

पहिलो परिच्छेद शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

विजय मल्ल (जीवनकाल: वि.सं.१९८२-वि.सं. २०५६) आधुनिक नेपाली साहित्यका विशिष्ट प्रतिभा हुन् । उनले नेपाली साहित्यका कविता, आख्यान (कथा र उपन्यास) र नाटक (पूर्णाङ्की र एकाङ्की) विधामा उत्कृष्ट साहित्यिक कृतिहरू प्रदान गरेका छन् तापनि उनको सृजनात्मक योगदानको मुख्य क्षेत्र चाहिँ नाटक विधा नै हो । उनले एकाङ्की (एक अङ्क मात्र हुने नाटक वा लघु नाटक) र पूर्णाङ्की (एकभन्दा बढी अङ्क हुने नाटक) जस्ता दुवै प्रकारका नाटकको रचना गरेका छन् । उनको पहिलो नाट्य रचना चाहिँ **राधा मान्दिन** (२००१) नामक लघु नाटक हो । उनले रचना गरेको पहिलो पूर्णाङ्की नाटक चाहिँ **बहुला काजीको सपना** (२००४) हो र यो उनको पहिलो मञ्चित पूर्णाङ्की पनि हो । यसको मञ्चन २००५ सालमा काठमाडौँस्थित शान्ति निकुञ्ज विद्यालयमा भएको थियो । हालसम्म उनका जम्माजम्मी नौवटा पूर्णाङ्की नाटक प्रकाशित छन्- **कोही किन बरबाद होस्** (२०१६), **जिउँदो लास** (२०१७), **भोलि के हुन्छ?** (२०२८), **बहुला काजीको सपना** (२०२८), **स्मृतिको पर्खालभित्र** (२०४१), **मान्छे र मुकुण्डो** (२०४१), **भूलैभूलको यथार्थ** (२०४१), **पहाड चिच्याइरहेछ** (२०४१) र **माधुरी** (२०४८) । उनका प्रकाशित एकाङ्की सङ्ग्रहहरू यी हुन्- **बहुला काजीको सपना** (२०२८), **पत्थरको कथा** (२०२८), **दोभान** (२०३४) र **भित्ते घडी** (२०४०) । यी विभिन्न नाट्य कृतिको रचना गरेर उनले आधुनिक नेपाली नाटकका परम्परामा क्रमशः देखा परेका सामाजिक यथार्थवादी धारा, मनोविश्लेषणात्मक धारा र प्रयोगवादी धारा जस्ता सबै धारामा उत्कृष्ट नाट्य कौशल देखाएका छन् । त्यसैले उनको नाट्यकारिता प्राज्ञिक शोधको विषय पनि बनेको छ । मल्लका नाट्यकारिताका सम्बन्धमा शोध गर्दा उनका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रको विधान पनि शोध्य विषयका रूपमा देखा पर्न आउँछ । उनका नाटकमा केकस्ता नारी पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ र ती पात्रले नाटकमा केकस्तो भूमिका निर्वाह गरेका छन् भनी खोज्नु पनि एउटा महत्त्वपूर्ण प्राज्ञिक कार्य हो । उनका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरू सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचान, मनोवैज्ञानिक लक्षण र वैचारिक चिन्तन दृष्टिले केही भिन्न खालका छन् । त्यसैले प्रस्तुत शोध विजय मल्लका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गर्ने प्राज्ञिक कार्यसँग सम्बन्धित रहेको छ र यो कार्य उनका पूर्णाङ्की नाटकका नारी पात्रका चरित्र विश्लेषणमा मात्र सीमित रहेको छ ।

पात्र नाटकको एक मुख्य तत्त्व हो । कथ्य विषयको प्रस्तुतिका निम्ति नाटककारद्वारा कल्पित र क्रियाशील तुल्याइएका तथा मानवीय कार्य व्यापारयुक्त विभिन्न चरित्रका वाहक व्यक्तिहरू नै नाटकका पात्र हुन् । नाटकमा प्रयोग हुने पात्रहरू लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री गरी दुई खालका हुन्छन् र यी दुवैले नाटकका सन्दर्भमा त्यसमा प्रयुक्त व्यक्तिलाई नै बुझाउँछन् । स्त्री पात्र भनेका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्र हुन् । विजय मल्लले आफ्ना पूर्णाङ्की नाटकका नारी पात्रहरू नेपाली समाजको यथार्थ धरातलबाट लिएका छन् तापनि ती नारी पात्रहरूका आफ्नै

मनोवैज्ञानिक तथा वैचारिक पहिचान पनि छन् । उनका पूर्णाङ्की नाटकका नारी पात्रहरू खास गरी सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचान, मनोवैज्ञानिक लक्षण र वैचारिक चिन्तनका दृष्टिले छुट्टै पहिचानका साथ क्रियाशील बनेका देखिन्छन् । त्यसैले उनका नाटका नारी पात्रहरूलाई खास गरी पूर्वीय काव्य परम्परामा प्रचलित पात्र विधान सम्बन्धी मान्यताका साथै पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलित अरिस्टोटलको पात्र सम्बन्धी मान्यता अनि पाश्चात्य मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तका साथै पाश्चात्य अस्तित्ववादी चिन्तनका आधारमा केलाएर हेर्नु पर्ने देखिन्छ । त्यसैले यस शोधकार्यमा मल्लका पूर्णाङ्की नाटकका नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण मुख्यतः सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचान, मनोवैज्ञानिक लक्षण र वैचारिक चिन्तनका दृष्टिले गरिएको छ ।

१.२ समस्या कथन

विजय मल्लले रचना गरेका पूर्णाङ्की नाटकहरू पात्र प्रयोगका दृष्टिले निकै महत्त्वपूर्ण छन् । अझ उनका पूर्णाङ्की नाटकहरू नारी पात्रको प्रयोगका दृष्टिले भिन्न देखिन्छन् । उनले खास गरी आफ्नो गहन चिन्तनको अभिव्यक्ति गर्न सघाउ पुऱ्याउने खालका पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् र त्यसै सिलसिलामा सान्दर्भिक रूपमा विशिष्ट लाग्ने नारी पात्रको पनि चयन गरेका छन् र तिनले नाटककार मल्लको चिन्तनको अभिव्यक्तिमा महत्त्वपूर्ण सघाउ पुऱ्याएका पनि छन् । उनका नाटकका नारी पात्रहरूको चरित्रलाई विश्लेषण गर्ने आधार अनेक छन् र अनेक हुन सक्छन् ती विभिन्न आधारहरूमध्येका खास गरी सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचान, मनोवैज्ञानिक लक्षण र वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि तिनको चरित्र विश्लेषण गरी तिनलाई राम्ररी चिनाउन सकिन्छ । यी आधारमा मल्लका नाटकका नारी पात्रहरू के कस्ता छन् भन्ने प्राज्ञिक समस्याको समाधान पहिल्याउनमा यो शोध केन्द्रित रहेको छ । यस शोध समस्यालाई तलका शोधप्रश्नबाट थप प्रस्ट पार्न सकिन्छः

- क) नाटककार विजय मल्लले प्रयोग गरेका नारी पात्रको सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचान के कस्तो छ ?
- ख) विजय मल्लका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूमा के कस्ता मनोवैज्ञानिक लक्षणहरू देखा पर्दछन् ?
- ग) नाटककार विजय मल्लद्वारा प्रयुक्त नारी पात्रमा केस्तो वैचारिक चेतना पाइन्छ ?

यिनै समस्यामा केन्द्रित रहेर यस शोध प्रबन्धमा मल्लका पूर्णाङ्की नाटकका नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

१.३ अध्ययनको उद्देश्य

समस्या कथनमा उल्लेख गरिएका शोध समस्याको प्राज्ञिक समाधान खोज्नु नै यस शोध कार्यको मुख्य उद्देश्य हो । त्यसका निम्ति यस शोध कार्यमा निम्नानुसार उद्देश्यहरू निर्धारण गरिएका छन्ः

- क) नाटककार विजय मल्लले प्रयोग गरेका नारी पात्रको सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचान गर्नु ।
- ख) विजय मल्लका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूका मनोवैज्ञानिक लक्षणहरू केलाउनु ।
- ग) नाटककार विजय मल्लद्वारा प्रयुक्त नारी पात्रका वैचारिक चेतनाको निरूपण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नाटककार विजय मल्लका बारेमा प्रशस्त मात्रामा अध्ययन भएको पाइन्छ । नेपाली साहित्यका अध्येताहरूले मल्लको नाट्यकारिताका बारेमा प्रशस्त चर्चाहरू गरेका छन् । मल्लको नाट्यकारिताका कुनै एक पक्षलाई लिएर मात्र पनि समालोचकहरूले चर्चा गरेको भेटिन्छ । मल्लले आफ्ना नाटकमा प्रयोग गरेका पात्रका सम्बन्धमा पनि थुप्रै अध्ययनहरू भएका पाइन्छन् भने मल्लका नाटकका नारी पात्रका बारेमा नै केन्द्रित भएर गरिएका पूर्वकार्यहरू पनि केही फेला परेका छन् । यहाँ मल्लका पूर्णाङ्की नाटकमा प्रयोग भएका नारी पात्रका सम्बन्धमा भएका पूर्वकार्यहरूको समीक्षा कालक्रमिक रूपमा गरिएको छः

सर्वप्रथम रत्नध्वज जोशीले आफ्नो **आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक** (२०२१) भन्ने पुस्तकमा नाटककार विजय मल्लका बारेमा चर्चा गरेका छन् । जोशी नै नाटककार मल्लका बारेमा चर्चा गर्ने पहिलो समालोचक हुन् । यिनले यस पुस्तकमा मल्लका 'बहुला काजीको सपना', 'कोही किन बरबाद होस्' र 'जिउँदो लास' नाटकका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा 'कोही किन बरबाद होस्' नाटककी नारी पात्र कमलालाई सुरुमा धुवलाई बोर्डिङ्गबाट निकाल्न जोड दिए पनि पछि उसैको वियोगको सम्भावनाका कारण छटपटीको अनुभव गर्ने पात्रका रूपमा उभ्याएका छन् । त्यसै गरी जोशीले 'जिउँदो लास' नाटकको चर्चा गर्ने क्रममा यसकी मुख्य नारी पात्र उर्मिलालाई शारीरिक र मानसिक रोगीका रूपमा चित्रण गरेका छन् भने अर्की नारी पात्र प्रतिमालाई विधवा भए पनि परपुरुष र मुसुलाई माया गरेर मानसिक सन्तुष्टि लिने पात्रका रूपमा चित्रण गरेका छन् । यसरी जोशीले सर्वप्रथम नाटककार मल्ल र उनका नाटकका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा ती नाटकका नारी पात्रका बारेमा पनि विवेचना गरेका छन् ।

तारानाथ शर्माले **नेपाली साहित्यको इतिहास** (२०२७) नामक पुस्तकमा नाटककार विजय मल्लका 'कोही किन बरबाद होस्' र 'जिउँदो लास'का बारेमा छोटो चर्चा गरेका छन् र त्यस क्रममा मल्लको 'जिउँदो लास' नाटकका दुवै नारी पात्र उर्मिला र प्रतिमा जटिल र विकृत पात्र हुन् भन्ने टिप्पणी गरेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठीले **विचरण** (२०२८) नामक आफ्नो समालोचनात्मक कृतिमा 'विजय मल्लः नाटककारका रूपमा' भन्ने शीर्षक दिई लेखेको लेखमा मल्लको नाट्यकारिताका बारेमा चर्चा गरेका छन् । त्यस क्रममा त्रिपाठीले केही बहिर्मुखी पात्रहरू, केही आन्तरिक विचार वा मानसिक पिरोलोले ग्रस्त पात्रहरू र केही बौद्धिक वैचारिक सचेतता भएका पात्रहरूका माध्यमबाट विजयको प्रौढ नाटकको अन्तर्विकास आरम्भ हुन्छ भनेका छन् । यसमा त्रिपाठीले मल्लका नाटकका नारी

पात्रहरू केही बहिर्मुखी, केही आन्तरिक विचार वा मानसिक पिरोलोले ग्रस्त छन् भन्ने कुरातर्फ सङ्केत गरेको प्रस्ट हुन्छ।

तारानाथ शर्माले **नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय** (२०२९) शीर्षकको आफ्नो समालोचनात्मक पुस्तकमा खास गरी विजय मल्लको 'जिउँदो लास' नाटकका दुई नारी पात्रको चर्चा गर्ने क्रममा उर्मिला लोग्ने विदेसिएका कारण छटपटाएकी छे र प्रतिमा चाहिँ विधवा भएका कारण लासलाई माया गरेर बाँचिरहेकी छे भन्ने टिप्पणी गरेका छन्। त्यस क्रममा शर्माले यी दुवै नारी पात्र मानसिक कुण्ठाबाट पीडित छन् भन्ने कुरा पनि बताएका छन्।

मुरारीप्रसाद रेग्मीले **रूपरेखा** (२०३३) पत्रिकामा प्रकाशित आफ्नो 'असामान्य मनोविज्ञानको परिप्रेक्ष्यमा जिउँदो लास' शीर्षकको लेखमा मल्लको जिउँदो लास नाटकलाई असामान्य मनोविज्ञानका दृष्टिकोणबाट चर्चा गरेका छन् र त्यस सन्दर्भमा यस नाटकका नारी पात्रका चरित्रको विश्लेषण पनि गरेका छन्।

गोविन्दप्रसाद नेपालले **विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन** (२०३७) शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा विजय मल्लका नाटकका नारी पात्रहरू विद्रोही छैनन् भन्दै मल्लका नाटकका नारी पात्रहरू पतिभक्तिमा हुरुक्क हुने खालका पनि छैनन् भनेका छन्।

गोपीकृष्ण शर्माले **वाङ्मय** (२०३७) पत्रिकामा छपाएको 'जिउँदो लास नाटक: विभिन्न पक्षीय अध्ययन' शीर्षकको लेखमा मल्लको 'जिउँदो लास' नाटकको विभिन्न पक्षबाट अध्ययन गर्ने क्रममा यस नाटकका पात्रहरूका बारेमा पनि चर्चा गरेका छन् अनि पात्रहरूको चर्चा गर्दा यस नाटकका उपस्थित दुई नारी पात्र उर्मिला र प्रतिमाका बारेमा पनि चर्चा गरेका छन्।

नरेन्द्र चापागाईंले **केही कृति: केही प्रतिकृति** (२०३८) शीर्षकको आफ्नो समालोचनात्मक पुस्तकमा मनोवैज्ञानिक धरातलमा 'कोही किन बरबाद होस्' भन्ने शीर्षकको लेखमा विजय मल्लको 'कोही किन बरबाद होस्' भन्ने नाटकका बारेमा चर्चा गरेका छन् र त्यस क्रममा यस नाटककी एक मात्र उपस्थित नारी पात्र कमला कौमार्यलाई पचाएर मातृत्वको भारलाई वहन गर्न कठिन भए पनि मातृत्वको अभिनय गर्ने नारी हो भन्ने टिप्पणी गरेका छन्।

गोपीकृष्ण शर्माले **रश्मि** (२०४९) पत्रिकामा प्रकाशित गरेको 'विजय मल्लको नाटक जिउँदो लास' शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा विजय मल्लको 'जिउँदो लास' नाटकको चर्चा गर्ने क्रममा यसका दुई नारी पात्रका उर्मिला र प्रतिमाका बारेमा पनि केही चर्चा गरेका छन्।

वासुदेव त्रिपाठी र अन्यले **नेपाली साहित्य शृङ्खला** भाग २ (२०५२) भन्ने पुस्तकमा विजय मल्लका नाटकका पात्रका बारेमा विस्तृत चर्चा गरेका छन् र त्यस क्रममा मल्लका नाटकका पात्रहरू सामाजिक, मानसिक र बौद्धिक तिनवटै तहबाट बनेका हुन्छन् भने सबैजसो पात्रहरू भित्र-बाहिर दुवैतर्फ कमबेसी क्रियाशील छन् भन्ने टिप्पणी गरेका छन्। यिनीहरूले यस्तो टिप्पणी मल्लका नाटकका नारी पात्रका बारेमा पनि गरेका हुन् भन्ने कुरा पनि स्पष्ट हुन्छ।

रामेश्वर शाहले जिउँदो लास नाटकको कृतिपरक अध्ययन (२०५५) शीर्षकको स्नातकोत्तर शोध पत्रमा नाटकका तत्त्वका आधारमा विजय मल्लको 'जिउँदो लास' नाटकको विश्लेषण गरेका छन् । त्यस क्रममा यिनले मल्लको यस नाटकका सबै पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण प्रचलित ढाँचाका आधारमा गरेका छन् अनि चरित्र विश्लेषण गर्दा यस नाटकका दुई नारी पात्र उर्मिला र प्रतिमाको पनि चरित्र विश्लेषण गरेका छन् ।

रामचन्द्र पोखरेलले कुञ्जिनी (२०५७) पत्रिकामा प्रकाशित 'नाटककार विजय मल्ल र जिउँदो लास नाटक' शीर्षकको लेखमा विजय मल्लको 'जिउँदो लास' नाटकका बारेमा चर्चा गरेका छन् र त्यस क्रममा यिनले नाटकमा विकृत मानसिकताले किचिएका अन्तर्मुखी प्रवृत्तिका व्यक्तित्व चरित्रको प्रयोग भएका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् । यस लेखमा यिनले यस नाटकका विभिन्न पात्रहरूको चरित्रचित्रण गरेका छन् र त्यस सिलसिलामा यस नाटकमा उपस्थित दुवै नारी पात्र उर्मिला र प्रतिमाको चरित्रचित्रण गर्दै यी दुवै नारी पात्रलाई विकृत मानसिकताले किचिएका पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले आफ्नो नेपाली नाटक र नाटककार (२०६१) शीर्षकको पुस्तकमा विजय मल्लका 'कोही किन बरबाद होस्' र 'जिउँदो लास' नाटकबाट रङ्गमञ्चमा असामान्य मनस्थितिका पात्रहरूको प्रवेश भयो र नाट्य विधामा नयाँ मोड आयो भनेका छन् । यसबाट उपाध्यायले मल्लका यी दुई नाटकका नारी पात्रहरू पनि असामान्य मनस्थितिका छन् भन्ने कुरातर्फ स्पष्ट सङ्केत गरेका छन् ।

रमा सिवाकोटीले उपन्यास सिद्धान्त र विजय मल्लको उपन्यासकारिता (२०६२) शीर्षकको आफ्नो समालोचनात्मक पुस्तकमा 'विजय मल्लको नाटककार व्यक्तित्व र कृतित्व' शीर्षकमा मल्लको नाट्यकारिताका सम्बन्धमा पनि चर्चा गरेकी छन् र त्यस क्रममा यिनले मल्लले आफ्ना नाटकमा प्रयोग गर्ने पात्रका बारेमा पनि केही चर्चा गरेकी छन् । उनले मल्लले आफ्ना नाटकद्वारा नारीवादी चेतना समाजलाई दिएका छन् तर सचेत र सबल भएर तिनीहरूको हक एवम् अधिकारका लागि लड्न सक्ने पात्र भने सृजना गर्न सकेका छैनन् भन्ने टिप्पणी गरेकी छन् । यसो भनेर सिवाकोटीले मल्लका नाटकका नारी पात्र नारीका हक एवम् अधिकारका लागि लड्न सक्ने खालका छैनन् भन्ने कुरातर्फ सङ्केत गर्न खोजेकी छन् ।

नन्दमाया नकर्मिले नेपाली नाटकमा नारी समस्या (२०६३) शीर्षकको आफ्नो समालोचनात्मक पुस्तकमा विजय मल्लको 'जिउँदो लास' नाटकलाई नारी समस्यामूलक नाटकका रूपमा प्रस्तुत गर्दै यस नाटकलाई नाटककै तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरेकी छन् । त्यस सन्दर्भमा नकर्मिले मल्लको यस नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्दै तिनैका माध्यमबाट नारीका विविध समस्याको उद्घाटन गरेकी छन् ।

नित्यानन्द खतिवडाले विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिको विश्लेषण (२०६४) शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा मल्लका 'पत्थरको कथा', 'पुराणको हराएको पाना', 'नाम नभएको मानिस', 'दोभान' र 'यो कस्तो दन्त्यकथा?' शीर्षकका पाँच एकाङ्की र 'पहाड

चिच्याइरहेछ' र 'मानिस र मुकुण्डो' शीर्षकका दुई पूर्णाङ्कीलाई प्रयोगशील नाटक मानी तिनको विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गरेका छन् । त्यस क्रममा उनले मल्लका यी दुई पूर्णाङ्की नाटकका पात्रहरू प्रतीकात्मक रूपमा आएका छन् भन्दै यी नाटकका नारी पात्रलाई पनि प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

कुमारप्रसाद कोइरालाले **केही आधुनिक नाटक र नाटककार** (२०६६) शीर्षकको आफ्नो समालोचनात्मक पुस्तकमा 'विजय मल्लको नाट्यकारिता' शीर्षक दिई नाटकाकार मल्लको नाट्यकारिताका बारेमा चर्चा गरेका छन् र त्यस क्रममा मल्लका नाटकका पात्रका बारेमा पनि केही मात्रामा प्रकाश पारेका छन् । त्यस क्रममा उनले मल्लका नाटकका पात्रहरू असामान्य स्वाभावका छन् भनी बताएका छन् र उदाहरणका लागि मल्लका केही पूर्णाङ्की नाटकका पात्रहरूको नाम पनि दिएका छन् अनि त्यसमा नारी पात्रलाई पनि उल्लेख गरेका छन् । यसरी उनले मल्लका नाटकका नारी पात्र पनि असामान्य स्वभावका छन् भन्ने कुरा बताएका छन् ।

ब्रतराज आचार्यले आफूले लेखेको र सम्पादन पनि गरेको **आधुनिक नेपाली नाटक** (२०६६) शीर्षकको पुस्तकमा विजय मल्लले 'राधा मान्दिन' देखि नै कथावस्तुको बनोटमा भन्दा पात्रहरूको जीवन्त प्रस्तुतिमा जोड दिएका छन् भनी टिप्पणी गर्दै उनी अधिकांश नाटकमा पात्रहरूलाई असामान्य चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् र यस्ता पात्रहरूका माध्यमले सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक समस्याका विविध पाटालाई सूक्ष्मतापूर्वक केलाउँछन् भनेका छन् । यसबाट आचार्यले मल्लका नाटकका नारी पात्रहरू पनि आसामान्य चरित्रका रूपमा देखा पर्दछन् भन्नेतर्फ सङ्केत गरेका छन् भन्न सकिन्छ ।

गोपीकृष्ण शर्माले **विजय मल्ल स्मृतिग्रन्थ** (२०६६) भन्ने ग्रन्थमा 'विजय मल्ल र उनको नाट्यकारिता' शीर्षकका लेखमा 'जिउँदो लास' देखि नै विजय मल्लका पात्रहरू असामान्य देखिन थालेका छन् र 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकसम्म आउँदा मनोजगत्का पात्रहरू नै सक्रिय देखा परेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् । यसमा शर्माले मल्लका नाटकका नारी पात्रहरू पनि असामान्य किसिमका छन् भन्ने कुरातर्फ सङ्केत गरेका छन् ।

मुरारीप्रसाद रेग्मीले **प्रज्ञा** (२०४१) पत्रिकामा प्रकाशित 'स्मृतिको पर्खालभित्र एक मनोविश्लेषण' शीर्षकको लेखमा विजय मल्लको 'स्मृतिको पर्खालभित्र' नाटकका पात्रको मनोविश्लेषण गरेका छन् र त्यस सन्दर्भमा यस नाटकका नारी पात्रको मनको पनि विश्लेषण गरेका छन् ।

मोहनराज शर्माले **विजय मल्ल स्मृतिग्रन्थ** (२०६६) भन्ने पुस्तकमा 'विजय मल्लको 'कोही किन बरबाद होस्' : अभिघात अध्ययन' शीर्षकको लेखमा मल्लको 'कोही किन बरबाद होस्' भन्ने नाटककी एक मात्र उपस्थित नारी पात्र कमलालाई अभिघात खेप्ने नारीका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

ब्रतराज आचार्यले **विजय मल्ल स्मृतिग्रन्थ** (२०६६) भन्ने ग्रन्थमा 'विजय मल्लको उत्तरयथार्थवादी नाट्ययात्रा' शीर्षकको लेखमा मल्लका विभिन्न नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरूका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा केही नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रका बारेमा पनि छोटो चर्चा गरेका छन् ।

दुर्गाबहादुर घर्तीले **विजय मल्ल स्मृतिग्रन्थ** (२०६६) भन्ने ग्रन्थमा 'जिउँदो लास नाटकमा जीवनदर्शन' शीर्षकको लेखमा मल्लको 'जिउँदो लास' नाटकका बारेमा चर्चा गरेका छन् र त्यस क्रममा यस नाटकका पात्रहरूका बारेमा पनि चर्चा गरेका छन् । त्यसै सिलसिलामा यिनले यस नाटकका सबै पात्रहरू कुनै न कुनै मानसिक समस्याले ग्रसित छन् तर अन्य पात्रका तुलनामा उर्मिलाको मानसिक अवस्था बढी जटिल देखिन्छ भन्ने टिप्पणी गरेका छन् ।

कृष्ण शाह यात्रीले **विजय मल्ल स्मृतिग्रन्थ** (२०६६) भन्ने ग्रन्थमा 'विजय मल्लको नाट्यकारिता रङ्गमञ्चीय दृष्टि' शीर्षकको लेखमा मल्लले मानसिक सन्तुलन गुमाएका पात्रद्वारा सामाजिक समस्याको उठान गरेका छन् भन्दै उनका नाटकका नारी पात्र पनि मानसिक सन्तुलन गुमाएका पात्रका रूपमा देखा पर्दछन् भन्ने कुरातर्फ सङ्केत गरेका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले **नेपाली नाट्य समालोचना** (२०६७) शीर्षकको समालोचनात्मक पुस्तकमा नाटककार विजय मल्लका 'कोही किन बरबाद होस्' र 'जिउँदो लास' नाटकको विश्लेषण विभिन्न नाट्य तत्त्वका आधारमा गरेका छन् र त्यस सन्दर्भमा पात्र वा सहभागीका आधारमा पनि मल्लका यी दुई नाटकको विश्लेषण गरेका छन् । यिनले मल्लका नाटकका पुरुष पात्रको मात्र नभई नारी पात्रको पनि विभिन्न आधारमा चरित्र विश्लेषण गरेका छन् ।

नाटककार विजय मल्लले रचना गरेका नाटकका नारी पात्रहरू सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचान, मनोवैज्ञानिक लक्षण र वैचारिक चेतनाका दृष्टिले केही भिन्न खालका देखिन्छन् । यी आधारमा मात्र केन्द्रित भएर उनका नाटकका नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गहन रूपमा नभएको कुरा आजसम्म भएका पूर्वाध्ययनहरूबाट प्रस्ट हुन्छ । त्यसैले यिनै तिन आधारमा यस शोधकार्यमा मल्लका नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण समग्र रूपमा गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

आधुनिक नेपाली नाटक परम्परामा सम, तिवारी, रिमाल र गोठालेपछि विजय मल्लको नाम आउँछ । आधुनिक नेपाली नाटकका सामाजिक यथार्थवादी धारा, मनोविश्लेषणात्मक धारा र प्रयोगवादी धारा गरी विभिन्न धाराको प्रतिनिधित्व गर्ने खालका नाटकको रचना गर्ने मल्लका नाटकहरूले नेपाली नाटक परम्परामा अलग्गै पहिचान कायम गरेका छन् । नाट्य तत्त्वहरूको कुशल प्रयोग भएको भेटिने उनका नाटकहरू एक महत्त्वपूर्ण नाट्य तत्त्व मानिने पात्र प्रयोगका दृष्टिले विशिष्ट नै छन् । अझ त्यसमा पनि उनका नाटकका नारी पात्रहरू केही भिन्न प्रवृत्तिका साथ उपस्थित भएका छन् । त्यसैले मल्लका पूर्णाङ्की नाटकका नारी पात्रहरूकै अध्ययनमा यो शोधकार्य केन्द्रित रहेको छ । उनका पूर्णाङ्की नाटकका नारी पात्रहरूका बारेमा गहन अध्ययन

नभएका सन्दर्भमा उनका नारी पात्रको अध्ययनमा मात्र केन्द्रित यस शोधकार्यको औचित्य स्वतः पुष्टि हुन्छ, र यसैमा यसको महत्त्व पनि रहेको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

विजय मल्लले नाटक विधा अन्तर्गत एकाङ्की र पूर्णाङ्की नाटकको रचना गरेका छन् तर यस शोधकार्यमा उनका पूर्णाङ्की नाटकका पात्रहरू (पुरुष र नारी) मध्ये नारी पात्रको मात्र अध्ययन गरिएको छ । यिनका पूर्णाङ्की नाटकका नारी पात्रहरूको चरित्रलाई यसमा सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचान, मनोवैज्ञानिक लक्षण र वैचारिक चेतना गरी यिनै तिन आधारमा मात्र विश्लेषण गरेर केलाइएको छ ।

१.७ शोधविधि

शोधविधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र अध्ययनको सैद्धान्तिक आधार वा ढाँचा पर्दछन् ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत विजय मल्लका नाटकमा नारी पात्र शीर्षकको यस शोधकार्यका लागि प्राथमिक सामग्रीका रूपमा मल्लकै सम्पूर्ण पूर्णाङ्की नाटकहरूलाई लिइएको छ । पात्रको चरित्र चित्रण गर्ने विभिन्न आधारका बारेमा चर्चा गरिएका पुस्तक तथा पत्रपत्रिका आदिचाहिँ यस शोधकार्यका लागि द्वितीयक सामग्रीका रूपमा लिइएका छन् । त्यसै गरी नाटककार मल्लका नाटकका नारी पात्रका बारेमा विश्लेषण गरी लेखिएका विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेख रचनालाई पनि यस शोधकार्यलाई पूरा गर्नका लागि सघाउने द्वितीयक सामग्रीकै रूपमा लिइएको छ । यी प्राथमिक र द्वितीयक सामग्रीको सङ्कलन मूलतः पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ ।

१.७.२ विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

यस शोधकार्यको मुख्य सैद्धान्तिक पर्याधारका रूपमा पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्ने मुख्य तिन किसिमका प्रारूपलाई आधार बनाइएको छ-सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचान, मनोविश्लेषणात्मक ढाँचा र वैचारिक चेतन । यस शोधकार्यमा विजय मल्लका नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्ने एक आधारका रूपमा सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानलाई लिइएको छ, र यसका लागि पात्र विधान सम्बन्धी पूर्वीय मान्यता र अरिस्टोटलद्वारा प्रतिपादित पाश्चात्य मान्यतालाई समेटेर पात्रको चरित्र विश्लेषणको प्रारूप प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै गरी यसमा पश्चिमी चिन्तक फ्रायडद्वारा प्रवर्तित तथा उनका उत्तरवर्तीहरू एडलर, युङ आदि जस्ता चिन्तकहरूद्वारा संवर्द्धित मनोविश्लेषण सिद्धान्तलाई मुख्य आधार बनाई मल्लका नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्ने मनोविश्लेषणात्मक प्रारूप पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यस शोधकार्यमा मल्लका नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्ने अर्को आधारका रूपमा तिनमा पाइने वैचारिक चेतनालाई लिइएको छ, र यसका लागि पाश्चात्य सहित्य शास्त्रमा प्रचलित अस्तित्ववादलाई आधार मानिएको छ, र त्यसका लागि पनि अस्तित्ववादका आधारमा पात्रको

चरित्र विश्लेषण गर्ने प्रारूप पनि प्रस्तुत गरिएको छ । पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्ने यिनै तिन सैद्धान्तिक आधार लिई तिनका आधारमा पात्र विश्लेषणको अलग अलग प्रारूप प्रस्तुत गरिएको छ तिनकै प्रारूपका आधारमा मल्लका नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ । त्यसै गरी यस शोधकार्यमा प्रस्तुत गरिएका शोध समस्याको समाधानका लागि आवश्यकता अनुसार आगमन र निगमन विधिको पनि प्रयोग गरिएको छ । माथि समस्या कथनमा उल्लेख गरिएका समस्याको समाधान गर्ने मुख्य ढाँचालाई तल अलग अलग प्रस्तुत गरिएको छ:

समस्या (क) को समाधान निम्न ढाँचाका आधारमा गरिएको छ :

- (क) उमेर
- (ख) जात/थर
- (ग) स्थान
- (घ) शिक्षा
- (ङ) संस्कृति
- (च) सामाजिक नैतिक मूल्य मान्यता
- (छ) आत्मनिर्भरता
- (ज) आर्थिक अवस्था

समस्या (ख) को समाधान निम्न ढाँचाका आधारमा गरिएको छ :

- (क) व्यवहार : सुसङ्गत र असङ्गत
- (ख) प्रकृति : सहज र जटिल
- (ग) समायोजन : समायोजित र असमायोजित
- (घ) अभिवृत्ति : बहिर्मुखी र अन्तर्मुखी
- (ङ) व्यक्तित्व : सन्तुलित र असन्तुलित
- (च) संवेगात्मक परिपक्वता : परिपक्व र अपरिपक्व
- (छ) मानसिक अन्तर्द्वन्द्व : अन्तर्द्वन्द्वरहित र अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त
- (ज) मानसिक अवस्था : अविकृत र विकृत
- (झ) कामवृत्ति : कामपीडित र कामपीडारहित

समस्या (ग) को समाधान निम्न आधारमा गरिएको छ :

- (क) ईश्वरप्रतिको अनस्था
- (ख) वरणको स्वतन्त्रता

- (ग) सङ्घर्षशीलता
- (घ) स्वातन्त्र्य चेतना
- (ङ) विद्रोही
- (च) अस्तित्वप्रति सचेत
- (छ) स्थिरता र गतिशीलता

१.८ शोध प्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको संरचनालाई सुसङ्गठित र सुव्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि यसलाई निम्न छ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ:

- क) पहिलो परिच्छेद : शोध प्रबन्धको परिचय
- ख) दोस्रो परिच्छेद : पात्र विधान र नारी पात्रगत चरित्र विश्लेषणको प्रारूप
- ग) तेस्रो परिच्छेद : विजय मल्ल र उनका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रको चिनारी
- घ) चौथो परिच्छेद : विजय मल्लको नाटकका नारी पात्रको सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचान
- ङ) पाँचौँ परिच्छेद : विजय मल्लका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रका मनोवैज्ञानिक लक्षणहरू
- च) छैटौँ परिच्छेद : विजय मल्लका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रको वैचारिक चेतना
- च) सातौँ परिच्छेद : सारांश र निष्कर्ष

उपर्युक्त परिच्छेद अन्तर्गतका मूल शीर्षकहरूलाई अध्ययनको सरलताका लागि आवश्यकता अनुसार विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षकहरूमा पनि विभाजन गरी गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

पात्र विधान र नारी पात्रगत चरित्र विश्लेषणको प्रारूप

२.१ विषय परिचय

आख्यानात्मक साहित्यिक कृतिमा आद्योपान्त पात्रको भूमिका सर्वोपरि रहेको हुन्छ । पात्रको उपस्थितिबिना आख्यानात्मक कृतिको कथानक गतिशील नहुने हुँदा पात्रबिना आख्यानात्मक साहित्यिक कृतिको परिकल्पना नै गर्न सकिँदैन । त्यसैले आख्यानात्मक कृतिको रचनाका लागि आख्यानकारले पात्रको प्रयोग नगरी हुँदैन । कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिका लागि आख्यानकारले वर्ग, स्वभाव, काम, चिन्तन आदिका आधारमा जे जस्ता पात्रलाई खडा गरेको हुन्छ त्यही प्रक्रियालाई नै सम्बन्धित कृतिको पात्र विधान भनिन्छ । आख्यानात्मक कृतिमा खडा भएका पात्रहरूमा पुरुष पात्रका अतिरिक्त नारी पात्रहरू पनि रहने गर्दछन् । आख्यानात्मक कृतिमा उपस्थित भएका पुरुष पात्रको चरित्र विश्लेषण गरे जस्तै गरी नारी पात्रको पनि चरित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ । पुरुष र नारी पात्रले आख्यानात्मक कृतिमा खेल्ने भूमिका उस्तै भए पनि यी दुईका बिचमा केही भिन्नताहरू पनि स्पष्ट रूपमा रहेका भेटिन्छन् । त्यसैले पुरुष र नारी पात्रको चरित्र विश्लेषणमा केही भिन्नता पनि अवश्यै पाइन्छन् । आख्यानात्मक कृतिका पुरुष पात्रको जस्तै नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्ने केही आधारहरू पनि निक्कै गर्न सकिन्छ । त्यसैले यस परिच्छेदमा पात्र विधान सम्बन्धी मान्यताको सङ्क्षिप्त चर्चा गर्दै नारी पात्रगत चरित्र विश्लेषणको प्रारूप पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.२ पात्र विधानको सैद्धान्तिक मान्यता

साहित्यका विधा अनेक छन् र ती विधा छुट्ट्याउने आधारहरू पनि अनेक छन् । आख्यानको प्रयोगका दृष्टिले साहित्यका विधा दुई देखा पर्दछन्-आख्यानात्मक विधा र आख्यानेतर विधा । साहित्यको आख्यानात्मक विधा अन्तर्गत खास गरी आख्यान (कथा र उपन्यास) र नाटक विधा पर्दछन् । आख्यानेतर विधा अन्तर्गत चाहिँ कविता र निबन्ध विधा पर्दछन् । कविता विधाका चाहिँ मञ्जुला र बृहत् रूप अर्थात् खण्डकाव्य र महाकाव्य भने आख्यानात्मक रचना मानिन्छन् । यसरी साहित्यका जुन जुन विधामा आख्यानको प्रयोग हुन्छ ती सबै विधामा घटना, पात्र र परिवेश जस्ता तत्त्वहरू अनिवार्य रहेका हुन्छन् । आख्यानात्मक कृतिमा जे जति घटना हुन्छन् ती सबै पात्रकै माध्यमबाट घट्ने गर्दछन् अनि पात्रले जे जस्ता घटनाहरू घटाउने गर्दछ ती सबै पात्रले बेहोरेको परिवेशकै कारणले घट्ने गर्दछन् । त्यसैले आख्यानात्मक रचनामा पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुने गर्दछ । आख्यानकारले आख्यानमा जीवन जगत् सम्बन्धी कुनै घटना, कार्य वा विषय, विचार आदिलाई प्रस्तुत गर्नका लागि खडा गरेका व्यक्तिलाई नै पात्र भनिन्छ भने ती पात्रका काम, स्वभाव, विचार, प्रवृत्ति आदिका दृष्टिले तिनका चरित्रको जे जस्तो चित्रण गरिएको हुन्छ त्यही नै सम्बन्धित आख्यानात्मक कृतिको पात्र विधान हुने गर्दछ । यसरी आख्यानात्मक

कृतिले पात्रका अभावमा कुनै संरचना प्राप्त गर्न नसक्ने भएकाले तिनमा पात्रलाई खडा गर्नु आवश्यक रहेको हुन्छ ।

२.३ नाटकीय पात्र विधान

नाटक आख्यानात्मक विधा हो । यो आख्यानात्मक विधा भएकाले यसमा कथानक र परिवेशका साथै पात्रको भूमिका पनि अनिवार्य मानिन्छ । आख्यानात्मक कृतिको कथानक अन्तर्गतका घटनाहरू पात्रद्वारा नै घट्ने भएकाले आख्यानात्मक विधा नाटकका लागि पात्रको उपस्थिति अनिवार्य मानिन्छ । नाटकको कथानक अन्तर्गतका घटनाहरू पात्रका संवादका माध्यमबाटै गतिशील हुने भएकाले पनि नाटकका लागि पात्रको भूमिका अनिवार्य रहन्छ । नाटकीय कार्य व्यापारलाई गतिशील तुल्याउनका लागि योजनाबद्ध रूपमा नाटककारले जे जस्ता व्यक्ति वा पात्रलाई खडा गरेको हुन्छ त्यही प्रक्रियालाई नै नाटकको पात्र विधान भनिन्छ । नाटकमा पात्रको के कस्तो विधान हुन्छ भन्नेबारेमा पूर्वीय काव्य परम्पराका साथै पाश्चात्य साहित्य परम्परामा पनि प्रशस्त मात्रामा चर्चा गरिएको पाइन्छ । त्यसैले यहाँ पात्र विधान सम्बन्धी पूर्वीय मत र पाश्चात्य मतका सम्बन्धमा छोटकरीमा चर्चा गरिएको छ ।

२.३.१ पूर्वीय काव्य परम्परामा नाट्य पात्र विधान

पूर्वीय काव्य परम्परामा नाटकका बारेमा चर्चा गर्ने पहिलो विद्वान् भरतमुनि हुन् । यिनले आफ्नो **नाट्यशास्त्रम्** भन्ने ग्रन्थमा सर्वप्रथम नाटकका बारेमा चर्चा गरेका हुन् । यिनले नै सर्वप्रथम नाटकका बारेमा चर्चा गरेकाले यिनलाई आदिनाट्याचार्य मानिएको छ । यस कृतिमा यिनले नाटकका बारेमा विस्तृत एवम् व्यापक ढङ्गले चर्चा गरेका छन् । यिनले नाटकको विस्तृत चर्चा गर्ने क्रममा नाटक बन्नका लागि आवश्यक पर्ने आधारभूत तत्त्वहरूको पनि चर्चा गरेका छन् । यिनको सम्प्रदायमा रूपकलाई विभिन्न वर्गमा विभाजन गराउने यी तिन मुख्य तत्त्व मानिएका छन् : वस्तु, नेता र रस (शर्मा, २०५८ : ११४) । वस्तु भनेको इतिवृत्त वा कथानक हो । नेता भन्नाले नाटकमा उपस्थित पात्र भन्ने बुझिन्छ, भने रस भन्नाले शृङ्गार, करुण आदि अर्थात् कथानक सरस पार्ने भित्री तत्त्व हो । यसरी भरतले वस्तु, नेता र रसलाई नाटकका मुख्य तत्त्व मानेका छन् । यिनले प्रस्तुत गरेका नाटकका यी तिन तत्त्वहरूलाई परवर्ती आचार्यहरूले आआफ्नै ढङ्गमा व्याख्या एवम् विवेचना गरेका छन् । भरतले मानेका यी तिन तत्त्वमध्ये नेताले नाटकमा प्रयुक्त पात्रलाई बुझाएको छ । यिनका परवर्ती विद्वान्हरूले नेता अर्थात् पात्रका बारेमा विस्तृत व्याख्या गरेका छन् । अहिले नाटकको एक प्रमुख तत्त्वका रूपमा पात्रका सम्बन्धमा जे जस्तो चर्चा हुने गरेको पाइन्छ ती सबै भरतले निर्धारण गरेका नाटकका तिन तत्त्वमध्येको नेताकै बारेमा गरिएको चर्चा हो भन्न सकिन्छ ।

नाटकका बारेमा सर्वप्रथम चर्चा गर्ने पूर्वीय आचार्य भरतमुनिले नेता (पात्र) लाई नाटकको एक प्रमुख तत्त्वका रूपमा स्वीकार गरेका छन् । यिनले चर्चा गरेको नाटकको एक मुख्य तत्त्व नेताका बारेमा यिनका उत्तरवर्ती आचार्यहरूले पनि विस्तृत एवम् व्यापक रूपमा विवेचना गरेका छन् । यसरी पूर्वीय आचार्यहरूले नाटकको एक प्रमुख तत्त्वका रूपमा नेता (पात्र) लाई

लिएको पाइन्छ । त्यस सिलसिलामा पूर्वीय काव्य शास्त्रमा विशेष गरी नाटकका नायक र नायिकाका बारेमा विस्तृत चर्चा गरिएको भेटिन्छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रमा चर्चा गरिएको नेता भन्नाले यहाँ नाटकको नायकलाई मात्र नबुझी नाटकमा उपस्थिति भई नाटकीय कार्यव्यापारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने सबै पात्र हुन् भन्ने बुझ्नु पर्दछ । यद्यपि यहाँ नाटकमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरूमध्ये नायक र नायिकाका बारेमा मात्र छोटो चर्चा गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

(अ) **नायक** : नायक नाटकमा उपस्थित पात्रहरूमध्ये सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण पात्र हो । यसका अभावमा नाटकको परिकल्पना पनि गर्न सकिँदैन । नाटकलाई सुरुदेखि अन्त्यसम्म डोच्याएर लैजाने काम नायकले नै गर्दछ । नाटकीय कथानकको केन्द्र नै नायक हुने गर्दछ र नाटकका अधिकांश घटनाहरू नायकसँगै सम्बन्धित हुन्छन् अनि नाटककारको मूल उद्देश्यको संवाहक पनि नायक नै हुने गर्दछ । नाटकको आदिदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय रहने नायकका बारेमा पूर्वीय काव्यशास्त्रमा स्पष्ट रूपमा उल्लेख गरिएको भेटिन्छ । नाटकको प्रधान नायक कुलीन, सच्चरित्र, रूपवान्, जवान, उत्साही, काममा छिटो, तेजस्वी, चतुर र लोकप्रिय हुनु पर्दछ भन्ने धारणा पूर्वमा रहेको पाइन्छ । यस्ता सामान्य गुणहरूले सम्पन्न नायकमा शोभा, विलास, माधुर्य, गाम्भीर्य, धैर्य, तेज, लालित्य र औदार्य जस्ता आठ पौरुष सात्त्विक गुण पनि हुन सक्छन् (शर्मा, २०५८ : १२१) । यसरी पूर्वीय काव्य परम्परामा नाटकको नायकका बारेमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । यहाँ पूर्वीय काव्य परम्परामा गरिएको नायक र तिनका भेदका बारेको चर्चा यहाँ छोटकरीमा मात्र गरिएको छ ।

पूर्वीय काव्य परम्परामा नाटकको नायकका अनेक प्रकार देखाइएका छन् । खास गरी प्रकृति र नायिकाप्रतिको व्यवहारका आधारमा नाटकको नायकका प्रकारहरू देखाइएका छन् ।

प्रकृतिका आधारमा नायक चार किसिमका हुन्छन् : धीरोदात्त, धीरप्रशान्त, धीरललित र धीरोद्धत । आत्मश्लाघा नगर्ने, सहनशील, अत्यन्त गम्भीर, विशाल हृदयी, सदा स्थिर रहने, विनयले गर्व दबाउने, दृढ प्रतिज्ञ, आवेग र संवेगलाई नियन्त्रण गर्ने, क्षमाशील र आफै आफ्नो प्रशंसा नगर्ने अहङ्काररहित नायकलाई धीरोदात्त भनिन्छ । सामान्य गुणले युक्त, शान्त प्रकृति भएको र सत्त्व गुणले युक्त नायकलाई धीरप्रशान्त भनिन्छ । बेफिक्री, सुकुमार, सुखी र कोमल स्वभाव भएको अनि नृत्यगीत आदि कलामा मग्न रहने नायकलाई धीरललित भनिन्छ । त्यसै गरी आफ्नो प्रशंसा आफै गर्ने, अहङ्कारले पूर्ण, छलकपट गर्ने र प्रचण्ड अस्थिर खालको नायकलाई धीरोद्धत भनिन्छ ।

नायिकाप्रतिको व्यवहारका आधारमा नायकका चार भेद छन् : दक्षिण, धृष्ट, अनुकूल र शठ । धेरै नारीसँगको प्रेममा आबद्ध रहेर पनि आफ्नी पत्नीप्रति निष्ठा भाव राख्ने, सबै नारीप्रति सरल व्यवहार गर्ने र सबैलाई प्रसन्न गराउने नायकलाई दक्षिण नायक भनिन्छ । बिराए पनि निःशङ्क, हप्काए पनि निर्लज्ज, दोष देखिए पनि झुटो बोलेर ढाकछोप गर्ने नायकलाई धृष्ट नायक भनिन्छ । परस्त्रीलाई दिदी बहिनी तथा आमा सरह ठान्ने, एक पत्नी वा नायिकामा मात्र अनुरक्त रहने नायकलाई अनुकूल नायक भनिन्छ । त्यसै गरी विभिन्न छलकपट र प्रपञ्च जानेको, गुप्त

रूपमा विभिन्न नारीप्रति प्रेम भाव राख्ने तर प्रत्यक्षतः त्यो प्रेम भाव एकआपसमा नदेखाउने नायकलाई शठ नायक भनिन्छ ।

(आ) नायिका : नाटकमा सबभन्दा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने स्त्री पात्रलाई नायिका भनिन्छ । नायककी प्रिया वा पत्नी नै नायिका हुन् । खास गरी नाटकीय कार्य व्यापारमा नायकको सहयोगी भई नायिकाले त्यसमा आफ्नो सशक्त भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । नायिकामा पनि नायकमा रहने सामान्य गुणहरू रहेका हुन्छन् । पूर्वीय काव्य परम्परामा नायिका र तिनका भेदोपभेदका बारेमा पनि चर्चा गरिएको पाइन्छ ।

नायिकाका अनेक प्रकार छन् र ती प्रकार देखाउने आधारहरू पनि अनेक छन् । खास गरी नारीजन्य प्रेम एवम् व्यवहार, उमेर र अवस्था विशेषका आधारमा नायिकाका अनेक भेद उपभेद देखाइएको पाइन्छ ।

नारीजन्य प्रेम एवम् व्यवहारका आधारमा नायिकाका तिन भेद छन् : स्वकीया, परकीया र साधारण । सरल प्रकृतिकी, विनययुक्त, गार्हस्थ्य चलाउने र पतिव्रता नायिकालाई स्वकीया नायिका भनिन्छ । अविवाहिता वा विवाहिता जे भए पनि कामवासनाले छटपटाइ रहने व्यभिचारिणी र परपुरुषसँग यौन सम्बन्ध कायम गरेर यौन सन्तुष्टि लिने निर्लज्ज स्वभावकी नायिकालाई परकीया नायिका भनिन्छ । वेश्या, कलाहरू जान्ने, धृष्ट र नक्कली प्रेमले वश गर्न सक्ने खालकी नायिकालाई साधारण नायिका भनिन्छ ।

उमेरका आधारमा नायिकाका तिन भेद छन् : मुग्धा, मध्या र प्रौढा । कलिली र विशेष लज्जालु नायिकालाई मुग्धा भनिन्छ । मभौली, यौवन चढेकी, केही धृष्ट र कम लज्जालु नायिकालाई मध्या भनिन्छ । छिप्पिएकी, पूर्ण युवती, कामान्ध र नायकलाई दबाउने नायिकालाई प्रौढा भनिन्छ ।

अवस्था विशेषका आधारमा नायिकाका आठ भेद देखिन्छन् : स्वाधीनभर्तृका, खण्डिता, अभिसारिका, कलहान्तरिता, विप्रलब्धा, प्रोषितभर्तृका, वासकसज्जा र विरहोत्कण्ठिता । प्रेम र गुणले पतिलाई वशमा पारेकी विलासिनी खालकी नायिकालाई स्वाधीनभर्तृका भनिन्छ । परस्त्रीको संसर्गले दूषित भएको पतिलाई देखेर ज्यादै रिसाउने खालकी नायिकालाई खण्डिता भनिन्छ । कामले आतुर भएर प्रेमीकहाँ जाने अथवा प्रेमीलाई बोलाउन पठाउने खालकी नायिकालाई अभिसारिका भनिन्छ । चिप्लो घस्दा पनि रिसले प्रियलाई हटाई पश्चात्ताप गर्ने नायिकालाई कलहान्तरिता भनिन्छ । भेट गर्नका लागि वाचा गरेर पनि प्रिय नआउँदा अपमानित भएको महसुस गर्ने नायिकालाई विप्रलब्धा भनिन्छ । कुनै काम लिएर प्रवासमा गएको प्रिय नआउँदा कामले पीडित हुने नायिकालाई प्रोषितभर्तृका भनिन्छ । प्रियसँग समागम हुने बेलामा शृङ्गार गर्ने अर्थात् सजधज गरेर बस्ने नायिकालाई वासकसज्जा भनिन्छ । सङ्केतित समय र स्थानमा प्रेमी नआइदिनाले उत्कण्ठत भई छटपटिएकी नायिकालाई विरहोत्कण्ठिता भनिन्छ ।

पूर्वीय काव्य परम्परामा नाटकका नायक र नायिकाका साथै नायकका सहयोगी, प्रतिनायक आदिका बारेमा पनि चर्चा गरिएको पाइन्छ । नाटकका अन्य पात्रहरूको उपस्थिति र

भूमिका जे जस्तो भए पनि ती प्रायः नायक नायिकासँगै सम्बन्धित भएर आएका हुन्छन् । त्यसैले नाटकमा नायक र नायिककाको भूमिका नै बढी महत्त्वपूर्ण हुने कुरा स्वतः सिद्ध नै छ ।

२.३.२ पाश्चात्य साहित्य परम्परामा नाट्य पात्र विधान

पाश्चात्य साहित्य शास्त्रमा नाटकमा पात्र विधान सम्बन्धी मान्यताका बारेमा व्यापक चर्चा भएको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्य शास्त्रमा सम्बन्धमा चर्चा गर्ने पहिलो चिन्तक अरिस्टोटल (जीवनकालः इसापूर्व ३८४- इसापूर्व ३२२) हुन् । यिनले खास गरी दुःखान्त नाटकका सन्दर्भमा पात्रको चर्चा गरेका हुन् । यिनले दुःखान्तकका संरचना वा सङ्गठनमा कथावस्तुको प्रथम स्थान छ, भने दोस्रो स्थान चरित्र चित्रण (पात्र विधान) को छ भनेका छन् । यिनले “चरित्र भनेको त्यो हो जसका माध्यमबाट हामी अभिनयकर्ताहरूमा केही गुणहरू आरोपित गछौं” र “चरित्र त्यसलाई भनिन्छ, जसले कुनै व्यक्तिका रुचि अरुचिको प्रदर्शन गर्नाका साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्दछ (त्रिपाठी, २०४८: ६१-६२) भनी चरित्रलाई चिनाउने काम पनि गरेका छन् । यसरी पाश्चात्य साहित्य शास्त्रमा आख्यानात्मक कृतिको एक तत्त्वका रूपमा पात्रको चर्चा गर्ने प्रथम विचारक अरिस्टोटल हुन् र यिनले दुःखान्त नाटकका सन्दर्भमा पात्रका बारेमा चर्चा गरेका छन् ।

अरिस्टोटलले पात्रको चरित्र चित्रणका निम्ति छ वटा चारित्रिक तत्त्वहरूको चर्चा गरेका छन् र ती तत्त्व हुन्-(क) भद्रता, (ख) औचित्य, (ग) जीवन अनुरूपता, (घ) एकरूपता, (ङ) सम्भाव्यता र (च) अनुकृतिमूलक वैशिष्ट्य (त्रिपाठी, २०४८: ६२) । यिनले प्रस्तुत गरेका पात्रको चरित्र चित्रण गर्ने यी छ वटा तत्त्वको छोटो चर्चा तल गरिएको छ ।

(क) **भद्रता:** पात्रमा भद्रता हुनु जरुरी छ भन्ने दृष्टिकोण अरिस्टोटलको रहेको छ । दुःखान्त नाटक जीवनको भव्यतर अनुकरण भएकाले र पात्रको चरित्र चित्रणमा नैतिक बोध पनि समावेश हुने हुँदा मूल पात्रमा भद्रता हुनु पर्दछ भन्ने यिनको दृष्टिकोण रहेको छ । मूल पात्रमा भद्रता भएन भने त्रास र करुणाको विरेचनात्मक प्रभाव प्राप्त हुनु कठिन छ भन्ने धारणा यिनले व्यक्त गरेका छन् । यद्यपि स्त्री र दास पनि भद्र हुन सक्ने हुँदा यिनले त्यस्तो भद्रता वर्गगत नभई पात्रका गुणका रूपमा रहनु पर्दछ भन्ने दृष्टिकोण अगि सारेका छन् । यिनले भद्रतालाई पात्रको एक नैतिक गुण मानेका छन् र त्यो गुण विभिन्न बाह्य परिस्थितिबाट प्रभावित हुने भए पनि त्यो व्यक्तिको आफ्नै प्राप्ति हो भन्ने कुरा पनि बताएका छन् । यसरी यिनले नाटकका मूल पात्रमा भद्रता हुनु आवश्यक छ भनी बताएका छन् ।

(ख) **औचित्य:** अरिस्टोटलले नाटकका मूल पात्रमा हुनु पर्ने दोस्रो गुण वा तत्त्व औचित्य हो भनेका छन् । यिनले औचित्यका बारेमा विस्तृत चर्चा गरेका छैनन् तापनि यसबारे केही कुरा भने स्पष्ट पारेका छन् । कुनै पनि पात्रको व्यक्तित्व निर्माणमा उसको आफ्नो वर्ग वा सामाजिक स्थितिको गहिरो प्रभाव पर्ने हुँदा नाटकमा पात्रको औचित्यको पनि ध्यान राख्नुपर्ने धारणा यिनले अगि सारेका छन् । पुरुषभन्दा नारीमा विशेष शौर्य नहुने अनि नारी पुरुष जस्तो धूर्त नहुने भएकाले पात्र जस्ता परिवेश र प्रकृतिको हुनु पर्ने हो त्यसको औचित्यप्रति सचेत हुनुपर्ने कुरामा

यिनले सङ्केत गर्न खोजेको बुझिन्छ । खासमा भन्ने हो भने पाठक वा दर्शकले कृति पढ्दा वा हेर्दा उसलाई त्यो औचित्यपूर्ण प्रतीत हुनु पर्दछ भन्ने यिनको दृष्टिकोण रहेको देखिन्छ ।

(ग) जीवन अनुरूपता: अरिस्टोटलले जीवन अनुरूपतालाई पनि पात्रमा हुनुपर्ने एउटा गुण मानेका छन् । यिनका अनुसार पात्र जीवन अनुरूप हुनु पर्दछ भन्ने हो । पात्रहरू जीवनमा देखिए भैं हुनु पर्दछ अर्थात् पात्रहरू जिउँदा जाग्दा एवम् जीवित प्रतीत हुनु पर्दछ भन्ने यिनको धारणा हो । ऐतिहासिक, पौराणिक वा साहित्यिक प्रचलित पात्रहरू छन् भने पनि ती हाम्रा बनि सकेका वातावरण अनुरूप हुनु पर्दछ भन्ने यिनको मान्यता रहेको छ ।

(घ) एकरूपता: अरिस्टोटलले एकरूपतालाई पनि पात्रको गुणका रूपमा व्याख्या गरेका छन् । यो प्रत्येक पात्रको स्वभावसँग सम्बन्धित कुरा हो । चरित्रमा एकरूपता हुनु जरुरी छ भन्दै यिनले सम्भव भए मूल अनुकार्यकै चरित्रमा अनेकरूपता होस् तापनि यो अनेकरूपता नै पनि एकरूप बन्नु पर्दछ । अरिस्टोटलको एकरूपता सम्बन्धी यस मान्यताबारे गेन्द्रले के निचोड निकालेका छन् भने चरित्रमा अस्थिरता र परिवर्तितता हुनु हुँदैन अनि एकरूपता आउनु पर्दछ तापनि चरित्रको स्वाभाविक परिवर्तनशीलता भने निषिद्ध छैन अनि पात्रको मूल प्रकृतिसँगै परिवर्तनीयताका बीजहरू भएका खण्डमा स्वाभाविक विकास अन्तर्गत परिवर्तन हुन सक्छ (त्रिपाठी, २०४८: ६३) । अरिस्टोटलले दुःखान्तकका पात्रको चारित्रिक विलक्षणताको प्रदर्शनको निषेध गरेका छैनन् र परिवर्तनको सम्भावना पनि अस्वीकार गरेका छैनन् तापनि चरित्र गठनको स्वाभाविकतामा यिनको विशेष जोड रहेको छ ।

(ङ) सम्भाव्यता: अरिस्टोटलले चरित्रहरू सम्भाव्यताको नियम अन्तर्गत हुनु पर्दछ भन्ने मान्यता अगि सारेका छन् । घटनामा जसरी एउटा पूर्वापर क्रम हुन्छ, चरित्र विशेषले त्यस्तै पूर्वापर क्रम वा सम्भाव्यता अन्तर्गत बोली व्यवहार गर्नु पर्दछ भन्ने यिनको धारणा रहेको छ । चरित्र वर्गीय वा नैतिक गुणदोषको प्रतिनिधि मात्र नभएर उसका वैयक्तिक निजत्व पनि हुन्छ भन्ने कुरालाई यिनले पुष्टि गर्न खोजेका छन् । कुनै विशेष परिस्थिति र घटनाका चापमा कुनै खास गुण र प्रवृत्तिको पात्रले के कस्तो बोल्नु पर्दछ अनि के बोल्नु सम्भव छ भन्ने सम्भाव्यता नियमलाई यिनले अगि सारेको देखिन्छ ।

(च) अनुकृतिमूलक वैशिष्ट्य: अरिस्टोटलले अनुकृतिमूलक वैशिष्ट्य पनि चरित्रको एउटा महत्त्वपूर्ण गुण हो भनेका छन् । यिनले चरित्र चित्रण यथावत् अनुकरण होइन भनेका छन् । यिनका अनुसार दुःखान्तकमा त्यस्ता व्यक्तिहरूको अनुकरण हुन्छ जो सामान्य स्तरभन्दा माथि वा भद्र हुन्छ । यस सन्दर्भमा यिनले अनुकरणमा श्रेष्ठ चित्रकारको आदर्श अँगालिनु पर्दछ भन्ने धारणा अगि सारेका छन् । यी चित्रकारहरू पात्रको मूल प्रकृतिको स्पष्ट चित्रण वा वस्तुगत अङ्कन गर्नाका साथै त्यस्तो प्रकृति प्रस्तुत गर्दछन् जुन जीवनको अनुरूप भएर पनि जीवनभन्दा सुन्दर हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण यिनले अगि सारेका छन् । यिनले चरित्र चित्रण अनुकृतिमूलक भएर पनि विशिष्ट उपलब्धि हुनु पर्दछ भन्ने ठानेका छन् । यसको तात्पर्य के हो भने नाटककार जीवनका यथार्थ पात्रहरू प्रस्तुत गर्दागर्दै पनि आफ्नो प्रतिभा (भावना र विचार) अनुसार तिनीहरूलाई

रङ्गाइ दिन्छ, र यथार्थभन्दा बढी सुन्दर आकर्षक बनाइ दिन्छ । यसरी नाटकको पात्र वा चरित्र यथार्थ भएर पनि आदर्श, भव्य र आकर्षक हुनु पर्दछ, भन्ने मान्यता अरिस्टोटलको रहेको देखिन्छ ।

यसरी पाश्चात्य साहित्य शास्त्रमा नाटकको एक महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा पात्रको चर्चा गर्ने पहिलो विद्वान्का रूपमा अरिस्टोटल देखा पर्दछन् । यिनले अगि सारेको पात्र सम्बन्धी मान्यतामै टेकेर उत्तरवर्ती विद्वान्हरूले पात्रका बारेमा व्यापक चर्चा गरेका छन् । अरिस्टोटलले खास गरी नाटकका सन्दर्भमा पात्रको चर्चा गरेका भए पनि पछि गएर विद्वान्हरूले अरिस्टोटलकै मान्यतामा टेकेर साहित्यका अन्य आख्यानात्मक विधाका सन्दर्भमा पनि पात्रका बारेमा व्यापक चर्चा गरेका छन् । त्यसैले पात्र वा चरित्रलाई साहित्यका आख्यानात्मक विधाका लागि अनिवार्य तत्त्व मानिएको छ ।

पात्र विधान सम्बन्धी पूर्वीय मान्यता र अरिस्टोटलको पात्र सम्बन्धी मान्यताको संश्लेषण गरी सामाजिक आर्थिक वर्गीयताका दृष्टिले नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण निम्न आधारहरूबाट गर्न सकिन्छ :

(क) **जात/थर** : समाजमा विभिन्न जातका मानिसहरू बस्ने गरेका हुन्छन् र त्यसका आधारमा पनि नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ । जातका आधारमा पनि पात्रका सोचाइ, क्रियाकलाप एवम् व्यवहारमा भिन्नता पाइने गरेको भेटिन्छ । ब्राह्मण, छेत्री, नेवार, राई, गुरुङ, लिम्बू आदि विभिन्न जात एवम् थरका आधारमा पनि पात्रका स्वभाव, व्यवहार एवम् क्रियाकलापमा भिन्नता देखिने भएकाले यस आधारमा पनि नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

(ख) **स्थान** : नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूलाई स्थानका आधारमा पनि हेर्न सकिन्छ । खास गरी गाउँले र सहरिया समाजमा बस्ने पात्रका सोचाइमा निकै ठुलो अन्तर पाइने हुँदा स्थानका आधारमा पनि पात्रको चरित्रलाई केलाउन सकिन्छ । त्यसैले नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूको चरित्रलाई गाउँ र सहर जस्ता स्थानका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

(ग) **शिक्षा** : शिक्षाका आधारमा पनि नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रको चरित्रको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । नाटकमा उपस्थित नारी पात्रहरू कि शिक्षित हुन्छन् कि अशिक्षित हुन्छन् । पढेका नारीहरू शिक्षित हुन् भने नपढेका नारीहरू अशिक्षित हुन् । शिक्षित र अशिक्षित पात्रका व्यवहारमा आकाश पातालको भिन्नता पाइने हुँदा तिनका चरित्रलाई पनि राम्ररी बुझ्न सकिन्छ । शिक्षाका कारण पात्रका चिन्तन, सोचाइ, व्यवहार एवम् क्रियाकलापमा पनि निकै ठुलो अन्तर पाइने हुँदा यसका आधारमा पनि नाटकका नारी पात्रको चरित्रलाई राम्ररी केलाउन सकिन्छ ।

(घ) **सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कृति** : समाजमा स्थापित एवम् प्रचलित मूल्य मान्यताका साथै संस्कृतिका आधारमा पनि नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ । समाजमा विद्यमान अनमेल विवाह, बालविवाह, विधवा विवाह आदिले पनि पात्रका चरित्रमा निकै ठुलो प्रभाव पारेका हुन्छन् । यी विभिन्न कुराहरूले पात्रका सोचाइ र व्यवहारमा

प्रत्यक्ष प्रभाव पारि रहेका हुन्छन् । त्यसै गरी पतिव्रता धर्मको पालना गर्ने र नगर्ने आधारमा पनि नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

(ड) **नैतिक मूल्य मान्यता** : यस आधारमा पनि नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस दृष्टिले पात्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । असल स्वभाव भएको, सबैको भलो चिन्ताउने, सहयोगी आदि किसिमका पात्रहरू अनुकूल हुन् भने खराब स्वभाव भएको, कसैको पनि भलो नगर्ने, असहयोगी आदि किसिमका पात्रहरू प्रतिकूल हुन् । यसरी नाटकका नारी पात्रहरूलाई पनि अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई चित्रण गरी तिनको चरित्र केलाउन सकिन्छ ।

(च) **आर्थिक अवस्था** : आर्थिक अवस्थाका आधारमा पनि नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ । खास गरी आर्थिक अवस्थाका आधारमा पात्रहरू उच्च, मध्यम र निम्न गरी तिन किसिमका हुन्छन् । आर्थिक अवस्था ज्यादै सुदृढ भएका अर्थात् प्रशस्त जायजथा भएका पात्रहरू समाजका उच्च वर्गीय पात्र हुन् । प्रशस्त धन सम्पत्ति पनि नभएका तथा दैनिक जीविकोपार्जन जसोतसो गरी चलाइ रहेका पात्रहरू समाजका मध्यम वर्गीय पात्र हुन् । त्यसै गरी धन सम्पत्ति नभई मागेर खानुपर्ने वा अरूका घरमा सहयोगी भई जीविकोपार्जन गर्न बाध्य हुने अवस्थामा रहेका पात्रहरू समाजका निम्न वर्गीय पात्र हुन् । त्यसै गरी आर्थिक अवस्थाका आधारमा नाटकका पात्रहरूमा कोही आत्मनिर्भर हुन्छन् भने कोही परनिर्भर हुन्छन् । आफ्नो कमाइमा बाँच्ने र जीविकोपार्जनका लागि कसैको पनि मुख नताक्ने पात्रहरू आत्मनिर्भर हुन्छन् भने आफ्नो कुनै कमाइ नहुने र जीविकोपार्जनका लागि अरूको मुख ताक्ने पात्रहरू परनिर्भर हुन्छन् । आयआर्जन गर्ने कुनै पेसामा अबद्ध हुने पात्रहरू प्रायः आत्मनिर्भर हुन्छन् भने त्यस्तो कुनै पेसामा अबद्ध नरहेका पात्रहरू परनिर्भर हुन्छन् । जीविकोपार्जनका लागि अर्काका घरमा सहयोगीका रूपमा काम गर्ने पात्रहरू भने भट्ट हेर्दा रोजगार जस्ता देखिने भए पनि ती आर्थिक रूपमा परनिर्भर नै रहेका मानिन्छन् । यसरी आर्थिक अवस्थाका आधारमा पनि नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

नाटकमा उपस्थित पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गर्ने एउटा आधार सामाजिक आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचान पनि हो । यस आधारमा पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्ने कोणहरू अनेक छन् तर यस शोधकार्यमा माथि उल्लिखित यिनै आधारमा विजय मल्लका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

२.४ मनोविश्लेषणका मान्यता र पात्र विश्लेषणका आधारहरू

पाश्चात्य जगत्मा स्थापित भएका विभिन्न सिद्धान्तहरूमध्येको एक मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्त पनि हो । यस सिद्धान्तका प्रवर्तक सिगमन्ड फ्रायड (जीवनकाल: सन् १८५६-सन् १९३९) हुन् । यस सिद्धान्तले ज्ञानका विविध क्षेत्रका साथै आधुनिक साहित्यमा पनि गहिरो प्रभाव पारेको छ । फ्रायडले मानवीय व्यक्तित्वको प्रणाली र स्वरूप, मानवका व्यवहारमा पर्ने अचेतनको प्रभाव, व्यक्तित्वको निर्माण, व्यक्तिका यौन व्यापार, यौनको दमन र त्यसले मानवीय जीवनमा पार्ने प्रभाव

र त्यसको परिणति, यौन विकृति र त्यसले मानवीय जीवनमा ल्याउने विघटन आदि जस्ता विषयमाथि वैज्ञानिक आधारमा प्रकाश पारेका छन् । मनोविश्लेषण सिद्धान्तका आधारमा उनले मान्छे मूलतः अचेतनको प्रेरणाले परिचालित हुन्छ र यस्तो परिचालन अनैतिक एवम् पाशविक स्वरूपको हुन्छ भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् (घर्ती, २०६७: १) । फ्रायडले अगि सारेको मानव मन र जीवन सम्बन्धी नवीन धारणाले परम्परित मूल्य एवम् मान्यतामाथि नै प्रश्न चिह्न खडा गरिदियो । उनको यस धारणाले ज्ञानका सबै क्षेत्रमा गहिरो प्रभाव पार्यो । यस सिद्धान्तले एउटा वैचारिक क्रान्ति नै ल्याइदियो । यस सिद्धान्तबाट अहिले ज्ञान, विज्ञान, कला, साहित्य आदिका क्षेत्रमा निकै हलचल ल्याउनुका साथै परिवर्तन पनि आएको पाइन्छ । यसरी एक महत्त्वपूर्ण सिद्धान्तका रूपमा यो सिद्धान्त स्थापित भएको छ । फ्रायडद्वारा प्रवर्तित मनोविश्लेषण सिद्धान्त इस्वीको उन्नाइसौं शताब्दीको अन्त्यतिरबाट आरम्भ भई बिसौं शताब्दीको सुरुका दशकहरूमा विकास र विस्तार भएको हो । यो वैज्ञानिक अनुसन्धान एवम् अध्ययनमा आधारित सिद्धान्त हो । यस सिद्धान्तको थालनी मानसिक रोगीहरूको उपचारबाट भएको पाइन्छ । यस सिद्धान्तका प्रवर्तक फ्रायड स्वयम् एक मनोचिकित्सक थिए र उनले मानसिक रोगीहरूको उपचार गर्दा फेला पारेको तथ्य एवम् प्रमाणकै आधारमा यस सिद्धान्तलाई प्रस्तुत गरेका हुन् । विभिन्न प्रकारका मानसिक विकृतिहरूको उत्पत्तिको कारण र त्यसको स्थायी उपचारको खोजीका क्रममा यसले विस्तार विस्तारै सिद्धान्तको रूप लिएको हो । त्यसैले यसको विकास एकैचोटि नभई क्रमिक रूपमा भएको देखिन्छ । फ्रायडले आरम्भ गरेको यस सिद्धान्तलाई आफ्ना केही नवीन धारणा सहित एडलर र युङ्गले व्यापक बनाए । प्रारम्भमा यिनै तिन जनाले यसलाई एक सबल सिद्धान्तका रूपमा स्थापित गरिदिए । त्यसैले यिनीहरू तिनै जना मनोविश्लेषण सिद्धान्तका अग्रणी चिन्तक मानिएका छन् । यिनीहरूपछि पनि ओट्टो रेड्क, मेलेनी क्लोन, सेन्डर फेरेन्जी, फ्रेन्ज अलेक्जेन्डर, विल्हेल्म रिच, अब्राहम कार्डिनर, करेन हर्नी, एरिक फ्रम, ज्याक लक प्रभृति विद्वान्हरूले यस सिद्धान्तको व्याख्या एवम् विवेचना गर्दै यसलाई एक सिद्धान्तका रूपमा भन् स्थापित गरिदिने काम गरे । यसरी मानवीय मनलाई केस्रा केस्रा गरी केलाई वा विश्लेषण गरी मनका बारेमा कुनै खास दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने सिद्धान्त नै मनोविश्लेषण सिद्धान्त हो ।

