : नेपाली साहित्य मन्दिर) पृ. ३७ ।

^{११४} गोठाल, च्यातिएकचो पर्दा, पूर्ववत्, पृ. २ ।

^{११५} गार्गी पूर्ववत्, पृ. ३९ ।

भन्ने उसको विचार छ । त्यसकारण उसलाई धन कमाएर पूर्व इज्जत फर्काउने रहर छ । सत्य बोलेर चोरी नगरेर पैसा कमाएर आफ्नो घरपरिवारको इज्जत फर्काई आरामको जिन्दगी बिताउने धोको सुन्दा कोमल र सौन्दर्यानुभूति चाहने स्वच्छ परिचय मिल्छ ।

(घ) जनकप्रसाद

यस नाटककी प्रमुख पात्र जानकीका भट्टी पसलमा रक्सी खान आउने विभिन्न खाले पात्र मध्ये जनकप्रसाद पनि एक हो । ऊ नाटकमा प्रत्यक्ष रूपमा दोस्रो अंकको मध्ये भागमा देखा परेर दोस्रो अंकको मध्य भागमा देखा परेर सोही अंकको समाप्तिसम्म देखापरेको छ । चर्चाका क्रममा भने पहिलो अंक देखि तेस्रो अंकसम्म नै जनकप्रसादकाके नाम उच्चारण गरिएको छ । जानकीका पसलमा रक्सी खाना आउने ग्राहक मध्येको एउटा अलग्गै प्रवृत्ति बोकेका जनकप्रसाद घरमा स्वास्नी भएका तर दिनहुँ रक्सी खान आउने चरित्रका रूपमा रहेको छ । सर्दारको छोराको रूपमा परिचित जनक घरमा स्वास्नी भएपनि जानकीकी तरुणी छोरीको मननानीलाई वासनाको सिकार बनाई सन्तुष्टि लिन खोज्ने असत् पात्र हो । खास गरी उसले रक्सी पसल धाउनको कारण आफ्नो सम्पत्तिको रवाफमा प्रेमको बहाना गरी यौन चाहना पूरा गर्न खोज्नु हो ।

जनकप्रसादले पहिले आफ्नो घरको आर्थिक स्थिति कमजोर हुँदा मननानीका घरबाट पाएका सहयोगले आफूले दैनिक गुजारा चलाएको बिसिए पनि मननानीका अगाडी भने ती दृश्यहरू झलझली देखिरहेका छन् । तापनि जनकप्रसाद सम्पत्तिका बलमा मननानीलाई आफ्नो बनाई कामवासनाको सिकार बनाउन तल्लीन रहन्छ । यो कुरा मननानी स्पष्टसँग बुझ्छे र उसलाई घृणा, अपमान र तिरस्कार गर्छे । यसबाहेक ऊ मननानीबाट अरु केही पाउन सक्दैन ।

एकातर्फ मननानीबाट तिरस्कार, घृणा र अपमानका कोसेली पाउँदै गरेको जनकप्रसाद, मननानीकी आमा जानकीबाट भने सहानुभूति र सम्मान पाउन पनि पछि पर्दैन । जनक जानकीका दृष्टिमा मननानीका लागि योग्य वर ठहर्छ । त्यति हुँदाहुँदै

पनि मननानीको अस्वीकृतिमा जनकप्रसाद मननानीको रूप सौन्दर्य हेरेर मुखबाट च्याल चुहाउनु सिवाहेक अर्को सफलता प्राप्त गर्न सक्दैन । परिणामतः रक्सी खाँदै गर्दा मननानीबाट बेइज्जतीपूर्वक ऊ त्यहाँबाट निकालिन्छ । जनकप्रसाद भट्टी पसलमा दिनहुँ रक्सी खान आउँदा साथी ज्ञानबहादुरसँग आफूलाई मननानी मनपर्ने तर कहिल्यै बोल्न खोज्दा पनि बोल्न नसक्ने कुरा व्यक्त गर्छ । जसको प्रतिक्रिया स्वरूप ज्ञानबहादुर भने बोल्न नसक्नु कामवासनाको चाहना व्याप्त रहेको कुरा दर्शाउँछ । जसबाट जनकप्रसादको वास्तविक चरित्र प्रकट हुन्छ र दर्शक/पाठकको उसप्रति सहानुभूतिको सट्टा घृणा उत्पन्न हुन्छ ।

यसप्रकार नाटकको सम्पूर्ण कार्यव्यापारका आधारमा हेर्दा जनकप्रसाद नाटकको खल पात्रका रूपमा देखा पर्छ । यस नाटकमा जानकी र जनकप्रसादलाई एउटै कसीमा राखेर चित्रण गरेका छन् । जनकप्रसाद पहिले आर्थिक र संस्कारगत रूपले एकदमै सामान्य अवस्थाको व्यक्ति थियो । पछि ऊ आर्थिक स्तरले विकसित हुँदै गए पनि सांस्कृतिक स्तरमा भने माथि उठ्न सकेको छैन । जुन कुरा उसको रक्सी पसल धाउनु र सुन्दरीमाथि लोभितु जस्ता व्यवहारले पुष्टि गर्छ । जनक सांस्कृतिक रूपमा पतित भएको पात्र हो ।

जनकप्रसाद खास गरी यौन असन्तुष्टिको समस्याले निकै ग्रस्त बनाएको देखिन्छ । सम्पत्तिवाल भए पनि जनकप्रसाद मानसिक रूपमा असन्तुष्टिका हिसाबले ऊ विपन्न अवस्थामै दिनहरू बिताउँदै गरेको चरित्र हो । घरमा स्वास्नी भए पनि भट्टी पसल धाई मननानीको रूपमा च्याल चुहाउनुले उसको यौन समस्याले विकासको बाटो नपाएर उकुसमुकुस भएको देखिन्छ । यसरी जनकप्रसादको मुख्य समस्या नै यौन देखाएर यौन मनोविश्लेषणात्मक रूपमा उसको सफल चित्रण गरेका छन् ।

निष्कर्षमा भन्नु पर्दा जनकप्रसाद नाटकमा रहेको प्रतिकूल चरित्र हो जसले सामाजिक व्यक्तित्वको अनुकूल आफ्नो चरित्र देखाउन सकेको छैन । नाटकीय कथावस्तुका आधारमा उसले सहायक चरित्रको भूमिका निर्वाह गरेको छ । यस बाहेक

उसले त्यस्ता नवधनाढ्य वर्गको प्रतिनिधित्व समेत गरेको छ, जो आफ्नो धन सम्पत्तिको बलमा अर्काको इज्जत र स्वाभिमानमा आँच पुऱ्याउन पछि पर्दैनन् ।

(ड) ज्ञानबहादुर

प्रस्तुत नाटकमा देखिएका भट्टीपसल धाउने चरित्रमध्येको एक ज्ञानबहादुर पनि हो । बाहिरी रूपमा भट्टी पसल धाउने खराब चरित्रका रूपमा देखा परे पनि ऊ मानसिकरूपमा स्वच्छ र निस्कपट चरित्रका रूपमा रहेका छ । खास गरी ज्ञानबहादुर सबै कुराबाट अललै रहेर तनावरहित जीवन बिताउन चाहन्छ । अर्काका मनका कुरा निकै छिटो बुझ्न सक्ने क्षमता भएको ज्ञानबहादुर जनकप्रसादले मननानीलाई गरेको प्रेम वासनात्मक हो भन्ने कुरा ऊ जनकका व्यावहारबाट थाहा पाउँछ र त्यसैको माध्यमबाट जनकप्रसादको दुष्ट चरित्रको खोलुवा हुनु जान्छ । यसरी अर्काको दुष्टता देखाउने ज्ञानबहादुरलाई नाटककारले नाम अनुसारकै चरित्रका रूपमा उभ्याएको देखिन्छ ।

ज्ञानबहादुर आफूमा जे छ त्यसैमा सन्तुष्ट हुनुपर्छ भन्ने विचार भएका व्यक्तिको हो । उसको धारणा अनुसार कसैले पनि आफ्नो अधिकार भन्दा परको कुरामा लोभिनु हुँदैन । जनकप्रसादलाई उसले सम्झाउँदै व्यक्त गरेको निम्न संवादबाट पुष्टि हुन्छ - “के को डाह गुर्नपर्छ र ! तिम्रो त डाह गर्ने पनि हक छैन । तिम्री स्वास्नी छ, घर छ, ठूलो मान्छेको छोरा ... ।”^{११६} यसरी आफू पनि सन्तुष्ट र अरुलाई पनि सन्तुष्टिको पाठ सिकाउने ज्ञानबहादुर नाटकको स्वभाविक चरित्रका रूपमा रहेको छ ।

(च) रत्नदास

रत्नदास भट्टी पसल धाउने नयाँ ग्राहक हो । असनमा ठूलो सेतो घर भएका पैसावाल साहुको छोरो भएर नाटकमा चिनिएको रत्नदास राजनीतिक समस्याले पीडित चरित्रका रूपमा देखा पर्छ । ऊ धनी भए पनि कञ्जुस छ । भट्टी पसलमा रक्सी खान

^{११६} गोविन्द गोठाले 'च्यातिएको पर्दा' पूर्ववत्, पृ. ४३ ।

आउँदा आफ्ना साथीहरूसँग मन्त्रीमण्डलको कुरा गर्दै भन्छ - “छोड, म तिमीहरूको कुरा बुझ्दैन । मन्त्रीमण्डल चाँडै बन्ने भन्ने सुन्छु नि ।”

उक्त संवादबाट रत्नदासको समस्या अन्य चरित्रको भन्दा भिन्नै रहेको देखिन्छ । रत्नदास राजनीतिक रूपले पीडित छ । त्यसैले उसलाई मन्त्रीमण्डलको चासो बढी मात्रामा रहेको छ । सरकार कुन पार्टीको हुने हो भन्ने विषयले उसको ध्यानाकर्षण गरेको छ । नाटककारले रत्नदासको माध्यमबाट समसामयिक विषयान्तर्गत राजनीतिक विषयताको उद्घाटन गर्न खोजेका छन् । यसरी नाटकका अन्य पात्रभन्दा भिन्नै राजनीतिक समस्या बोकेको रत्नदास नाटकको कार्यव्यापारमा गौण रूपमा देखा परेको चरित्र हो र उसले कथावस्तुको विकासमा सान्दर्भिक पात्रको काम गरेको छ ।

(छ) हीरारत्न

यस नाटकमा रहेका रक्सी खान भट्टी पसल धाउने चरित्रहरूमध्येको अर्को चरित्र हीरारत्न हो । नाटकको प्रमुख पात्र गोकुलमानसँग भट्टी पसल धाउने व्यक्तिका रूपमा चिनिएको प्रस्तुत चरित्र विशेष गरी जागिरेको समस्याले सताइएको छ । त्यति हुँदा हुँदै पनि सुब्बाको नाति भएकोमा गर्व गर्न भने उसले छोडेको छैन । आफूले जागिर खानाको निम्ति दिएका विन्तीपत्र हराएकोमा ऊ ज्यादै चिन्तित र आक्रोशित छ । आफू भन्दा कमजोर व्यक्तिहरूको जागिर भएका प्रसङ्ग कोटयाउँदै ऊ भन्छ - “सत्ते म जागिर खान्छु । कस्ता कस्ता सुब्बा, सर्दार, सेक्रेटरी ! कस्ता कस्ता मन्त्री भए ! म ?”^{११७}

उक्त संवादबाट हीरारत्नका केही व्यक्तिगत स्वभावहरू पनि व्यक्त भएका छन् । ऊ आफू भन्दा कमजोर व्यक्तिहरू मन्त्रीसम्म भएको र आफू भने विन्तीपत्र समेत हराएकोमा मर्माहत छ । त्यति हुँदाहुँदै पनि उसमा जागिर खाएरै छोड्ने हिम्मत भने

^{११७} गोविन्द गोठाले 'च्यातिएको पर्दा' पूर्ववत्, पृ. २७ ।

छँदैछ । त्यस बाहेक हीरारत्नको उक्त संवादले तत्कालीन शासन व्यवस्थामा हुने नातावादको वास्तविकतालाई पनि देखाएको छ ।”^{११८}

हीरारत्नले जागिरको समस्यालाई केही मात्रामा समन गर्नका लागि रक्सी खाएको थाहा हुन्छ । जागिर पाएपछि रक्सी छोड्ने कुराले ऊ आफ्नो भविष्यप्रति पनि निकै चिन्तित रहेको देखिन्छ ।

हीरारत्न आफूमात्र नभएर आफ्नो साथी गोकुलमानलाई पनि सतमार्गमा लाग्ने प्रेरणा दिन्छ । रक्सी खाएर जिन्दगी बिगार्नु नहुने धारणा राख्दै जिन्दगी सितिमिति नपाइने हुँदा समालिनु पर्ने सल्लाह दिन्छ । त्यस बाहेक जिन्दगीमा धेरै थोक गर्नुपर्ने धारणा पनि ऊ व्यक्त गर्छ । हीरारत्नका यस्तो धारणाले ऊ अत्यन्त सचेत व्यक्तिका रूपमा चिनिन्छ ।

५.४ ‘दोष कसैको छैन’ नाटकमा पुरुष पात्र

गोविन्दबहादुर मल्ल ‘गोठाले’ द्वारा लेखिएको ‘दोष कसैको छैन’ नाटक सामाजिक समस्याप्रधान हो । सामाजिक विषयवस्तुलाई कथावस्तु बनाइएको प्रस्तुत नाटक बढी मात्रामा चरित्र प्रधान भएको पाइन्छ । यहाँ प्रस्तुत गरिएका सम्पूर्ण पात्रहरू सामाजिक यथार्थको जीवन्त धरातलबाट टिपिएका छन् । पात्रहरूको सन्तुलित प्रयोग तथा तिनीहरूको स्तर क्षमता अनुसारको भूमिकाबाट नाटकीय यथार्थको वस्तुगत समीकरण सुसङ्गत रूपमा गरिएको छ । नायिकाप्रधान नाटक भएकोले विशेषतः नारी समस्यामा नै केन्द्रित रहेको छ । यद्यपि नाटकका अन्यपात्रहरूको भूमिका पनि नाटकीय सन्दर्भमा कम महत्त्वको छैन । नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरूले आफ्नै समस्या र पहिचान बोकेका छन् । नाटकका पात्रहरू बाहिरी रूपमा जति समस्याग्रस्त छन् । त्यसभन्दा बढी आन्तरिक समस्याले पीडित छन् । मानसिक रूपले पात्रहरू असन्तुष्ट हुँदाहुँदै पनि सामाजिक धरातलबाट पात्रहरूलाई अलग्याउँदा अनर्थ हुने हुँदा समाजमा विद्यमान विभिन्न अवस्थाको प्रतिनिधित्व प्रत्येक पात्रले गरेका छन् ।

^{११८} गोठाले ‘च्यातिएको पर्दा’ पूर्ववत्, पृ. २८ ।

अतः यस नाटकको पुरुष पात्रलाई यहाँ वर्गीय, व्यक्तिगत, र मनोविश्लेषणात्मक रूपमा चरित्रचित्रण गरी हेर्न सकिन्छ ।

यस नाटकमा पात्रको संख्या हेर्दा पुरुष 'छ' रहेका छन् । नारीप्रधान नाटक देखिए पनि पुरुष संख्या भने नारी भन्दा बढी छ । नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरू १६ वर्षदेखि ५० वर्ष सम्मका छन् । जे भए पनि नाटकमा प्रयुक्त सबै पात्रको आ-आफ्नै अस्तित्व र महत्त्व रहेको हुँदा उक्त पात्रहरूलाई अलग-अलग राखेर तिनको चरित्रचित्रण गरिन्छ

(क) मोहनमान

मोहनमान यस नाटकको प्रमुख पुरुष पात्र हो । मानसिक उत्पीडनमा परेको पात्रका रूपमा मोहनमा देखापर्छ । ऊ बाल्य अवस्थामै बाबु-आमालाई गुमाएर मामाको घरमा पालिएको पारिवारिक रूपमा असहाय छ । आमाको ममता र मातृत्व तथा बाबुको स्नेह र सद्भावबाट उसले वञ्चित हुनुपरेको छ । त्यसैले मोहनमान संसारमा आफूलाई माया गर्ने कोही नभएकाले बगरमा फालिएको एक्लो माछो जस्तो अनुभव छर्दछ । पारम्परिक समाजका अगाडि फुकी-फकी तर्सी-तर्सी पाइला चाल्नुपर्छ ।^{११९} भन्ने मोहनमानको मानसिक वनावट खिन्न र कमजोर देखिन्छ ।

मोहनमान नयाँ विचारको भएर पनि गतिशील पात्रका रूपमा देखिदैन तापनि नवीनताको चाहना राख्ने पात्र भने अवश्य हो । आधुनिक युगको होनदार, शिक्षित युवा पिँढी भएर पनि हीनताबोधले थिचिएर आत्मबल शून्य हुनु र मानव-जीवनमा घटिरहने समस्याहरूसँग जुध्न नसकी तर्सिएर भाग्नुले ऊ गतिहीन पात्रका रूपमा नाटकमा देखा परेको छ । उसलाई वनको बाघले नभएर मनको बाघले खाएर यसो भएको हो । त्यसैले भविष्यप्रति आश्वस्थ भएर जीवनको लक्ष्य प्राप्तिका लागि डटेर नलागि पछि हटेको छ । उसले परम्परित समाजसँग संघर्ष गर्न सकेको छैन । पलायित भएर पनि अचेतनको सक्रियताले गर्दा त्यस पवित्र सम्बन्धमा अर्कै मोड ल्याउन खोजेको छ । मोहनमानले सपनामा गीताको विहे भएको देख्नु, विस्तारै एक्लिएर अनकन्टार जंगलमा

^{११९} गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' 'दोष कसैको छैन' (काठमाडौं : नेपाली साहित्य संस्थान, २०२७, पृ. १८)

आफू त्यसै ओइलाएर बस्नु विपनामा पनि गीताको विहे हुने कुरा सुन्नासाथ उसलाई कस्तो कस्तो इर्ष्या लाग्नु, बेमज्जा हुनु^{१२०} जस्ता कार्य व्यापारले उसको अचेतनमा रहेको गीताप्रतिको भुकावले उक्त कुराको पुष्टि गरेको छ । यसरी मोहनमानमा रहेको चेतन र अचेतनका बीचको आन्तरिक द्वन्द्वले गर्दाले नै उसलाई निर्णयशील बन्न नदिएर भ्रमित बनाउन बाध्य गराएको देखिन्छ ।

मोहनमानको जीवन भोगाईका आधारमा पनि उसको चरित्रलाई केलाउन सकिन्छ । आधुनिक युगको प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने पात्र भएर पनि समाजमा सडेगलेका अवशेषहरूसँग जुध्न नसक्ने भगुवा चरित्र नै उसको प्रमुख व्यक्तित्व देखापर्छ । उसो हुनुमा बाल्य अवस्था हुँदै मातृविहीन हुनु, त्यस मातृत्वको अभावपूर्ति गीतामा पाउनु जस्ता व्यवहारले उसको प्रमुख चरित्रलाई डोऱ्याएको देखिन्छ । गीतालाई आदरणीय देखुन्जेल चेतनमन सक्रिय रहेको देखिन्छ भने उसको अचेतन मनले विस्फोटको बाटो खोजिरहेको देखिन्छ ।^{१२१} त्यसैले गीतालाई आफ्नै आमाका ठाउँमा स्थानापन गर्न खोज्नु चेतन मनको क्रियाशीलता हो भने गीताबाट टाढिएपछि उसका मानसिकतामा तनाव उत्पन्न हुनु अचेतनको प्रभाव हो । यसरी चेतन र अचेतनका बीचको द्वन्द्वले नै मोहनमानको चरित्र गतिशील नभएर गतिहीन र पलायित हुन पुगेको छ । मातृरति ग्रन्थिले पीडित मोहनमानले प्रत्यक्ष रूपमा मातृत्वको अभाव पूर्ति मामाघरकी बज्यैबाट गरेको छ । उनी पनि मर्नाले यस संसारमा आफूलाई माया गर्ने कोही पनि पाउँदैन । पछि गएर सधैं निकट रहने गीतालाई पाएपछि उसको अचेतनले मातृत्वको भोगको क्षतिपूर्ति गीताबाटै गरेको देखिन्छ । फलस्वरूप उसले पनि गीतालाई पर्याप्त माया गर्न थाल्दछ ।^{१२२} गीताबाट माया पाउँदै गरेको मोहनमान गीताको विवाह भई घर गएपछि जीवन सुधारको बाटो भुलेर जुवातास, रण्डीबाजी र रक्सी जस्ता दूर्व्यसनी खाडलमा जीवनलाई होम्दछ ।^{१२३} घर परिवार र समाजले गरेको शंकामा ऊ बादलमा

^{१२०} गोविन्द गोठाले 'च्यातिएको पदा' पूर्ववत्, पृ. १८ ।

^{१२१} पूर्ववत्, पृ. १७ ।

^{१२२} पूर्ववत्, पृ. १७ ।

^{१२३} पूर्ववत्, पृ. ४६ ।

हराएको काग भै भएको छ । उसले अतः यथार्थले खोजेको निकासको बाटो पनि यसैलाई अपनाउन पुगेको छ । यदि गीता पतिगृह गइसकेपछि उसले पनि आफ्ना घरसंसार बनाउनतिर लागेको भए विकृत मानसिकता लिई यसरी भौतारिनु पर्ने थिएन तर त्यो नगरी अन्धोप्रेमी भै भएर यता उता भड्किदै दुर्व्यसनतिर लागेको छ ।

नाटकमा आरम्भ निर्दोष चरित्रका रूपमा देखा पर्ने मोहनमान नाटकीय कार्यव्यापारमा भएका घटनाक्रमले दोषी ठहरिएको छ । उसमाथि लगाएको आरोपित दोषलाई सहजै रूपमा वरण गरेकाले ऊ निस्क्रिय चरित्रका रूपमा देखापर्छ किनभने उसले गरेको त्यसप्रकारको व्यवहारले अजिङ्गर समाजलाई कुनै क्षति र प्रतिशोध पुऱ्याउन सकेको छैन र सक्दैन पनि । समाजमा भएका यस किसिमका समस्यासँग जुध्न र नयाँ मान्यता स्थापनार्थ त गतिशील र दृढो चरित्रको आवश्यकता पर्दछ, सो कुरा मोहनमानको चरित्रले पूरा गर्न सकेको छैन । यसर्थ मोहनमान गतिहीन र लुरे पात्रका रूपमा नाटकमा देखा परेको छ । यसो गर्नाले ऊ स्वयं जीवनपथबाट पलायित भएको छ, साथै आधुनिक युगमा बाँचेका शिक्षित सचेत युवा वर्गको मानसिकमा समेत नराम्रो असर पुऱ्याउने चरित्र पनि हुन गएको छ । अन्तमा जब छोरो लिएर माइत आउँछे, मोहनमानलाई पनि भेट्छे, त्यसबेला उसको अचेतनले जितेको चेतनामा गीतालाई पर्याप्त माया गर्न चाहेर पनि शंकालु समाजका लागि छाती फुलाएर माया गर्ने वा घृणा गर्ने हक समेत नपाएकोमा निस्सासिएको देखिन्छ । ऊ आफूलाई मात्र होइन सारा संसारलाई नै कुनै सन्तुलन नभएको र खज्मजिएको देख्छ ।^{१२४} नाटकको अन्त्यमा धेरै दिनको विकृत मनस्थितिपछि पुनः पढ्न थाल्नु, खराब आचरण छाड्नु जस्ता कार्यले गर्दा मोहनमानको चरित्र सुधारतर्फ लागेको देखिन्छ । यो समस्या नाटकमा देखिने उल्लेख्य पक्ष हो । किनभने समस्या नाटकमा समस्याको प्रस्तुतिपछि समाधानको बाटो खोजिएको हुन्छ । यस दृष्टिले प्रस्तुत नाटकलाई समस्या नाटकको सफल उदाहरण मान्न सकिने आधार मोहनमानको चरित्रले पूरा गरेको छ ।

^{१२४} गोठाले 'दोष कसैको छैन, पूर्ववत्, पृ. ६० ।

समग्रमा भन्दा नाटकमा प्रमुख पुरुष पात्रको भूमिका निर्वाह गरेको मोहनमान परम्परित सामाजिक समस्याले आन्तरिक र बाह्य दुवै पक्षमा सताइएको चरित्र हो । नाटकको सुरुदेखि नै पारम्परित समाजले उब्जाएका शंका उपशंकाकै कारण संकुचित मानसिकताले पिरोलिएको मोहनमानको चरित्र नाटकमा गतिहीन देखिन्छ । तर नाटकका अन्त्यमा उसमा आएको परिवर्तनले गतिशील चरित्रका रूपमा देखा पर्छ । त्यस्तै नाटकमा उसको उपस्थिति प्रत्यक्ष रूप भएकोले नाटकीय कार्यव्यापारका दृष्टिले मञ्चीय चरित्र पनि हो