मनोविश्लेषणात्मक नाटकको आफ्नै खास पात्र विधानगत स्वरूप रहेको हुन्छ । मनोविश्लेषणात्मक नाटकहरू मूलतः पात्रकै मनको विश्लेषणमा केन्द्रित हुने भएकाले यस्ता नाटकमा पात्रको चयन अलिक विशिष्ट किसिमको हुन्छ । त्यसैले मनोविश्लेषणात्मक नाटकका पात्रलाई हेर्ने यसका आफ्नै केही सैद्धान्तिक आधारहरू छन् । मनोविश्लेषणात्मक नाटकका पात्रहरूलाई मनोविश्लेषण सिद्धान्तकै आधारमा हेर्नुपर्ने हुन्छ ।

मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तका आधारमा पात्रहरू मूलतः 'सामान्य' र 'असामान्य' गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । विभिन्न आधारमा 'सामान्य' र 'असामान्य' पात्रको निर्धारण गर्न सकिन्छ (घर्ती, २०६७: ८७) । मनोविश्लेषण सिद्धान्तका आधारमा पात्रलाई हेर्न सकिने केही आधार र तिनका आधारमा देखिने पात्रका प्रकारलाई तल सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ ।

क. व्यवहारका आधारमा पात्रका प्रकार

पात्रहरूले गर्ने व्यवहार एवम् क्रियाकलाप एकनासको हुँदैन । कृतिमा उपस्थित भई पात्रले गर्ने व्यवहारका आधारमा पात्रहरू सुसङ्गत र असङ्गत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । सामाजिक परिवेश एवम् वातावरण, समय र परिस्थिति अनुरूप व्यवहार गर्ने पात्रलाई सुसङ्गत पात्र भनिन्छ भने त्यस्तो व्यवहार नगर्ने पात्रलाई असङ्गत पात्र भनिन्छ । यी दुई खालका पात्रमध्ये सुसङ्गत पात्रलाई सामान्य पात्र र असङ्गत पात्र असामान्य पात्र भन्ने गरिन्छ ।

ख. प्रकृतिका आधारमा पात्रका प्रकार

कृतिमा उपस्थित पात्रहरूको प्रकृति फरक फरक किसिमको हुन्छ । सबैको प्रकृति एकनासको देखिँदैन । त्यसैले प्रकृतिका आधारमा पात्रहरू सहज र जटिल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । चिन्तन, भाव र क्रियामा प्रासङ्गिकता, नियमितता, एकरूपता, स्थिरता, सङ्गति, सन्तुलन र समन्वय भएको पात्र सहज पात्र हो र त्यस्ता कुराको अभाव भएको अथवा अप्रासङ्गिक, अनियमित, चञ्चल, असङ्गति, असन्तुलन र समन्वय नभएको पात्र जटिल पात्र हो । त्यस्ता सहज पात्रलाई सामान्य पात्र भनिन्छ भने जटिल पात्रलाई असामान्य पात्र भनिन्छ ।

ग. समायोजनका आधारमा पात्रका प्रकार

समायोजनका आधारमा पात्रहरू समायोजित र असमायोजित गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । सामाजिक वातावरण एवम् आन्तरिक अवश्यकताहरूसँग अनुकूल सामञ्जस्य कायम राख्न सक्ने पात्र समायोजित पात्र हो र त्यस प्रकारको सामञ्जस्य कायम गर्न नसक्ने पात्र असमायोजित पात्र हो । समायोजित पात्र नै सामान्य पात्र हो भने असमायोजित पात्र चाहिँ असामान्य पात्र हो ।

घ. अभिवृत्तिका आधारमा पात्रका प्रकार

पात्रको अभिवृत्ति एकनासको नभई फरक फरक किसिमको हुन्छ । त्यही अभिवृत्तिका आधारमा पात्रहरू बहिर्मुखी र अन्तर्मुखी गरी दुई खालका हुन्छन् । समाज र बाह्य वातावरणलाई बढी महत्त्व दिने अनि सामाजिक हित, नैतिकता, मर्यादा, अनुशासनतर्फ लाग्ने पात्र बहिर्मुखी पात्र हो र आफैलाई बढी महत्त्व दिएर आफ्नै बारेमा मात्र चिन्तनरत रहने पात्र अन्तर्मुखी पात्र हो । बहिर्मुखी पात्र सामान्य पात्र अन्तर्गत पर्दछ भने अन्तर्मुखी पात्र चाहिँ असामान्य पात्र अन्तर्गत पर्दछ ।

ङ. व्यक्तित्वका आधारमा पात्रका प्रकार

कृतिमा उपस्थित पात्रका व्यक्तित्वमा समानता पाइँदैन । तिनको व्यक्तित्व फरक फरक देखा पर्दछ । त्यस्तो व्यक्तित्वका आधारमा पात्रहरू सन्तुलित र असन्तुलित गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपाहम्, अहम् र पराहम्बिच, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिबिच, नारीपन र पुरुषपनबिच, बहिर्मुखी र अन्तर्मुखी अभिवृत्तिबिच सन्तुलन भएको पात्र सन्तुलित पात्र हो भने त्यस्तो सन्तुलन नभएको पात्र असन्तुलित पात्र हो । सन्तुलित पात्र नै सामान्य पात्र हो भने असन्तुलित पात्र चाहिँ असामान्य पात्र हो ।

च. संवेगात्मक परिपक्वताका आधारमा पात्रका प्रकार

संवेगात्मक परिपक्वताका आधारमा पात्रहरू परिपक्व र अपरिपक्व गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । सहज स्वाभाविक ढङ्गमा संवेगात्मक विकास भएको, विभिन्न संवेगहरूमाथि पूर्ण नियन्त्रण कायम गर्न सक्षम रहेको पात्र परिपक्व पात्र हो भने शैशविक प्रवृत्ति कायमै रहेको, प्रतिगमनको प्रवृत्ति भएको, विभिन्न संवेगहरूमाथि पूर्ण नियन्त्रण कायम गर्न सक्षम नभएको पात्र चाहिँ अपरिपक्व पात्र हो । परिपक्व पात्र नै सामान्य पात्र हो भने अपरिपक्व पात्र चाहिँ असामान्य पात्र हो ।

छ. मानसिक अन्तर्द्वन्द्वका आधारमा पात्रका प्रकार

कृतिमा उपस्थित पात्रहरू सबैको मानसिक अवस्था एकनासको हुँदैन । कोही पात्रहरू मानसिक द्वन्द्व एवम् उल्कनमा त्यति फसेका देखिँदैनन् भने कोही पात्र चाहिँ मानसिक द्वन्द्व एवम् उल्कनमा निकै फसेका देखिन्छन् । त्यही मानसिक अन्तर्द्वन्द्वका आधारमा पात्रहरू अन्तर्द्वन्द्वरहित र अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । कुनै पनि मानसिक अन्तर्द्वन्द्व नभएको पात्र अन्तर्द्वन्द्वरहित पात्र हो भने विपरीत इच्छा, भाव, विचार र धारणाका बिच द्वन्द्व भएको पात्र चाहिँ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो । अन्तर्द्वन्द्वरहित पात्र सामान्य पात्र अन्तर्गत पर्दछ भने अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र चाहिँ असामान्य पात्र अन्तर्गत पर्दछ ।

ज. मानसिक अवस्थाका आधारमा पात्रको प्रकार

मानसिक अवस्थाका आधारमा पात्रहरू अविकृत र विकृत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । कुनै पनि मानसिक तथा चारित्रिक विकृति नभएको पात्र अविकृत पात्र हो र मनःस्नायुविकृति, मनोविकृति, लैङ्गिक विकृति, मद्यपान तथा लागू पदार्थको कुलत, जुवाडेपन, मनोदैहिक विकृति, आपराधिक व्यवहार, समाजविरोधी क्रियाकलाप, स्थिर व्यामोह, विषाद, मनोग्रस्त-बाध्यता, उन्माद, कृशकाय, अपूर्ण व्यक्तित्व, मन्द मानसिकता, खण्डित मानसिकता जस्ता विकृति भएको पात्र विकृत पात्र हो । अविकृत पात्र सामान्य पात्र हो भने विकृत पात्र चाहिँ असामान्य पात्र हो ।

सकिन्छः।

यी विभिन्न आधारहरूका साथै कामवृत्तिका आधारमा पनि पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ । मनोविज्ञानी फ्रायडले मानव जीवनको मुख्य सञ्चालक शक्ति कामवृत्ति हो भन्ने मानेका छन् । त्यसैले यस आधारमा पनि सबै आख्यानात्मक कृतिका साथै नाटकका पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू कामपीडित र कामपीडा रहित गरी दुई प्रकारका देखिन्छन् । पति वा प्रेमीको सान्निध्य नपाई अचेतन मनमा निहित कामवासनाको दमन गर्न बाध्य हुने पात्रहरू कामपीडित हुन् भने पति वा प्रेमीको सान्निध्य पाई कामवासनाको परिपूर्ति गर्न पाएका पात्रहरू कामपीडा रहित पात्र हुन् । कामवासनाको दमन गर्न बाध्य भएका र कामवासनाको दमन गर्न बाध्य नभएका पात्रका स्वभाव, क्रियाकलाप एवम् व्यवहारमा निकै भिन्नता देखिने भएकाले नै कामवृत्तिका आधारमा पनि पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

नाटकमा उपस्थित पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गर्ने एउटा मुख्य आधार मनोविज्ञान वा मनोविश्लेषण सिद्धान्त पनि हो । यस आधारमा पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्ने कोणहरू अनेक छन् तर यस शोधकार्यमा माथि उल्लिखित यिनै केही आधारमा विजय मल्लका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूको मनोवैज्ञानिक लक्षणहरू केलाई तिनको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

२.५ अस्तित्ववादी विचार धारा र पात्र विश्लेषणका आधारहरू

अस्तित्ववाद पाश्चात्य साहित्य क्षेत्रमा प्रचलित चिन्तनहरूमध्ये अपेक्षकृत आधुनिक चिन्तन हो । यसले फ्रान्सेली चिन्तक तथा स्रष्टा जाँ पाल सार्त्रका माध्यमबाट द्वितीय विश्व महायुद्धताक सन् १९४३ तिर साहित्यका क्षेत्रमा प्रसिद्धि प्राप्त गर्न सफल भएको हो (त्रिपाठी, २०५८ : ११७) । त्यसैले यस वादका प्रवर्तक सार्त्र नै हुन् र यिनका उपन्यास, नाटक र कथाहरूका आधारमा नै यिनी अस्तित्ववादी चिन्तकका रूपमा प्रतिष्ठित भएका हुन् । यद्यपि यिनले यस वादको प्रवर्तन गरेका भए पनि जर्मन दार्शनिक हुसेल र हेडेगर तथा डेनमार्केली विचारक किर्केगार्डका विचारधारामा नै अस्तित्ववादको पूर्वरूप भेटिन्छ ।

अस्तित्ववादभित्र मूलतः दुई वर्ग भेटिन्छन्-आस्तिक वा ईश्वरवादी अस्तित्ववाद र नास्तिक वा निरीश्वरवादी अस्तित्ववाद । मानव जीवनलाई ईश्वर संयुक्त पारेरै मूल्य दिन खोज्ने अस्तित्ववाद आस्तिक वा ईश्वरवादी अस्तित्ववाद हो । यस वर्गका प्रयोक्ता किर्केगार्ड हुन् । यिनले मान्छेले आफ्नो छोटो जीवनकालमा स्वतन्त्र रूपले निर्णय एवम् वरण गर्नुपर्ने कुराहरू अनगिन्ती छन् र कुनै कुराको निर्णय एवम् वरण गर्नु भनेको एक किसिमले दुख वा पीडामा पर्नु हो; तापनि हरेक व्यक्तिले आफ्नो जीवनकालमा कुनै न कुनै निर्णय नगरी वा वरण नगरी सुखै छैन भन्ने कुरा बताएका छन् । यसरी गरिने निर्णय वा वरणद्वारा नै व्यक्तिको स्वअस्मिता वा अस्तित्व स्थापित हुँदै जान्छ, भन्ने धारणा पनि यिनको रहेको छ । यिनले स्वतन्त्र इच्छा, स्वतन्त्र सङ्कल्प, स्वतन्त्र निर्णय, स्वतन्त्र वरण आदिजस्ता कुराहरूकै आधारमा व्यक्ति स्वतन्त्रता एवम् अस्मिताको प्रबल समर्थन नै अस्तित्ववाद हो (श्रेष्ठ, २०५४ : १८२) भनेका छन् । किर्केगार्डले नेतृत्व गरेको अस्तित्ववादको यस वर्गमा कार्ल यस्पर्स, गाब्रिएल मार्सल आदि जस्ता विचारकहरू पर्दछन् ।

अस्तित्ववाद सम्बन्धी किर्केगार्डकै स्थापनाका पृष्ठभूमिमा साहित्यका क्षेत्रमा जाँ पाल सार्त्रले सर्वप्रथम नास्तिक वा निरीश्वरवादी अस्तित्ववादको थालनी गरेका हुन् । यिनको अस्तित्ववादी धारणा नास्तिकता तथा मानववादमा आधारित छ । यिनका अनुसार जीवन जगत्को असङ्गति-विसङ्गति वा निस्सारता-निरुद्देश्यताकै बिच मान्छेले आफूमा निहित स्वतन्त्र इच्छाशक्तिको उपयोग गरेर सङ्घर्षशील बन्दै आफ्ना कार्यका माध्यमद्वारा आफ्नो जीवनलाई सार्थक एवम् मूल्यवान् बनाउन सक्छ, अनि आफ्नो परिवेशको दासतालाई अस्वीकार गरेर नै उसले स्वाधीनता वा अस्तित्व प्राप्त गर्न सक्छ । यिनले साहित्यका माध्यमबाट वैयक्तिक स्वतन्त्रताको स्थापना वा अभिव्यक्ति नै अस्तित्ववाद हो भन्ने धारणा अगि सारेका छन् । सार्त्रले प्रवर्तन गरेको नास्तिक वा निरीश्वरवादी अस्तित्ववादका अर्का अनुयायी अल्बर्ट कामु हुन् । यिनी सार्त्रपछिका सशक्त अस्तित्ववादी चिन्तक हुन् । यिनले अस्तित्ववादका सन्दर्भमा विसङ्गति र

निरर्थकतालाई पहिलो स्तर मान्दै विद्रोहलाई दोस्रो स्तर मानेका छन् अनि विद्रोहबाटै मान्छेको अस्तित्व देखा पर्छ भन्दै तेस्रो स्तरमा क्रान्तिलाई स्वीकार गरेका छन् । विना ईश्वर मान्छे आफैले एकलै मूल्यको सृजना गर्नु पर्दछ र यही मूल्यलाई मूर्त रूप दिनु नै कामको क्रान्ति हो (त्रिपाठी, २०५८ : १२६) । यिनले यसै सन्दर्भमा असङ्गति-विसङ्गति वा निरर्थकता-निस्सारताको विद्रोह स्वरूप व्यक्तिसत्ताको मूल्य सिर्जनाका निमित्त गरिने क्रान्ति नै अस्तित्ववाद हो भनेका छन् (श्रेष्ठ, २०५४ : १८३) । यसरी मुख्य रूपमा किर्केगार्ड, सार्त्र र कामु जस्ता चिन्तकहरूको प्रयासमा पाश्चात्य दर्शन वा क्षेत्रमा नवीन चिन्तनका रूपमा अस्तित्ववादको थालनी भएको हो ।

अस्तित्ववादी चिन्तनको प्रारम्भ मान्छेको विसङ्गत, व्यर्थ, अवश र निरुपाय स्थितिको बोधबाटै भएको हो । मान्छेले यी सब कुराको बोध गर्नुको मुख्य कारण मृत्यु नै हो । मान्छेले जन्मसँग मृत्यु पनि लिएर आएको हुन्छ र त्यही मृत्यु नै उसका लागि सशक्त अभिशाप र चुनौती पनि बन्न पुगेको छ । यसैले गर्दा मान्छेलाई जीवनमा छान्ने वा छनोट गर्ने स्वतन्त्रता ज्यादा छैन भन्ने मानिएको छ । ज्यादै थोरै समयभित्र मृत्युका त्रासमा व्यक्ति जीवनका व्यर्थता र विसङ्गतिको बोध भई मान्छे आफ्नो अस्मिताका निमित्त सङ्घर्ष गर्न अवस्थामा पुग्छ । अस्तित्ववादी मान्यता अनुसार आफ्ना अस्मिताका निमित्त मान्छेले कर्म गर्नु पर्ने भएकाले उसले कुनै मूल्य प्रणालीसँग आफ्नो क्रिया र कर्मलाई सम्बद्ध पार्ने निर्णय गर्ने पर्दछ तापनि मूल्यको यो निर्णय वस्तुतः वेदनादायी र विसङ्गत नै हुन जान्छ, किनभने मान्छेले राखेको यो लक्ष्य वा उसले गरेको यो मूल्य निर्णय कुनै परिस्थिति विशेषमा आफूलाई व्यस्त राख्दै आफ्नो अस्मिताको सन्तुष्टि प्राप्त गर्ने प्रयास मात्र भइदिन्छ र अन्त्यमा विसङ्गत नै हुन्छ, तैपनि मान्छेले विसङ्गतिका विरुद्ध अस्तित्वका लागि सङ्घर्ष गरिराख्ने पर्ने हुन्छ (त्रिपाठी, २०५८ : ११९) । यसरी जीवन जगत् निस्सार, व्यर्थ, शून्य वा निरर्थक छ भन्ने बोधकै माझ पनि मान्छेले आफ्नो अस्मिताका लागि सङ्घर्ष गर्नु पर्दछ भन्ने मान्यता नै अस्तित्ववादको मूल अभिप्राय हो ।

अस्तित्ववादी आख्यानान्तात्मक कृतिमा पात्रका माध्यमबाट अस्तित्ववादी चिन्तनको अभिव्यक्ति गरिएको पाइन्छ । त्यस्ता कृतिका पात्रका क्रियाकलाप, विचार आदिबाट त्यसमा अस्तित्ववादी चिन्तन मुखरित भएको भेटिन्छ । अस्तित्ववादी मान्यताका आधारमा आख्यानान्तात्मक कृतिका पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण निम्न बुँदा अनुसार गर्न सकिन्छ :

(क) ईश्वरप्रति अनास्था (नास्तिक): अस्तित्ववादी पक्षधरहरू ईश्वरवादी र निरीश्वरवादी गरी दुवै खालका भए पनि ईश्वरवादीभन्दा निरीश्वरवादीहरू नै सबल रहेका छन् । त्यसैले अस्तित्ववादी चिन्तनका आधारमा मान्छेमा ईश्वरप्रति अनास्था रहेको पाइन्छ ; त्यसैले तिनीहरूको धर्मप्रति आस्था रहेको हुँदैन । तिनीहरू पूजापाठ गर्ने, मन्दिर धाउने आदिजस्ता कुनै पनि काम गर्दैनन् अनि मन्दिर धाएर मूर्तिको पूजा गर्दैमा आफ्नो चाहना पूरा हुने कुरामा तिनीहरूको कुनै विश्वास रहेको पाइँदैन । मानवीय मूल्यका स्रष्टा मान्छे स्वयम् नै हुने भएकाले यस सिङ्गो संसारमा मान्छेबाहेक अन्य कुनै पनि तत्त्व वा ईश्वरको उपस्थिति वा अस्तित्व स्वीकार्य छैन भन्ने मान्यता अस्तित्ववादको रहेको छ ।

(ख) वरणको स्वतन्त्रता : वरणको स्वतन्त्रता अस्तित्ववादको मूल मान्यता हो । यस मान्यता अनुसार चयन वा निर्णय गर्न व्यक्ति स्वतन्त्र छ भन्ने हो । ऊ आन्तरिक रूपमा स्वतन्त्र हुन्छ अनि उसले स्वतन्त्र रूपमा चुन्ने, स्वतन्त्र रूपमा निर्णय गर्ने र स्वतन्त्र रूपमा वरण गर्ने स्वतन्त्रता प्राप्त गरेको हुन्छ भन्ने मान्यता अस्तित्ववादको रहेको छ । व्यक्तिको यस किसिमको स्वतन्त्रतालाई ईश्वर वा अन्य कुनै पनि शक्तिले खोस्न सक्तैन । यसरी व्यक्तिमा वरणको स्वतन्त्रता हुन्छ र त्यही स्वतन्त्रताका कारण ऊ दुख वा पीडामा पर्दछ भन्ने धारणा पनि अस्तित्ववादी मान्यता हो ।

(ग) सङ्घर्षशीलता : अस्तित्ववादी पात्रहरू सङ्घर्षशील हुन्छन् । जीवनलाई निरुपाय, असङ्गत, विवश र निरर्थक मानेर पनि यसलाई नयाँ अर्थ र मूल्य दिनका लागि तिनीहरू हरसम्भव प्रयत्न एवम् सङ्घर्ष गर्दछन् । सङ्घर्षबाटै आफ्नो अस्तित्व जोगाउने सक्दो प्रयास तिनीहरूले गरेका हुन्छन् । विना सङ्घर्ष आफ्नो अस्तित्व कायम हुन नसक्ने बोध पनि तिनीहरूमा राम्ररी भएको पाइन्छ । त्यसैले सङ्घर्षबाटै आफ्नो अस्तित्व कायम राख्ने प्रयास तिनीहरूको रहेको हुन्छ ।

(घ) स्वातन्त्र्य चेतना : अस्तित्ववादी पात्रहरूमा स्वातन्त्र्य चेतना रहेको पाइन्छ । तिनीहरू आफ्नो जीवनमा आइपर्ने हरेक कामकुरामा स्वतन्त्र निर्णय लिन चाहन्छन् । आफ्नो स्वतन्त्रताप्रतिको कसैको पनि जबर्जस्ती हस्तक्षेप तिनीहरूलाई स्वीकार्य हुँदैन । यस्ता पात्रहरू आफै रोज्ने, छान्ने, सोच्ने, विचार गर्ने अनि निर्णय पनि गर्ने गर्दछन् तर त्यही आफ्नो स्वतन्त्र निर्णयले गर्दा दुख र वेदनामा पर्दछन् । त्यस्तो निर्णय गरेर तिनीहरू अज्ञेय अन्धकारमा हाम्फाल्छन् अर्थात् त्यसको परिणाम जे होस् । त्यस्तो अज्ञेय अन्धकार अर्थात् दुख र वेदनामा परे पनि आफ्नो स्वतन्त्र निर्णयलाई नै उनीहरू मान्छेको अस्तित्व वा सत्ता ठान्न पुग्दछन् । अस्तित्ववादीहरूका लागि आत्म निर्णय नै सबभन्दा ठूलो कुरा हो र त्यसैमा तिनीहरू आफ्नो अस्तित्व कायम भएको मान्दछन् ।

(ङ) विद्रोही : अस्तित्ववादी पात्रहरू विद्रोही हुन्छन् । तिनीहरू परम्परित मूल्य मान्यताका विरुद्ध खडा भएका देखिन्छन् । विद्रोहबाटै आफ्नो अस्तित्व सिद्ध गर्नु तिनीहरूको अभीष्ट हुन्छ । विना ईश्वर तिनीहरू आफैले एकलै जीवनको मूल्य स्थापित गर्ने प्रयास गर्दछन् । त्यसै गरी तिनीहरूमा आफ्नै विचारप्रति पनि विद्रोह रहेको पाइन्छ ।

(च) अस्तित्वप्रति सचेत : अस्तित्ववादी पात्रहरू आफ्नो अस्तित्वप्रति निकै सचेत रहेका हुन्छन् । तिनीहरू आफ्नो अस्तित्व रक्षाका लागि हरहमेसा सचेत रहेका देखिन्छन् । तिनीहरू आफ्नो अस्तित्वको रक्षाका लागि जस्तोसुकै कार्य गर्न पनि तत्पर रहेका हुन्छन् । तिनीहरू आफ्नो अस्तित्व कायम राख्न सकेकामा गर्व गरिरहेका हुन्छन् चाहे त्यसले तिनको जीवनमा सङ्कट नै निम्त्याएको किन नहोस् ।

(छ) वैचारिक चिन्तन (स्थिर र गतिशील) : अस्तित्ववादी चिन्तनका आधारमा पात्रहरूको आफ्नो खास वैचारिक धरातल रहेको हुन्छ । यस आधारमा पात्रहरू स्थिर र गतिशील गरी दुई

किसिमका हुन्छन् । जुन पात्रको वैचारिक दृष्टिकोणमा कुनै परिवर्तन देखा पर्दैन त्यस्तो पात्रका चरित्रमा स्थिरता पाइन्छ भने जुन पात्रको वैचारिक दृष्टिकोणमा परिवर्तन आएको देखिन्छ त्यस्तो पात्रका चरित्रमा गतिशीलता पाउन सकिन्छ । यसरी वैचारिक विचलन हुने वा नहुने आधारमा आख्यानात्मक कृतिका पात्रहरूको चरित्रलाई स्थिर र गतिशील गरी दुई किसिमले विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

नाटकमा उपस्थित पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गर्ने एउटा आधार वैचारिक चेतना पनि हो । खास गरी पात्रको वैचारिक चेतना हेर्ने मुख्य सिद्धान्तका रूपमा अस्तित्ववादलाई लिन सकिन्छ । यस वादका आधारमा पनि पात्रको वैचारिक दृष्टिकोण थाहा पाउन सकिन्छ र त्यही आधारमा तिनको चरित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ । अस्तित्ववाद अर्थात् वैचारिक चेतनाका आधारमा पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्ने कोणहरू अनेक छन् तर यस शोधकार्यमा माथि उल्लिखित यिनै आधारमा विजय मल्लका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

२.६ नारी पात्र विश्लेषणको प्रारूप

प्रस्तुत शोध कार्यको मूल उद्देश्य नाटककार विजय मल्लका पूर्णाङ्की नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्नु नै हो । मल्लका नाटकका नारी पात्रहरूको चरित्रलाई विभिन्न आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । उनका नाटकका पात्रहरू नेपाली समाजको सामाजिक आर्थिक प्रतिनिधित्व गर्ने खालका हुनाका साथै तिनमा केही मनोवैज्ञानिक लक्षणहरू पनि भेटिन्छन् । त्यसै गरी उनका नाटकका नारी पात्रहरू वैचारिक दृष्टिले पनि केही भिन्न किसिमका देखा पर्दछन् र तिनको वैचारिक चेतनालाई हेर्दा तिनको चरित्रलाई अस्तित्ववादका दृष्टिले पनि नियाल्न सकिन्छ । त्यसैले यस शोधकार्यको प्रयोजनका लागि मात्र यहाँ नारी पात्र विश्लेषणको प्रारूप प्रस्तुत गरिएको छ ।

(अ) **सामाजिक आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानको आधार** : यस आधारमा नाटककार विजय मल्लको नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषणको प्रारूप यस प्रकार छ :

- (क) जात/थर
- (ख) स्थान
- (ग) शिक्षा
- (घ) सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कृति
- (ङ) नैतिक मूल्य मान्यता
- (च) आर्थिक अवस्था

(आ) **मनोवैज्ञानिक लक्षणको आधार** : मनोवैज्ञानिक लक्षणका आधारमा नाटककार विजय मल्लको नाटकका नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषणको प्रारूप यस प्रकार छ :

- (क) व्यवहार : सुसङ्गत र असङ्गत
- (ख) प्रकृति : सहज र जटिल
- (ग) समायोजन : समायोजित र असमायोजित

- (घ) अभिवृत्ति : बहिर्मुखी र अन्तर्मुखी
- (ङ) व्यक्तित्व : सन्तुलित र असन्तुलित
- (च) संवेगात्मक परिपक्वता : परिपक्व र अपरिपक्व
- (छ) मानसिक अन्तर्द्वन्द्व : अन्तर्द्वन्द्वरहित र अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त
- (ज) मानसिक अवस्था : अविकृत र विकृत
- (झ) कामवृत्ति : कामपीडा रहित र कामपीडाग्रस्त

(आ) अस्तित्ववादी अर्थात् वैचारिक चेतनाको आधार : यस आधारमा नाटककार विजय मल्लको नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषणको प्रारूप यस प्रकार छ :

- (क) ईश्वरप्रतिको अनस्था (नास्तिक)
- (ख) वरणको स्वतन्त्रता
- (ग) सङ्घर्षशीलता
- (घ) स्वातन्त्र्य चेतना
- (ङ) विद्रोही
- (च) अस्तित्वप्रति सचेत
- (छ) चिन्तन (स्थिर र गतिशील)

२.७ निष्कर्ष

आख्यानात्मक कृतिको रचनाको लागि आख्यानकारले लिङ्ग, उमेर, स्वभाव, व्यवहार, सामाजिक आर्थिक अवस्था, सामाजिक नैतिक मूल्य मान्यता आदिका आधारमा पात्रको जे जसरी चयन गरेको हुन्छ त्यसै प्रक्रियालाई पात्र विधान भनिन्छ । पात्रविना आख्यानात्मक कृतिको संरचना नै तयार नहुने हुँदा तिनमा पात्रको भूमिका ज्यादै नै महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ । आख्यानात्मक कृतिमा पात्रको भूमिका सर्वोपरि रहने हुँदा त्यस्ता कृतिको विश्लेषण गर्ने क्रममा त्यसमा प्रयुक्त पात्रहरूको चरित्रको विश्लेषण पनि गर्नु जरुरी हुन्छ । आख्यानात्मक कृतिका पात्रको चरित्रलाई विभिन्न आधारबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ । खास गरी आख्यानात्मक कृतिका पात्रलाई सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचान, मनोवैज्ञानिक लक्षण र वैचारिक चेतनाका आधारमा विश्लेषण गरेर तिनको चारित्रिक विशेषता केलाउन सकिन्छ । नाटक पनि आख्यानात्मक रचना भएकाले यसमा प्रयुक्त पुरुष पात्रका साथै नारी पात्रको चरित्रको विश्लेषण यिनै तिन आधारमा गरेर पनि तिनको चारित्रिक विशेषताका खास खास पक्षलाई उजागर गरेर देखाउन सकिन्छ र त्यसरी पात्रको चारित्रिक विशेषतालाई उजागर गरेर देखाउने प्रारूप पनि अनेक छन् ।

तेस्रो परिच्छेद

विजय मल्ल र उनका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रको चिनारी

३.१ विषय परिचय

विजय मल्लले आफ्ना नाटकमा पात्रको निर्माण निकै कुशलतापूर्वक गरेका छन् । उनका सबै नाटकमा पात्रहरूको उपस्थिति ज्यादै अर्थपूर्ण र समस्याको उद्घाटनका दृष्टिले सार्थक रहेको देखिन्छ । उनले आफ्ना नाटकमा पुरुष पात्र जस्तै नारी पात्रको निर्माण पनि बडो अर्थपूर्ण ढङ्गमा गरेका छन् र उनका ती नारी पात्रहरूले समाजका विविध समस्या (खास गरी नारीका सामाजिक तथा यौन समस्या) को उद्घाटन निकै राम्ररी गरेका छन् । मल्लका त्यस्ता नाटकहरू नौ वटा छन् र ती हुन्- बहुला काजीको सपना, कोही किन बरबाद होस्, जिउँदो लास, भोलि के हुन्छ ?, स्मृतिको पर्खालभित्र, मान्छे र मुकुण्डो, भूलैभूलको यथार्थ, पहाड चिच्याइरहेछ, र माधुरी । मल्लका यी पूर्णाङ्की नाटकमध्येको बहुला काजीको सपना नाटकमा प्रत्यक्ष रूपमा कुनै पनि नारी पात्रको उपस्थिति रहेको पाइँदैन । यसमा केही नारी पात्रको सङ्केत मात्र गरिएको छ । त्यसैले यस परिच्छेदमा विजय मल्लको परिचय, नाट्य यात्रा, नाट्य प्रवृत्ति र नाटकीय योगदानको बारेमा चर्चा गर्दै उनको बहुला काजीको सपना नाटक बाहेकका अन्य नाटकमा उपस्थित नारी पात्रको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा यहाँ उमेर, कार्य, आबद्धता, आसन्नता आदिका आधारमा मल्लका नाटकका नारी पात्रहरूको सामान्य चिनारी मात्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.२ विजय मल्लको परिचय, नाट्य यात्रा, नाट्य प्रवृत्ति र योगदान

विजय मल्ल नेपाली साहित्यका मूर्धन्य साहित्यकार हुन् । उनले नेपाली साहित्यका कविता, आख्यान (कथा र उपन्यास) र नाटक विधाको रचना गरेका छन् । यी सबै विधाको रचनामा उनी सफल देखिएका छन् तापनि नाटक विधाको रचनामा उनी बढी सफल देखिएका छन् । त्यसैले उनी नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा नाटककारकै रूपमा चिनिएका छन् । नेपाली साहित्यको सेवामै जीवन समर्पित गरेका मल्लको जीवनी, नाट्य यात्रा, नाट्य प्रवृत्ति र योगदानका बारेमा यहाँ सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ ।

३.२.१ विजय मल्लको परिचय

विजय मल्लको जन्म १९८२ साल असार १० गते काठमाडौँको ओमबहालमा भएको हो । उनी पिता ऋद्धि बहादुर मल्ल र माता आनन्द कुमारीका साहिँला छोरा हुन् । विजयको बाल्यकाल निकै सुखद रहेको थियो । काठमाडौँमा जन्मिएका भए पनि पिता ऋद्धि बहादुर मल्ल सुब्बा भई बाराको कलैयाको बलेवा दरबारमा खटिएकाले विजय बाबुसँगै त्यहीँ केही समयसम्म बसेका थिए र त्यहीँ उनको बाल्यकाल रमाइलोसँग बितेको थियो । सात वर्षको उमेरसम्म उनी बलेवा दरबारमै रहे (शर्मा, २०६६ : २२२) । यसरी उनको बाल्यकाल प्रायः तराईमै बितेको थियो ।

विजय मल्लले चार वर्षको उमेरदेखि नै शिक्षारम्भ गरेका थिए । त्यस बेला बाराको कलैयामा बसेकाले उनले भारतीय शिक्षक नागीना प्रसादको रेखदेखमा प्रारम्भिक शिक्षा हासिल

गरेका थिए । सात वर्षको उमेरमा बाराबाट काठमाडौँ फर्केपछि १९८९ सालमा उनले काठमाडौँमा औपचारिक शिक्षाको थालनी गरेका थिए । यसै वर्ष उनी काठमाडौँको दरबार स्कुलमा कक्षा दुईमा भर्ना भएर पढ्न थाले । पछि उनले १९९९ सालमा सत्र वर्षको उमेरमा भारतको बनारसस्थित हिन्दु विद्यापीठबाट एडमिसन परीक्षा (प्रवेशिका सरह) उत्तीर्ण गरे । विद्यालयीय शिक्षा पूरा गरेपछि उनी काठमाडौँको त्रिचन्द्र कलेजमा आई एस्सीमा भर्ना भए तर उनले सो तहको पढाइ पूरा गर्न सकेनन् र उनको औपचारिक शिक्षा यत्तिमै सीमित रह्यो । औपचारिक शिक्षा अगाडि नबढे पनि उनले स्वाध्ययनबाट निरन्तर रूपमा ज्ञान आर्जन गरिरहे ।

विजय मल्लको विवाह सत्र वर्षको उमेरमा १९९९ सालमा काठमाडौँ ठमेल निवासी दन्तरोग विशेषज्ञ डाक्टर वजिरमान प्रधानकी छोरी श्यामासँग भएको थियो । मल्लको पारिवारिक एवम् दाम्पत्य जीवन सुखद नै रहेको पाइन्छ । पारिवारिक दाम्पत्य जीवन बिताउने सिलसिलामा विजय मल्ल नौ वटी छोरीका पिता बने । उनका सन्तानका रूपमा छोराहरू भने भएनन् ।

विजय मल्लले साहित्यको रचनाका निम्ति प्रेरणा तथा प्रभाव पनि ग्रहण गरेको देखिन्छ । उनको शैक्षिक एवम् साहित्यिक व्यक्तित्वको निर्माणमा परम्परागत शिक्षित परिवारको विशेष भूमिका खेलेको देखिन्छ । खास गरी उनलाई साहित्य लेखनका लागि 'शारदा' पत्रिकाका सम्पादक तथा साहित्यकार पिता ऋद्धि बहादुर मल्ल र साहित्यकार दाजु गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले' बाट प्रशस्त प्रेरणा र प्रभाव मिलेको पाइन्छ । आफ्नो परिवारबाट 'शारदा' पत्रिकाको प्रकाशन हुने भएकाले राष्ट्रका चर्चित एवम् वरिष्ठ साहित्यकारहरूको उपस्थिति उनका घरमा हुने गरेको थियो जसले गर्दा उनलाई साहित्य रचनातर्फ बढी प्रेरित गरेको बुझिन्छ । त्यसै गरी लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, गोपाल प्रसाद रिमाल, भवानी भिक्षु जस्ता साहित्यकारहरूसँग चिनजान तथा संसर्गले पनि मल्ललाई साहित्य रचनातर्फ बढी प्रेरित गरेको देखिन्छ । त्यसै गरी स्वदेशी तथा विदेशी थुप्रै साहित्यकारहरूका रचनाको पठनले पनि उनलाई साहित्य रचनामा लाग्न प्रेरित गरेको पाइन्छ । यसरी घरपरिवारको साहित्यिक वातावरण र अन्य थुप्रै साहित्यकारहरूसँगको सम्पर्कबाट प्रेरणा पाएर साहित्य रचनामा क्रियाशील भएका विजय मल्लको पहिलो प्रकाशित रचना चाहिँ 'मनुपछि हे दाइ' शीर्षकको कविता हो । यो कविता १९९७ सालको 'शारदा' पत्रिकामा छापिएको थियो । कथातर्फ चाहिँ उनको पहिलो प्रकाशित रचना 'दश रुपियाँ' हो । यसरी कविताको प्रकाशन गरेर नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा देखा परेका मल्लले नेपाली साहित्यका कथा, उपन्यास, एकाङ्की, पूर्णाङ्की नाटकको रचना गर्नुका साथै समालोचना पनि लेखेका छन् । उनले रचना गरेका कविताहरूको एउटै मात्र सङ्ग्रह प्रकाशित छ र त्यसलाई 'विजय मल्लका कविता' (२०१६) शीर्षक दिइएको छ । 'एक बाटो अनेक मोड' (२०२६) र 'परेवा र कैदी' (२०३४) उनका रचेका कथाहरूका सङ्ग्रह हुन् । उनका 'अनुराधा' (२०१८), 'कुमारी शोभा' (२०३९) र 'श्रीमती शारदा' (२०५६) शीर्षकका तिन वटा उपन्यास प्रकाशित छन् । उनका नौ वटी पूर्णाङ्की नाटकहरू प्रकाशित छन् भने 'बहुला काजीको सपना' (२०२८), 'पत्थरको कथा' (२०२८), 'दोभान' (२०३४) र 'भित्ते घडी' (२०४०) चाहिँ उनका एकाङ्की सङ्ग्रह हुन् । 'नाटक : एक चर्चा' (२०३६) शीर्षकको एउटा समालोचनात्मक पुस्तक पनि उनले लेखेका छन् । यसरी

नेपाली साहित्यका विविध विधाको रचना गरेर उनले आफूलाई नेपाली साहित्यका सफल साहित्यकारहरूकै लहरमा उभ्याएका छन् ।

विजय मल्लले आफ्नो जीवनकालमा साहित्य रचनातर्फ मात्र ध्यान दिएनन्; विभिन्न सङ्घसंस्थामा संलग्न भएर आफूलाई अन्य क्षेत्रमा पनि सरिक गराएका छन् । विभिन्न संस्थामा आबद्ध भएर उनले नेपाली साहित्यकै विकासमा योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । गौरी शङ्कर नाट्य समुदायमा संलग्न भएर साहित्यिक गतिविधिमा लागेका मल्लले जोरगणेश प्रेसको सञ्चालक, नेपाल लेखक सङ्घका सचिव, 'नेपाल पुकार' पत्रिकाको सम्पादक, नेपाली साहित्य संस्थानको उपाध्यक्ष, प्रेस काउन्सिलको सदस्य आदि जस्ता संस्थामा संलग्न भएर मल्लले नेपाली साहित्यको उत्थानकै लागि काम गरे । नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा समर्पित भएका मल्ल २०३१ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानका सदस्य भए भने २०३६ सालमा सदस्य सचिव हुँदै २०४६ सालमा उपकुलपति समेत भए । त्यसै गरी उनी केही समय राजनीतिमा सक्रिय पनि रहे । राणा शासनको निरङ्कुशता भेलेका मल्ल युवावस्थामा राणाविरोधी गतिविधिमा संलग्न भएर प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा राजनीतिलाई पनि अँगाल्न पुगे । २००७ सालको राजनैतिक परिवर्तनपछि उनले नेपाली काङ्ग्रेसको काठमाडौँ जिल्लाको कमान्ड सम्हालेका थिए । २०१७ सालमा भएको राजनैतिक कुपछि उनी केही समय जेल पनि परेका थिए तर पछि उनले आफूलाई राजनीतिबाट अलग गरे अनि आफ्नो ध्यान पूर्ण रूपमा साहित्य साधनामै लगाए । यसरी साहित्यका क्षेत्रमा सक्रिय रहेर पनि उनले आफ्नो जीवनको केही अमूल्य समय अन्य सामाजिक, राजनैतिक आदि क्षेत्रमा पनि लगानी गरे ।

आफ्नो सम्पूर्ण जीवन नेपाली साहित्यका लागि समर्पित गरेका विजय मल्लले साहित्यमा पुऱ्याएको योगदानका लागि केही महत्त्वपूर्ण पुरस्कार पनि हासिल गरे । नेपाली साहित्यको सेवा गरेवापत नै उनी साभ्ना पुरस्कार (२०२६), गोरखा दक्षिणबाहु (२०४०), गङ्की बसुन्धरा पुरस्कार (२०४६), भूपालमान सिंह साहित्य पुरस्कार (२०५३) र वेदनिधि पुरस्कार (२०५६) जस्ता महत्त्वपूर्ण पुरस्कारबाट पुरस्कृत भएका छन् ।

लामो समयदेखि मधुमेहबाट पीडित भएका विजय मल्लको निधन ७४ वर्षको उमेरमा २०५६ साल साउन ८ गतेका दिन काठमाडौँमा भएको थियो ।

३.२.२ विजय मल्लको नाट्य यात्रा

विजय मल्लले नेपाली साहित्यको विभिन्न विधाको रचना गरेका भए पनि उनी मूलतः नाटककार हुन् भन्ने कुरा माथि नै उल्लेख गरि सकिएको छ । पारिवारिक साहित्यिक वातावरणमा हुर्केका मल्लले सानैदेखि साहित्यको रचनामा रुचि देखाएका थिए र उनले सुरुतिर कविताको रचना गरेर साहित्यका क्षेत्रमा कलम चलाएको पाइन्छ । उनी नाटककारका रूपमा चाहिँ २००१ सालदेखि मात्र देखा परेका हुन् । यसै साल रचना गरेको 'राधा मान्दिन' शीर्षकको लघुनाटक वा एकाङ्की नै उनको पहिलो नाट्य कृति हो । यसै कृतिबाट उनको नाट्य यात्राको थालनी भएको हो । यसपछि उनले साहित्यका अन्य विधाको रचनामा भन्दा नाटककै रचनामा आफूलाई केन्द्रित

गरेको पाइन्छ र नाटककै रचनामा उनी बढी क्रियाशील पनि देखिए । २०५६ सालमा आफ्नो भौतिक देह त्याग गरेका मल्लको नाट्य यात्रा भन्डै साढे पाँच दशक लामो रहेको देखिन्छ । उनको यस नाट्य यात्रालाई मोटामोटी निम्न दुई चरणमा बाँडेर अध्ययन गर्नु बढी सान्दर्भिक हुने देखिन्छ : (क) पहिलो चरण (वि.सं. २००१ देखि २०१७ सम्म) र (ख) दोस्रो चरण (वि.सं. २०१८ देखि वि.सं. २०५६ सम्म) ।

(क) पहिलो चरण : वि.सं. २००१ देखि २०१७ सम्मको समयावधि नाटककार विजय मल्लका नाट्य यात्राको पहिलो चरण हो । २००१ सालमा 'राधा मान्दिन' शीर्षकको एकाङ्कीको रचना गरेपछि मल्लको सिङ्गो नाट्य यात्राका साथै यस चरणको थालनी भएको हो । त्यसपछि २००४ सालमा 'बहुला काजीको सपना' नाटकको रचना गरेर यस चरणमा उनले नाटक लेखनको अभ्यास राम्ररी नै गरेको देखिन्छ । उनका यी दुवै रचनाले उनको नाट्य रचनाको प्रारम्भिक प्रयासको स्पष्ट झल्को दिएका छन् । यसै चरणबाट नाटक लेखनको अभ्यास गरेका मल्लका नाट्य कृतिहरूको प्रकाशन पनि यसै चरणबाट थालिएको हो । २०११ सालको 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित 'अन्तरद्वन्द्व' शीर्षकको एकाङ्की नै उनको पहिलो प्रकाशित नाट्य कृति हो । त्यसपछि यसै पत्रिकामा उनको 'जीवनसमस्या' (२०१२), 'भीमसेनको मुद्दा' (२०१३), 'अपराध' (२०१६), 'नेपाल सांस्कृतिक भण्डार' (२०१६) आदि एकाङ्कीहरू प्रकाशित भए । यस चरणमा उनका 'कोही किन बरबाद होस्' (२०१५) र 'जिउँदो लास' शीर्षकका पूर्णाङ्की नाटक पनि प्रकाशित भए । उनका प्रकाशित यी एकाङ्की र पूर्णाङ्कीहरूले उनको सफल नाट्य यात्राको स्पष्ट सङ्केत गरेका छन् ।

यस चरणमा विजय मल्लले खास गरी यथार्थवादी नाटकको रचना गरेकाले यस चरणलाई उनका नाट्य यात्राको यथार्थवादी चरण पनि मान्न सकिन्छ । उनका यस चरणका नाटकमा एकातिर नेपाली समाजका विविध पक्षको यथार्थ चित्रण पाइन्छ भने अर्कातिर मनोवैज्ञानिक यथार्थको चित्रण पाइन्छ । यस चरणका उनका नाटकमा विविध सामाजिक समस्याका साथै मनोवैज्ञानिक समस्याको उद्घाटन गरिएको पाइन्छ । यस चरणका उनका नाटकमा नेपाली समाजमा विद्यमान सामाजिक एवम् आर्थिक असमानताका साथै राजनैतिक बेथितिको टड्कारो चित्रण गरिएको पाइन्छ । त्यसै गरी यस चरणका उनका 'कोही किन बरबाद होस्' र 'जिउँदो लास' मनोवैज्ञानिक/मनोविश्लेषणात्मक नाटक हुन् र यी दुवै नाटकमा असामान्य मनोविज्ञानको प्रयोग कलात्मक ढङ्गमा गरिएको छ । यसरी पहिलो चरणमा मल्लले यथार्थवादी नाटकको रचनामा बढी रुचि देखाएको पाइन्छ ।

(ख) दोस्रो चरण : वि.सं. २०१८ देखि वि.सं. २०५६ सम्मको समयावधि नाटककार विजय मल्लका नाट्य यात्राको दोस्रो चरण हो । उनको नाट्य यात्राको यस चरणलाई उत्तर यथार्थवादी चरण पनि भनिन्छ । २०१८ साल उनले लेखेको 'कङ्काल' एकाङ्कीको मञ्चन भएपछि नै उनको नाट्य यात्राको यो चरण थालिएको हो । यो उनको पहिलो प्रयोगशील एकाङ्की हो र यसमा उनले स्वैरकल्पनाको प्रयोग निकै कलात्मक ढङ्गमा गरेका छन् । यसमा उनले पूर्वदीप्ति शैलीको समेत अनुसरण गरेका छन् तर यति हुँदाहुँदै पनि यसलाई युगान्तकारी नाटक मान्न भने मिल्दैन

किनभने यो बङ्गाली साहित्यकार रवीन्द्रनाथको कथाको नाट्य रूपान्तर हो, विजय मल्लको मौलिक कथ्य होइन (आचार्य, २०६६ : २७७) । यद्यपि यो मल्लको मौलिक कथ्य नभए पनि यसले उनको प्रयोगशील नाट्यकारिताको स्पष्ट झल्को दिएको छ । २०१८ सालदेखि सुरु भएको मल्लको नाट्य यात्राको यस चरणमा देखा परेका नाट्य कृतिहरू हुन् : 'यो किताब नच्यातियोस्' (२०१८), 'बहुलाकहींको' (२०१८), 'जीवन विमा' (२०२०), 'कोसँग जुधौं' (२०२२), 'पत्थरको कथा' (२०२५), 'पुराणको हराएको पाना' (२०२६), 'दोभान' (२०२७), 'भोलि के हुन्छ ?' (२०२८), 'पृथ्वीनारायण शाह' (२०३१), 'अन्धाको पनि आँखा हुन्छ' (२०३२), 'नाम नभएको मानिस' (२०३३), 'भित्तेघडी' (२०३४), 'पुरानो घर' (२०३४), 'प्रतिविम्ब' (२०३४), 'उद्घाटन' (२०३४), 'पर्खालभिन्न' (२०३४), 'यो कस्तो दन्त्यकथा' (२०३४), 'बन्दकोठा' (२०३६), 'बालबालिकाको आकांक्षा' (२०४०), 'भूलैभूलको यथार्थ' (२०४०), 'स्मृतिको पर्खालभिन्न' (२०४०), 'मानिस र मुकुण्डो' (२०४१), 'पहाड चिच्याइरहेछ' (२०४१), 'माधुरी' (२०४८), 'सृष्टि रोकिदैन' (२०४८), 'सपनाका सन्तानहरू' (२०४८) आदि । यस चरणका यी नाट्य कृतिमध्ये 'भोलि के हुन्छ ?', 'स्मृतिको पर्खालभिन्न', 'भूलैभूलको यथार्थ', 'मानिस र मुकुण्डो', 'पहाड चिच्याइरहेछ' र 'माधुरी' चाहिँ पूर्णाङ्की हुन् भने बाँकी सबै एकाङ्की हुन् । यसरी उनले यस चरणमा थुप्रै पूर्णाङ्की र एकाङ्की नाटकहरूको रचना गरेर आफूलाई सफल नाटककारका रूपमा उभ्याएका छन् ।

विजय मल्ल आफ्नो नाट्य यात्राको यस दोस्रो चरणमा मूलतः प्रयोगवादी नाटककारका रूपमा देखा पर्छन् । खास गरी स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरी उनले प्रयोगवादी नाटककारका रूपमा आफूलाई उभ्याएका हुन् । कथ्य, शैली, रङ्गमञ्चीय प्रयोग, मिथकको प्रयोग, प्रतीकको प्रयोग आदिका दृष्टिले उनका यस चरणका नाटकहरू प्रयोगशील देखा पर्दछन् । उनले यस चरणमा विसङ्गातिवादी चिन्तनको अभिव्यक्ति गरेर पनि नाटकहरूको रचना गरेका छन् र उनका यस्ता नाटकमा जीवनको निरर्थकता र निरुद्देश्यतालाई निकै राम्ररी प्रस्तुत गरिएको छ । यस चरणका उनका नाटकमा अतियथार्थवादी नाट्य शिल्पको प्रयोग पनि भएको पाइन्छ । स्थिर रहेका दलिन र भित्ताहरू सदैँ किच्चै आउने जस्ता घटना प्रसङ्गको वर्णन गरी उनले आफ्ना नाटकमा अतियथार्थवादी नाट्य शिल्पको उपयोग पनि राम्रैसँग गरेका छन् । त्यसै गरी उनले यस चरणका आफ्ना नाटकमा मानिसको अस्तित्वको सवाललाई पनि उठाएका छन् र उनी अस्तित्ववादी नाटककारका रूपमा पनि उभिन पुगेका छन् । अनेकौँ विसङ्गतिहरू भेट्दै भए पनि मानिसले आफ्नो अस्तित्वका लागि सङ्घर्ष गर्नु परिरहेको छ भन्ने अस्तित्ववादी चिन्तनको अभिव्यक्ति पनि उनका यस चरणका नाटकमा भएको पाइन्छ । यसरी मल्लले आफ्ना नाटकहरूमा प्रतीक र स्वैरकल्पना, सपना र विपना, मिथकीय सन्दर्भ, विसङ्गति र अयथार्थ, नामहीन पात्र प्रयोग जस्ता अनेकौँ प्रयोगशील प्रवृत्तिहरूको प्रयोग गरेका छन् (आचार्य, २०६६ : २८१) । उनले अस्तित्वको सवाललाई पनि आफ्ना नाटकमा राम्रैसँग उठाएका छन् । यसरी नयाँ नयाँ प्रयोगहरू गरेर नाटक लेख्ने मल्ल यस चरणमा मूलतः आफ्नै विशिष्ट नाट्यधारामै सक्रिय रहेका देखिन्छन् ।

३.२.३ विजय मल्लका नाट्य प्रवृत्ति र योगदान

विजय मल्ल आधुनिक नेपाली नाटकका क्षेत्रमा देखा परेका महान् नाटककार हुन् । उनले थुप्रै नाट्य कृतिहरूको रचना गरेर आफूलाई सफल नाटककारका रूपमा उभ्याएका छन् । आफ्नो लगभग साढे पाँच दशक लामो नाट्य यात्रामा उनले नौ वटा पूर्णाङ्की नाटक र चार वटा एकाङ्की सङ्ग्रहमा सङ्कलित थुप्रै एकाङ्की नाटकहरूको रचना गरेका छन् । त्यसैले यहाँ उनले रचना गरेका सम्पूर्ण नाट्य कृतिकै आधारमा उनका नाट्य प्रवृत्तिहरूको चर्चा गर्दै उनको योगदानका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ ।

लघु नाटक तथा नाटक दुवैको रचनामा सक्रिय रहेका नाटककार विजय मल्लका नाट्य कृतिहरूको मुख्य सामग्री वा विषयवस्तुको सेरोफेरोभित्र खास गरी तिन पक्षहरू पर्दछन्- सामाजिक, मनोवैज्ञानिक र बौद्धिक । उनका अतिरिक्त प्रकृति र जीवमण्डल (पशु-पन्छी, किरामिरा आदि) सम्बन्धी विषयवस्तु पनि उनका नाट्य कृतिमा सीमित रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५२ : २३३) । यसरी मल्लले आफ्ना विविध विषयवस्तुको प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

विजय मल्लले आफ्ना नाटकमा चित्रण गरेको समाज भनेको नेपाली समाज नै हो । उनका नाटकमा खास गरी उनी आफूले बाँचेको युगको नेपाली समाजका विविध पक्षको यथार्थ चित्रण गरिएको पाइन्छ । नेपालको २००७ सालभन्दा केही अगिको अनि त्यसपछि उनले बाँचेको युगको अर्थात् लगभग पचास वर्षको नेपाली समाज र त्यसका विभिन्न पक्षसँग सम्बन्धित युगीन यथार्थ नै उनका नाटकका विषयवस्तुको मुख्य सेरोफेरो हो । यस अन्तर्गत नेपाली समाजका सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक-सांस्कृतिक, राजनैतिक आदि विविध पक्षका साथै नेपाली समाजका पुराना र नयाँ मूल्य मान्यताका बिचको द्वन्द्व आदि जस्ता कुराहरू उनका नाटकमा समेटिएका छन् । त्यसै गरी उनका नाटकमा विश्व परिवेशको पनि चित्रण भएको पाइन्छ । खास गरी दोस्रो विश्वयुद्धपछिको अन्तर्राष्ट्रिय परिस्थितिलाई पनि उनले आफ्ना नाटकका विषयवस्तुको सेरोफेरोभित्र समेटेका छन् । विश्व परिवेशले समग्र राष्ट्रमा पारेको प्रभाव र त्यसले मानवजातिमा पारेका सकारात्मक तथा नकारात्मक प्रभावको कलात्मक चित्रण उनका नाटकमा भएको पाइन्छ । यसरी मल्लले आफ्ना नाटकमा मूलतः नेपाली समाज र केही मात्रामा विश्व समाजलाई नै मुख्य विषयवस्तु बनाएका छन् ।

विजय मल्लका नाटकका विषयवस्तुको अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष मानव मनोविज्ञान नै हो । उनले आफ्ना नाटकमा खडा गरेका पात्रका माध्यमबाट मानिसको मनोविज्ञानलाई निकै राम्ररी केलाएका छन् । विभिन्न सामाजिक एवम् बाह्य परिवेशका कारण मानिस वा नरनारीले आफ्ना बाल्य, बैस-अधबैस र बुढ्यौली एवम् मृत्यु-छाया र मृत्युसम्मका जीवनचक्रमा बेहोर्नु परेका अनेकौँ मानसिक समस्या र अवस्थसँग सम्बन्धित मनोवैज्ञानिक पक्षको उद्घाटन उनका नाटकमा राम्ररी भएको पाइन्छ । उनले आफ्ना नाटकमा पात्रका सामान्य र असामान्य दुवै थरी मनोदशा वा मानसिक अवस्थालाई राम्ररी झल्काएको पाइन्छ । विभिन्न सामाजिक एवम् बाह्य कारणले गर्दा

अवचेतन मनका इच्छा (खास गरी यौनेच्छा) को दमन हुँदा व्यक्तिमा देखिने कुण्ठा, तनाव, विकृति, पागलपन, मूर्च्छा, अपराध भावना आदिको वर्णन उनका नाटकमा निकै कलात्मक ढङ्गमा गरिएको पाइन्छ । त्यसै गरी प्रेम र कामवासना तथा कामकुण्ठा वा यौनग्रन्थि र विकृतिको विश्लेषण गरी पात्रका मनोदशाको उद्घाटन गर्न उनी निकै सिपालु देखिएका छन् । उनका मनोवैज्ञानिक नाटकमा पात्रका व्यक्तिगत अहम्का उच्चता र हीनताग्रन्थि, उच्च वा आदर्श अहम् र निम्न अहम्का बिचको द्वन्द्व र त्यसको परिणाम आदिको चित्रण पनि राम्ररी गरिएको पाइन्छ । उनले आफ्ना पात्रका अनेक मानसिक अवस्थालाई नाटकीय स्थिति र परिवेश, पात्र विशेषको र पात्रपात्र बिचको भित्री बाहिरी सम्बन्ध ढाँचा र द्वन्द्व-अन्तर्द्वन्द्व, पात्रको सामान्य असामान्य आचरण व्यवहार र क्रियाकलाप तथा संवाद र मनोवाद अनि सङ्केत र प्रतीक आदिका माध्यमबाट कलात्मक र नाटकीय रूपमा चित्रण गरेका छन् (त्रिपाठी र अन्य, २०५२ : २३९) । त्यसै गरी उनका नाटकमा स्वप्न मनोविज्ञान, यौन मनोविज्ञान, नारी मनोविज्ञान, बाल मनोविज्ञान, उन्मादको मनोविज्ञान, अपराध मनोविज्ञान आदिको प्रयोग पनि आफ्ना नाटकमा राम्ररी गरेका छन् । यसरी उनका नाटकमा मानव मनोविज्ञानलाई पनि मुख्य विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ ।

विजय मल्लका नाटकका विषयवस्तुको सेरोफेरोभिन्न पर्ने अर्को मुख्य पक्ष चाहिँ उनको बौद्धिकता पनि हो । नाटककार मल्लका नाट्य कृतिहरूले अँगालेको बौद्धिक पक्ष समाज, देश र विश्व एवं धर्ती र मानव जातिका अस्तित्व र प्रगतिका आधारभूत पक्षसँग जोडिएको उनको चिन्तनसँग सम्बन्धित रहेको छ र यो अनेक दर्शन र विचारधाराबाट पनि प्रभावित रहेको उनको विचारपुञ्ज हो (त्रिपाठी र अन्य, २०५२ : २३४) । उनको बौद्धिकता उनका एकाङ्की र पूर्णाङ्की नाटकका राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय परिवेश मार्फत भुल्किएको छ र पात्रहरूका व्यक्तित्व, क्रिया, संवाद र मनोवाद अनि द्वन्द्व आदिबाट व्यक्तिको चिन्तन प्रतिचिन्तन मार्फत भुल्किएको छ । मल्लका नाटकमा अभिव्यक्त जीवनप्रतिको दृष्टिकोण, विसङ्गति तथा अस्तित्ववादी चिन्तन, प्रगतिवादी चिन्तन, राष्ट्रियता आदि उनका बौद्धिकताकै परिणति हुन् । यसरी बौद्धिकता पनि उनका नाटकका विषयवस्तुको एक महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । त्यसै गरी मल्लले आफ्ना नाटकमा पहाड, हावा, घाम, सल्लाको रूख, गुलाफको फुल आदि जस्ता प्रकृति अनि कुकुर, बिरालो, मुसो, सर्प, माउसुली आदि जस्ता जीवजन्तुको प्रयोग पनि निकै सार्थक एवम् सान्दर्भिक रूपमा गरेका छन् । उनका नाटकमा यी प्रकृति तथा जीवजन्तुलाई खास गरी मानिसका मनमा दबिएर रहेको पशु भावनालाई व्यक्त गर्ने मनोवैज्ञानिक सङ्केतका रूपमा प्रयोग गरिएको (त्रिपाठी र अन्य, २०५२ : २३४) । यसरी मल्लले जीवन जगत् सम्बन्धी विभिन्न कुराहरूलाई आफ्ना नाटकको विषयवस्तुका रूपमा प्रयोग गरेका छन् ।

विजय मल्लले आफ्ना नाटकमा सामाजिक र मनोवैज्ञानिक विषयका साथै विभिन्न वैचारिक चिन्तनको उद्घाटन गर्नका लागि कथानकको आयोजना गरेका छन् । उनले विषयवस्तु अनुरूप नै आफ्ना नाटकमा कथानकको प्रयोग गरेका छन् तर उनका सबैजसो नाटकहरू चरित्र प्रधान भएकाले उनका नाटकको कथानक प्रायः सूक्ष्म हुने गर्दछ । उनका नाटकको कथानक अन्तर्गतका घटनाहरू प्रायः पात्रका चरित्रको उद्घाटन गर्ने सिलसिलामा आएका देखिन्छन् । सूक्ष्म

भए पनि उनका नाटकमा कथानकको भित्री बनोट भने आदिदेखि अन्त्यसम्म नै कारण कार्यका शृङ्खलामा उनिहरू सुसङ्गठित बनेको पाइन्छ । उनका नाटकका घटनाहरूलाई कथानकको विकासका आदि, मध्य र अन्त्य भागमा पनि बाँडेर पनि हेर्न सकिन्छ । कथानकको अन्त्यका दृष्टिले हेर्दा उनका नाटकको कथानक प्रायः वियोगान्त तथा दुखान्त नै हुने गरेको देखिन्छ । यसरी वियोगान्त तथा दुखान्त कथानकको आयोजना गरेर करुणाका माध्यमबाट पाठक तथा दर्शकलाई प्रभावित पार्ने कलामा नाटककार मल्ल सफल देखिएका छन् ।

विजय मल्लका नाटकहरू विशेष गरी चरित्र प्रधान छन् । त्यसैले उनका नाटकमा पात्रको भूमिका सर्वोपरि रहेका हुन्छ । उनका नाटकमा विषयवस्तु अनुरूप नै पात्रको चयन गरिएको छ । उनले आफ्ना नाटकमा प्रायः समाजको यथार्थसँग जोडिएका पात्रको चयन गरेका छन् र ती पात्रले समाजका विभिन्न वर्गको प्रतिनिधित्व पनि गरेकै छन् तापनि ती पात्रको आफ्नै मानसिक एवम् बौद्धिक संसार पनि रहेको हुन्छ । उनका सामाजिक नाटकका पात्रहरू प्रायः नेपाली समाजको यथार्थसँगै जोडिएका छन् र तिनले नेपाली समाजका विविध पक्षको यथार्थ चित्रण गर्नमा सघाउ पनि पुऱ्याएका छन् । उनका नाटकका पात्रहरू प्रायः नेपालको सहरिया समाजसँग सम्बन्धित छन् र तिनले नेपालको सहरिया समाज (खास गरी काठमाडौँको सहरिया समाज) का अनेक पक्षको उद्घाटन गरेका छन् । उनका नाटकका केही पात्रहरू भने अन्तर्राष्ट्रिय समाजसँग पनि जोडिएका छन् र तिनले विश्व समाजका विविध पक्षको उद्घाटन गरेका छन् । उनका सामाजिक नाटकका पात्रहरू प्रायः वर्गगत किसिमका छन् र तिनले समाजका विभिन्न वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनका मनोवैज्ञानिक नाटकका पात्रहरूले विभिन्न मनोवैज्ञानिक समस्याहरूको उद्घाटन गरेका छन् र ती प्रायः व्यक्तिगत किसिमका छन् । उनका नाटकका केही पात्रहरू बौद्धिक खालका पनि छन् र वैचारिक चिन्तनका दृष्टिले ती स्थिर र गतिशील गरी दुई किसिमका छन् । उनले आफ्नो चिन्तनको अभिव्यक्तिकै लागि पात्रको चयन गरी नाटकको रचना गरेको देखिन्छ । उनी प्रायः थोरै पात्रको चयन गरी नाटक लेख्ने नाटककारका रूपमा चिनिएका छन् । उनका नाटकमा पात्रहरूको घुइँचो हुँदैन । सीमित पात्रका माध्यमबाट आफ्नो नाट्य उद्देश्य पूरा गर्नु उनको मूलभूत प्रवृत्ति हो ।

विजय मल्लले आफ्ना नाटकमा परिवेशको जीवन्त चित्रण गरेका छन् । उनका नाटकका कथानकको मुख्य स्थानीय परिवेशका रूपमा नेपाली समाज नै रहेको छ । नेपाली समाजमा पनि खास गरी काठमाडौँको सहरी समाजलाई नै आफ्ना नाटकको स्थानगत परिवेशका रूपमा खडा गरेका छन् । त्यसैले उनका प्रायः सबैजसो नाटकमा काठमाडौँको सहरिया समाजका सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, शैक्षिक, राजनैतिक, न्यायिक आदि परिवेशको कलात्मक चित्रण भेटिन्छ । त्यसै गरी केही नाटकमा अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशको चित्रण पनि गरिएको पाइन्छ । उनले आफ्ना नाटकमा खास गरी दोस्रो विश्वयुद्धपछिको अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशको चित्रण गरेका छन् । त्यसै गरी उनले आफ्ना नाटकमा आफूले बाँचेको युगकै चित्रणमा बढी रुचि देखाएका छन् । आफूले बाँचेको युगका राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भहरूलाई उनले आफ्ना नाटकमा उतारेका छन् । उनका नाटकमा राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रका सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक र

राजनैतिक भाँकीहरू पनि प्रस्तुत भएका भेटिन्छन् । विभिन्न बाह्य एवम् समाजिक परिवेशका कारण पात्रका मनमा पर्ने प्रभावको चित्रण उनका नाटकमा निकै प्रभावकारी रूपमा गरिएको पाइन्छ । समाजिक एवम् बाह्य कारणले गर्दा मनका चाहना पूरा हुन नसकेपछि व्यक्तिमा पर्ने गहिरो प्रभाव पनि उनका नाटकमा परिवेशका रूपमा आएको भेटिन्छ । वैचारिकताका कारण पात्रमा पर्ने प्रभावको चित्रण पनि उनका नाटकमा परिवेशका रूपमा गरिएको छ । यसरी मल्लले आफ्ना नाटकमा एक महत्त्वपूर्ण नाट्य तत्त्वका रूपमा परिवेशको चित्रण कुशल ढङ्गमा गरेका छन् ।

विजय मल्लले विभिन्न विचार एवम् चिन्तनको अभिव्यक्ति गर्ने उद्देश्यले नाटकको रचना गरेका देखिन्छ । उनले आफूले व्यक्त गर्ने चिन्तनकै आधारमा नाटकका विषयवस्तुको छनोट गरेका छन् । उनले सामाजिक विषयवस्तुलाई लिएर लेखेका नाटकमा समाजका विविध समस्याको चित्रण गरेका छन् र त्यस सन्दर्भमा समाजका खराब चालचलन एवम् विसङ्गतिको अन्त्य भई समाजको प्रगति हुनुपर्दछ भन्ने प्रगतिवादी विचार व्यक्त गरेका छन् । त्यसै गरी उनका मनोवैज्ञानिक/मनोविश्लेषणात्मक नाटकमा खास गरी विभिन्न समाजिक एवम् बाह्य कारणले गर्दा अवचेतन मनमा रहेको यौन चाहनाको दमन भयो भने व्यक्तिको जीवन कारुणिक बन्न पुग्दछ भन्ने मनोवैज्ञानिक चिन्तनको अभिव्यक्ति पाइन्छ । त्यसै गरी उनका केही नाटकमा चाहिँ अनेकौँ विसङ्गतिका माझ पनि व्यक्तिले आफ्नो अस्तित्वका लागि सङ्घर्ष गर्नु पर्दछ भन्ने अस्तित्ववादी चिन्तनको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । यसरी मल्लले आफ्ना नाटकमा प्रगतिवादी, मनोवैज्ञानिक र अस्तित्ववादी चिन्तनको अभिव्यक्ति निकै राम्ररी गरेका छन् ।

विजय मल्लले आफ्ना नाटकको कथानकलाई विभिन्न अङ्क र दृश्यमा बाँडेर कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले नाटकको रचना गर्दा अङ्क/दृश्य योजनामा निकै ध्यान पुऱ्याएको देखिन्छ । नाटक सुरु हुनुभन्दा अगाडि पात्र तथा स्थानका बारेमा सूचना दिने प्रवृत्ति उनमा रहेको पाइन्छ । नाटकको कथानकलाई अगाडि बढाउने सन्दर्भमा पात्रहरूको आगमन र प्रस्थानका बारेमा सूचना दिने नाटकीय विधिको प्रयोग उनले आफ्ना नाटकमा कुशलतापूर्वक गरेका छन् । कुनै पनि घटनाको स्वाभाविक विकासका क्रममा खास सन्दर्भको समाप्तिसँगै अङ्क वा दृश्यको परिवर्तन गर्ने प्रवृत्ति उनले आफ्ना नाटकमा देखाएका छन् । त्यसै गरी अङ्क वा दृश्यको आयोजना गर्नुपर्ने शास्त्रीय मान्यतालाई उनले स्वीकार गरेका छैनन् । उनका एकाङ्कीहरू त एक अङ्कका मात्र छन् तर उनले पूर्णाङ्की नाटकहरू पाँच अङ्कका हुनुपर्ने मान्यतालाई स्वीकार गरेका छैनन् । उनको 'बहुला काजीको सपना' नाटक मात्र छोटै भए पनि पाँच अङ्कमा विभाजित छ तर उनका अरू कुनै पनि नाटक पाँच अङ्कका छैनन् । यद्यपि नाटकलाई विभिन्न अङ्क/दृश्यमा विभाजन गर्नुपर्ने मान्यतालाई उनले स्वीकार गरेका छन् । प्रायः लघु आकारका पूर्णाङ्की नाटकको रचना गर्ने नाटककार मल्लले आफ्ना नाटकमा आवश्यकतालाई हेरेर मात्र अङ्क/दृश्यको आयोजना गरेका छन् । त्यसै गरी उनका नाटकहरू सजिलै मञ्चमा अभिनय गरेर देखाउन सकिने खालका पनि छन् । उनका धेरैजसो नाट्य कृतिको सफलतापूर्वक मञ्चन भएबाट पनि उनी मञ्चनका दृष्टिले उपयुक्त हुने खालका नाटकको रचना गर्ने नाटककारका रूपमा