(ख) महेश्वरमान

यस नाटकको प्रमुख चरित्रका रूपमा महेश्वरमाना रहेको छ । ऊ मधेसको एक जमिन्दारी पात्र हो । गीताको विहे यसै सँग भएको छ । आधुनिक जमानामा बाँचेको भए पनि पुरानो पारम्परिक सामाजिक वैचारिकता छोड्न नसक्ने अन्धसमाजको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा महेश्वरमानको चित्रण प्रस्तुत नाटकमा भएको देखिन्छ । अर्काको रुवाइमा आफ्नो हाँसो देख्ने वर्गको प्रतिनिधि चरित्र हो महेश्वरमान । गीतलाई विहे गरेर घरमा ल्याइसकेपछि पनि गीता र मोहनमानका बीचको पवित्र सम्बन्धलाई लिएर उठेको पूर्वशंकालाई पुनस्मृति गरेर रातदिन गीतालाई रुवाई मजा लिने उसको चरित्र परम्परागतकै पुजारीका रूपमा देखा पर्छ । आधुनिक जमानाको युवावर्ग भएर पनि परम्परित समाजले शंकाकै भरमा उब्जाएको अनैतिक सम्बन्धलाई बढवा दिने महेश्वरमानको चरित्रले नाटकीय कार्य- व्यापारलाई दुखान्ततिर डोच्याउने काम गरेकोछ ।

यस नाटकको प्रमुख पुरुष पात्र वा सहनायकका रूपमा रहको महेश्वरमान संकुचित मानसिकताले छटपटाउको देखिन्छ । मोहनमान र आफू बीच त्यस्तो कुनै नाजायज सम्बन्ध नभएको कुरा गीताले जतिसुकै गरे पनि शंकाकै भरमा जल्ने महेश्वरमानको मानसिक बनावट खिन्न र कमजोर देखिन्छ । उसले गीताको अनुहार देखेरै घरबाट बाहिर निकालेको छैन ।^{१२५} यो उसको नारीप्रति देखिने आसक्तिपना

गोठाले 'दोष कसैको छैन, पूर्ववत्, पृ. २७ ।

हो । बूढो पोइले तरुनी स्वास्नी पाए भै देखिने उसको चरित्रले तत्कालिन समाजमा विद्यमान नारीप्रति गरिने व्यवहारलाई चरितार्थ पारेको छ ।

महेश्वरमानले गीतामाथि शंका निकाली अनेक किसिमका कष्ट दिनु पनि स्वभाविकै देखिन्छ । किनभने ऊ पनि त्यसै समाजमा हुर्किएको व्यक्ति हो । सारा समाजले गर्न सक्ने र गरेको शंकालाई उसले पनि गरेको देखिन्छ । अझ उसको विश्वासिलो प्रमाण उसले गीताका बुबाआमाले पहिले दिन्न भन्दा भन्दै पनि अकस्मात् त्यति चाँडो निर्णयगरी आफूलाई दिएकोमा पाएको छ ।^{१२६} महेश्वरले त्यस शंकालाई बुझ्नपट्टी लागेको भए सायद दुर्घटित अवस्थासम्म उसले पुग्नु नपर्ने देखिन्छ । तर नाटकयितालाई सबल र बढी प्रभावकारी बनाउन उसको चरित्र आवश्यक र उपयुक्त देखिन्छ । त्यस्तै गीताको अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी चरित्रका आवश्यक र उपयुक्त देखिन्छ । त्यस्तै गीताको अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी चरित्रका दुवै पाटालाई प्रकाश पार्न नाटककारले महेश्वरमानलाई नाटकलाई उपस्थान गराएको देखिन्छ । यति मात्र नभएर नाटककारले सामाजिक परिवेशमा शंकाबाट उब्जने मानसिक प्रतिक्रियाले समाजमा के-कस्ता मोडहरू ल्याउन सक्छ भन्ने तथ्यलाई चरितार्थ पार्न पनि महेश्वरमानको चरित्रलाई उपस्थान गराएको देखिन्छ ।

परम्परित समाजले जन्माएको शंका-उपशंकाकै कारण मानसिक रोगको शिकार बन्न पुगेको महेश्वरमानको चरित्रले एकातिर वास्तविकतालाई वास्ता नगरी आँखा चिम्लेर निर्णय गर्दै भित्र भित्र जल्ने युवावर्गहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ भने अर्कातिर समाज र राष्ट्रकै उन्नतिका लागि यस्ता गलत सोचाई र कुत्सित धारणा राख्ने मानिसहरूलाई सचेत हुनुपर्ने कुरा औँल्याउन खोजको देखिन्छ । अर्कालाई शंका गर्नु भन्दा त्यस्ता गलत सोचाइले आफैँलाई हानी गर्छ भन्ने कुरा महेश्वरमानका कार्यव्यापारले प्रस्ट पारेको छ ।

समग्रमा प्रस्तुत नाटकको सहायक पुरुष पात्रका रूपमा देखा पर्ने महेश्वरमान मानसिक उतारचढावले सताइएको चरित्र हो । उसको अपस्थितिले नाटकमा कुनै

^{१२६} गोठाले 'दोष कसैको छैन', पूर्ववत्, पृ. २८ ।

परिवर्तन आउन सकेको छैन । बरु आफैँ क्षय भएर गएकोले गतिहीन चरित्रका रूपमा नाटकमा देखा परेको छ भने मञ्चमा भएको उपस्थितिले गर्दा मञ्चीय पात्र हो । त्यसबाहेक उसको अनुपस्थितिमा नाटकको उद्देश्य पूरा नहुने भएकाले ऊ बद्ध चरित्र पनि हो ।

(ग) अन्य पात्रहरू

यस नाटकको चौथो अंकको मध्य भाग देखि यसै अंकको अन्त्यसम्म देखा पर्ने कृष्णमान सहायक पुरुष पात्रका रूपमा नाटकमा देखा परेको छ । ऊ मोहनमानको माइलो बा हो । उसका चरित्र नाटकमा औसरवादी किसिमको देखिन्छ । मानसिक रूपले पीडित तथा पारिवारिक दृष्टिले असहाय मोहनमानलाई साहारा दिन खोज्ने कृष्णमान धूर्त स्वभाव भएको चरित्र हो । उसको धृत्याइँलाई निम्न संवादले पुष्टि गर्दछ, “म सँगै बस्नु पर्छ भन्ने छैन । तैपनि मसँग बसे तिमिले सुख हुन्छ ।”^{१२७}

बाआमाको मृत्यु भैसकेपछि एक्लो र सहायक बन्न पुगेको मोहनमानलाई उसको माइलो बाबु कृष्णमानले साहारा दिएको भए सायद नाटकीय घटनाले अर्कै मोड लिन सक्थ्यो । आफ्नो हातमा सम्पत्ति कसरी पार्न सकिन्छ भन्ने तानाबाना बुन्न व्यस्त देखिने कृष्णमान मोहनमानलाई आफूसँग राख्ने योजना बनाउनमा व्यस्त देखिन्छ ।

गणेशप्रसाद यस नाटकका तीनवटा अंकमा देखापरेको छ । ऊ मोहनमानको हित र भलो चिन्ताउने साथी हो । जसले मोहनमानको संरक्षकका रूपमा भूमिका खेलेको छ । उसले दाजु बहिनीकाका बीच यौन जस्तो अनैतिक सम्बन्धको आरोप लागेर मानसिक रूपले छट्पटाउने मोहनमानलाई जीवनपथबाट चिप्लिनदेखि बचाएको छ ।

^{१२७} गोठाले, 'दोष कसैको छैन' पूर्ववत्, पृ. ४३ ।

संसारमा आफूलाई माया गर्ने कोही पनि नभएको र कोठी, भट्टी, बाह्रमासे खेल्ने ठाउँमा मात्र आत्मसन्तोष हुन्छ भन्ने^{१२८} मोहनमानलाई त्यस्तो पतित, घृणित र दुर्व्यसनबाट बचाउने गणेशप्रसाद आदर्शपात्रका रूपमा देखा पर्छ । आफूले केही गल्ती गरेको छैन भन्ने रुढी समाजका अगाडि छाती फर्काएर हिँड्न सक्नुपर्छ भन्ने गणेशप्रसादले तत्कालीन समाजका सचेत युवावर्गहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । समाजमा परमपरादेखि जरा गाडी बसेका सामाजिक, संस्कृतिक, आर्थिक, धार्मिक आदि पक्षका रुढी, कुसंस्कार अन्याय-अत्याचार, भेदभाव दमनहरूका सामु अडिग भएर लाग्न सक्नुपर्छ भन्ने गणेशप्रसाद नाटककारको मुखपात्रका रूपमा समेत देखा पर्छ ।

यस नाटकको अन्त्यमा देखा पर्ने सगरनाथ मोहनमानसँगै पढ्ने छात्र हो । मोहनमानलाई कुमार्गबाट बचाउने गणेशप्रसादको सहयोगीका रूपमा देखिने सगरनाथ सत्चरित्रका रूपमा देखापर्छ । शंका-उपशंकाकै कारण मोहनमानले भोग्नु परेको समस्यामाथि चिन्ता प्रकट गर्दै त्यस्ता गलत सोचाई र कुत्सित सत धारणालाई निर्मूल पार्न सक्नु पर्छ भन्ने मान्यता सगरनाथका रहेको देखिन्छ । अपन्ति समाजले पवित्र सम्बन्धलाई बुझ्न नसक्दा कस्तो परिस्थिति आउँछ र त्यसको समाधान कसरी गर्नुपर्छ भन्ने निर्णय सगरनाथका चरित्रमा देखिने विशेषता हो । समाजले जे भन्यो त्यसैलाई बढवा दिएर बस्नु हुन्न आफ्नो विवेकलाई प्रयोग गर्दै समस्यालाई निराकरण गर्नुपर्छ भन्ने सगरनाथ सचेत युवावर्गको प्रतिनिधि चरित्र हो ।

यस नाटकमा अन्त्यतिर देखा पर्ने ज्ञानरत्न मोहनमानको साथी हो । उसको चरित्र नाटकमा प्रतिकूल छ । मानसिक रूपमा विचलित भएको मोहनमानलाई रक्सी र केटीका बीच पुऱ्याउने माध्यमका रूपमा ज्ञानरत्न देखापरेको छ । रमभ्रम र आनन्द मनाउन रक्सीलाई नै सर्वस्व देख्ने ज्ञानरत्नले नाटकीय कार्यव्यापारलाई प्रतिकूल असर पुऱ्याएको छ । मोजमज्जा गर्न सुरासुन्दरी प्रति लिप्त र आर्थिक समस्याले गर्दा मोहनमानको संगत गर्न पुगेको ज्ञानरत्न लफङ्गा युवावर्गको प्रतिनिधि चरित्र हो ।

^{१२८} गोठाले 'दोष कसैको छैन, पूर्ववत्, पृ. ४३ ।

उनको अनुपस्थितिमा पनि नाटकीय कार्यव्यापारमा कुनै अवरोध आउन नसक्ने हुनाले मुक्त चरित्र हो ।

४.५ 'नयाँ घर' नाटकमा पुरुष पात्र

गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' द्वारा लेखिएको 'नयाँ घर' नाटक सामाजिक विषयवस्तुलाई कथावस्तु बनाईएको प्रस्तुत नाटक बढी मात्रामा चरित्र प्रधान नै भएको पाइन्छ । यहाँ प्रस्तुत गरिएका सम्पूर्ण पात्रहरू सामाजिक यथार्थको जीवन्त धरातलबाट टिपिएका छन् । पात्रहरूमा बढी सहजता र स्वभाविकता प्रदान गर्न नाटककारले निकै सर्तकता अँगालेका छन् जसले गर्दा प्रस्तुत नाटकलाई एक सफल यथार्थवादी नाटकको स्वरूप प्रदान गर्नमा ठूलो मद्दत पुगेको देखिन्छ । पात्रको सन्तुलित प्रयोग तथा तिनीहरूको स्तर र क्षमता अनुसारको भूमिकाबाट नाटकीय यथार्थको वस्तुगत समीकरण सुसङ्गत रूपमा गरिएको छ । कुनै पनि मानवेतर पात्रहरूको समावेश नगरिएको प्रस्तुत नाटकमा सबै मानव र त्यसमा पनि मनोवैज्ञानिक पात्रको समावेश गरिएको पाइन्छ । नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई नियाल्दा आ-आफ्नै समस्याले सताइएका पात्रहरूले आ-आफ्नै प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

यस नाटकमा पुरुष संख्या जम्मा आठ छन् । नारी पात्र भन्दा पुरुष पात्र बढी भएको यस नाटकमा पुरुष पात्रको पनि आ-आफ्नै महत्त्वपूर्ण भूमिका छ । नाटकीय कार्यव्यापारमा सबै पात्रको आ-आफ्नै महत्त्वपूर्ण भूमिका छ । नाटकीय कार्यव्यापारमा सबै पात्रको आ-आफ्नै महत्त्व हुँदा र अस्तित्व हुने हुँदा उक्त पात्रहरूलाई अलग-अलग राखेर तिनको चरित्र-चित्रण गरिन्छ -

(क) नरेशमान

यस नाटकको प्रमुख पात्र नरेशमान सुरु अंकमा नै देखापरी नाटकको एकाध ठाउँ बाहेक सबै अंकमा देखा परेको नयाँ घरको नव धनाढ्य मालिक हो । उसलाई आफ्नो घर सजिसजावटमा फुर्सद छैन । पहिले गरिब भएको र अहिले आएर रातारात जीवन नै कायपलठ भएकोमा नतमस्तक देखिन्छ । आफूले जग्गा किन्दा सस्तोमा

किनेको र अहिले रातारात जग्गाको मोल बढेकोमा, आफ्ना घर वरपरका जग्गाका मोल आकाशकोमा, अब अझै मोल बढ्ने भएकोले ऊ हर्ष विभोर भएर भन्छ - “त्यो जग्गाको मोल पनि कति महङ्गो वाव ! लाख दुई लाख भनेको त केही न केही हामीले त सस्तोमा किन्यौं भन्नुपर्छो”^{१२९} ऊ जमाना अनुसार चलनुपर्छ भन्ने मान्यताको नरेशमान धेरै खर्च भयो की भनेर पनि चिन्तित पनि देखिन्छ । ऊ अतितका मीठा नमीठा कुरा क्रियाकलाप साथीभाइ र पुरानो घर छोड्दा आँखाबाट आँसु आएको बताउँछ । जसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने ऊ नयाँ संस्कारमा एकाएक समायोजन हुन अछेरो महसुस गरेको पाइन्छ ।

नरेशमान पहिले एउटा सामान्य परिवारको व्यक्ति हो । तर ऊ रातारात धनी भएको नव धनाढ्य हो । उसको धनको स्रोत अवैध व्यापारी कारोबारो छ । ऊ अवैध धन्दाले गर्दा उसको आत्मामा यदाकता वेचैनको महसुस पनि छ । उसले केही पाए जस्तो केही गुमाए जस्तो महसुस गर्छ । तर पनि यसरी जीवन नै कायपलट हुने धन कमाएकोमा आफूलाई भाग्यमानी ठान्छ जुन कुरा उसको संवादबाट थाहा हुन्छ : “हुन त म भाग्य मानी छोएको, छोएको सुन भयो । जग्गा किने सस्तो मोल बढ्यो माल पारे, अरु कतिलाई के के भयो, मलाई केही भएन । अरु पकडिय म चोखो बचे ।” यसरी के स्पष्ट हुन्छ भने, उसमा अहिले ठगेर धन कमाएकोमा मात चढेको र आफू बुद्धिमान र चलाख भएकोमा गर्व गर्छ । अब धनी भईयो । धनीलाई महात्माले पनि मान्ने र इज्जत पनि बढ्ने भएकोमा उसको खुट्टा समेत आकाश उडेको जस्तो महसुस गर्छ । केटाकेटीमा गरिब भएको पीडा नाताकुटम्बले गरेको हेला होचोमा पनि उसको स्मरण छ । ऊ अहिले अतितका कुरा सपना जस्तो मान्छ । यी अतितलाई स्वास्नी सुशीलासँग बसेर आत्मासुन्तुष्टि लिँदै यसरी अभिव्यक्त गर्छ । “मैले केही गरे यस जुनीमा, मेरो एउटै मात्र धोको थियो कमाउने, धनी बन्ने मेरो सिद्धान्त थियो, धनी हुनु, दाजुभाइ भन्दा धनी हुनु छरछिमेक भन्दा धनी हुनु । त्यो भएँ । घर बनाएँ, अरु बनाउँछु अझ बनाउँछु । (शान्ती) त्यो गर्नलाई पाप भनिन् कुकर्म भनिन । के के

^{१२९} गोठाले ‘नयाँघर’ पूर्ववत्, पृ. १७/१८ ।

गरिन्, ”^{१३०} यसरी उसले धन कमाउनको निम्ति अनेक किसिमका अपराध, पाप, कुकुर्म गरेको छ । उसका कार्यहरूको हिसाब किताब गर्दा ऊ समाजको निम्ति भ्रष्ट कलङ्कित वर्गको प्रतिनिधि असत् पात्रको रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

नरेशमान एउटा सम्पन्न धनाढ्य भएर पनि उसका घर परिवारका सदस्यहरू आफ्नै समस्याले पीडित भएका छन् । उनीहरूलाई आफ्नो उद्देश्यप्रति खासै चिन्ता नभएको र नरेशमान आफू घरमूली भएर आफू परिवार ठीकसँग चलाउन नसकेकोमा चिन्तित पनि देखिन्छ । आफू धनीमानी भएर आफ्नो छोरी लिलीको विहे आफ्नै हातले नयाँ धनाढ्य आधुनिक रमणका साथै ठूला बडा हाकिमलाई बोलाएर आफू धनी भएको हौसियत देखाउन चाहने नरेशमान छोरी सुटुक्क उठेर भागनुले उसमा मानसिक तनाव देखिन्छ र इज्जत गएको महसुस गर्दै छोरीलाई अब मेरो घरमा प्रवेश निषेध गर्दै यो कुलाङ्गानी भन्छ ।

जस्तो बाबु उस्तै छोरा भएकाले उसको छोरा ठगी मुद्दामा पर्दा ऊ थप मानसिक तनावमा छ । छोरा निकाल्न उसले सामदाम दण्डभेदको नीति अलम्बन गर्छ । ऊ उमाप्रसादलाई पैसा खुवाएर पनि छोरा निकाल्ने प्रयास गर्छ । जसबाट ऊ उसको चरित्र पैसाको निम्ति कानुन नै हातमा लिन खोज्ने फटाहा प्रवृत्तिको छ ।

समग्रमा नरेशमान यस नाटकको प्रमुख पात्र हो । ऊ सामाजिक अपराध काम गरी अकृत सम्पत्ति कमाउने सामाजिक अपराधी पात्रको रूपमा देखिन्छ । यस नाटकमा उसको प्रत्यक्ष कार्यव्यापारले गर्दा मञ्चीय पात्र पनि हो भने आफ्नो स्वार्थको निम्ति मरिमेट्ने नरेशमान नाटकमा लागि नभई नहुने पात्र भएकोले गर्दा बद्ध चरित्र पनि हो ।

(ख) दिपशंकर

दिपशंकर नाटकको चारवटै अंकमा देखिएको यस नाटकको मुख्य पात्र नरेशमानको बहिनी ज्वाइँ हो । ऊ आफ्नो ससुराली धनाढ्य भएकोमा नतमस्तक

^{१३०} गोठाले 'नयाँघर' पूर्ववत्, पृ. २० ।

भएको पात्र दिपशंकर एउटा गफाडी साहित्यकारको रूपमा पनि चिनिन्छ । ऊ आफ्नो ससुराली धनी भएकोमा र धनी परिवारकी छोरी ल्याएकोमा आफूलाई गर्व भएको महसुस गर्ने पात्रको रूपमा देखिन्छ । जुन कुरा उसको सो संवादबाट अभिव्यक्त छ : “तिमीलाई धन्य मान्नुपर्छ । कि तिमी नरेशमान साहुकी बहिनी । यति राम्रो बैठक, यति राम्रो घरकी छोरी ।”^{१३१}

दिपशंकर शिक्षित व्यक्तित्वको रूपमा देखिन्छ । पेशाले स्कुल मास्टरका साथै साहित्यकार पनि भन्छ आफूलाई । यस नाटकमा उसका संवाद पनि स्तरीय र सैद्धान्तिक देखिन्छ । जसबाट ऊ शिक्षित साहित्यक व्यक्तित्व भएर पनि धन सम्पत्ति भन्दा ठूलो अर्को छैन भन्ने उसको ठम्याई देखिन्छ । ऊ धनको निम्ति मरीहत्य गर्ने शम्भुराम जस्ता व्यक्तिलाई साहित्यक गफ लगाएर मख्ख पार्न सफल पात्र पनि हो । शम्भुराम जस्ता चोरी निकासी व्यापारीलाई उत्साही गर्ने काम गर्छ । यस्ता भ्रष्ट तस्कर दलालहरूलाई प्रोत्साहन गर्दै भन्छ, व्यापार आफ्नै दौडन्त छ । यसको आफ्नै विज्ञान हुन्छ । लखपति भए करोडपति, करोडपति भए अरबपति यी यस्ता शब्दले ऊ उत्साहितका भाव प्रकट गर्दछ । उ अभै थप भन्छ, साइन्स र अर्थशास्त्र, राजनीतिकले देश विकास गराउँछ । तर उद्योग व्यापारले मान्छे, धनी बन्छ, भनी थप अवैध व्यापारमै इंगित गर्दै उत्साहित बनाउँछ । दिपशंकर शिक्षित र साहित्यक भए पनि उसमा धन सम्पत्ति कसरी रातारात जोड्न सकिन्छ भन्ने नव धनाह्य बन्ने सोचमा तीव्र लालयित देखिन्छ । ऊ आफ्नो साहित्यक लेख रचनाबाट धनी बन्ने सपना बुनेर बसेको महत्त्वकांक्षी पात्र हो । उसले आफ्ना साहित्यक लेख रचना कथा, नाटक, उपन्यास अंग्रेजी लगायत फ्रेन्च, स्पेन, जर्मन आदि भाषामा अनुवाद हुँदै छन् र ती रचनाले नोबेल पुरस्कार पाउनेमा ऊ आशावादी देखिन्छ । ऊ अन्तर्राष्ट्रिय व्यक्तित्व हुनुमा शंका देख्दैन किनभने तेनजिड शेर्पा पनि सामान्य नेपाली पनि ठूलो भएको थियो । म पनि ठूलो बन्नलाई के बेर भन्दै भानुभक्त, सम र देवकोटाका हस्तलिखित अक्षर भविष्यमा लाखौं बिकने छन् अनि धनी बन्ने सपनाको महलमा रमाउने पुरुष पात्र हो ।

^{१३१} गोठाले 'नयाँघर' पूर्ववत्, पृ. ४३ ।

नयाँ घरका नव धनाढ्य परिवारका सदस्यहरू आ-आफ्ना समस्याले मानसिक रूपमा विकृष्ट भइरहेको अवस्थामा यस नाटकको नरेशमानकी छोरीको विहेको भव्य व्यवस्था हुँदाहुँदै अर्कैसँग भागेर हडकड जानाले घर परिवारमा इज्जत र मानसिकता खलल पारेको उता जेठो छोरा हृदयमान ठगी मुद्दामा परेकोमा परिवार विचलित भएको अवस्थामा दिपशंकरकले यी कुरालाई सामान्यणिकरण गर्ने प्रयासमा उसको धेरै ठूलो भूमिका देखिन्छ । घटना आफैँ घट्छ । घटना अन्धो हुन्छ । राम्रैसँग लिली गएको छे । ऊ आधुनिक । अन्तर्राष्ट्रिय व्यापारी हो सिपालु छ भनी सम्झाउँछ । उसले आफ्नी स्वास्नी ज्ञानुका माध्यमबाट सुशीलालाई सम्झाउन र खाना खुवाउने प्रयास गर्दछ । जसबाट ऊ ज्वाइँ चेलीको सम्बन्ध राम्रो भएको देखाएको छ भने उता बूढी मर्ने लाग्दा आन्तरिक मनमा केही मुस्कान छाडेको दिपशंकर बूढीका कारण यी यस्ता घटना भएको भाव उसमा देखिनु र बूढी आमालाई अलक्षित भन्नुबाट ऊ स्वार्थी रुढी परम्परित चरित्र पनि देखिन्छ ।

यसरी दिपशंकर नाटकमा नभई नहुने पात्र भएकाले ऊ बद्ध पात्र हो । त्यस्तै नाटकमा कार्यव्यापारमा देखिएकोले ऊ मञ्चीय पात्र पनि हो ।