देखिएका छन् । मञ्चनयोग्य नाटकको रचना गर्नु पनि उनको खास नाट्य प्रवृत्तिका रूपमा देखा पर्छ ।

विजय मल्ल छोटा छरिता संवादको प्रयोग गरी नाटक लेख्ने नाटककार हुन् । उनका नाटकमा पात्रका छोटा छोटा संवादहरूको प्रयोग भएको भेटिन्छ । पात्रको सामाजिक आर्थिक र बौद्धिक स्तर अनुरूप संवादको प्रयोग गर्न उनी नामुद मानिन्छन् । त्यसै गरी उनी लघु आकारका नाटक लेख्ने नाटककार हुन् । उनका एकाङ्की त लघु आकारकै छन् अनि उनका पूर्णाङ्की नाटकहरू त भन्नु लघु आकारका छन् । पृष्ठगत आयाम र पठन कालका दृष्टिले हेर्दा उनका नाटकहरू एउटा छोटा बसाइमै पढिभ्याइन्छन् । छोटाछरिता संवादको प्रयोग गरी लघु आकारका नाटकको रचना गर्नु नाटककार मल्लको खास नाट्य प्रवृत्ति हो ।

विजय मल्लका नाटकहरू भाषाशैलीका दृष्टिले पनि उच्चकोटिका छन् । उनका नाटकीय संवाद (र मनोवाद) को भाषाशैली मुख्य रूपमा यथार्थवाद वा सामाजिक यथार्थ अनुरूप नै बोलचालको नेपाली भाषाको (र त्यसको लेख्य रूपको) नजिक नजिकैको रही शिष्ट वा मानक, स्वाभाविक र सरल नै बढी छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५२ : २४७-२४८) । पात्रका स्तर अनुरूपको भाषाको प्रयोगले उनका नाटकको भाषाशैली स्वाभाविक पनि छ नै । उनका नाटकको भाषाशैलीमा केही मात्रामा नेवारी भाषाको प्रभाव परेका पाइन्छ तापनि त्यसले नाटकमा खासै नकारात्मक प्रभाव पारेको छैन । त्यसै गरी उनका नाटकको भाषाशैली अलिक बौद्धिक किसिमको पनि छ । त्यसै गरी अनेक थरी विम्ब, प्रतीक, सन्दर्भ, सङ्केत आदिको प्रयोग गरी उनले आफ्ना नाटकको भाषाशैलीलाई निकै कलात्मक पनि तुल्याएकै छन् । यसरी भाषाशैलीका दृष्टिले मल्लका नाटकहरू निकै प्रभावशाली बन्न पुगेका छन् ।

विभिन्न एकाङ्की तथा पूर्णाङ्की नाटकहरूको रचना गरेर आधुनिक नेपाली नाटकको यथार्थवादी-प्रकृतवादी वा सामाजिक र मनोवैज्ञानिक नाट्य धाराका साथै प्रयोगवादी नाट्य धारालाई हुर्काउँदै अगि बढाउने काममा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्नु नै नाटककार विजय मल्लको खास योगदान हो । उनले नयाँ नयाँ प्रवृत्तिलाई भित्र्याएर अनेक महत्त्वपूर्ण एकाङ्की र पूर्णाङ्की नाटकहरू नेपाली साहित्यलाई प्रदान गरेका छन्; त्यसैले उनी आधुनिक नेपाली नाटकका एक महान् निर्माता हुन् र यसैमा उनको खास नाटकीय योगदान ठहरिन पुगेको छ ।

३.३ कोही किन बरबाद होस् नाटकका नारी पात्रको चिनारी

विजय मल्लले रचना गरेको **कोही किन बरबाद होस्** नाटकमा एक मात्र नारी पात्रको उपस्थिति रहेको पाइन्छ र उपस्थित हुने नारी पात्रको नाम कमलादेवी हो । यसमा अन्य केही नारी पात्रको पनि चर्चा गरिएको छ तर ती कुनै पनि नारी पात्र प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएका छैनन् । यस नाटकका लगभग सुरुदेखि अन्त्यसम्म कमलादेवीले खेलेको भूमिका मुख्य रहेकाले र यस नाटकको कथानक अन्तर्गतका धेरैजसो घटनाहरू उसैसँग सम्बन्धित रहेकाले ऊ यस नाटककी मुख्य नारी चरित्र हो भन्न सकिन्छ । यस नाटकमा नाटककारले लिएको उद्देश्य पूरा गर्ने काममा कमलादेवीले उल्लेखनीय भूमिका खेलेकीले ऊ यस नाटकमा प्रभावशाली नारी चरित्रका

रूपमा उपस्थित भएकी छ। यस आधारमा ऊ यस नाटककी मुख्य नायिका पनि हुँदै हो। ऊ यस नाटकमा मूलतः बैसालु, स्नेहमयी, निःस्वार्थ त्यागी, कोमल हृदयी, सुधारवादी, मञ्चीय र बद्ध नारी चरित्रका रूपमा देखा परेकी छ। उसका यिनै चारित्रिक विशेषतालाई केलाएर नै उसका चरित्रको सामान्य चिनारी यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ।

कमलादेवी यस नाटकमा बैसालु युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ। ऊ यस नाटकमा बिहे नै नगरेकी युवतीका साथै बिहे गर्ने उमेरकी युवतीका रूपमा उपस्थित भएकीले ऊ बैसालु युवती हो भन्न सकिन्छ। त्यसै गरी ऊ स्नेहमयी नारी चरित्र पनि हो। अरूलाई स्नेह दिने जुन प्रवृत्ति नारीमा रहन्छ त्यो प्रवृत्ति उसमा पनि रहेको पाउन सकिन्छ। अविवाहिता रहेकी र छोराछोरीलाई हुर्काएको अनुभव नसँगालेकी भए पनि अर्काको छोरो धुवलाई पूर्णतः स्नेह दिएर सपार्न सकेकीले कमलादेवी स्नेहमयी नारी चरित्रका रूपमा देखिएकी छ। नाटकका अन्त्यतिर धुव विदा भएर जाने बेलामा उसका आनीबानी, सुख सुविधा आदिबारे गहिरो चिन्ता प्रकट गरेबाट पनि कमलादेवीको स्नेहमयी चरित्र राम्ररी झल्किएको छ।

कमलादेवी यस नाटकमा निःस्वार्थ त्यागी चरित्रका रूपमा देखा परेकी छ। यस नाटकमा उसले आफ्नो निजी स्वार्थ पूरा गर्नका लागि कुनै पनि काम गरेको देखिँदैन; उसले जे जति काम गरेकी छ ती सबै निःस्वार्थ भई गरेकी छ। बदमास बालक धुवलाई सपार्ने काममा लागेकै समयमा विभिन्न ठाउँबाट विवाहको प्रस्ताव आउँदा अस्वीकार गरेर आफ्नो त्यस महान् कामलाई पूरा गरेर छाड्ने अनि धुवको बाबु जीवनाथले आफूसँग विवाह गर्ने प्रस्ताव राख्दा परिस्थितिवश अस्वीकार गर्ने कमलादेवी वास्तवमै निःस्वार्थ त्यागी चरित्र हो। बैसमा बिहे नै नगरी निःस्वार्थ रूपमा अर्काको सन्तानलाई सपारेकीले पनि उसको निःस्वार्थी त्यागी चरित्र स्पष्ट रूपमा झल्किएको छ।

कमलादेवी कोमल हृदयी नारी चरित्र पनि हुँदै हो। धुवलाई आफू उसकी आमा नभएको कुरा बताउन निकै कठिन मानेकी र सो कुरा बताएपछि ज्यादै दुखी र उदास भएकीले कमलादेवी कोमल हृदयी नारी चरित्र हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ। आफ्नो हृदय खन्याएर अर्काका छोरालाई स्नेह दिई व्यावहारिक रूपमा आफ्नो छोरो बनाउन सक्ने उसको खुबीबाट पनि ऊ कोमल हृदयी नारी हो भन्ने कुरा प्रस्टै छ। धुव विदा भएर हिँड्ने बेलाको दृश्य हेर्न नसकेर कोठामै बसी आँखाबाट आँसु झारेर बसेबाट पनि कमलादेवीको स्नेहमयी चरित्र झल्कन्छ।

कमलादेवी यस नाटकमा सुधारवादी नारी चरित्रका रूपमा समेत खडा भएकी छ। सुन्दरलालको प्रेरणाबाट बदमास बालक धुवलाई सुधार्ने काममा लागेर त्यस काममा पूर्ण रूपमा सफल भएकीले ऊ सुधारवादी नारी हो भन्ने कुरा प्रस्ट भएको छ। आफ्नो सानो त्यागले कसैको जीवन सप्रन्छ भने त्यसका लागि तत्पर हुनु पर्दछ भन्ने खालको धारणा उसमा रहेको पाइन्छ र यसबाट पनि उसको सुधारवादी चरित्रको झल्को पाइन्छ।

कमलादेवी यस नाटककी मञ्चीय पात्र हो। यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको उपस्थिति महत्वपूर्ण रहेको छ। यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसले खेलेको भूमिका मुख्य

रहेकाले र नाटककारको मूल उद्देश्य उसकै चरित्रबाट प्रस्तुत भएकाले ऊविना यस नाटकको संरचना नै भत्किने देखिन्छ। त्यसैले ऊ यस नाटककी बद्ध पात्र पनि हो।

३.४ जिउँदो लास नाटकका नारी पात्रको चिनारी

विजय मल्लले रचना गरेको जिउँदो लास नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरू यी हुन्- उर्मिला र प्रतिमा। यी दुई बाहेक यस नाटकमा अर्की एक नारी पात्रका रूपमा भाउजू (उर्मिला र प्रतिमाकी भाउजू) को पनि चर्चा गरिएको पाइन्छ, तर भाउजू प्रत्यक्ष रूपमा नाटकमा कतै पनि उपस्थित भएको देखिँदैन। प्रतिमा, कृष्णमान आदिका संवादबाट नै भाउजू भन्ने अर्की एक नारी पात्र यस नाटकमा भएको बुझिन्छ। त्यसैले उर्मिला र प्रतिमा नै यस नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई देखा पर्ने नारी पात्र हुन्। यस नाटकमा उपस्थित भई खेलेको कार्यगत भूमिकाका आधारमा उर्मिला र प्रतिमा प्रमुख नारी चरित्र हुन्। त्यसैले यस नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएका यिनै दुई नारी पात्रको चिनारी यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ।

३.४.१ उर्मिला

उर्मिला जिउँदो लास नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरू मध्येकी एक हो। ऊ यस नाटककी मुख्य पात्र पनि हो। यस नाटकको कथानक अन्तर्गतका केही मुख्य घटनाहरू उसैसँग सम्बन्धित रहेकाले र यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसले खेलेको भूमिका नै मुख्य रहेकाले ऊ यस नाटककी मुख्य नारी चरित्र हो। नाटककारको मूल उद्देश्यको संवाहकका रूपमा पनि देखिएकी उर्मिलाको यस नाटकमा निकै महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ। यस नाटकको शीर्षकले सङ्केत गरेको जिउँदो लासका रूपमा पनि उसलाई लिन सकिन्छ र यसबाट पनि ऊ यस नाटककी प्रमुख नारी चरित्र हो भन्ने प्रस्ट हुन्छ।

उर्मिला यस नाटकमा बैँसालु, विरहिणी, आशावादी, निराशावादी, दोधारे, मञ्चीय र बद्ध नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ। मूलतः यिनै चारित्रिक विशेषताहरूलाई केलाएर यहाँ उसको चिनारी दिइएको छ।

उर्मिला यस नाटकमा बैँसालु युवतीका रूपमा देखा परेकी छ। बिहे गरेकी भए पनि छोराछोरीकी आमा नभइ सकेकीले ऊ विवाहिता भए पनि बैँसालु युवती नै हो। यस नाटकमा वर्णन गरे अनुसार पनि ऊ बैँसले भरिपूर्ण नारी हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ। त्यसै गरी ऊ यस नाटकमा विरहिणी नारीका रूपमा पनि देखिएकी छ। बेपत्ता भएको लोग्नेको पट्यारलाग्दो प्रतीक्षामा बसेकीले ऊ यहाँ विरहिणी नारी पात्रका रूपमा खडा भएकी छ। अकारण बेपत्ता भएको लोग्ने फर्कने पट्यारलाग्दो आशामा बसेर त्यही आशामा बाँचेकी आशावादी नारीका रूपमा ऊ यस नाटकमा उपस्थित भएकी छ। लोग्ने फर्कने र ऊ फर्केपछि पुनः सुखद दाम्पत्य जीवन बिताउने आशामा औषधि सेवन गरेर आफ्नो प्राण बचाउन खोजेबाट पनि उसको आशावादी चरित्र भत्किन्छ।

उर्मिला निराशावादी नारी पात्र पनि हो । लोग्ने फर्किने आशामा बाँचेकी भए पनि उसमा निराशा पनि ज्यादै रहेको पाइन्छ । उसले दाइ कृष्णसँग भनेको तलको भनाइबाट नै उसको निराशावादी चरित्र राम्ररी भल्किएको छ-“दाइ ! मलाई ‘औषधि कति खाइरहुँ’ जस्तो पट्यार लागिसक्यो । यो मेरो रोग निको हुने हैन । म बाँच्छिनँ ।” (विजय मल्ल, **जिउँदो लास**, पृ. १०-११) । उर्मिलाको यस भनाइबाट ऊ निराशावादी नारी हो भन्ने प्रस्ट हुन्छ । उसको त्यही निराशाका कारण उसमा बाँच्छु भन्ने आशा मरि सकेको पाइन्छ । यसरी बाँच्छिनँ भन्ने कुराको बोधले नै उसमा त्यो निराशा देखिएको हो भन्ने पनि प्रस्टै छ । उसले अर्को ठाउँमा पनि यस्तो निराशा व्यक्त गरेकी छ-“दाइ, म अब कति पर्खिरहुँ (मुख छोपेर रुन थाल्छे) मलाई अत्यास लागिसक्यो ।” (पूर्ववत्, पृ. ११) । उर्मिलाको यस भनाइबाट पनि ऊ निराशावादी नारी हो भन्न सकिन्छ ।

उर्मिला यस नाटकमा दोधारे नारी चरित्रका रूपमा समेत देखा पर्छे । कुनै बेला आफ्नो लोग्ने फर्कने कुरामा ढुक्क हुने अनि कुनै बेला चाहिँ आफ्नो लोग्ने कदापि नफर्कने भनी ठोकुवा गर्ने उसको क्रियाकलापले उसलाई दोधारे चरित्रकी नारीका रूपमा लिन सकिन्छ । यस नाटकमा मुख्य भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र भई उपस्थित भएकीले ऊविना नाटकको संरचना नै भल्कने देखिन्छ; त्यसैले ऊ यस नाटककी मञ्चीय पात्र हो । नाटककार मल्लले यस नाटकको रचना गर्नाको मूल उद्देश्यको संवाहकका रूपमा पनि उर्मिला उपस्थित भएकी हो; त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो ।

३.४.२ प्रतिमा

प्रतिमा **जिउँदो लास** नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरूमध्येकी एक हो । ऊ यस नाटककी अर्की प्रमुख नारी पात्र उर्मिलाकी बहिनी हो । यस नाटकमा उर्मिलासँगै प्रतिमाको पनि मुख्य भूमिका रहेको पाइएकाले ऊ पनि यस नाटकमा प्रमुख नारी चरित्रका रूपमा देखा पर्छे । यस नाटकको कथानक अन्तर्गतका केही महत्त्वपूर्ण घटनाहरू उसैसँग सम्बन्धित रहेकाले अनि यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसले खेलेको भूमिका उल्लेख्य रहेकाले पनि ऊ यस नाटककी मुख्य नारी चरित्र हो भन्न सकिन्छ । यस नाटकको शीर्षकले सङ्केत गरेको जिउँदो लासका रूपमा उर्मिलालाई जस्तै प्रतिमालाई पनि लिन सकिन्छ; त्यसैले यस नाटकमा ऊ पनि मुख्य पात्रका रूपमा खडा भएकी छ भन्न सकिन्छ ।

प्रतिमा यस नाटकमा विरहिणी, आशावादी, यथार्थवादी, चतुर, स्नेहमयी, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । यिनै कोणबाट यहाँ उसको सामान्य चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रतिमा विरहिणी नारी चरित्र हो । मरेको लोग्नेका सम्भनामा बाँच्न विवश नारीका रूपमा ऊ देखिएकी छ । दाम्पत्य जीवनको सुखभोगको अनुभव नै गर्न नपाई लोग्नेको निधन भएपछि लोग्नेसँगको बिछोडको पीडा लिएर बाँच्न विवश विरहिणी नारीका रूपमा ऊ खडा भएकी छ । विधवा भएर बाँच्नु परे पनि पढेर आफ्नो जीवनलाई सार्थक तुल्याउने सोचाइ राखेबाट ऊ आशावादी चरित्रका रूपमा पनि देखिएकी छ । त्यसै गरी बेपत्ता भएको भिनाजु एक दिन फर्किने र दिदीको जीवन सामान्य हुने आशामा बसेकीले पनि ऊ आशावादी पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

प्रतिमा यथार्थवादी चरित्र हो । विधवा भएकीले आफ्नो पुनः विवाह हुन नसक्ने कुरा राम्ररी बुझेकीले ललितमानसँग प्रेम गरे पनि सामाजिक बन्धनतर्फ पनि ध्यान दिने गरेकीले ऊ यथार्थवादी चरित्रका रूपमा देखिन पुगेकी छ । त्यसै गरी ललितमान घरमा आएका बेला भाउजूले गरेका क्रियाकलापबाट भाउजूले ललित र आफ्नो सम्बन्धलाई लिएर शङ्का गर्ने गरेको कुरा बुझेबाट ऊ अलिक चतुर नारी पनि हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । ऊ आफ्नो कुकुर मुसुलाई ज्यादै माया गर्छेँ जसले उसलाई स्नेहमयी नारीका रूपमा उभ्याएको छ । ललितमानसँगको अव्यक्त प्रेमले पनि प्रतिमाको स्नेहमयी चरित्रलाई राम्ररी झल्काएकै छ ।

प्रतिमा यस नाटककी मञ्चीय पात्र हो । यस नाटकमा उसको उपस्थिति निकै अर्थपूर्ण रहेको छ र उसको उपस्थिति गराएर नाटककारले आफ्नो उद्देश्य पनि पूरा गर्न खोजेको देखिन्छ । त्यसैले ऊ यस नाटककी मञ्चीय पात्र हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । त्यसै गरी यस नाटकमा उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेकाले र ऊ नाटककारले व्यक्त गर्न खोजेको उद्देश्यको संवाहक पनि भएकीले ऊ यस नाटकमा बद्ध पात्रका रूपमा खडा भएकी छ भन्न सकिन्छ ।

३.५ भोलि के हुन्छ ? नाटकका नारी पात्रको चिनारी

विजय मल्लले रचना गरेको **भोलि के हुन्छ ?** नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू यी हुन्- आमा, माधुरी, कामिनी र दुलही । यी आमा र माधुरी यस नाटकका मुख्य नारी चरित्र हुन् । कामिनी र दुलही भने यस नाटकमा उपस्थित गौण नारी पात्र हुन् । यहाँ यिनै चार जना नारी पात्रका चरित्रमा पाइने मुख्य मुख्य विशेषताहरू केलाई यिनको सामान्य चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.५.१ आमा

आमा **भोलि के हुन्छ ?** नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरूमध्येकी एक हुन् । यसमा उनलाई कुनै मानिसकी आमाका रूपमा नभई धरती अर्थात् मातृभूमिको प्रतीकका रूपमा उभ्याइएकाले उनी यहाँ प्रतीकात्मक नारी चरित्रका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । नाटककारले प्रस्तुत गर्न खोजेको विचार वा चिन्तनको संवाहकका रूपमा रहनुका साथै नाटकीय कार्य व्यापारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकीले नै उनी यस नाटककी मुख्य नारी चरित्र हुन् ।

आमा यस नाटकमा प्रौढ, ममतामयी, आशावादी, निडर एवम् साहसी, भुलक्कड, मञ्चीय र बद्ध नारी चरित्रका रूपमा खडा भएकी छन् । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ आमाको सामान्य चिनारी दिइएको छ ।

आमा यस नाटकमा प्रौढ नारीका साथै ममतामयी आमाका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । तिन सन्तानकी आमाका रूपका उपस्थित हुनाका साथै प्रौढ एवम् परिपक्व नारीका रूपमा आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेकीले पनि उनी प्रौढ नारी हुन् भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । आफ्ना सबै सन्तानप्रति समान माया र व्यवहार दर्साउने, सन्तानको सुखमा सुखी र दुखमा दुखी हुने, सन्तानको सुखका खातिर आफूलाई मिटाउन पनि तयार हुने, आफूप्रति दुर्व्यवहार गर्ने सन्तानप्रति पनि ममता नै दर्साउने, बाटो बिराउन लागेको आफ्नो छोरालाई गलत कामको परिणाम भयङ्कर डरलाग्दो हुने

कुरा बताएर सचेत तुल्याउने र सन्तानले मागुन्जेल माया दिइ रहने कुरा बताउने आमा वास्तवमै एक ममतामयी आमा हुन् । उनी ममतामयी आमा हुन् भन्ने कुरा उनको यसै भनाइबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ-“मेरो मुटुको रगत दिएर पनि म सारा सन्तानको आनन्द चाहन्छु ।” (विजय मल्ल, **भोलि के हुन्छ ?**, पृ. ५१) । उनको यसै भनाइले उनको ममतामयी चरित्रको राम्रो परिचय पाउन सकिन्छ ।

आमा आशावादी चरित्र पनि हुन् । उनी जीवन कहिल्यै हाँदैन भन्दै विचलित भएको आफ्नो जेठो छोरो मोहनलाई यसरी सम्झाउँछिन्-“यो तिम्रो त्रास मात्र हो । जीवन यहाँ कहिल्यै हाँदैन जेठा, तिम्रीमा जीवन रहुन्जेल बाँच ।” (पूर्ववत्, पृ. ६५) । आमाको यस भनाइबाट उनी जीवनप्रति आशावादी रहेकी पात्रका रूपमा देखा पर्छिन् ।

आमा यस नाटकमा ज्यादै निडर एवम् साहसी नारी पात्रका रूपमा देखाएकी छन् । आफ्नै छोरोले मार्न खोज्दा नडराउने र आफूमाथि आइलाग्नेहरूको डटेर सामना गर्ने कुरा बताउने आमा निडर एवम् साहसी नारी भएको पुष्टि हुन्छ । उनी भन्छिन्-“तिमी यहाँबाट जाऊ कामिनी ! यदि उनीहरू यतै आउँछन् भने म सामना गर्छु । तिम्री जाऊ, भाग !” (पूर्ववत्, पृ. ६२) । आमाले आफूलाई मार्न खोज्ने छोरो मोहनलाई यसो भनेर आफ्नो साहस देखाएकी छन्-“लौ हान् जेठा, तेरो यस्तै इरादा छ भने । म आफ्नै सन्तानको हातबाट मृत्यु चाहन्छु । लौ हान् ।” (पूर्ववत्, पृ. ६५) । यसरी आमा साँच्चिकै निडर एवम् साहसी नारी चरित्र हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

आमा यस नाटकमा केही भुलक्कड देखाएकी छन् । यहाँ उनले आफूले अघि गरेका केही काम बिर्सिएको कुरा बताएकी छन् जसबाट उनी भुलक्कड हुन् भन्ने कुराको प्रमाण पाउन सकिन्छ । उनी भन्छिन्-“के म तिम्री सन्तानहरूको निमित्त उदाङ्ग थिइनँ, उदार थिइनँ, के अझै छैन र ! तिम्रीहरू कुन कागजको कुरा गर्दै छौ, जो साँच्चिकै भन्ने हो भने मैले कुन बखतमा कसलाई लेखेर दिएँ त्यो मेरो स्मृतिमा नै छैन” (पूर्ववत्, पृ. ४८) । उनको यस भनाइबाट पनि उनी भुलक्कड हुन् भन्ने कुराको जानकारी पाउन सकिन्छ ।

यस नाटकमा प्रभावशाली नारी पात्रका उपस्थित भई सोही अनुरूपको भूमिका पनि निर्वाह गरेकीले आमा मञ्चीय पात्र हुन् । सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उनको भूमिका मुख्य रहेकाले यस नाटकको कथानकबाट उनलाई अलग गर्न सकिँदैन; त्यसैले उनी यस नाटककी बद्ध पात्र हुन् ।

३.५.२ माधुरी

माधुरी **भोलि के हुन्छ ?** नाटकमा उपस्थित नारी चरित्र हो । यस नाटकमा उसले निर्वाह गरेको भूमिकालाई हेर्दा ऊ पनि यस नाटककी मुख्य नारी चरित्रका रूपमा खडा हुन पुगेकी छ । यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको भूमिका एकनासको नभएको र नाटकीय कार्य व्यापारमा उसको भूमिका केही कम रहेको देखिएको भए पनि उसको चरित्रका माध्यमबाट नाटककारले नेपाली नारीले भोग्नु परेका केही जटिल समस्यालाई प्रस्तुत गर्न खोजेकाले माधुरी यस नाटककी मुख्य नारी चरित्र हो भन्न सकिन्छ ।

माधुरी यस नाटकमा बैसालु, स्नेहमयी, निराशावादी, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा देखा परेकी छ। यिनै खास खास विशेषताका आधारमा यहाँ उसको सामान्य चिनारी दिइएको छ।

माधुरी बैसालु युवती हो। ऊ यस नाटकमा विवाह नै नभएकी बैसालु युवतीका रूपमा देखा परेकी छ। महेशसँगको प्रेममा फसेकी र उसैको यादमा जीवन बिताइ रहेकी बैसालु युवतीका रूपमा उसको चरित्रलाई यसमा प्रस्तुत गरिएको छ। त्यसै गरी ऊ स्नेहमयी नारी पात्र हो। आफ्नो प्रेमी महेशलाई ज्यादै माया गरेबाट उसको स्नेहमयी चरित्र राम्ररी भल्किएको छ। युद्धमा सहभागी हुन गएको प्रेमी महेश नफर्केपछि त्यसैको पीडाले आत्महत्या गरेबाट पनि माधुरी स्नेहमयी नारी हो भन्न सकिन्छ। त्यसै गरी ऊ निराशावादी पात्र पनि हो। आफ्नो प्रेमी महेश युद्धमा गएकाले अब ऊ फर्केर नआउने अनि ऊ फर्के पनि प्रेमविनाको रिक्तो मन लिएर फर्कने कुरा बताउने माधुरी निराशामा डुबुल्की मार्ने युवती हो भन्न सकिन्छ। उसको त्यही निराशाकै कारण उसले आत्महत्या गरेको ठहरिएकाले पनि उसको निराशावादी चरित्र भल्किएको छ। ऊ भन्छे-“यो युद्धमा जो गए, फर्कन्छ भन्ने विश्वास गर्नु खालि आफूलाई ठग्नो हो, ढाँट्नो हो”(पूर्ववत्, पृ. २८)। यस भनाइमा आफ्नो प्रेमी फर्केर नआउने भन्ने कुराले माधुरी ज्यादै निराश भएकी छ भन्ने बुझिन्छ। त्यसैले ऊ निराशावादी पात्र पनि हो।

माधुरी यस नाटकमा उपस्थित हुने प्रभावशाली युवती हो र उसको उपस्थितिबाट नाटककारले आफ्नो युद्धविरोधी दृष्टिकोणको अभिव्यक्ति गरेका छन्; त्यसैले उसको उपस्थिति यस नाटकमा महत्त्वपूर्ण देखा पर्छ। यसबाट ऊ यस नाटककी मञ्चीय पात्र हुनाका साथै बद्ध पात्र पनि हुँदै हो।

३.५.३ कामिनी

कामिनी भोलि के हुन्छ ? नाटकमा नाटकीय कार्य व्यापार सम्पन्न गर्न आउने नारी पात्रहरूमध्येकी एक हो। यस नाटकमा उसले खेलेको भूमिका र उसका क्रियाकलाप एवम् व्यवहारलाई हेर्दा ऊ गौण नारी पात्रका रूपमा देखा पर्छे। ऊ यहाँ एउटा परिवारको सुसारे अर्थात् सहयोगीका रूपमा उपस्थित भएकी छ। यसमा उसको भूमिका त्यति प्रभावकारी नदेखिएकाले पनि ऊ यस नाटककी गौण नारी पात्र हो। कामिनी यस नाटकमा बैसालु, सहयोगी, डरपोक, मञ्चीय र बद्ध नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ। यिनै चारित्रिक विशेषताका आधारमा यहाँ उसको सामान्य चिनारी दिइएको छ।

कामिनी बैसालु युवतीका रूपमा यस नाटकमा उपस्थित भएकी छ। यस नाटकमा ऊ बिहे नै नभएकी युवतीका रूपमा देखा परेकीले पनि ऊ बैसालु युवती हो भन्ने कुराको सङ्केत पाउन सकिन्छ। त्यसै गरी ऊ सहयोगी नारी पात्र हो। सुसारेका रूपमा आमाको परिवारका सदस्यको सहयोगी भई उसले आफ्नो भूमिका राम्ररी निर्वाह गरेको देखिन्छ। विशेष गरी माधुरीको सहयोगीका रूपमा कामिनीले खेलेको भूमिका बढी स्मरणीय छ। सन्तानहरू लडाइँ गर्दै आमातिर बढ्दै आएका अवस्थामा सुरक्षाका लागि आमालाई भाग्न अनुरोध गरेर उनको सहयोग गर्न खोजेबाट पनि कामिनीको सहयोगी चरित्र भल्किन्छ।

कामिनी डरपोक नारी पात्रका रूपमा पनि देखिएकी छ । ऊ विशेष गरी आमाको सुरक्षाको विषयलाई लिएर निकै डराएकी देखिन्छे । उसको यस भनाइबाट पनि उसको डर अभिव्यक्त भएको पाइन्छ-“आमा, सुन्नुभो आबाज जो यतै आइरहेछ, हिँड्नोस् भागौँ अब !” (पूर्ववत्, पृ. ६२) । ऊ माधुरीको अवस्था दयनीय देखेर चिन्तित हुने, माधुरीले आत्महत्या गर्छु भनेपछि उसलाई बचाउन जाने कुरा बताउने, आत्महत्या महापाप हो भनेर माधुरीलाई सम्झाउने र छोराहरू युद्ध गर्दै आइ रहेको थाहा पाएपछि आमालाई भाग्न अनुरोध गर्ने कामिनीले आफूलाई नराम्रा कामकुराप्रति चिन्तित हुने नारीका रूपमा उभ्याएकी छ । त्यसैले ऊ यहाँ नराम्रा कामकुराप्रति गहिरो चिन्ता गर्ने चिन्तित नारीका रूपमा पनि उपस्थित भएकी छ । उसको यस किसिमको चिन्ताले पनि उसको डरपोक चरित्रको झल्को पाइन्छ ।

कामिनी मञ्चीय पात्र हुनाका साथै बद्ध पात्र पनि हो । यस नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेकीले पनि ऊ मञ्चीय पात्र हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । आमाकी सहयोगीका रूपमा कामिनीको भूमिका यस नाटकमा महत्त्वपूर्ण रहेको देखिएकाले ऊ यस नाटककी बद्ध पात्र पनि हो ।

३.५.४ दुलही

दुलही भोलि के हुन्छ ? नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरू मध्येकी एक हो । नाटकीय कार्य व्यापारमा उसको संलग्नतालाई हेर्दा ऊ यस नाटककी गौण नारी पात्र हो भन्ने देखिन्छ । नाटकका एकाध ठाउँमा मात्र उपस्थित भएकी हुनाले पनि ऊ गौण पात्र हो भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ । ऊ आमाको जेठो छोरो मोहनकी धर्मपत्नी हो । यसमा दुलहीको कुनै नाम उल्लेख गरिएको छैन र उसलाई दुलहीकै नामबाट चिनाइएको छ ।

दुलही यस नाटकमा बैँसालु, दयालु, विवेकी, न्यायप्रेमी, दूरदर्शी, निराशावादी, आदर्श, मञ्चीय र मुक्त पात्रका रूपमा देखा पर्छे । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको सामान्य चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ ।

दुलही बैँसालु युवतीका रूपमा नाटकमा उपस्थित भएकी छ । ऊ आमाकी जेठी बुहारीका रूपमा उपस्थित विवाहिता नारी हो तापनि ऊ बैँसले भरिपूर्ण नारीका रूपमा देखा पर्छे । त्यसै गरी ऊ दयालु नारी पनि हो । उसले आफ्नी आमालाई नमार्न लोभसँग अनुरोध गर्दै यसो भनेकी छ-“बरु मलाई मारि बक्स्योस् आमालाई केही नगरिबक्स्योस् । आमा जानुभो भने के रहन्छ यहाँ । के बाँच्छ यहाँ ? यस्तो महापाप ! सर्वनाश नगरिबक्स्योस्” (पूर्ववत्, पृ. ५३) । दुलहीको यस भनाइबाट ऊ दयालु प्रवृत्तिकी नारी हो भन्ने प्रस्ट हुन्छ । यसमा उसले आमाप्रति दया गर्न लोभसँग अनुरोध गरेको पाइन्छ ।

दुलही विवेकी नारी पनि हुँदै हो । के गर्दा राम्रो हुन्छ र के गर्दा नराम्रो हुन्छ भन्ने विवेक उसमा रहेको पाइन्छ । आफ्नै आमालाई मारेर सबै सम्पत्तिको मालिक भएर बाँच्न चाहने अविवेकी लोभलाई सम्झाउन सक्दो कोसिस गरेबाट पनि दुलहीको विवेकी चरित्र झल्किन्छ । आफूले गल्ती गरेपछि त्यसमा माफी माग्नु पर्दछ भन्ने विवेक पनि उसमा रहेको पाइन्छ । ऊ भन्छे-“आमा म

तपाईंको पाउ पछु हामी सन्तानहरूलाई क्षमा गर्नास् जतिसुकै हामीले महापाप चिताए पनि” (पूर्ववत् पृ. ५४) । उसको यस भनाइबाट पनि गल्ती गरेपछि माफी माग्नु पर्दछ, भन्ने विवेक उसमा रहेको पाइन्छ, र यसबाट पनि ऊ विवेकी नारी हो भन्ने कुरा प्रस्टै छ ।

दुलही न्यायप्रेमी नारी हो । यस नाटकमा उसले खेलेको भूमिकालाई हेर्दा ऊ न्यायका पक्षमा डटेर लाग्ने नारी हो भन्ने देखिन्छ । ऊ भन्छे-“न्यायाधीश सुत्नै सक्तैन, न्याय सुत्नै सक्तैन” (पूर्ववत्, पृ. ३८) । न्याय कहिल्यै पनि सुत्न सक्दैन भन्ने दुलहीको यस भनाइबाट नै ऊ न्यायका पक्षमा उभिने न्यायप्रेमी नारी हो भन्ने कुरा स्पष्टै छ । त्यस्तै ऊ दूरदर्शी नारी पनि हो । आफ्नी आमालाई मार्न तम्सेका लोग्ने र देवरलाई भविष्यमा हुने खतरातर्फ सचेत गराएबाट पनि ऊ दूरदर्शी नारी हो भन्न सकिन्छ । उसले भनेकी छ-“देवर, यो के सर्वनाश निम्त्याएको ? के सर्वनाश निम्त्याएको” (पूर्ववत्, पृ. ३९) । लोग्ने र देवरले गर्न आँटको कामले भविष्यमा सर्वनाश नै निम्त्याउने कुरातर्फ सङ्केत गरेबाट पनि दुलहीको दूरदर्शिता भल्किएको पाइन्छ ।

दुलही निराशावादी नारी पात्रका रूपमा यस नाटकमा देखा परेकी छ । विश्वको सन्त्रासमय वातावरणबाट उसमा निकै निराशा जागेको पाइन्छ । उसको निराशा यसरी प्रकट भएको छ-“माधुरी, तिम्रो महेश फर्कदैन, तिमिले ठीकै भन्यौ । मेरो सुरेश, तेरो खेल्ने आँगन पनि रहँदैन उफ् ! मैले किन जन्माएँ तिमिहरूलाई” (पूर्ववत्, पृ. ३९) । युद्धमा गएको माधुरीको प्रेमी महेश नफर्केकाले र आफूले जन्माएका सन्तानको पनि भविष्य असुरक्षित रहेकाले सन्तान जन्माउनुको कुनै अर्थ नरहेको कुरा बताउने दुलही निराशावादी नारी हो भन्ने कुरा प्रस्ट हन्छ ।

दुलही एक आदर्श नारी पनि हो । आदर्श नारीमा पाइने केही लक्षणहरू उसका चरित्रमा स्पष्ट रूपमा रहेका भेटिन्छन् । बाटो विराएर हिँडेका लोग्ने र देवरलाई सम्झाउने, लोग्नेलाई गलत काम गर्नु महापाप हो भन्दै सही मार्गमा हिँडाउने कोसिस गर्ने, न्यायका पक्षमा उभिने अनि आमालाई ज्यादै श्रद्धा गर्ने दुलही वास्तवमै एक आदर्श नारी हो । प्रत्यक्ष उपस्थित भई नाटकमा आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेकीले ऊ मञ्चीय पात्र हो तापनि यस नाटकमा उसको उपस्थिति नहुँदा पनि नाटकको संरचनामा कुनै प्रभाव नपर्ने भएकाले ऊ चाहिँ यस नाटककी मुक्त पात्र हो ।

३.६ स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकका नारी पात्रको चिनारी

विजय मल्लले रचना गरेको स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू यी हुन्-किशोरी, सुकुमेल, जमुनी र भुना । यीमध्ये किशोरी यस नाटककी मुख्य नारी पात्र हो भने सुकुमेल, जमुनी र भुना चाहिँ सहायक नारी पात्र हुन् । यस नाटकमा उपस्थित भएका यिनै चार नारी पात्रको सामान्य चिनारी यहाँ दिइएको छ ।

३.६.१ किशोरी

किशोरी स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरू मध्येकी प्रमुख नारी पात्र हो । यस नाटकका अधिकांश घटनाहरू उसैसँग सम्बन्धित रहेकाले र यस नाटकमा उसले खेलेको

भूमिका नै मुख्य रहेकाले ऊ यस नाटककी मुख्य नारी पात्र हो । ऊ यस नाटककी मुख्य नायिका नै हो ।

किशोरी यस नाटकमा बैसालु, स्नेहमयी, मञ्चीय र बद्ध नारी पात्रका रूपमा देखा पर्छे । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको सामान्य परिचय दिइएको छ ।

किशोरी यस नाटकमा बैसालु युवतीका रूपमा देखा पर्छे । यस नाटकमा ऊ बिहे नभएकी तर बिहे गर्न योग्य बैसालु युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । त्यसै गरी पहिले गणेशलाई प्रेम गर्ने अनि पछि आफ्नै अङ्कल महेश्वरलाई प्रेम गर्ने किशोरी स्नेहमयी चरित्र पनि हो । ऊ यस नाटककी मञ्चीय पात्र हुनाका साथै बद्ध पात्र पनि हो । यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उपस्थित भई प्रभावशाली भूमिका निर्वाह गरेकीले ऊ यस नाटककी मञ्चीय पात्र हो । नायिकाकै रूपमा उपस्थित भएकीले र नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै मुख्य भूमिका निर्वाह गरेकीले ऊ बद्ध पात्र हो भन्ने कुरा पनि स्पष्टै छ ।

३.६.२ सुकुमेल

सुकुमेल स्मृतिको पर्खालभिन्न नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरूमध्येकी एक हो । यस नाटककी मुख्य नारी पात्र किशोरीको सहयोगीका रूपमा देखिएकीले र सोही अनुरूपको भूमिका निर्वाह गरेकीले सुकुमेल यस नाटककी सहायक नारी चरित्र हो । महेश्वरका घरमा सुसारे अर्थात् सहयोगीका रूपमा काम गर्न बसेकीले पनि सुकुमेल यस नाटककी सहायक नारी पात्र हो ।

सुकुमेल यस नाटकमा प्रौढ, विवेकी, स्नेहमयी, निडर, मञ्चीय र बद्ध नारी चरित्रका रूपमा देखा पर्छे । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको सामान्य चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ ।

सुकुमेल प्रौढ नारी पात्र हो । यस नाटककी नायिका किशोरीकी आमाकी सहयोगी भएकीले पनि उमेरका आधारमा सुकुमेल प्रौढ नारी पात्र हो भन्न सकिन्छ । ऊ विवेकी नारी पात्र पनि हो । कुन कुरा उचित हो र कुन कुरा अनुचित हो भनेर छुट्ट्याउन सक्ने खुबी उसमा रहेको पाइन्छ । किशोरीले आफ्नी आमा शर्मिलालाई दोषी मान्दै उसलाई किचकन्नी भनेर घृणा गरेपछि त्यसको विरोध गरेर सुकुमेलले किशोरीलाई सम्झाउने काम गर्नुका साथै उसको आमाप्रतिको धारणामा परिवर्तन ल्याउन खोजेकी छ र यसबाट पनि सुकुमेल कुनै पनि निर्णय लिँदा वास्तविकता बुझ्नु पर्ने धारणा राख्ने विवेकी नारीका रूपमा देखा परेकी छ । लामो समयदेखि त्यस घरमा बसेकी र किशोरीकी आमा शर्मिलाको सेवा गरेकी सुकुमेलले आफूलाई शर्मिलाप्रति अन्याय भएको भन्ने लागेको कुरा बताएकी छ र यसबाट पनि सुकुमेलले किशोरीमा आमाप्रति रहेको घृणा भाव हटाउन चाहेको देखिन्छ । सुकुमेलले किशोरीलाई सम्झाउँदै भनेकी छ-“हजुर जेसुकै मर्जी होस् मलाई, हजुरले मुमाको विरुद्ध त्यस्तो बोल्न मनासिब छैन मैसाब । उहाँ कसरी किचकन्नी । कसरी बोक्सी । हरे शिव के सुन्नुपरेको होला ।” (पूर्ववत्, पृ.१३-१४) । यस भनाइबाट किशोरीका मनमा रहेको आमाप्रतिको गलत धारणा हटाई उसलाई सही मार्गमा हिँडाउन सुकुमेलले भरमग्दुर प्रयास गरेको पाइन्छ । त्यसै गरी ऊ मौकामा विवेक पुऱ्याएर उचित कुरा बोल्न सक्ने विवेकी नारी पनि हो ।

सुकुमेल स्नेहमयी नारी पनि हो । सुसारे भएर सानैदेखि हुर्काएकी मालिककी छोरी किशोरीलाई ज्यादै माया गर्ने सुकुमेल यस नाटकमा स्नेहमयी नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । किशोरीको विवाह बाबु समानको महेश्वरसँग हुन लागेको कुरा सुनेपछि छटपटिनु र चिन्तित हुनु सुकुमेलको किशोरीप्रति मायाकै परिणति हो र यसबाट पनि उसको स्नेहमयी चरित्र भल्किन्छ । त्यसै गरी सही कुरा बोल्न कसैसँग पनि नडराउने खालकी हक्की स्वभावकी नारीका रूपमा पनि ऊ यस नाटकमा खडा भएकी छ । घरको मालिक महेश्वर नजिक आएर उभिएका अवस्थामा पनि किशोरीलाई घरको वास्तविक कुरा बताउने हिम्मत गर्न सकेबाट पनि सुकुमेल निडर पात्र हो ।

सुकुमेल यस नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई देखा परेकीले ऊ यस नाटककी मञ्चीय पात्र हो । यस नाटकमा यसकी मुख्य नारी पात्र किशोरीकी सहयोगी भई देखिएकीले र किशोरीमा आमाप्रति रहेको गलत धारणा मेटाउने प्रयास गरेकीले पनि सुकुमेलको भूमिका यस नाटकमा महत्त्वपूर्ण रहेको छ । त्यसैले ऊ यस नाटककी बद्ध पात्र हो ।

३.६.३ जमुनी

जमुनी स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकमा उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारमा सक्रिय हुने नारी पात्र हो । यस नाटककी मुख्य नारी पात्र किशोरीको सहयोगीका रूपमा खडा भई सोही अनुरूपको भूमिका निर्वाह गरेकीले जमुनी यस नाटकमा सहायक पात्रका रूपमा देखा पर्छे । ऊ यस नाटकमा उपस्थित नारी पात्रहरू मध्ये सबभन्दा बढी उमेर खाएकी अर्थात् प्रौढ नारी हो । त्यसैले ऊ यहाँ प्रौढ/वृद्धा नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । किशोरीले आमा भनेकी र ऊ स्वयम्ले पनि राम्ररी आँखा नदेख्ने कुरा बताएबाट जमुनी निकै उमेर खाइ सकेकी वृद्धा हो भन्ने पनि स्पष्टै छ ।

जमुनी यस नाटकमा स्नेहमयी, शङ्कालु, मञ्चीय र बद्ध नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको सामान्य चिनारी दिइएको छ ।

जमुनी स्नेहमयी नारी पात्र हो । आफू सहयोगीका रूपमा बसेको घरकी केटी किशोरीलाई निकै माया गर्ने जमुनी स्नेहमयी नारी पनि हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । त्यसै गरी जमुनी शङ्कालु नारी पनि हो । महेश्वर र शर्मिलाका बिचमा प्रेम भएको हो कि भन्ने कुरामा शङ्का गरेकीले उसको शङ्कालु चरित्र राम्ररी प्रकट भएको छ । आफ्नी नातिनी जस्ती किशोरीको सुखद भविष्यको चाहना राख्ने अनि किशोरी र महेश्वरका बिच बिहे भएको हेर्न चाहने जमुनीको भूमिका पनि यस नाटकमा उल्लेख्य रहेको छ । त्यसैले ऊ यस नाटककी मञ्चीय पात्र हुनाका साथै बद्ध पात्र पनि हो ।

३.६.४ भुना

भुना स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरूमध्येकी एक हो । यस नाटककी मुख्य नारी पात्र किशोरीको सहयोगीका रूपमा उपस्थित भएकीले भुना पनि यस नाटककी सहायक पात्र हो ।

भुना यस नाटकमा बैसालु, रिसाही, ठट्टेउली, जिज्ञासु, मञ्चीय र बद्ध नारी पात्र हो । उसमा रहेका यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको सामान्य चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ ।

भुना बैसालु युवती हो । ऊ यस नाटकमा बिहे नै नभएकी तथा बैसले भरिपूर्ण युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । त्यसै गरी सेतेले 'भुन्टी' भनेर बोलाउँदा रिसाएबाट भुना रिसाही खालकी युवती पनि हो भन्न सकिन्छ । आफू जस्तै काम गर्ने नोकर अर्थात् सहयोगी सेतेसँग ठट्टा मजाक गरेबाट भुना ठट्टा गर्न रुचाउने ठट्टेउली युवती पनि हो ।

भुना जिज्ञासु युवती पनि हो । किशोरीकी आमाको महेश्वरसँगै प्रेम रहेको कुरा किशोरीलाई थाहा भए नभएको बारे सुकुमेलसँग जान्न चाहेबाट ऊ जिज्ञासु युवती हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । यस नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेकीले ऊ मञ्चीय पात्र हो । त्यसै गरी ऊ महेश्वरका घरमा सुसारेका रूपमा काम गर्न बसेकी र अरूको सहयोगीका रूपमा समेत देखिएकी छ; त्यसैले भुना बद्ध पात्र हो ।

३.७ मानिस र मुकुण्डो नाटकका नारी पात्रको चिनारी

विजय मल्लले रचना गरेको मानिस र मुकुण्डो नाटकमा उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू यी हुन्- सरिता, आमा (सरिताकी आमा) र उषा । यीमध्ये सरिताले यस नाटकमा सशक्त भूमिका निर्वाह गरेकीले ऊ यस नाटककी मुख्य नारी पात्र हो । आमा र उषाको भूमिका सरिताको जस्तो सशक्त भएको नदेखिएकाले यी दुई (आमा र उषा) नारी पात्र चाहिँ यस नाटकका सहायक पात्र हुन् । यहाँ यिनै तिन नारी पात्रको चरित्रको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.७.१ सरिता

सरिता मानिस र मुकुण्डो नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरूमध्येकी प्रमुख नारी पात्र हो । यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको भूमिका सशक्त रहेकाले र यस नाटकको कथानक अन्तर्गतका मुख्य मुख्य घटनाहरू उसैसँग सम्बन्धित रहेकाले ऊ नै यस नाटककी मुख्य नारी हो । ऊ यस नाटककी नायिका नै हो भन्न सकिन्छ ।

सरिता यस नाटकमा बैसालु, यथार्थवादी, ठट्टेउली, निडर, स्नेहमयी, विवेकी, मञ्चीय र बद्ध नारी चरित्रका रूपमा देखा पर्छे । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको सामान्य चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ ।

सरिता बैसालु युवती हो । ऊ यस नाटकमा बिस बाइस वर्षीया बैसालु युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । ऊ बिहे नै नभएकी युवती हो । त्यस्तै गरी ऊ यथार्थवादी पात्रका रूपमा पनि देखा परेकी छ । पैसा र सुख सुविधाका लागि स्त्रीलम्पट रत्नदास साहूकी रखौटी बन्न अस्वीकार गरेबाट पनि ऊ यथार्थवादी पात्र हो भन्न सकिन्छ । आफ्नो प्रेमी मनमोहनलाई नगरेको अपराधको सजाय भोग्नु पर्दैन भनी सम्झाउने प्रयास गरेबाट पनि सरिता यथार्थवादी पात्र हो भन्ने कुरा प्रस्टै छ ।

सरिता अलिक ठट्टेउली युवती पनि हो । आफ्नी साथी उषाले राम्रो सारी लगाएको देखेर कतै कसैलाई भेट्न जान लागेकी हो कि क्या हो भनेर जिस्केबाट उसको ठट्टेउली चरित्र भल्किन्छ । ठट्टेउलै पारामा धनका लोभमा पारी आफूलाई रत्नदास साहूकी रखौटीका रूपमा जिम्मा लगाउन खोज्ने आफ्नी आमालाई छेड हान्ने र आफू रत्नदासकी रखौटी भएपछि त्यसका बदलामा उसले भाइ राजुलाई राम्रो नोकरी दिने कुरा बताएर भाइलाई यथार्थको बोध गराउने काम ठट्टेउलै पारामा गर्ने सरिता ठट्टा मजाक राम्रैसँग गर्न सक्ने युवती हो । त्यसै गरी आफूलाई रत्नदासकी रखौटी बनाई स्वार्थ पूरा गर्न चाहने आमामा प्रति निर्धक्क भई रूखो व्यवहार गर्ने अनि रत्नदासलाई ठाडठाडै जबाफ दिन सक्ने सरिता निडर एवम् निर्भीक पात्र पनि हो भन्न सकिन्छ ।

सरिता स्नेहमयी युवती हो । आफ्नो प्रेमी मनमोहनलाई ज्यादै माया गर्ने स्नेहमयी युवतीका रूपमा सरिताको चरित्र यस नाटकमा प्रकट भएको छ । ऊ आफ्नो प्रेमी मनमोहनसँग यसो भन्छे-“मोहन ! म तिमीलाई किन पर्खिरहन्छु सधैं, किन बाटो हेरिरहन्छु तिम्रो, के तिमीलाई थाहा छ ? म तिमीलाई प्रेम गर्छु । म तिमीलाई आफूलाई भन्दा पनि बढ्ता मन पराउँछु” (विजय मल्ल, **मानिस र मुकुण्डो**, पृ. ६६-६७) । सरिताको यस भनाइबाट नै ऊ स्नेहमयी युवती हो भन्ने बुझिन्छ ।

सरिता विवेकी युवती पनि हो । कुन कुरा उचित हो र कुन कुरा अनुचित हो भनेर छुट्ट्याउन सक्ने खुबी उसमा रहेको पाइन्छ । आमाले सुख र सम्पत्तिको प्रलोभन देखाई रत्नदास साहू जस्तो स्त्रीलम्पटसँग बिहे गरेर उसकी रखौटी भई बस्न गरेको आग्रह आफ्ना लागि ज्यादै घातक भएको ठान्दै त्यसबाट आफ्नो जीवन बर्बाद हुने मानेर अस्वीकार गरी सरिताले निकै विवेकपूर्ण काम गरेकी छ । आफूलाई रखौटीका रूपमा पाएपछि मात्र भाइलाई रत्नदास साहूले राम्रो नोकरी लगाइ दिने कुरा पनि अनुचित लागेर भाइलाई यथार्थको बोध गराइ दिने काम गरेकीले पनि सरिताको विवेकी चरित्र स्पष्ट रूपमा प्रकट भएको पाइन्छ ।

यस नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई प्रभावशाली भूमिका निर्वाह गर्ने सरिता मञ्चीय पात्र हो । यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै मुख्य भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकीले ऊ यस नाटककी बद्ध पात्र हो ।

३.७.२ आमा

आमा **मानिस र मुकुण्डो** नाटकमा उपस्थित नारी पात्र हुन् । यस नाटकमा उनको भूमिका मुख्य नभई सहायक पात्रका रूपमा रहेको छ । नाटकका केही ठाउँमा मात्र उपस्थित भएकी र नाटकीय कार्य व्यापारमा सशक्त भूमिका निर्वाह नगरेकी हुँदा उनी यस नाटककी सहायक नारी पात्र हुन् ।

आमा यस नाटकमा अधबैँसे, रिसाही, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उनको सामान्य चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ ।

आमा अधबैसे नारी हुन् । उनी एक छोरा (राजु) र एक छोरी (सरिता) की आमा हुन्; त्यसैले उमेरका दृष्टिले हेर्दा उनी यहाँ अधबैसे नारी हुन् भन्ने देखिन्छ । त्यसै गरी उनी रिसाही नारी हुन् । आफूले छोरीलाई रत्नदासकी रखौटी बन्न अनुरोध गर्दा छोरीले नमानेर नाना थरीका कुरा गर्दा रिसाएर उनले आफ्नो रिसाही चरित्रको प्रदर्शन गरेकी छन् । छोरीले रत्नदासको बेइज्जत गरेको र आफूले भनेको पनि नमानेका सन्दर्भमा छोरीसित रिसाउने आमाको क्रियाकलापले उनी रिसाही नारी हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

आमा मञ्चीय पात्र हुन् । यस नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेकीले उनी यस नाटककी मञ्चीय पात्र हुन् । उनले छोरीलाई पाखा र छोरालाई काख गर्ने खालकी आमाका रूपमा उपस्थित भई नाटकमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकीले उनी बद्ध पात्र भई यस नाटकमा देखा परेकी छन् ।

३.७.३ उषा

उषा मानिस र मुकुण्डो नाटकका उपस्थित नारीपात्रहरूमध्येकी एक हो । यस नाटककी मुख्य नारी पात्र सरिताकी साथीका रूपमा देखा परेकीले उषा यस नाटककी सहायक नारी पात्र हो । यसरी यस नाटककी मुख्य नारी पात्र तथा नायिका सरिताकी सहयोगी साथीको भूमिका निर्वाह गरेकीले ऊ यस नाटककी सहायक पात्र हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

उषा यस नाटकमा बैँसालु, सहयोगी, यथार्थवादी, क्रुद्ध तथा रिसाही, मञ्चीय र मुक्त नारी पात्रका रूपमा देखिएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चिनारी दिइएको छ ।

उषा बैँसालु युवती हो । यस नाटकमा बिस बाइस वर्षीया अविवाहिता युवतीका रूपमा उपस्थित भएकीले ऊ बैँसालु युवती हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

उषा सहयोगी पात्र पनि हो । ऊ यस नाटकमा आफ्नी साथी सरिताकी सहयोगी भई देखा परेकी छ । रत्नदासकी रखौटी बन्न नचाहने सरिताको त्यस किसिमको विचारको समर्थन गर्ने अनि सरिताको बिहे उसकै प्रेमी मनमोहनसँग होस् भन्ने चाहना राख्दै सरिताका घरमा मनमोहन आएका बेला उनीहरूका बिचमा एकान्तमा कुरा हुन पाओस् भन्ने चाहना राखी चिया लिन जाने बहानामा कोठाबाट बाहिरिएबाट उषा एक सहयोगी साथीका रूपमा देखिएकी छ । त्यसै गरी ऊ यथार्थवादी युवती पनि हो । आफूलाई ढाँटेर प्रेमको नाटक गर्ने प्रेमीसँग सम्बन्ध तोडेर बसेकीले ऊ यथार्थवादी बन्न पुगेकी छ । यसरी आफ्नो प्रेमी चरित्रहीन एवम् भ्रष्ट भएको थाहा पाएपछि उससँगको सम्बन्ध तोडेर उषाले आफूलाई यथार्थवादी पात्रका रूपमा खडा गरेकी छ ।

उषा क्रुद्ध तथा रिसाही पात्र पनि हुँदै हो । आफूलाई प्रेममा धोका दिने प्रेमीप्रति ऊ निकै क्रुद्ध बनेकी छ । उसको क्रुद्धता यसरी प्रकट भएको छ-“के म पत्याऊँ त्यस्तालाई । त्यसै अर्काको जवानीसँग खेल्न चाहनेलाई मैले पनि जानेकी छु गर्न । हेर अब कुनै बहाना गरी मकहाँ आयो भने त्यसको खप्परेमा बजाइदिन्छु । पतित...” (पूर्ववत्, पृ. ५५) । आफूलाई धोका दिने प्रेमीप्रति प्रकट गरेको यस भनाइबाटै उषाको प्रेमीप्रतिको क्रुद्धता प्रकट भएको पाइन्छ ।

यस नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकीले ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसको उपस्थिति विना पनि यस नाटकको संरचना नभक्तिकने भएकाले ऊ यस नाटककी मुक्त पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

३.८ भूलैभूलको यथार्थ नाटकका नारी पात्रको चिनारी

विजय मल्लले रचना गरेको **भूलैभूलको यथार्थ** नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारमा उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू तिन छन् र ती हुन्- वीणा, माधवी र सानी । यीमध्ये वीणा यस नाटककी मुख्य नारी पात्र हो भने माधवी र सानी चाहिँ यस नाटकका सहायक नारी पात्र हुन् । यहाँ यिनै तिन नारी पात्रको चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.८.१ वीणा

वीणा **भूलैभूलको यथार्थ** नाटकका उपस्थित तिन नारी पात्रहरूमध्येकी प्रमुख नारी पात्र हो । यस नाटकका लगभग सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसले खेलेको भूमिका मुख्य रहेकाले र यस नाटकका धेरैजसो घटनाहरू उसैसँग सम्बन्धित रहेकाले ऊ नै यस नाटककी मुख्य नारी पात्र हुनाका साथै नायिका पनि हो ।

वीणा यस नाटकमा बैँसालु, रिसाही, घमन्डी, मञ्चीय र बद्ध नारी पात्रका रूपमा खडा भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको सामान्य चिनारी दिइएको छ ।

वीणा बैँसालु युवती हो । ऊ यस नाटकमा बिहे नै नभएकी र बिहे गर्ने उमेर भएकी बैँसालु युवतीका रूपमा खडा भएकी छ । त्यसै गरी ऊ रिसाही पात्र पनि हो । बुबाले नारी स्वतन्त्रताको सिद्धान्तको प्रयोग आफूमाथि गर्न लागेको थाहा पाएर ऊ केही रिसाही जस्तै देखिएकी छ । त्यसै गरी आफ्नो प्रेमी शान्त बहादुर कार्कीले आफूलाई बेश्या भनेपछि वीणा ज्यादै रिसाएकी छ । उसले शान्त बहादुरलाई यसो भनेर आफ्नो रिस पोखेकी छ-“त्यसो भए मलाई तिमी बेश्या नै सम्झन्छौ ? तिमी यति तल्लो दर्जाका मानिस हेलाऊ भन्ने मैले विश्वास गरेकी थिइनँ” (विजय मल्ल, **भूलैभूलको यथार्थ**, पृ. ५७) । ऊ यस नाटकमा घमन्डी युवतीका रूपमा पनि देखा परेकी छ । सुरेन्द्रलाई आफूसँग प्रेमको नाटक गर्न अनुरोध गर्ने तर सुरेन्द्रले आफ्नो शरीरलाई छुने र अँगालो मार्ने गरेको भनेर आपत्ति प्रकट गर्न खोजेबाट पनि वीणा अलिक घमन्डी खालकी युवती हो भन्न सकिन्छ ।

यस नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उपस्थित भई आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने वीणा मञ्चीय पात्र हो । यस नाटककी मुख्य नारी पात्र तथा नायिकाका रूपमा उपस्थित भई सुरुदेखि अन्त्यसम्म उल्लेख्य महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकीले ऊविना यस नाटकको संरचना नै भक्तिकन्छ । त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो ।

३.८.२ माधवी

माधवी **भूलैभूलको यथार्थ** नाटकमा उपस्थित भएका पात्रहरूमध्येकी एक नारी पात्र हुन् । उनी यस नाटककी मुख्य नारी पात्र वीणाकी आमा हुन् । यस नाटकमा उनी दुलही साहेबका नामबाट पनि चिनिएकी छन् । यस नाटकमा उनी पचास पचपन्न वर्षीया अधबैँसे नारीका रूपमा

उपस्थित भएकी छन् । यस नाटककी मुख्य नारी पात्र वीणाकी सहयोगीका रूपमा उपस्थित भई सोही अनुसारको भूमिका निर्वाह गरेकीले माधवी यस नाटककी सहायक नारी पात्र हुन् ।

माधवी यस नाटककी प्रौढ, स्नेहमयी, ठट्टेउली, जिद्दी, व्यावहारिक, आशावादी, रिसाही, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उनको चिनारी दिइएको छ ।

माधवी प्रौढ नारी हुन् । यस नाटकमा उनी पचास पचपन्न वर्षकी प्रौढ महिलाका साथै छोराछोरीकी आमाका रूपमा देखिएकी छन् र उनको व्यवहार एवम् क्रियाकलापबाट पनि उनी प्रौढ नारी हुन् भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । उनले आफैले आफूलाई दाँत फुक्लेकी बुढी भनेकीले पनि उनी प्रौढ हुन् भन्ने कुराको स्पष्ट सङ्केत पाइन्छ । त्यसै गरी उनी यस नाटकमा स्नेहमयी नारी पात्रका रूपमा पनि उपस्थित भएकी छन् । आफ्नो छोरीलाई ज्यादै माया गर्ने र छोरीको बिहे असल केटासँग होस् भन्ने चाहना राखेर एउटा असल केटो खोजेर घरमै ल्याई राख्ने र सहयोगी अर्थात् सुसारे सानीलाई पनि छोरी जस्तै माया गर्ने र उसको बिहे गरिदिने बारेमा पनि सोच्ने माधवी यस नाटकमा स्नेहमयी नारी पात्रका रूपमा खडा भएकी छन् ।

माधवी केही ठट्टा मजाक गर्ने नारी पनि हुन् । पचास पचपन्न वर्षको उमेरमा पनि उनको ठट्टा गर्ने बानी गएको पाइँदैन । उनले घरकी सुसारे तथा सहयोगी सानीसँग पनि निकै ठट्टा गरेको पाइन्छ । उनी ठट्टा गर्दै सानीसँग यसो भन्छन्-“तँलाई तरुनी नभने हामी दाँत फुक्लेकी बुढीहरूलाई तरुनी भन्छन् हैन के ? फट्टै कहिँकी” (पूर्ववत्, पृ. ८) । उनको यस भनाइबाट उनमा ठट्टामजाक गर्ने बानी रहेका कुराको भल्को पाउन सकिन्छ ।

माधवी जिद्दी नारी पनि हुन् । आफूले खोजेर ल्याएको केटासँगै छोरी वीणाले बिहे गर्ने पछि भन्ने जिद्दी माधवीको रहेको पाइन्छ । उनको यस भनाइबाटै उनी केही जिद्दीवाल नारी हुन भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ-“मेरो कुरा तँ मान्छेस्, भने उनले पनि त्यत्तिकै मान्नुपर्छ, के बुझिस् मेरो कुरो ? कोही मान्दैनन् भने उनले मेरो लाशमाथि टेकेर यो घरबाट बाहिर निस्कनुपर्छ बुझिस् ?” (पूर्ववत्, पृ. १०) । यसरी उनी जिद्दी गर्ने स्वभावकी नारी हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

माधवी व्यावहारिक नारी पनि हुन् । घरको सम्पूर्ण व्यवहार उनैको निर्देशनमा हुने गरेको बुझिएकाले पनि उनको व्यावहारिक चरित्र भल्किन्छ । घरकी सहयोगी तथा सुसारे सानीलाई छोरीलाई जस्तै माया गर्ने, घरमा काम गर्न बसेका सुसारे तथा नोकर चाकरलाई कँज्याएर काममा लगाउन सक्ने खुबी देखाएकीले माधवी निकै व्यावहारिक नारी पनि हुन् भन्न सकिन्छ । त्यस्तै उनी यस नाटकमा आशावादी नारी पात्रका रूपमा पनि देखिएकी छन् । खास गरी आफूले खोजेर घरमा बस्नका लागि बोलाइएको केटो सुरेन्द्रलाई छोरी वीणाले मन पराउने कुरामा आशावादी रहेकीले पनि माधवी आशावादी पात्रका रूपमा यस नाटकमा उपस्थित भएकी छन् ।

माधवी रिसाही नारी पनि हुन् । आफूले खोजी ल्याएको केटो सुरेन्द्रलाई छोरी वीणाले भेट्ने इच्छा नदेखाएपछि माधवी निकै रिसाएकी छन् । उनी आफ्नो रिस पोख्दै छोरीलाई यसो भन्छन्-“तिमी भेट या नभेट, वास्ता गर या नगर । उसको अपमान भयो भने म जस्तो मापाकी बधिनी कोही हुने छैन । त्यो याद गर” (पूर्ववत्, पृ. २५) । माधवीको यस भनाइबाट उनी निकै

रिसाही नारी पनि हुन भन्ने बुझिन्छ । उनको त्यो रिसाहा स्वभाव भए पनि त्यसले नाटकीय कार्य व्यापारमा कुनै प्रतिकूल असर नपारेको देखिएकाले उनी अनुकूल नारी पात्रकै रूपमा रहेकी छन् ।

माधवी मञ्चीय पात्र हुन् । यस नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई आफ्नो भूमिका पनि राम्रोसँग निर्वाह गरेकीले पनि उनी मञ्चीय पात्र हुन् भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । छोरीको असल केटासँग बिहे होस् र ज्वाइँले सम्पूर्ण व्यवहारको जिम्मा लिएर गहन दायित्व पूरा गरून् भन्ने उद्देश्य भएकी आमाका रूपमा खडा भएकीले उनको भूमिकालाई नाटकबाट अलग गर्न सकिँदैन । त्यसैले उनी यस नाटककी बद्ध पात्र हुन् ।

३.८.३ सानी

सानी भूलैभूलको यथार्थ नाटकमा उपस्थित नारी पात्र हो । ऊ यस नाटकमा यसकी मुख्य नारी पात्र वीणाकी सहयोगीका रूपमा देखिएकीले ऊ यस नाटककी सहायक पात्र हो ।

सानी यस नाटकमा बैँसालु, ठट्टेउली, आँटिली, आशावादी, आज्ञाकारी, यथार्थवादी, जिज्ञासु, आस्तिक, मञ्चीय र बद्ध नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै खास खास विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चिनारी दिइएको छ ।

सानी बैँसालु युवती हो । ऊ बिहे नगरेकी तर बिहे गर्ने उमेर भइसकेकी तरुनी अर्थात् बैँसले भरिपूर्ण युवतीका रूपमा खडा भएकी छ । त्यस्तै ऊ अलिक ठट्टामजाक गर्न रुचाउने ठट्टेउली युवती पनि हो । आफ्नी मालिकनी माधवीसँग ठट्ट्यौलो पारामा कुराकानी गर्ने अनि आफू बसेको घरकै अर्को सहयोगी केटो रामसँग पनि हँस्सी मजाक गर्ने सानीले यस नाटकमा आफूलाई अलिक ठट्टेउली युवतीका रूपमा उभ्याएकी छ ।

सानी आँटिली युवती पनि हो । बिहे नभएकी भर्खरकी युवती भए पनि घरका मालिक मालिकनीसँग नडराईकन कुराकानी गर्ने, रामसँगको कुराकानीका क्रममा आफू करोडौँ लोग्ने मानिससँग पनि बिहे गर्न सक्ने कुरा बताउने, कुनै जागिर खाने, चुनाव लडेर मन्त्री समेत बन्ने अनि स्वास्नी मानिसमाथि अन्याय गर्ने लोग्ने मानिससँग बदला लिने कुरा बताउने सानी आँटिली युवती हो भन्न सकिन्छ । ऊ भन्छे-“टिके टिकू नटिके नटिकू, म मन्त्री नभई छाड्दिनँ । हामी स्वास्नी मान्छेहरूलाई लोग्ने मानिसले हेपेको, सताएको, त्यसको बदला नलिई छाड्दिनँ” (पूर्ववत्, पृ. ४) । सानीको यस भनाइबाटै ऊ आँटिली युवती हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

सानी आशावादी युवती पनि हो । स्वास्नी मान्छेहरू पनि मन्त्री तथा प्रधान मन्त्री भएकाले आफू पनि मन्त्री बन्न सक्ने आशा गरेबाट नै उसको आशावादी चरित्र भल्किन्छ । त्यसै गरी आइमाई भएर पनि करामत देखाउन सक्ने आशा पनि उसमा रहेको पाइन्छ । ऊ भन्छे-“हामी आइमाई भएरै करामत गरी देखाउँछौँ, बुज्यौ ?” (पूर्ववत्, पृ. २) । उसको यस भनाइबाट पनि ऊ केही गरेर देखाउन सक्ने आँटिली युवती हुनाका साथै आशावादी युवती पनि हुँदै हो ।

सानी आज्ञाकारी युवती हो । आफू सुसारे वा सहयोगी अर्थात् सुसारे भई बसेका घरमा मालिक मालिकनीले अह्राएको काम आनाकानी नै नगरी खुरुखुरु गर्ने आज्ञाकारी नोकर्नीका रूपमा ऊ यस नाटकमा उपस्थित भएकी छ । त्यसै गरी ऊ यथार्थवादी युवती पनि हो । बिहे नै

नभईकन सुरेन्द्रले केटी (वीणा) का घरमा बस्न अलिक नमिल्ले हो कि भनेर बताउने सानी यथार्थवादी पात्र हो भन्ने बुझिन्छ। उसले माधवीसँग यसो भनेकी छ- “मैले त क्यै बुझिनँ, हजुर ! बिहे नै भएको छैन, कसरी दुलाहा यही घरमा बस्न सवारी हुन्छ” (पूर्ववत्, पृ. ९) । सानीको यस भनाइबाट उसको यथार्थवादी चरित्र भल्किन पुगेको छ ।

सानी जिज्ञासु युवती पनि हो । वीणाको बिहे हुनु भन्दा अगाडि नै घरमा कुनै केटा बस्न आउने कुरा सुनेपछि त्यसबारेमा जान्ने तीव्र इच्छा राखी सबै कुराको जानकारी माधवीसँग लिन खोजेबाट सानी घरका हरेक कामकुराका बारेमा जान्न चाहने जिज्ञासु युवती हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

सानी ईश्वरप्रति गहिरो आस्था राख्ने युवती पनि हो । आफूले चाहेको कुनै पनि काम होस् भन्ने चाहना राखी ईश्वरलाई पुकारा गर्ने आस्तिक युवतीका रूपमा ऊ यहाँ खडा भएकी छ । वीणाले सुरेन्द्रलाई हेर्ने बित्तिकै मन पराऊन् भनेर सानीले ईश्वरकै प्रार्थना गरेबाट पनि उसको आस्तिक चरित्र उदाङ्गो भएको छ । ऊ भन्छे-“हे परमेश्वर ! वीणा मैसाबको नजरमा मुमाको नजर थपिबक्स्योस् र सुरेन्द्र बाबु साहेबलाई देख्ने बित्तिकै मुग्ध होइबक्स्योस् ! हे परमेश्वर ! यही वरदान देऊ हामीलाई” (पूर्ववत्, पृ. २३) । सानीको यस भनाइबाट ऊ ईश्वरप्रति गहिरो आस्था राख्ने आस्तिक पात्र पनि हो भन्ने बुझिन्छ ।

सानी मञ्चीय पात्र हो । यस नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई यसकी मुख्य नायिका वीणाको सहयोगीका रूपमा देखा परेकीले सानी मञ्चीय पात्र हो । यस नाटकमा नाटककारको उद्देश्यको संवाहकका रूपमा उपस्थित भई सोही अनुरूपको भूमिका निर्वाह गरेकीले सानी यस नाटककी बद्ध पात्र हो ।

३.५ पहाड चिच्याइरहेछ नाटकका नारी पात्रको चिनारी

विजय मल्लले रचना गरेको पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा उपस्थित भई महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू यी हुन्- उजेली, दुर्गा र माया । यस नाटकमा यी तिन नारी पात्रहरू बाहेक केही अन्य ठिठीहरूको पनि उपस्थिति रहेको छ तर ती ठिठीहरू यस नाटकमा गौण पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । यस नाटकमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने नारी पात्रहरूमा उजेली, दुर्गा र माया मात्र रहेका छन् । यीमध्ये उजेली यस नाटककी मुख्य नारी पात्र हो भने दुर्गा र माया चाहिँ यस नाटकका सहायक नारी पात्र हुन् । त्यसैले यहाँ यिनै मुख्य नारी पात्र र सहायक नारी पात्रको चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.५.१ उजेली

उजेली पहाड चिच्याइरहेछ नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरूमध्येकी एक हो । यस नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको भूमिका मुख्य रहेकाले र यस नाटकको कथानक अन्तर्गतका मुख्य मुख्य घटनाहरू उसैसँग सम्बन्धित रहेकाले ऊ नै यस नाटककी मुख्य नारी पात्र हुनाका साथै नायिका पनि हो ।

उजेली यस नाटकमा बैसालु, यथार्थवादी, निराशावादी, रिसाही, अन्धविश्वासी, आँटिली, देशभक्त, स्नेहमयी, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चिनारी दिइएको छ ।

उजेली बैसालु युवती हो । यस नाटकमा लगभग अठार बिस वर्षकी अविवाहित युवतीका रूपमा खडा भएकी छ । आफ्नो बैसालु उमेरकै कारण बुढो मेजरको आँखाको तारो बनेर उसले निकै भुक्तमान खप्नु परेको यसमा देखाइएको छ । उसले भोग्नु परेको दुख वा भुक्तमान आफ्नै बैसालु यौवनले गर्दा नै हो भन्ने कुराको स्पष्ट सङ्केत यसमा गरिएको पाइन्छ । त्यसैले ऊ यस नाटकमा बैसले भरिपूर्ण युवतीका रूपमा देखा परेकी छ ।

उजेली यथार्थवादी पात्र हो । सुरुमा आफ्नो प्रेमी मान बहादुरसँग मात्र बिहे गर्ने भनेर अठोट गरेकी भए पनि बुढो मेजरले बिहे गर्न आँटेपछि मान बहादुर विदेशबाट फर्कने अतोपत्तो नभएका अवस्थामा बुढो मेजरबाट सदाका लागि उन्मुक्ति पाउने ठानी गोलेसँग बिहे गर्न मन्जुर भई उसैसँग बस्ने, हवल्दार एवम् मेजरको अर्दली भएका बुबाले मेजरसँग आफ्नो बिहे हुन नदिनका लागि केही गर्न नसक्ने भन्ने वास्तविकता बुझ्ने, मेजरसँग बिहे हुनबाट आमाले पनि रोक्न नसक्ने कुरा राम्ररी बुझ्ने अनि मेजरबाट बाँच्नकै लागि पहाड छोडेर पोखरा गई लुकेर बस्ने उजेली यथार्थवादी नारी चरित्र हो ।

उजेली निराशावादी पात्र हो । लडाइँ गर्न विदेश गएको आफ्नो प्रेमी मान बहादुर फर्केर आउने अतोपत्तो नभएपछि दुखी बनेकी उजेलीलाई मेजरसँग बिहे गर्नु पर्ने भयले फर्कनै निराश तुल्याइ दिएको छ । प्रेमीको फर्कने अतोपत्तो नभएका अवस्थामा मेजरसँग बिहे गर्नुपर्ने भयले गर्दा उसमा बाँच्ने चाहना नै मरि सकेको बुझिन्छ । त्यसैले आमासँग उजेली यस्तो वेदना पोच्छे- “आमा ! म बाँच्दैनँ आमा ! (आँखा छोपेर रुन थालिन्छन् । माया निस्कन्छिन् ।) आमा ! आमा ! म त्यस बुढो मेजरसँग जान्नँ आमा” (विजय मल्ल, **पहाड चिच्याइरहेछ**, पृ. ७५) । उजेलीको यस भनाइबाट उसलाई बाँच्न नै मन लागेको देखिँदैन । उसले आफ्नो प्रेमीलाई सम्झँदै काली नदीमा हाम्फालेर मर्ने कुरा समेत गरेकी छ । यसबाट पनि उसको जीवनप्रतिको निराशा भल्किन्छ ।

उजेली रिसाही पात्र पनि हो । आफूसँग बिहे गर्न खोज्ने बुढो मेजरसँग निकै रिसाउने, आफूलाई त्यस्तो बुढो मेजरसँग बिहे गरिदिन खोज्ने आमाबाबुसँग पनि रिसाउने अनि नाटकका अन्त्यमा आक्रोशित बनेर देखिएको मान बहादुरले गोलेमाथि साङ्घातिक हमला गरेपछि मान बहादुरप्रति निकै आक्रोशित देखिने उजेली निकै रिसाही युवती पनि हो । त्यसै गरी ऊ अन्धविश्वासी युवती पनि हो । उसमा नेपाली समाजमा प्रचलित अन्धविश्वासप्रति निकै आस्था एवम् विश्वास रहेको पाइन्छ । बेलाबेलामा बुढो मेजरले बोक्सो जस्तो भएर सपनामा तर्साउने गरेको भन्दै धामीसँगबाट एउटा जन्तर बनाएर लगाउने कुरा गर्ने उजेली धामीभाँकीप्रति आस्था एवम् विश्वास राख्ने अन्धविश्वासी युवती हो भन्ने पनि स्पष्ट हुन्छ ।

उजेली निकै साहस एवम् आँट भएकी साहसी एवम् आँटिली युवती पनि हो । सबै जना डराउने गरेका भए पनि मेजरसँग नडराई उसको प्रतिकार गर्न खोज्ने र मेजरबाट उम्कनकै लागि

पहाड छोडेर एकलै पोखरा आएर बस्ने साहस गर्ने उजेली कमजोर नभई साहसी युवती हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । आमाले मेजर ज्यादै डरलाग्दो मानिस हो भन्दा उजेली आमासँग यसो भन्छे- “हेरूँला नि आमा ! खालि तपाईं चूप लागेर बस्नोस्, म त्यस बुढोको सातो लिएर छोडिदिन्छु । यो छुरा या त्यसको मुटुमा बज्रन्छ, या मेरो मुटुमा” (पूर्ववत्, पृ. ९०) । उजेलीको यस भनाइबाट नै ऊ साहसी एवम् आँटिली युवती हो भन्ने बुझिन्छ ।

उजेली देशभक्त नेपाली युवती पनि हो । देशका युवाहरू लडाइँमा होमिन विदेशतिर गएकामा उसले निकै ठुलो आपत्ति प्रकट गरेकी छ । आफ्नो देशको विकासमा जुटनुका सट्टामा विदेश जाने युवाप्रति उसले निकै आक्रोश पनि पोखेकी छ । ऊ भन्छे-“वीर भनेर संसारभरले फुर्क्याइदिएका छन्, त्यसैमा दङ्ग छौं हामी-आफ्नो देशचाहिँ रसातलैमा जाओस् । मलाई मन पर्दैन त्यस्ताहरू अचेल” (पूर्ववत्, पृ. ११८) । उसको यो भनाइ देशभक्तिले ओतप्रोत छ । यसरी उसले यस नाटकमा आफूलाई देशभक्त नेपाली युवतीका रूपमा पनि उभ्याएकी छ ।

उजेली स्नेहमयी युवती पनि हो । यस नाटकका सुरुमा आफ्नो प्रेमी मान बहादुरप्रति अति नै माया दर्साउने एक आदर्श प्रेमिकाका रूपमा उजेलीले आफूलाई उभ्याएकी छ । उसले जीवनभर प्रेमीकै नाममा बुढीकन्या भई बस्ने धारणा समेत प्रकट गरेकी छ । नाटकका अन्त्यतिर भने प्रेमीलाई बिसेर उसले आफूलाई सहयोग गर्ने गोलेलाई पनि निकै माया गरेकी छ । यसरी यस नाटकमा उजेलीले आफूलाई स्नेहमयी युवतीका रूपमा उभ्याएकी छ । यस नाटककी मुख्य नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भई सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै प्रभावशाली भूमिका निर्वाह गरेकीले उजेलीको उपस्थिति विना यस नाटकको संरचना नै भत्किन्छ; त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हुनाका साथै बद्ध पात्र पनि हो ।

३.५.२ दुर्गा

दुर्गा पहाड चिच्याइरहेछ नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरूमध्येकी एक हो । यस नाटककी मुख्य नारी पात्र उजेलीकी साथीका रूपमा उपस्थित भई उसलाई सक्दो सहयोग पुऱ्याएकीले दुर्गा यस नाटककी सहायक नारी पात्र हो ।

दुर्गा यस नाटकमा बैँसालु, निडर, आशावादी, यथार्थवादी, सहयोगी, मञ्चीय र मुक्त पात्रका रूपमा खडा भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चिनारी दिइएको छ ।

दुर्गा बैँसालु युवती हो । ऊ यस नाटकमा उजेलीकै उमेरकी बैँसालु युवतीका रूपमा देखा परेकी छ । यहाँ ऊ बिहे नगरेकी तर बिहे गर्ने उमेर भइ सकेकी युवतीका रूपमा उपस्थित भएकीले पनि ऊ बैँसले परिपूर्ण युवती हो भन्न सकिन्छ । त्यसै गरी ऊ निडर एवम् आँटिली युवती पनि हो । बाटामा हिँड्दा मेजरले केही गर्न सक्ला कि भनेर उजेलीले भन्दा दुर्गाले आफू आँटिली भएको प्रमाण यसरी दिएकी छ-“त्यसो त यस्तो खुला घुइँचो सडकमा दिउँसै त्यसको के तागत हामीमाथि हातपात गर्न ? हाम्रो हातमा पनि त दही जमाएर राख्या छैन, ए !” (पूर्ववत्, पृ. ११७) । दुर्गाको यस भनाइबाट नै ऊ ज्यादै निडर युवती हो भन्ने बुझिन्छ । त्यसै गरी ऊ आशावादी पात्र पनि हो । आफ्नी साथी उजेलीको प्रेमी मान बहादुर एक दिन विदेशबाट अवश्य

फर्कन्छ, भन्ने आशा दुर्गाले गरेकी छ । ऊ भन्छे-“नरोऊ भनेको उजेली त्यसरी । तिम्रो मान बहादुर फर्कन्छ, एक दिन न एक दिन फर्कन्छ, फर्कन्छ । किन विरह गछ्यौं ?” (पूर्ववत्, पृ. ७०) । साथीको प्रेमी विदेशबाट एक दिन अवश्यै फर्कने आशा गर्ने दुर्गा यस नाटकमा आशावादी चरित्रका रूपमा उपस्थित भएको पाउन सकिन्छ । त्यसै गरी आफूहरू बस्दै आएको पहाडको भाग्य पनि एक दिन फेरिने आशामा ऊ रहेकी छ । पहाडमा दुखकष्टको जीवन बिताइरहेका सबैको एक दिन भाग्य फेरिने आशा उसले गरेकी छ । एक जुगमा खोलाले पनि बाटो फेर्ने भएकाले पहाडमा बस्ने आफूहरूको पनि एक दिन भाग्य फेरिने आशामा रहेकीले पनि ऊ आशावादी पात्र हो ।

दुर्गा यथार्थवादी पात्र पनि हो । लडाइँ गर्न विदेश गएका नेपाली ठिटाहरू प्रायः फर्केर आउँदैनन् अनि आए भने पनि उनीहरू पेन्सनको नोटको थुप्रो देखाएर नारीमाथि धाक जमाउन थाल्दछन् भनेर दुर्गाले विदेश गएका नेपाली युवाहरूका बारेमा सटीक टिप्पणी गरेकी छ र यसबाट उसको यथार्थवादी चरित्र पनि झल्किन्छ । ऊ सहयोगी पात्र पनि हुँदै हो । ऊ यस नाटकमा आफ्नी साथी उजेलीकी सहयोगीका रूपमा खडा भएकी छ । प्रेमी मान बहादुर विदेशबाट नफर्किएपछि उसका यादमा छटपटाइ रहेकी साथी उजेलीलाई आश्वासन दिने र उसलाई हरतरहले सहयोग गर्ने अनि शेर बहादुरकी पत्नी बिरामी हुँदा अस्पतालै पुगेर उसको स्याहार गर्ने दुर्गा अफ्ठ्यारो परेका बेलामा अरूलाई सक्दो सहयोग गर्ने सहयोगी पात्रका रूपमा यस नाटकमा उपस्थित भएकी छ ।

दुर्गा मञ्चीय पात्र हो । यस नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई यसकी नायिका उजेलीलाई सक्दो सहयोग गरेकीले पनि ऊ यस नाटककी मञ्चीय पात्र हो । यस नाटककी मुख्य नारी पात्र उजेलीकी सहयोगी भएर एकाध ठाउँमा उपस्थित भए पनि उसविना नाटकको संरचना नबिग्रिने भएकाले ऊ यस नाटकमा मुक्त पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ भन्न सकिन्छ ।

३.५.३ माया

माया पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा उपस्थित नारी पात्र हुन् । उनी यस नाटककी मुख्य नारी पात्र उजेलीकी आमा हुन् । आफ्नी छोरी उजेली तथा नाटककी मुख्य नारी पात्रकी सहयोगीका रूपमा उपस्थित भएकीले उनी यस नाटककी सहायक पात्र हुन् । उनी यस नाटकमा अधबैँसे नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छन् ।

माया यस नाटकमा अधबैँसे, यथार्थवादी, निराशावादी, विवेकी, स्नेहमयी, निरीह, मञ्चीय र बद्ध नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । उनका चरित्रमा पाइने यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उनको चिनारी दिइएको छ ।

माया यस नाटकमा अधबैँसे नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । बैँसभरि लडाइँमा गएको लोग्नेको प्रतीक्षा गरेर समय काटेको कुरा बताउने र लोग्ने लडाइँबाट फर्केर यौवन ढल्केपछि मात्र दाम्पत्य जीवनको आनन्द लिन पाएको कुरा बताउने एउटी छोरीकी आमाका रूपमा देखा परेकी उनी अधबैँसे नारी हुन् भन्ने कुरा प्रस्टै छ ।

माया यथार्थवादी पात्र हुन् । समाजका ठिटाहरू जुँगाको रेखी बस्न नपाउँदै विदेशतिर पलायन हुन तमिस्रन्छन् भनेर उनले नेपाली समाजको यथार्थको चित्रण गरेकी छन् । यस सम्बन्धमा उनले यसो भनेकी छन्-“यस्ता छन् यहाँका केटाहरू । यस्तो ओठमा जुँगाको रेखी बसेको छैन, मलाया जान नै हतारो छ । चाहे बूढा-बूढी रोई रोई सुकून् कि मरून्, के चासो उनीहरूलाई ?” (पूर्ववत्, पृ. ८३) । यहाँ मायाले जबान छोराहरू लडाइँमा होमिन विदेश गएपछि तिनका आमाबाबु पिर मानेर रुँदै बसि रहेका हुन्छन् भनेर नेपाली समाजको वास्तविकतालाई औँल्याइ दिएकी छन् । यसरी उनी यस नाटकमा यथार्थवादी पात्रका रूपमा खडा भएकी छन् ।

माया निराशावादी पात्र पनि हुन् । लडाइँमा होमिन विदेश गएको छोरीको प्रेमी मान बहादुर फर्कने आशा नगर्ने निराशावादी पात्रका रूपमा माया देखा परेकी छन् । उनको त्यो निराशा यसरी व्यक्त भएको छ-“के फर्कन्छन् त्यस्ता लाहुर गएकाहरू । पत्यारै लाग्दैन मलाई । विश्वास नगर उजेली त्यस्ताहरूलाई । फर्के पनि बैस गएपछि फर्कन्छन्, नभए त्यसैतिर अल्मलिन्छन्-के माया त्यस्ताको” (पूर्ववत्, पृ. ८०) । मायाको यस भनाइबाटै उनको निराशावादी चरित्र राम्ररी झल्किएको छ ।

माया विवेकी नारी पात्र हुन् । छोरीकी आमा भइ सकेकीले पनि उनमा निकै विवेक रहेको पाइन्छ । छोरी उजेलीलाई जबर्जस्ती बुढो मेजरसँग बिहे गरिदिनु हुँदैन; बिहेका लागि छोरीलाई सोध्नु पर्दछ भन्ने धारणा अघि सारेर मायाले निकै विवेकको काम गरेकी छन् । त्यसैले उनी अलिक विवेकी नारी पात्रका रूपमा यस नाटकमा खडा भएकी छन् । त्यसै गरी उनी स्नेहमयी नारी पनि हुन् । आमा भएका नाताले आफ्नी छोरी उजेलीलाई ज्यादै माया गर्ने एक स्नेहमयी आमाका रूपमा उनी देखा परेकी छन् । उनी यस नाटकमा ज्यादै निरीह पात्रका रूपमा पनि उपस्थित भएकी छन् । बुढो मेजरसँग छोरी उजेलीको बिहे भयो भने उसको जीवन नर्कमा डुब्छ भन्ने थाहा हुँदाहुँदै पनि केही गर्न नसक्ने आमाका रूपमा उनी ज्यादै निरीह छन् ।

माया मञ्चीय पात्र हुन् । यस नाटकमा उपस्थित भई यस नाटककी नायिका उजेलीकी आमाका रूपमा उपस्थित भई सोही अनुरूपको भूमिका निर्वाह गरेकीले पनि माया मञ्चीय पात्र हुन् भन्न सकिन्छ । छोरीको भविष्य अन्धकारतिर धकेलिन लागेको देखेर चिन्तित हुने र बुढो मेजरसँग छोरीको बिहे नहोस् भन्ने चाहना पनि राख्ने माया यस नाटककी उल्लेख्य पात्र हुन् । त्यसैले उनी यस नाटककी उनी बद्ध पात्र पनि हुन् ।

३.१० माधुरी नाटकका नारी पात्रको चिनारी

विजय मल्लले रचना गरेको माधुरी नाटकमा उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारमा उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू यी हुन्-माधुरी, दुलहीसाहेब, श्यामा, उर्मिला र साधना । यीमध्ये माधुरी र दुलहीसाहेब यस नाटकका मुख्य पात्र हुन् भने श्यामा, उर्मिला र साधना चाहिँ यस नाटकका सहायक पात्र हुन् । यहाँ यिनै मुख्य र सहायक नारी पात्रको सामान्य चिनारी मात्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.१०.१ माधुरी

माधुरी यस नाटकमा उपस्थित भएका नारी पात्रहरू मध्येकी एक हो । यस नाटकको शीर्षक उसैका नामबाट राखिएको, यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको प्रभावकारी भूमिका रहेको र यस नाटकका कथानक अन्तर्गतका मुख्य घटनाहरू उसैसँग सम्बन्धित रहेको देखिएकाले ऊ नै यस नाटककी मुख्य नारी पात्र तथा नायिका हो ।

माधुरी यस नाटकमा बैसालु, ठट्टेउली, आज्ञाकारी, अनौठी, यथार्थवादी, शृङ्गारप्रेमी, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चिनारी दिइएको छ ।

माधुरी बैसालु युवती हो । ऊ यस नाटकमा युनिभर्सिटीमा अध्ययन गरि रहेकी बैसालु युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । नाटकमा वर्णन गरे अनुसार ऊ निकै राम्री युवती पनि हो । एकातिर बैसालु र अर्कातिर निकै राम्री भएकीले ऊ यस नाटकमा अरू केटीहरूले रिस मान्नुपर्ने खालकी राम्री युवतीका रूपमा खडा भएकी छ भन्ने कुराको स्पष्ट भल्को पाइन्छ । त्यसै गरी ऊ अलिक ठट्टेउली खालकी युवती पनि हो । भाउजू र घरमा काम गर्न बसेकी सहयोगी श्यामासँग हँसी मजाक गर्ने, साथीहरूसँग पनि जिस्कँदै कुराकानी गर्ने र अरूसँग पनि कुराकानीको प्रसङ्ग अनुसार रमाइलोसँग ठट्टा गर्ने माधुरी सबैसँग ठट्टा गर्न रुचाउने ठट्टेउली युवती हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । त्यस्तै ऊ आज्ञाकारी पात्र पनि हो । पढ्नका लागि आफू बसेको घरका दाइ प्राणराजाले भनेको सबै कुरा मान्ने र दाइको कुरा काट्न नसक्ने एक आज्ञाकारी बहिनीका रूपमा माधुरीले आफूलाई खडा गरेकी छ ।

माधुरी केही अनौठी लाग्ने युवती पनि हो । बाहिरी रूपमा कलेजका केटाहरूसँग हिमचिम बढाए पनि भित्र भित्र आफूले ती केटाहरूलाई घृणा गर्ने गरेको कुरा बताउने अनि आफूले विश्व विद्यालयमा कुनै पनि साथीका प्रेमीलाई नभाँडि दिएको भन्ने कुरा उर्मिला र साधनासँग गरेबाट माधुरी केही अनौठी युवती हो भन्ने बुझिन्छ । उसले उर्मिला र साधनासँग भनेको तलको कुराले पनि माधुरी अलिक अनौठी युवती हो भन्ने पुष्टि हुन्छ—“हो, अर्को कुरा, त्यो कल्पनालाई भनिदिनु- तिनको प्रेमी शत्रुघ्नलाई मोहिनी लाउनु त परै जाओस् । माधुरीले किञ्चित पनि मानेकी छैन भनेर” (विजय मल्ल, **माधुरी**, पृ. ५४) । उसको यस भनाइबाट पनि ऊ अलिक अनौठी युवती हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

माधुरी यथार्थवादी पात्र पनि हो । पढ्नका लागि दाइ प्राणराजाका घरमा बसेका अवस्थामा उसले भनेको कुरा मान्ने अनि भाउजू दुलहीसाहेबले दाइ र आफूबिच अनैतिक सम्बन्ध रहेको बताएपछि त्यस घरबाट निस्केर हिँड्ने कुरा गरेकीले माधुरी यथार्थवादी पात्र पनि हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । त्यसै गरी ऊ शृङ्गारप्रेमी युवती पनि हो । शृङ्गार गर्न रुचाउने जुन गुण नारीमा हुन्छ ती गुणहरू उसमा पनि रहेका भेटिन्छन् । प्राणराजासँग पार्टीमा जानका लागि खुब शृङ्गार गर्ने, आफूलाई सुहाउने सारी र गहना भाउजू दुलहीसाहेबसँग मागेर लगाउने माधुरीको शृङ्गारप्रेमी चरित्र स्पष्ट रूपमा भल्किएको छ ।

माधुरी रिसाही पात्र हो । आफूलाई चित्त नबुझेका कुरामा रिसाउने आम नारीहरूमा हुने गुण उसमा पनि रहेको पाइन्छ । विश्व विद्यालयमा पढ्ने केही ठिटीहरूले आफ्नो प्रेमीलाई भाँडि दिएको भनी लगाउने गरेको आरोपका बारेमा थाहा पाएर माधुरी निकै रिसाउन पुगेकी छ र यसबाट उसको रिसाही व्यक्तित्वको छनक पाउन सकिन्छ ।

माधुरी मञ्चीय नारी पात्र हो । यस नाटकमा उपस्थित भई सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै प्रभावकारी भूमिका निर्वाह गरेकीले ऊ मञ्चीय पात्र हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । यस नाटककी मुख्य नारी पात्रका रूपमा खडा भएकीले र यस नाटकको शीर्षक पनि उसैका नामबाट राखिएकाले उसविना यस नाटकको संरचना नै भत्किने देखिन्छ; त्यसैले ऊ यस नाटककी बद्ध पात्र हो ।

३.१०.२ दुलहीसाहेब

दुलहीसाहेब माधुरी नाटकमा उपस्थित नारी पात्र हुन् । यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म उनको भूमिका प्रभावकारी रहेको, यस नाटकको कथानक अन्तर्गत केही मुख्य घटनाहरू उनैसँग सम्बन्धित रहेको अनि यस नाटकमा नाटककारले दिन खोजेको सन्देशको संवाहक पनि भएको देखिएकीले उनी पनि यस नाटककी मुख्य नारी पात्र हुन् ।

दुलहीसाहेब यस नाटकमा बैँसालु, ममतामयी/वात्सल्यमयी, अविश्वासी, शङ्कालु, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा खडा भएकी छन् । यिनै खास खास विशेषताका आधारमा यहाँ उनको चिनारी दिइएको छ ।

दुलहीसाहेब यस नाटकमा बैँसालु नारीका रूपमा खडा भएकी छन् । विवाहिता भएर एउटा छोरो समेत जन्माइ सकेकी भए पनि उनी यस नाटकमा पच्चिस छव्विस वर्षकी बैँसालु नारीका रूपमा देखिएकी छन् । यस नाटकमा वर्णन गरे अनुसार उनी शारीरिक रूपमा निकै राम्री छिन् । रूपमा ज्यादै राम्री देखिनुको मुख्य कारण उनमा रहेको बैँस पनि हो भन्ने कुराको सहजै अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

दुलहीसाहेब यस नाटकमा ममतामयी/वात्सल्यमयी नारीका रूपमा पनि देखिएकी छन् । आफ्नो मृत छोराको यादमा छटपटाउने अनि उसका लुगा र फोटो आफ्ना आँखाबाट टाढा भएको सहन नसक्ने एक ममतामयी/वात्सल्यमयी आमाका रूपमा उनी यहाँ खडा भएकी छन् । त्यसै गरी उनी अरूमाथि विश्वास गर्न नसक्ने एक अविश्वासी नारीका रूपमा पनि देखा परेकी छन् । घरमा भात पकाउन बसेको भान्से बाहुन रुद्रप्रति विश्वास गर्न नसक्ने दुलहीसाहेबको अविश्वासी चरित्र यस नाटकमा निकै राम्ररी भत्किएको छ । अरूप्रति विश्वास नगर्ने उनको चरित्र उनकै यस भनाइबाट प्रस्ट हुन्छ- “हेर् श्यामा, तँलाई भनिराख्छु उल्लाई पठाइदे । जाउ तिमी, हाम्रो कुरा सुन्न नबस । मलाई पत्यार छैन, अरूमाथि मलाई पत्यार लाग्दैन कसैमाथि” (पूर्ववत्, पृ. ३८) । यसरी उनी अरूप्रति विश्वास गर्न नसक्ने नारी हुन् भन्ने कुरा प्रस्टै छ ।

दुलहीसाहेब यस नाटकमा एक शङ्कालु नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । भान्से बाहुन रुद्रले खाना पकाउँदा तरकारीमा जे हाले पनि विष हो कि भनेर शङ्का गर्ने, लोप्ने र

माधुरीका कारण नै छोरो मारेको हो अर्थात् आफ्नो छोरालाई लोग्ने र माधुरीले मारेको हो भनेर आशङ्का गर्ने अनि आफूलाई जाँचन आउने डाक्टरले दिएको औषधी विष पनि हुन सक्छ भन्ने ठानी औषधी नखाने कुरा बताएबाट दुलहीसाहेब शङ्कालु नारी हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ । त्यसै गरी आफूलाई लोग्नेले नै मारेर आफ्नो जीवनबाट पन्छाउन खोजेको आरोप लगाएबाट पनि दुलहीसाहेबको शङ्कालु चरित्र भल्किएको छ ।

दुलहीसाहेब मञ्चीय पात्र हुन् । यस नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दै नाटककारको मूल उद्देश्यकी संवाहकका रूपमा खडा भएकीले उनी मञ्चीय पात्र हुन् । यस नाटकमा उपस्थित भई मुख्य पात्रको भूमिका निर्वाह गरेकीले र नाटककारको उद्देश्यकी संवाहक पनि भएकीले उनी यस नाटककी बद्ध पात्र हुन् ।

३.१०.३ श्यामा

श्यामा माधुरी नाटकमा उपस्थित नारी पात्र हो । नाटकमा उसले खेलेको भूमिकालाई हेर्दा ऊ यस नाटकमा सहायक पात्रका रूपमा देखिएकी छ । यस नाटकमा ऊ खास गरी दुलहीसाहेबकी सहयोगी भई खडा भएकी छ ।

श्यामा यस नाटकमा बैँसालु, ममतामयी, यथार्थवादी, ठट्टेउली, आज्ञाकारी, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । उसमा रहेका यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चिनारी दिइएको छ ।

श्यामा बैँसालु युवती हो । ऊ यस नाटकमा वर्णन गरे अनुसार ऊ बिहे नै नभएकी बैँसालु युवती हो भन्ने कुराको सङ्केत पाइएको छ । त्यसै गरी ऊ ममतामयी नारी पात्र पनि हो । दुलहीसाहेबको छोरो सानुराजाको मृत्यु भएपछि उसको मायाले ज्यादै पिरोलिने श्यामाले यस नाटकमा आफूलाई ममतामयी नारीका रूपमा उभ्याएकी छ । आफ्नै काखमा राखेर सानुराजालाई हर्काएकाले उसलाई बिर्सन नसक्ने र उसको मायाले सताइ रहने कुरा बताउने श्यामाको चरित्र यसमा एक ममतामयी नारीका रूपमा भल्किन पुगेको छ ।

श्यामा यथार्थवादी पात्र पनि हो । बिरामी दुलहीसाहेबले जे जे भने पनि त्यसलाई सुनेको नसुने जस्तै गरेर आफ्नो काम गरि रहनु पर्छ भनेर रुद्रलाललाई भनेबाट पनि श्यामाको यथार्थवादी चरित्रको परिचय पाउन सकिन्छ । त्यस घरमा पहिले सबै थोक राम्रै भए पनि सानुराजाको मृत्यु भएपछि नै दुलहीसाहेबको स्वास्थ्यमा गडबडी देखिएको कुरा बताउने अनि एकलो तथा कलिलो छोरो मरेपछि आमाको मन अवश्यै फाट्छ भनी टिप्पणी गर्ने श्यामा वास्तवमै यथार्थवादी पात्र हो ।

श्यामा ठट्टेउली पात्र पनि हो । अरूसँग हँस्सी मजाक गर्न रुचाउने नारीका रूपमा ऊ देखिएकी छ । खास गरी माधुरीसँगको कुराकानीमा निकै खुलेर ठट्टा गरेकीले श्यामा ठट्टेउली नारी हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । माधुरीको रूपको तारिफ गर्दै ऊसँग ठट्टा गर्ने श्यामाको क्रियाकलापले उसलाई ठट्टेउली नारीका रूपमा उभ्याउन सकिन्छ । त्यस्तै ऊ आज्ञाकारी पात्र

पनि हो । सुसारे भएर बसेपछि आफ्ना मालिकले भनेको कुरा मान्ने आज्ञाकारी सुसारेका रूपमा ऊ यस नाटकमा खडा भएकी छ ।

श्यामा मञ्चीय पात्र हो । यस नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई यस नाटककी मुख्य नारी पात्र दुलहीसाहेबकी सहयोगीका रूपमा देखा परेबाट ऊ यस नाटककी मञ्चीय पात्र हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यस नाटकको मुख्य पात्र प्राणराजाका घरकी सुसारे अर्थात् सहयोगी भई बसेकी र दुलहीसाहेबकी भरपर्दो सहयोगीका रूपमा देखा परेकीले श्यामा यस नाटककी बद्ध पात्र हो ।

३.१०.४ उर्मिला

उर्मिला माधुरी नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरू मध्येकी एक हो । यस नाटकमा थोरै मात्र उपस्थिति जनाए पनि यस नाटककी मुख्य नारी पात्र माधुरीको चरित्रको उद्घाटनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकीले उर्मिला यस नाटककी सहायक नारी पात्र हो ।

उर्मिला यस नाटकमा बैँसालु, ठट्टेउली, आशावादी, जिज्ञासु, ईर्ष्यालु, यथार्थवादी, मुक्त र बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चिनारी दिइएको छ ।

उर्मिला यस नाटकमा अविवाहिता बैँसालु युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । उच्च शिक्षा अध्ययनार्थ युनिभर्सिटीमा अध्ययन गरि रहेकीले ऊ यस नाटकमा शिक्षित नेपाली युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । बिहे गर्ने उमेरकी भएकीले पनि ऊ बैँसालु युवती हो भन्ने कुरा स्पष्ट छ ।

उर्मिला ऊ ठट्टेउली पात्र हो । ऊ आफ्ना साथीसँग राम्ररी ठट्टा गर्ने खालकी युवतीका रूपमा देखा पर्छ । माधुरी र साधनासँग ठट्टा गर्दै कुराकानी गरेबाट पनि उर्मिला ठट्टेउली गर्ने बानीको भल्को पाइन्छ ।

उर्मिला आशावादी पात्र पनि हो । माधुरीले सती प्रथाको विरोध गर्दै त्यसरी नारीमाथि अन्याय गर्ने लोग्ने मान्छेसँग बदला लिने कुरा गर्दा उसको सती प्रथा विरोधी मतको समर्थन गर्ने कुनै लोग्ने मानिस पनि होलान् भनेबाट उर्मिलामा कुनै पनि विषयमा राम्रो पक्ष पनि हुन सक्ने आशा रहेको पाइन्छ । त्यसै गरी माधुरीले सबै लोग्ने मान्छेलाई घृणा गर्ने कुरा बताउँदा पनि नपत्याएर माधुरीले त्यसो गर्न नसक्ने कुरामा पनि उर्मिला आशावादी रहेकी देखिन्छ । त्यसै गरी ऊ जिज्ञासु पात्र पनि हो । आफूले नजानेको कुराका बारेमा जान्न चाहने जिज्ञासा उसमा तीव्र रहेको पाइन्छ । विश्व विद्यालय गएर आफूले अर्काका प्रेमीलाई भाँडि दिएको दोष आफूमाथि लाग्ने गरेको कुरा माधुरीले बताउँदा त्यसरी आरोप लगाउन खोज्नेका बारेमा जान्न चाहने इच्छा उर्मिलामा निकै रहेको पाइन्छ । उसको यस्तो स्वभावबाट नै उसको जिज्ञासु चरित्र उजागर भएको छ ।

उर्मिला ईर्ष्यालु पात्र पनि हो । उर्मिलाले माधुरीको रूप सौन्दर्यको निकै ईर्ष्या गरेको देखिन्छ । माधुरीसँग व्यक्त गरेको उर्मिलाको यस भनाइबाटै उसको ईर्ष्यालु चरित्र भल्किन्छ- “त्यसैले त सब जना डराउँछन् नि तिमिसँग । त्यसै त यस्ती राम्री छ्यौ । अब कुराहरूले सब

जनालाई लठ्याई दिएपछि, तिमीसँग कसले डाह नगर्ला ? को ईर्ष्याले न जल्ला । हो, मेरो बिहे भएपछि त मेरो लोग्नेलाई देखाउनसम्म लगिदैन तिमीलाई !” (पूर्ववत्, पृ. ५२) । उर्मिलाको यस भनाइबाट ऊ पनि आफू भन्दा राम्री माधुरीको रूपको निकै ईर्ष्या गर्ने युवती हो भन्ने प्रस्ट हुन्छ ।

उर्मिला यथार्थवादी पात्र पनि हो । विश्व विद्यालयमा सबै केटाहरूलाई नचाउन सक्ने माधुरीले आफूले केटाहरूलाई घृणा गर्ने गरेको कुरा गर्दा सजिलै नपत्याउने, माधुरीको रूप आकर्षक भएकै कारण उसप्रति केटाहरू आकर्षित भएपछि ती केटाका प्रेमिकाहरू माधुरीसँग रिसाउनु स्वाभाविकै हो भन्ने खालको धारणा व्यक्त गरेबाट उर्मिलाको यथार्थवादी चरित्र स्पष्ट रूपमा भल्किएको छ ।

उर्मिला मञ्चीय पात्र हुनाका साथै बद्ध पात्र पनि हो । यस नाटककी मुख्य नारी पात्र माधुरीको चरित्र उद्घाटन गर्ने काममा निकै ठुलो भूमिका खेलेकीले उर्मिलाविना यस नाटकको संरचना भल्कने देखिन्छ किनभने उसले नै यस नाटककी मुख्य नारी पात्र माधुरीको चरित्रलाई राम्ररी बुझ्न सक्ने बनाएकी छ । त्यसैले उर्मिला मञ्चीय एवम् बद्ध पात्र पनि हो ।

३.१०.५ साधना

साधना **माधुरी** नाटककी उपस्थित नारी पात्र हो । यस नाटककी मुख्य नारी पात्र माधुरीकी साथीका रूपमा उपस्थित भई उसको चरित्रलाई प्रस्तुत गर्ने काममा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकीले साधना यस नाटककी सहायक नारी पात्र हो ।

साधना यस नाटकमा बैँसालु, कर्तव्यनिष्ठ, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा खडा भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चिनारी दिइएको छ ।

साधना बैँसालु युवती हो । विवाहिता भए पनि सन्तान जन्माएर आमा नभइ सकेकीले अनि उच्च शिक्षा अध्ययनार्थ युनिभर्सिटीमा अध्ययन गरि रहेकीले ऊ यस नाटकमा बैँसालु युवतीका रूपमा देखा पर्छे । त्यसै गरी ऊ कर्तव्यनिष्ठ नारी हो । विवाहिता भएकीले पनि होला उसमा आफ्नो कर्तव्यप्रतिको बोध राम्ररी भएको पाउन सकिन्छ । साथीसँग गफ गरेर समय बिताउनु भन्दा घर गई आफ्नो काम गर्नुपर्ने भावना उसमा रहेको छ । घरमा बाजेको श्राद्ध भएकाले चाँडै घर गएर काम गरिदिनु पर्नेछ भनेर साथीसँग छुट्टिन हतार गरेबाट पनि ऊ कर्तव्यनिष्ठ नारी हो भन्ने बुझिन्छ । यस नाटकमा उपस्थित भई महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्नुका साथै यस नाटककी मुख्य नारी पात्र माधुरीको चरित्र उद्घाटनमा निकै सघाउ पुऱ्याएकीले र नारीको मन आफ्नो लोग्नेमा मात्र नटिकी अरू पुरुषतिर पनि आकर्षित हुन पुग्दछ भन्ने नाटककारको चिन्तनको अभिव्यक्ति साधनाकै चरित्रबाट भएकाले ऊ यस नाटककी मञ्चीय पात्र हुनाका साथै बद्ध पात्र पनि हो भन्ने कुरा स्पष्ट छ ।

३.४ निष्कर्ष

विजय मल्लले रचना गरेका नौ वटा पूर्णाङ्की नाटकमध्ये बहुला काजीको सपना नाटकमा बाहेक अन्य आठ वटा पूर्णाङ्की नाटकमा नारी पात्रहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । उनका नाटकका नारी पात्रहरूको सामान्य चिनारी मात्र दिँदा नाटकमा निर्वाह गरेको कार्यगत भूमिकाका आधारमा ती मुख्य, सहायक र गौण पात्रका रूपमा देखिएका छन् भने उमेरका आधारमा बैँसालु, अधबैँसे र प्रौढ पात्रका रूपमा देखा परेका छन् । त्यसै गरी उनका नाटकका नारी पात्रहरूको स्वभाव एवम् क्रियाकलापका आधारमा पनि ती स्नेहमयी, अन्धविश्वासी, निडर एवम् साहसी, यथार्थवादी, देशभक्त, आशावादी, निराशावादी आदि विभिन्न खालका देखिएका छन् । यसरी विभिन्न किसिमका नारी पात्रहरूको चयन गरी तिनका माध्यमबाट विविध समस्याको उद्घाटन गर्नु नाटककार मल्लको खास वैशिष्ट्य हो र उनको यही वैशिष्ट्यमा उनका नारी पात्रको पनि महत्त्व झल्किएको छ ।

चौथो परिच्छेद

विजय मल्लको नाटकका नारी पात्रको सामाजिक र आर्थिक प्रतिधित्वको पहिचान

४.१ विषय परिचय

विजय मल्लले आफ्ना नाटकमा पात्रको निर्माण निकै कुशलतापूर्वक गरेका छन् । उनका सबै नाटकमा पात्रहरूको उपस्थिति ज्यादै अर्थपूर्ण र समस्याको उद्घाटनका दृष्टिले सार्थक रहेको देखिन्छ । उनले आफ्ना नाटकमा पुरुष पात्र जस्तै नारी पात्रको निर्माण पनि बडो अर्थपूर्ण ढङ्गमा गरेका छन् र उनका ती नारी पात्रहरूले समाजका विविध समस्याहरूको उद्घाटन निकै राम्ररी गरेका छन् । मल्लले रचना गरेको **बहुला काजीको सपना** नाटकबाहेकका उनका अरू आठ वटा नाटकमा उपस्थित नारी पात्रहरूको चरित्रलाई सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । सामाजिक र आर्थिक दृष्टिले पनि पात्रको चरित्रलाई राम्ररी भल्काउन सकिने भएकाले यस परिच्छेदमा मल्लका नाटकका नारी पात्रको चरित्रलाई सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ कोही किन बरबाद होस् नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्ले रचना गरेको **कोही किन बरबाद होस्** नाटकमा उपस्थित भएकी एक मात्र नारी पात्र कमलादेवीको चरित्रलाई यहाँ सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

कमलादेवी यस नाटकमा सहरिया, शिक्षित, सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी, अनुकूल र मध्यम वर्गीय नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

कमलादेवी सहरिया युवती हो । नाटककार मल्लले यस नाटकको रचना वनस्थली विद्याश्रमका हेडमास्टर हेमचन्द्रका अनुरोधमा गरेको कुरा बताएका छन् अनि यस नाटकले पनि सहरिया जीवनकै भल्को दिएको छ र त्यो सहर काठमाडौँ नै हो भन्ने कुराको अनुमान पनि सजिलै लगाउन सकिन्छ । त्यसैले यस नाटकमा मुख्य नारी पात्रको भूमिका निर्वाह गर्ने कमलादेवी पनि सहरिया युवती नै हो भन्ने कुराको सहजै अनुमान लगाउन सकिन्छ । यस नाटकको मुख्य बालपात्र धुवलाई सपानकी लागि उसकी आमा बन्न सुन्दरलालले गरेको आग्रह स्वीकार गरेबाट पनि कमलादेवी सहरिया युवती हो भन्ने कुराको अनुमान सहजै लगाउन सकिन्छ । गाउँले युवतीहरू बिहे नै नभएका अवस्थामा अर्काको सन्तानकी आमाको भूमिका निर्वाह गर्न लजाउँछन् तर गाउँका युवतीका तुलनामा सहरिया युवतीहरू त्यतिसारो लजाउँदैनन् भनेर मान्न सकिन्छ । त्यसैले धुवकी आमा बनेर उसलाई आमाको माया प्रदान गर्न तत्पर हुने र त्यस काममा सफल पनि हुने कमलादेवी सहरिया युवती हो भन्ने कुरा स्पष्टै छ । त्यसै गरी ऊ शिक्षित

युवती पनि हुँदै हो । सहरको एउटा बोर्डिङ स्कूलमा शिक्षिकाका रूपमा कार्यरत रहेबाट ऊ पढेलेखेकी युवती हो । विद्यार्थीलाई पढाउने मात्र होइन तिनलाई सपार्ने काममा पनि शिक्षक शिक्षिकाले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्नु पर्दछ भनेर बुझ्ने अनि यही कुरा बुझेर आफूले पढाउने ठिटो धुवलाई सपार्ने काममा लाग्ने कमलादेवी शिक्षित हो भन्ने कुरा पनि स्पष्ट भएकै छ ।

कमलादेवी नेपाली सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी नारी पात्र पनि हो । यहाँ उसले सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारका दायरमा रही कार्य गरेको देखिन्छ । शिक्षिकाका रूपमा विद्यालयमा पढाइरहेकी भए पनि समाजमा कसैका सन्तान बिग्रिन लागेका छन् भने तिनलाई सपार्ने दायित्व समाजका सबैको हो भन्ने बोध उसमा रहेको पाइन्छ । बिग्रेको बालक धुवलाई सपार्ने काममा लागेका समयमा विभिन्न ठाउँबाट बिहेको प्रस्ताव आउँदा त्यसलाई अस्वीकार गरेर कमलादेवीले आफ्नो सामाजिक दायित्व पूरा गरेकी छ । धुवको बिदाइ हुने बेलामा उसको बाबु जीवनाथले आफूसँग बिहे गरी सदाका लागि धुवकी आमा बन्न गरेको आग्रहलाई परिस्थितिवश अस्वीकार गरेकी कमलादेवी नेपाली सामाजिक संस्कारकी अनुयायी नै बन्न पुगेकी छ । यहाँ उसले सामाजिक संस्कारको सीमा कतै पनि नाघेको देखिँदैन ।

कमलादेवी अनुकूल नारी चरित्र हो । आफूले पढाउने विद्यालयको एक बदमास बालक धुवलाई सपार्ने काममा सुरुमा केही प्रतिकूल देखिए पनि अन्ततः कमलादेवी बदमास बालक धुवलाई सपार्नका लागि सुन्दरलालले गरेको अनुरोधलाई स्वीकार गर्दै त्यस काममा पूर्णतः समर्पित भई लागेकीले यस नाटकमा कमलादेवी अनुकूल नारी चरित्र हो भन्न सकिन्छ । ऊ दत्तचित्त भई धुवलाई सपार्ने काममा लागेकी र त्यस काममा पूर्ण रूपमा सफल पनि भएकीले ऊ अनुकूल नारी हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

कमलादेवी मध्यम वर्गीय युवती हो । पेसाले शिक्षिका भएकीले पनि ऊ मध्यम वर्गीय युवती हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । एउटा बोर्डिङ स्कूलमा शिक्षिकाका रूपमा काम गर्दै आएकीले पनि ऊ यस नाटकमा मध्यम वर्गीय युवती हो र त्यस्ता युवतीहरूकी प्रतिनिधि पनि हो । यहाँ उसले बोर्डिङ स्कूलमा पढाउने नेपाली युवतीहरूको प्रतिनिधित्व पनि गरेकै छ । मासिक रूपमा आम्दानी हुने शिक्षण पेसामा संलग्न भएकीले ऊ आर्थिक दृष्टिले आत्मनिर्भर युवती हो भन्न सकिन्छ । आत्मनिर्भर भएकै कारण उसले धुवकी आमा बनेर उसलाई सपार्ने काममा लाग्ने निर्णय गर्न सकेकी हो भन्न सकिन्छ ।

४.३ जिउँदो लास नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको जिउँदो लास नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरू उर्मिला र प्रतिमाको चरित्रलाई सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । त्यसैले यस आधारमा यस नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएका यिनै दुई नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

४.३.१ उर्मिला

विजय मल्लले रचना गरेको जिउँदो लास नाटककी मुख्य नारी पात्र उर्मिलाको चरित्र विश्लेषण सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । यस आधारमा ऊ यस नाटकमा सहरिया, शिक्षित, नेपाली सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी, अनुकूल र मध्यम वर्गीय नेपाली नारी हो । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

उर्मिला सहरिया युवती हो । यस नाटकका कथानक अन्तर्गतका घटनाहरू सहरको एउटा घरमा घटेका कुराको वर्णन गरिएको छ र त्यो घर नेपालको काठमाडौँ सहरकै हो भन्ने कुराको स्पष्ट सङ्केत गरिएको पाइन्छ; त्यसैले त्यसै घरकी सदस्य भएकीले ऊ सहरिया युवती हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । यस नाटकमा उसले के कति पढेकी हो भन्ने कुराको कुनै सङ्केत कतै गरिएको पाइँदैन तर उसले गरेका कुराकानीलाई मन्थन गर्दा ऊ केही मात्रामा पढेलेखेकी वा शिक्षित नारी हो भन्ने कुराको अनुमान लगाउन सकिन्छ । त्यसै गरी ऊ नेपाली सामाजिक संस्कारकी अनुयायी नारी पनि हो । विना कारण लोग्ने बेपत्ता भएपछि ऊ फर्कने पट्ट्यारलाग्दो आशामा बस्नुका साथै लोग्नेकै सत्मा बसेकीले पनि उर्मिला नेपाली सामाजिक संस्कारकी अनुयायी हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । बेपत्ता लोग्नेको फर्कने आशा मरिसकेको भए पनि दोस्रो बिहे गर्नेबारे कुनै सोचाइ नबनाएकी उर्मिला नेपाली समाजमा नारीको दोस्रो विवाह हुन सक्दैन भनी स्थापित मान्यताकै अनुसरणकर्ताका रूपमा देखिएकी छ र यसबाट पनि उसले समाजको दायरा नाघेको पाइँदैन ।

उर्मिला यस नाटकमा अनुकूल नारी पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । यस नाटकमा उसले गरेका कार्यका साथै उसको स्वभावलाई हेर्दा ऊ अनुकूल नारी हो भन्न सकिन्छ । विना कारण बेपत्ता भएको लोग्नेप्रति खासै आक्रोशित नहुने, दाइले भनेको मान्ने र दाइलाई निकै आदर गर्ने अनि बहिनी प्रतिमालाई माया गर्ने उर्मिलाले यस नाटकमा आफूलाई अनुकूल पात्रका रूपमा उभ्याएकी छ ।

उर्मिला मध्यम वर्गीय नेपाली नारी हो । यस नाटकमा मध्यम वर्गीय परिवारको कृष्णमानकी बहिनीका रूपमा देखा परेकीले पनि उर्मिला मध्यम वर्गीय नारी हो भन्न सकिन्छ । यस नाटकका वर्णित घटनाहरूले पनि ऊ मध्यम वर्गीय नारी हो भन्ने कुराको सङ्केत गरेका छन् । कुनै पेसामा पनि संलग्न नभएकीले ऊ परनिर्भर नारी हो । बेपत्ता लोग्नेको पर्खाइमा माइतमै कुरेर बसेकीले माइतीकै संरक्षणमा बसेकीले पनि ऊ परनिर्भर नारी हो भन्न सकिन्छ ।

४.३.२ प्रतिमा

प्रतिमा जिउँदो लास नाटकमा उपस्थित अर्की उल्लेख्य नारी पात्र हो र उसको चरित्रलाई पनि सामाजिक र आर्थिक वर्गीयताका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । ऊ यस नाटकमा सहरिया, शिक्षित, सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी, अनुकूल र मध्यम वर्गीय नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । उसमा निहित यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रतिमा सहरिया नारी हो । उर्मिलाकी बहिनीका रूपमा नाटकमा उपस्थित भएकीले प्रतिमा पनि सहरिया नारी हो । ऊ शिक्षित नारी पनि हो । बाल विधवा भई एकाकी जीवन बिताइरहेका अवस्थामा पुस्तक पढेर अनि आफूलाई मनमा लागेका कुरा लेखेर बस्ने गरेकीले पनि ऊ शिक्षित नारी हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । उसका व्यवहार एवम् क्रियाकलाप पनि शिक्षित नारीकै जस्ता छन् । ललित घरमा आएका बेलामा भाउजूले शङ्का गर्ने गरेको कुरा बताउने, दिदीको अवस्था हेरेर उसलाई चोट पुग्ने काम नगरी दिदीको विशेष हेरविचार गर्ने, भिनाजु फर्केर आउने कुरा बताएर दिदीलाई सान्त्वना दिने, भिनाजु कहिल्यै फर्केर नआउने कुरा दिदीलाई भन्यो भने त्यसको परिणामा दुखद हुने कुरा बुझेर डराउने अनि विधवाको विवाह हुन नसक्ने सामाजिक मान्यताका विरुद्ध व्यङ्ग्य गर्ने प्रतिमा शिक्षित नारी हो भन्ने कुराको अनुमान सहजै लगाउन सकिन्छ ।

प्रतिमा नेपाली सामाजिक संस्कार एवम् मूल्य मान्यताकी अनुयायी पनि हो । ऊ यस नाटकमा नेपाली समाजमा प्रचलित बालविवाह प्रथाको सिकार बनेको बनेकी छ र त्यसमा पनि अझ लोग्नेको मृत्यु भएपछि दाम्पत्य जीवनको सुखभोग नै गर्न नपाई यौवनावस्थामै वैधव्य जीवन बिताउन बाध्य पनि भएकी छ । त्यसै गरी विधवा विवाहले समाजले मान्यता नदिने कुरा बुझेकीले ऊ त्यसलाई स्वीकार गरेर बस्न बाध्य भएको पनि यसमा देखाइएको छ । ललितमानलाई मन पराएकी भए पनि सामाजिक बन्धनलाई तोड्न नसकी उसलाई स्वीकार गर्न नसकेबाट प्रतिमा सामाजिक मूल्य मान्यताका साथै सामाजिक संस्कारकै अनुयायी बनेर यस नाटकमा खडा भएकी छ ।

प्रतिमा यस नाटकमा नेपाली समाजको मध्यम वर्गीय नारीका रूपमा खडा भएकी छ । उसको पारिवारिक अवस्थालाई हेर्दा ऊ मध्यम वर्गीय नेपाली नारी हो भन्ने कुराको अनुमान सहजै लगाउन सकिन्छ । ऊ नेपाली समाजमा बालविवाहको सिकार भएका युवतीका साथै अल्पायुमै लोग्नेको निधन भएपछि यौवनावस्थामै वैधव्य जीवन बिताउन बाध्य हुने नेपाली युवती पनि हो र त्यस्ता नेपाली युवतीहरूकी प्रतिनिधि पनि हो ।

४.४ भोलि के हुन्छ ? नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको **भोलि के हुन्छ ?** नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरूमा आमा, माधुरी, कामिनी र दुलही पर्दछन् । यी सबै नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । त्यसैले यस आधारमा यी चार वटै नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

४.४.१ आमा

आमा **भोलि के हुन्छ ?** नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरूमध्येकी एक हुन् । यसमा उनलाई कुनै मानिसकी आमाका रूपमा नभई धरती अर्थात् मातृभूमिको प्रतीकका रूपमा उभ्याइएकाले उनी यहाँ प्रतीकात्मक नारी चरित्रका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । यसमा उनी

प्रतीकात्मक रूपमा सम्पूर्ण मानव जातिकी आमाका रूपमा उपस्थित भए पनि उनको चरित्रलाई सामाजिक आधारमा पनि विश्लेषण गरेर नियाल्न सकिन्छ ।

आमा यस नाटकमा अनुकूल र ममतामयी आमाका रूपमा उपस्थित भएकी छन् र यिनै आधारमा यहाँ उनको चरित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

आमा अनुकूल पात्र हुन् । आफ्ना सबै सन्तानलाई बराबरी माया गर्नुका साथै बराबरी हक प्रदान गर्ने आमाका रूपमा उनको चरित्र अनुकूल छ । आफ्ना सन्तानले आफैलाई मार्ने कुरा बताउँदा पनि सन्तानप्रति माया नै दर्साइ रहने अनि सन्तानको सुखलाई नै आफ्नो सुख ठान्ने एक आदर्श आमाका रूपमा उनी अनुकूल नारी पात्र हुन् । त्यसै गरी उनी यस नाटकमा ममतामयी आमाका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । आफ्ना सबै सन्तानप्रति समान माया र व्यवहार दर्साउने, सन्तानको सुखमा सुखी र दुखमा दुखी भएकी, सन्तानको सुखका खातिर आफूलाई मिटाउन पनि तयार हुने, आफूप्रति दुर्व्यवहार गर्ने सन्तानप्रति पनि ममता नै दर्साउने, बाटो बिराउन लागेको आफ्नो छोरालाई गलत कामको परिणाम भयङ्कर डरलाग्दो हुने कुरा बताएर सचेत तुल्याउने र सन्तानले माग्नुजेल माया दिइ रहने कुरा बताउने आमा वास्तवमै एक ममतामयी आमा हुन् । उनी ममतामयी आमा हुन् भन्ने कुरा उनको यसै भनाइबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ-“मेरो मुटुको रगत दिएर पनि म सारा सन्तानको आनन्द चाहन्छु” (विजय मल्ल, **भोलि के हुन्छ ?**, पृ.५१) । उनको यस भनाइबाट उनी ममतामयी आमाका रूपमा देखिनुका साथै त्यस्ता ममतामयी आमाहरूकी प्रतिनिधिका रूपमा पनि देखा परेकी छन् ।

४.४.२ माधुरी

माधुरी **भोलि के हुन्छ ?** नाटकमा उपस्थित नारी पात्रहरूमध्येकी एक हो अनि ऊ सामाजिक आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा अनुकूल र प्रतिनिधिमूलक पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

माधुरी अनुकूल पात्र हो । नाटकीय कार्य व्यापारमा उसले कुनै किसिमको प्रतिकूल भूमिका निर्वाह गरेकी छैन । यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको भूमिका सकारात्मक रहेकाले पनि ऊ अनुकूल पात्र हो । त्यसै गरी ऊ यस नाटकमा आफ्नो प्रेमी युद्धमा सहभागी हुन युद्धभूमिमा गएको धेरै समय भइसक्दा पनि नफर्केका कारण आहत भई आत्महत्या गर्ने आदर्श प्रेमिकाका रूपमा समेत खडा हुन पुगेकी छ र ऊ त्यस्ता प्रेमिकाहरूकी प्रतिनिधि पनि हो । यद्यपि प्रेमी युद्धबाट नफर्किएकै पीडामा आत्महत्या गर्नु उसको मुख्य चारित्रिक दोष पनि हो । सामाजिक आर्थिक अवस्थाका कारण युवाहरू विदेशतिर पलायन भएपछि तिनका यादमा बाँच्न विवश हुने नेपाली युवतीहरूको प्रतिनिधित्व पनि माधुरीले गरेको पाइन्छ । यसरी सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा ऊ अनुकूल एवम् आदर्श प्रेमिका हुनाका साथै युद्धमा गएको प्रेमी फर्केर नआएपछि त्यसैका पीडामा आत्महत्या गर्ने युवती हो र त्यस्ता युवतीहरूकी प्रतिनिधि पनि हो ।

४.४.३ कामिनी

कामिनी भोलि के हुन्छ ? नाटकमा नाटकीय कार्य व्यापार सम्पन्न गर्न आउने नारी पात्रहरू मध्येकी एक हो र उसको चरित्रलाई सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । ऊ यस नाटकमा अनुकूल, अशिक्षित र निम्न वर्गीय नारीका रूपमा देखा परेकी छ र यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

कामिनी यस नाटकमा अनुकूल नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । सुसारेका रूपमा माधुरीको खुब हेरविचार गर्ने र आमामाथि आइ परेको सड्केटबाट चिन्तित हुने अनि लडाइँ गर्दै मानिसहरू आउँदै छन् भनेर आमालाई भाग्नका लागि अनुरोध गर्दै आमाको ज्यानको सुरक्षा गर्न चाहने कामिनी अनुकूल नारी पात्र हो । युद्धमा गएको प्रेमी महेश नफर्केका कारण विक्षिप्त बनेकी माधुरीलाई महेश फर्केर आउने आश्वासन दिएर शान्त पार्न खोज्ने अनि माधुरीलाई सम्झाउने बुझाउने काम गर्ने कामिनीले यहाँ आफूलाई अनुकूल पात्रका रूपमा खडा गरेकी छ । आमाको घरकी सहयोगीका रूपमा पनि उसको चरित्र अनुकूल छ । विशेष गरी माधुरीको सहयोगीका रूपमा कामिनीले खेलेको भूमिका बढी स्मरणीय छ । ऊ अशिक्षित नारी पात्रका रूपमा पनि यहाँ उपस्थित भएकी छ । अशिक्षाकै कारण ऊ जीविकोपार्जनका लागि आमाका घरमा सहयोगीका रूपमा बसेकी हो र यसबाट ऊ आर्थिक दृष्टिले परनिर्भर पात्र पनि हो । अर्काका घरमा सहयोगीका रूपमा बसी त्यसैका भरमा जीविकोपार्जन गर्ने ऊ समाजका निम्न वर्गीय नारीहरूकी प्रतिनिधि पनि हुँदै हो ।

४.४.४ दुलही

दुलही भोलि के हुन्छ ? नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरूमध्येकी एक हो र उसको चरित्रलाई सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । ऊ यस नाटकमा अनुकूल, आदर्श र उच्च वर्गीय नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्रको विश्लेषण गरिएको छ ।

दुलही अनुकूल नारी चरित्र हो । न्यायका पक्षमा वकालत गर्ने, गलत बाटोमा हिँड्ने लोग्ने र देवरलाई सम्झाउने, आमालाई ज्यादै श्रद्धा गर्ने अनि आफूहरूबाट भए गरेका गल्तीका लागि आमासँग माफी माग्ने दुलही यस नाटककी अनुकूल नारी पात्र हो । त्यसै गरी ऊ दयालु नारी पनि हो र दयालु नारीका रूपमा उसको चरित्र अनुकूल नै छ । उसले आफ्नी आमालाई नमार्न लोग्नेसँग अनुरोध गर्दै यसो भनेकी छ-“बरु मलाई मारि बक्स्योस् आमालाई केही नगरिबक्स्योस् । आमा जानुभो भने के रहन्छ यहाँ । के बाँच्छ यहाँ ? यस्तो महापाप ! सर्वनाश नगरिबक्स्योस्” (पूर्ववत्, पृ. ५३) । दुलहीको यस भनाइबाट ऊ दयालु प्रवृत्तिकी नारी हो भन्ने प्रस्ट हुन्छ । यसमा उसले आमाप्रति दया गर्न लोग्नेसँग अनुरोध गरेको पाइन्छ । त्यसैले ऊ अनुकूल पात्र हो ।

दुलही एक आदर्श नारी पनि हो । आदर्श नारीमा पाइने केही लक्षणहरू उसका चरित्रमा स्पष्ट रूपमा रहेका भेटिन्छन् । बाटो बिराएर हिँडेका लोग्ने र देवरलाई सम्झाउने, लोग्नेलाई गलत काम गर्नु महापाप हो भन्दै सही मार्गमा हिँडाउने कोसिस गर्ने, न्यायका पक्षमा उभिने अनि

आमालाई ज्यादै श्रद्धा गर्ने दुलही वास्तवमै एक आदर्श नारी हो । यसरी ऊ यस नाटकमा आदर्श बुहारी, आदर्श पत्नी र आदर्श भाउजूका रूपमा देखा परेकी छ । त्यसै गरी उसको पारिवारिक अवस्था र बोलीचाली एवम् व्यवहारलाई हेर्दा ऊ यस नाटकमा समाजका उच्च एवम् सम्भ्रान्त परिवारकी नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छ ।

४.५ स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरूमा किशोरी, सुकुमेल, जमुनी र भुना पर्दछन् र यिनको चरित्रलाई पनि सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । त्यसैले यस आधारमा यहाँ नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण अलग अलग गरिएको छ ।

४.५.१ किशोरी

किशोरी स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरूमध्येकी प्रमुख नारी पात्र हो र उसको चरित्रको विश्लेषण सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । यस नाटकमा ऊ सहरिया, अशिक्षित, अनुकूल, सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारको अनुसरण गर्न नमान्ने र सम्भ्रान्त वर्गकी नारी पात्र हो । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

किशोरी सहरिया युवती हो । ऊ काठमाडौंको सहरिया समाजमा हुर्के बढेकी युवती हो । ऊ यस नाटकमा सहरिया परिवेशमा हुर्केकी युवती भए पनि उसको पढाइका बारेमा कुनै जानकारी नदिइएकाले र उसले आफ्नो उमेर सुहाउँदो प्रेमी गणेशलाई छोडी आफूलाई पाल्ने अड्कल अर्थात् भन्डै आफ्नो बाबुको उमेरको महेश्वरसँग बिहे गर्ने जिद्दी गरेकीले पनि ऊ शिक्षित युवती हो भन्न सकिन्छ । उसको यस्तो व्यवहारलाई उसको अज्ञानता मान्न सकिन्छ, र यसबाट पनि ऊ अशिक्षित युवती हो भन्न सकिन्छ ।

किशोरी यस नाटकमा अनुकूल नारी पात्रका रूपमा देखा पर्छे । नाटकीय कार्य व्यापारमा प्रतिकूल नदेखिने, आमालाई घृणा गरे पनि आफूलाई पाल्ने अड्कलप्रति आदर भाव राख्ने, आफ्नो बुबाप्रति ज्यादै श्रद्धा गर्ने, भाइ प्रदीपलाई पनि माया गर्ने र सुसारे जमुनीप्रति पनि राम्रो व्यवहार दर्साउने किशोरी यस नाटककी अनुकूल चरित्र हो । त्यसै गरी पहिले गणेशलाई प्रेम गर्ने अनि पछि आफ्नै अड्कल महेश्वरलाई प्रेम गर्ने किशोरी स्नेहमयी चरित्र पनि हो र यसबाट पनि पुरुषलाई माया गर्ने युवतीका रूपमा पनि अनुकूल नै देखा पर्छे ।

किशोरी सामाजिक मूल्य मान्यताका साथै संस्कारको अनुसरण गर्न नमान्ने युवतीका रूपमा देखा पर्छे । ऊ यस नाटकमा आमालाई ज्यादै घृणा गर्ने छोरीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । आमाले बुवालाई त्यागेर अर्कै लोग्ने मानिससँग पोइल गएपछि नै किशोरीमा आमाप्रतिको घृणा जागेको हो । आमालाई आदर गर्नु पर्ने भए पनि उसले त्यसो नगरेबाट सन्तानले जस्ती भए पनि आफ्नी आमाको सम्मान गर्नु पर्दछ भन्ने मान्यतालाई उसले लत्याएको देखिन्छ । त्यसै गरी

उसले समाजको पर्वाह नै नगरी आफूलाई हुर्काउने आफ्नो बाबुका उमेरको र आफूले अडकल भन्ने गरेको आफ्नै अभिभावक महेश्वरसँग बिहे गर्ने निर्णय गरेकी छ र यसबाट पनि उसले सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् प्रचलित संस्कारको कुनै ख्याल रहेको पाइँदैन ।

किशोरी नेपाली समाजको सम्भ्रान्त तथा उच्च वर्गकी युवती हो र त्यस्ता युवतीहरूकी प्रतिनिधि पनि हो । घरमा सहयोगीहरू राखेर बस्ने परिवारकी सन्तान भएकीले पनि ऊ सम्भ्रान्त परिवारकी युवती हो भन्ने देखिन्छ । त्यसै गरी ऊ स्वतन्त्र रूपमा बाँच्न चाहने र आफूलाई मन लागेको कुरा गर्न सक्ने सम्भ्रान्त परिवारकी युवती हुनाका साथै त्यस्ता युवतीहरूकी प्रतिनिधि पनि हुँदै हो । ऊ आफूलाई मनमा लागेका कामकुरा गर्न स्वतन्त्र रहेकी सम्भ्रान्त परिवारकी छोरीका रूपमा समेत उपस्थित भएकी छ ।

४.५.२ सुकुमेल

सुकुमेल स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरूमध्येकी एक हो र उसको चरित्रलाई सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । ऊ यस नाटकमा सहरिया, अशिक्षित, सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारको अनुयायी, अनुकूल र निम्न वर्गीय नारी चरित्रका रूपमा देखा पर्छे । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्रको विश्लेषण गरिएको छ ।

सुकुमेल सहरिया नारी हो । सहरमा रहेको महेश्वरकी घरकी सुसारे वा सहयोगीका रूपमा काम गर्न बसेकी र सहरिया समाजका बारेमा राम्रो जानकारी हासिल गरि सकेकीले पनि ऊ यहाँ सहरिया नारीकै रूपमा देखा पर्छे । त्यसै गरी ऊ अशिक्षित नारी पनि हो । उसले पढेको जानकारी यसमा गराइएको छैन र महेश्वरको घरमा सहयोगीका रूपमा रहेकीले पनि ऊ अशिक्षित नारी हो भन्ने कुरा प्रस्टै छ ।

सुकुमेल अनुकूल नारी पात्र हो । आमाप्रति ज्यादै आक्रोशित भएकी किशोरीलाई उसकी आमाको वास्तविक अवस्था बताइ दिएर आमाप्रति सकारात्मक तुल्याउने कोसिस गर्ने, किशोरीले महेश्वरसँग बिहे गर्ने कुरा सुनेपछि त्यस्तो हुनु राम्रो नहुने ठानी त्यो बिहे हुन नदिने दृढता व्यक्त गर्ने अनि किशोरीलाई ज्यादै माया गर्ने र उसको भलो चिन्ताउने सुकुमेल यस नाटकमा अनुकूल नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । त्यसै गरी ऊ सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारको अनुयायी पनि हो । अर्काका घरमा सहयोगीका रूपमा बसेपछि सोही अनुरूप आफ्नो कर्तव्य निर्वाह गर्ने अनि घरका सबैले शर्मिलाप्रति अन्याय गरेको कुरा बताउँदै किशोरीलाई आमाप्रति सकारात्मक तुल्याउने कोसिस गरेर उसले आफ्नो सामाजिक दायित्व पनि पूरा गरेको देखिन्छ । यसबाट पनि ऊ सामाजिक मूल्य मान्यताको अनुसरण गर्ने चरित्र भल्किन्छ । ऊ यस नाटकमा नेपाली समाजको निम्न वर्गीय नारीका रूपमा देखा परेकी छ । महेश्वरका घरमा सहयोगी भई बसेकीले र त्यसैका भरमा जीविकोपार्जन गर्दै आएकीले सुकुमेल निम्न वर्गीय नेपाली नारी हो र त्यस्ता नारीहरूकी प्रतिनिधि पनि हो ।

४.५.३ जमुनी

जमुनी स्मृतिको पर्खालभिन्न नाटकमा उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारमा सक्रिय हुने नारी पात्र हो र सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि उसको चरित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ । ऊ यस नाटकमा सहरिया, अशिक्षित, अनुकूल, सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारको अनुयायी र निम्न वर्गीय नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