(ग) हृदयमान

यस नाटकका प्रमुख चरित्र नरेशमानको जेठो छोरा हो । ऊ नाटकको पहिलो अंक देखि दोस्रो अंकको सुरु सम्ममा देखा पर्ने पुरुषपात्रका रूपमा नाटकमा देखा परेको छ । उसको चरित्र नाटकमा एउटा ठग व्यापारीको रूपमा नै देखिएको छ । ऊ बाबु नरेशको बफादार कालो व्यापारी धन्दाको सहयोगी मोजमस्तीवाला छोरी हो । ऊ बाबुको व्यापारिक धन्दाको सहयोगी हो भन्ने कुरा उसका निम्न संवादबाट बुझिन्छ :

नरेशमान : राम्ररी कुस गर्नु

हृदयमान : त्यो चडगुल छ उम्कन पाउँदैन । हिजो डिच्च हाँसेर हेरको थियो ।

यसरी हृदयमान पनि बाबु जस्तै गैर धन्दामा सम्पत्ति थुपार्ने, कसैलाई ठग्ने, कर छल्ने आदि अपराधिक गतिविधिमा संलग्न अकुत सम्पत्तिको कारण ऊ

मोजमस्तीमा दंग देखिन्छ । उसलाई घर परिवार जीवनशैली वा स्वास्नीप्रतिको चिन्ता भन्दा उसलाई धनसम्पत्ति कसरी जोड्ने भन्ने चिन्तामा वेसी देखिन्छ । ऊ आफ्ना समकक्ष साथी जुन व्यापारी हुन उनकै प्रतिक्षामा पर्खिरहने कुरा उसकै स्वास्नी रजनीको कुरा नसुनुबाट स्पष्ट देखिन्छ । स्वास्नी रजनीले आफ्नो बूढाले कमाएको सम्पत्ति भाई बहिनीले थुपारी सकेको आफू भोलि ठगिने र आफू नै उहिले जोखिम मोल्नु पर्ने भनी सम्झाउँदा उसमा त्यस कुराप्रति खासै चासो नदेखाउने बर त्यो सम्पत्ति राख्न दिएको भन्छ । आफूसँग पनि धेरै सम्पत्ति भएको र हकबन्दीको कारणले राखेकोमा चिन्ता नगर्ने एउटा परिवारमा मिलेर जाने सत् चरित्रको रूपमा देखिन्छ ।

समग्रमा भन्दा ऊ एउटा ठग व्यापार गरेर रातारात जीवन शैली परिवर्तन गर्ने प्रवृत्ति भएको व्यक्तिगत चरित्र हो भने नाटकमा ऊ प्रत्यक्ष देखिनाले मञ्चीय चरित्र पनि हो ।

(च) शम्भुराम

शम्भुराम यस नाटकको मुख्यपात्र नरेशमानको व्यापारी साथी हो । यस नाटकमा ऊ दोस्रो अंकको मध्यतिर देखा परेको नव धनाढ्य वर्ण प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । उ साहु महाजन हो भन्ने कुरा दिपशंकरले नमस्ते साहुजी भने बाट पनि थाहा हुन्छ । पेशाले ऊ नरेशमानको पार्टनरसिप भएको देखिन्छ । ऊ नरेशमानसँगको संलग्नताले अवैध ठगी, कर, छली, तस्कर आदि बेइमानी पेशाको पुँजीपति चिन्तनले सताएको चरित्र हो । आफ्नो पेशालाई जुवाको दाउ देख्ने शम्भुराम व्यापारमा कि कमाउने भनी आफ्नो पेशा जुवासँग तुलना गर्नाले ऊ नराम्रो चरित्रको छ भन्ने बुझिन्छ । धनसम्पत्ति नै धेरै ठूलो देख्ने शम्भुराम अरुको इज्जत भन्दा धन पैसा कति भन्नेमा चासो देखाउँछ । जुन कुरा शिक्षक दिपशंकरलाई नाम त छँदैछ, आर्थिक दृष्टिले^{१३२} भन्नुबाट प्रष्ट हुन्छ । व्यापारी सरसल्लाहका निमित्त नरेशको घर आउने पात्र शम्भु नाटकमा सहायक पात्रको रूपमा देखिने धनी वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्ति

^{१३२} गोठाले 'नयाँघर' पूर्ववत्, पृ. २६ ।

हो । यस नाटकमा उसको कथावस्तुलाई अगाडी बढाउने कार्यमा ठूलै भूमिका देखिन्छ । ऊ मञ्चमा देखिएकोले मञ्चिय पात्र हो ।

(ड) उमाप्रसाद

उमाप्रसाद यस नाटकमा एउटा मुखिया नेताको रूपमा देखिन्छ । यस नाटकको चौथो अंकको सुरुमै देखिएको उमाप्रसाद नेता, मुखिया, ठालु, जिम्वालको भूमिका निर्वाह गरेको छ । उसको सम्बन्ध अड्डा अदालतमा पहुँच भएको देखिन्छ । नरेशमानको छोरालाई ठगी मुद्दाबाट उम्काउनका लागि उमाप्रसादको ठूलो कसरत गरेको तर मुद्दा जटिल छ जुन भन्सार छलि जस्तो सजिलो छैन भनी उसले नरेशमानलाई बताउँछ जुन उसको यो चलाखीपूर्ण संवादबाट थाहा हुन्छ - “भन्सार छल्यो सिद्धियो । उम्क्यो सिद्धियो । त्यसको रेकर्ड छैन । तर यो त ... ।”^{१३३} यसरी यो संवादबाट के स्पष्ट भल्किन्छ भने ऊ एउटा मुखियाको हैसियतले अड्डा अदालतमा सम्बन्ध गाँसी भ्रष्टचारबाट कमाएको सम्पत्तिले घर व्यवहार चलाउने प्रवृत्ति भएको चरित्र देखिन्छ । उ नरेशमानलाई आतंकित पारेर धेरै पैसा फुत्काउने दाउमा देखिन्छ । जुन उसका कनिकृथिका भाषाबाट थाहा लाग्छ । ऊ यति सम्म नलाएक देखिन्छ कि ऊ उठेर घर जाने बेला कोटको खल्लीमा हात राखेर पैसा भुलेको तर सामान किन्ने बहाना बनाएर उसले नरेशमानबाट पैसा माग्छ । यसबाट के थाहा हुन्छ भने ऊ एउटा नलाएक घुस्याहा मुखियाको चरित्रका रूपमा छर्लङ्ग छ ।

समग्रमा भन्दा उमाप्रसाद समाजमा रहेको एउटा कुसंस्कारको प्रतिनिधित्व गर्ने असत् पात्रको रूपमा भूमिका निर्वाह गरेको छ । उसको भूमिका विना समाजमा रहेको एउटा वर्गको भूमिका विहीन हुने हुँदा उमाप्रसादको भूमिकाले यस नाटकमा महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

^{१३३} गोठाले, नयाँ घर, पूर्ववत्, पृ. ३१ ।

(च) अन्य पात्रहरू

सानु यस नाटकको प्रमुख पात्र नरेशमानको कान्छो छोरा हो । ऊ यस नाटकको एक र दुई अंकमा देखा परेको छ । उसको जीवनशैली अत्यधुनिक देखिन्छ । ऊ नवधनाढ्य बाबुको छोरा मनग्य विलासिताको जीवन विताई रहेको छ । उसलाई जीवनका अन्य पाटाको कुनै चिन्ता छैन । नाटकमा सामान्य भूमिकामा देखिएको सानुले आफ्नो नयाँ घरमा अत्यधुनिक गाडी, टेपरेकर्डीर्डीङ्ग, पलङ्ग किनेर घरको मुहार आकर्षक बनाउने साथै रक्सी जाँडमा रमाउने पात्रको भूमिकामा देखिन्छ ।

चन्द्रकान्त यस नाटकको अंक तीनमा देखिने पुरुष पात्र हो । ऊ पेशाले जागिरे हो । उसले नरेशमानको घर परिवारलाई टाढैबाट नियालेर चासो साथ हेरिरहेको छ । उसले यस घरमा कुनै न कुनै घटना घट्ने अनुमान लगाएको र निकट भविष्यमै घटना घट्नाले आफ्नो अनुमान ठीक भएको बताउँछ । जुन घटना लिली पोइल जानुबाट प्रमाणित हुन्छ ।

चन्कान्त एउटा कर्मचारी भएकोले ऊ आफूलाई बेफुर्सदी देखिन्छ । यसबाट उसले कर्मचारीको समयको महत्त्व देखाउँछ । ऊ नाटकीय विकासक्रममा देखिएको पात्र हो ।

माहिला यस नाटकको प्रमुख पात्र नरेशमानको नोकर हो । उसको भूमिका नाटकमा घरपरिवारलाई चिया पुऱ्याउने देखि लिएर स्याहार-सुसाहारमा व्यस्त देखिने पात्र हो । ऊ घरपरिवारका प्रत्येक सदस्यको रातदिन तत्कालिन साथ सेवामा बफादार देखिन्छ ।

५.६ 'घोषणा' नाटकमा पुरुष पात्र

गोठालेको पछिल्लो नाटक 'घोषणा' (२०५४) २००७ सालको जनक्रान्ति र प्रजातन्त्रको घोषणाको ऐतिहासिक सन्दर्भलाई उद्घाटित गरेको छ । यस नाटकको राणा दरबारमा व्याप्त विकृतिहरूको पृष्ठभूमिलाई सफल चित्रण गरेको छ । आफ्नो राज्य सत्ता 'आज ढल्ने कि भोलि ढल्ने हो, भन्ने अवस्थामा पनि भोगविलासमा चुर्लुम्भ

डुबेको राणाशासनको यथार्थ चित्रण पुरुष पात्र राजाको भूमिकाले प्रस्टयाइएको छ । नाटकमा 'राजा' नारी शोषण र भोगविलासमा डुबेको मुख्य पुरुष पात्र हो ।

यस नाटकमा पुरुष पात्रको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका देखिन्छ । यस नाटकमा मुख्य पुरुष पात्र राजा हो । उसको सेरोफेरोमा नै नाटक सुरु र अन्त्य भएको छ । नाटकलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन मनराजा विश्वनाथको भूमिका पनि कम छैन । त्यस्तै नाटकको विकासक्रमलाई अगाडि बढाउन बैठके, ढोके जस्ता सहायक पुरुष पात्रको पनि भूमिका छ । यस नाटकमा नारी भन्दा पुरुष पात्रको संख्या कम छ तर पनि सिङ्गे नाटकमा नारी शोषण र अन्यायमा राजा एकलै छन् । जम्मा पुरुष संख्या पाँच रंगमञ्चमा देखिएका छन् । यी पाँच पुरुष पात्रहरूको नाटकीय भूमिका र चारित्रिक पक्ष माथि निम्नानुसार प्रकाशित पार्न सकिन्छ ।

(क) राजा

राजा यस नाटकको प्रमुख पुरुष पात्र हो । नाटकीय कथावस्तुलाई उत्कर्षसम्म पुऱ्याउनको निम्ति उसको भूमिका महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । ऊ नाटकमा मञ्चीयरूपमा दोस्रो अंकको मध्यतिर देखा परी नाटकको अन्त्यसम्ममा महत्त्वपूर्ण भूमिकामा देखिन्छ । ऊ कथावस्तुको आधारमा सामन्ती राज्यसत्ताको नायिकाको रूपमा छ । नाटकलाई तीव्रगति प्रदान गर्ने केन्द्रीय पात्र नै राजा हो । यस नाटकको सम्पूर्ण कथावस्तु घटना क्रम राजाकै कलेवरमा घटेका छन् ।

प्रस्तुत यस नाटकमा राजा राणाकालीन शासन व्यवस्थाको देशकै नायक भएर बसेको छ । ऊ आफ्नो राज्य सत्ताको आडमा भोगविलासमा लिप्त छ । उसलाई आफ्नो देश जनता प्रतिको कुनै समस्या, गुनासा इत्यादिको सुनाई छैन । ऊ आफ्नो दरबारभित्रको सुरा-सुन्दरीसँग भोगविलास गरिहरको छ ।

बुबू : अधि देखि कुरेर बसेको उधेछु । भित्र हेजालिड छ ।^{१३४} राणाकालीन सत्तामा आफ्नो सुसारेसँग मात्र व्यस्त देखिने ऊ रानी लगायत अन्य भाई भारदारलाई