जमुनी सहरिया नारी हो । सहरिया महेश्वरकी घरकी सहयोगीका रूपमा रहेर सहरिया जीवनका अनुभव सँगाली सकेकीले पनि ऊ सहरिया नारी हो भन्न सकिन्छ । ऊ अशिक्षित नारी पनि हो । ऊ उमेर खाइसकेकी र उमेरकै कारण आँखा समेत देख्न नसक्ने नारीका रूपमा यहाँ खडा भएकी छ अनि उमेर अनुसारको ज्ञान बाहेक उसले किताबी ज्ञान हासिल गरेका कुराको कुनै जानकारी पाइँदैन । ऊ यस नाटकमा अनुकूल नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । आफूले छोरी जस्तै मानेकी किशोरीलाई निकै माया गर्ने र उसका कामकुराको समर्थन गर्ने, बदमास जस्तो देखिने गणेशसँग किशोरीले बिहे नगर्ने कुरा थाहा पाएर खुसी हुने अनि किशोरी र महेश्वरका बिच विवाह भएको हेर्न चाहने जमुनी अनुकूल पात्र हो भन्ने बुझिन्छ । यहाँ उसले जे जस्तो चिताए पनि त्यो किशोरीको भलाइका लागि भएकाले पनि जमुनीको अनुकूल चरित्र यहाँ राम्रैसँग झल्किएको छ । त्यसै गरी किशोरीलाई निकै माया गर्ने स्नेहमयी नारीका रूपमा पनि ऊ अनुकूल पात्र हो ।

जमुनी सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकै अनुयायीका रूपमा पनि देखा पर्छ । सामाजिक मूल्य मान्यतालाई नाघेर उसले कुनै पनि काम गरेकी छैन । उसले सहयोगी हुनाको धर्म पनि राम्रैसँग निर्वाह गरेको देखिन्छ । उसले आफू सहयोगी भई काम गर्न बसेका घरका गातिविधिका बारेमा राम्रैसँग जानकारी राखेकी भए पनि उसले आफ्नो सीमालाई नाघेकी छैन र यसबाट पनि उसको सामाजिक दायित्वका बारेमा राम्ररी बुझ्न सकिन्छ । त्यसै गरी किशोरीले महेश्वरसँग बिहे गर्ने भनेर गरेको निर्णयलाई जमुनीलाई समर्थन गरेको पाइन्छ । अघबैसे हुँदासम्म अविवाहित रहेको महेश्वरसँग बिहे गरेका खण्डमा किशोरीको भविष्य राम्रो हुने कुरा जमुनीले बुझेको देखिन्छ र यसबाट पनि ऊ आफ्नो सामाजिक दायित्वप्रति सचेत रहेको पाउन सकिन्छ । त्यसै गरी ऊ यस नाटकमा निम्न वर्गीय नेपाली नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । महेश्वरका घरमा सहयोगी भई बसेर त्यसकै भरमा जीविकोपार्जन गर्दै आएकीले पनि जमुनी नेपाली समाजको निम्न वर्गीय नारी हो र त्यस्ता नारीहरूकी प्रतिनिधि पनि हो ।

४.५.४ भुना

भुना स्मृतिको पर्खालभिन्न नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरूमध्येकी एक हो अनि सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि उसको चरित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ । ऊ यस नाटकमा सहरिया, अशिक्षित, अनुकूल, सामाजिक मूल्य मान्यताका साथै

संस्कारको अनुयायी र निम्न वर्गीय नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्रको विश्लेषण गरिएको छ ।

भुना सहरिया युवती हो । सहरिया महेश्वरकी घरकी सहयोगीका रूपमा रूपमा काम गर्न बसेकी र सहरिया जीवनका बारेमा राम्रो जानकारी हासिल गरेकीले पनि ऊ सहरिया हाउभाउमा रमाएकी युवती हो भन्न सकिन्छ । बिहे गर्ने बेला भइसकेकी युवती भए पनि उसले विद्यालयीय शिक्षा हासिल गरेको पाइँदैन अनि महेश्वरका घरमा सहयोगीका रूपमा बसेकीले पनि भुना अशिक्षित युवती हो भन्न सकिन्छ । त्यसै गरी ऊ अनुकूल पात्र पनि हो । आज्ञाकारी सहयोगीका रूपमा आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने र बाबुको उमेरको महेश्वरसँग किशोरीको बिहे नहोस् भन्ने धारणा राख्ने भुना अनुकूल नारी पात्र हो । त्यसै गरी सेतेले 'भुन्टी' भनेर बोलाउँदा रिसाएबाट ऊ रिसाही खालकी युवती पनि हो भन्न सकिन्छ । अलिक रिसाउने रिसाही युवतीका रूपमा देखिएकी भए पनि उसको चरित्र अनुकूल नै रहेको छ ।

भुना सामाजिक दायित्व राम्रैसँग बुझेकी युवती हो । आफू काम गर्न बसेका घरमा सहयोगीकै हैसियतमै रहने अनि आफ्नो कर्तव्यको सीमामै बस्ने काम उसले गरेकी छ । महेश्वरका घरमा सहयोगी भई रहेकीले भुना यस नाटकमा निम्न वर्गीय नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । सहयोगीका रूपकमा अर्काका घरमा बसेर त्यसैका भरमा जीविकोपार्जन गर्दै आएकीले पनि ऊ निम्न वर्गीय नेपाली युवती हो र त्यस्ता युवतीहरूकी प्रतिनिधि पनि हो ।

४.६ मानिस र मुकुण्डो नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको मानिस र मुकुण्डो नाटकमा उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू यी हुन्- सरिता, आमा (सरिताकी आमा) र उषा । यी तिन वटै नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ; त्यसैले यहाँ यी तिन नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण अलग अलग गरिएको छ ।

४.६.१ सरिता

सरिता मानिस र मुकुण्डो नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरूमध्येकी प्रमुख नारी पात्र हो । ऊ यस नाटकमा सहरिया, शिक्षित, अनुकूल, सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारलाई नमान्ने र मध्यम वर्गीय युवतीका रूपमा देखा परेकी छ । यहाँ यिनै विशेषताका आधारमा उसको चरित्रलाई समाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका दृष्टिले विश्लेषण गरिएको छ ।

सरिता सहरिया युवती हो । ऊ काठमाडौँ सहरकै बासिन्दा भएका कुराको स्पष्ट सङ्केत नाटकमा गरिएकाले पनि ऊ सहरिया युवती हो भन्ने कुरा प्रस्टै छ । त्यसै गरी ऊ यस नाटकमा शिक्षित एवम् पढेलेखेकी युवतीका रूपमा पनि देखिएकी छ । उसको व्यवहार एवम् क्रियाकलापका साथै उसले गरेका कुराकानीका आधारमा पनि ऊ शिक्षित युवती हो भन्ने कुराको जानकारी पाउन सकिन्छ ।

सरिता अनुकूल पात्र हो । उषासँग साथीका रूपमा राम्रो व्यवहार गर्ने, आफ्नो प्रेमी मनमोहनलाई ज्यादै माया गर्ने अनि भाइ राजुलाई यौन पिपासु रत्नदास साहूकहाँ नोकरी नगर्न घुमाउरो पारामा सम्झाउने काम गरेकीले सरिता यस नाटकमा अनुकूल नारी पात्रका रूपमा उपस्थित हुन पुगेकी छ । त्यस्तै ऊ आमाबाबुले जस्तो केटालाई खोजेर बिहे गरिदिन्छन् त्यस्तै केटासँग छोरीले बिहे गर्नु पर्दछ भन्ने सामाजिक मूल्य मान्यतालाई स्वीकार नगर्ने युवतीका रूपमा पनि ऊ देखा परेकी छ । धनाढ्य रत्नदासकी रखौटी बन्नका लागि आमाले भरमग्दुर प्रयास गर्दा पनि त्यसलाई बेवास्ता गर्दै पैसा र सुख सुविधाका लागि स्त्रीलम्पट रत्नदास साहूकी रखौटी बन्न अस्वीकार गरेबाट पनि ऊ आफूलाई सही नलाग्दा नलाग्दै पनि चुपचाप बिहे गर्न मान्ने खालकी युवती होइन । यसबाट पनि ऊ समाजमा स्थापित मूल्य मान्यतालाई स्वीकार नगर्ने युवती हो ।

सरिता यस नाटकमा उच्च मध्यम वर्गीय नेपाली युवतीका रूपमा देखा परेकी छ । काठमाडौँमा आफ्नै घर भएकाले पनि ऊ उच्च मध्यम वर्गीय युवती हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । पेसाले ऊ आर्टिस्ट हो र त्यसैबाट उसले राम्रै आमदानी पनि गरेका पाइन्छ । आफ्नो कमाइबाटै घडेरी जोडिसकेको र घर बनाउनका लागि नक्सा पनि पास गरिसकेको कुरा आफ्नो प्रेमी मनमोहनलाई बताउँदै बिहे गर्नका लागि हतार लगाउने सरिता आत्मनिर्भर युवती पनि हो । आफ्नो कमाइबाट बेलाबेलामा प्रेमीलाई आर्थिक सहयोग गरेबाट पनि ऊ आर्थिक दृष्टिले आत्मनिर्भर देखिएकी छ र आत्मनिर्भरताले ऊ स्वावलम्बी युवतीका रूपमा पनि खडा हुन पुगेकी छ । आफ्नो प्रेमी मनमोहनलाई उसले यसो भनेकी छ-“तिमीले मलाई माया मारे पनि अफशोश छैन अब । म एकलै बाँच्न सक्छु” (विजय मल्ल, **मानिस र मुकुण्डो**, पृ. ६५) । प्रेमीको साथ नपाए पनि आफू एकलै बाँच्न सक्ने विचार व्यक्त गरेकी सरिताको आत्मनिर्भर एवम् स्वावलम्बी युवती हो भन्ने कुरा स्पष्ट रूपमा भल्किएको छ । आफ्नो कलाकारिताबाट आर्जन हुने पैसाबाटै जीवन बिताउने तर क्षणिक सुखभोगका लागि रत्नदासकी रखौटी हुन ठाउँ अस्वीकार गर्ने सरिता आफैँ सक्षम भएर बाँच्न चाहने स्वावलम्बी युवती हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । यसरी ऊ आफ्नै खुट्टामा उभिन सफल भएकी उच्च मध्यम वर्गीय नेपाली युवती हो र त्यस्ता युवतीहरूकी प्रतिनिधि पनि हो ।

४.६.२ आमा

आमा **मानिस र मुकुण्डो** नाटकमा उपस्थित नारी पात्र हुन् र उनको चरित्रलाई पनि सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस नाटकमा उनी सहरिया, अशिक्षित, प्रतिकूल, सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी र मध्यम वर्गीय नेपाली नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उनको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

आमा सहरिया नारी हुन् । काठमाडौँमा एउटा घरकी मालिकी हुनाका साथै छोराछोरीले सानोतिनो भए पनि काम गर्ने गरेकाले उनी सहरिया नारी हुन् । सहरमा बसेपछि सम्पन्न जीवन बिताउने चाहना उनमा रहेको पाइन्छ । सानोतिनो काममा अल्झिएर जसोतसो कमाइ रहेको छोरो

राजुलाई रत्नदास साहूलाई भनेर राम्रो जागिरमा लगाउन खोज्ने अनि त्यसका लागि छोरी सरितालाई रत्नदासकी रखौटी बनाउन सक्दो प्रयास गर्ने आमा सहरिया हावापानीले राम्रैसँग छोएकी नेपाली नारी हुन् भन्ने कुरा प्रस्ट भएको छ । उनी अशिक्षित नारी हुन् भन्ने कुराको सङ्केत उनको चरित्रबाट थाहा पाउन सकिन्छ । छोराको राम्रो जागिरका लागि छोरीलाई रत्नदासकी रखौटी बनाउन खोजेबाट पनि आमा अशिक्षित नारी हुन् भन्ने कुराको स्पष्ट सङ्केत पाइएको छ । कुनै पनि शिक्षित महिलाले आफ्नी छोरीलाई कुनै यौनपिपासुकी रखौटी बनाउन खोज्दैन; त्यसैले आमा अशिक्षित नारी हुन् ।

आमा प्रतिकूल नारी हुन् । आफ्नी बैँसालु छोरी सरितालाई जानी जानी स्त्रीलम्पट रत्नदास साहूकी रखौटी बनाउनका लागि भरमग्दुर प्रयास गर्ने, छोरीलाई रत्नदासकी रखौटी बनाएर त्यसका बदलामा छोरालाई राम्रो नोकरीमा लगाउन खोज्ने जस्तो घृणित काम गर्ने र छोरीले मन पराएको केटालाई नरुचाउने जस्ता आमाका क्रियाकलाप एवम् व्यवहारलाई हेर्दा उनी प्रतिकूल नारी पात्र हुन् भन्ने देखिन्छ । त्यसै गरी उनी रिसाही पात्र पनि हुन् । आफूले छोरीलाई रत्नदासकी रखौटी बन्न अनुरोध गर्दा छोरीले नमानेर नाना थरीका कुरा गर्दा रिसाएर उनले आफ्नो रिसाही चरित्रको प्रदर्शन गरेकी छन् । छोरीले रत्नदासको बेइज्जत गरेको र आफूले भनेको पनि नमानेका सन्दर्भमा छोरीसित रिसाउने आमाको क्रियाकलापले उनी रिसाही नारी हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ । उनको यही रिसाही बानीले पनि उनी प्रतिकूल नारी हुन् भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

आमा समाजमा आफ्नो राम्रै धाकधक्क जमाउन खोज्ने नारीका रूपमा देखा परेकी छन् । समाजका ठुलाबडाको सङ्गत गर्न चाहने र तिनकै जस्तो जीवनशैली बिताउन खोज्ने अभिलाषा बोकेकी नारीका रूपमा यहाँ उनको चरित्र उद्घाटित भएको पाइन्छ । छोराको जागिर गतिलो नभएपछि उसलाई राम्रो जागिर खुवाउनका लागि आफ्नी बैँसालु छोरी सरितालाई रत्नदास साहूकी रखौटी बनाउन खोज्ने र समाजमा आफ्नो फोस्रो इज्जत देखाउन खोज्ने नारीका रूपमा आमाको चरित्र छर्लङ्ग हुन पुगेको छ । त्यसै गरी उनी आफूले भनेका आफ्ना सन्तानले मान्नु पर्दछ भन्ने मान्यता भएकी आमा पनि हुन् ।

आमा मध्यम वर्गीय नेपाली नारीका रूपमा यस नाटकमा उपस्थित भएकी छन् । काठमाडौँमा एउटा घरकी मालिकनीका रूपमा रहेकी अनि छोरा र छोरी दुवै सानोतिनो भए पनि काममा अल्झिएको देखिएबाट आमाले नेपाली समाजका उच्च मध्यम वर्गीय नेपाली नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । उनी त्यस्ता सहरिया आमाहरूकी प्रतिनिधि पनि हुँदै हुन् ।

४.६.२ उषा

उषा मानिस र मुकुण्डो नाटकका उपस्थित नारीपात्रहरूमध्येकी एक हो र उसको चरित्रलाई पनि सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । ऊ यस नाटकमा सहरिया, शिक्षित, अनुकूल, सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी र मध्यम वर्गीय नेपाली युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यहाँ यिनै विशेषताका आधारमा उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

उषा सहरिया युवती हो । काठमाडौँ सहरमा बसोबास गर्ने युवतीका रूपमा ऊ यस नाटकमा खडा भएकी छ । एक जना केटासँग प्रेम गर्ने र उसको प्रेम बन्धनमा पर्ने अनि त्यस प्रेम सम्बन्धका बारेमा साथीसँग खुलेर कुराकानी गर्ने उषा सहरिया युवती हो भन्ने कुराको छनक पाइन्छ । ऊ शिक्षित युवती पनि हो । नर्स भई काम गरिरहेकीले पनि ऊ नर्सिङ विषयको अध्ययन गरेकी शिक्षित युवतीका रूपमा देखा परेकी छ । एक जना युवकसँग प्रेम सम्बन्धमा गाँसिएकी भए पनि पछि त्यस युवकको विवाह भइ सकेको थाहा पाइसकेपछि उसलाई चटक्क छाड्न सकेबाट पनि ऊ शिक्षित युवती हो भन्ने कुराको जानकारी पाउन सकिन्छ । त्यसै गरी ऊ अनुकूल पात्र पनि हो । यस नाटककी मुख्य नारी पात्र सरिताकी सहयोगी एवम् साथीका रूपमा उपस्थित भई सोही अनुरूपको भूमिका निर्वाह गरेकीले उषा यस नाटककी अनुकूल पात्र हो भन्ने बुझिन्छ । सरिताको बिहे उसकै प्रेमी मनमोहनसँग होस् भन्ने चाहना राखेबाट पनि उषा अनुकूल पात्र हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । रत्नदासकी रखौटी बन्न नचाहने सरिताको त्यस किसिमको विचारको समर्थन गर्ने अनि सरिताको बिहे उसकै प्रेमी मनमोहनसँग होस् भन्ने चाहना राख्दै सरिताका घरमा मनमोहन आएका बेला उनीहरूका बिचमा एकान्तमा कुरा हुन पाओस् भन्ने चाहना राखी चिया लिन जाने बहानामा कोठाबाट बाहिरिएबाट उषा एक सहयोगी साथीका रूपमा देखिएकी छ । यसरी सरिताकी सहयोगी एवम् साथीका रूपमा उषा यस नाटककी अनुकूल पात्र हो ।

उषा सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी हो । एक जना केटासँग प्रेम सम्बन्धमा बाँधिएकी भए पनि पछि उसको बिहे भइसकेका कुराको जानकारी पाएपछि कसैकी सौता भएर बस्न नसक्ने बुझेर प्रेमीलाई चटक्कै त्यागेकी उषाले सामाजिक मर्यादालाई राम्ररी बुझेको पाइन्छ । त्यसै गरी ऊ यस नाटकमा मध्यम वर्गीय युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । पेसाले नर्स भएकीले ऊ आफ्नै कमाइमा बाँचेकी आत्मनिर्भर युवती पनि हो र त्यस्ता युवतीहरूकी प्रतिनिधि पनि हो ।

४.७ भूलैभूलको यथार्थ नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको **भूलैभूलको यथार्थ** नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारमा उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू वीणा, माधवी र सानीको चरित्रलाई सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । त्यसैले यस आधारमा यहाँ यी नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

४.७.१ वीणा

वीणा **भूलैभूलको यथार्थ** नाटकका उपस्थित तिन नारी पात्रहरू मध्येकी प्रमुख नारी पात्र हो र उसको चरित्रलाई सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । ऊ यस नाटकमा सहरिया, अनुकूल, अशिक्षित, सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारलाई नमान्ने र उच्च वर्गीय युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

वीणा सहरिया युवती हो । ऊ काठमाडौं सहरकै बासिन्दाका रूपमा रहेकी र सहरिया युवतीभैँ व्यवहार गर्ने गरेकीले पनि ऊ सहरिया युवती हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । ऊ अनुकूल पात्र पनि हो । परिस्थिति अनुसारको व्यवहार गर्ने, आमाबाबुप्रति उचित आदर सम्मान गर्ने, आफूसँग बिहे गर्नका लागि आएको सुरेन्द्रलाई सुरुमा मन नपराए पनि उसप्रति राम्रै व्यवहार दर्साउने वीणा यस नाटकमा अनुकूल नारी पात्रका रूपमा खडा भएकी छ । आफूले शान्त बहादुर कार्कीलाई माया गर्ने गरेको कुरा लुकाएकामा बाबुसँग माफी मागेबाट पनि वीणा अनुकूल चरित्र हो भन्ने बुझिन्छ ।

वीणा अशिक्षित युवती हो । यस नाटकमा ऊ पढेलेखेकी हो वा होइन भन्ने कुराको सङ्केत गरिएको छैन तापनि उसका क्रियाकलापलाई हेर्दा ऊ अशिक्षित युवती हो कि भन्ने आभास पाइन्छ । आमाबुबालाई खासै नटेने, आफूसँग बिहे गर्न भनी घरमै बस्न आएको सुरेन्द्रलाई लिएर प्रेमी शान्त बहादुरलाई भेट्न जाने अनि सुरेन्द्रसँग उसकी प्रेमिका भएको नाटक पनि गर्ने उसको क्रियाकलापलाई हेर्दा ऊ पढेकी युवती होइन भन्ने कुराको सङ्केत पाइन्छ । त्यसै गरी ऊ यस नाटकमा सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारको अनुसरण नगर्ने युवतीका रूपमा देखिएकी छ । आफ्ना आमाबुबाले भनेको नमान्ने, छोरी भएर पनि घरका कसैलाई नटेरी एकलै एकलै प्रेमीसँग रोमान्स गर्ने, आमाबुबाले खोजेको केटासँग बिहे गर्न नमान्ने, आमाबुबाको खासै इज्जत नगर्ने वीणा सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारको अनुसरण नगर्ने युवती पनि हो भन्न सकिन्छ । ऊ संस्कारमा बस्ने युवती पनि होइन । घरका छोरीचेलीले जेजस्तो संस्कार अँगाल्नु पर्ने हो त्यो उसले अँगालेको देखिँदैन ।

वीणा यस नाटकमा नेपाली समाजको सम्भ्रान्त एवम् उच्च वर्गकी युवतीका रूपमा खडा भएकी छ । थुप्रै उद्योगको मालिककी छोरीका रूपमा देखा परेकीले पनि ऊ उच्च वर्गकी युवती हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । घरमा सुसारे एवम् सहयोगीहरू काम गर्न बसेकाले घरमा बस्दा सिन्को समेत नभाँच्ने अनि प्रेमीसँग प्रायः रेस्टुरेन्ट गएर रमाइलो गर्ने युवतीका रूपमा ऊ देखा परेकी छ र ऊ त्यस्ता युवतीहरूकी प्रतिनिधि पनि हो । आफूले कुनै पेसा नअँगालेकी भए पनि धनी बाबुकी छोरी भएकीले ऊ आर्थिक दृष्टिले सम्पन्न पनि देखिएकी छ ।

४.७.२ माधवी

माधवी भूलैभूलको यथार्थ नाटकमा उपस्थित भएका नारी पात्रहरूमध्येकी एक हुन् । उनी यस नाटककी मुख्य नारी पात्र वीणाकी आमा हुन् । यस नाटकमा उनी दुलही साहेबका नामबाट पनि चिनिएकी छन् । उनी यस नाटककी अनुकूल, अशिक्षित, सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी र उच्च वर्गीय नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उनको चरित्रको विश्लेषण गरिएको छ ।

माधवी यस नाटककी अनुकूल नारी पात्र हुन् । पतिलाई उचित आदर सम्मान गर्ने, आफ्नी छोरीलाई निकै माया गर्ने र छोरीलाई सुहाउने खालको केटो आफैले खोजेर ल्याउने, घरकी नोकर्नी अर्थात् सहयोगी सानीलाई समेत छोरीलाई जस्तै माया गर्ने माधवी यस नाटकमा अनुकूल

पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । त्यसै गरी उनी यस नाटकमा अशिक्षित नारीका रूपमा देखिएकी छन् । यहाँ उनले पढेलेखेका बारेमा कुनै सङ्केत गरिएको छैन तापनि उनका क्रियाकलाप एवम् व्यवहारलाई हेर्दा उनी यस नाटकमा अशिक्षित नारी हुन् भन्ने कुराको स्पष्ट सङ्केत पाइन्छ । उनी सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी नारी पनि हुन् । आफ्नी छोरीले आमाबाबुले खोजेकै केटासँग बिहे गरोस् भनेर सुरेन्द्रलाई घरमै डोले राख्ने र उसलाई बिहे हुनुभन्दा अगाडि नै ज्वाइँका रूपमा आदर सम्मान गर्ने अनि बिहे भएपछि आफ्नो सम्पूर्ण कारोबार ज्वाइँलाई सुम्पन चाहने नारीका रूपमा उनी यस नाटकमा उपस्थित भएकी छन् र यसबाट पनि उनी सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी हुन् भन्न सकिन्छ । त्यसै गरी उनी नेपाली समाजको उच्च वर्गकी नारी पनि हुन् । थुप्रै उद्योगका मालिक कृष्णविक्रम थापाकी धर्मपत्नी भएकीले पनि उनी नेपाल समाजको उच्च वर्गकी नारी हुन् र त्यस्ता नारीहरूकी प्रतिनिधि पनि हुन् । थुप्रै उद्योग तथा कम्पनीहरूकी मालिकनी भएकीले उनी आर्थिक दृष्टिले सम्पन्न एवम् आत्मनिर्भर नारी पनि हुन् ।

४.७.३ सानी

सानी भूलैभूलको यथार्थ नाटकमा उपस्थित नारी पात्र हो र उसको चरित्रलाई सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । ऊ यस नाटकमा सहरिया, अनुकूल, अशिक्षित, सामाजिक मूल्य मान्यता र संस्कारकी अनुयायी र निम्न वर्गीय नेपाली युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा उसको चरित्र विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

सानी यस नाटकमा सहरिया युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । उसको खास घर जहाँ भए पनि ऊ यस नाटकमा ठूलो उद्योगति कृष्णविक्रमका घरमा सहयोगीका रूपमा काम गर्न बसेकीले उसमा सहरिया युवतीकै जस्तै हाउभाउ देखा परेको पाइन्छ । सहरमै बसेका कारण भोलि राम्रो जागिर खाने अनि चुनाव लडेर मन्त्री तथा प्रधानमन्त्री नै हुने अनि आइमाईमाथि अत्याचार गर्ने पुरुषलाई तह लगाउने कुरा गर्ने सानी सहरिया युवती नै हो भन्न सकिन्छ । ऊ अनुकूल पात्र पनि हो । आफू काम गर्न बसेको घरको भलो चिन्ताउने र घरका मालिक मालिकनीले भने बमोजिमको काम गर्ने भएकीले यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको चरित्र अनुकूल छ । त्यसै गरी ऊ अलिक ठट्टेउली युवती पनि हो ।

सानी अशिक्षित युवती पनि हो । ऊ पढेलेखेकी केटी हो भन्ने कुराको जानकारी नाटकमा गराइएको छैन अनि ऊ कृष्णविक्रमका घरमा सहयोगीका रूपमा बसेकीले पनि अशिक्षित युवती हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । उसले जागिर खाने, चुनाव लडेर मन्त्री र प्रधानमन्त्री बन्ने अनि लोग्ने मानिसमाथि शासन गर्ने कुरा बताएबाट ऊ केही चेतनशील युवती हो भन्ने त बुझिन्छ तापनि ऊ यस नाटकमा अशिक्षित युवतीका रूपमा देखा परेकी छ । त्यसै गरी ऊ यस नाटकमा सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी युवतीका रूपमा पनि देखिएकी छ । अर्काका घरमा सहयोगी भएर बसेकीले इमानदार सहयोगी भएर घरका काम खुर्खुरु गर्ने, वीणाले घरमै

बस्न आएको डोले सुरेन्द्रसँग बिहे गर्नुपर्ने कुरा बताउने, बिहे नै नभईकन सुरेन्द्र वीणाका घरमा बस्न नसुहाउने र त्यसो गर्दा समाजमा अलिक अप्ठ्यारो पर्ने भन्ने खालको धारणा व्यक्त गरेबाट सानी सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी युवती हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

सानी यस नाटकमा निम्न वर्गीय नेपाली युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ र ऊ त्यस्ता नेपाली युवतीहरूकी प्रतिनिधि पनि हो । ऊ यस नाटकमा ठुलो उद्योगपति कृष्णविक्रम थापाका घरमा काम गर्ने सहयोगीका रूपमा उपस्थित भएकी छ र त्यही सहयोगीका रूपमा उसले जीविकोपार्जन गर्दै आएकी छ । ऊ आर्थिक रूपमा पनि आत्मनिर्भर नभई परनिर्भर युवती हो भन्ने कुरा पनि स्पष्ट हुन्छ । यसरी ऊ यस नाटकमा अर्काका घरमा काम गर्न बसेर त्यसैका भरमा जीविकोपार्जन गर्दै आएका नेपाली समाजका निम्न वर्गका नेपाली युवतीहरूकी प्रतिनिधिका रूपमा खडा भएकी छ ।

४.८ पहाड चिच्याइरहेछ नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा उपस्थित भई महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू उजेली, दुर्गा र मायाको चरित्र विश्लेषण सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । त्यसैले यस आधारमा यहाँ यी तिन नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

४.८.१ उजेली

उजेली पहाड चिच्याइरहेछ नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरूमध्येकी एक हो । यस नाटककी मुख्य नारी पात्र अर्थात् नायिकका रूपमा उपस्थित भएकीले ऊ यस नाटककी उल्लेख्य नारी पात्र हो । सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा ऊ यस नाटकमा गाउँले, अनुकूल, अशिक्षित, सामाजिक मूल्य मान्यताको अनुसरण नगर्ने र निम्न मध्यम वर्गीय युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै खास खास विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

उजेली गाउँले युवती हो । ऊ यस नाटकमा पोखराको आसपासमा रहेको कुनै गाउँमा जन्मे हुर्केकी केटीका रूपमा उपस्थित भएकीले पनि ऊ गाउँले युवती हो । गाउँले युवतीमा हुने सरल गुणहरू पनि उसमा रहेका भेटिन्छन् । त्यसै गरी ऊ अनुकूल पात्र पनि हो । यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसले सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । आफ्ना आमा बाबुप्रति आदर सम्मान गर्ने, साथी दुर्गासँग मित्रवत् व्यवहार गर्ने र आफूलाई सक्दो सहयोग गर्ने गोलेसँग विवाह गर्ने भनेर उसैसँग बसी उसलाई आदर सम्मान गर्ने उजेली यस नाटककी अनुकूल नारी पात्र हो । ऊ यहाँ अशिक्षित युवतीका रूपमा खडा भएकी छ । यस नाटकमा उसले पढेलेखेका कुराको कुनै सङ्केत गरिएको छैन । ऊ यहाँ अनपढ युवतीकै रूपमा देखिएकी छ र उसका क्रियाकलापले पनि ऊ अनपढ हो भन्ने बुझिन्छ ।

उजेली यस नाटकमा नेपाली सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कार नमान्ने युवतीका रूपमा पनि देखा परेकी छ । आमाबाबुले जस्तो केटालाई जिम्मा लगाउँछन् त्यस्तै केटासँग बिहे गर्ने सामाजिक मूल्य मान्यतालाई उसले मानेकी छैन । मेजरले पिछ्छा गर्दा पनि आमाबाबुले केही गर्न नसकेका अवस्थामा बुढो मेजरकी पत्नी बन्न नमानेर रातारात गोलेको सहयोग लिएर गाउँबाट भागेर पोखरा आई बसेकीले पनि ऊ आमाबाबुले बिहे गर्न खोजेको केटासँग बिहे गर्न नमान्ने युवती हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । त्यसै गरी ऊ यस नाटकमा नेपाली समाजका निम्न मध्यम वर्गीय युवतीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने युवती हो । हबल्दार बाबुकी छोरी भएकीले पनि ऊ निम्न मध्यम वर्गीय युवती हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । गाउँको सामन्त मेजर बुढाले आँखा गाडेर बिहे गर्न खोज्दा आमाबाबुले केही गर्न नसकेका अवस्थामा उजेली गाउँका यौनपिपासुका आँखाकी तारो बन्न पुगेकी युवती हुनाका साथै त्यस्ता युवतीहरूकी प्रतिनिधि पनि हो ।

४.८.२ दुर्गा

दुर्गा पहाड चिच्याइरहेछ नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरू मध्येकी एक हो । यस नाटककी मुख्य नारी पात्र उजेलीकी साथीका रूपमा उपस्थित भई उसलाई सक्दो सहयोग पुर्याउने सहयोगीका रूपमा देखिएकी दुर्गा यस नाटकमा गाउँले, अनुकूल, अशिक्षित युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै खास खास विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

दुर्गा गाउँले युवती हो । ऊ पोखराको आसपासको कुनै गाउँमा हुर्केबढेकी गाउँले युवतीका रूपमा यस नाटकमा उपस्थित भएकी छ । त्यसै गरी ऊ अनुकूल पात्र पनि हो । यस नाटककी मुख्य नारी पात्र उजेलीलाई सक्दो सहयोग गर्नुका साथै सबैसँग राम्रो व्यवहार गर्ने अनि शेर बहादुरकी स्वास्नी बिरामी हुँदा अस्पताल गई स्याहारने काम गरेकीले दुर्गा यस नाटककी अनुकूल पात्र हो । ऊ यस नाटकमा लेखपढ नगरेकी अशिक्षित युवतीका रूपमा पनि देखा परेकी छ । उजेलीकी साथीका रूपमा उपस्थित भई उसलाई सहयोग गर्ने दुर्गा नेपाली समाजको कुन वर्गकी प्रतिनिधि हो भन्ने कुराको स्पष्ट सङ्केत नगरिएको भए पनि ऊ पनि उजेली जस्तै नेपाली समाजका निम्न मध्यम वर्गीय युवती हो भन्न सकिन्छ ।

४.८.३ माया

माया पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा उपस्थित नारी पात्र हुन् र उनको चरित्रलाई सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । उनी यस नाटकमा गाउँले, अनुकूल, अशिक्षित, सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी र निम्न मध्यम वर्गीय नारीका रूपमा उपस्थित भएकी हुन् । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उनको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

माया नेपाली गाउँले नारी हुन् । पोखराको नजिकैको गाउँमा रहेका एक जना हबल्दारसँग बिहे गरेर बसेकीले पनि उनी गाउँले नारी हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट छ । उनी यस नाटकमा अनुकूल पात्रका रूपमा पनि उपस्थित भएकी छन् । उनी आफ्नी छोरी उजेलीलाई ज्यादै माया गर्ने,

छोरीको भविष्यप्रति ज्यादै नै चिन्तित हुने, छोरीलाई उससँग पटककै नसुहाउने बुढो मेजरसँग बिहे गरेर दिन नचाहने माया अनुकूल पात्र हुन् । नेपालका युवाहरूले स्वदेशमै बसेर देशकै लागि काम गर्नु पर्दछ भन्ने धारणा राखेबाट पनि उनको देशलाई माया गर्ने अनुकूल चरित्र भल्किन्छ । त्यसै गरी उनी अशिक्षित नारी पनि हुन् । हबल्दारकी पत्नीका रूपमा उपस्थित भएकी मायाले पढेलेखेका कुराको कुनै सङ्केत नपाइएकाले पनि उनी अशिक्षित नारी हुन् भन्न सकिन्छ ।

माया सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी नारी पनि हुँदै हुन् । लोग्ने लामो समयसम्म विदेशमा रहँदा पनि लोग्नेकै नाममा बाँच्ने र आफ्नो पातिब्रत्य धर्मको निर्वाह गर्ने, लोग्नेको अभावमा पनि एकलै सङ्घर्ष गरेर छोरीलाई हुर्काउने, लोग्नेका विरुद्ध एक शब्द पनि नबोल्ने, लोग्नेले छोरीलाई बुढो मेजरलाई दिन खोज्दा मनले नमाने पनि लोग्नेको विरोध नगर्ने जस्ता मायाका व्यवहार एवम् क्रियाकलापलाई हेर्दा उनी यस नाटकमा सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारको अनुसरण गर्ने नारीका रूपमा खडा भएकी छन् । उनी यस नाटकमा निम्न मध्यम वर्गीय नेपाली नारीहरूकी प्रतिनिधिका रूपमा पनि उपस्थित भएकी छन् । आर्थिक अवस्था त्यति सुदृढ नभए पनि हबल्दारकी पत्नी भएकाले र लाउन खानकै लागि समस्या बेहोर्नु नपरेकाले पनि निम्न मध्यम वर्गीय नेपाली नारी हो र त्यस्ता नारीहरूकी प्रतिनिधि पनि हो ।

४.५ माधुरी नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको माधुरी नाटकमा उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारमा उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू यी हुन्-माधुरी, दुलहीसाहेब, श्यामा, उर्मिला र साधना । यहाँ यिनै पाँच जना नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

४.५.१ माधुरी

माधुरी यस नाटकमा उपस्थित भएका नारी पात्रहरूमध्येकी एक हो र उसको चरित्रलाई सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । ऊ यस नाटकमा सहरिया, अनुकूल, शिक्षित, सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी र मध्यम वर्गीय युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

माधुरी सहरिया युवती हो । सहरमा रहेको दाइ प्राणराजाको घरमा बसेर युनिभर्सिटीमा उच्च शिक्षा हासिल गरिरहेकी माधुरी सहरिया युवती हो र उसका कुराकानी एवम् व्यवहारले पनि ऊ सहरिया हो भन्ने कुराको स्पष्ट सङ्केत पाइन्छ । सहरिया जीवन शैली अपनाएकीले पनि ऊ सहरिया रहनसहनमा रहेकी युवती हो भन्ने कुरा पनि प्रस्टै छ । त्यसै गरी ऊ अनुकूल पात्र पनि हो । भाउजू दुलहीसाहेबको स्वास्थ्यका बारेमा चिन्तित हुने नन्द अनि उर्मिला र साधनासँग मित्रवत् व्यवहार गर्ने साथीका रूपमा माधुरीको चरित्र अनुकूल छ । पढ्नका लागि आफू बसेको घरका दाइ प्राणराजाले भनेको सबै कुरा मान्ने र दाइको कुरा काट्न नसक्ने एक आज्ञाकारी बहिनीका रूपमा माधुरीले आफूलाई खडा गरेकी छ । यसरी आज्ञाकारी बहिनीका रूपमा पनि ऊ अनुकूल पात्र हो ।

माधुरी शिक्षित युवती हो । ऊ यस नाटकमा युनिभर्सिटीमा उच्च शिक्षा हासिल गरि रहेकी युवतीका रूपमा देखा परेकी छ । उसका क्रियाकलाप एवम् बोली व्यवहारबाट पनि ऊ पढे लेखेकी युवती हो भन्ने कुराको स्पष्ट भल्को पाइन्छ । सती प्रथा समाजकै कलङ्क हो भन्ने कुरा राम्ररी बुझेकी र त्यस प्रथाको घोर विरोध गरेकीले पनि ऊ राम्रो नराम्रो छुट्ट्याउन सक्ने विवेक भएकी शिक्षित युवती हो भन्ने कुरा पनि स्पष्ट हुन्छ । त्यसै गरी ऊ सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी पनि हो । दाइ प्राणराजाका घरमा बसेर युनिभर्सिटीमा पढि रहेका अवस्थामा दाइको आज्ञाको पालना गर्ने, दाइसँग पार्टीमा ठाँटिएर गई आफ्नो सामाजिक भूमिका निर्वाह गर्ने, भाउजूलाई पनि ज्यादै आदर सम्मान गर्ने, भाउजूले आफू र दाइ प्राणराजाका बिचको सम्बन्धका बारेमा नाना थरीका टिप्पणी गर्दा त्यो घर छोडेर जान कुरा बताउने माधुरी सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायीका रूपमा उभिएकी छ । त्यसै गरी ऊ यस नाटकमा मध्यम वर्गकी युवतीका रूपमा देखा परेकी छ । युनिभर्सिटीमा उच्च शिक्षा अध्ययनार्थ दाइ प्राणराजाका घरमा बसेबाट पनि ऊ मध्यम वर्गकी नेपाली युवती हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

४.५.२ दुलहीसाहेब

दुलहीसाहेब **माधुरी** नाटकमा उपस्थित नारी पात्र हुन् । यस नाटकमा उनी सहरिया, अनुकूल, अशिक्षित, सामाजिक मूल्य मान्यताकी अनुयायी र सम्भ्रान्त एवम् उच्च वर्गीय नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । यिनै खास खास विशेषताका आधारमा यहाँ उनको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

दुलहीसाहेब सहरिया नारी हुन् । सहरमै घर भएकी सहरिया नारीका रूपमा उनी यस नाटकमा उपस्थित भएकी छन् । सहरिया रहनसहनमा राम्रैसँग भिजेकी नारीका रूपमा यहाँ उनको परिचय पाउन सकिन्छ । त्यसै गरी उनी यस नाटकमा अनुकूल पात्रका रूपमा पनि उपस्थित भएकी छन् । आफूले जन्माएको छोराको मृत्यु भइ सकेको भए पनि उसलाई माया मार्न नसक्ने, घरकी नोकरीसँग राम्रै व्यवहार गर्ने अनि आफ्नो लोग्नेसँग हिमचिम बढाइ रहेकी माधुरीलाई लोग्नेसँगै पार्टीमा जानका लागि आफ्नै सारी तथा गहना दिने दुलहीसाहेब अनुकूल नारी पात्रकै रूपमा यस नाटकमा देखा परेकी छन् । उनी यस नाटकमा ममतामयी/वात्सल्यमयी नारीका रूपमा पनि देखिएकी छन् । आफ्नो मृत छोराको यादमा छटपटाउने अनि उसका लुगा र फोटो आफ्ना आँखाबाट टाढा भएको सहन नसक्ने एक ममतामयी/वात्सल्यमयी आमाका रूपमा उनी यहाँ खडा भएकी छन् । ममतामयी/वात्सल्यमयी आमाका रूपमा पनि उनको चरित्र अनुकूल रहेको छ । त्यस्तै उनी अशिक्षित नारी पनि हुन् । यस नाटकमा उनको पढाइ लेखाइका बारेमा केही पनि खुलाइएको छैन तापनि आफ्नो लोग्ने प्राणराजा र माधुरीका बिचमा अवैध सम्बन्ध रहेका कुरामा शङ्का गर्ने, आफ्नो मृत छोराको हत्यारा आफ्नै लोग्ने र माधुरीलाई ठान्ने, सानोतिनो कुरामा पनि शङ्का र चिन्ता गर्ने अनि डाक्टरले लेखिदिएको औषधी नखाने भनेर ढिपी गर्ने जस्ता उसका क्रियाकलापलाई हेर्दा उनी अशिक्षित नारी हुन् भनेर सहजै अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

दुलहीसाहेब सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कृतिकी अनुयायी पनि हुन् । लोग्नेले आफूलाई बेवास्ता गरेर माधुरीसँग हिँड्न थालेपछि दुखी हुने, कहिलेकाहीँ पार्टीमा जाँदा लोग्नेले आफ्ना स्थानमा माधुरीलाई लिएर जाँदा दुखी हुने अनि लोग्नेबाट आफूले पाउनु पर्ने मायाको हक खोज्ने नारीका रूपमा उनी यस नाटकमा सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी पनि हुन् भन्न सकिन्छ । त्यसै गरी उनी यस नाटकमा नेपाली समाजको उच्च वर्गकी नारीका रूपमा पनि देखा परेकी छन् । सहरमा घर भएको र सहरिया ठाँटमा बाँचिरहेकी नारीका रूपमा आर्थिक दृष्टिले सम्पन्न अर्थात् हुनेखाने नारी हुन् ।

४.५.३ श्यामा

माधुरी नाटकमा उपस्थित भएकी आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने श्यामाको चरित्र विश्लेषण सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । ऊ यस नाटकमा सहरिया, अनुकूल, अशिक्षित, सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी र निम्न वर्गीय नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । उसमा रहेका यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

श्यामा सहरिया युवती हो । सहरिया प्राणराजाका घरमा सहयोगीका रूपमा काम गर्न बसेकी र सहरिया रहनसहनमा चलेकीले पनि ऊ सहरिया युवती हो भन्न सकिन्छ । उसका बोली व्यवहारबाट पनि ऊ सहरिया युवती हो भन्ने कुरा राम्ररी भल्किन्छ । त्यसै गरी ऊ अनुकूल पात्र पनि हो । आफू काम गर्न बसेको घरकी असल सुसारे अर्थात् सहयोगी भई काम गर्ने, घरकी मालिकनी दुलहीसाहेब विरामी भएपछि चिन्तित हुने र उनको स्वास्थ्यको ख्याल राख्ने, घरका लागि चाहिने नोकर पनि खोजेर ल्याइदिने जस्ता काम गरेबाट पनि श्यामाको अनुकूल चरित्र निकै राम्ररी भल्किएको छ । त्यसै गरी ऊ ममतामयी नारी पात्र पनि हो । दुलहीसाहेबको छोरो सानुराजाको मृत्यु भएपछि उसको मायाले ज्यादै पिरोलिने श्यामाले यस नाटकमा आफूलाई ममतामयी नारीका रूपमा उभ्याएकी छ । आफ्नै काखमा राखेर सानुराजालाई हर्काएकाले उसलाई बिसन नसक्ने र उसको मायाले सताइ रहने कुरा बताउने श्यामाको चरित्र यसमा एक ममतामयी नारीका रूपमा भल्किन पुगेको छ । यसरी ममतामयी नारीका रूपमा पनि उसको अनुकूल चरित्रलाई देखाउन सकिन्छ ।

श्यामा अशिक्षित युवती हो । प्राणराजाका घरमा सहयोगीका रूपमा काम गर्न बसेकीले पनि ऊ अशिक्षित युवती हो भन्ने कुराको स्पष्ट भल्को पाइन्छ । आफू काम गर्न बसेका घरको भलो चिताउने, सबैसँग राम्रो व्यवहार गर्ने, घरका लागि आवश्यक पर्ने अन्य सहयोगीहरू पनि आफै खोजेर ल्याउने, छोरो अकालमा मरेपछि दुखी बनेकी दुलहीसाहेबकी सहयोगी बनेर काम गर्ने श्यामा वास्तवमै यस नाटकमा सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी बनेर देखा परेकी छ । सहरिया प्राणराजाका घरमा सहयोगीका रूपमा काम गर्न बसेकी र त्यसैका भरमा जीविकोपार्जन गरि रहेकी श्यामाले यस नाटकमा अर्काका घरमा काम गरेर जीविकोपार्जन गर्ने युवतीका रूपमा आफूलाई उभ्याएकी छ ।

४.५.४ उर्मिला

माधुरी नाटकमा उपस्थित भई महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने उर्मिलाको चरित्र विश्लेषण सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । ऊ यस नाटकमा सहरिया, अनुकूल, शिक्षित, सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी र मध्यम वर्गीय युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

उर्मिला सहरिया युवती हो । सहरमै घर भएकी र युनिभर्सिटीमा उच्च शिक्षा हासिल गरिरहेकीले पनि सहरिया युवती हो भन्ने कुराको स्पष्ट सङ्केत पाइन्छ । उसका क्रियाकलाप र बोलीचाली एवम् व्यवहार पनि सहरिया युवतीकै जस्ता छन् । ऊ बोल्न नडराउने र मनमा लागेका कुरा नलुकाईकन साथीसँग कुराकानी गर्न खुल्ला हृदयकी सहरिया युवती हो भन्ने कुराको अनुमान सजिलैसँग गर्न सकिन्छ । त्यसै गरी ऊ यस नाटककी अनुकूल पात्र पनि हो । सबै साथीसँग घुलमिल हुन सक्ने र उनीहरूसँग राम्रो व्यवहार गर्ने उसको बानी एवम् व्यवहारलाई हेर्दा ऊ यस नाटककी अनुकूल पात्रका रूपमा देखिन्छे ।

उर्मिला शिक्षित युवती हो । उच्च शिक्षा हासिल गर्नका लागि युनिभर्सिटीमा भर्ना भई अध्ययन गरिरहेकीले पनि ऊ शिक्षित युवती हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । उसका बोलीचाली एवम् व्यवहारले पनि ऊ शिक्षित युवती हो भन्ने कुरा प्रस्ट भएको छ । साथीहरूसँग खुलेर कुराकानी गर्ने अनि आफ्ना मनका कुरा पनि साथीसँग निर्धक्कसँग बताउने उसको क्रियाकलापले पनि उसलाई शिक्षित युवतीका रूपमा उभ्याउन सकिन्छ । त्यसै गरी ऊ साथीहरूसँग असल व्यवहार गर्ने, साथीसँग हँस्सीमजाक गर्ने, मनका कुरा निर्धक्कसँग भन्ने, आफ्नी राम्री साथी माधुरीसँग चिनाउन भोली आफ्नो लोग्नेलाई नल्याउने कुरा बताउने, पारिवारिक दाम्पत्य जीवन बिताउने चाहना राख्ने, विवाहित साथी साधनालाई जिस्क्याउने आदिजस्ता क्रियाकलापहरू मर्यादा राखेरै गरेकीले ऊ सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कृतिकी अनुयायी पनि हुँदै हो । ऊ समाजको कुन वर्गकी युवती हो भन्ने कुराको स्पष्ट सङ्केत नगरिएको भए पनि उसको उपस्थितिलाई हेर्दा ऊ यस नाटकमा नेपाली समाजको मध्यम वर्गीय युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ भन्ने कुराको अनुमान मात्र लगाउन सकिन्छ ।

४.५.५ साधना

साधना माधुरी नाटककी उपस्थित नारी पात्र हो र उसको चरित्र विश्लेषण सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । ऊ यस नाटकमा सहरिया, अनुकूल, शिक्षित, सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी र मध्यम वर्गीय नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै खास खास विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

साधना यस नाटकमा सहरिया नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । सहरमै माइत र घर भएकी अनि उच्च शिक्षा हासिल गर्नका लागि युनिभर्सिटीमा भर्ना भएर अध्ययन गरिरहेकीले ऊ

सहरिया युवती हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । ऊ यस नाटककी अनुकूल नारी पात्र पनि हो । आफ्ना साथीहरूसँग राम्रो व्यवहार गर्ने अनि गफ गरेर समय खेर फाल्न नचाहने अनुकूल नारी पात्रका रूपमा उसको चरित्र नाटकमा चित्रित छ । ऊ यस नाटकमा शिक्षित नारीका रूपमा पनि उपस्थित भएकी छ । ऊ ज्यादै अध्ययनशील नारी पनि हो । विवाह भइ सकेपछि पनि अध्ययनमा लीन रहेकी अनि परीक्षाका समयमा घरमा बसेर पढ्न समस्या पर्ने महसुस गरेर माइतमा आई बसेकीले ऊ ज्यादै अध्ययनशील नारी हो भन्ने प्रस्ट भएको छ । अध्ययनका बेलामा घरका कामधन्डालाई भन्दा पढाइलाई महत्त्व दिनु पर्दछ भन्ने मान्यता राख्ने अध्ययनशील नारीका उसको चरित्र यस नाटकमा स्पष्ट रूपमा प्रकट भएको छ । यसबाट पनि ऊ शिक्षित नारी हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

साधना सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायी पनि हुँदै हो । ऊ यस नाटकमा कर्तव्यनिष्ठ नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । विवाहिता भएकीले पनि होला उसमा आफ्नो कर्तव्यबोध राम्ररी भएको पाउन सकिन्छ । साथीसँग गफ गरेर समय बिताउनु भन्दा घर गई आफ्नो काम गर्नुपर्ने भावना उसमा रहेको छ । घरमा बाजेको श्राद्ध भएकाले चाँडै घर गएर काम गरिदिनु पर्नेछ भनेर साथीसँग छुट्टिन हतार गरेबाट पनि साधना कर्तव्यनिष्ठ नारी हो भन्ने बुझिन्छ । उसको यस किसिमको व्यवहार एवम् क्रियाकलापले पनि उसलाई सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कारकी अनुयायीका रूपमा उभ्याउन सकिन्छ । ऊ नेपाली समाजको कुन वर्गकी नारी हो भन्ने कुराको स्पष्ट सङ्केत गरिएको छैन तापनि घरमा बाजेको श्राद्ध भएकाले चाँडै नै घर गएर काम गर्नु पर्नेछ भनेर साथीहरूसँग विदा मागेर घर फर्कने हतार गरेबाट ऊ मध्यम वर्गीय नेपाली नारी हो भन्ने कुराको अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

४.१० निष्कर्ष

विजय मल्लले रचना गरेका नौ वटा पूर्णाङ्की नाटकमध्ये **बहुला काजीको सपना** नाटकमा बाहेक अन्य आठ वटा पूर्णाङ्की नाटकमा नारी पात्रहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । उनका नाटकका नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका दृष्टिले पनि गर्न सकिन्छ । यस आधारमा उनका नाटकका नारी पात्रहरू प्रायः सहरिया छन् र ती काठमाडौँ सहरकै जस्ता लाग्दछन् । उनका नाटकका एकाध नारी पात्रहरू चाहिँ गाउँले समाजका पनि छन् । उनका नाटकका नारीहरू प्रायः अनुकूल चरित्रका छन् र तिनले नाटकमा अनुकूल भूमिका नै निर्वाह गरेका छन् । उनका नाटकमा प्रतिकूल नारीको उपस्थिति नगण्य नै छ भन्न सकिन्छ । यसबाट उनले प्रतिकूल नारी पात्रको चयनमा खासै रुचि देखाएको पाइँदैन भन्न सकिन्छ । उनका नाटकका नारी पात्रहरू शिक्षित र अशिक्षित दुवै किसिमका छन् । शिक्षित र अशिक्षित नारीका व्यवहारमा के कतिको भिन्नता देखिन्छ भन्ने कुरा उनका नाटकका नारी पात्रको चरित्रबाट थाहा पाउन सकिन्छ । त्यसै गरी उनका नाटकका नारी पात्रहरू प्रायः नेपाली सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कृतिका अनुयायी नै छन् र ती प्रायः सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कृतिकै दायरामा बाँधिएका देखिन्छन् । आर्थिक दृष्टिले उनका नाटकका नारी पात्रहरू निम्न, मध्यम र उच्च गरी तिनै खालका छन् तापनि उनले आफ्ना नाटकमा विशेष गरी

मध्यम र उच्च वर्गका नारीलाई खडा गरी तिनका समस्यालाई प्रस्तुत गर्ने तर्फ बढी चासो देखाएका पाइन्छन् । उनका नाटकका एकाध नारी पात्रहरू मात्र आर्थिक दृष्टिले आत्मनिर्भर रहेका देखिन्छन् तर उनका नाटकका अधिकांश नारी पात्रहरू आर्थिक दृष्टिले लोग्ने तथा आमाबाबुमै निर्भर रहेका छन् । यसरी नेपालको प्रायः सहरिया समाजमा बाँचेका नारी पात्रहरूको चयन गरी सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा तिनको चरित्र विश्लेषण गरी नेपाली समाजका विविध समस्याको उद्घाटन गर्नु नै नाटककार मल्लको खास वैशिष्ट्य हो र उनको यही वैशिष्ट्यमा उनका नारी पात्रको पनि महत्त्व झल्किएको छ ।

परिच्छेद पाँच

विजय मल्लका नाटकका नारी पात्रका मनोवैज्ञानिक लक्षणहरू

५.१ विषय परिचय

विजय मल्ल नाटकका नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण मनोविश्लेषणका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । चरित्र विश्लेषणको प्रचलित ढाँचाका आधारमा मात्र चरित्र विश्लेषण गरेर उनका नाटकका नारी पात्रको समग्र चरित्रको विश्लेषण हुन सक्दैन । त्यसैले मनोविश्लेषणका आधारमा पनि उनका नाटकका नारी पात्रको चरित्रलाई हेर्नु पर्ने हुन्छ । पात्रका मनको विश्लेषण गर्ने सिद्धान्त नै मनोविश्लेषण सिद्धान्त हो र यसका आधारमा पनि मल्लका नाटकका नारी पात्रको चरित्रको विश्लेषण गरेर तिनलाई समग्रमा हेर्न सकिन्छ । मल्लको **बहुला काजीको सपना** नाटकमा कुनै पनि नारी पात्र प्रत्यक्ष उपस्थित नभएकाले यस परिच्छेदमा उनका बाँकी आठ वटा नाटकका नारी पात्रको चरित्रको विश्लेषण मनोविश्लेषणका आधारमा गरिएको छ ।

५.२ कोही किन बरबाद होस् नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

मल्लले रचना गरेको **कोही किन बरबाद होस्** नाटकमा उपस्थित हुने एक मात्र नारी पात्र कमलादेवीको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस कोणबाट हेर्दा ऊ सुसङ्गत, सहज, समायोजित, बहिर्मुखी, सन्तुलित, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, अविकृत, वात्सल्यमयी अनि काम वासनाले पीडित सामान्य नारी पात्रका रूपमा देखा पर्छे । यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

कमलादेवी सुसङ्गत पात्र हो । सामाजिक वातावरण एवम् परिस्थिति अनुसार धुवकी आमा बनेर उसलाई सपार्ने काममा सफल भएकीले कमलादेवी सुसङ्गत नारी पात्र हो । सुन्दरलालले धुवकी आमा बन्न गरेको अनुरोधलाई सुरुमा मान्न तयार नभए पनि पछि त्यस अनुरोधलाई स्वीकार गर्दै आफ्नो दायित्व पूरा गरेर उसलाई सपार्ने काममा सफल भएकी कमलादेवीको चरित्र सहज नै देखा पर्छे । त्यसै गरी सामाजिक वातावरण अनुसार सामन्जस्य कायम गरी बिगेको बालक धुवलाई सपार्ने काम गरेकीले कमलादेवीमा समायोजित पात्रमा हुनु पर्ने लक्षणहरू स्पष्ट रूपमा रहेका पाइन्छन् ।

कमलादेवी बहिर्मुखी पात्र हो । नारीको अनुशासनमा रही समाजमा बिगेको एउटा बालक धुवलाई सपार्ने काम गरेकी र आफूलाई मनमा लागेको कुरा निर्धक्कसँग भन्ने गरेकी कमलादेवी बहिर्मुखी नारी पात्र हो भन्न सकिन्छ । उसका व्यवहार एवम् क्रियाकलापहरूमा सन्तुलन देखिएकाले ऊ सन्तुलित नारी पात्र हो भन्ने कुरा पनि प्रस्ट हुन्छ । त्यसै गरी अविवाहिता भए पनि एउटा बिगेको बालक धुवलाई सपार्ने काम गर्ने, धुवलाई सपार्ने काम पूरा भइ नसकेका अवस्थामा आफ्ना लागि आएको बिहेको प्रस्ताव अस्वीकार गर्ने अनि परिस्थितिवश जीवनाथले बिहे गर्न गरेको अनुरोधलाई अस्वीकार गर्ने कमलादेवी वास्तवमै परिपक्व नारी हो भन्ने कुरा प्रस्टै छ ।

कमलादेवी अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त नारी पात्र हो । ध्रुवकी आमा बन्नका लागि सुन्दरलालले गरेको आग्रह सुरुमा स्वीकार नगरे पनि पछि स्वीकार गर्ने, ध्रुवलाई आफू उसकी आमा नभएको कुराको खुलासा गर्न सजिलैसँग नसक्ने, ध्रुव बिदा भएर जान लागेको दृश्य हेर्न नसक्ने कमलादेवी अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त नारी हो भन्ने बुझिन्छ । यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसले गरेका क्रियाकलाप एवम् व्यवहारलाई हेर्दा तिनमा कुनै किसिमको विकृति नदेखिएकाले ऊ अविकृत नारी पात्र पनि हो ।

कमलादेवी वात्सल्यमयी पात्र हो । ऊ अविवाहिता भए पनि उसका हृदयमा वात्सल्य भाव निकै रहेको पाइन्छ । अर्काको सन्तान ध्रुवलाई आफ्नो छोरो मानेर यथेष्ट माया दिन सकेबाट ऊ यहाँ वात्सल्यमयी नारीका रूपमा देखा पर्छे । अविवाहित भएर पनि बिग्रेको बालक ध्रुवलाई आमाको माया दिएर सपार्न सकेकीले उसका हृदयमा वात्सल्यको खानी नै रहेको पाउन सकिन्छ । उसभित्रको वात्सल्य भावले उसको कामवृत्तिलाई जितेको देखाइएकाले पनि उसको वात्सल्यमयी चरित्र निकै राम्ररी झल्किएको छ । अर्काको बिग्रेको छोरो तथा आफूले पढाउने विद्यालयको विद्यार्थी ध्रुवलाई सपार्ने काममा तल्लीन भएर लागेका समयमा बिहे गर्नका लागि आएका प्रस्तावलाई अस्वीकार गरेर कमलादेवीले आफूलाई वात्सल्यमयी नारीका रूपमा उभ्याएकी छ । यौवनावस्थामा बिहे गरेर सुखद दाम्पत्य जीवनमा रमाउनुका सट्टामा बिहे गर्नातिर खासै ध्यान नदिएर अर्काको छोरोलाई आफ्नो छोरो ठानी उसलाई सपार्ने काममा सफल भएकीले पनि उसको वात्सल्यमयी चरित्र निकै राम्ररी झल्किएको पाउन सकिन्छ ।

कमलादेवी काम वासनाले पीडित नारी पनि हो । उसले विवाह नगरेकी भए पनि उसका अचेतन मनमा कुनै पुरुषसँग विवाह गरेर पतिको सान्निध्य पाउने चाहना रहेको पाइन्छ । बैँसालु युवतीमा हुने कामवृत्ति र त्यसको क्षतिपूर्तिका लागि कुनै पुरुषलाई पतिका रूपमा स्वीकार गरी सुखद जीवन बिताउने सपना भने उसमा रहेकै पाइन्छ । वात्सल्य भावले आफ्नो कामवृत्तिलाई दबाएकी भए पनि उसको अचेतनमा कुनै पुरुषको सान्निध्यबाट त्यसको परिपूर्ति गर्ने चाहना रहेकै छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । ध्रुवले विद्यालय छोडेर जानुभन्दा केही पहिले कमलादेवीले उसलाई आफू वास्तविक आमा नभएको कुरा बताइ सकेकी हुन्छे अनि त्यही बेला ध्रुवको बाबु जीवनाथले आफूसँग विवाह गर्न राखेको प्रस्तावलाई अचेतनले स्वीकारा स्वीकाराई पनि चेतन मनले अस्वीकार गर्दै यसो भन्छे-“केही छिनअगाडि भन्नुभएको भए शायद” (विजय मल्ल, **कोही किन बरबाद होस्**, पृ. ४३) । यस भनाइबाट के बुझिन्छ भने ध्रुवलाई वास्तविकताको उद्घाटन गर्नुभन्दा अगाडि नै जीवनाथले विवाहको प्रस्ताव राखेको भए कमलादेवीले स्वीकार गर्ने थिई । यसबाट उसका अचेतन मनमा कुनै पुरुषसँग विवाह गरेर उसको सान्निध्य प्राप्त गरी काम चाहना पूरा गर्ने तीव्र इच्छा रहेको देखिन्छ ।

कमलादेवी यस नाटकमा सामान्य नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । ध्रुव सदाका लागि स्कुल छाडेर घर जान लागेका बेलाको दृश्य हेर्न नसकी कोठामै बसेर रोएकी भए पनि कमलादेवीमा असामान्यताका कुनै लक्षण नदेखिएले ऊ सामान्य नारी पात्रकै रूपमा देखा परेकी छ । लामो समयसम्म सँगै रहेको ध्रुव सदाका लागि स्कुल छाडेर घर जान लागेका बेलाको दृश्य

हेर्न नसक्नु कमलादेवी जस्ती नारीका लागि स्वाभाविक नै मान्न सकिन्छ । त्यसैले ऊ यस नाटकमा सामान्य नारीकै रूपमा देखा पर्छ ।

५.३ जिउँदो लास नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्ले रचना गरेको जिउँदो लास नाटकमा उपस्थित भएका उर्मिला र प्रतिमाको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस आधारमा यहाँ यिनै दुई नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

५.३.१ उर्मिला

मल्लले लेखेको जिउँदो लास नाटककी मुख्य नारी पात्र उर्मिलाको चरित्र विश्लेषण मनोविश्लेषणका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । यस आधारमा ऊ यस नाटकमा असङ्गत, जटिल, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, विकृत र असामान्य नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

उर्मिला असङ्गत नारी पात्र हो । अकारण लोग्ने बेपत्ता भएपछि काम वासनाले छटपटिएर सामाजिक वातावरण प्रतिकूल व्यवहार एवम् आचरण गर्ने गरेकीले ऊ यस नाटकमा असङ्गत नारी पात्रका रूपमा खडा हुन पुगेकी छ । त्यसै गरी ऊ जटिल पात्र पनि हो । उसका व्यवहारमा एकरूपता, सङ्गति, सन्तुलन आदि नपाइने भएकाले ऊ यस नाटकमा जटिल पात्रका रूपमा खडा हुन पुगेकी छ । त्यस्तै ऊ असमायोजित पात्र पनि हो । ऊ सामाजिक वातावरणसँग सामञ्जस्य राख्न नसक्ने देखिएकीले पनि उसमा असमायोजित पात्रमा हुनुपर्ने लक्षणहरू भेटिन्छन् । लोग्ने अकारण बेपत्ता भएपछि काम वासनाले छटपटिएर विक्षिप्त बन्ने र त्यही कारणले बिरामी समेत हुने अनि शङ्करलाई लोग्ने भन्ठानेर समाउन जाने जस्ता क्रियाकलाप गर्ने उर्मिला अन्तर्मुखी पात्र हो । त्यसै गरी उसका कुनै पनि व्यवहारमा सन्तुलन नदेखिएकाले ऊ असन्तुलित पात्र पनि हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

उर्मिला अपरिपक्व नारी पात्र हो । लोग्ने बेपत्ता भएका कारण काम वासनाले छटपटिएर पीडित बन्ने, कामपीडाकै कारण बिरामी भई औषधी सेवन गर्ने, अन्धसन्ध कुरा गर्ने अनि अनौठा कामकुरा गर्ने उर्मिलामा अपरिपक्व नारीमा हुने लक्षणहरू स्पष्ट रूपमा रहेका भेटिन्छन् । त्यसै गरी लोग्ने फर्केर आउने वा नआउने भन्ने कुरामा उसभित्र निकै ठुलो द्वन्द्व मच्चिएको पाइन्छ । त्यसैले ऊ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त नारी हो ।

उर्मिला यस नाटकमा विकृत एवम् विक्षिप्त नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । ऊ यस नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै विकृत नारीका रूपमा देखिएकी छ र उसमा देखिएको त्यस्तो विकृतिको मुख्य कारण उसको अतृप्त काम चाहना नै हो । अकारण लोग्ने बेपत्ता भएपछि पतिको सान्निध्य पाउन नसकेपछि आफ्नो काम चाहनालाई दबाउन बाध्य भएकीले उसमा नाना थरीका विकृतिहरू देखिएका हुन् भन्ने कुरो पनि स्पष्टै छ । बेलाबेलामा लोग्नेले बोलाएको अनुभूत गर्ने, लोग्ने शरीरमा माउसुली भई सल्वलाएको सपना देख्ने, शङ्करलाई लोग्ने ठानेर समात्ने र दमित

काम चाहनाकै कारण पीडित हुँदा हुँदै मृत्युलाई अँगाल्ने उर्मिला विकृत नारी पात्र हो । विभिन्न सामाजिक एवम् बाह्य कारणले गर्दा काम चाहनाको दमन हुँदा मानिस विकृति बन्न पुग्दछ, भन्ने फ्रायडवादी मनोविश्लेषणात्मक दृष्टिकोण वा चिन्तन उर्मिलाका चरित्रबाट यस नाटकमा व्यक्त भएको पाइन्छ ।

उर्मिला यस नाटकमा असामान्य नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । लोग्ने अकारण बेपत्ता भएकाले काम चाहनालाई दबाएर बस्न बाध्य भएपछि त्यसकै परिणाम स्वरूप मानसिक रूपमा रोगी बनेकी र नाना थरीका उल्टासुल्टा क्रियाकलापहरू गरेकीले ऊ असामान्य नारी हो भन्ने प्रस्टै छ । उसले गरेका सबै कामकुराले उसलाई यस नाटकमा असामान्य नारी पात्रका रूपमा चिनाउन मदत पुऱ्याएका छन् ।

५.३.२ प्रतिमा

मल्लले लेखेको **जिउँदो लास** नाटककी अर्की मुख्य नारी पात्र प्रतिमाको चरित्रलाई मनोविश्लेषणात्मक कोणबाट पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस कोणबाट हेर्दा ऊ यस नाटकमा सुसङ्गत, जटिल, समायोजित, अन्तर्मुखी, सन्तुलित, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, विकृत र असामान्य नारीका रूपमा देखा परेकी छ । यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रतिमा सुसङ्गत पात्र हो । विधवा भएकीले ललितमानलाई माया गर्ने भए पनि समाजलाई हेरेर त्यस प्रेमलाई आत्मसात् नगर्ने, आफूले ललितमानसँग कुरा गरेका बेला भाउजूले चियो गर्ने गरेको बुझ्ने र आफ्नो मर्यादा बुझेर व्यवहार गर्ने प्रतिमा सुसङ्गत नारी पात्र नै हो । ऊ यस नाटकमा जटिल पात्रका रूपमा देखिएकी छ । उसको चिन्तन, भाव र क्रियाकलापमा त्यति प्रासङ्गिकता मिलेको पाइँदैन । आफूलाई मुर्दाकी स्वास्नीका रूपमा उभ्याउने अनि प्यारो वस्तुलाई घृणा गर्ने र घृणित वस्तुलाई माया गर्ने प्रतिमा जटिल पात्र हो भन्ने बुझिन्छ । ऊ समायोजित पात्र पनि हो । बाल विधवा भएर एकाकी जीवन बिताउनु परे पनि समाजिक बन्धनलाई ध्यानमा राखेर ललितमानसँग प्रेम गरे पनि त्यसलाई प्रकट गर्न नसक्ने प्रतिमाले समाजिक वातावरण अनुकूलकै काम गरेकी छ भन्न सकिन्छ; त्यसैले ऊ समायोजित पात्र हो ।

प्रतिमा अन्तर्मुखी नारी पात्र हो । एकातिर सती प्रथाको विरोध गर्ने तर अर्कातिर ललितसँग प्रेम गरे पनि सामाजिक बन्धनतर्फ ध्यान दिई त्यसलाई मूर्त रूप दिन नसक्ने खालकी भएकीले पनि ऊ अन्तर्मुखी नारी हो भन्न सकिन्छ । त्यस्तै ऊ सन्तुलित पात्र पनि हो । विधवा भएर काम वासनालाई दबाउन बाध्य भए पनि समाजिक बन्धन तोड्न नसक्ने अनि ललितमानसँग प्रेम गरे पनि समाजिक बन्धनलाई ध्यानमा राखेर आफ्नो मर्यादामा रहने काम गरेकीले प्रतिमा सन्तुलित नारी हो भन्ने बुझिन्छ । लोग्नेसँगको बिछोडका कारण दिदी उर्मिलाले सन्तुलन गुमाए पनि प्रतिमाले भने सन्तुलन गुमाएको पाइँदैन र यसबाट पनि ऊ सन्तुलित पात्र हो भन्ने कुरा प्रस्टै छ । त्यसै गरी ऊ परिपक्व नारी पात्र पनि हुँदै हो । लोग्ने मरेकाले विधवा भएर एकाकी जीवन बिताउन बाध्य भएका अवस्थामा पनि संयम रहने अनि पढेर दिन काट्न खोज्ने चेष्टा गरेकीले पनि ऊ यस नाटकमा परिपक्व नारी पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । काम

वासनाको दमनका कारण दिदी उर्मिलाले आफ्नो अपरिपक्वता देखाए पनि प्रतिमाले आफ्नो व्यवहारमा कुनै अपरिपक्वता देखाएकी छैन; त्यसैले ऊ परिपक्व पात्र हो ।

प्रतिमा अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त नारी हो । भिनाजु फर्केर आउने कुरामा आशावादी रहेकी भए पनि उसका मनमा त्यस कुराप्रति निश्चिन्तता रहेको पाइँदैन । भिनाजु कहिल्यै नफर्कने कुरा दिदीलाई सुनाउनु हुँदैन भनेर ज्यादै डराएबाट पनि प्रतिमामा अन्तर्द्वन्द्व मच्चिएको पाइन्छ । आफूले माया गरेजति सबैको मृत्यु भएपछि त्यसैका डरले लालितसँग प्रेम गरे पनि त्यसलाई मूर्त रूप दिन नसक्ने प्रतिमा वास्तवमै अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त नारी हो भन्ने बुझिन्छ ।

प्रतिमा विकृत नारी हो । लोग्नेका मृत्यु भएका कारण काम वासनाको दमन गरी भित्रभित्रै छटपटाउने, त्यही छटपटीका कारण आफूलाई मुर्दाकी स्वास्नी भन्ने, प्यारो चीजलाई घृणा गर्ने र घृणित चीजलाई माया गर्ने प्रतिमाका चरित्रमा विकृत नारीका लक्षणहरू स्पष्ट रूपमा रहेका भेटिन्छन् । त्यसैले ऊ विकृत नारी पात्र हो ।