^{१३४} गोठाले, घोषणा, पूर्ववत्, पृ. १९

कुनै भेटघाट नदिएकोमा उसका सुसारे ढोके, बैठके, द्वारेहरू आजित देखिन्छन् । रानीले समेत आफ्नो राजालाई भेट्न पनि सोधेर जानुपर्ने, राजाकी सुसारे सुन्दरी भएर हेजलिङ्ग रानी सरह भएकोमा रानीसाहेक चिन्तित देखिन्छ । उसले सत्ता र शक्तिको आडमा नारीको जीवनप्रति ठूलो खेलवाड गरेको छ । जुन कुरा वुवूको संवादबाट थाहा हुन्छ कस्तो मजाको कुरा रानीसाहेक बाहिर हेजलिङ्ग भित्र । म त वुवू भैहाले कसले पुच्छ मलाई । यो गहनाउने वुवू । उता वुवू तरुनी हुँदा जीउडाल आकर्षक हुँदा राजाले राम्रो गरेको तर आज भोलि वेवास्ता गर्नु उसलाई ठूलो अन्याय भएको महसुस भएको छ । उता रानीको पनि त्यस्तै गुनासा देखिन्छ । रानीले आफूलाई बुबाले दिएको र म ठकुरी छोरी भए र हाम्रो विहे भयो भन्नुबाट राजाप्रति रानीको यो असन्तुष्टि हो । राजा आफ्ना भाइभारदारलाई दमन र शोषणमा चुर्लुम्भ डुबेको छ । ऊ यति सम्म विलासी र अन्यायी भएको छ की उसको अगाडी रानी समेत बोल्दा हडबडाउने गरेबाट थाहा हुन्छ । जुन कुरा यस संवादबाट थाहा हुन्छ - “खर्दा भन्थ्यो, खर्दार भन्थ्यो ... ।”^{१३५}

उता राणाविरोधी आन्दोलनले ठूलो प्रभाव पारेको छ । ऊ आफ्नो सत्ता जुनसकै बेला पनि ढल्ने निश्चित देखेको छ । त्यसैले ऊ मानसिकरूपमा विचलित देखिन्छ । ऊ मन परेकी सुसारे हेजलिङ्गसँग मात्र बोल्नु अरुसँग बोल्न मन नपराउनु, बोल्दा भर्करे बोल्नु रानीलाई समेत भेटघाटमा रोक्नु यी उसका पराजितको लक्षण हो । उसले दरबारमा सबै भारदारहरूको होश हराएका एकले अर्कासँग नबोल्ने महसुस गरेको छ । जुन कुरा राजाको यो संवादबाट थाहा हुन्छ - “तँलाई थाहा छैन । आजकल कसैको कुरा सुन्ने फुर्सद छैन ।”^{१३६} ऊ आफ्नी सुसारतिरकी छोरी ज्ञानुसँग केही कुरा गर्छ । जुन ज्ञानुले आफू राजाकी छोरी भएर पनि आफूलाई राजाले छोरी नभनेकोबाट आक्रान्त छे । उसको यो आक्रोस र पीडालाई राजाले केही मलम लगाउने कोसिस गरेको छ । जुन उसको निम्न लिखित संवादबाट थाहा हुन्छ । “ भस्को ए हो ! (शान्ति) तिमीलाई छोरी भनेर माया गरेको छैन मैले ? छ । तर ‘सी’ क्लास भएर के भयो । यो

^{१३५} गोठाले ‘घोषणा’ पूर्ववत्, पृ. २१

^{१३६} ऐजन

चलि आएको नमानुं भने पनि मान्ने पछि प्रारब्धको खेल ।”^{१३७} यस्तो ज्ञानुप्रतिको व्यवहार गर्नु शासन व्यवस्थाको उपज भएको देखाउँछ अगाडी थप्छ ‘ए’ क्लास ‘सी’ क्लास आपसी रगडा । जनता र राणाबीचको भगडा । कलकत्तामा बसेर ‘सी’ क्लासको सुर्वण शमशेरको नाइके । उता जनताको नाइके विश्वेश्वर, मातृका साथै गणेशमान । गणेशमान पक्राउ परेर गारतमा छ । हतियार पनि वरामद । तर कलकत्तामा तैनाथ मुक्ति सेना भएर बसेका छन् । कुनै दिन हमला गर्ने भनेर - यसरी राजाले आफ्नी छोरी ज्ञानुलाई केही सम्झाउने र मायाका केही सहानुभूति दिए पनि उसको सत्ता अब धेरै दिन नटिक्ने बताउँछ । यसरी भनाईले हामी छिट्टै रैति हुँदै छौं र हामी बुवा छोरीको नाता निश्चित हुनेछ भन्ने संकेत मिल्यो । राणा र राणा बीचको रगडमा र जनाता र राणा बीचको भगडाको सुरुले छिट्टै आफ्नो राज्य सत्ता गुम्ने अनुमान गर्न ऊ सफल छ । गणेशमानको पक्राउमा केही राहत पाएपनि कलकत्ताको मुक्ति सेनाले कुनै न कुनै दिन निश्चित सिध्याउने देखेको पाइन्छ । उसबाट ऊ निकै हतोत्सहित छ ।

उता आन्दोलनले देशै भरी चर्को रूप लिइरहेको छ । रानी, भाइ-भारदार अब के के हुने हो भनेर ससंकेत भएका छन् । बाहिरी वातावरण त्रास्दिमय भएको छ । सबै भारदार एक आपसमा बोलचाल छैन । उता धरहरामा विगुल बजेकोले अब त्रास देखिन्छ । वडामहाधिराज भारतीय राजदुतावासमा शरणमा सपरिवार सहित भएकोमा रानीसाहेब आतङ्कित भएर अब के के हुने हो भनेर सोध्दा राजा - “हेर्दै जानु सब देख्छेस” यो भनाईबाट के स्पष्ट हुन्छ भने राजा अब राणा विरोधी आन्दोलनमा आत्मसमर्पण गर्न लागेको थाहा हुन्छ । ऊ सैनिक पोशाकमा सजिएर सबै पालेहरूलाई ढोकामा राम्रो पहरा राख्नु भन्दै म जान्छु भनी ऊ हेजलिडकासात केही सम्म भए पनि भोगविलासमा रमाउने चरित्र प्रदर्शन गर्छ ।

२००७ साल फागुन ७ पनि आयो राणा राजा आफ्नो सुसारे हेजलिडसँग बसी तमाखु खाँदै मानसिक रूपले विचलित मुर्दामा भुइँमा बसे गडबडाई रहेको अवस्था

^{१३७} गोठाले ‘घोषणा’, पूर्ववत्, पृ. २२

ज्ञानुलाई समेत नचिनेर को भन्न सम्म पुग्छ र ज्ञानुलाई अब मलाई भेटेर के हुन्छ भनी भन्दा ज्ञानुले बुबा पनि भेट्न पाउन र ? भन्नुले अब राजा छिटै रैति हुँदै छन् र हामीमा 'ए' र 'सी' वर्ग हुँदैन भन्ने संकेत हो ।

छोरी ज्ञानुले राणाजीको राज खतम भयो ? भन्दा “हाँसेर राणाजी हैन राणाशाही को । काँग्रेस त्यसै भन्छन् - राणाशाही ।”^{१३८} यसबाट ऊ राणा शासन अन्त्य स्वीकार्छ तर पनि पुरानो दम्भ भने नछोड्ने देखाउँछ किनकि ऊ नपत्याउँदो हाँसो हाँसबाट थाहा हुन्छ । फागुन ७ को आन्दोलन पछि राजा आफ्नी छोरी ज्ञानीसँग केही विलाप गर्दै भन्छ, “कति चाँडो सबै कुरा भयो । सपना हो की विपना - हुरी आए भै आयो सबै उडायो । तीनै महिनामा सबथोक भयो, राणा शाही धराशाही भयो । हामी राजाबाट रंग भयौं, दुनियाँदार भयौं । हामी हारेको जुवाडे भै भयौं ।”^{१३९} उसको यो भनाईबाट सत्तामा बसेको थोरै भयो रे रैति भएकोमा पीडा भयो अनि ऊ भै अगाडी आन्दोलनले ल्याएको परिवर्तन प्रति सहमत जनाउँदै “हो आज छ भोलि छैन । भोलि छ फेरि पर्सि हुँदैन । राज्य पनि त्यस्तै । राजपात त्यागेर जानुपर्छ जङ्गलमा ।”^{१४०} यसबाट ऊ स्पष्ट छ की आफू पालो अनुसार राजा भएको र पालो अनुसार गएको भन्ने अर्थमा बुझ्दछ । ऊ थप अगाडि भन्छ, “कोतपर्वको अन्त्य आज हुन्छ । राणाशाही भस्मीभुत हुन्छ खरानी हुन्छ खाली इतिहासको पानामा लेखिने हुन्छ । स्वर्णिम असर वा कालो असर (शान्ति) त्यो भविष्यले निर्धारण गर्छ ।” यस्तो हुनुमा राणाजीको आफ्नो कमजोरी ।”^{१४१}

यसरी आफ्नो सत्ताच्युत हुनुमा समयको माग, परिवर्तनको चाहनाका साथ राणाजीको कमजोरी पनि हो भन्ने कुराको निष्कर्ष छ । उसले छोरी ज्ञानुलाई जाउ टाढा टाढा देख्छेउ हामीलाई पनि देख्नेछौं । भन्नुबाट अब तिमी हामी सबै रैति भएको भनी परिवर्तनको आत्मसाथ गरेको छ ।

^{१३८} गोठाले 'घोषणा', पूर्ववत्, पृ. २२ ।

^{१३९} गोठाले पूर्ववत्, पृ. २८ ।

^{१४०} ऐजन ।

^{१४१} ऐजन ।

(ख) मनराजा

मनराजा यस नाटकको मुख्य पात्र राजाको छोरा हो । ऊ यस नाटकमा पहिलो अंकको सुरुमै देखा परेको छ र उसको भूमिका नाटकमा सहायक रूपमा देखिन्छ । ऊ राजपरिवारको भएकोमा उसलाई धनसम्पत्ति भोग विलास आदिमा मनग्य रमाउने पात्र हो । नाटकीय कथावस्तुलाई अगाडी बढाउने काममा उसको भूमिका महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । नाटकीय कथावस्तु उसकै सुरु संवादबाट भएको छ । उसले आफ्नै बहिनी सीतासँग जवानीका रोमान्सका कुरा गरिरहेको छ । जसबाट ऊ भोग विलासी पात्र हो भन्ने छर्लङ्ग बुझिन्छ । उसले बहिनी सित सीतालाई लेप्टेनको छोरालाई प्रेम गर र उसले पनि प्रेम गर्छ भनी जिस्काउँछ । यसबाट के भन्न सकिन्छ भने मनराजा पनि राणा परिवार भित्रको भोग विलास, अन्याय, थिचोमिचो आदि यथार्थलाई प्रतिनिधित्व गर्ने राजपरिवार भित्रको पुरुष चरित्र हो । ऊ आफ्नै बहिनीलाई कसैसँग प्रेम गर भन्नुले उ नारीत्वमा रमाउने विलासी पात्र हो । बाबुले रक्सी खाने आफूलाई भने चुरोट पनि पिउन नदिएकोमा उ बाबुप्रति प्रतिशोध राख्छ । मनराजा वेशी प्रेमका लतमा भएकोले होला सुसारेतिरको बहिनीलाई “प्रेमको खेल खेल्न सकिन्छ । विहे जो सुकै सँग भए पनि”^{१४२} । यसबाट उसको चरित्र बुझ्न सकिन्छ की दरबारका सुन्दरीहरूमा रमाउने निच पात्र हो भनेर ।

नाटकीय विकास क्रममा देखिएको पुरुषमात्र मनराजा नाटकमा सुरुको अंकमा देखिए तैस्रो अंकको अन्त्यतिर आन्दोलनमा सहभागीहरूलाई घरको छतबाट हेर्ने भूमिकामा देखिएको पात्र हो । उसले नाटकमा ज्ञानुलाई बाबुको छोरी होस भन्ने कुरामा केही राहतको कुरा गर्ने पात्र भए पनि ऊ एउटा विलासी प्रवृत्तिको रूपमा देखिएको सहायक पात्र हो भने नाटकका प्रस्तुत भएर मञ्चीयरूपमा पनि आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रका रूपमा देखिएको ।

^{१४२} गोठाले 'घोषणा', पूर्ववत्, पृ. २

(ग) विश्वनाथ

विश्वनाथ यस नाटकको सहायक पात्रको रूपमा देखिने पुरुष चरित्र हो । ऊ नाटकको तेस्रो अंकको मध्यतिर देखापरेको छ अनि त्यो भन्दा अन्य कतै उपस्थिति नभएको पात्र हो । ऊ राजाको दरबारमा पालेको कामको भूमिका रहेको छ ।