प्रतिमा असामान्य नारी पात्र हो । विधवा भएका कारण यौन चाहना पूरा हुन नसकेपछि नीरस जीवन बिताउने, आफूलाई मुर्दाकी स्वास्नी तथा जिउँदो लास ठान्ने, एक्लो जीवन बाँच्न बाध्य भएका कारण रन्थनिने, सबभन्दा प्यारो चीजलाई घृणा गर्ने र सबभन्दा घिनलाग्दो चीजलाई माया गर्ने, निरुद्देश्य बाँच्नु नै आफ्नो रोग हो भन्ने, ऐनामा हेर्दा आफैलाई अपरिचित जस्तो लागेर भस्किने गरेको कुरा बताउने र आफूलाई देखेपछि सबैलाई घिन लागोस् भनी बताउने प्रतिमा यस नाटकमा असामान्य नारीका रूपमा देखा पर्छ । उसको चरित्रमा देखिएको असामान्यताको खास कारण उसको अचेतन मनभित्र दमित काम चाहना नै हो भन्न सकिन्छ ।

५.४ भोलि के हुन्छ ? नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको **भोलि के हुन्छ ?** नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने आमा, माधुरी, कामिनी र दुलही गरी यी चार वटै नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण मनोविश्लेषणका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । यसै आधारमा यहाँ यी चार नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

५.४.१ आमा

भोलि के हुन्छ ? नाटककी मुख्य नारी आमाको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका कोणबाट हेर्दा उनी यस नाटकमा असङ्गत, असहज, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, विकृत र असामान्य पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी देखिन्छन् । यिनै आधारमा यहाँ उनको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

आमा असङ्गत पात्र हुन् । उनका कामकुरामा खासै सङ्गति नदेखिएकाले उनका चरित्रमा असङ्गत पात्रमा हुने लक्षणहरू स्पष्ट रूपमा रहेका भेटिन्छन् । असङ्गत पात्रका रूपमा उनी असहज पात्र पनि हुँदै हुन् । सपनामा देखेका घटनाबाट प्रभावित हुने, आफ्नो प्रशंसा आफै गर्ने, आफ्ना सन्तानको तारिफ गर्ने जस्ता कामकुरा गर्ने आमा यस नाटकमा केही असहज पात्रका

रूपमा देखिएकी छन् । त्यसै गरी उनका कामकुरा एवम् व्यवहारमा सामञ्जस्य रहेको नपाइने हुँदा उनी यस नाटकमा असमायोजित पात्रका रूपमा पनि खडा भएकी छन् ।

आमा यस नाटकमा अन्तर्मुखी नारी पात्रका रूपमा देखा परेकी छिन् । आफ्ना सन्तानको तारिफ गर्ने तर सन्तानले गर्न लागेका खराब कामकुरा रोक्न नसक्ने, कामिनीले लडाइँ गर्नेहरू अगि बढ्दै आएकोले भाग्न अनुरोध गर्दा नभाग्ने, आफ्नो रूपको प्रशंसा आफैँ गर्ने अनि आफूलाई बहिनीहरूले स्वर्गङ्गाबाट बोलाइ रहेका छन् भनी बताउने आमा अन्तर्मुखी पात्र हुन् भन्ने बुझिन्छ । उनका कामकुरामा खासै सन्तुलन रहेको नपाइने हुँदा उनी असन्तुलित पात्र पनि हुन् भन्न सकिन्छ ।

आमा यस नाटकमा अपरिपक्व पात्रका रूपमा समेत उपस्थित भएकी छन् । छोराछोरीकी आमा भईकन पनि बेलाबेलामा केटाकेटीका जस्ता कुरा गर्नु, सपनामा देखेको घटनाबाट प्रभावित हुनु अनि आफ्ना सन्तानको बुद्धि र आफ्नै सौन्दर्यको बखान गर्नुले उनी अपरिपक्व नारी हुन् भन्ने देखिन्छ । सन्तानको माया लागेको कुरा बताउने अनि आफूलाई स्वर्गङ्गाबाट बहिनीहरूले बोलाइ रहेको कुरा बताउने आमामा केही अन्तर्द्वन्द्व पनि रहेको पाउन सकिन्छ । त्यसैले उनी अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त नारी हुन् ।

आमा विकृत नारी पनि हुन् । उनमा केही मानसिक विकारका लक्षणहरू रहेका पाइन्छन् । सपनामा देखे भोगेको घटनाबाट निकै प्रभावित हुने, दिदी बहिनीहरूले आफ्नो सौन्दर्यको तारिफ गर्छन् भनेर आफ्नै प्रशंसा गर्ने; आफ्ना सन्तानको ज्ञान बुद्धिको प्रशंसा कहाँ पुगेको छैन भन्दै मख्व पर्ने; सन्तानहरूद्वारा नै म आफूलाई पाउँछु, देख्छु, सुन्छु, नत्र म पत्थर, निर्जीव, लाठी, बहिरी मात्र हुँ भन्दै आफूलाई सधैं सन्तानको मायाले छेक्ने गरेको कुरा बताउने; बेलाबेलामा सन्तानका अगाडि आफूलाई आफ्ना दिदी बहिनीहरूले स्वर्गङ्गाबाट बोलाइ रहेको कुरा बताउने अनि पहिले आफूले गरेका कामकुराहरू बिर्सने कुरा बताउने आमा विकृत पात्र पनि हुन् भन्न सकिन्छ । यही विकृतिका कारण उनका चरित्रमा केही असामान्यताका लक्षणहरू पनि स्पष्ट रूपमा रहेका भेटिन्छन् । त्यसैले उनी यस नाटकमा असामान्य पात्रका रूपमा खडा भएकी छन् ।

५.४.२ माधुरी

भोलि के हुन्छ ? नाटकमा उपस्थित भएकी नारी पात्र माधुरीको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका आधारमा केलाउँदा ऊ यस नाटकमा असङ्गत, जटिल, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, विकृत र असामान्य नारी पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

माधुरी असङ्गत पात्र हो । युद्धमा सहभागी हुन गएको प्रेमी महेश आउने अत्तोपत्तो नभएपछि मानसिक रूपमा पीडित हुने र त्यही पीडामा जल्दा जल्दै आत्महत्या गर्ने काम गरेकीले माधुरी असङ्गत पात्र हो भन्ने बुझिन्छ । असङ्गत पात्रका रूपमा उसका कामकुरा एवम् व्यवहारमा एकरूपता पनि नदेखिएकाले ऊ जटिल प्रकृतिकी नारी हो । ऊ असमायोजित पात्र पनि हो । सामाजिक वातावरणमा अनुकूल समाञ्जस्य राख्न नसक्ने र प्रेमीसँगको बिछोडका

कारण मृत्युलाई वरण गर्ने काम गरेकीले ऊ असमायोजित पात्र हो भन्ने देखिन्छ । त्यसै गरी ऊ अन्तर्मुखी पात्र पनि हुँदै हो । प्रेमीसँगको बिछोडकै कारण आत्महत्या गरेकीले ऊ अन्तर्मुखी पात्र हो भन्ने कुरा प्रस्टै छ । सहज रूपमा उसमा संवेगात्मक विकास भएको नपाइनुका साथै प्रेमीसँगको बिछोडका कारण विक्षिप्त भई आत्महत्या गर्ने काम समेत गरेकीले ऊ परिपक्व नभई अपरिपक्व पात्र हो भन्ने बुझिन्छ । प्रेमीसँगको वियोगका कारण तडपिएर बसेकी र प्रेमीलाई पर्खन नसकी आत्महत्या गरेकीले माधुरी अन्तर्द्वन्द्वबाट निकै ग्रसित रहेको बुझिन्छ । उसले गरेको आत्महत्यालाई उसभित्रकै अन्तर्द्वन्द्वकै परिणति मान्न सकिन्छ । त्यसैले ऊ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो ।

माधुरी विकृत एवम् असामान्य नारी पात्र हो । यस नाटकका सुरुदेखि नै ऊ विकृत एवम् असामान्य चरित्रका रूपमा खडा भएकी छ । उसको विक्षिप्तताको मुख्य कारण उसमा दमित काम चाहना नै हो किनभने युद्धमा सहभागी हुन गएको उसको प्रेमी महेशको फर्केर आउने अतोपत्तो केही पनि छैन । युद्धमा सहभागी हुन गएको प्रेमी महेश फर्कने अतोपत्तो नभएपछि नै माधुरीमा विकृति देखिएका हुन् र ऊ असामान्य पात्रका रूपमा देखा परेकी हो । प्रेमीको सान्निध्य पाउन नसक्दा काम चाहनाको दमन भएपछि नै उसमा विक्षिप्तताका लक्षणहरू देखा परेका हुन् भन्ने स्वतः स्पष्ट हुन पुगेको छ । अनौठो सपना देख्ने र त्यसबाट विपनामा विक्षिप्त हुने, विक्षिप्त हुँदै महेशको लास खोज्ने, जथाभावी बोल्ने वा बहुलाही जस्ती भई नाना थरी कुराहरू गर्ने आदि जस्ता उसका क्रियाकलाप एवम् व्यवहारलाई हेर्दा ऊ असामान्य नारी हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । उसको यस्तो विक्षिप्तता वा पागलपनको मुख्य कारण उसको दमित काम चाहना नै हो भन्ने पनि स्पष्ट भएको छ । उसको त्यही विक्षिप्तताकै कारण कौसीबाट हाम्फालेर उसले आत्महत्या गरेकी छ जुन उसको दमित काम चाहनाकै परिणति हो । काम चाहनाको दमनकै कारण मृत्यु वरण गर्ने माधुरी यस नाटकमा असामान्य नारी चरित्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ ।

५.४.३ कामिनी

भोलि के हुन्छ ? नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरू मध्येकी एक कामिनीको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस आधारमा हेर्दा ऊ यस नाटकमा सुसङ्गत, सहज, समायोजित, बहिर्मुखी, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, अविकृत र सामान्य पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

कामिनी सुसङ्गत एवम् सहज पात्र हो । यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै यसकी मुख्य पात्र आमाकी सहयोगीका रूपमा देखा परेकीले ऊ यस नाटककी सुसङ्गत एवम् सहज पात्र हो भन्ने बुझिन्छ । ऊ समायोजित एवम् बहिर्मुखी पात्र पनि हो । यस नाटकमा सामाजिक वातावरणमा सामञ्जस्य राख्ने अनि नैतिकता, मर्यादा, अनुशासनतर्फ लाने समायोजित एवम् बहिर्मुखी पात्रका रूपमा ऊ यस नाटकमा उपस्थित भएकी छ । ऊ परिपक्व पात्र पनि हो । संवेगात्मक परिपक्वताका आधारमा उसका चरित्रमा अपारिपक्वताका कुनै लक्षण भेटिँदैनन् । आमाको ज्यानको सुरक्षालाई लिएर चिन्तित हुने र आमालाई भाग्न अनुरोध गर्ने काम गरेकीले पनि कामिनी परिपक्व पात्र हो भन्ने देखिन्छ । लडाइँ गर्दै अघि बढ्दै आएका लडाकुहरूबाट

आमाको ज्यानलाई खतरा भएको महसुस गरी आमालाई भाग्न अनुरोध गरेबाट कामिनीका मनमा आमालाई कसरी बचाउने भन्ने कुराले निकै द्वन्द्व मच्चाएको देखिन्छ। त्यसैले ऊ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो।

कामिनी अविकृत एवम् सामान्य नारी पात्र हो। ऊ मनोबल केही कमजोर भएकी नारीका रूपमा देखिएकी छ। डराउँदै आमालाई उनीहरू (आमाका सन्तान) लडाइँ गर्दै अगाडि बढ्दै छन् भनेर भाग्न अनुरोध गरेबाट कामिनी मानसिक रूपमा केही कमजोर हृदय भएकी नारी हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ। मनोबल कमजोर भए पनि उसका चरित्रमा विकृतिका लक्षणहरू देखिँदैनन्। त्यसैले ऊ अविकृत पात्र हो। अविकृत नारीका रूपमा ऊ यस नाटककी सामान्य पात्र हो।

५.४.४ दुलही

भोलि के हुन्छ ? नाटककी उपस्थित नारी पात्र दुलहीको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि नियालेर हेर्न सकिन्छ। यस कोणबाट हेर्दा ऊ यस नाटकमा सुसङ्गत, सहज, समायोजित, बहिर्मुखी, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वरहित, अविकृत र सामान्य नारी पात्रका रूपमा खडा भएकी देखिन्छे। यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ।

दुलही सुसङ्गत एवम् सहज पात्र हो। सन्तानहरू नै आमा अर्थात् धरतीकै सर्वनाश गर्न तम्सिएको देखेर चिन्तित हुने र त्यही चिन्ताले गर्दा आफ्ना सन्तानको भविष्य अन्धकार देख्ने दुलही सुसङ्गत एवम् सहज पात्रका रूपमा नाटकमा खडा भएकी छ। ऊ समायोजित एवम् बहिर्मुखी पात्र पनि हुँदै हो। आफ्ना काम गराइबाट सामाजिक वातावरण अनुकूलको समाञ्जस्य कायम गर्न सकेकीले ऊ समायोजित पात्र हो र यसबाट ऊ बहिर्मुखी पात्र पनि हो भन्न सकिन्छ। सन्तानहरू नै धरती माताको सर्वनाश गर्न तन्तयार भएको देखेर चिन्तित हुने र आफ्ना सन्तानको भविष्य अन्धकार देख्ने दुलही वास्तवमै परिपक्व पात्र हो भन्न सकिन्छ। उसमा कुनै किसिमको मानसिक अन्तर्द्वन्द्व नरहेको पाइएकाले ऊ अन्तर्द्वन्द्वरहित पात्र हो।

दुलही अविकृत पात्र हुनाका साथै सामान्य पात्र पनि हो। ऊ मानसिक रूपमा ज्यादै पिर एवम् वेदना लिएर बाँच्न विवश नारीका रूपमा नाटकमा उपस्थित भएकी छ। सन्तानहरू नै आमा (धरती) को सर्वनाश गर्न तल्लीन भएको देखेर सधैं दुखी रहने नारीका रूपमा उसको चरित्रलाई यसमा प्रस्तुत गरिएको छ। धरतीमा बढ्दै गएको सन्त्रासका कारण आफ्ना सन्तानको भविष्य अन्धकारमय भएको महसुस गरेर ऊ निकै चिन्तित बनेकी छ र मानसिक रूपमा ज्यादै छटपटिएकी छ, तापनि ऊ अविकृत पात्र नै हो। यसरी अविकृत पात्रका रूपमा ऊ यस नाटकमा सामान्य पात्रकै रूपमा देखा परेकी छ।

५.५ स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकका उपस्थित भएका नारी पात्रहरू किशोरी, सुकुमेल, जमुनी र भुनाको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका आधारबाट पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ। त्यसैले यहाँ यी नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण मनोविश्लेषणका आधारमा गरिएको छ।

५.५.१ किशोरी

स्मृतिको पर्खालभित्र नाटककी मुख्य नारी पात्र किशोरीको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका आधारमा पनि केलाउन सकिन्छ । यस आधारमा हेर्दा ऊ यस नाटकमा असङ्गत, असहज, असमायोजित, अन्तर्मुखी, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, विकृत, पितृरति ग्रन्थिले ग्रस्त, काम वासनाले पीडित र असामान्य पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

किशोरी असङ्गत पात्र हो । उसका कामकुरामा कुनै किसिमको सङ्गति नदेखिएकाले ऊ यस नाटकमा असङ्गत पात्रका रूपमा खडा भएकी देखिन्छे । आफ्नो उमेर सुहाउँदो प्रेमी गणेशको प्रेमलाई लत्याउँदै आफ्नो बाबुको उमेरको महेश्वरसँग विवाह गर्ने निर्णय गरेबाट पनि किशोरीको असङ्गत चरित्र भल्किन्छ । ऊ यस नाटकमा असहज पात्रका रूपमा पनि देखिएकी छ । उसका व्यवहार एवम् क्रियाकलापका साथै विचारमा एकरूपता नपाइने हुँदा ऊ यस नाटकमा असहज पात्रका रूपमा देखिएकी छ । आफ्नो प्रेमी गणेशसँगको प्रेम सम्बन्ध तोडेर आफ्नै अड्कल महेश्वरलाई प्रेम गर्ने र उसैसँग बिहे गर्ने निर्णय गर्ने किशोरीको चरित्र सजिलैसँग बुझ्न सकिँदैन; त्यसैले ऊ अन्तर्मुखी पात्र हो ।

किशोरी असमायोजित पात्र हो । आफूलाई छोरी जस्तै गरेर पाल्ने महेश्वरसँग विवाह गर्ने निर्णय गर्ने किशोरीले समाजिक वातावरण र आफ्ना आन्तरिक आवश्यकताहरूसँग सामञ्जस्य राख्न सकेको पाइँदैन । त्यसैले ऊ असमायोजित पात्र हो । त्यसै गरी ऊ अपरिपक्व पात्र पनि हो । आफूलाई जन्म दिने आमालाई किचकन्नी भन्दै घृणा गर्ने अनि अनायासै आफ्नो अड्कल महेश्वरसँग बिहे गर्ने निर्णय गर्ने किशोरी अपरिपक्व पात्र हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । आफ्नी आमालाई शत्रु ठान्ने र आमालाई ज्यादै घृणा गर्ने, गणेशसँग प्रेम गर्ने तर पछि महेश्वरसँग प्रेम गर्ने र उसैसँग बिहे गर्न चाहना प्रकट गर्ने जस्ता किशोरीका क्रियाकलाप एवम् व्यवहारलाई हेर्दा ऊ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो भन्ने बुझिन्छ ।

किशोरी विकृत नारी पात्र हो । आफ्नो उमेर सुहाउँदो पहिलो प्रेमी गणेशप्रति घृणा गर्दै आफैलाई पाल्ने बाबुकै उमेरको महेश्वरसँग प्रेम गर्ने र विवाह नै गर्न चाहने, एकातिर महेश्वरलाई अड्कल भन्ने अर्कातिर उसैसँग विवाह गर्ने कुरा बताउने, आफूलाई जन्म दिने आमाप्रति ज्यादै घृणा गर्दै आमालाई किचकन्नी भन्ने अनि आफूलाई किचकन्नीले माछ्छे भन्दै बहुलाही जस्ती भएर नाना थरी कुराहरू फलाक्ने किशोरी विकृत नारी हो । मनोविश्लेषणका कोणबाट हेर्दा विकृत नारीका रूपमा ऊ असामान्य नारी हो भन्ने देखिन्छ ।

किशोरी पितृरति ग्रन्थिबाट ग्रसित पात्र पनि हो । छोरीको आमाप्रति घृणा भाव र बुबाप्रति प्रेम भाव हुन्छ भन्ने फ्रायडीय मनोविश्लेषण सम्बन्धी मान्यता उसका चरित्रमा लागू भएको पाइन्छ । आफ्नी आमाका बारेमा किशोरीले यस्तो कुरा बताएकी छ-“ मुमा कस्तो निर्दयी-क्रूर होइबक्सन्थ्यो त्यो हजुरलाई थाहा छैन त्यस्ती पनि स्वास्नी-अभ्र प्रेमिका रे बुबाको । बुबासँग भागेर सवारी भएको रे, अचम्म !” (विजय मल्ल, स्मृतिको पर्खालभित्र, पृ.१७) । उसको यस

भनाइबाट आमाप्रति उसमा घृणा रहेको बुझिन्छ । त्यसै गरी उसले आमाका बारेमा यसो पनि भनेकी छ- “मेरी मुमा त किचकन्नी होइबक्सन्छ, बोक्सी बुझिबक्स्यो । सुनिबक्स्योस् म त्यस दिनको कुरा खोलिदिन्छु आज ।”(पूर्ववत् पृ.१७) । किशोरीको यस भनाइबाट उसको आमाप्रति ज्यादै घृणा भाव रहेको कुरा थाहा पाइन्छ । आमालाई किचकन्नी र बोक्सी भनेबाट पनि किशोरी आमाप्रति बढी आक्रोशित भएको देखिन्छ । यस भनाइमा पनि उसले आफ्नी आमाको चरित्रमाथि औँलो ठड्याएकी छ भन्न सकिन्छ । उसको यस भनाइबाट उसकी आमा चरित्रहीन भएको पुष्टि हुन्छ-“म मेरो बुबाको तर्फबाट जन्मेको सन्तान हूँ या होइन । भाइ प्रदीप कसको सन्तान हो ?” (पूर्ववत्, पृ. १९) । किशोरीका भनाइबाट उसकी आमा चरित्रहीन भएको बुझिन्छ, अनि आमाले बुबाप्रति बेवास्ता गरेको पनि बुझिन्छ । बाबुलाई ज्यादै आदर गर्ने भएकीले पनि किशोरीको आमाप्रति बढी घृणा बढेको हो भन्ने बुझिन्छ । त्यसै गरी किशोरीले आफूलाई पाल्ने महेश्वरमा बाबुको प्रतिछाया देखेर उससँग बिहे गर्न खोजेकी हो भनेर पनि अनुमान लगाउन सकिन्छ । बुबाको साथी महेश्वरले आफूलाई पालेकाले पनि किशोरीले महेश्वरमा बाबुको प्रतिछाया देखेकी हो र उससँग बिहे गर्न चाहेकी हो भन्न सकिन्छ । बाबु समानको अडकल महेश्वरसँग विवाह गरेर उसैबाट एकातिर काम वासना र अर्कातिर बाबुबाट पाइने मायाको क्षतिपूर्ति गर्न मानसिक रूपमा किशोरी उद्यत् भएकी हो भन्ने कुराको अनुमान लगाउन सकिन्छ; त्यसैले उसको यस किसिमको क्रियाकलापका आधारमा ऊ पितृरति ग्रन्थबाट पीडित युवती हो भन्ने मान्न सकिन्छ ।

किशोरी काम वासनाले पीडित युवती पनि हो । पहिले युवक गणेशसँग प्रेम गरेकी भए पनि पछि उसलाई घृणा गर्दै बाबुको उमेरको महेश्वरसँग प्रेम गरी विवाह नै गर्न चाहेबाट ऊ काम पीडित युवती हो भन्न सकिन्छ । पहिलो प्रेमी गणेशलाई चटकै छाडेकीले किशोरीले गणेशबाट यौन सन्तुष्टि पाउन नसकी त्यसको क्षतिपूर्ति अविवाहित नै रहेको महेश्वरबाट पाउन खोजेकी हो कि भनेर अनुमान पनि गर्न सकिन्छ । महेश्वरबाट बाबुको जस्तो माया पाउँदा पाउँदै पनि त्यसबाट चित्त नबुझी महेश्वरसँगै विवाह गरेर उसलाई पतिका रूपमा पाउने तीव्र चाहना व्यक्त गरेबाट किशोर काम पीडित युवती हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । उसको यस भनाइबाट पनि उसले महेश्वरबाट आफ्नो काम चाहना पूरा गर्न खोजेको देखिन्छ-“मलाई हजुरको मजबुत हातको सुम्सुम्याइ चाहिएको छ । लौ मर्जिहोस् बक्सन्छ ?”(पूर्ववत्, पृ. १९) ।

किशोरी असामान्य पात्र हो । गणेशसँग प्रेम गरे पनि पछि आफ्नो बुबाको उमेरको महेश्वरसँग प्रेम गर्ने र विवाह नै गर्न चाहने, आफूलाई जन्म दिने आमालाई किचकन्नी भन्दै घृणा गर्ने अनि काम वासनाले पीडित हुने किशोरी यस नाटकमा असामान्य पात्रका रूपमा देखिएकी छ ।

५.५.२ सुकुमेल

स्मृतिको पर्खालभित्र नाटककी नारी पात्र सुकुमेलको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि केलाउन सकिन्छ । यस कोणबाट हेर्दा ऊ यस नाटकमा सुसङ्गत, सहज, समायोजित,

बहिर्मुखी, सन्तुलित, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, अविकृत र सामान्य नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

सुकुमेल सुसङ्गत एवम् सहज पात्र हो । यस नाटकमा उसका कुनै पनि कामकुरामा असङ्गति नपाइने हुँदा ऊ सुसङ्गत पात्र हो र त्यही सुसङ्गत पात्रका रूपमा उसको चरित्र सहज पनि देखिन्छ । त्यसै गरी ऊ समायोजित र बहिर्मुखी पात्रका रूपमा यस नाटकमा उपस्थित भएकी छ । उसका क्रियाकलापहरू समाजिक वातावरण अनुसार सामञ्जस्य राख्ने खालका भएकाले ऊ समायोजित पात्र हो । आफ्ना मनका कुरा निर्धक्कसँग भन्न सकेबाट ऊ बहिर्मुखी पात्र हो भन्ने बुझिन्छ ।

सुकुमेल सन्तुलित एवम् परिपक्व पात्र हो । सुसारे हुनुको हीनता भावले ग्रसित भए पनि उसका व्यवहारमा कुनै असन्तुलन नदेखिने हुँदा ऊ सन्तुलित पात्र नै हो । किशोरीले वास्तविकता नबुझी आफ्नी आमालाई घृणा गर्नु नहुने अनि किशोरीले महेश्वरसँग विवाह गर्न पनि नहुने कुरा गरेकीले उसका चरित्रमा परिपक्वताका लक्षणहरू स्पष्ट रूपमा देखिन्छन् । त्यसैले सुकुमेल परिपक्व पात्र हो । त्यसै गरी ऊ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र पनि हो । आफूले सेवा गरेकी मालिकनी शर्मिलालाई बारेमा घरका सबैले नराम्रा कुरा गर्ने गरेको सुनेपछि दुखी हुने, किशोरीले आफ्नी आमा शर्मिलालाई किचकन्ती भनेर घृणा गरेपछि किशोरीलाई सम्झाउँदै वास्तविकता बुझाउन खोज्ने, किशोरीले आफ्नो बाबुको उमेरको महेश्वरसँग विवाह गर्ने निर्णय गरेपछि दुखी हुँदै त्यसो हुन नदिन खोज्ने सुकुमेल यस नाटकमा अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यस नाटकमा उसका कामकुरालाई हेर्दा ऊ अविकृत पात्र हो ।

सुकुमेल सामान्य पात्र हो । आफूले लामो समयसम्म सेवा गरेकी मालिकनी शर्मिलामाथि घरका सदस्यहरूले अन्याय गरेको र उल्टै उसप्रति नाना थरीका लान्छना लगाउने गरेको कुरा सुनेर भित्रभित्रै छटपटिने सुकुमेल मानसिक रूपमा निकै दुखी बन्न पुगेकी पात्र हो । ऊ शर्मिलाले घर छोडेर गएदेखि उसका बारेमा कसैले पनि खोजखबर नगरेकामा पनि ज्यादै चिन्तित बनेकी छ । शर्मिलाप्रति भएको अन्यायबाट आफ्नो चित्त फाटेको कुरा बताउने सुकुमेल निकै भावुक नारी पनि हो । किशोरीसँग उसकी आमाका बारेमा सुकुमेलले यस्तो धारणा प्रकट गरेकी छ-“उहाँले घरबार छोडेर सवारी भएदेखि उहाँको कसैले पनि राम्ररी खोजखबर गरेको छैन । यसमा मेरो चित्त फाटेको छ मैसाब, यो सरासरी अन्याय भएको छ । कोसँग गएर कराऊँ, कोसँग गएर पुकारूँ ?”(पूर्ववत्, पृ.१४) । सुकुमेलको यस भनाइबाट पनि शर्मिलाप्रति भएको अन्यायबाट ऊ (सुकुमेल) निकै चिन्तित भएको बुझिन्छ । त्यसै गरी आफूले जति बोले पनि त्यो कुरा घरका कसैले पनि नसुनि दिएकामा समेत ऊ दुखी बनेकी छ । मानसिक रूपमा निकै चिन्तित एवम् दुखी भए पनि उसका चरित्रमा असामान्यताका कुनै पनि लक्षण नदेखिने हुँदा ऊ सामान्य नारी पात्रका रूपमा देखिएकी छ ।

५.५.३ जमुनी

स्मृतिको पर्खालभित्र नाटककी नारी पात्र जमुनीको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि केलाउन सकिन्छ । यस कोणबाट हेर्दा ऊ यस नाटकमा सुसङ्गत, सहज, समायोजित, बहिर्मुखी, सन्तुलित, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वरहित, अविकृत र सामान्य पात्रका रूपमा देखिएकी छ । यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

जमुनी सुसङ्गत एवम् सहज पात्र हो । किशारीको जीवन सुखद भएको हेर्न चाहने र आफू सुसारे एवम् सहयोगीका रूपमा काम गर्न बसेको घरको भलो चिताउने नारीका रूपमा ऊ सुसङ्गत एवम् सहज पात्र हो । ऊ समायोजित एवम् बहिर्मुखी पात्र पनि हो । समाजिक वातावरणमा सामञ्जस्य राख्ने खालको व्यवहार गर्ने, किशोरीको सुखद भविष्यको कामना गर्ने र मनमा लागेको कुरा निर्धक्कसँग व्यक्त गर्ने जमुनी समायोजित एवम् बहिर्मुखी पात्र हो । त्यसै गरी ऊ सन्तुलित एवम् परिपक्व पात्रका रूपमा पनि यस नाटकमा खडा भएकी छ । सबै काम एवम् व्यवहारमा सन्तुलन देखिएकाले ऊ सन्तुलित पात्र हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । त्यसै गरी उमेर खाइ सकेकी वृद्धा भएकीले र वृद्धा भएकै कारण आफ्नी छोरी नातिनी समानकी किशोरीलाई माया गर्ने, बदमास गणेशसँग विवाह गरेर भन्दा महेश्वरसँग विवाह गरेर नै किशोरीको जीवन सुखी हुने धारणा राख्ने जमुनीमा परिपक्व नारीमा हुने अभिलक्षणहरू नै देखिन्छन् । त्यसैले ऊ परिपक्व पात्र हो ।

जमुनी अन्तर्द्वन्द्वरहित एवम् अविकृत पात्र हो । महेश्वरसँग विवाह गरेपछि किशोरीको जीवन सुखी हुने चाहना राख्ने जमुनीका मनमा कुनै किसिमको द्वन्द्व मच्चिएको पाइँदैन । त्यसैले ऊ अन्तर्द्वन्द्वरहित पात्र हो । उसका चरित्रमा कुनै किसिमको विकार नदेखिने हुँदा ऊ यस नाटकमा अविकृत पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ ।

जमुनी सामान्य पात्र हो । ऊ किशोरीको सुखद भविष्य हेर्न चाहने नारी हो । बदमास गणेशसँग भन्दा बाबुकै उमेरको महेश्वरसँग किशोरीको विवाह भएको हेर्न चाहने जमुनीका मनमा किशोरीप्रति गहिरो माया रहेको बुझिन्छ । महेश्वरको बिहे भएको हेर्न चाहने आफ्नो धेरै दिनदेखिको इच्छा रहेको कुरा बताउँदै जमुनी यसो भन्छे-“बल्ल सानुराजाको बिहे हेर्ने मौका पाउन लागौं । मेरो कहिलेदेखिन्को मनको धोको थियो ।” (पूर्ववत्, पृ.१४) । जमुनीको यस भनाइबाट पनि ऊ चाँडोभन्दा चाँडो महेश्वर र किशोरीको बिहे भएको हेर्न चाहने नारी हो भन्ने बुझिन्छ । उमेर नमिल्दो भए पनि महेश्वरसँग बिहे गर्दा किशोरीको जीवन सुखी हुने ठानेर पनि जमुनीले महेश्वर र किशोरीका बिच बिहे भएको हेर्न चाहेकी हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । किशोरीको प्रेमी गणेश बदमास भएको कुरा बुझेर नै जमुनीले किशोरीको बिहे गणेशसँग नभई महेश्वरसँगै हुनु पर्ने चाहना राखेकी हो । यसरी जमुनीले आफ्नी छोरी नातिनी जस्ती किशोरीप्रति माया दर्साएकी छ र यसबाट उसका मनमा वात्सल्य भाव निकै रहेको पनि पाइन्छ । यद्यपि यस नाटकमा जमुनीका चरित्रमा असामान्यताका कुनै लक्षण नभेटिने हुँदा ऊ मनोविश्लेषणका कोणबाट हेर्दा सामान्य पात्रकै रूपमा देखिन्छे ।

५.५.४ भुना

स्मृतिको पर्खाल नाटकमा उपस्थित भएकी नारी पात्र भुनाको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका आधारमा पनि केलाएर हेर्न सकिन्छ । यस आधारमा हेर्दा ऊ यस नाटकमा सुसङ्गत, सहज, समायोजित, बहिर्मुखी, सन्तुलित, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वरहित, अविकृत, हीनता ग्रन्थिले ग्रस्त र सामान्य पात्रका रूपमा देखिन्छे । यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

भुना सुसङ्गत एवम् सहज पात्र हो । उसका क्रियाकलाप तथा व्यवहारमा कुनै किसिमको असङ्गति नपाइने र आफू सुसारे वा सहयोगी भई बसेको घरको काम खुरुखुरु गर्ने सुसारे एवम् सहयोगीका रूपमा ऊ सुसङ्गत पात्र हो । यही सुसङ्गत पात्रका रूपमा ऊ सहज पात्र पनि हुँदै हो ।

भुना समायोजित तथा बहिर्मुखी पात्र हो । सबै कामकुराहरू सामाजिक वातावरण सुहाउँदो नै गर्ने, काम गराइमा सामञ्जस्य कायम गर्ने र मनका कुरा निर्धक्कसँग भन्ने युवतीका रूपमा ऊ यस नाटककी समायोजित तथा बहिर्मुखी पात्र हो । उसका मनमा शारीरिक रूपमा सुन्दर एवम् राम्रो केटासँग प्रेम गर्ने चाहना रहेको बुझिन्छ । उसले आफूसँग जिस्कने सेतेलाई यसो भनेकी छ-“तिमी जस्तो अनुहार न दनुहारको मान्छेसित माया प्रीति गर्ने आइमाई हैन म बुझ्यौ ?”(पूर्ववत्, पृ. २७) । भुनाको यस भनाइबाट उसका मनमा सुन्दर अनुहार भएको अर्थात् राम्रो केटासँग प्रेम गरी त्यस्तै केटालाई पतिका रूपमा पाउने चाहना रहेको बुझिन्छ । त्यसै गरी उसका मनमा राम्ररी खान र लाउन दिने केटासँग बिहे गर्ने चाहना पनि रहेको छ र यसबाट पनि उसका मनमा रूपमा राम्रो र आर्थिक दृष्टिले सम्पन्न केटासँग बिहे गरेर सुखद पारिवारिक एवम् दाम्पत्य जीवन बिताउने तीव्र चाहना पनि रहेको पाइन्छ । यसरी आफ्नो मनको कुरा निर्धक्कसँग व्यक्त गरेकीले पनि ऊ बहिर्मुखी पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

भुना सन्तुलित र परिपक्व पात्र पनि हो । घरकी सुसारे एवम् सहयोगी भएर आफ्नो काम सम्पन्न गर्ने, आफ्नो दायित्व राम्ररी पूरा गर्ने अनि मालिक मालिकनीले अह्नाएका काम गर्ने सहयोगीका रूपमा ऊ सन्तुलित र परिपक्व पात्र हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । त्यसै गरी उसका मनमा कुनै किसिमको दुविधा वा द्वन्द्व चलेको नदेखिएकाले ऊ अन्तर्द्वन्द्वरहित पात्र हो भन्ने पनि देखिन्छ । यस नाटकमा उसले निर्वाह गरेको भूमिकालाई हेर्दा उसका चरित्रमा विकृतिका कुनै लक्षण देखिँदैनन्; त्यसैले ऊ अविकृत पात्र हो ।

भुना हीनता ग्रन्थिले ग्रस्त पात्र पनि हो । जर्साब महेश्वरका घरमा सुसारेका रूपमा काम गर्न बसेकीले उसका मनमा आफूलाई सानो एवम् तुच्छ ठान्ने हीनता ग्रन्थि विद्यमान रहेको पाइन्छ । आफ्ना मालिकले अह्नाएको काम खुरुखुरु गर्ने सहयोगीका रूपमा ऊ देखा पर्छे । उसका कुराबाट पनि आफू बसेको घरका मानिसलाई ठुलो वा उच्च ठान्ने र आफूलाई हीन वा तुच्छ ठान्ने हीनता ग्रन्थिबाट ऊ निकै ग्रसित छ । ऊ भन्छे-“लौ लौ सुकुमेलदी पनि, किशोरी मैसाबले यहाँको काम नसिध्याई कतै गइस् भने, तेरो खुट्टा भाँच्छु भनिबक्सेकोले बिहानदेखिन् कोठाहरू सफा गर्न लागेको बल्ल सिध्याउदैछु ।” (पूर्ववत्, पृ. ३६) । भुनाको यस भनाइबाट पनि उसमा

सुसारे वा सहयोगी हुनाको हीनता भाव रहेको पाइन्छ । हीनता ग्रन्थिले ग्रसित भए पनि मनोविश्लेषणका कोणबाट हेर्दा उसका चरित्रमा असामान्यताका कुनै पनि लक्षण देखिँदैनन् । त्यसैले ऊ सामान्य पात्र नै हो ।

५.६ मानिस र मुकुण्डो नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको मानिस र मुकुण्डो नाटकमा उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू सरिता, आमा (सरिताकी आमा) र उषाको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । त्यसैले यहाँ यसै आधारमा यी नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

५.६.१ सरिता

मानिस र मुकुण्डो नाटककी मुख्य नारी पात्र सरिताको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका आधारमा पनि केलाउन सकिन्छ । यस आधारमा हेर्दा ऊ यस नाटकमा असङ्गत, असहज, असमायोजित, बहिर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वरहित, अविकृत, दाम्पत्य जीवनको चाहना राख्ने, परपीडक र सामान्य पात्रका रूपमा देखा पर्छे । यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

सरिता असङ्गत एवम् असहज पात्र हो । प्रेमी मनमोहनसँग बिहे गर्न हतारिने, बिहे गर्नुभन्दा पहिले आफैले नै जग्गा किन्ने अनि घर बनाउनका लागि नक्सा समेत तयार भइ सकेको कुरा प्रेमी मनमोहनलाई बताउने सरितामा विवाह गर्ने हतार ज्यादै रहेको पाइन्छ । आमा हुँदा हुँदै आफ्नो बिहे गर्ने सबै चाँजोपाँजो आफैले मिलाएबाट ऊ असङ्गत एवम् असहज पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

सरिता असमायोजित पात्र हो । बिहे हुनु भन्दा अघि नै आफैले जग्गा किनेर घर बनाउन पनि तम्तयार भएकीले ऊ असमायोजित पात्र हो भन्ने देखिन्छे । आमाले रत्नदास साहसँग बिहे गरी उसकी रखौटी बन्न गरेको अनुरोधलाई ठाडै अस्वीकार गर्ने, आफूलाई रत्नदासको जिम्मा लगाएपछि छोरो राजुलाई राम्रो जागिरमा लगाउने आमाको इच्छा भाइ राजुलाई बताइ दिने अनि आफूले प्रेमी मनमोहनसँगै विवाह गर्ने कुरा स्पष्ट रूपमा सबैका अगाडि व्यक्त गर्ने सरिता बहिर्मुखी पात्र हो ।

सरिता असन्तुलित एवम् अपरिपक्व पात्र पनि हो । प्रेमी मनमोहनसँग बिहे गर्न हतारिने, आफैले जग्गा किनेर त्यसमा घर बनाउनका लागि नक्सा समेत तयार गरेर प्रेमीलाई बिहे गर्नका लागि जोड दिने सरिता असन्तुलित एवम् अपरिपक्व पात्र हो भन्ने देखिन्छ । आफ्नो बिहेको चाँजोपाँजो आफै मिलाएकी र बिहेका लागि हतारिएकीले पनि ऊ असन्तुलित एवम् अपरिपक्व पात्र हो भन्ने बुझिन्छ ।

सरिता अन्तर्द्वन्द्वरहित पात्र पनि हो । आमाले रत्नदास साहकी रखौटी बन्नका लागि भने पनि त्यसलाई अस्वीकार गर्दै आफ्नो प्रेमी मनमोहनसँगै बिहे गर्ने कुरामा ढुक्क भई आफ्नै कमाइले

जग्गा किनी त्यसमा घर बनाउनका लागि नक्सा समेत तयार गरेकीले सरिता अन्तर्द्वन्द्वरहित पात्र हो भन्ने देखिन्छ । उसका मनमा कुनै किसिमको द्वन्द्व चलेको पाइँदैन । त्यसै गरी ऊ अविकृत पात्र पनि हो । उसका क्रियाकलाप एवम् व्यवहारमा कुनै किसिमको विकृति पाइँदैन किनभने उसले सबै काम निकै सुभ्रबुभ्रका साथ गरेकी छ । धनाढ्य रत्नदास साहूकी र्खौटी बनेर देखावटी सुखसयलमा रमाउनुभन्दा आफ्नो गरिब प्रेमी मनमोहनसँगै बिहे गरेर आत्मिक रूपले सुखमय जीवन बिताउन चाहने सरिता अविकृत पात्र हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

सरिता दाम्पत्य जीवनको तीव्र चाहना राख्ने युवती पनि हो । ऊ आफ्नो प्रेमी बाहेक अरू कुनै पनि पुरुषलाई आफ्नो हृदयमा राख्न नसक्ने युवती हो । आफ्नो प्रेमीसँग बिहे गर्न हतारिने ऊ चाँडो भन्दा चाँडो प्रेमीलाई पतिका रूपमा प्राप्त गरी आफ्नो काम चाहनाको पूर्ति गर्न खोज्ने युवती हो । ऊ आफ्नो प्रेमी मनमोहनसँग यसो भन्छे-“मोहन अब हामी बिहे गरौं । अब धेरै ढिला नगरौं, बोल न...तिमीलाई कतै जानु पर्दैन अब ।” (विजय मल्ल, **मानिस र मुकुण्डो**, पृ. ६७) । सरिताको उपर्युक्त भनाइबाट ऊ आफ्नो प्रेमीसँग विवाह गरेर दाम्पत्य जीवन बिताउन निकै हतारिएकी छ भन्ने बुझिन्छ साथै ऊ आफ्नो प्रेमी आफूबाट टाढा नरहोस् भन्ने चाहना राख्ने युवती पनि हो । सधैं प्रेमी/पतिको सान्निध्य चाहेबाट ऊ प्रेमी/पतिकै सान्निध्यमा सुखको अनुभूति गर्न चाहने युवती हो भन्ने बुझिन्छ । त्यसै गरी बेलाबेलामा प्रेमीलाई आफूले कमाएको पैसा दिएर उसको खाँचो टारिदिने अनि आफ्नै कमाइबाट जग्गा किनेर त्यसमा घर समेत बनाउने तयारी गरी प्रेमी मनमोहनलाई बिहे गर्न अनुरोध गर्ने सरितामा दाम्पत्य जीवनको चाहना पनि तीव्र रहेको पाइन्छ । दाम्पत्य जीवन बिताउने चाहना राख्नु भनेको पतिका साथ रही आफ्नो काम चाहनाको परिपूर्ति गर्नु पनि हो र यो चाहना उसमा तीव्र रहेको पाइन्छ । आफूले बनाउन लागेको घर बाल बच्चा भएपछि सानो भयो भने त्यसमा अरू तला थप्न पनि सकिने विचार व्यक्त गरेबाट उसमा बिहे गरी बालबच्चा जन्माउने चाहना पनि निकै रहेको बुझिन्छ । बिहे नै नगरी पति र आफू अलग्गै बस्नका लागि घर बनाउने र बालबच्चा जन्माउने कल्पनामा डुबेकीले पनि ऊ मानसिक रूपमा काम चाहनाकै परिपूर्ति गर्ने दाउमा रहेकी बुझिन्छ ।

सरिता परपीडक युवतीका रूपमा पनि देखा पर्छे । आफ्नी आमालाई मानसिक रूपमा आफ्नो दुस्मन ठान्ने, आफूलाई रत्नदास साहूकी र्खौटी बनाएर निजी स्वार्थ पूरा गर्न खोज्ने आमाको इच्छालाई पूरा हुन नदिने र रत्नदाससँग बिहे गर्न नमानेर आमालाई पीडा दिने, आमाले नरुचाएको केटा मनमोहनसँग प्रेम गर्ने र उसैसँग बिहे गर्ने कुरा बताउने अनि मनमोहनसँग बिहे गरेर रत्नदासको मेख मार्ने कुरा बताउने सरिता अर्कालाई पीडा पुऱ्याएर आनन्द लिन चाहने परपीडक युवती हो भन्न सकिन्छ । यति हुँदा हुँदै पनि उसका चरित्रमा असामान्यताका लक्षणहरू नभेटिएकाले ऊ मनोविश्लेषणका कोणबाट हेर्दा सामान्य नारी पात्रका रूपमा देखा परेकी छ ।

५.६.२ आमा

मानिस र मुकुण्डो नाटककी नारी पात्र आमा (सरिताकी आमा) को चरित्रलाई मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि नियाल्न सकिन्छ । यस कोणबाट हेर्दा उनी यस नाटकमा

असङ्गत, असहज, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, विकृत र असामान्य पात्रका रूपमा देखिएकी छन् । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उनको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

आमा असङ्गत पात्र हुन् । आफ्नी छोरी सरितालाई जानी जानी यौन पिपासु रत्नदास साहूकी रखौटी बन्न अनुरोध गर्नुका साथै छोरीलाई त्यसका लागि दबाब समेत दिने काम गरेकीले आमामा आमाको जस्तो चरित्र देखिँदैन किनभने कुनै पनि आमाले आफ्नी छोरीलाई जानी जानी कसैकी रखौटी बन्ने गरी जिम्मा लगाउँदैनन् । त्यसैले उनी असङ्गत पात्र हुन् । यस्ती असङ्गत पात्रका रूपमा उनी असहज पात्र पनि हुँदै हुन् । आफूले जन्माएकी छोरीलाई कसैकी रखौटी बन्नका लागि भरमग्दुर प्रयास गरेबाटै उनी असमायोजित पात्र हुन् भन्ने पनि देखिन्छ । छोरी सरितालाई रत्नदास साहूकी रखौटी बनाएर छोरो राजुलाई राम्रो जागिर दिलाइ दिनुका अतिरिक्त आमाका अरू पनि केही स्वार्थ छन् कि भन्ने पनि बुझिन्छ । त्यसैले उनको चरित्र स्पष्ट रूपमा बुझ्न सकिने खालको नभएकाले उनी अन्तर्मुखी पात्र हुन् । आमा भएर आफ्नी छोरीलाई रत्नदास साहूजस्तो यौन पिपासुकी रखौटी बन्न दबाब दिनुले आमाको चरित्रलाई सन्तुलित मान्न सकिँदैन; त्यसैले उनी असन्तुलित पात्र हुन् ।

आमा अपरिपक्व पात्र हुन् । यस नाटकमा उनी दुई सन्तानकी आमाका रूपमा देखिएकी भए पनि उनको व्यवहारमा त्यस्तो कुनै परिपक्वता पाइँदैन । छोरालाई राम्रो जागिरमा लगाउनका लागि छोरीलाई रत्नदास साहूकी रखौटी बनाउन खोजेबाट आमा अपरिपक्व पात्र हुन् भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ । त्यस गरी उनी अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र पनि हुन् । छोरी सरिताले रत्नदास साहूसँग बिहे नगरी आफ्नो प्रेमी मनमोहनसँग बिहे गर्ने हो कि भन्ने कुराले आमाका मनमा द्वन्द्व चलेकाले उनी अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हुन् । छोरालाई राम्रो जागिरमा लगाउनका लागि छोरीलाई रत्नदासकी रखौटी बनाउनका लागि सक्दो प्रयास गरेबाट आमा विकृत पात्र पनि हुँदै हुन् ।

आमा असामान्य पात्र हुन् । उनी यस नाटकमा छोरीलाई आफ्नो शत्रु भैँ ठान्ने र छोरालाई ज्यादै माया गर्ने आमाका रूपमा देखिन्छन् । आमाको छोरीप्रति घृणा र छोराप्रति विशेष माया हुन्छ भन्ने फ्रायडवादी मनोविश्लेषणात्मक चिन्तनको अभिव्यक्ति आमाका चरित्रबाट भएको पाउन सकिन्छ । छोराको जागिर राम्रो नभएकामा चिन्तित हुने र उसलाई राम्रो आमदानी हुने जागिर लगाउने खोज्ने अनि छोरालाई राम्रो जागिरमा लगाउनका लागि छोरीलाई चाहिँ स्त्रीलम्पट रत्नदास साहूकी रखौटी बन्न दबाब दिने काम गरेबाट आमाले छोरालाई काख र छोरीलाई पाखा गर्न खोजेको देखिन्छ । यस नाटककी यी आमा विजय मल्लकै **अनुराधा** उपन्यासकी आमासँग तुलनीय देखिन्छन् । **अनुराधा** उपन्यासकी आमाले छोरी अनुराधाको इच्छा विपरीत उसको विवाह धनाढ्य रत्नमानसित गरिदिएकी हुन्छिन् भने यस नाटककी आमाले आफ्नी छोरी सरितालाई उसको इच्छा विपरीत धनाढ्य रत्नदासकी रखौटी बनाउन निकै जोड गरेकी छन् । आमामा छोरीलाई आफ्नो शत्रु ठान्ने जुन मनोभावना विद्यमान हुन्छ त्यसैको विश्लेषण नाटककार मल्लले यहाँ आमाका माध्यमबाट गरेका छन् । छोरीकी दुस्मन जस्ती देखिएर उसलाई रत्नदासकी रखौटी बन्नका लागि दबाब दिएबाट आमा असामान्य पात्र हुन् ।

५.६.२ उषा

मानिस र मुकुण्डो नाटककी उपस्थित नारी पात्र उषाको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस कोणबाट हेर्दा ऊ यस नाटकमा सुसङ्गत, सहज, समायोजित, बहिर्मुखी, सन्तुलित, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वरहित, अविकृत र सामान्य नारी पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

उषा सुसङ्गत पात्र हो । उसका व्यवहार एवम् क्रियाकलापहरू सामाजिक वातावरणसँग मेल खाने खालकै भएकाले ऊ सुसङ्गत पात्र हो भन्न सकिन्छ । सुसङ्गत पात्रका रूपमा ऊ सहज पात्र पनि हुँदै हो । उसका कामकुरा एवम् चिन्तनमा एकरूपता, स्थिरता आदि पाइने हुँदा ऊ सहज पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । सरिताकी असल साथी भई आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने, राम्रा कामको समर्थन गर्ने र नराम्रा कामकुराको विरोध गर्ने उषा समायोजित पात्र पनि हो । आफ्ना मनको कुरा स्पष्टसँग अरूलाई बताएबाट ऊ बहिर्मुखी पात्र हो भन्ने पनि बुझिन्छ । आफूलाई माया गर्ने प्रेमीले आफ्नो विवाह नै नभएको भनी बोलेको कुरा भुटो भएको र ऊ छोराछोरीको बाबु समेत भइ सकेको थाहा पाएपछि उसलाई चटक्क छोड्ने र त्यो कुरा सबैसँग गरेकीले पनि ऊ बहिर्मुखी पात्र हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

उषा सन्तुलित पात्र पनि हो । यस नाटकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसका चरित्रमा कहीं पनि असन्तुलन रहेको पाइँदैन । नर्स पेसामा संलग्न रहेकी उषाको चरित्र सन्तुलित नै देखिन्छ । आफ्नी साथी सरितासँग मित्रवत् व्यवहार गर्ने, साथीसँग ठट्टा मजाक पनि गर्ने अनि प्रेमीले छलकपट गरी आफूलाई प्रेमजालमा फसाएको ठानेर प्रेमीसँगको सम्बन्ध तोड्ने उषा परिपक्व पात्र पनि हो । प्रेमीले धोका दिएपछि उसलाई छाडेर शान्त भई बसेकी उषाका मनमा कुनै किसिमको द्वन्द्व चलेको पाइँदैन; त्यसैले ऊ अन्तर्द्वन्द्वरहित पात्र पनि हो ।

उषा अविकृत युवती हो । यौवनावस्थामा पुगेपछि बैँसालु युवतीमा कुनै युवक वा पुरुषको चाहना राख्ने जुन चाहना विद्यमान रहन्छ त्यो चाहना उसमा पनि रहेको पाइन्छ । आफूमा रहेको काम चाहना पूरा गर्नका लागि पुरुषको संसर्गमा रहने चाहना उसमा पनि तीव्र रूपमा रहेको छ । वास्तविकता नै नबुझी एक जना पुरुषका प्रेममा पर्नुले पनि उसमा पुरुषको सान्निध्य पाई काम चाहना पूरा गर्ने तीव्र चाहना रहेको बुझिन्छ । आफ्नो प्रेमी विवाहित रहेको र उसका छोराछोरी समेत रहेको थाहा पाएपछि उसले आफूमाथि धोका भएको भन्ने ठानी उससँगको सम्बन्ध तोडि सकेको कुरा बताउने उषा मानसिक रूपमा केही दुखी बनेको पाइन्छ । फेरि पनि प्रेमीका कुराबाट प्रभावित भई उसको नजिक जान्छौ कि भनेर सरिताले सोध्दा उषा यसो भन्छे-“अब असंभव सरिता ! असंभव । पहिले त मिथ्याचारी भन्ने थाहा थिएन । उसको गीतमा मोहित थिएँ । अब त... अहो कसरी सौता हुन जान सक्नु कसैकी !” (पूर्ववत्, पृ.५५) । उषाको यस भनाइबाट उसले आफ्नो प्रेमीका बारेमा पहिले केही थाहा नपाएको तर पछि सबै कुरा थाहा पाएपछि ऊ आफ्नो प्रेमीसँग भडकिएकी हो भन्ने बुझिन्छ । प्रेमी विवाहित भएको थाहा पाएपछि उसलाई आफूले पूर्ण रूपमा पाउन नसक्ने भएकाले नै उसले प्रेमीसँगको सम्बन्ध तोड्न खोजको देखिन्छ । माथिको

भनाइबाट ऊ केटाले गाएको गीत सुनेर त्यसबाट मुग्ध भई उसप्रति आफू आकर्षित भएको कुरा बताएकी छ। यसरी ऊ केटाको बाहिरी हाउभाउ एवम् क्रियाकलाप हेरेर त्यसकै भरमा आकर्षित हुने युवतीका रूपमा पनि देखा पर्छे। यद्यपि उसका चरित्रमा कुनै किसिमको विकृत रहेको पाइँदैन। त्यसैले ऊ अविकृत पात्र हो।

उषा सामान्य पात्र हो। ऊ आत्म प्रशंसा गर्ने युवती हो। आफू राम्री भएकीमा उसको केही घमन्डीपन पनि भल्किन्छ र उसले आत्मप्रशंसा गर्नुको मुख्य कारण आफू राम्री छु भन्ने घमन्डले नै हो बुझिन्छ। आफूसँग प्रेम जताउन खोज्ने श्यामलाई उषा यसो भन्छे-“हो, तिमी जस्तै मरनच्याँसे सुहाउने भो मलाई। जो प्रेम शब्द त राम्ररी शुद्धसँग उच्चारण गर्न सक्दैन। यस्तोले सुनकेशरी मैयाँलाई प्रेम पोख्न आउने!” (पूर्ववत्, पृ. ७३-७४)। श्यामलाई उषाले भनेको यस भनाइबाट ऊ लरतरो केटालाई मन नपराउने र आफूलाई निकै राम्री भएको मान्ने खालकी युवतीका रूपमा देखा पर्छे र यसबाट उसको आत्मप्रशंसा प्रकट भएको पाइन्छ। यति हुँदा हुँदै पनि उसका चरित्रमा असामान्यताका कुनै लक्षण नपाइने हुँदा ऊ मनोविश्लेषणका कोणबाट हेर्दा सामान्य चरित्रकी पात्र हो भन्ने देखिन्छ।

५.७ भूलैभूलको यथार्थ नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको भूलैभूलको यथार्थ नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू वीणा, माधवी र सानीको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ। यस आधारमा यहाँ यी नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण अलग अलग गरिएको छ।

५.७.१ वीणा

भूलैभूलको यथार्थ नाटककी मुख्य नारी पात्र वीणाको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि राम्ररी नियालेर हेर्न सकिन्छ। यस कोणबाट नियालेर हेर्दा ऊ यस नाटकमा असङ्गत, असहज, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, अविकृत र सामान्य पात्रका रूपमा देखिन्छे। यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ।

वीणा असङ्गत पात्र हो। आमाबाबुले बिहे गरिदिन ठिक्क पारेको केटो सुरेन्द्रलाई मन नपराउने तर उससँग प्रेमको नाटक गरी प्रेमी शान्त बहादुर कार्कीसँगै प्रेम गर्ने र प्रेमीसँग रेस्टुरेन्टतिर गई प्रेमालाप गर्ने गरेकीले वीणा असङ्गत पात्र हो भन्ने देखिन्छ। पहिले सुरेन्द्रसँग प्रेमको नाटक गरेर प्रेमीसँग मिल्ने गरेकी भए पनि सुरेन्द्रसँगको हिमचिम देखेर प्रेमीले तथानाम भनेपछि उसलाई छोडेर पछि सुरेन्द्रसँगै बिहे गर्ने कुरा बताएकीले वीणा असहज पात्र पनि हो। त्यसै गरी आमाबाबुले भनेको नमानीकन आफूखुसी काम गर्ने गरेकीले ऊ असमायोजित पात्र पनि हो भन्न सकिन्छ। सुरेन्द्रसँग प्रेमको नाटक गरेर त्यसैका आडमा आमाबाबुका आँखामा छारो हाली प्रेमी शान्त बहादुर कार्कीसँग मिल्न जाने अनि प्रेमीले शङ्काकै भरमा तथानाम गाली गरेपछि उसलाई छोडेर सुरेन्द्रसँगै बिहे गर्ने कुरा बताउने वीणा अन्तर्मुखी पात्रका रूपमा देखिएकी

छ । त्यसै गरी उसका काम गराइमा त्यति सन्तुलन नपाइने हुँदा ऊ यस नाटकमा असन्तुलित पात्रका रूपमा खडा भएकी छ ।

वीणा अपरिपक्व पात्र हो । आमाबाबुले घरमा डोला बनाएर राखेको सुरेन्द्रलाई मन नपराउने तर उससँग प्रेमको नाटक गरी प्रेमी शान्त बहादुर कार्कीसँग भेट्ने, प्रेमको नाटक गर्ने सिलसिलामा सुरेन्द्रले आफूलाई प्रेमिकालाई जस्तै गरी छोएकामा आपत्ति पनि जनाउने तर आफूलाई छुनका लागि रोक्न पनि नसक्ने अनि सुरेन्द्रसँगको हिमचिम देखेर प्रेमी शान्त बहादुर कार्कीले तथानाम गाली गरेपछि उसलाई चटक छडाेर सुरेन्द्रसँग बिहे गर्ने कुरा बताउने वीणा अपरिपक्व पात्र हो भन्न सकिन्छ । सुरेन्द्रसँग प्रेमको नाटक गर्ने अनि शान्त बहादुर कार्कीसँग प्रेम गर्ने वीणाका मनमा प्रेमका विषयमा केही द्वन्द्व पनि चलेको पाइन्छ । अन्त्यमा प्रेमीसँग रिसाउँदै सुरेन्द्रसँग बिहे गर्ने निर्णय गरेबाट पनि वीणा अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो । सुरेन्द्रसँग प्रेमको नाटक गरेर भित्रभित्रै प्रेमी शान्त बहादुरसँग भेट्ने अनि प्रेमिले शङ्काकै भरमा तथानाम गाली गरेपछि चाहिँ सुरेन्द्रसँग बिहे गर्ने भनेर निर्णय गर्ने वीणाका चरित्रमा विकृतिको लक्षण खासै नदेखिने हुँदा ऊ अविकृत पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

वीणा सामान्य पात्र हो । ऊ यस नाटकमा पुरुषसँग प्रेम गरेर तिनैसँग घुमफिर गरेर रमाइलो गर्न चाहने युवतीका रूपमा देखिएकी छ । शान्त बहादुर कार्कीसँग प्रेम गरेर उससँग एकलै एकलै रेस्टुरेन्टतिर गई प्रेमालाप गर्ने र डोला बसी आफूसँग बिहे गर्न भनेर घरमै बस्न आएको सुरेन्द्रसँग प्रेमको नाटक गर्ने वीणा प्रायः पुरुषकै संसर्गमा रहन चाहने युवतीका रूपमा देखा पर्छ र यसबाट उसले पुरुषको सान्निध्य पाई आफ्नो काम चाहना पूरा गर्न चाहेको देखिन्छ । प्रेमी शान्त बहादुर कार्कीले वेश्या भनेका कारण उससँग सम्बन्ध तोडेर सुरेन्द्रसँग बिहे गर्ने कुरा बताएबाट वीणा कुनै युवकसँग बिहे गरेर सुखद दाम्पत्य जीवन बिताउन चाहने युवती पनि हो भन्ने बुझिन्छ । यस नाटकमा उसको कुनै पनि व्यवहार असामान्य खालको नदेखिएकाले ऊ मनोविश्लेषणका कोणबाट हेर्दा सामान्य नारी पात्रका रूपमा देखिएकी छ ।

५.७.२ माधवी

भूलैभूलको यथार्थ नाटककी पात्र माधवीको चरित्रको विश्लेषण मनोविश्लेषणका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । यस आधारमा हेर्दा उनी यस नाटकमा सुसङ्गत, सहज, समायोजित, बहिर्मुखी, सन्तुलित, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, अविकृत, उच्चता बोधले ग्रसित र सामान्य पात्रका रूपमा देखिएकी छन् । यिनै आधारमा यहाँ उनको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

माधवी सुसङ्गत पात्र हुन् । घरकी सुसारे सानीलाई छोरीजस्तै गरेर माया गर्ने र उसको भविष्यप्रति चिन्ता प्रकट गर्ने, छोरी वीणाका लागि भनेर केटो खोजेर ल्याई घरमै राखिदिने र आफूले खोजेर ल्याएकै केटासँग छोरीले बिहे गरिदिए हुन्थ्यो भन्ने खालको चाहना राख्ने माधवी सुसङ्गत पात्र हुन् । सुसङ्गत पात्रका रूपमा उनी यस नाटककी सहज पात्र पनि हुन् । उनका कामकुराहरू सामाजिक वातावरणसँग सामञ्जस्य राख्ने खालका भएकाले उनी समायोजित पात्र नै हुन् भन्न सकिन्छ । छोरीको बिहे सुरेन्द्रसँग गरिदिएर सम्पूर्ण घर व्यवहार एवम् व्यापारको काम

ज्वाइँलाई सुम्पन चाहने र छोरीको भविष्य सुखद रहेको हेर्न चाहने खालकी नारीका रूपमा उनी बहिर्मुखी पात्र हुन् । त्यसै गरी उनका क्रियाकलापहरू सन्तुलित खालकै देखिएकाले उनी सन्तुलित पात्र पनि हुन् ।

माधवी परिपक्व पात्र हुन् । छोरीले आमाबाबुले खोजी दिएको केटासँग बिहे गरी सुखद जीवन बिताओस् भनी आफूले असल ठानेको केटो सुरेन्द्रलाई घरमै ल्याएर राख्ने अनि घरकी सुसारे सानीलाई छोरीजस्तै माया गरेर उसलाई पनि राम्रै केटो खोजेर बिहे गरिदिने कुरा बताउने माधवी यस नाटकमा परिपक्व पात्रका रूपमा देखिएकी छन् । छोरीले सुरेन्द्रलाई मन पराउने हो वा होइन भन्ने विषयमा उनका मनमा द्वन्द्व चलेको पाइएकाले उनी अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त नारी हुन् । यस नाटकमा उनका व्यवहार एवम् क्रियाकलापमा कुनै किसिमको विकृति नदेखिएकाले उनी अविकृत नारी हुन् भन्न सकिन्छ ।

माधवी यस नाटकमा उच्चताबोधले ग्रसित नारीका रूपमा उभिएकी छन् । सुरेन्द्रको अपमान हुने काम गरेका खण्डमा छोरीका लागि आफू मापाकी बघिनी हुने कुरा बताउने माधवीमा आफूलाई ठुलो वा उच्च ठान्ने प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ र यसबाट पनि उनको उच्चताबोध नै भल्किन्छ । त्यसै गरी नोकर चाकरप्रति पनि उनको व्यवहार पनि त्यस्तै रहेको पाइन्छ । उनी भन्छिन्-“बाबुसाहेबको कसैले, कुनै नोकर चाकरले पनि आदर सत्कार नगरी, अलिकति मात्र पनि तलमाथि गर्‍यो भने म सहन्नँ । यसै भनेर सबलाई सुनाइदिनु । मलाई अरू क्यै वास्ता छैन” (विजय मल्ल, **भूलैभूलको यथार्थ**, पृ. २५) । माधवीले व्यक्त गरेको यस भनाइबाट उनी उच्चताबोधले ग्रस्त नारी हुन् भन्ने बुझिन्छ । त्यसै गरी उनी आफूले खोजेर घरमै ल्याई राखेको केटासँग छोरीले विवाह गरिदिने हुन्थ्यो भन्ने चाहना भएकी आमा हुन् र आफ्नो रोजाइलाई नै छोरीले स्वीकार गर्नु पर्दछ भनेर हठ गर्ने मनोवृत्तिकी नारी पनि हुन् । यद्यपि मनोविश्लेषणका कोणबाट हेर्दा उनी यस नाटकमा सामान्य नारी पात्रकै रूपमा देखिएकी छन् ।

५.७.३ सानी

भूलैभूलको यथार्थ नाटककी नारी पात्र सानीको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका आधारमा पनि नियालेर हेर्न सकिन्छ । यस आधारमा हेर्दा ऊ यस नाटकमा सुसङ्गत, सहज, समायोजित, अन्तर्मुखी, सन्तुलित, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, अविकृत र सामान्य पात्रका रूपमा नै देखिएकी छ । यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

सानी सुसङ्गत पात्र हो । घरकी नोकर्नी भई आफ्नो काम खुरुखुरु गर्ने, मालिकनीसँग राम्रो सम्बन्ध राख्ने र बेलाबेलामा ठट्टा पनि गर्ने सानीको व्यवहार अमिल्दो नभएकाले ऊ सुसङ्गत पात्र हो । सुसङ्गत पात्रकै रूपमा ऊ सहज पात्र पनि हुँदै हो । त्यसै गरी उसका क्रियाकलापहरू सामाजिक वातावरणसँग सामञ्जस्य राख्ने खालका भएकाले ऊ समायोजित पात्र पनि हो । ऊ निकै महत्वाकाङ्क्षी देखिएकी छ । जागिर खाने, चुनाव लडेर मन्त्री बन्ने अनि सके प्रधानमन्त्री नै बन्ने, आफू पदमा पुगेपछि लोग्ने मानिसलाई पेल्ले कुरा बताउने अनि नारीमाथि

अन्याय गर्ने लोग्ने मान्छेसँग बदला लिने कुरा बताउने सानीको चरित्र सजिलैसँग बुझ्न सकिने खालको छैन; त्यसैले ऊ अन्तर्मुखी पात्र हो ।

सानी समायोजित एवम् सन्तुलित पात्र हो । उसमा केही गरेर देखाउने चाहना तीव्र रहेको पाइन्छ अनि ऊ स्वास्थ्यी मान्छेमाथि अन्याय गर्ने लोग्ने मानिससँग बदला लिन चाहने युवती पनि हो तापनि उसका क्रियाकलापहरू असन्तुलित खालका नभएकाले ऊ समायोजित एवम् सन्तुलित किसिमकै पात्र हो । ऊ परिपक्व पात्र पनि हो । संवेगहरूमाथि पूर्ण नियन्त्रण कायम गर्न सकेकी र स्वाभाविक रूपमा चरित्रको विकास भएको देखिएकीले ऊ परिपक्व पात्र हो भन्ने बुझिन्छ । नोकर्नी भएर अर्काका घरमा बसेकी भए पनि जागिर खाने अनि चुनाव लडेर मन्त्री तथा प्रधानमन्त्री बन्ने अनि पदमा पुगेपछि लोग्ने मानिसलाई काम अद्दाएर तिनले नारीमाथि गरेको अन्यायको बदला लिन चाहने सानीको मनमा केही मात्रामा द्वन्द्व पनि चलेको पाइन्छ । त्यसैले ऊ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो । मनमा लोग्ने मान्छेसँग बदला लिने तीव्र चाहना रहेको भए पनि उसका क्रियाकलापहरूमा कुनै विकृति नदेखिएकाले ऊ अविकृत पात्र नै हो ।

सानी सामान्य पात्र हो । ऊ यस नाटकमा अर्कालाई पीडा दिने खालकी परपीडक युवतीका रूपमा देखा पर्छे । खास गरी ऊ नारीहरूमाथि अन्याय गर्ने लोग्ने मानिससँग बदला लिन चाहने युवती हो । आफू राजनीतिमा लागेर चुनाव लडी मन्त्री बनेपछि स्वास्थ्यी मान्छेहरूलाई हेप्ने र सताउने लोग्ने मानिससँग बदला नलिई नछाड्ने भन्ने विचार ऊ व्यक्त गर्दछे र यसबाट उसमा आफूलाई कमजोर नभई बलियो ठान्ने उच्चता ग्रन्थि पनि रहेको पाइन्छ । त्यसै गरी रामसँगको कुराकानीका क्रममा सानीले आफू जागिर खाएर अफिसर समेत बन्न सक्ने अनि अफिसर बनेपछि लोग्ने मानिसलाई अर्डर दिने, काम अद्दाउने, काममा जोत्ने अनि बातैपिच्छे सलाम ठोक्न लगाउने कुरा बताएकी छ र यसबाट पनि उसमा उच्चता बोध रहेको छ भन्न सकिन्छ । एक जना लोग्ने मानिसले धेरै आइमाईसँग बिहे गर्न सक्ने भए पनि नारीले त्यसो गर्न नसक्ने भनेर रामले भन्दा सानीले आफू एक जना लोग्ने मानिससँग मात्र नभई धेरै जना लोग्ने मानिससँग बिहे गर्न सक्ने कुरा बताएकी छ र यसबाट पनि उसमा आफूलाई लोग्ने मानिसभन्दा कमजोर नठान्ने प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ । ऊ आफूलाई लोग्ने मानिसभन्दा कमजोर नठान्ने युवती हो; त्यसैले ऊ नारी अस्तित्वप्रति पनि सचेत रहेकी युवती हो भन्न सकिन्छ । यस नाटकमा ऊ अरूलाई पीडा दिने परपीडकका साथै उच्चताबोध भएकी युवतीका रूपमा देखा पर्छे तापनि ऊ मनोविश्लेषणका कोणबाट हेर्दा सामान्य पात्र नै हो भन्ने देखिन्छ ।

५.८ पहाड चिच्याइरहेछ नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको **पहाड चिच्याइरहेछ** नाटकमा उपस्थित भई महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू उजेली, दुर्गा र मायाको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । त्यसैले यहाँ यी नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण मनोविश्लेषणका आधारमा गरिएको छ ।

५.८.१ उजेली

पहाड चिच्याइरहेछ नाटककी मुख्य नारी पात्र उजेलीको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका कोणबाट नियालेर हेर्दा ऊ यस नाटकमा सुसङ्गत, सहज, समायोजित, अन्तर्मुखी, सन्तुलित, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, अविकृत र सामान्य नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी देखिन्छे । यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

उजेली सुसङ्गत पात्र हो । आमाबुबाले बुढो मेजरसँग बिहे गरिदिने निश्चित भए पनि आमाबुबाप्रति कुनै नराम्रो व्यवहार नगर्ने, मेजरबाट उम्कन अर्थात् बच्नका लागि गोलेको सहयोग लिई गाउँ छाडेर पोखरा गई लुकेर बस्ने, आफ्नो प्रेमी मान बहादुर फर्केर आउने आशामा उसैलाई पर्खेर बस्ने अनि प्रेमी मान बहादुर मरेको भन्ने झुटो खबर सुनेपछि गोलेसँग बिहे गर्ने कुरा बताउने र पछि मान बहादुर फर्केर आए पनि ऊ पहिलेको जस्तो नभएको ठानी उससँग नजाने कुरा बताउने उजेलीका कुनै पनि क्रियाकलाप असुहाउँदो एवम् असङ्गत देखिँदैनन्; त्यसैले ऊ सुसङ्गत पात्र हो । त्यसै गरी उसका क्रियाकलापहरू नाटकमा सहज रूपमा विकसित भएको पाइएकाले ऊ सहज पात्र पनि हुँदै हो ।

उजेली अन्तर्मुखी पात्र हो । मान बहादुरसँग प्रेम गर्ने र उसैलाई पर्खेर बसेकी भए पनि बुढो मेजरले पछ्याउन थालेकाले उसबाट बच्नका लागि पोखरा गई लुकेर बस्ने अनि आफूलाई पोखरामा गई लुक्ने काममा सहयोग पुऱ्याउने गोलेसँग बिहे गर्ने कुरा अचानक गर्ने र बिहे नगरे पनि गोलेसँग एउटै कोठामा बस्ने, मान बहादुरसँग बिहे नभए बुढी कन्या भइ बस्ने कुरा गरेकी भए पनि गोलेसँग बिहे गर्ने निर्णय गर्ने, मान बहादुर फर्केर आए पनि उसलाई स्वीकार नगर्ने काम गरेकीले उजेली कस्ती युवती हो भनेर सजिलैसँग भन्न सकिँदैन; त्यसैले ऊ अन्तर्मुखी पात्र हो । त्यसै गरी उसका व्यवहारमा कुनै किसिमको असन्तुलन नदेखिएकाले ऊ सन्तुलित पात्र हो ।

उजेली परिपक्व पात्र हो । उसका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू संयमित एवम् स्वाभाविक खालका भएकाले ऊ यस नाटकमा परिपक्व पात्रकै रूपमा देखा परेकी छ । त्यसै गरी मान बहादुरसँग प्रेम गरेर उसैका नाममा बुढीकन्या बस्ने कुरा बताए पनि गोलेसँग बिहे गर्ने कुरा गरेर एउटै कोठामा बसेका अवस्थामा मान बहादुर अगाडि आइपुग्दा उसलाई वास्ता नगर्ने, मेजरसँग बिहे हुने हो कि भन्ने भयमा रहने उजेलीका मनमा निकै द्वन्द्व चलेको पाइन्छ । त्यसैले ऊ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो । मानसिक अन्तर्द्वन्द्वमा फसेकी भए पनि उसले विकृत खालका क्रियाकलाप गरेको नपाइनाले ऊ अविकृत पात्र हो ।

उजेली सामान्य पात्र हो । ऊ यस नाटकमा आफ्नो मनले खाएको युवकसँग प्रेम गर्ने युवतीका रूपमा देखा परेकी छ । यौवनको खुड्किलो चढ्दै गएपछि विपरीत लिङ्गीप्रति स्वाभाविक रूपमा आकर्षित भई युवक मान बहादुरलाई मन पराएबाट उजेली आफ्नो मनले खाएको केटासँग प्रेम सम्बन्ध कायम गरी उसैसँग दाम्पत्य जीवन बिताउन चाहने युवतीका रूपमा देखा पर्छे । आफ्नो प्रेमी मान बहादुर युद्धमा होमिन विदेश गएपछि उजेली भित्रभित्रै छटपटिएकी छ, र उसको त्यस किसिमको छटपटीको मुख्य कारण प्रेमीको सान्निध्य पाउन नसक्नु

नै हो भन्ने बुझिन्छ । त्यसैले उसले आफ्नो मनको भावना यसरी पोखेकी छ-“अब मेरो आफ्नो आवाज छैन, स्वर छैन तिमी बाहेक अरू म क्यै देखिनँ, सुन्दिनँ । तर तिमी यहीं पहाडमा बसेर खेतीपाती गरेर मलाई साथमा लिएर बस्न भए के हुन्थ्यो ?” (विजय मल्ल, **पहाड चिच्याइरहेछ**, पृ. ७६) । यस भनाइबाट उजेलीले प्रेमीसँग साथमै बसेर सुख भोग गर्न खोजेको देखिन्छ र यसबाट उसमा प्रेमीको साथमा रही आफ्नो काम चाहना पूरा गर्ने इच्छा ज्यादै नै रहेको छ भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । प्रेमी मान बहादुर फर्केर आउने कुनै अतोपत्तो नभएका अवस्था आफूसँग बिहे गर्न भनी पछि लागेको बुढो मेजर, जो दुई चार पत्नीको पति भइसकेको थियो, सँग बिहे गर्न नमान्ने उजेलीले त्यस मेजरबाट आफ्नो काम चाहना पूरा नहुने कुरो बुझेर नै उसप्रति घृणा गरेकी हो भनेर अनुमान पनि लगाउन सकिन्छ । मान बहादुरविना बाँच्न नसक्ने भएकी भए पनि बुढो मेजरसँग बिहे नगरी लड्गडो भए पनि लक्का जबान गोलेसँग बिहे गर्न तम्सिएबाट पनि उजेलीले मेजरबाट भन्दा तन्नेरी गोलेबाट आत्म सन्तुष्टि पाउने ठानेर त्यस्तो निर्णय गरेकी हो भनी सजिलैसँग ठम्याउन सकिन्छ । उजेलीमा कुनै पुरुषसँग बिहे गरी सुखद दाम्पत्य जीवन बिताउने चाहना पनि निकै रहेको पाइन्छ । यद्यपि आफूले मन पराएको केटो मान बहादुरसँग नभई गोलेसँग बिहे गर्न तम्तयार भएकीले उजेली कुनै पुरुषसँग सच्चा माया गर्ने युवती चाहिँ होइन भन्ने बुझिन्छ । यसरी मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि उजेलीको चरित्र विश्लेषण गर्न सकिन्छ र यस दृष्टिले ऊ यहाँ सामान्य नारी पात्रका रूपमा देखा परेकी छ ।

५.८.२ दुर्गा

पहाड चिच्याइरहेछ नाटककी अर्की नारी पात्र दुर्गाको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस आधारमा हेर्दा ऊ यस नाटकमा सुसङ्गत, सहज, समायोजित, बहिर्मुखी, सन्तुलित, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वरहित, अविकृत र सामान्य नारीका रूपमा उपस्थित भएकी देखिन्छे । यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

दुर्गा सुसङ्गत पात्र हो । आफ्नी साथी उजेलीलाई हरेक कामकुरामा सहयोग गर्ने अनि प्रहरीको असई शेर बहादुरकी पत्नी बिरामी हुँदा अस्पताल पुगेर सहयोग गर्ने दुर्गा सुसङ्गत पात्र हो । अरूलाई सहयोग गर्ने सहयोगीका रूपमा ऊ सहज पात्र पनि हो । उसका क्रियाकलापहरू समाजिक वातावरणमा सामञ्जस्य कायम गर्ने खालका देखिएकाले ऊ समायोजित पात्र पनि हुँदै हो । मनमा कुरा नलुकाउने, साथीलाई सहयोग गर्ने र सबैको भलो चिताउने पात्रका रूपमा देखिएकीले ऊ बहिर्मुखी पात्र हो भन्न सकिन्छ । यस नाटकका उसले गरेका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू सन्तुलित किसिमका छन्; त्यसैले ऊ सन्तुलित पात्र पनि हो ।

दुर्गा परिपक्व पात्र हो । प्रेमी मान बहादुर युद्धबाट फर्कने अतोपत्तो नभएका अवस्थामा बुढो मेजरले सताउन थालेपछि डराएकी साथी उजेलीलाई सान्त्वना दिने, उजेलीलाई एक दिन मान बहादुर फर्केर आउने कुरा बताएर शान्त पार्न खोज्ने, बिरामी परेकी शेर बहादुरकी पत्नीलाई अस्पताल पुगेर सेवा गर्ने आदि जस्ता काम गर्ने दुर्गा यस नाटकमा परिपक्व पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । उसका मनमा कुनै किसिमको मानसिक द्वन्द्व चलेको नपाइने हुँदा ऊ

अन्तर्द्वन्द्वरहित पात्र हो । त्यसै गरी उसको स्वभाव एवम् क्रियाकलापमा कुनै किसिमको विकृति नदेखिएकाले ऊ यस नाटकमा अविकृत पात्रका रूपमा देखिएकी छ ।

दुर्गा सामान्य पात्र हो । ऊ अर्काको मनको कुरा बुझ्ने खालकी पात्र हो । उजेलीको मन मान बहादुरसँग बिछोडिनु परेकै कारण आकुल व्याकुल भइ रहेको र तडफडाइ रहेको कुरा राम्ररी बुझ्ने मनोविज्ञानवेत्ताका रूपमा पनि दुर्गा देखा परेकी छ । ऊ केटीहरूले हितचिन्त मिलेको केटासँग बिहे गर्नु पर्दछ भन्ने सोचाइ राख्ने युवती पनि हो र उसको यस किसिमको सोचाइबाट ऊ मनले खाएको केटासँग बिहे गरे मात्र नारीको जीवन सुखी हुन्छ भन्ठान्ने युवती हो भनेर बुझ्न सकिन्छ । कुनै पनि युवतीले आफ्नो प्रेमीलाई बिसन सक्तैनन् भन्ने कुरा राम्ररी बुझेकीले ऊ प्रेमिकाहरूको मनको कुरा बुझ्ने युवती पनि हुँदै हो । यसरी उसको मनको राम्ररी विश्लेषण गरेर पनि हेर्न सकिन्छ । यद्यपि मनोविश्लेषणका कोणबाट हेर्दा ऊ सामान्य पात्रकै रूपमा देखिएकी छ ।

५.८.३ माया

पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा उपस्थित भई महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने मायाको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि केलाउन सकिन्छ । यस कोणबाट उनको चरित्रलाई केलाएर हेर्दा उनी यस नाटकमा सुसङ्गत, सहज, समायोजित, बहिर्मुखी, सन्तुलित, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, अविकृत र सामान्य पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी देखिन्छिन् । यिनै आधारमा यहाँ उनको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

माया सुसङ्गत पात्र हुन् । युद्धमा गएको लोग्ने लामो समयसम्म नफर्किँदा पनि छोरीलाई हुर्काएर एकलै बस्ने, लोग्नेका विरुद्ध केही बोल्न नसक्ने, लोग्नेले छोरी उजेलीलाई बुढो मेजरसँग बिहे गरिदिन लागेका अवस्थामा चुप लागेर बस्ने र घर व्यवहारका कुरामा लोग्नेले गर्ने काममा कुनै किसिमको अवरोध नगर्ने माया सुसङ्गत पात्र हुन् । उनका कुनै पनि कामकुरा असहज नदेखिएकाले उनी सहज पात्र पनि हुँदै हुन् । उनले गरेका सबै कामकुराहरू सामाजिक वातावरण अनुकूल सामञ्जस्य राख्ने खालका छन्; त्यसैले उनी समायोजित पात्र पनि हुन् । लोग्नेले छोरी उजेलीलाई बुढो मेजरसँग बिहे गरिदिन लागेका अवस्थामा छोरीका लागि केही पनि नगर्ने निरीह आमाका रूपमा देखिएकी मायाले छोरीका लागि आफू केही पनि गर्न नसक्ने असमर्थता प्रकट गरेकी छन् र यसबाट उनी बहिर्मुखी पात्र हुन् भन्न सकिन्छ ।

माया सन्तुलित पात्र हुन् । लामो समयसम्म लोग्ने टाढा हुँदा उसैलाई कुरेर बस्ने अनि छोरीको बिहे मेजरसँग हुन लागेका अवस्थामा मनले नमानेको भए पनि कुनै किसिमको नराम्रो काम नगर्ने माया यस नाटकमा सन्तुलित पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । बिहे गर्ने बेला भइ सकेकी छोरीकी आमाका रूपमा उनका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू सहज स्वाभाविक देखिएकाले उनी परिपक्व नारी पनि हुन् । त्यसै गरी छोरीको बिहे बुढो मेजरसँग गरिदिन लोग्ने तयार भएका अवस्थामा छोरीको बिहे रोक्न नसक्ने अवस्थामा रहेकी मायाका मनमा छोरीको विषयलाई लिएर निकै द्वन्द्व चलेको पाइन्छ । त्यसैले उनी अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हुन् । लामो समयसम्म लोग्ने विदेशमा

रहँदा पनि उसैलाई पर्खेर बस्ने अनि छोरीको बिहे बुढो मेजरसँग हुन लागदा पनि त्यसका विरुद्ध नलाग्ने मायाका क्रियाकलापहरू विकृत किसिमका छैनन्; त्यसैले उनी अविकृत पात्र हुन् ।

माया सामान्य पात्र हुन् । उनी यस नाटकमा हीनता ग्रन्थिले ग्रसित नारीका रूपमा देखिन्छिन् । हीनता ग्रन्थिले ग्रसित जुद्ध बहादुरकी पत्नी भएकीले माया पनि हीनता ग्रन्थिबाटै पीडित छिन् भन्न सकिन्छ । लोग्नेले जस्तै मेजरलाई ठुलो ठान्ने र उसका अगाडि आफूलाई तुच्छ ठान्ने मानसिक कमजोरी मायामा पनि रहेको पाइन्छ । त्यसैले उनी मनले नचाहँदा नचाहँदै पनि छोरीलाई बुढो मेजरसँग बिहे नगरिदिने भनेर भन्न सकिदैनन् । छोरीसँग बुढो अनि बदमास पनि देखिने मेजरको बिहे हुने हो कि भन्ने चिन्ताले माया भित्रभित्रै निकै भुटभुटिएकी छिन् । उनको त्यो चिन्ता यसरी प्रकट भएको छ-“आखिर मेरी छोरीलाई यी सब दुष्टहरूले मिलेर रछानमै मिल्काइदिन लागे । मैले कस्ता साइतमा जन्माइछु, हरे शिव !” (पूर्ववत्, पृ. ८९) । यसरी माया यस नाटकमा सबै कुरा थाहा पाउँदा पाउँदै पनि आफ्नी छोरीलाई कुनै सहयोग गर्न नसक्ने निरीह आमा भएर देखिएकी छिन् र उनी त्यस्ती देखिनुको मुख्य कारण उनमा रहेको हीनता ग्रन्थि नै हो भन्न सकिन्छ । खास गरी नामर्द लोग्नेकी जोई भएकीले पनि उनमा त्यस्तो हीनताबोध भएको हो भनेर सहजै अनुमान लगाउन सकिन्छ । यसरी उनको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । उनको चरित्रमा असामान्यताका कुनै लक्षणहरू नभेटिने हुँदा उनी मनोविश्लेषणका कोणबाट हेर्दा सामान्य पात्रका रूपमा देखिन्छिन् ।

५.५ माधुरी नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको **माधुरी** नाटकमा उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारमा उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू माधुरी, दुलहीसाहेब, श्यामा, उर्मिला र साधनाको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि राम्ररी नियालेर हेर्न सकिन्छ । यसै आधारमा यहाँ यी नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

५.५.१ माधुरी

माधुरी नाटककी प्रमुख नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भई महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने माधुरीको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि नियालेर हेर्न सकिन्छ । यस कोणबाट हेर्दा ऊ यस नाटकमा सुसङ्गत, सहज, समायोजित, अन्तर्मुखी, सन्तुलित, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, अविकृत, अभिमानी र सामान्य पात्रका रूपमा देखिएकी छ ।

माधुरी सुसङ्गत पात्र हो । प्राण दाइलाई आदर सम्मान गर्ने, बिरामी भाउजूलाई ज्यादै आदर एवम् सम्मानका साथै माया पनि गर्ने, साथीहरूसँग राम्रो व्यवहार गर्ने, कलेजमा पढ्ने केटाहरूसँग राम्ररी हिमचिम बढाउने जस्ता माधुरीका क्रियाकलापलाई हेर्दा ऊ सुसङ्गत पात्रकै रूपमा देखिएकी छ । केटाहरूसँग हिमचिम बढाए पनि आफूले कसैसँग प्रेम नगर्ने अनि सबै पुरुषलाई आफूले घृणा गर्ने कुरा बताए पनि उसका क्रियाकलापहरू त्यति असहज खालका नभएकाले ऊ सहज पात्र नै हो । त्यसै गरी उसका क्रियाकलापहरू सामाजिक वातावरण अनुरूप सामञ्जस्य राख्ने खालका भएकाले ऊ समायोजित पात्र पनि हो । ऊ यस नाटकमा अन्तर्मुखी

पात्रका रूपमा देखिएकी छ । कलेजमा केटाहरूसँग निकै हिमचिम राखे पनि कुनै पनि केटासँग आफ्नो प्रेम नभएको कुरा व्यक्त गर्दै आफूले सबै पुरुषलाई घृणा गर्ने कुरा बताउने, पुरुषसँग बढी हेलमेल गर्ने तर पुरुषलाई नै घृणा गर्ने अनि दाइ प्राणराजासँग सजिएर पार्टीमा जाने आदि जस्ता उसका क्रियाकलाप एवम् व्यवहारलाई हेर्दा ऊ कस्ती खालकी युवती हो भनेर सजिलैसँग बुझ्न सकिँदैन; त्यसैले ऊ अन्तर्मुखी पात्र हो ।

माधुरी सन्तुलित पात्र हो । आफ्नो सुन्दर रूपप्रति घमण्ड गर्ने अनि आफूलाई साथीहरूले आफ्नो प्रेमीलाई बिचक्याइ दिने गरेको आरोप लगाउने गरेको कुरा बताउने, लोग्ने मानिसप्रति आफूमा घृणा रहेको कुरा बताउने तर दाइ प्राणराजासँग ठाँटिएर पार्टीमा जाने जस्ता क्रियाकलापहरू गरे पनि माधुरीको चरित्र असन्तुलित खालको छैन । त्यसैले ऊ सन्तुलित पात्र नै हो भन्न सकिन्छ । आफूलाई साथीहरूले आफ्नो प्रेमीलाई बिचक्याइ दिएको भन्ने आरोप लगाउँदा पनि त्यस्ता साथीहरूप्रति कुनै किसिमको नराम्रो व्यवहार नगर्ने अनि भाउजूले दाइ प्राणराजासँग बिहे गर्न अनुरोध गर्दै दाइको छोरो मारेको आरोप लगाउँदा घर छोडेर गई भाउजूको शङ्का निवारण गर्न खोज्ने माधुरी यस नाटकमा परिपक्व पात्रकै रूपमा देखा परेकी छ । कलेजमा पढ्ने केटाहरूसँग हिमचिम बढाउने तर कसैसँग पनि प्रेम नगर्ने कुरा बताउने, लोग्ने मान्छेप्रति घृणा गर्ने तर लोग्ने मान्छेसँग बढी उठबस गर्ने, भाउजूका सट्टामा दाइ प्राणराजासँग ठाँटिएर पार्टीमा जाने, आफ्नो रूपमा घमण्ड गर्ने अनि भाउजूले आफ्नो छोरो मारि दिएको आरोप लगाउँदै दाइसँग बिहे गर्न आग्रह गर्दा दाइको घर छोड्ने कुरा बताउने माधुरीको मनमा द्वन्द्व भने निकै मच्चिएको देखिन्छ । त्यसैले ऊ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो । यद्यपि उसका क्रियाकलापहरूमा कुनै किसिमको विकृति रहेको नपाइने हुँदा ऊ अविकृत पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

माधुरी अभिमानी पात्र हो । ऊ यस नाटकमा आफ्नो रूपबाट मख्ख पर्ने युवतीका रूपमा देखा पर्छ । रूपमा निकै राम्री भएकीले उसमा आफ्नो त्यस्तो रूपप्रति केही अभिमान रहेको पाउन सकिन्छ । विश्व विद्यालयमा पढ्दा उसका पछि थुप्रै केटाहरू लाग्ने गरेको छनक पाइन्छ र त्यसरी आफ्ना पछाडि केटाहरू लागेपछि नै उसमा आफ्नो रूपप्रतिको घमण्ड देखिएको हो भन्न सकिन्छ । साथीहरूले आफ्नो प्रेमीलाई भाँडि दिएको भन्ने आरोप आफूमाथि लागेको कुरा बताएर माधुरीले आफू साथीहरूभन्दा निकै राम्री भएको कुरा बताउन खोजेकी छ । ऊ आफ्नी साथी उर्मिलासँग यसो भन्छे-“उर्मिला, तिमी नतर्स, म कसैको प्रेमीलाई खोस्न विश्व विद्यालय पढ्न गएकी हैन, जो यो दोष लगाउँछन् मलाई, मैले उनीहरूको हुन लागेको प्रेमीलाई भुलाइरहिन्छु, त्यो उनीहरू भूल गर्छन्” (विजय मल्ल, **माधुरी**, पृ. ५१) । माधुरीको यस भनाइबाट पनि उसमा आफू राम्री छु भन्ने अभिमान रहेको छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । यसरी आफ्नो रूपको प्रशंसा आफै गर्ने आत्मश्लाघी युवतीका रूपमा ऊ यस नाटकमा उपस्थित भएकी छ । ऊ आफ्नो रूपबाट केटाहरू आकर्षित हुने गरेकाले नै उसमा आफू निकै राम्री हुँ भन्ने घमण्ड गर्ने र आफ्नै रूपबाट मख्ख पर्ने प्रवृत्तिको विकास भएको हो । यसरी आफ्नो रूपकै कारण ऊ अभिमानी युवतीका रूपमा देखिएकी हो भनेर सहजै अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

माधुरी सामान्य पात्र हो । ऊ निकै सजिएर भाउजूका सट्टामा दाइसँग पार्टीमा जाने गरेकी छ र यसबाट उसमा पुरुषसँग हिमचिम गर्ने प्रवृत्ति पनि रहेको पाइन्छ । समाजले कुरा काट्ने गरेको भए पनि दाइसँग उसकी पत्नीजस्तै भएर जाने गरेबाट माधुरीका मनमा दाम्पत्य जीवन बिताउने चाहना तीव्र रूपमा रहेका कुराको स्वतः अनुमान लगाउन सकिन्छ । एकातिर भाउजूको माया लाग्छ भन्ने तर अर्कातिर दाइसँग सजिएर पार्टीमा जाने माधुरी विवाहिता नारीको मनको कुरा नबुझ्ने अबुझ युवती पनि हुँदै हो । यस नाटकमा उसले निर्वाह गरेको भूमिकालाई हेर्दा ऊ सामान्य पात्रका रूपमा देखा परेकी छ र यहाँ उसका चरित्रमा असामान्यताका लक्षणहरू पनि देखिँदैनन् ।

५.५.२ दुलहीसाहेब

माधुरी नाटकमा उपस्थित भई मुख्य भूमिकामा रहेकी दुलहीसाहेबको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि नियालेर हेर्न सकिन्छ । यस कोणबाट नियालेर हेर्दा उनी यस नाटकमा असङ्गत, असहज, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, विकृत र असामान्य पात्रका रूपमा देखिएकी छन् । यिनै आधारमा यहाँ उनको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

दुलहीसाहेब असङ्गत पात्र हुन् । घरमा भात पकाउने भान्से राख्ने तर उसप्रति विश्वास नगर्ने, भान्सेले तरकारीमा नुन हालेको देख्दा विष हालेको ठान्ने, मृत छोराको तस्बिर र लुगाहरू सधैं आफ्नै नजरमा राख्ने, लोग्ने माधुरीसँग लहसिएका ठानेर त्यसैका कारण विक्षिप्त भई बिरामी हुने, औषधी पनि विष हो कि भनेर खान नचाहने, आफ्नो छोरालाई लोग्ने र माधुरीले मिलेर मारेका हुन् भनी आरोप लगाउने, माधुरीलाई आफ्नो लोग्नेसँग बिहे गर्न अनुमति दिने आदि जस्ता दुलहीसाहेबका व्यवहार एवम् क्रियाकलापलाई हेर्दा उनी असङ्गत पात्र हुन् भन्न सकिन्छ । यस्ती असङ्गत पात्रका रूपमा उनी असहज पात्र पनि हुँदै हुन् । त्यसै गरी उनका कुनै पनि क्रियाकलाप सामाजिक वातावरणसँग सामञ्जस्य राख्ने खालका नभएकाले उनी असमायोजित पात्रका रूपमा देखिएकी छन् ।

दुलहीसाहेब अन्तर्मुखी पात्र हुन् । लोग्ने माधुरीसँग नजिकिन थालेपछि मानसिक रूपमा छटपटिने, लोग्नेसँग बिहे गर्नका लागि माधुरीलाई अनुमति दिने, आफूलाई नमार्न लोग्ने र माधुरीलाई अनुरोध गर्ने जस्ता दुलहीसाहेबका क्रियाकलापलाई हेर्दा उनी अन्तर्मुखी पात्र हुन् । उनका व्यवहार एवम् क्रियाकलापहरू सन्तुलित खालका नदेखिएकाले उनी असन्तुलित पात्र पनि हुन् । छोराकी आमा भइ सकेकी भए पनि सानातिना कुरामा पनि शड्का गर्ने र अन्ठसन्ठ कुरा गर्ने गरेकीले उनी अपरिपक्व पात्र पनि हुन् । त्यसै गरी लोग्ने माधुरीसँग नजिकिन थालेपछि अब लोग्ने मेरो रहेन भन्ने चिन्ताले उनका मनमा निकै हलचल मच्चाएको छ; उनी अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त नारी पनि हुन् भन्न सकिन्छ ।

दुलहीसाहेब विकृत पात्र हुन् । यस नाटकमा उनी मूलतः मानसिक रूपमा विकृत नारीका रूपमा देखा परेकी छन् । उनको त्यो विकृतिको मूल कारण उनको दमित काम चाहना नै हो

भन्ने पनि स्पष्ट हुन्छ । खास गरी आफ्ना घरमा माधुरी आएर बस्न थालेपछि उससँग लोग्नेको हिमचिम बढेपछि त्यसकै प्रतिक्रिया स्वरूप दुलहीसाहेब विकृत बन्न पुगेकी हुन् भन्ने बुझिन्छ । आफूभन्दा राम्री माधुरीले लोग्नेलाई खोसि दिएको हो भन्ने ठानेर नै दुलहीसाहेब भित्रभित्रै छटपटिएको हुन् र त्यही छटपटी नै उनको विकृतिको मुख्य कारण हो भन्ने देखिएको छ । पार्टीमा जाँदा लोग्नेले सधैं माधुरीलाई लिएर जाने गरेकाले अब लोग्ने आफ्नो रहेन भन्ने चिन्ताले नै दुलहीसाहेबलाई मानसिक रूपमा पीडित बनाई विकृतिको अवस्थासम्म पुऱ्याएको हो । यस्तो अवस्थामा कालगतिले मरेको आफ्नो छोरालाई आफ्नै लोग्ने र माधुरीले मिलेर मारेको अनि आफूलाई औषधीका रूपमा विष हालेर मार्न आँटेको हो भन्ने आरोप लगाउने दुलहीसाहेब मानसिक रूपमा विकृत पात्र हुन् । आफ्नो मृत छोराको फोटो र लुगा सधैं आफ्ना नजरमा भएको हेर्न चाहने र छोराका फोटो र लुगाफाटा अन्यत्र लगेर राखेको थाहा पाएपछि एक्कासि बहुलाही जस्ती हुने दुलहीसाहेब मानसिक रूपमा विकृत नारी हुन् भन्ने कुराको सहजै अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

दुलहीसाहेब असामान्य पात्र हुन् । उनी यहाँ मानसिक रूपमा विकृति भएकी नारीका रूपमा देखिएकी छन् र उनी मानसिक रूपमा विकृत एवम् विकृति हुनाको मुख्य कारण उनको दमित काम चाहना नै हो । लोग्ने र माधुरी (मामा चेला, फुपू चेली) का बिचमा निकटता बढेपछि लोग्नेले आफूलाई बेवास्ता गरेर सधैं माधुरीसँग हिँड्न थालेपछि दुलहीसाहेबको लोग्नेसँगको हिमचिम तथा उठबस घटेको देखिन्छ, र त्यही कारणले गर्दा उनको काम चाहना दबिन पुगेको छ । त्यही दमित काम चाहना नै उनको विकृतको मूल कारण हो भन्ने कुरा पनि प्रस्टै छ । उनी माधुरीसँग यसो भन्छिन्-“हजुरलाई मन छ भने प्राणराजासँग बिहे गरेर राज होस्, म रोकितनँ । मैले हजुरहरूलाई रोकेको पनि छैन । म हजुरहरूको प्रेममा बाधा बन्दिनँ” (पूर्ववत्, पृ. ६३-६४) । दुलहीसाहेबको यस भनाइबाट उनले लोग्ने अब आफ्नो नभएको ठानेकी छन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ र यही कारणले उनी विकृत बनेकी हुन् अनि त्यो विकृतिको मूल कारण उनको दमित काम चाहना नै हो भन्ने पनि प्रस्टै छ । यही काम चाहनाको दमनका कारण सबैप्रति शड्का गर्ने, आफ्नो छोरालाई लोग्ने र माधुरीले मारेको र आफूलाई पनि मार्न चाहेको भन्ने खालका शड्का गर्ने अनि अन्ठसन्ठ बोल्ने र त्यस्तै किसिमका अनौठा व्यवहार गर्ने दुलहीसाहेब मनोविश्लेषणका कोणबाट हेर्दा असामान्य नारी पात्र हुन् भन्ने देखिन्छ ।

५.५.३ श्यामा

माधुरी नाटकमा उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारमा आफूलाई सरिक गराएकी श्यामाको चरित्र विश्लेषण मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि गर्न सकिन्छ । यस कोणबाट हेर्दा ऊ यस नाटकमा सुसङ्गत, सहज, समायोजित, बहिर्मुखी, सन्तुलित, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वरहित, अविकृत र सामान्य पात्रका रूपमा देखिएकी छ । यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

श्यामा सुसङ्गत पात्र हो । आफू सुसारे भई काम गर्न बसेको घरको भलो चिताउने, दुलहीसाहेबले भनेपछि एक जना भान्से बाहुन खोजेर ल्याइदिने अनि सुसारेकै रूपमा आफ्नो

मर्यादामा बस्ने गरेकीले श्यामा सुसङ्गत पात्र हो । यस नाटकमा उसले गरेका कुनै पनि कामकुरा असहज किसिमको नदेखिएकाले ऊ सहज पात्र पनि हो । उसका क्रियाकलापहरू सामाजिक वातावरणसँग सामञ्जस्य राख्ने खालकै देखिएकाले ऊ समायोजित पात्र पनि हो । माधुरीको रूप सौन्दर्यको ईर्ष्या गरेकी भए पनि सामाजिक हित, नैतिकता, मर्यादा र अनुशासनमा रहेकीले श्यामा बहिर्मुखी पात्र हो भन्न सकिन्छ । नैतिकता, मर्यादा र अनुशासनमा रही आफू काम गर्न बसेको घरकी सुसारे एवम् सहयोगीका हैसियतमा भन्दा अगाडि नबढेकीले ऊ सन्तुलित पात्र पनि हो ।

श्यामा परिपक्व पात्र हो । प्राणराजाको घरकी सुसारे वा सहयोगीका रूपमा आफ्नो दायित्व पूरा गर्ने अनि आफ्नो मर्यादा ननाघ्ने सुसारेका रूपमा ऊ परिपक्व नै देखा पर्छ । त्यसै गरी माधुरीको रूप सौन्दर्यको ईर्ष्या गरेकी भए पनि उसको त्यो ईर्ष्या नारीको स्वाभाविक गुणका रूपमा देखिएको छ, तर त्यही कारणबाट ऊ मानसिक रूपमा छटपटिएको देखिएकी छैन । त्यसैले श्यामा अन्तर्द्वन्द्वरहित पात्र हो । उसका क्रियाकलाप एवम् व्यवहारमा कुनै किसिमको विकृति नदेखिएकाले ऊ अविकृत पात्र नै हो भन्न सकिन्छ ।

श्यामा सामान्य पात्र हो । ऊ यस नाटकमा प्राणराजाको घरकी सुसारेका रूपमा उपस्थित भएकी छ र उसमा आफू सुसारे हुनाको हीनता बोध पनि रहेको पाइन्छ । घरकी सुसारे भएकीले सानातिना काम पनि आफैले गर्नुपर्ने मानसिकता उसमा रहेको पाइन्छ । त्यसै गरी कुनै राम्री नारीको रूपबाट जल्ने नारीका रूपमा पनि ऊ देखिएकी छ । माधुरीको रूप सौन्दर्यबाट श्यामामा केही ईर्ष्या जागेको पनि पाउन सकिन्छ । ऊ भन्छे-“हजुर राम्रो त होइबक्सन्छ । हजुरको दुलाहालाई पनि फेरि न निलिबक्सला है । मैसाब मलाई डर लाग्छ” (पूर्ववत्, पृ. ४२) । श्यामाको यस भनाइबाट ऊ माधुरीको रूप सौन्दर्यबाट केही जलेकी छ भन्न सकिन्छ, र उसको त्यही ईर्ष्या यसमा अभिव्यक्त भएको छ । केही ईर्ष्या भए पनि उसका चरित्रमा असामान्यताका लक्षणहरू नभेटिने हुँदा ऊ मनोविश्लेषणका आधारमा सामान्य पात्र नै हो ।

५.५.४ उर्मिला

माधुरी नाटकमा उपस्थित भएकी उर्मिलाको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि राम्ररी केलाएर हेर्न सकिन्छ । यस कोणबाट केलाएर हेर्दा ऊ यस नाटकमा सुसङ्गत, सहज, समायोजित, अन्तर्मुखी, सन्तुलित, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वरहित, अविकृत र सामान्य पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी देखिन्छे । यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

उर्मिला सुसङ्गत पात्र हो । साथीसँग हँसी मजाक गर्ने, माधुरीको रूप सौन्दर्यको तारिफ गर्ने, विवाहिता साथी साधनाले घर जान हतार गर्दा जिस्क्याउने अनि साथीहरूले माधुरीको रिस गर्नु स्वाभाविकै हो भनेर टिप्पणी गर्ने उर्मिलाका क्रियाकलापहरू असङ्गत नदेखिएकाले ऊ सुसङ्गत पात्र हो । साथीहरूसँग राम्रो व्यवहार गरेबाट ऊ सहज पात्र पनि हो । त्यसै गरी उसका क्रियाकलापहरू सामाजिक वातावरणसँग सामञ्जस्य राख्ने खालका भएकाले ऊ समायोजित पात्र पनि हुँदै हो । माधुरीको रूप सौन्दर्यको ईर्ष्या गर्ने अनि आफ्नो बिहे भएपछि लोग्नेलाई देखाउन

माधुरीनेर नलग्ने कुरा बताएबाट उर्मिलामा आफ्नो लोग्नेले माधुरीलाई देखेपछि आफूलाई छोड्ने हो कि भन्ने चिन्ता लागेको पाइन्छ । यस्तो कुरा गरेबाट ऊ अन्तर्मुखी पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

उर्मिला सन्तुलित पात्र हो । विवाहिता साथी साधनाको दाम्पत्य जीवन देखेर भित्र भित्र ईर्ष्या गर्ने अनि माधुरीको रूप देखेर ईर्ष्या गर्ने भए पनि उर्मिलाले कुनै पनि असन्तुलित क्रियाकलाप गरेको नदेखाएकीले ऊ सन्तुलित पात्र नै हो भन्ने देखिन्छ । उसका चरित्रको विकास स्वाभाविक रूपमा हुनाका साथै उसले आफ्ना विभिन्न संवेगहरूमाथि पूर्ण रूपमा नियन्त्रण गरेको पाइएकाले ऊ परिपक्व पात्र हो । साधनाको दाम्पत्य जीवन र माधुरीको सुन्दर रूपको ईर्ष्या गरेकी भए पनि उसका मनमा कुनै त्यस्तो द्वन्द्व चलेको नपाइएकाले उर्मिला अन्तर्द्वन्द्वरहित पात्र हो भन्न सकिन्छ । त्यसै गरी उसका कुनै पनि व्यवहार एवम् क्रियाकलापमा कुनै किसिमको विकृति रहेको नपाइनाले ऊ अविकृत पात्र हो भन्ने पनि बुझिन्छ ।

उर्मिला सामान्य पात्र हो । ऊ मनमा ईर्ष्याको भाव पर्याप्त रहेकी ईर्ष्यालु चरित्रकी युवतीका रूपमा यस नाटकमा खडा भएकी छ । आफूभन्दा राम्री माधुरीले कलेजका केटाहरूलाई आफ्नो शारीरिक रूप सौन्दर्यका कारण नचाएको देखेपछि उर्मिलाले भित्रभित्रै माधुरीको ईर्ष्या गर्ने गरेको कुरा बुझ्न सकिन्छ । त्यसै गरी आफ्नी अर्की विवाहिता साथी साधनाले घर जानका लागि हतार गर्दा उर्मिला यसो भन्छे-“हाम्रो साधनालाई दुलाहा रिसाउला भन्ने डर छैन । बरु दुलाहालाई कसैले उडाउला भन्ने डर छ, हैन त ?” (पूर्ववत्, पृ. ४८) । उर्मिलाको यस भनाइबाट ऊ विवाहिता साधनाले पाएको दाम्पत्य जीवनको सुखबाट पनि केही आहत भई उसको ईर्ष्या गर्ने खालकी युवतीका रूपमा देखिन पुगेकी छ । सँगैका साथीहरूमा जसको विवाह भएको हुन्छ उसप्रति उसका अविवाहिता साथीहरूले भित्रभित्रै ईर्ष्या गरि रहेका हुन्छन् भन्ने कुरा साँचो हो र यो कुरा उर्मिलाको चरित्रबाट पनि थाहा पाउन सकिन्छ । साधनाको दाम्पत्य जीवनको सुखबाट भित्रभित्रै दुखी हुनुले उर्मिलामा पनि कता कता दाम्पत्य जीवनको तीव्र चाहना रहेको कुरा बुझ्न सकिन्छ । साधनालाई लोग्ने अन्यत्र बहकिन्छ कि भन्ने चिन्ता लागि रहेको होला भनेर व्यङ्ग्य गर्ने उर्मिला स्वयम्ले बिहे भएपछि आफूभन्दा राम्री माधुरीसँग लोग्नेलाई भेट गर्न नल्याउने भनेबाट उर्मिलामा पनि आफ्नो लोग्ने अन्य स्त्रीप्रति मोहित भएका खण्डमा आफ्नो दाम्पत्य जीवन विफल हुन्छ कि भन्ने चिन्ता पनि रहेकै देखिन्छ । त्यसै गरी उसमा आफू अलिक नराम्री भएकामा पनि निकै चिन्ता रहेको छ भन्ने कुरा उसको यस भनाइबाट बुझ्न सकिन्छ-“मैले ? दोष लगाएँ । बरु सुन, कुन अभागी रहेछ, त्यो व्यक्ति, जसले मलाई मन पराउने साहस गर्‍यो र तिमिले चाहिँ बिच्क्याइदियो” (पूर्ववत्, पृ. ५२) । उर्मिलाको यस भनाइबाट उसलाई मन पराउने केटो अभागी हुने भन्ने कुराको सङ्केत पाइन्छ, र त्यसबाट उसमा आफू नराम्री भएको मानसिक पीडा विद्यमान छ भन्न सकिन्छ । यसरी उसका मनमा अरू साथीको जीवन सुखी रहेको देखेपछि केही परेको भए पनि यस नाटकमा उसका क्रियाकलाप एवम् व्यवहारहरू सामान्य खालकै भएको ऊ सामान्य पात्रकै रूपमा देखिएकी छ ।

५.५.५ साधना

माधुरी नाटकमा उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारलाई अगि बढाउन सहयोगीको भूमिका खेल्ने साधनाको चरित्रलाई मनोविश्लेषणका आधारमा पनि केलाउन सकिन्छ । यस आधारबाट केलाएर हेर्दा ऊ यस नाटकमा सुसङ्गत, सहज, समायोजित, अन्तर्मुखी, सन्तुलित, परिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वरहित, अविकृत, आत्मविश्वासी र सामान्य नारी पात्रका रूपमा देखिन्छे । यिनै आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

साधना सुसङ्गत पात्र हो । साथीहरूसँग सुमधुर सम्बन्ध कायम गर्ने, आफ्नो लोग्नेमाथि पूर्ण रूपमा विश्वास गर्ने अनि अनावश्यक कुरा गरेर समय खेर फाल्नु भन्दा बेलैमा घरमा पुगी घरका काममा अरूलाई पनि सघाउनु पर्दछ भन्ने धारणा राख्ने साधना यस नाटकमा सुसङ्गत पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । उसले गरेका कामकुराहरू सहज एवम् स्वाभाविक रहेको देखिएकाले ऊ सहज पात्र हो । उसका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू सामाजिक वातावरणसँग सामञ्जस्य राख्ने खालका भएकाले ऊ समायोजित पात्र पनि हो भन्ने देखिन्छ । लोग्नेप्रति विश्वास भए पनि आफैप्रति विश्वास नगर्ने अनि आफूले कतै बाटो पो बिराउने त होइन भनेर आफैले भनेबाट ऊ कस्ती खालकी नारी हो भन्ने कुरा सजिलैसँग बुझ्न सकिँदैन । त्यसैले ऊ अन्तर्मुखी पात्र हो ।

माधुरी सन्तुलित पात्र हो । यस नाटकमा उसले एक ठाउँमा आफैले आफूप्रति अविश्वास प्रकट गरी कतै आफूले बाटो पो बिराउने होइन भनेकी भए पनि उसका कामकुराहरू असन्तुलित खालका नदेखिएकाले ऊ सन्तुलित पात्र नै हो भन्न सकिन्छ । उसले आफ्ना संवेगहरूमाथि पूर्ण रूपमा नियन्त्रण गरेर आफूलाई सहज रूपमा खडा गरेकीले ऊ परिपक्व पात्र हो । त्यसै गरी उसका मनमा कुनै किसिमको मानसिक द्वन्द्व चलेको नपाइएकाले ऊ अन्तर्द्वन्द्वरहित पात्र नै हो । उसका कुनै पनि क्रियाकलापहरू विकृत खालका नदेखिएकाले ऊ अविकृत पात्रकै रूपमा नाटकमा उपस्थित भएकी छ ।

साधना आत्मविश्वासी पात्र हो । ऊ आफ्नो लोग्ने कुनै पनि स्त्रीप्रति आकर्षित नहुने कुरामा विश्वस्त हुने नारीका रूपमा देखा पर्छे । माधुरीले लोग्ने मानिसहरू एउटै आइमाईसँग चित्त बुझाएर बस्न सक्तैनन्; उनीहरू त स्वास्नीले आँखा चिम्लना साथ अर्कीसँग रसरङ्ग गर्न थालि हाँल्छन् भनेर सचेत गराउन खोज्दा साधना आफ्नो लोग्ने त्यस्तो छैन भन्दै आफ्नो लोग्नेप्रतिको विश्वास व्यक्त गरेकी छ । उसको यस भनाइबाट उसलाई आफ्नो लोग्नेले अरू कुनै नारीप्रति चासो नराख्ने कुराले मानसिक सन्तुष्टि मिलेको अनुमान गर्न सकिन्छ ।

साधना सामान्य पात्र हो । उसलाई आफ्नो लोग्ने कुनै पनि नारीप्रति चासो नराख्ने कुराले ढुक्क बनाएको भए पनि ऊ आफैबाट चाहिँ ढुक्क हुन नसकेको देखिन्छ । ऊ लोग्नेबाट नभई आफैबाट तर्सने कुरा गर्दछे । ऊ भन्छे-“म आफ्नो लोग्नेसँग हैन, म आफैसँग तर्सिन्छु । मैले बाटो त बिराइँ, म बाटो त बिराउन्नँ ? कुनै पनि लोग्ने मानिसको छायासँग तर्सिन्छु म” (पूर्ववत्, पृ. ५१) । साधनाको यस भनाइबाट उसलाई आफ्नो लोग्ने अरू नारीप्रति आकर्षित हुन्छ कि भन्ने

भयबाट नभई आफै कुनै पुरुषसँग आकर्षित भई बाटो बिराउने पो हो कि भन्ने डर लागेका कुराको सङ्केत पाइन्छ । यसबाट उसको मन चञ्चल रहेको देखिन्छ, र त्यो मन उसको लोग्नेबाट मानसिक रूपमा यौन सुख प्राप्त गर्न नसकी असन्तुष्ट भएर त्यसले परपुरुषको चाहना राखेको हो कि भन्ने सङ्केत पनि पाइन्छ । त्यसैले आफ्नो लोग्नेबाट सन्तुष्ट नभई उसले आफ्नो काम चाहनाको परिपूर्तिका लागि अरू नै पुरुषको चाहना राख्न खोजेकी हो कि भनेर अनुमान लगाउन पनि सकिन्छ । यसरी लोग्ने हुँदा हुँदै आफू अरू पुरुषसँग लहसिएर बाटो बिराउने त होइन भनेर साथीहरूसँग भनेबाट साधनाका चरित्रमा असामान्यताका केही लक्षणहरू पनि पाइन्छन् तर उसको असामान्यताको त्यो लक्षण सामान्य कुराकानीमा देखिए पनि व्यवहारमा नदेखाएकाले ऊ मनोविश्लेषणका कोणबाट हेर्दा सामान्य पात्र नै हो भन्ने देखिन्छ ।

५.१० निष्कर्ष

विजय मल्लले रचना गरेका नौ वटा पूर्णाङ्की नाटकमध्ये **बहुला काजीको सपना** नाटकमा बाहेक बाँकी आठ वटै नाटकमा नारी पात्रको महत्त्वपूर्ण उपस्थिति रहेको पाइन्छ । उनका नाटकमा नारी पात्रको उपस्थिति ज्यादै गरिमामय बनेको देखिन्छ । उनका नाटकका नारी पात्रहरूले एकातिर आफूले बाँचेको युगको नेपाली समाजमा नारीले भोग्नु परेका विभिन्न सामाजिक समस्याको उद्घाटन गरेका छन् भने अर्कातिर नारीका यौनसँग सम्बन्धित मानसिक समस्याको पनि उद्घाटन गरेका छन् । त्यस सन्दर्भमा मल्लका नाटकका नारी पात्रले समाजमा विद्यमान विभिन्न खालका अप्ठ्यारा, कुप्रथा, अन्धविश्वास आदिका कारण भोग्नु परेका आन्तरिक समस्याको उजागर पनि राम्ररी गरेका छन् । त्यसैले उनका नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण मनोविश्लेषणका कोणबाट पनि गर्नु पर्ने देखिन्छ । खास गरी विभिन्न सामाजिक तथा बाह्य कारणले गर्दा मनको चाहना (मुख्यतः काम चाहना) पूरा हुन नसकेपछि नारीको जीवन कसरी दुर्घटित हुन पुग्दछ, र उनीहरू त्यही कारणले गर्दा कसरी नीरस जीवन बिताउन बाध्य हुन्छन् भन्ने कुराको चित्रण उनका नाटकका नारी पात्रको चरित्रबाट थाहा पाउन सकिन्छ । सुखद दाम्पत्य जीवनको अनिवार्य सर्त लोग्ने र स्वास्नीका तन र मन दुवैका बिचको मिलन तथा समागम नै हो नत्र भने पुरुषको भन्दा नारीको जीवन बर्बाद हुन पुग्दछ, भन्ने गहन चिन्तनको अभिव्यक्ति मल्लले आफ्ना नाटकका नारी पात्रका माध्यमबाट गरेका छन् । पुरुषको सान्निध्य नपाई कामवृत्तिले छटपटिने नारीको जीवन ज्यादै कष्टकर हुने कुराको उद्घाटन मल्लका नाटकका नारी पात्रहरूले गरेका छन् । त्यसैले यौन मनोविश्लेषणका कोणबाट मल्लका नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण नगरी तिनको वास्तविक चरित्रको उद्घाटन हुन सक्दैन । यस सन्दर्भमा मनोविश्लेषणका आधारमा नै उनका नाटकका नारी पात्रहरूको वास्तविक चरित्र केलाउन सकिन्छ । यस दृष्टिले हेर्दा उनका नाटकका नारी पात्रहरू मुख्यतः सामान्य र असामान्य गरी दुई खालका देखिन्छन् ।

छैटाँ परिच्छेद

विजय मल्लका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रको वैचारिक चेतना

६.१ विषय परिचय

विजय मल्लले लेखेका नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण तिनको वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ। यस दृष्टिले उनका नाटकका नारी पात्रहरू अलिक विशिष्ट खालका पनि छन्। वैचारिक चेतनाका दृष्टिले उनका नाटकका नारी पात्रहरू के कस्ता छन् भनी केलाई हेरेर पनि तिनको वास्तविक चरित्रको उद्घाटन गर्न सकिन्छ। खास गरी पाश्चात्य अस्तित्ववादी मान्यताका आधारमा उनका नाटकका नारी पात्रहरूमा पाइने वैचारिक चेतनाको विश्लेषण गरी तिनको चरित्रलाई ठम्याउन सकिन्छ। त्यसैले यस परिच्छेदमा मल्लको **बहुला काजीको सपना** नाटक बाहेकका बाँकी आठ वटा पूर्णाङ्की नाटकका नारी पात्रको चरित्रलाई वैचारिक दृष्टिले विश्लेषण गरेर केलाइएको छ र त्यसका लागि अस्तित्ववादी मान्यताको आधार लिइएको छ।

६.२ कोही किन बरबाद होस् नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको **कोही किन बरबाद होस्** नाटकमा उपस्थित भएकी एक मात्र नारी पात्र कमलादेवीको चरित्रलाई वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि केलाएर हेर्न सकिन्छ। ऊ यस नाटकमा मूलतः वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने स्वातन्त्र्य चेतना भएकी, सङ्घर्षशील, अस्तित्वप्रति सचेत र स्थिर नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ। उसका यिनै चारित्रिक विशेषतालाई केलाएर नै यहाँ उसको चरित्रको विश्लेषण गरिएको छ।

कमलादेवी वरण स्वतन्त्रता तथा स्वातन्त्र्य चेतना भएकी युवती हो। एउटा विद्यालयकी शिक्षिका भएर पढाउने काममा तल्लीन भए पनि त्यस विद्यालयमा पढ्दै गरेको बालक ध्रुव आमाको माया नपाएका कारण बिग्रेकाले उसलाई सपार्नका लागि विद्यालयका इन्चार्ज सुन्दरलालले आमा बन्न आग्रह गरेपछि कमलादेवी ध्रुवकी आमा बन्न तयार भएकी छ। तापनि ध्रुवकी आमा बन्ने निर्णय ऊ स्वयम्ले गरेकी हो। त्यो निर्णय उसले आफ्नो इच्छाले गरेकी हो भन्ने कुरा पनि प्रस्टै छ र यसबाट पनि ऊ वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने नारी हो भन्ने बुझिन्छ। यही स्वतन्त्रताका कारण उसले आफ्ना लागि आएका बिहेका प्रस्ताव अस्वीकार गरेकी हो र त्यसमा पनि ऊ स्वतन्त्र नै रहेका कुराको सङ्केत पाइन्छ। यस नाटकका अन्त्यमा ध्रुव विदा भएर जाने बेलामा आँखाबाट आँसु झारेर दुखी बन्नुमा उसको त्यही वरण स्वतन्त्रता नै मुख्य कारण रहेको छ भन्न सकिन्छ। यसरी ऊ यस नाटकमा स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने युवतीका रूपमा देखा परेकी छ।

कमलादेवी सङ्घर्षशील युवती हो। बिहे नै नगरेकी र बालबच्चा हुर्काएको अनुभव नै नसँगालेकी भए पनि अर्काको छोरो ध्रुवलाई सपार्नका लागि उसले निकै ठुलो सङ्घर्ष गरेकी छ। ध्रुवलाई सपार्ने काममा तनमनले समर्पित भएका बेलामा आफ्ना लागि आएका बिहेका प्रस्तावलाई अस्वीकार गरेर पनि उसले आफ्नो जीवनमा सङ्घर्षलाई नै निम्त्याएको पाइन्छ। जीवनाथको बिहे

गर्ने प्रस्तावलाई अस्वीकार गर्नु पनि उसले जीवनमा पछि आइलाग्ने सङ्घर्षको सामना गर्नु पनि हो । त्यसैली ऊ यस नाटकमा सङ्घर्षशील युवतीका रूपमा देखा परेकी छ, भनेर मान्न सकिन्छ ।

त्यसै गरी अस्तित्वप्रति सचेत युवती पनि हो । ध्रुवकी आमा भनेर अभिनय गरेकी भए पनि उसको विदा हुने समयभन्दा केही पहिले कमलादेवीले आफू ध्रुवकी वास्तविक आमा नभएको कुरा बताइसकेका अवस्थामा जीवनाथले आफूसँग बिहे गरेर सदाका लागि ध्रुवकी आमा बन्न गरेको आग्रहलाई अस्वीकार गरेकी छ, र यसमा उसको अस्तित्वप्रतिको सचेतता नै भल्किन्छ । ध्रुवलाई वास्तविकता बताइसकेका अवस्थामा अब जीवनाथसँग बिहे गरेर ध्रुवकी आमाका रूपमा आफ्नो अस्तित्व नरहने कुरा बुझेर नै कमलादेवीले त्यो बिहेको प्रस्ताव अस्वीकार गरेकी हो ।

कमलादेवी यस नाटकमा स्थिर नारी चरित्रका रूपमा देखा परेकी छ । यस नाटकका सुरुमा ध्रुवकी आमा बन्न सुन्दरलालले गरेको अनुरोधलाई स्वीकार नगरे पनि पछि, स्वीकार गरेर उसले आफ्नो अनुकूल चरित्रको प्रदर्शन गरेकी छ । सुन्दरलालले ध्रुवकी आमा बन्न गरेको अनुरोधलाई तुरुन्तै स्वीकार नगरेर पछि गरेकीले कमलादेवी गतिशील चरित्र हो कि भन्ने पनि ठहरिन सक्छ, तर विवाह नै नभएका अवस्थामा एक्कासि आएको त्यस्तो प्रस्तावलाई सुरुमै स्वीकार गर्न नसक्नुलाई उसको नारी सुलभ लज्जा अर्थात् हिचकिचाहट मान्न सकिन्छ । त्यसैले यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै स्नेह, प्रेम, सहनशीलता, त्याग, निःस्वार्थता, उदारता आदि विशेषता भएकी नारीका रूपमा उसको चरित्र स्थिर छ ।

६.३ जिउँदो लास नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको जिउँदो लास नाटकका उपस्थित दुई नारी पात्रहरू उर्मिला र प्रतिमाको चरित्रलाई वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस आधारमा यिनै दुई नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

६.३.१ उर्मिला

उर्मिला जिउँदो लास नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरू मध्येकी एक हो र ऊ यस नाटककी मुख्य पात्र पनि हो । ऊ यस नाटकमा नास्तिक, विद्रोही, सङ्घर्षशील र स्थिर पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । यहाँ यिनै विशेषताका आधारमा उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

उर्मिला नास्तिक नारी पात्र पनि हो । उसको ईश्वरप्रति कुनै किसिमको आस्था रहेको पाइँदैन । विनाकारण लोग्ने बेपत्ता भएको धेरै समय भइसक्ता पनि उसले लोग्ने चाँडै घर फर्केर आओस् भनेर कहिल्यै ईश्वरलाई सम्झेको वा मन्दिरतिर धाएको देखिँदैन । उसको यस्तो क्रियाकलापले ऊ नास्तिक युवती हो भन्ने कुराको स्पष्ट सङ्केत पाइन्छ । ऊ विद्रोही नारीका रूपमा यस नाटकमा देखा परेकी छ । विनाकारण लोग्ने बेपत्ता भएपछि ऊ फर्कने आशामा बसेकी भए पनि त्यो आशा पूरा हुने छाँटकाँट नदेखेपछि ऊ केही विद्रोही बन्न पुगेकी छ । लोग्ने बेपत्ता भएकै कारण मानसिक रूपमा बिरामी भएपछि औषधी सेवन गरेर बाँच्ने प्रयास गरि रहेकी भए पनि नाटकका अन्त्यमा उसले औषधी खान छोडेर मृत्युलाई वरण गर्नुलाई उसको विद्रोह नै मान्न

सकिन्छ । ऊ भन्छे- “दाइ ! मलाई औषधी कति खाइरहुँ जस्तो पट्ट्यार लागिस्को” (विजय मल्ल, जिउँदो लास, पृ. १०) । उसको यस भनाइमा उसको विद्रोह झल्किएको पाइन्छ । एकलो भई बाँच्नुभन्दा मर्नु नै निको हो भन्ने खालको उसको भनाइमा पनि उसको विद्रोह नै प्रकट भएको पाइन्छ । यसरी ऊ यस नाटकमा विद्रोही नारीका रूपमा देखा परेकी छ ।

उर्मिला सङ्घर्षशील नारी पनि हुँदै हो । विनाकारण लोग्ने बेपत्ता भएपछि ऊ फर्केर आउने आशमा बिरामी भए पनि बाँच्नका लागि केही सङ्घर्ष गरेकीले उसको सङ्घर्षशील चरित्रको झल्को पाउन सकिन्छ । त्यसै गरी नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म एकैनासले विकृत चरित्रका रूपमा देखिएकी अनि लोग्ने फर्कने आशामा बसेकी र लोग्ने फर्केर आइदिए हुन्थ्यो भन्ने एउटै मात्र सोचाइमा डुबेर बसेकीले ऊ स्थिर नारी चरित्र हो भन्न सकिन्छ ।

६.३.२ प्रतिमा

प्रतिमा जिउँदो लास नाटकका उपस्थित मुख्य नारी पात्र हो र ऊ यस नाटकमा नास्तिक, सङ्घर्षशील, विद्रोही, अस्तित्वप्रति सचेत र स्थिर चरित्रका रूपमा देखा परेकी छ । यिनै कोणबाट यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रतिमा नास्तिक अर्थात् ईश्वरप्रति अनास्था राख्ने नारी हो । भिनाजु बेपत्ता भएर दिदीको अवस्था दयनीय हुँदा अनि आफ्नो वैधव्य जीवन गन्तव्यहीन हुँदा पनि उसले ईश्वरलाई पुकारेको देखिँदैन र यसबाट उसको नास्तिक चरित्र राम्ररी झल्कन पुगेको छ । सङ्घर्षशील नारी हो । बाल विधवा भएर बाँच्नु परे पनि ऊ आफ्नो जीवनलाई सार्थक तुल्याउन सङ्घर्षरत देखिन्छे । विधवाको दोस्रो बिहे सम्भव नदेखेपछि त्यसै विरक्तिभर बस्नु भन्दा पढेर आफ्नो जीवनलाई सार्थक तुल्याउने काममा लागेबाट पनि ऊ सङ्घर्षशील नारी हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । त्यसै गरी ऊ विद्रोही नारी पनि हो । विधवाले मरेको लोग्नेका नाममा एकलो जीवन बिताउन बाध्य हुनु पर्ने सामाजिक मान्यताप्रति विरोध जनाउने, सती प्रथा ठिक हो भन्ने कुरा लेखेर घुमाउरो पारामा त्यसको विरोध गर्ने प्रतिमा विद्रोही नारी चरित्र पनि हुँदै हो । लोग्ने मानिसहरू मरेर पनि यहाँ दाबा गरिरहेछन् भन्दै मरेको लोग्नेका नाममा नारीले एकलो जीवन बिताउनु पर्ने जुन सामाजिक मान्यता छ त्यसको उसले चर्को विरोध गरेर त्यस्तो सामाजिक मान्यताको खिल्ली उडाएकी छ । उसको विद्रोह यस नाटकमा यसरी व्यक्त भएको पाइन्छ-“मुसुको साथी, म मुसुको मालिकनी भनेर दावा गर्न सकिन्नँ, जस्तो कि मरेर पनि लोग्ने मानिसहरू कतै कतै बसेर शून्य भएर पनि यहाँ दावा गरिरहन्छन्” (पूर्ववत्, पृ. १८-१९) । उसको यस भनाइबाटै ऊ विद्रोही नारी हो भन्ने बुझिन्छ ।

प्रतिमा अस्तित्वप्रति सचेत नारी पनि हुँदै हो । ऊ विधवा भएर एकाकी जीवन बाँच्न बाध्य भए पनि पढेर आफ्नो जीवनलाई सार्थक तुल्याउने सोचाइ लिएर पढ्ने र बाँच्ने इच्छा भएकी नारी हो र यसबाट ऊ आफ्नो अस्तित्वप्रति सचेत नारीका रूपमा देखा पर्छे । त्यसै गरी ऊ अनुकूल नारी चरित्र पनि हुँदै हो । नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसका स्वभाव एवम् क्रियाकलापलाई हेर्दा ऊ अनुकूल नारी हो भन्ने प्रस्ट हुन्छ । दिदी उर्मिलालाई ज्यादै आदर एवम् सम्मान गर्ने, दाइ कृष्णमानलाई निकै आदर सम्मान गर्ने, दिदीलाई भिनाजु एक दिन अवश्यै

फर्किनु हुनेछ भनेर आश्वासन दिई शान्त तुल्याउन खोज्ने, ललितमानले यथार्थ कुरो बताई उर्मिलाको रोग शान्त पार्न सकिन्छ भन्दा दिदीलाई चोट पर्ने कुराले पिरोलिने प्रतिमा अनुकूल नारी चरित्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । ऊ यस नाटकमा स्थिर पात्रका रूपमा देखिएकी छ । नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै आफ्ना दाइ र दिदीप्रति आदर सम्मान प्रकट गर्ने, मुसुलाई ज्यादै माया गर्ने र विधवा भई सामाजिक मूल्य एवम् मान्यताको अनुसरण गरी जीवन बिताउने चाहना राख्ने अनुकूल नारीका रूपमा उसको चरित्र स्थिर छ ।

६.४ भोलि के हुन्छ ? नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको **भोलि के हुन्छ ?** नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू आमा, माधुरी, कामिनी र दुलहीको चरित्रलाई वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । त्यसैले यस आधारमा यिनै नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

६.४.१ आमा

आमा **भोलि के हुन्छ ?** नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरू मध्येकी एक हुन् र उनी यस नाटककी मुख्य नारी पात्र पनि हुन् । उनी यस नाटकमा वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने स्वातन्त्र्य चेतना भएकी, अस्तित्वप्रति सचेत र स्थिर नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उनको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

आमा वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने स्वातन्त्र्य चेतना भएकी नारी हुन् । आफ्ना सन्तानले अनेक धम्की दिएर मार्ने कोसिस गर्दा पनि उनी आफूले गरेको निर्णयबाट अलिकति पनि पछि परेकी छैनन् । आफू खुसी निर्णय गरेकै कारण उनी छोराद्वारा नै बन्दी बनेर दुखकष्ट भेल्ल बाध्य हुन्छिन् र त्यो दुख उनले आफूले गरेको निर्णयकै आधारमा पाएकी हुन् । उनी आफूलाई मन लागेको काम गर्न पूर्ण रूपमा स्वतन्त्र पनि रहेकै छिन् । यसबाट पनि उनी स्वतन्त्रताको भरपूर उपयोग गर्ने नारी हुन् भन्न सकिन्छ । त्यसै गरी उनले यस नाटकमा एउटी आदर्श आमाका रूपमा आफ्नो अस्तित्व कायम गर्न खोजेको देखिन्छ । सन्तानलाई बराबर माया गर्ने, आफूप्रति दुर्व्यवहार गर्ने सन्तानप्रति पनि ममता नै दर्साउने, बाटो बिराउन लागेको आफ्नो छोरालाई गलत कामको परिणाम भयङ्कर डरलाग्दो हुने कुरा बताएर सचेत तुल्याउने र सन्तानले माग्नुजेल माया दिइ रहने कुरा बताएर उनले आमाका रूपमा आफ्नो अस्तित्व कायम राखेकी छिन् । उनी भन्छिन्-“मेरो मुटुको रगत दिएर पनि म सारा सन्तानको आनन्द चाहन्छु” (विजय मल्ल, **भोलि के हुन्छ ?**, पृ.५१) । उनको यस भनाइबाट पनि उनको आमा हुनुको अस्तित्व राम्ररी भल्किएको छ । उनी स्थिर नारी पनि हुन् । आफ्ना सबै सन्तानलाई समान किसिमले माया गर्ने, सबै सन्तानको सुखद जीवनको आशा राख्ने, सन्तानहरू कुबाटोमा लागेको देखेर चिन्तित हुने र सन्तानहरूलाई असल मार्गमा हिँड्नका लागि सम्झाउने आमाका रूपमा उनको चरित्र स्थिर देखा पर्छ ।

६.४.२ माधुरी

माधुरी भोलि के हुन्छ ? नाटकमा उपस्थित नारी चरित्र हो र ऊ यस नाटकमा वरण स्वतन्त्रता एवम् स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी, विद्रोही र स्थिर पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै खास खास विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

माधुरी वरण स्वतन्त्रताका साथै स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी युवती हो । ऊ यहाँ आफ्नो प्रेमी छान्न स्वतन्त्र देखिएकी छ र त्यस काममा उसलाई परिवारका कसैबाट रोकटोक भएको पाइँदैन । आफ्नो प्रेमी छान्ने स्वतन्त्रता उसले पाएको देखिन्छ तर उसको प्रेमी युद्धमा सहभागी हुन विदेश गएको र ऊ आउने कुनै अतोपत्तो नदेखिएपछि माधुरी निकै दुखी बनेकी छ र उसको त्यो दुख उसकै वरण स्वतन्त्रताका कारण आइलागेको हो भन्ने कुरा पनि स्पष्ट छ । लामो समयसम्म प्रेमीको सान्निध्य पाउन नसकेपछि त्यसै चिन्तामा परेर ऊ आत्महत्या समेत गर्न पुग्दछे र उसले आत्महत्या गर्नुमा पनि उसको वरण स्वतन्त्रताकै प्रतिफल हो भन्ने कुरा पनि बुझिन्छ । ऊ आफूलाई मन लागेको कुरा गर्न स्वतन्त्र रूपमा गर्न मन पराउने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी युवती पनि हुँदै हो ।

माधुरी विद्रोही पात्र हो । विश्वमा विभिन्न बहानामा हुने युद्धको चर्को विरोध गरेर उसले आफूलाई युद्ध विरोधीका रूपमा उभ्याएकी छ । युद्धले प्रेमको अन्त्य गरिदिने भन्दै उसले युद्धको कडा विरोध गरेकी छ र यसबाट उसको युद्ध विरोधी चरित्र झल्किन्छ । ऊ भन्छे- “के फाइदा भो मारेर वा मरेर ! संग्राम विना के जीवन यहाँ चल्दैन ?” (पूर्ववत्, पृ. २९) । माधुरीले व्यक्त गरेको यस भनाइबाट ऊ युद्धको घोर विरोध गर्ने युवती हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । त्यसै गरी ऊ स्थिर पात्र पनि हो । यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै विकृत रहेकीले ऊ स्थिर पात्र हो । ऊ आफ्नो प्रेमी लामो समयदेखि बेपत्ता भए पनि उसकै प्रेममा डुब्न पुगेकी छ र यसबाट पनि ऊ स्थिर पात्र हो भन्ने बुझिन्छ । उसका चरित्रमा गतिशीलताका कुनै लक्षण देखिँदैनन् ।

६.४.३ कामिनी

कामिनी भोलि के हुन्छ ? नाटकमा नाटकीय कार्य व्यापार सम्पन्न गर्न आउने नारी पात्रहरू मध्येकी एक हो र ऊ यस नाटककी गौण पात्र हो तापनि ऊ यस नाटकमा अस्तित्वप्रति सचेत र स्थिर पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । यिनै चारित्रिक विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

कामिनी यस नाटकमा अस्तित्वप्रति सचेत नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । खास गरी माधुरीले आत्महत्या गर्ने कुरा बताउँदा कामिनीले आत्महत्या गर्नु महापाप हो भनेर सम्झाउने काम गरेकी छ । जीवनलाई त्यसै खेर फाल्नु हुँदैन भनेर उसले कामिनीलाई उसको अस्तित्वको बोध गराउने काम गरेकी छ । ऊ भन्छे-“माधुरी मैसाब, के मर्जी भएको यो, आत्महत्या महापाप हो” (पूर्ववत्, पृ. ६०) । उसको यस भनाइबाट पनि उसमा अस्तित्वप्रतिको सचचेता पाइन्छ । त्यसै गरी ऊ आमाको अस्तित्वप्रति पनि चिन्तित एवम् सचेत देखिएकी छ ।

ऊ विशेष गरी आमाको सुरक्षाको विषयलाई लिएर निकै डराएकी देखिन्छे । उसको यस भनाइबाट पनि उसको डर अभिव्यक्त भएको पाइन्छ-“आमा, सुन्नुभो आबाज जो यतै आइरहेछ हिँड्नोस् भागौँ अब !” (पूर्ववत्, पृ. ६२) । उसको यस भनाइबाट पनि ऊ आमाको अस्तित्व जोगाउने काममा बढी सचेत देखिएकी छ र ऊ आमाको अस्तित्व जोगाउने काममा निकै तल्लीन रहेकी छ भन्न सकिन्छ । यसरी माधुरी जीवनको अस्तित्वप्रति निकै सचेत नारीका रूपमा देखा परेकी छ । त्यसै गरी ऊ स्थिर पात्र पनि हुँदै हो । एक असल सुसारे अर्थात् सहयोगीका रूपमा परिवारका सबैको भलो चिताउने नारीका रूपमा नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको चरित्र स्थिर छ ।

६.४.४ दुलही

दुलही भोलि के हुन्छ ? नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरू मध्येकी एक हो र ऊ यस नाटककी गौण पात्र हो । ऊ यस नाटकमा अस्तित्वप्रति सचेत र स्थिर पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसका चरित्रको विश्लेषण गरिएको छ ।

दुलही अस्तित्वप्रति सचेत नारी हो । आफ्नो लोग्ने र देवर आमालाई मार्न तत्पर भएका अवस्थामा आमाको अस्तित्व जोगाउनका लागि उसले भरमग्दुर प्रयास गरेको पाइन्छ । ऊ आमालाई मार्न तम्सिएको आफ्नो लोग्नेलाई सम्झाउँदै यसो भन्छे-“बरु मलाई मारि बक्स्योस् आमालाई केही नगरिबक्स्योस् । आमा जानुभो भने के रहन्छ यहाँ । के बाँच्छ यहाँ ? यस्तो महापाप ! सर्वनाश नगरिबक्स्योस्” (पूर्ववत्, पृ. ५३) । दुलहीको यस भनाइबाट ऊ जीवनको अस्तित्वका लागि लड्ने अस्तित्वप्रति सचेत नारीका रूपमा देखा परेकी छ । त्यसै गरी आफ्नी आमालाई मार्न तम्सेका लोग्ने र देवरलाई भविष्यमा हुने खतरातर्फ सचेत गराउँदै ऊ यसो भन्छे-“देवर, यो के सर्वनाश निम्त्याएको ? के सर्वनाश निम्त्याएको” (पूर्ववत्, पृ. ३९) । लोग्ने र देवरले गर्न आँटेको कामले भविष्यमा सर्वनाश नै निम्त्याउने र त्यसले सबैको अस्तित्व समाप्त हुने कुरातर्फ सङ्केत गरेबाट पनि दुलही अस्तित्वप्रति सचेत नारी हो भन्ने कुरा प्रस्टै छ । त्यस्तै, नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै एक अनुकूल नारी पात्रका रूपमा उसको चरित्र स्थिर छ ।

६.५ स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू किशोरी, सुकुमेल, जमुनी र भुनाको चरित्र विश्लेषण तिनमा पाइने वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । त्यसैले यस आधारमा यहाँ यी सबै नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण अलग अलग गरिएको छ ।

६.५.१ किशोरी

किशोरी स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरू मध्येकी प्रमुख नारी पात्र हो र ऊ यस नाटकमा वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने स्वातन्त्र्य चेतना भएकी, विद्रोही र