यस नाटकमा राणाविरोध आन्दोलनको चरम उत्कर्षको रूप लिइरहेको अवस्थामा जनता जताततै उर्लेको, वडामहाराजधिराज भारतीय राजदूतावासमा सवार भएको राणासत्ता भित्र खैलाबैला भइरहेको अवस्थामा फुत्त नेपथ्यमा हाम्फालेर राजाको सामु हतास मनस्थितिमा देखा पर्ने राजाको ढोके हो । ऊ अहिलेसम्म राजदरबार भित्र गुमनाहमा बसेको र बाहिरी वातावरण र आन्दोलनको कुनै सुइको नपाएको पाले राणाविरोध आन्दोलन उत्कर्षमा पुग्दा उसमा के के नै भयो भन्ने मनस्थितिमा देखिन्छ । जुन कुरो उसका संवादबाट थाहा हुन्छ, “हाम्फाल्दै आएँ हल्ला सुनेर त छक्क ।”^{१४३}

विश्वनाथ एउटा पालेको भूमिकामा भए पनि उसले राजाले जुन “महाराजधिराजलाई गद्दीच्युत गर्ने र युवराजधिराजको पनि गद्दीच्युत । युवराजधिराजको जेठो पनि गद्दीच्युत । अब माइलालाई गद्दीमा राख्ने भन्ने कुरा किन गरिबक्स्यो महाराजधिराजले” भनी नब्बे सालमा पनि यस्तै कदम चालेको किन काँग्रेसको हाहामा लागेर यस्तो गरेको भनी आतङ्कीत भएको राणा दरबार भित्रको पात्र हो । ऊ रानीलाई बाहिरका सबै खबर सुनाउने गर्छ र रानीलाई खबर बताउँदै भन्छ, काँग्रेसहरू भन्छन् राणाजी चट्ट, महाराजाधिराज गणेशमानको ज्यान जोगाउ भारतीय राजदूत सवार भएको भन्छन् मान्छेहरू राणाको राज्य खोसेर प्रजातन्त्र आउने छन् ।”^{१४४} भन्नुबाट उसले रानीलाई भन् चिन्तित तुल्याएको छ । महाराजाधिराजको यो कदमलाई नब्बे सालको भुत जागेको भनी व्यङ्ग्य गर्ने गर्छ । जसबाट ऊ नाटकमा मञ्चीय चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । त्यसको नाटकमा गौण स्थान देखिन्छ ।

^{१४३} गोठाले 'घोषणा', पूर्ववत्, पृ. २५ ।

^{१४४} ऐजन पृ. २५ ।

(घ) अन्य पात्रहरू

यस नाटकको मध्यतिर मञ्चीय रूपमा देखा पर्ने गौण भूमिका भएको पुरुषपात्र हो बैठके उसको सहि नाम भने रामे हो । उसको यस नाटकमा राजाको निरिह नोकरको रूपमा देखिएको छ । उसले राजाका जुत्ता देखि हरेक कुराको व्यवस्थापनको काम गर्ने गर्छ । ऊ राजपरिवारभित्र २४ औं घण्टा तयार हुनुपर्ने नरकीय जीवन व्यतित गर्ने पात्र हो । यस नाटकमा उसको खासै भूमिका देखिदैन । तर पनि ऊ एउटा समाजको एक पक्षको प्रतिनिधित्व गर्नुपर्ने भएकाले उसको भूमिका देखिन्छ ।

ढोके पनि यस नाटकको मध्यतिर देखा पर्ने राजाको सेवक हो । उसको भूमिका नाटकमा सहायक भएपनि नाटकीय कथावस्तुलाई अगाडि बढाउनलाई महत्त्वपूर्ण भूमिकामा छ पनि एउटा समाजमा भएको गरिब निमुखा ढोके, बैठके, नोकर चाकडीको प्रतिनिधित्व गर्ने गौण पात्रको रूपमा देखिएको छ । उसको उपस्थितिले नाटकमा कुनै घटनाक्रम परिवर्तन भएको छैन । तर पनि नाटकीय कथावस्तुको विकास क्रममा भन्ने महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

५.७ निष्कर्ष

गोठाले आफ्ना नाटकहरूमा नारीपात्रको तुलनामा पुरुषपात्रको भूमिकालाई कम महत्व र कम स्थान दिएका छन् । उनका नाटकका पुरुष पात्रहरूले नारीलाई केवल यौन भोग मेटाउने साधन सम्झने सामन्ती पुरुषको प्रतिनिधि पात्र भएर देखिएका छन् साथै रुग्णता, विचलन, प्रतिक्रियाहीन, काँतर र यौनपिपासु छन् । गोठालेका प्रस्तुत नाटकहरूमा प्रयोग गरीएका पुरुषपात्रहरूमा आफूलाई उपल्लो स्तरको मान्ने पुरुषले समेत नारीलाई पारिवारिक हिंसाको सिकार बनाउनको साथै अन्धपरम्पराको आडमा पुरुषले घरबाटै घोक्रयाएर निकाल्दा पनि उनलाई द्यौता सम्भेर सम्मान गरिरहनु पर्ने र नारी सधै पुरुषको निगरानीमा रहनु पर्ने जस्ता फटाह प्रवृत्तिका पुरुषको प्रतिनिधित्व बनाएका छन् । नारीलाई विलास र भोग साधन मानी उनको शरीरसँग खेल्नु उसको भावनाको वास्ता नगर्नु शक्ति सामर्थ्यले भ्याएसम्म जति पनि नारी संग्रह गरेर महल सजाउनु सामान्तीयुगको चरित्र हो । नेपालमा सत्तासीन राणावर्ग र तिनका अनुयायी

अभिजात वर्गका खोपीहरू हुन यसै युगका घोटक थिए । तिनकै प्रभावना समाजका मध्यवर्ग देखि लिएर निम्न वर्गका पुरुषहरू नारीलाई विलासका दृष्टिले हेर्छन् । नारीको यस अपमानजनक स्थितिलाई प्रकाशमा ल्याई नारीप्रति हुदै आएका र भइरहेको अन्यायी पात्रका प्रतिकका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । गोठालेका नाटकमा यी पात्रहरू नारीको शोषणका कारक भएपनि नारी विद्रोहका कारण अन्तमा नारीद्वारा लोप्पा खान पुगेका पुरुष पात्रहरू समावेश गरिएका छन् ।

5}6f}+ k1/R5]b pk;+xf/ tyf lgisif{

६.१ उपसंहार

प्रस्तुत शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोधकार्यको प्रयोजन उद्देश्य, समस्या, औचित्य, विधि र सिद्धान्त रूपरेखा आदि कुराको परिचय दिइएको छ । त्यसैगरी दोस्रो परिच्छेदको शीर्षक गोठालेको नाट्यकारिता रहेको छ । गोविन्द गोठालेको जन्म वि.स. १९७९ सालमा काठमाडौंमा भएको हो । घरमै शिक्षारम्भ गरी आई.एस्सी. सम्को औपचारिक शिक्षा हासिल गरेका गोठाले निजी अध्ययन र अभ्यासद्वारा नेपाली, अंग्रेजी, हिन्दीका पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यका विविध विधाको प्रशस्त अध्ययन गरी विशिष्ट नेपाली साहित्यकारका रूपमा परिचित छन् । गोठाले विभिन्न संघसंस्थामा आवद्ध भए पनि उनको मुख्य व्यवसाय साहित्यलेखन, प्रेस सञ्चालन र पत्रिका सम्पादनमा केन्द्रित भएको पाइन्छ । वि.स. १९९५ सालको शारदा पत्रिकामा 'ममता' शीर्षात्मक कविता प्रकाशन गरी साहित्यका क्षेत्रमा देखा परी नेपाली साहित्यको श्री वृद्धिमा उल्लेख्य योगदान पुऱ्याए वापत् गोठाले विभिन्न पुरस्कारबाट सम्मानित भएका देखिन्छन् । वि.सं. २००१ देखि नाटक लेखन अभ्यासबाट थालनी भएको गोठालेको नाट्ययात्रा विभिन्न एकाङ्की लेखन प्रकाशन पछि भुसको आगो (२०१३) देखि पूर्णाङ्की नाटक लेखनको चरणमा प्रवेश गरी च्यातिएको पर्दा (२०१६) लेख्दै निरन्तर रूपमा अगाडि लम्किएको देखिन्छ । उनको तेस्रो नाटक दोष कसैको छैन (२०२७) मा प्रकाशित भए पछि भने लामो समय उनको नाट्य यात्रा अवरुद्ध भएको देखिन्छ । नाटक लेखन क्षेत्रमा निकै लामो समयसम्म आराम लिएपछि २०५० को दशकमा आएर मात्र गोठाले फुटकर रूपमा प्रकाशन दुई नाटक देखा पर्छन् । यी दुवै नाटक नयाँ घर (२०१५) र घोषणा (२०५४) समकालीन साहित्यका पूर्णाङ्क क्रमशः १५ र २९ मा समावेश गरिएका छन् । गोठालेका प्रस्तुत नाट्ययात्रालाई चरणवद्धरूपमा अध्ययन गर्नु पर्दा निम्न लिखित तीन चरणमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

क) प्रथम चरण: पूर्वाभ्यासको चरण (वि.सं २००१-२०१२)

ख) द्वितीय चरण: उत्कर्षको चरण (वि.सं. २०१३-२०२७)

ग) तृतीय चरण : उत्तरार्दको चरण (वि.सं. २०५१ देखि अहिले सम्म)

नाटक मूलतः साहित्यको प्राचीनतम विधा मानिन्छ । पूर्व र पश्चिम दुवैतर्फको साहित्यशास्त्रीय चिन्तन नाटकबाटै सुरु भएको देखिन्छ । यसको आदि स्रोत धार्मिक अनुष्ठान र मनोरञ्जन नै रहेको कुरा विभिन्न साक्ष्यहरूबाट अवगत हुन्छन् । नाटकका विभिन्न तत्त्वहरू हुन्छन् । ती मध्ये पात्रले सर्वाधिक महत्त्व राख्दछ । पात्रहरूको घटना र परिस्थितिका साथ घनिष्ठ सम्बन्ध हुने हुँदा यिनीहरू कथावस्तुका सञ्चालक मानिन्छन् । नाटकका सबै कार्यव्यापारहरू पात्रद्वारा नै सम्पन्न हुन्छन् । पात्रका अभावमा कथावस्तु चलायमान हुन सक्दैन । पात्र नाटकको प्राण मानिन्छ । यसमै आधारित भएर नाटकका अन्य तत्त्वहरूले जीवन पाउँछन् । पात्र र नाटकका अन्य तत्त्वको अन्तः सम्बन्ध जति सुगठित हुन्छ त्यति नै नाटक सबल र सफल हुन सक्छ । प्राचीन नाटकहरूका नायक वा नायिका उच्चकुलिन हुनुपथ्यो भने पछि आएर यो मान्यता क्रमशः शिथिल बन्दै गयो । जुन पात्रले नाटकीय प्रभाव र कथाप्रवाहमा सर्वाधिक योग दिन सक्छ त्यही नै नायक नायिका हुन सक्ने मान्यताको विकास भयो । आज आएर नायक सर्वगुण सम्पन्न र उच्चकुलीन हुन नपर्ने भयो ।

गोठाले आफ्ना नाटकहरूमा नारीपात्रलाई सशक्त र महत्त्वपूर्ण भूमिकामा स्थान दिएका छन् । नाटकमा अधिकांश नारीपात्रहरू विभिन्न सामाजिक अन्धपरम्परा र पुरुषको वासनाका सिकार भएर अस्तित्व गुमाउन पुगेका नारीहरूको दयनीय जीवन पद्धतिलाई सामाजिक समस्याको रूपमा चित्रण गरी यसबाट नारी मुक्ति प्राप्त गर्न नारीलाई नै सामाजिक अन्धता असमानता र पुरुषरूपी दासत्ताका विरुद्ध विद्रोह गर्न लगाई अस्तित्वशाली बनाउन तर्फ निर्देशन गर्नु नै प्रस्तुत नाटकहरूका नारी पात्रहरूको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । उनका नाटकका नारीपात्रहरू सदियों देखि पुरुषको खेलौना मात्र भएर अस्तित्वहीन बनेर रहेका नारीहरूको क्रान्तिकारी स्वरको प्रतिकका रूपमा देखिन्छन् । वि.सं. २००७ सालको हाहाकारिको सङ्क्रमणकालीन, सामाजिक, राजनैतिक अवस्थाका पृष्ठभूमिमा सृजित भएका उनका नाटकका नारीपात्र पुराना

थोत्रा र मकिएका मान्यता प्रति विद्रोह गर्ने, नयाँ सामाजिक मान्यता स्थापना गर्नु पर्ने चाहना अभिवक्त गर्ने नारीपात्रहरू भएको पाइन्छ । त्यस्तै गोठालेका यी नाटकहरूमा नारीपात्रहरू मुख्य गरेर परम्पराबाट डसिएका र पुरुषको अत्याचार बाट लखेटिएका नारीहरूको समस्यालाई यथार्थपरक किसिमबाट प्रस्तुत भएका यी नारीपात्रहरू समाजका जिउँदा उदाहरण हुन । उनका गौण नारीपात्रहरूले पनि समाजको यथार्थको प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति दिन सघाउ पुऱ्याएका छन् । गोठाले आफ्ना नाटकहरूमा नारीपात्रको तुलनामा पुरुषपात्रको भूमिकालाई कम महत्व र कम स्थान दिएका छन् । उनका नाटकका पुरुष पात्रहरू नारीलाई केवल यौन भोग मेटाउने साधन सम्भने सामन्ती पुरुषको प्रतिनिधि पात्र भएर देखिएका छन् साथै रुग्णता, विचलन, प्रतिक्रियाहीन, काँतर र यौनपिपासु छन् । गोठालेका प्रस्तुत नाटकहरूमा प्रयोग गरिएका पुरुषपात्रहरूमा आफूलाई उपल्लो स्तरको माग्ने पुरुषले समेत नारीलाई पारिवारिक हिंसाको सिकार बनाउनको साथै अन्धपरम्पराको आडमा पुरुषले घरबाटै घोक्रयाएर निकाल्दा पनि उनलाई द्यौता सम्भेरेर सम्मान गरिरहनु पर्ने र नारी सधै पुरुषको निगरानीमा रहनु पर्ने जस्ता फटाह प्रवृत्तिका पुरुषको प्रतिनिधित्व गराएका छन् । नारीलाई विलास र भोग साधन मानी उनको शरीरसँग खेल्नु उसको भावनाको वास्ता नगर्नु शक्ति सामर्थ्यले भ्याएसम्म जति पनि नारी संग्रह गरेर महल सजाउनु सामान्तीयुगको चरित्र हो । नेपालमा सत्तासिन राणावर्ग र तिनका अनुयायी अभिजात वर्गका खोपीहरू हुन यसै युगका द्योतक थिए । तिनकै प्रभावमा समाजका मध्यवर्गदेखि लिएर निम्न वर्गका पुरुषहरू नारीलाई विलासका दृष्टिले हेर्छन् । नारीको यस अपमानजनक स्थितिलाई प्रकाशमा ल्याई नारीप्रति हुँदै आएका र भइरहेका अन्यायी पात्रका प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । गोठालेका नाटकमा यी पात्रहरू नारीको शोषणका कारक भए पनि नारी विद्रोहका कारण अन्तमा नारीद्वारा लोप्पा खान पुगेका पुरुष पात्रहरू समावेश गरिएका छन् ।

६.२ निष्कर्ष

- (क) गोठालेका नाट्य पात्रहरु मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तिका देखिन्छन् ।
- (ख) 'गोठाले' का पात्रहरु बहिर्मुखी नभई अन्तर्मुखी प्रवृत्तिका छन् ।
- (ग) गोठालेका नाट्य पात्रहरुले उपत्याकाली परिवेशको प्रतिनिधित्व गर्दछ ।
- (घ) पात्रहरुको स्वभाविक संवादले गर्दा गोठालेका नाटकहरु मञ्चन योग्य छन् ।
- (ङ) समस्यामूलक नाट्य प्रवृत्ति प्रस्तुत गर्न नाटककार गोठालेका पात्रहरु सक्षम छन् ।
- (च) गोठालेका नाटकमा नारीपात्रहरुलाई मनोरञ्जन र वासनापूर्तिको साधनमात्र हान्ने र उनीहरुको स्वतन्त्र अस्तित्व नदेख्ने पुरुषप्रधान नेपाली समाजमाथि गोठाले खनिएका छन् ।
- (छ) गोठालेका नाटकमा नारीलाई बढी महत्व दिने र नारी मनका अन्तर्व्यथालाई व्युत्ताउने गोठाले पर्यायवादी, मनोवैज्ञानिक र नारीवादी दृष्टिमा उनका नाटकमा नारीहरु सटिक, सजीव, सामान्य, गतिशील, सचेत र विद्रोही छन् ।
- (ज) गोठालेका नाटकमा पुरुष पात्रहरुको भूमिका कम महत्व र स्थान भएका नारीलाई केवल यौनभोग मेटाउने साधन सम्झने सामन्ती पुरुषको प्रतिनिधि पात्र भएर देखिएका साथै रुग्णता, विचलन प्रतिक्रियाहीन, काँतर र यौनपिपासु छन् ।

सम्भावित शोध शीर्षकहरु

- (क) नयाँघर नाटकमा कृतिपरक अध्ययन
- (ख) घोषणा नाटकमा कृतिपरक अध्ययन
- (ग) गोठालेका नाटकमा मनोवैज्ञानिकता
- (घ) गोठालेका नाटकमा नारी द्वन्द्व

;Gbe { u | Gy ; " rL

(क) पुस्तकहरूको सूची

आचार्य, प्रा.डा. ब्रतराज : आधुनिक नेपाली नाटक, ललितपुर: साभा प्रकाशन,
वि.स. २०६५ ।

आप्टे, शिवराम: सस्कृत हिन्दीकोष, छैटौं सं. दिल्ली : मोतीलाल वानरसीदास १९८४ ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद : नाटक र रङ्गमञ्च, ललितपुर : साभा प्रकाशन २०५२ ।

_____ नाटकको अध्ययन, ललितपुर, साभा प्रकाशन वि.स. २०५६ ।

_____, अन्य: (सम्पा) नेपाली एकाङ्की, भाग ३, द्वि.स., ललितपुर,

साभा प्रकाशन, वि.स. २०४९ ।

उपाध्याय, घनश्याम : पाश्चात्य-यथार्थवादी नाटक, काठमाडौं श्रीमती उपाध्याय
कँडेल, वि.स. २०४६ ।

ओझा, दशरथ : नाट्य समीक्षा, दिल्ली : नेशनल पब्लिशिंग हाउस, इ.स. १९९६ ।

कुँवर, उत्तम : सस्ता र साहित्य, चौ.स., ललितपुर : साभा प्रकाशन, वि.स. २०५० ।

गाग्नी : गोठालेका बालपात्रहरू, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., वि.स. २०४० ।

गुप्त, सिद्धनाथकुमार : नाटकालोचनाको सिद्धान्त, दिल्ली, वाणी प्रकाशन सन् २००४ ।

'गोठाले' गोविन्दबहादुर मल्ल : भुसको आगो, प्र.सं. काठमाडौं : शारदा प्रकाशन गृह,
जोर गणेश प्रेस, २०१३ ।

_____ : च्यातिएको पर्दा, दो.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन २०३४ ।

_____ : दोष कसैको छैन, काठमाडौं : नेपाली साहित्य संस्थान, २०२७ ।

_____ : नयाँ घर, समकालीन साहित्य पूर्णाङ्क १५, २०५१ ।

_____ : घोषणा, समकालीन साहित्य पूर्णाङ्क २९, २०५४ ।

_____ : भोकोघर, द्वि.सं., ललितपुर साभा प्रकाशन, २०५२

गुप्त, दिनेश कुमार : पाश्चात्य नाट्य दृष्टि और जयशंकर प्रसाद के नाटक, दिल्ली :
ईशा ज्ञानदीप ?

जोशी, कुमारबहादुर : केही कृति र कृतिकार, काठमाडौं : सरस्वती प्रकाशन, २०५१ ।

जोशी रत्नध्वज : नेपाली नाटकको इतिहास, काठमाडौं : नेपाल राजकीय
प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०३७ ।

त्रिपाठी, वासुदेव : विचरण, काठमाडौं : भानु प्रकाशन २०२८ ।

_____ अन्य : (सम्पा) नेपाली बृहत - शब्दकोश, काठमाडौं : ने.रा.प्र.
प्र., २०५० ।

थापा, हिमांशु : साहित्य परिचय, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५० ।

धनञ्जय : दशरूपक, (सम्पा), अमरनाथ पाण्डेय वाराणसी : भारतीय विद्या प्रकाशन,
सन् १९६५

पोखरेल, भानुभक्त : सिद्धान्त र साहित्य, विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार, २०४० ।

प्रधान, हृदयचन्द्रसिंह : केही नेपाली नाटक दो.सं., काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार
२०१९ ।

बर्मा, धीरेन्द्र र अन्य सम्पा : हिन्दी साहित्यकोष, ते.स., वारसी : ज्ञानमण्डल लि., सन्
१९८५ ।

बराल, ईश्वर र अन्य : नेपाली साहित्यकोष, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान
२०५५ ।

भट्टराई, घटराज : नेपाली लेखककोष, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
२०५४ ।

भट्टराई, जयदेव : (सम्पा) साहित्यकार परिचय अभिव्यक्ति काठमाडौं: नेपाल राजकीय
प्रज्ञाप्रतिष्ठान २०५४ ।

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

मल्लिक, शान्ति : नाट्य सिद्धान्त विवेचना, दिल्ली : ज्ञान भारती, सन् १९९४ ।

राय, लक्ष्मी : आधुनिक हिन्दी नाटक : चरित्र सृष्टि के आयम, दिल्ली तक्षाशीला
प्रकाशन, सन् १९८९ ।

लज, डेभिड : द आर्ट अफ फिक्सन, लण्डन पोडगुइन बुक्स लि.स १९९२ ।

लुइँटेल खगेन्द्रप्रसाद : आधुनिक नेपाली समालोचना, काठमाडौं नेपाल राजकीय प्रज्ञा-
प्रतिष्ठान २०५७ ।

शर्मा, तारानाथ : नेपाली साहित्यको इतिहास परिचय, काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन
२०२९ ।

शर्मा, कृष्णदेव, भारतीय तथा पाश्चात्य काव्यशास्त्र, चौथो, सं. आगरा: विनोद पुस्तक
मन्दिर, १९८६ ।

शर्मा मोहनराज : समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौं : नेपाल
राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०५५ ।

_____ शैलीविज्ञान, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०४८ ।

_____ र खगेन्द्र लुइँटेल : शोधविधि, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०५५ ।

सत्याल, यज्ञराज : नेपाली साहित्यको भूमिका, श्री ५ को सरकार, शिक्षा विकासको
योजना, प्रकाश विभाग २०१७ ।

सिंह, बचन : भारतीय पाश्चात्य काव्यशास्त्रका तुलनात्मक अध्ययन, दो.सं. चन्दीगढ,
हरियाण साहित्य सन् १९९४ ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा : नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास : ललितपुर
साभा प्रकाशन २०३२ ।

(ख) पत्रपत्रिकाहरूको सूची

कर्माचार्य, माधवलाल : “च्यातिएको पर्दा र पल्लोघरको भयाल शारदा”, वर्ष २४, अंक
५, २०१६ ।

कँडेल, उपाध्याय धनश्याम : “शिक्षण अभिमुखीकरण गोष्ठीमा प्रस्तुत कार्यपत्र” :
नाटकशिक्षण २०५७ ।

नेपाल, शैलेन्दुप्रकाश : “नेपाली नाटक आरम्भदेखि वर्तमान सम्म”, मधुपर्क वर्ष २९,
अंक ४, पूर्णाङ्क ३२७, २०५३ ।

नेपाल, हेमचन्द्र : “आधुनिक नाट्यसन्दर्भमा भूसको आगोको विवेचना” गोरखापत्र, वर्ष
७१ अंक, ११८, शनिवारीय परिशिष्टाङ्क, १६ भाद्र, २०३६ ।

भट्टराई, घटराज: “गोविन्द गोठाले व्यक्ति र कृति”, मधुपर्क, वर्ष १०, अङ्क १०, २०३४ ।

भिक्षु, भवानी : “भुसको आगो-एक विवेचना”, नेपाली त्रैमासिक, पूर्णाङ्क १९, २०२१ ।

(ग) शोध पत्रहरूको सूची

खतिवडा, वेणुप्रसाद : “च्यातिएको पर्दा नाटकको कृतिपरक अध्ययन”, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०५९ ।

गौतम, नरहरि उपाध्याय : ‘बालकृष्ण समका नाटकमा पात्रविधान अप्रकाशित
शोधप्रबन्ध विद्यावारिधि, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०६६ ।

दाहाल, सोमनाथ : “गोविन्द गोठालेका एकाङ्कीहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन”, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि, कीर्तिपुर, २०५५ ।

पौडेल, कृष्णबन्धु : “भुसको आगो नाटकको कृतिपरक अध्ययन” नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०५८ ।

भट्टराई, खगेन्द्र : “गोविन्द गोठालेको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन”, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०३८ ।

मिश्र, मुक्तिनाथ : “दोष कसैको छैन नाटकको कृतिपरक अध्ययन” नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०६३ ।