गतिशील युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

किशोरी वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने युवती हुनाका साथै स्वतन्त्र चेतना भएकी युवती पनि हो । बाबुको मृत्यु भइसकेकाले र आमा समेत पोइल गएकीले ऊ अडकल महेश्वरका घरमा बसेकी छ तापनि ऊ आफूलाई मन लागेको काम गर्न स्वतन्त्र रहेकी छ र यसबाट पनि ऊ स्वातन्त्र्य चेतना भएकी युवती हो भन्ने कुरा पनि प्रस्ट हुन्छ । ऊ कसैको पनि नियन्त्रणमा बस्न नचाहने र स्वतन्त्र रूपमा निर्णय गर्न सक्ने युवतीका रूपमा देखा परेकी छ । ऊ सुरुमा आफ्नै उमेर सुहाउँदो केटो गणेशसँग प्रेम गर्छे र उसैसँग यौवनका रमाइला क्षणहरू गुजार्छे तर पछि भने ऊ आफूलाई पाल्ने अडकल महेश्वरसँगै प्रेम गर्छे र उसैसँग बिहे गर्ने निर्णय पनि गर्छे । उसको यस किसिमको निर्णयबाट पनि ऊ वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने युवती हुनाका साथै स्वातन्त्र्य चेतना भएकी युवती पनि हो भन्न सकिन्छ । नाटकका अन्त्यमा गणेशले महेश्वरबाट आफ्ना पिताको हत्या र त्यो कुरा महेश्वरले समेत स्वीकारेपछि भाइ प्रदीप राजाले त्यस घरमा एकछिन पनि बस्तिन भनेर बाहिर निस्केपछि किशोरी अवाक् हुन्छे र उसको यस्तो अवस्था हुनुको कारण उसको वरण स्वतन्त्रता नै हो भन्न सकिन्छ ।

किशोरी विद्रोही युवती पनि हो । ऊ यस नाटकमा खास गरी आफ्नी आमाप्रति नै विद्रोही बनेको देखाइएको छ । आफ्ना पितालाई ज्यादै माया गर्ने भएकीले पनि ऊ पितालाई छाडेर अर्कै पुरुषसँग पोइल जाने आमा शर्मिलाप्रति बढी विद्रोही बन्न पुगेकी हो । आमालाई किचकन्नी भनेर ज्यादै घृणा गरेबाट पनि किशोरीको आमाप्रतिको विद्रोह अभिव्यक्त भएको छ । आफ्नी आमाले बुबाप्रति गरेको व्यवहार सम्झँदै किशोरी महेश्वरसँग यसो भन्छे-“ यसको बदला नलिई छाड्दिन म, यसको बदला नलिई छाड्दिन म । बुझि बक्सियो त्यो किचकन्नीले मलाई रातमा पनि सुत्न दिएकी छैन, मलाई लखेटिरहन्छे । दिनमा पनि बेचैन तुल्याएर सताइरहन्छे । म...म...त्यसलाई...” (विजय मल्ल, **स्मृतिको पर्खालभिन्न**, पृ. १९) । उसको यस भनाइबाट नै उसको आमाप्रतिको विद्रोह स्पष्ट रूपमा प्रकट भएको पाइन्छ । त्यसै गरी ऊ यस नाटकमा गतिशील युवतीका रूपमा देखा परेकी छ । यस नाटकमा अन्य पात्रका संवादबाट किशोरीको गणेशसँग प्रेम रहेको बुझिन्छ तर पछि उसले आफूलाई हुर्काई बढाई पाल्ने अडकल महेश्वरलाई प्रेम गर्दै उसैसँग बिहे पनि गर्ने निर्णय गरेकी छ । यसरी पहिले गणेशसँग प्रेम सम्बन्ध कायम गरेकी भए पनि पछि महेश्वरसँग प्रेम गर्ने र उसैसँग बिहे गर्ने कुरा बताउने किशोरी यस नाटकमा गतिशील पात्रका रूपमा उभिन पुगेकी छ ।

६.५.२ सुकुमेल

सुकुमेल **स्मृतिको पर्खालभिन्न** नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरू मध्येकी एक हो । यस नाटककी मुख्य नारी पात्र किशोरीको सहयोगीका रूपमा देखिएकीले र सोही अनुरूपको भूमिका निर्वाह गरेकीले सुकुमेल यस नाटककी सहायक नारी चरित्र हो । ऊ यस नाटकमा ऊ

अस्तित्वप्रति सचेत, स्वतन्त्रा आकाङ्क्षी, विद्रोही र स्थिर नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्रको विश्लेषण गरिएको छ ।

सुकुमेल अस्तित्वप्रति सचेत नारी पनि हो । ऊ यस नाटकमा आफ्नो अस्तित्वप्रति भन्दा पनि किशोरीको अस्तित्वप्रति बढी चिन्तित भएकी देखिन्छ । आफूलाई हुर्काउने बाबुकै उमेरको महेश्वरसँग बिहे गरेर किशोरीको जीवन सुखी हुँदैन भन्ने ठानेर सुकुमेलले ती दुईका बिच हुन लागेको बिहेको विरोध गरेकी छ । ती दुवैको बिहे हुने भन्ने कुरा सुनेपछि छटपटिएबाट पनि ऊ किशोरीको जीवनका बारेमा बढी चिन्तित बन्न पुगेकी छ र यसबाट पनि ऊ किशोरीको अस्तित्वका बारेमा चिन्ता गर्ने नारीका रूपमा देखा परेकी छ । महेश्वरका घरमा काम गर्ने सहयोगीका रूपमा बसेकी भए पनि मालिकका विरुद्धमा बोलेकीले सुकुमेल स्वतन्त्र रूपमा आफ्ना मनमा लागेका कुरा अभिव्यक्त गर्न सक्ने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी नारी पनि हुँदै हो । त्यसै गरी सुकुमेल आफू काम गर्न बसेकी घरकी मालिकनी शर्मिलाप्रति त्यस घरमा भएको अन्यायका विरुद्धमा उभिएकी छ र त्यसका विरुद्ध बोलेकी पनि छ । ऊ शर्मिलाका बारेमा यसो भन्छे-“यहाँ कसैले पनि उहाँलाई राम्ररी चिनेको छैन । उहाँ घरवार छोडेर सवारी भएदेखिन् उहाँको कसैले पनि राम्ररी खोजखबर गरेको छैन । यसमा मेरो चित्त फाटेको छ मैसाब, यो सरासरी अन्याय हो भएको छ” (पूर्ववत्, पृ.१४) । सुकुमेलको यस भनाइबाट पनि ऊ शर्मिलाप्रति त्यस घरमा भएको व्यवहारबाट क्रुद्ध बनेकी छ र यसमा उसको विद्रोह पनि स्पष्ट रूपमा अभिव्यक्त हुन पुगेको छ ।

त्यसै गरी आफू काम गर्न बसेको घरको भलो चिन्ताउने, आफ्नी मालिकनीको राम्ररी सुसार गर्ने, किशोरीलाई माया गर्ने र उसको महेश्वरसँग विवाह हुन लागेको कुरा सुनेपछि त्यसलाई रोक्ने दृढता व्यक्त गरी उसको भलाइ गर्ने काममा लाग्ने सुकुमेलको चरित्र यस नाटकमा स्थिर देखा पर्छ ।

६.५.३ जमुनी

जमुनी स्मृतिको पर्खालभिन्न नाटकमा उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारमा सक्रिय हुने नारी पात्र हो र ऊ यस नाटककी मुख्य नारी पात्र किशोरीको सहयोगीका रूपमा खडा भई सोही अनुरूपको भूमिका निर्वाह गर्ने सहायक पात्र हो । ऊ यस नाटकमा स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी र स्थिर नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

जमुनी यस नाटकमा महेश्वरका घरमा काम गर्न बसेकी सहयोगी नारी भए पनि ऊ त्यस घरमा आफ्ना मनमा लागेका कुरा गर्न स्वतन्त्र रहेकी छ । ऊ शर्मिला र महेश्वरका बिच सम्बन्धका बारेमा निर्धक्कसँग बोल्न सक्ने नारी पनि हो । जमुनीले भनेकी छ-“मलाई पहिले नै शङ्का थियो मैसाबको मुमा, शर्मिला मैसाबसँग सानुराजाको प्रेम त परेको छैन भन्ने कुरामा, तर हजुरको बुबासँग शर्मिला मैसाब सवारी भएपछि त्यो मेरो शङ्का मेटियो” (पूर्ववत्, पृ. २१-२२) । आफू काम गर्न बसेका घरकी मालिकनीका बारेमा आफूले थाहा पाएको निर्धक्कसँग भन्न सक्ने अर्थात् आफूलाई मनमा लागेका कुरा नडाईकन भन्ने वाक् स्वतन्त्रताको प्रयोग उसले राम्रैसँग

गरेकी छ र यसबाट पनि ऊ स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी नारी हो भन्न सकिन्छ । यस नाटककी प्रमुख नारी पात्र किशोरीलाई ज्यादै माया गर्ने र उसको सुखद भविष्यको चाहना राख्ने असल सहयोगी नारीका रूपमा जमुनी यस नाटककी स्थिर पात्र हो ।

६.५.४ भुना

भुना स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरू मध्येकी एक हो र ऊ यस नाटककी सहायक पात्र हो । ऊ यस नाटकमा अस्तित्वप्रति सचेत, स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी र स्थिर पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । उसमा रहेका यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

भुना अस्तित्वप्रति सचेत युवती हो । बाबुको उमेरको महेश्वरसँग किशोरीको बिहे नहोस् भन्ने धारणा राख्ने भुनाले यहाँ किशोरीको अस्तित्वको सवाललाई राम्रैसँग उठाएको पाइन्छ । त्यसै गरी सेतेले 'भुन्टी' भनेर बोलाउँदा ज्यादै रिसाएबाट पनि भुना आफूलाई कसैले होच्याएर बोलाएको सहन नसक्ने र आफूलाई अरूले नामबाटै बोलाऊन् भन्ने चाहने युवती हो र यसबाट पनि उसको अस्तित्वप्रतिको सचेतता झल्किन्छ । अर्काका घरमा काम गर्न बसेकी सहयोगी भए पनि मनमा लागेको कुरा नडराईकन बोल्ने र आफ्नो वाक् स्वतन्त्रताको राम्रैसँग उपयोग गर्ने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी युवती पनि ऊ हुँदै हो । एक इमानदार सहयोगीका रूपमा उसको चरित्र यस नाटकमा स्थिर देखा पर्छ ।

६.६ मानिस र मुकुण्डो नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको मानिस र मुकुण्डो नाटकमा उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरूमा सरिता, आमा (सरिताकी आमा) र उषाको चरित्र विश्लेषण तिनमा पाइने वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । त्यसैले यहाँ यस आधारमा यिनै तिन नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण अलग अलग गरिएको छ ।

६.६.१ सरिता

सरिता मानिस र मुकुण्डो नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरू मध्येकी प्रमुख नारी पात्र हो र ऊ यस नाटककी नायिका पनि हो । उस यस नाटकमा वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी, विद्रोही, अस्तित्वप्रति सचेत, सङ्घर्षशील र स्थिर युवतीका रूपमा देखा पर्छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

सरिता स्वतन्त्र रूपमा निर्णय लिने युवती हो । आफ्नो जीवनका बारेमा आफै निर्णय लिन सक्ने युवती पनि ऊ हुँदै हो । आमाले यौनपिपासु रत्नदाससँग बिहे गरेर उसकी रखौटी भएर बस्न गरेको अनुरोध एवम् दबाबलाई ठाडै अस्वीकार गरेर आफ्नो प्रेमी मनमोहनसँग बिहे गर्ने कुरा बताएर त्यसैमा दृढ रहेकीले पनि ऊ आफ्ना बारेमा आफै निर्णय गर्न सक्ने युवती हो र उसले वरण स्वतन्त्रताको उपयोग राम्रैसँग गरेकी छ । यस नाटकका अन्त्यमा प्रेमी मनमोहनको हत्या भएपछि सरिता एकली एवम् असहाय जस्ती बनेकी छ जसको मुख्य कारण उसको वरण

स्वतन्त्रता नै हो । आमाको निर्णय नमान्ने र आफूलाई मन लागेको निर्णय गर्ने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी युवतीका रूपमा पनि ऊ देखा पर्छे । त्यसै गरी ऊ अस्तित्वप्रति सचेत युवती पनि हुँदै हो । आफ्नो प्रेमी मनमोहनलाई उसले यसो भनेकी छ-“तिमीले मलाई माया मारे पनि अफशोश छैन अब । म एकलै बाँच्न सक्छु” (विजय मल्ल, **मानिस र मुकुण्डो**, पृ. ६५) । प्रेमीको साथ नपाए पनि आफू एकलै बाँच्न सक्ने यस किसिमको विचार व्यक्त गरेकी सरितामा आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्वप्रतिको सचेतता पनि रहेको पाइन्छ । आमाले जबर्जस्ती रत्नदास साहुसँग बिहे गर्नका लागि दिएको दबाबलाई वास्तै नगर्ने उसको क्रियाकलापले पनि ऊ अस्तित्वप्रति सचेत युवती हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

सरिता विद्रोही युवती पनि हो । आमाले जस्तो केटो खोजेर बिहे गरिदिन्छन् त्यस्तै केटासँग बिहे गरेर छोरीले जीवन बिताउनु पर्दछ भन्ने मान्यताका विरुद्धमा ऊ खडा भएकी छ । आमाले नयाँ सडकको धनाढ्य तथा यौनपिपासु रत्नदास साहुसँग आफ्नो बिहे गरिदिने भनेर निर्णयको उसले ठाडै विरोध गरेकी छ र यसबाट पनि ऊ विद्रोही युवती हो भन्ने कुरा प्रस्टिन्छ । आफैले पैसा कमाएर जग्गा किनी त्यसमा घर बनाएर प्रेमी मनमोहनसँग सुखद दाम्पत्य जीवन बिताउनका लागि घरको नक्सा पनि तयार गर्ने सरिता यहाँ सङ्घर्ष गरेर मात्र जीवन सुखी एवम् सार्थक हुन्छ भन्ठान्ने सङ्घर्षशील युवतीका रूपमा पनि देखा परेकी छ । यस नाटकका सुरुदेखि एकैनासको भूमिकामा देखिएकीले उसको चरित्रमा गतिशीलता नभई स्थिरता पाइन्छ । आफ्नो प्रेमीलाई ज्यादै माया गर्ने, साथी उषासँग मित्रवत् व्यवहार गर्ने, भाइ राजुलाई वास्तविकताको बोध गराई उसको आँखा खोलीदिने र अनुचित सल्लाह दिने आमाकै प्रस्ताव अस्वीकार गर्ने अनुकूल नारी पात्रका रूपमा नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म सरिताको चरित्र स्थिर छ ।

६.६.२ आमा

मानिस र मुकुण्डो नाटकमा उपस्थित भएकी आमा खास गरी वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी, अस्तित्वप्रति सचेत र स्थिर नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उनको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

आमा यस नाटकमा परिवारकी अभिभावकका रूपमा देखिएकी छन् र त्यस रूपमा आफूलाई मन लागेको कुरा निर्णय गर्न सक्ने नारी पनि हुन् । आफ्नी छोरी सरितालाई धनाढ्य रत्नदास साहुकी रखौटी बन्नका लागि हरहमेसा दबाब दिने र आफ्नो निर्णमा अटल रहने नारीका रूपमा पनि उनी देखिएकी छन् । उनको यही वरण स्वतन्त्रताका कारण उनी आफ्नै छोरीबाट अपमानित हुन पुगेकी छन् । आफ्नी छोरीबाटै अपमानित भएर उनले बाँच्नुको मुख्य कारण उनको वरण स्वतन्त्रता नै हो भन्ने कुरा स्पष्टै छ । उनी आफूलाई मन लागेको निर्णय गर्न सक्ने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी नारी पनि हुँदै हुन् । आफ्नो निर्णय कार्यान्वयन नभए पनि निर्णय गर्ने स्वतन्त्रताको उपयोग उनले गरेको पाइन्छ । घरकी मुख्य अभिभावक र छोराछोरीकी आमाका रूपमा आफ्नो अस्तित्व कायम गर्न उनी निकै तल्लीन देखिएकी छन् र यसबाट पनि उनको अस्तित्वप्रतिको सचेतता प्रकट हुन्छ । त्यसै गरी उनी स्थिर पात्र हुन् । यस नाटकमा उनी

एकैनासको चरित्रमा देखा परेकी छन् । छोरी सरितालाई रत्नदासकी रखौटी बनाउने र त्यसका बदलामा छोरो राजुलाई राम्रो नोकरी दिलाउन खोज्ने जस्तो घृणित काम पूरा गर्न सक्रिय रूपमा लाग्ने प्रतिकूल चरित्रकी आमाका रूपमा उनको चरित्र स्थिर छ ।

६.६.२ उषा

मानिस र मुकुण्डो नाटकका उपस्थित भएकी नारी पात्र उषाको चरित्रलाई वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस आधारमा ऊ नाटकमा वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी, अस्तित्वप्रति सचेत, सङ्घर्षशील, विद्रोही र स्थिर पात्रका रूपमा देखिएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसका चरित्रको विश्लेषण गरिएको छ ।

उषा वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी पात्र पनि हो । आफ्ना मनले खाएको केटासँग प्रेम गर्ने तथा आफ्नो प्रेमीको छनोट गर्ने काममा ऊ स्वतन्त्र देखिएकी छ । ऊ आफूले चाहेको कुराको निर्णय एकलै गर्ने युवती हो । आफ्नो प्रेमी विवाहित रहेको थाहा पाएर ऊ धोकेबाज हो भन्ने कुरा बुझिसकेपछि अब उससँग प्रेम गर्नुको कुनै औचित्य नरहेको बुझेर उसलाई चटककै छाड्ने निर्णय पनि उषाले स्वतन्त्र रूपमा गरेकी छ । थाहा नपाईकन विवाहित पुरुषलाई प्रेमीका रूपमा वरण गरेकै कारण पछि उषाले पीडा खेप्नु परेका कुराको वर्णन यस नाटकमा गरिएको छ र उसले पीडा भोग्नुको मुख्य कारण उसको वरण स्वतन्त्रता नै हो भन्ने कुरा पनि प्रस्टै छ । त्यसै गरी ऊ आफ्नो अस्तित्वप्रति निकै सचेत पनि देखिएकी छ । प्रेमी पहिले नै विवाहित रहेको कुरा थाहा पाएपछि अब उससँग विवाह गरेर आफ्नो अस्तित्वलाई दाउमा राख्नु भन्दा उसलाई छोड्नु ठिक हो भन्ने बुझेर प्रेमीलाई चटककै त्याग्नुको मुख्य कारण उषामा रहेको अस्तित्वप्रतिको सचेतता नै हो भन्ने बुझिन्छ ।

उषा सङ्घर्षशील युवती हो । बाँच्नका लागि नर्स पेसा अँगालेर उसले जीवनमा निकै सङ्घर्ष गरेको देखिन्छ । ऊ भन्छे-“नर्स पोस्ट पनि छाडें भने खुवाउँछ कसले मलाई ?” (पूर्ववत्, पृ. ६२) । उसको यस भनाइबाट पनि उसले बाँच्नका लागि निकै सङ्घर्ष गर्नु परेको देखिन्छ र यसबाट पनि उ, सङ्घर्षशील युवती हो भन्ने कुरा बुझिन्छ । ऊ विद्रोही युवती पनि हो । सरिताकी आमाले उसलाई रत्नदास साहुकी रखौटी बन्नका लागि दबाबप्रति उषाले विरोध जनाएकी छ र यसबाट पनि उसको विद्रोही चरित्र भल्किन्छ । त्यसै गरी विवाहित हुँदा हुँदै पनि आफूसँग प्रेमको नाटक गर्ने प्रेमीको वास्तविकता बुझेपछि उसलाई चटककै त्याग्नु पनि उसको विद्रोह हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । त्यसैले यस नाटकमा ऊ विद्रोही युवतीका रूपमा देखिएकी छ र उसको त्यो विद्रोह पनि नारी अस्मिताका लागि हो भन्ने कुरा पनि प्रस्ट हुन्छ । त्यसै गरी ऊ यस नाटकमा स्थिर पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यस नाटकमा एकैनासको चरित्रका रूपमा देखा परेकीले र आफ्नो एउटै विचारमा अडिग रहेको पाइएकीले ऊ स्थिर पात्र हो ।

६.७ भूलैभूलको यथार्थ नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको भूलैभूलको यथार्थ नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारमा उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू वीणा, माधवी र सानीको चरित्र विश्लेषण तिनको वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ। त्यसैले यस आधारमा यहाँ यिनै तिन नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण छुट्टाछुट्टै गरिएको छ।

६.७.१ वीणा

भूलैभूलको यथार्थ नाटककी प्रमुख नारी पात्र वीणाको चरित्र विश्लेषण वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ। यस आधारमा ऊ यस नाटकमा वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी, अस्तित्वप्रति सचेत, विद्रोही र गतिशील युवतीका रूपमा उपास्थित भएकी छ। यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ।

वीणा वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने युवती हुनाका साथै स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी युवती पनि हो। ऊ यहाँ आफूलाई मन लागेको कुरा गर्न स्वतन्त्र रहेकी देखिन्छ। ऊ आमाबाबुको नियन्त्रणमा रहेकी पनि देखिन्छ। आमाबाबुले खासै नरुचाएको केटो शान्त बहादुर कार्कीसँग प्रेम गर्ने र उसैसँग रेस्टुरेन्ट आदितिर गएर रमाइलो गर्ने युवती हो र ऊ यी सबै काम निर्धक्क भई गरिरहेकी युवतीका रूपमा समेत देखिएकी छ। उसले कुनै किसिमको बन्धन स्वीकारेको छैन र यसबाट पनि ऊ स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी युवती हो भन्ने कुरा पनि स्पष्ट हुन्छ। ऊ आफै आफ्नो प्रेमीको चयन गर्न पनि स्वतन्त्र देखिएकी छ। पहिले शान्त बहादुर कार्कीसँग प्रेम गर्ने अनि उसले आफूलाई वेश्या भनेपछि रिसाएर आमाबाबुले घरमा डोले बनाएर राखेको केटो सुरेन्द्रलाई प्रेम गर्ने युवती हो र यसबाट पनि वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने युवतीका रूपमा वीणा देखा परेकी छ।

वीणा यस नाटकमा आफ्नो अस्तित्वप्रति सचेत युवतीका रूपमा पनि देखा परेकी छ। बुबाले नारी स्वतन्त्रताको सिद्धान्तको प्रयोग आफूमाथि गर्न लागेको थाहा पाएर रिसाउने अनि आमाबाबुको आँखामा छारो हाल्ने लागि सुरेन्द्रसँग प्रेमको नाटक गरेर उसलाई साथमा लिएर गई आफ्नो प्रेमी शान्त बहादुर कार्कीसँग भेट गर्ने, आमाबुबाले खोजेको केटासँग नभई आफूले मन पराएकै केटासँग बिहे गर्ने अठोट गर्ने वीणा आफ्नो अस्तित्वप्रति केही सचेत भएकी युवती हो भन्ने बुझिन्छ। नाटकका अन्त्यमा प्रेमी शान्त बहादुर कार्कीले आफूलाई वेश्या भनेपछि वीणा रिसाउँदै यसो भन्दछे-“बाबुसाहेब ! छाडिबक्स्योस् यो सब कुरा। मलाई नै वेश्या भनेपछि, मलाई पुग्यो। मलाई अरू केही चाहिएन। म पनि स्वास्नी मान्छे हुँ” (विजय मल्ल, भूलैभूलको यथार्थ, पृ. ५८)। यस भनाइबाट वीणा आफ्नो अस्तित्वप्रति केही सचेत युवती हो भन्ने बुझिन्छ।

वीणा विद्रोही युवती पनि हो। छोरीले आमाबाबुको नियन्त्रणमा बस्नु पर्दछ भन्ने मान्यताकी विरोधीका रूपमा ऊ देखिएकी छ। आफूखुसी शान्त बहादुर कार्कीसँग प्रेम गर्ने, आमाबाबुले आफ्ना लागि खोजेर घरमै डोले बनाएर राखेको केटो सुरेन्द्रसँग सुरुमा बिहे गर्न नमान्ने वीणाको क्रियाकलापलाई हेर्दा ऊ केही विद्रोही किसिमकी युवती हो भन्ने बुझिन्छ। त्यसै गरी सुरेन्द्रसँग प्रेमको नाटक गरेका अवस्थामा देखेपछि शान्त बहादुर कार्कीले वेश्या भनेपछि

रिसाएर उससँगको प्रेम सम्बन्ध तोडेबाट पनि वीणा विद्रोही युवती हो भन्ने कुरा प्रस्टै छ । ऊ शान्त बहादुरसँग यसो भन्छे-“बाबुसाहेब ! छाडिबक्स्योस् यी सब कुरा । मलाई नै वेश्या भनेपछि, मलाई पुग्यो । मलाई अरू केही चाहिएन । म पनि स्वास्नी मान्छे हुँ” (पूर्ववत्, पृ. ५८) । यो कुरा बताएर प्रेमीसँगको सम्बन्ध तोडेबाट पनि वीणाको विद्रोही चरित्र राम्ररी भल्किन्छ । त्यसै गरी ऊ गतिशील पात्र पनि हो । सुरुमा शान्त बहादुर कार्कीसँग प्रेम गर्ने र उससँग बिहे गर्ने अठोट गरेकी भए पनि अन्त्यमा सुरेन्द्रसँग बिहे गर्ने कुरा बताएबाट वीणा गतिशील पात्र हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

६.७.२ माधवी

भूलैभूलको यथार्थ नाटकमा उपस्थित सहायक नारी पात्र माधवीको चरित्र विश्लेषण वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । यस आधारमा उनी यस नाटकमा उनी यस नाटकमा वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी, अस्तित्वप्रति सचेत र स्थिर पात्र हुन् । यिनै खास खास विशेषताका आधारमा यहाँ उनको चरित्रको विश्लेषण गरिएको छ ।

माधवी यस नाटकमा आफूलाई मन लागेको कुरा गर्ने नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । छोरीको इच्छा नहुँदा नहुँदै पनि उसका लागि सुरेन्द्रलाई घरमा डोले बनाएर राख्ने निर्णय आफैले गर्ने नारीका रूपमा उनी देखा परेकी छन् र यसबाट उनी वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी नारी हुन् भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । त्यसै गरी उनी अस्तित्वप्रति सचेत नारी पनि हुँदै हुन् । घरमा लोग्नेको आदेशलाई खासै नमानेर आफू खुसी निर्णय गर्ने, आफूले खोजेकै केटासँग छोरीले बिहे गर्नु पर्दछ भनी दबाव दिने अनि आफूले घरका सहयोगीहरूलाई पनि डोले सुरेन्द्रको आदर सम्मान राम्रोसँग गर्नु पर्दछ भने आदेश दिएर घरमा आफ्नो दरो अस्तित्व रहेको देखाउन खोजेबाट पनि वीणा अस्तित्वप्रति सचेत नारी हुन् भन्न सकिन्छ । त्यसै गरी उनी स्थिर पात्रका रूपमा पनि देखिएकी छन् । यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै विचारमा अडिग रहेकी पाइएकाले उनी स्थिर पात्र हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ । छोरीले आमाबाबुले खोजेर दिएको केटासँगै बिहे गर्नु पर्दछ भन्ने मान्यता राख्ने माधवीले आफूहरूले खोजेर ल्याएको केटा सुरेन्द्रसँगै छोरीको बिहे होस् भन्ने चाहेकी छन् र उनी आफ्नो यस किसिमको विचारबाट अलिकति पनि टसमस भएकी छैनन् । त्यसैले उनको चरित्रमा स्थिरता भल्किन्छ ।

६.७.३ सानी

भूलैभूलको यथार्थ नाटकमा उपस्थित भएकी सानीको चरित्र विश्लेषण वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । यस आधारमा ऊ यस नाटकमा वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी, अस्तित्वप्रति सचेत, विद्रोही र स्थिर पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै खास खास विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

सानी यस नाटकमा आफूलाई मनमा लागेको कुरा स्वतन्त्र भई गर्न चाहने युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । माधवीका घरमा सहयोगीका रूपमा बसेकी भए पनि ऊ आफूलाई मनमा लागेका कुरा भन्न नडराउने युवती हुनाका साथै आफू भोलि गएर जागिर खाने, चुनाव

लडेर मन्त्री तथा प्रधानमन्त्री हुने अनि स्वास्नी मानिसमाथि अन्याय गर्ने लोग्ने मानिससँग बदला लिने कुरा बताउँछे । त्यसैले ऊ वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने युवती हुनाका साथै स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी युवती पनि हुँदै हो । त्यसै गरी ऊ आफ्ना साथै आफ्ना साथै सम्पूर्ण नारीको अस्तित्वका लड्न चाहने अस्तित्वप्रति सचेत युवती हुनाका साथै लोग्ने मानिसले स्वास्नीमान्छेमाथि गरेका अन्यायको बदला लिने कुरा बताउने विद्रोही युवती पनि हो । ऊ भन्छे - “टिके टिकू नटिके नटिकू, म मन्त्री नभई छाड्दिनँ । हामी स्वास्नी मान्छेहरूलाई लोग्ने मानिसले हेपेको, सताएको, त्यसको बदला नलिई छाड्दिनँ” (पूर्ववत्, पृ. ४) । सानीको यस भनाइबाट नै ऊ अस्तित्वप्रति सचेत एवम् विद्रोही युवती हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । उसको विद्रोही स्वभाव अझ खरो रूपमा देखा परेको छ । खास गरी लोग्ने मानिसप्रति उसमा विद्रोही भावना रहेको पाइन्छ । मालिकनीका अगाडि प्यान्ट र कमिज लगाउने, लोग्ने मानिसले धेरै आइमाईसँग बिहे गर्न सक्छन् भने आफू पनि थुप्रै लोग्ने मानिससँग बिहे गर्न सक्ने कुरा बताउने अनि लोग्ने मानिससँग उनीहरूले आइमाईमाथि गरेको अन्यायको बदला लिने कुरा बताउने सानी वास्तवमै विद्रोही युवती हो । त्यसै गरी ऊ स्थिर पात्र पनि हो । यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको चरित्र एकनासको देखिन्छ । आफू काम गर्न बसेको घरकी आज्ञाकारी सहयोगी भई त्यस घरको भलो चिताउने सहयोगीका रूपमा यस नाटकमा उसको चरित्र स्थिर छ ।

६.८ पहाड चिच्याइरहेछ नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा उपस्थित भई महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू उजेली, दुर्गा र मायाको चरित्र विश्लेषण तिनमा पाइने वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । त्यसैले यस आधारमा यहाँ यिनै तिन नारी पात्रको चरित्रको विश्लेषण अलग अलग गरिएको छ ।

६.८.१ उजेली

पहाड चिच्याइरहेछ नाटककी प्रमुख नारी पात्र उजेलीको चरित्र विश्लेषण वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । यस आधारमा ऊ नाटकमा खास गरी वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी, अस्तित्वप्रति सचेत, विद्रोही र गतिशील पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसका चरित्रको विश्लेषण गरिएको छ ।

उजेली यस नाटकमा आफूलाई मनमा लागेको कुरा गर्न सक्ने स्वतन्त्र युवतीका रूपमा उपस्थित भएकी छ । उसले वरण स्वतन्त्रताको उपयोग निकै राम्ररी गरेकी छ । आफ्नो मनले खाएको केटो मान बहादुरसँग प्रेम गर्ने, आफूलाई बुढो मेजरले बिहे गर्न ताकेको भए पनि उसलाई पतिका रूपमा वरण नगर्ने, बाबुआमाले बुढो मेजरसँग बिहे गरिदिन्छन् भनेर गोलेको सहयोग लिई गाउँ छाडेर पोखरामा आई बस्ने, लडाईंमा सहभागी हुन गएको प्रेमी मान बहादुर फर्केर नआएका अवस्थामा एक दिन ऊ मरिसकेको भन्ने भुटो खबर आएपछि गोलेसँगै बिहे गर्ने निर्णय गरेर उसैसँग बस्न थालेबाट उजेली वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने युवती हुनाका साथै स्वतन्त्र रूपमा आफूखुसी बाँच्न चाहने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी युवती पनि हुँदै हो । यस नाटकमा

गाउँबाट भागेर पोखरामा आई बस्दा उसले जेजस्तो दुखकष्ट भोग्नु परेको छ, त्यो सबै उसको वरण स्वतन्त्रताकै परिणति हो भनेर पनि मान्न सकिन्छ । त्यसै गरी ऊ उजेली आफ्नो अस्तित्वप्रति निकै सचेत युवती पनि हो । बुढो कप्तानसँग बिहे गर्न मान्दै नमान्ने अनि पहाडमै बसि रहँदा बुढो मेजरसँग बिहे हुन सक्ने अवस्था बुझेर पोखरा पुगी लुकेर बस्ने, प्रेमी मान बहादुर फर्केर आउने कुनै अतोपत्तो नभएपछि, मेजरबाट बँचनकै लागि गोलेसँग बिहे गर्ने निर्णय गर्ने उजेली आफ्नो अस्तित्वप्रति सचेत युवती हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । त्यसै गरी एउटा नाटकमा अभिनय गर्दा पनि आफूलाई बेचन लागेको रामवीरेको सशक्त प्रतिकार गर्ने साहस गर्ने युवतीको भूमिका निर्वाह गरेबाट पनि ऊ आफ्नो अस्तित्वप्रति निकै सचेत देखिएकी छ । ऊ रामवीरले आफूलाई बेचन लागेको थाहा पाएपछि, उसप्रति आक्रोशित हुँदै यसो भन्छ-“हैन, भिक्नोस् भनेको, ठट्टा नगर्नोस् । भो, आधा मात्रै नै भो । तपाईंलाई आधा, मलाई आधा । मलाई उसको हातमा तपाईंले बेचिदिनुभएपछि, आधामा त मेरो हक हुनुपर्छ । लौ, भिक्नोस् भनेको चाँडो” (विजय मल्ल, **पहाड चिच्याइरहेछ**, पृ. १०३) । उसको यस भनाइबाट पनि ऊ आफ्नो अस्तित्वप्रति सचेत युवती हो भन्न सकिन्छ ।

उजेली विद्रोही युवती पनि हो । बुढो मेजरसँग बिहे गरिदिने बाबुआमाको निर्णयका विरुद्ध खडा भएर उजेली आफूलाई विद्रोही युवतीका रूपमा खडा गरेकी छ । गाउँमै बसेका खण्डमा बुढो मेजरसँग बिहे गर्नुपर्ने डरका कारण गोलेको सहयोग लिई गाउँबाट भागेर पोखरामा लुकेर बस्ने साहस गरेर उजेलीले आफ्नो विद्रोही स्वभावको झल्को निकै राम्ररी दिएकी छ । नारीको अस्मितामाथि खेलबाड गर्न खोज्ने बुढो मेजर र रामवीरेप्रति आक्रोशित देखिएर पनि उसले आफ्नो विद्रोह प्रकट गरेकी छ । त्यसैले ऊ यस नाटकमा विद्रोही युवतीका रूपमा देखिएकी छ । त्यसै गरी ऊ गतिशील पात्र पनि हो । सुरुमा आफ्नो प्रेमी मान बहादुरसँग बिहे गर्ने र उसबिना बाँचन सक्ने भन्दै उसलाई नपाए उसैका नाममा जीवनभर बुढी कन्या भई बस्ने कुरा बताई आफ्नो प्रेममा अटल रहेकी भए पनि पछि, गोलेसँग बिहे गर्न राजी भई उसैसँग बस्न थालेकीले उजेलीको चरित्रमा गतिशीलता झल्किन्छ ।

६.८.२ दुर्गा

पहाड चिच्याइरहेछ नाटकका उपस्थित भएकी दुर्गाको चरित्र विश्लेषण वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । यस आधारमा ऊ अस्तित्वप्रति सचेत, विद्रोही र स्थिर पात्रका रूपमा यस नाटकमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

दुर्गा अस्तित्वप्रति सचेत युवती हो । ऊ नारी जातिको अस्तित्वप्रति ज्यादै सचेत देखिएकी छ । बाटामा हिँड्दा मेजरले केही गर्न सक्ला कि भनेर उजेलीले भन्दा दुर्गाले यसो भनेकी छ- “त्यसो त यस्तो खुला घुइँचो सडकमा दिउँसै त्यसको के तागत हामीमाथि हातपात गर्न ? हाम्रो हातमा पनि त दही जमाएर राख्या छैन, ए !” (पूर्ववत्, पृ. ११७) । यस भनाइबाट ऊ नारीहरू आफै आफ्नो अस्तित्वप्रति सचेत हुनु पर्दछ भन्ने धारणा राख्ने युवती हो भन्ने कुरा झल्किन्छ ।

नारील आफ्नो अस्तित्वमाथि खेलबाड गर्न खोज्ने पुरुषहरूको सशक्त प्रतिकार गर्नु पर्दछ भन्ने दृष्टिकोण उसमा रहेको पाइन्छ । त्यसैले ऊ अस्तित्वप्रति सचेत युवती हो । ऊ विद्रोही युवती पनि हो । नारीले आफ्नो अस्तित्वको रक्षाका लागि विद्रोह पनि गर्न सक्नु पर्दछ भन्ने धारणा व्यक्त गरेबाट पनि उसको विद्रोही चरित्र स्पष्ट रूपमा भल्किएको छ । त्यसै गरी स्थिर पात्र पनि हो । यस नाटककी मुख्य नारी पात्र तथा नायिका उजेलीलाई सक्दो सहयोग गर्ने सहयोगी साथीका रूपमा दुर्गाको चरित्र स्थिर छ ।

६.८.३ माया

पहाड चिच्याइरहेछ नाटकमा उपस्थित भई महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने मायाको चरित्र विश्लेषण वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । यस आधारमा उनी यस नाटकमा अस्तित्वप्रति सचेत, सङ्घर्षशील र स्थिर पात्रका रूपमा खडा भएकी छन् । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उनको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

माया यस नाटकमा अस्तित्वप्रति सचेत नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छन् । बिहे गरेर यौवन छँदै लग्ने हिन्दुस्थानमा फौजी भएर लामो समयसम्म बस्दा पनि आफ्नो अस्मितालाई जोगाएर राख्ने अनि छोरी उजेलीलाई बुढो मेजरले बिहे गरेर लैजान्छ कि भनेर छोरीको अस्मिताका बारेमा पनि चिन्तित हुने माया यस नाटकमा अस्तित्वप्रति सचेत नारीका रूपमा खडा भएकी देखिन्छन् । लामो समयसम्म विदेसिएको लग्ने फर्केर नआएका अवस्थामा सङ्घर्ष गरेर छोरीलाई हुर्काउनुका साथै लग्नेको घर समालेर बसेबाट माया वास्तवमै सङ्घर्षशील नारी हुन् भन्न सकिन्छ । त्यसै गरी उनी नाटककी स्थिर पात्र हुन् । आफ्नो लग्नेको कुरा काट्न नसक्ने पत्नी अनि आफ्नी छोरीलाई ज्यादै माया गर्ने र उसको भविष्यप्रति चिन्तित हुने आमाका रूपमा उनको चरित्र स्थिर छ ।

६.९ माधुरी नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण

विजय मल्लले रचना गरेको माधुरी नाटकमा उपस्थित भई नाटकीय कार्य व्यापारमा उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्रहरू माधुरी, दुलहीसाहेब, श्यामा, उर्मिला र साधनाको चरित्र विश्लेषण तिनमा पाइने वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । त्यसैले यहाँ यसै आधारमा यी पाँच नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण अलग अलग गरिएको छ ।

६.९.१ माधुरी

माधुरी नाटककी नायिकाका रूपमा उपस्थित भएकी माधुरीको चरित्र विश्लेषण वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । यस आधारमा ऊ नाटकमा वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी, अस्तित्वप्रति सचेत, विद्रोही, सङ्घर्षशील र स्थिर पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

माधुरी यस नाटकमा आफूलाई मनमा लागेका काम स्वतन्त्र रूपमा गर्ने युवतीका रूपमा देखिएकी छ । ऊ युनिभर्सिटीमा पढ्न जाँदा केटाहरूसँग बढी हिमचिम बढाउने तर भित्रभित्रै

तिनलाई घृणा गर्ने, प्राणराजासँग हिँड्दा दुनियाँले कुरा काट्ने गरेका भए पनि त्यसलाई बास्ता नगर्ने अनि आफ्नो मनले चाहेको कुरा गर्ने युवती हो र यसबाट ऊ वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने युवती हो भन्न सकिन्छ । यस नाटकका अन्त्यतिर भाउजू दुलहीसाहेबले आफ्नो लोग्ने अर्थात् प्राणराजासँग बिहे गर्न अनुरोध गर्नु अनि आफ्नो छोराको मृत्यु हुनुको दोष आफूमाथि लगाएपछि माधुरीले प्राणराजाको घर छाड्ने कुरा बताएकी छ र ऊ त्यस्तो अप्ठ्यारो अवस्थामा पर्नुको मुख्य कारण उसको वरण स्वतन्त्रता नै हो भन्न सकिन्छ । ऊ आफूलाई लागेको कुरो गर्ने र कसैको पनि अधीनमा रहन नचाहने स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी युवती पनि हुँदै हो ।

माधुरी आफ्नो अस्तित्वप्रति सचेत युवतीका रूपमा पनि देखा परेकी छ । उसमा आफ्नो अस्तित्वप्रति मात्र होइन सम्पूर्ण नारीको अस्तित्वप्रति सचेतता रहेको पाइन्छ । कलेजका आफ्ना साथीहरूले प्रेमीलाई भाँडिदिने गरेको भनेर आफूमाथि लगाएको आरोपका बारेमा आक्रोशित हुँदै माधुरीले यसो भनेकी छ-“म त्यति सस्ती आइमाई हुँ र ?” (विजय मल्ल, **माधुरी**, पृ. ५४) । यस भनाइबाट पनि माधुरीमा आफ्नो अस्तित्वको बोध भएको कुरा बुझिन्छ । त्यसै गरी ऊ सम्पूर्ण नारी जातिकै अस्तित्वप्रति नै सचेत रहेको पाउन सकिन्छ । आफूभित्र पुरुषको अन्यायमा परेका अर्थात् पिल्सिएका नारीहरू कराइ रहेका छन् भन्दै त्यसरी नारीमाथि अन्याय गर्ने गरेकै कारण आफूले पुरुषहरूलाई घृणा गर्ने गरेको कुरा बताएबाट पनि माधुरीमा नारी अस्तित्वप्रतिको सचेतता पाउन सकिन्छ ।

माधुरी विद्रोही पात्र पनि हो । खास गरी नेपाली समाजमा एक ताका जरा गाडेर रहेको सती प्रथाको उसले घोर विरोध गरेकी छ । त्यही सती प्रथाका कारण अकालमा प्राण गुमाएका नारीहरूलाई न्याय दिनका लागि आफूले लोग्ने मान्छेप्रति घृणा गर्ने गरेको कुरा बताउने माधुरी विद्रोही पात्र हो । उसको विद्रोह नाटकमा यसरी प्रकट भएको छ-“ऐतिहासिक अत्याचारको बदला । कुनै एउटा लोग्ने मानिससँग पनि बदला लिन सकेँ भने एउटी बेफवाँकमा सती पठाइएका, जिउँदै जलाइएका नारीको कष्टको बदला लिएँ भन्ने कुराले मलाई सन्तोष त हुनेछ” (पूर्ववत्, पृ. ५१) । यस भनाइबाट माधुरीको सती प्रथाका विरुद्धको विद्रोह स्पष्ट रूपमा प्रकट भएको पाइन्छ ।

माधुरी सङ्घर्षशील पात्र पनि हो । ऊ कसैको आरोपबाट नडराउने र जे जस्तो परिस्थिति आइपुग्छ त्यससँग सङ्घर्ष गर्नु पर्दछ भन्ने धारणा राख्ने युवती पनि हो । ऊ भन्छे-“म आलोचनासँग तर्सन्नँ । ईर्ष्या र डाह, यो अपाङ्ग र दुर्बलहरूको कमाजोर अस्त्रहरू हुन् । अनैतिकताको दोषारोपण, कमजोरले बलियामाथि गर्ने अत्याचार हो” (पूर्ववत्, पृ. ५३) । यस भनाइबाट पनि ऊ कसैको आलोचनाबाट नडराई सङ्घर्ष गर्दै अगि बढ्नु पर्दछ भन्ने खालको विचार भएकी सङ्घर्षशील युवती हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । त्यसै गरी ऊ स्थिर पात्र पनि हो । यस नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म ऊ एउटै विचारमा अडिग रहेकी देखिन्छे । पुरुषहरूप्रति घृणा गर्ने, कलेजमा पढ्ने कुनै पनि केटासँग प्रेम नगर्ने, आफ्नो अस्तित्वप्रति सचेत रहने, कसैसँग आत्मसमर्पण नगर्ने, समाजमा विद्यमान नारी अस्तित्व विरोधी प्रथाको विरोध गर्ने र आफू बसेको

घरका दाइ भाउजूप्रति असल व्यवहार दर्साउने युवतीका रूपमा माधुरी यस नाटककी स्थिर पात्र हो ।

६.५.२ दुलहीसाहेब

माधुरी नाटकमा उपस्थित भएकी दुलहीसाहेबको चरित्र विश्लेषण वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । यस आधारमा उनी अस्तित्वप्रति सचेत, विद्रोही र स्थिर पात्रका रूपमा नाटकमा खडा भएकी छन् । यिनै खास खास विशेषताका आधारमा यहाँ उनको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

दुलहीसाहेब अस्तित्वप्रति सचेत नारी हुन् । लोग्नेले माधुरीसँग हिमचिम बढाउनुका साथै पार्टीमा जाँदा आफ्नो स्थानमा माधुरीलाई लिएर जान थालेपछि आफ्नो पत्नी हुनुको अस्तित्वका लागि लड्ने दुलहीसाहेब अस्तित्वप्रति सचेत नारीका रूपमा यस नाटकमा उपस्थित भएकी छन् । पतिकी पत्नी हुनाको अनुभव गर्न नपाएपछि नै उनी आफ्नो पत्नी हुनाको अस्तित्वका लागि लागि परेकी हुन् र त्यसका लागि उनी विद्रोही पनि बनेकी छन् । माधुरीसँग लोग्नेको हिमचिम बढेपछि मानसिक रूपमा विरामी पर्नु र लोग्नेले डाक्टर लगाई औषधी खान दिँदा नखाएर उनले आफ्नो विद्रोहलाई निकै राम्ररी उजागर गरेकी छन् । यसबाट पनि उनी अस्तित्वप्रति सचेत नारी हुनाका साथै विद्रोही नारी पनि हुन् भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । त्यसै गरी उनी स्थिर पात्र पनि हुन् । यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म उनी एउटै विचारमा अडिग रहेकी देखिन्छिन् । आफ्नो लोग्नेप्रति नै विश्वास नगर्ने अनि लोग्ने र माधुरीका बिचको बढ्दो हिमचिमबाट विकृत बन्ने नारीका रूपमा उनको चरित्र स्थिर रहेको पाइन्छ ।

६.५.३ श्यामा

माधुरी नाटकमा उपस्थित भएकी श्यामाको चरित्र विश्लेषण वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । यस आधारमा ऊ यस नाटकमा अस्तित्वप्रति सचेत र स्थिर पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

श्यामा अस्तित्वप्रति सचेत नारी हो । ऊ आफू सहयोगी भई काम गर्न बसेको घरकी मालिकनी दुलहीसाहेब विरामी भएपछि उनको अस्तित्वप्रति चिन्तित हुने नारी पनि हो । त्यसै गरी उसले यहाँ नारीको अस्तित्वको सधैं लोग्ने मानिसबाटै खतारामा पर्ने गरेका कुराको स्पष्ट सङ्केत गरेकी छ । ऊ भन्छे-“हाम्रो मैसाबसँग त्यसरी तर्सनुपर्दैन । बरु लोग्ने मानिसहरूसँग तर्सनुपर्छ है सबैले” (पूर्ववत्, पृ. ५२) । यस भनाइबाट ऊ सबै नारीको अस्तित्व लोग्ने मानिसबाटै सङ्कटमा पर्ने भएकाले नारीले आफ्नो अस्तित्वको रक्षाका लागि लोग्ने मानिससँग डराउनु पर्दछ भन्ने कुरा गर्ने अस्तित्वप्रति सचेत नारी हो भन्ने कुरा पनि प्रस्ट हुन्छ । त्यसै गरी ऊ स्थिर पात्र पनि हो । यस नाटकका सुरुदेखि अन्त्यसम्म ऊ एउटै विचार वा दृष्टिकोणमा अडिग रहेकी देखिन्छे । आफू काम गर्न बसेको घरकी आज्ञाकारी सुसारे भई काम गर्ने र आफू काम गर्न बसेको घरको भलो चिताउने एक असल सुसारेका रूपमा यस नाटकमा उसको चरित्र स्थिर छ ।

६.५.४ उर्मिला

माधुरी नाटकका उपस्थित भएकी उर्मिलाको चरित्र विश्लेषण वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । यस आधारमा ऊ अस्तित्वप्रति सचेत, सङ्घर्षशील र स्थिर पात्रका रूपमा नाटकमा उपस्थित भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

उर्मिला अस्तित्वप्रति सचेत युवती हो । ऊ नारी अस्तित्वप्रति निकै सचेत देखिएकी छ । नारीको अस्तित्व नारीबाट पनि सङ्कटमा पर्न सक्छ भन्ने कुराको सङ्केत उसले गरेकी छ । उसले ज्यादै राम्री आफ्नी साथी माधुरीसँग यसो भनेकी छ-“हो, मेरो बिहे भएपछि त मेरो लोग्नेलाई देखाउनसम्म लग्दिनँ तिमीलाई !” (पूर्ववत्, पृ. ५२) । राम्री माधुरीलाई देखेपछि आफ्नो लोग्ने कतै बहकिने त होइन र आफ्नो पत्नी हुनुको अस्तित्व सङ्कटमा पर्ने होइन भन्ने कुराले चिन्तित देखिएकीले पनि ऊ अस्तित्वप्रति सचेत युवती हो भन्न सकिन्छ । त्यसै गरी ऊ सङ्घर्षशीली युवतीका रूपमा पनि देखिएकी छ । सोभ्रो बाटो जो पनि हिँड्न सक्छ भन्ने उसको भनाइबाट पनि ऊ जीवनमा अप्ठ्यारो बाटामा हिँड्नका लागि निकै ठुलो सङ्घर्ष गर्नु पर्दछ भन्ने धारणा राख्ने सङ्घर्षशील युवती हो । ऊ भन्छे-“बाटो बिराउने आँट मात्र हैन, बलिदानको भावना पनि चाहिन्छ । सोभ्रै बाटो जो पनि हिँड्न सक्छ” (पूर्ववत्, पृ. ५१) । उसको यस भनाइबाट पनि ऊ सङ्घर्षशील युवती हो भन्ने कुराको सङ्केत पाइन्छ । त्यसै गरी ऊ स्थिर पात्र पनि हो । यस नाटकमा उसले व्यक्त गरेको विचार र उसका क्रियाकलापलाई हेर्दा ऊ एकैनासकी देखिएकी छ । सबैसँग राम्रो एवम् असल व्यवहार गर्ने एक असल साथीका रूपमा उसको चरित्र यस नाटकमा स्थिर रहेको छ ।

६.५.५ साधना

माधुरी नाटकमा उपस्थित भई महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने नारी पात्र साधनाको चरित्र विश्लेषण वैचारिक चेतनाका आधारमा पनि गर्न सकिन्छ । यस आधारमा ऊ अस्तित्वप्रति सचेत, सङ्घर्षशील र स्थिर पात्रका रूपमा नाटकमा खडा भएकी छ । यिनै विशेषताका आधारमा यहाँ उसको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

साधना अस्तित्वप्रति सचेत नारी हो । बिहे भइसकेको भए पनि आफू कुनै लोग्ने मानिस वा परपुरुषप्रति आकर्षित त हुने होइन भन्ने पिर उसमा रहेको पाइन्छ र यसबाट उसले कतै आफ्नो अस्तित्व सङ्कटमा त पर्ने होइन भन्ने चिन्ता प्रकट गरेको पाइन्छ । यस सम्बन्धी उसले यस्तो विचार व्यक्त गरेकी छ-“म आफ्नो लोग्नेसँग हैन, म आफैसँग तर्सिन्छु । मैले बाटो त बिराइँ, म बाटो त बिराउन्न ? कुनै लोग्ने मानिसको छायासँग तर्सिन्छु म” (पूर्ववत्, पृ. ५१) । उसको यस भनाइले ऊ कतै बाटो बिराएर आफ्नो अस्तित्व दाउमा पर्ने त होइन भन्ने कुराले चिन्तित बनेको पाइन्छ । त्यसैले ऊ अस्तित्वप्रति सचेत नारी पनि हुँदै हो । ऊ यस नाटकमा सङ्घर्षशील युवतीका रूपमा पनि उपस्थित भएकी छ । बिहे भएको भए पनि पढाइलाई निरन्तर रूपमा अगाडि बढाइ रहेकीले र आफ्नो अस्तित्वका लागि पनि सङ्घर्षरत रहेकीले ऊ

सङ्घर्षशील युवतीका रूपमा पनि देखिएकी छ। त्यसै गरी ऊ स्थिर पात्र पनि हो। यस नाटकमा उसको विचारमा कुनै परिवर्तन आएको देखिँदैन। आफ्नो लोग्नेप्रति विश्वास गर्ने, घरायसी कामकाजमा ध्यान दिने, साथीहरूसँग घुलमिल हुने र साथीहरूको भलो चिताउने नारीका रूपमा ऊ यस नाटककी स्थिर पात्र हो।

६.१० निष्कर्ष

विजय मल्लले रचना गरेका नौ वटा पूर्णाङ्की नाटकमध्ये **बहुला काजीको सपना** नाटकमा बाहेक अन्य आठ वटा पूर्णाङ्की नाटकमा नारी पात्रहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ। उनका नाटकका नारी पात्रहरू वैचारिक चेतनाका दृष्टिले केही भिन्न रहेका देखिन्छन्। उनका नारी पात्रहरू प्रायः नास्तिक अर्थात् ईश्वरप्रति अनास्था राख्ने खालका छन्। उनका नारी पात्रहरूले वरण स्वतन्त्रताको उपयोग पनि राम्रैसँग गरेका छन् र नाटकमा तिनले जे जस्तो दुख वा सङ्कटको सामना गर्नु परेका कुराको वर्णन गरिएको छ त्यो दुख वा सङ्कट तिनले आफ्नो वरण स्वतन्त्रताकै कारण पाएका हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट भएको छ। उनका नाटकका नारी पात्रहरू प्रायः स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी छन् र ती स्वतन्त्र रूपमा आफ्नो जीवनका बारेमा निर्णय लिन पनि समर्थ भएका छन् चाहे त्यो निर्णय घातक नै किन नहोस्। उनका नाटकका नारी पात्रहरू अस्तित्वप्रति पनि निकै सचेत रहेका भेटिन्छन् र तिनले आफ्नो अस्तित्वका लागि सङ्घर्ष पनि गरेका छन्; त्यसैले ती सङ्घर्षशील पनि देखिएका छन्। वैचारिकताका दृष्टिले उनका नाटकका नारी पात्रहरू स्थिर(विचारमा परिवर्तन नआउने) र गतिशील(विचारमा परिवर्तन आउने) गरी दुई खालका देखिन्छन्। यसरी वैचारिक दृष्टिले यी विभिन्न खालका विचार बोकेका नारी पात्रहरूको चयन गरी तिनका माध्यमबाट नारीका विभिन्न समस्याका साथै तिनका चरित्रको उद्घाटन गर्नु नाटककार मल्लको खास वैशिष्ट्य हो र वैचारिक दृष्टिले उनका नाटकका नारी पात्रको महत्त्व राम्रैसँग झल्किएको छ। विभिन्न विचारको प्रतिनिधित्व गर्ने नारी पात्रको चयन गरी उच्च कोटिका नाटक लेख्ने नाटककारका रूपमा मल्ल सफल नाटककार हुन् भन्ने कुरा पनि सिद्ध भएकै छ।

सातौं परिच्छेद सारांश र निष्कर्ष

७.१ विषय परिचय

विजय मल्लका नाटकमा नारी पात्र विधान शीर्षकको यस शोध प्रबन्धका अधिल्ला परिच्छेदमा उल्लेख गरिएका कुराहरूका साथै यसको समष्टि निष्कर्ष पनि उल्लेख्य पक्ष हुन् । त्यसैले यस परिच्छेदमा यस शोध प्रबन्धका अधिल्ला परिच्छेदहरूको सारसङ्क्षेप र समष्टि निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

७.२ सारांश

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध जम्माजम्मी सात परिच्छेदमा विभाजित छ । सात परिच्छेदमा विभाजन गरी यस शोधकार्यलाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस शोध प्रबन्धको पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय दिइएको छ । विजय मल्ल नाटकमा नारी पात्र शीर्षकको यस शोध प्रबन्धको पहिलो परिच्छेदमा समग्र रूपमा शोधकार्यको विषय परिचय दिइएको छ र त्यसपछि क्रमशः समस्या कथन, अध्ययनको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधकार्यको औचित्य तथा महत्त्व, शोधविधि र शोधकार्यको रूपरेखा शीर्षकमा शोधकार्यको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस शोध प्रबन्धको दोस्रो परिच्छेदमा पात्र विधान र नारी पात्रगत चरित्र विश्लेषणको प्रारूप प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा पात्र विधानको सैद्धान्तिक मान्यताका बारेमा छोटो चर्चा गरी नाटकीय पात्र विधानका बारेमा उल्लेख गरिएको छ । यस सिलसिलामा पूर्विय काव्य परम्परामा नाट्य पात्र विधान र पाश्चात्य साहित्य परम्परामा नाट्य पात्र विधानका बारेमा पाइने दृष्टिकोणका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ । यस परिच्छेदमा विजय मल्लका नाटकका नारी पात्रलाई विश्लेषण गर्ने मुख्य तिन आधार लिइएको छ र ती आधारहरूमा सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचान, मनोवैज्ञानिक लक्षण र वैचारिक चेतना रहेका छन् । यसका लागि यस परिच्छेदमा मल्लका नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण गर्ने तिनै वटा आधारका प्रारूप पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस शोध प्रबन्धको तेस्रो परिच्छेदमा विजय मल्ल र उनका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रको चिनारी शीर्षक रहेको छ । यसमा परिच्छेदमा मल्लको सङ्क्षिप्त जीवनी प्रस्तुत गरी उनलाई नाटककारका रूपमा चिनाइएको छ । त्यस क्रममा उनको नाट्या यात्राको चर्चा गर्नुका साथै उना नाट्य प्रवृत्ति र योगदानका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ । यस परिच्छेदमा मल्लका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूको सामान्य चिनारी पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा समस्या कथनमा उल्लेख गरेका प्रश्नले नसमेट्ने कुराहरूलाई समेटेर मल्लका नाटकका नारी पात्रहरू नाटकमा जे जस्तो भूमिकामा उपस्थित भएका छन् तिनै आधारमा तिनको सामान्य चिनारी दिइएको छ ।

यस शोध प्रबन्धको चौथो परिच्छेदमा **विजय मल्लको नाटकका नारी पात्रको सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचान** शीर्षक प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा जात वा थर, स्थान, शिक्षा, सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कृति, नैतिक मूल्य मान्यता र आर्थिक अवस्था जस्ता शीर्षकमा मल्लका नाटकका नारी पात्रको चरित्रलाई सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

यस शोध प्रबन्धको पाँचौँ परिच्छेदमा **विजय मल्लका नाटकका नारी पात्रका मनोवैज्ञानिक लक्षणहरू** शीर्षक प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा उनका नाटकका नारी पात्रहरूमा पाइने मनोवैज्ञानिक लक्षणहरूलाई व्यवहार, प्रकृति, समायोजन, अभिवृत्ति, व्यक्तित्व, संवेगात्मक परिपक्वता, मानसिक अन्तर्द्वन्द्व, मानसिक अवस्था र कामवृत्तिका आधारमा केलाई तिनको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ । यसरी यस परिच्छेदमा यिनै आधारमा मल्लका नाटकका नारी पात्रहरू मनोवैज्ञानिक लक्षणका दृष्टिले कस्ता कस्ता छन् भनेर तिनको चरित्रलाई केलाइएको छ ।

यस शोध प्रबन्धको छैटौँ परिच्छेदमा **विजय मल्लका नाटकमा प्रयुक्त नारी पात्रको वैचारिक चेतना** शीर्षक प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा खास गरी पाश्चात्य अस्तित्ववादी चिन्तनका आधारमा मल्लका नाटकका नारी पात्रहरूको चरित्रलाई केलाइएको छ । यसमा खास गरी ईश्वरप्रति अनास्था (नास्तिक), वरणको स्वतन्त्रता, सङ्घर्षशीलता, स्वातन्त्र्य चेतना, विद्रोही, अस्तित्वप्रति सचेत र चिन्तन आदिका आधारमा मल्लका नाटकका नारी पात्रको चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

७.३ निष्कर्ष

विजय मल्लका नाटकमा नारी पात्र शीर्षकको यस शोधकार्यको पहिलो परिच्छेदमा प्रस्तुत गरेका तिनवटा प्राज्ञिक समस्याको समाधान पूर्वीय काव्य शास्त्रमा प्रचलित र अरिस्टोटलद्वारा प्रतिपादित पात्र सम्बन्धी मान्यता, पाश्चात्य मनोविश्लेषण सिद्धान्तका साथै पाश्चात्य अस्तित्ववादी सिद्धान्तलाई आधार मानेर गरिएको छ । विभिन्न सामग्री एवम् तथ्यहरूका साथै सैद्धान्तिक मान्यताको आधार लिई ती तिन समस्याको समाधान गर्दा प्राप्त भएको कुरालाई निष्कर्षका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) विजय मल्लका पूर्णाङ्की नाटकमा उपस्थित भएका नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका आधारमा गरेर हेर्दा ती नारी पात्रहरू विभिन्न खालका देखिएका छन् । उनका नाटकका नारी पात्रहरू नेपालका विभिन्न जात तथा थरका देखिन्छन् र तिनले त्यस्ता जात तथा थरका नेपाली नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनका नाटकका नारी पात्रहरू प्रायः सहरिया छन् र तिनमा सहरिया नारीमा हुनु पर्ने विशेषताहरू नै रहेका भेटिन्छन् । उनका नाटकका नारी पात्रहरूमा ज्यादाजसो अशिक्षित छन् भने केही नारी पात्रहरू चाहिँ शिक्षित पनि छन् । उनका नाटकका शिक्षित र अशिक्षित नारीका स्वभाव एवम् क्रियाकलापमा निकै ठुलो भिन्नता रहेको पाउन सकिन्छ । उनका नाटकका धेरै जसो नारी पात्रहरू सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कृतिकै अनुयायी देखिएका छन् भने केही नारी पात्रहरू

भने सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कृतिका अनुयायी नभई त्यसका विरोधी पनि छन् । नारीका विरुद्धमा रहेका सामाजिक मूल्य मान्यता एवम् संस्कृतिको विरोध उनका एकाध नारी पात्रहरूले गरेको पाइन्छ । त्यसै गरी आर्थिक दृष्टिले हेर्दा उनका नाटकका नारी पात्रहरू नेपाली समाजका निम्न, मध्यम र उच्च गरी तिनवटै वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने खालका छन् तापनि उनका नाटकका धेरै जसो नारी पात्रहरू मध्यम वर्गका देखिन्छन् । यसरी सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका दृष्टिले मल्लका नाटकका नारी पात्रहरूले नेपाली समाजका विविध पक्षको उद्घाटनमा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्नुका साथै समाजका विविध समस्याको पनि उजागर गरेका छन् । यसरी सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचानका दृष्टिले मल्लका 'कोही किन बरबाद होस्' नाटककी कमलादेवी, 'भोलि के हुन्छ ?' नाटककी आमा, 'मानिस र मुकुण्डो' नाटककी सरिताकी आमा, 'भूलैभूलको यथार्थ नाटककी माधवी, 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटककी माया जस्ता नारी पात्रहरू बढी उल्लेख्य छन् । यी नारी पात्रहरू नेपाली समाजका विभिन्न वर्गका नारीहरूको सामाजिक र आर्थिक प्रतिनिधित्वको पहिचान दिन सफल भएका छन् ।

(ख) मनोविश्लेषणका दृष्टिले पनि विजय मल्लका नाटकका नारी पात्रहरूको चरित्र विश्लेषण गरेर हेर्दा तिनले प्रायः नेपाली समाजमा नारीले भोग्नु परेका विविध सामाजिक एवम् यौन समस्याको उद्घाटन गरेको देखिन्छ । नेपाली समाजका नारीहरूले भोग्नु परेका सामाजिक एवम् यौन समस्याको उद्घाटन गर्न आएका मल्लका नाटकका नारी पात्रहरू मनोविश्लेषणका कोणबाट हेर्दा सुसङ्गत र असङ्गत गरी दुई किसिमका देखिन्छन् । उनका नाटकमा अनौठो किसिमको व्यवहार देखाउने खालका नारी पात्रहरू असङ्गत खालका छन् भने त्यस किसिमको व्यवहार नदेखाई सामान्य व्यवहार देखाउने नारी पात्रहरू चाहिँ सुसङ्गत खालका छन् । उनका नाटकका असङ्गत नारी पात्रहरू असहज किसिमका देखिन्छन् भने सुसङ्गत नारी पात्रहरू भने सहज किसिमकै देखिन्छन् । उनका नाटकका नारी पात्रहरू समायोजित र असमायोजित गरी दुवै खालका छन् तापनि समायोजित खालका नारी पात्रहरूकै बाहुल्य उनका नाटकमा पाउन सकिन्छ । मल्लका नाटकका नारी पात्रहरू बहिर्मुखी र अन्तर्मुखी गरी दुवै खालका छन् तापनि उनका नाटकका ज्यादा जसो नारी पात्रहरू कामवृत्तिले पीडित भई अनौठो स्वभाव देखाउने खालका भएकाले ती प्रायः अन्तर्मुखी खालका छन् । उनका नाटकका नारी पात्रहरूमध्ये केही नारी पात्रका क्रियाकलाप एवम् व्यवहार त्यति परिपक्व देखिँदैन त्यसैले ती अपरिपक्व जस्ता लाग्दछन् तर उनका नाटकका केही नारी पात्रहरूको व्यवहारमा परिपक्वता पाइने हुँदा ती परिपक्व नै देखिएका छन् । उनका नाटकका मुख्य नारी पात्रहरू प्रायः अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त छन् भने अन्य नारी पात्रहरू चाहिँ अन्तर्द्वन्द्वरहित छन् । त्यसै गरी उनका नाटकका प्रायः मुख्य नारी पात्रहरू विकृत खालका छन् भने अन्य नारी पात्रहरू चाहिँ अविकृत खालका छन् । उनका नाटकका नारी पात्रहरू प्रायः कामवृत्तिले पीडित छन् र त्यसै पीडाका कारण तिनीहरू विक्षिप्त पनि बनेका छन् । यसरी कामवृत्तिका कारण उनका नाटकका प्रायः मुख्य नारी पात्रहरू असामान्य खालका छन् । उनका नाटकका सहायक नारी पात्रहरू भने सामान्य खालकै छन् । यसरी हेर्दा मल्लले आफ्ना नाटकमा असामान्य खालका नारी पात्रहरू खडा गरेर तिनैका माध्यमबाट खास गरी यौनसँग सम्बन्धित फ्रायडवादी मनोविश्लेषणात्मक चिन्तनको अभिव्यक्ति गरेका छन् । यस दृष्टिले मल्लका 'जिउँदो

लास' नाटकका उर्मिला र प्रतिमा, 'स्मृतिको पर्खालभित्र' नाटककी किशोरी, 'भोलि के हुन्छ ?' नाटककी माधुरी, 'माधुरी' नाटककी दुलहीसाहेब जस्ता नारी पात्रहरू बढी महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् ।

(ग) विजय मल्लका नाटकका उपस्थित नारी पात्रहरू वैचारिक चेतनाका दृष्टिले पनि केही भिन्न लाग्दछन् । खास गरी अस्तित्ववादका आधारमा हेर्दा तिनको वैचारिक चेतनालाई अझ राम्ररी नियाल्न सकिन्छ । उनका नाटकका नारी मुख्य पात्रहरूमा ईश्वरप्रति आस्था रहेको पाइँदैन र ती आफूलाई जस्तोसुकै समस्या वा अप्ठ्यारो परे पनि ईश्वरको उपासना गर्दैनन् अर्थात् ईश्वरप्रति आस्था प्रकट गर्दैनन् । उनका नाटकका नारी पात्रहरू वरण स्वतन्त्रताको उपयोग गर्ने खालका देखिन्छन् र ती आफ्नाबारेमा आफै निर्णय गर्ने क्षमता पनि राख्दछन् । उनका नाटकका नारी पात्रहरूले जे जस्तो नियति भोगेको पाइन्छ त्यसको मुख्य कारण तिनको वरण स्वतन्त्रता नै हो भन्ने पनि स्पष्ट हुन्छ । उनका नाटकका नारी पात्रमा स्वातन्त्र्य चेतना प्रबल रूपमा पाउन सकिन्छ । ती आफूखुसी निर्णय गर्न स्वतन्त्र रहेका देखिन्छन् अनि ती अर्काका अधीनमा रहने खालका पछि छैनन् । यसरी उनका नाटकका नारी पात्रहरू स्वतन्त्रता आकाङ्क्षी छन् । उनका नाटकका नारी पात्रहरू प्रायः विद्रोही खालका छन् । खास गरी नारी माथि हुने शोषण, गलत सामाजिक मूल्य मान्यता, पुरुषले नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण आदिप्रति उनका नाटकका नारी पात्रहरूले कडा विरोध गरेका छन् । आफ्नो अस्तित्वका लागि पनि तिनले विद्रोह गरेको पाइन्छ, अनि ती आफ्नो अस्तित्वप्रति निकै सचेत पनि छन् । आफ्नो अस्तित्वका लागि सङ्घर्ष गर्नुपर्ने चेतना तिनमा रहेको पाइन्छ । त्यसै गरी विचारका दृष्टिले उनका नाटकका नारी पात्रहरू स्थिर र गतिशील गरी दुवै खालका छन् । केही नारी पात्रहरू आफ्नो विचारमा सधैं अटल रहेका छन् भने केही नारी पात्रहरू चाहिँ आफ्नो एउटै विचारमा अटल रहेका छैनन् । यसरी मल्लका नाटकका नारी पात्रहरू वैचारिक दृष्टिले केही भिन्न खालका देखिन्छन् र त्यसैमा तिनको चरित्रलाई राम्ररी केलाउन सकिने देखिन्छ । यस दृष्टिले मल्लका 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकका सरिता र उषा, 'भूलैभूलको यथार्थ' नाटककी वीणा, 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटककी उजेली, 'माधुरी' नाटककी माधुरी जस्ता नारी पात्रहरू वैचारिक चिन्तनका दृष्टिले निकै भिन्न छन् र ती नारी अस्तित्वका दृष्टिले निकै सचेत पनि देखा पर्दछन् ।

(घ) विजय मल्लले आफूले बाँचेको युगको वास्तविकतालाई झल्काउने उद्देश्यले नै आफ्ना नाटकमा नारी चरित्र निर्माणको काम निकै कुशलतापूर्वक गरेका छन् । विभिन्न सामाजिक र आर्थिक एवम् यौन समस्याका कारण नारीको जीवन कसरी दुर्घटित हुन पुग्दछ भन्ने कुराको चित्रण उनका प्रायः सबैजसो नाटकमा गरिएको भेटिन्छ । समाजमा विद्यमान अनेक जटिल समस्याका साथै यौन समस्याका कारण नै नारीको जीवन नीरस एवम् दुर्घटित हुन पुग्दछ भन्ने चिन्तनको अभिव्यक्तिकै माध्यमका रूपमा मल्लले आफ्ना नाटकमा नारी चरित्रको निर्माण गरेका हुन् । वैचारिक चेतनाका दृष्टिले पनि उनले आफ्ना नाटकका नारी पात्रहरूलाई अलिक भिन्न किसिमले उभ्याएका छन् र तिनका माध्यमबाट नारीका विविध समस्याको पनि उद्घाटन गरेका छन् । उनको यस किसिमको नारी चरित्र निर्माणको कौशल निकै विशिष्ट पनि देखा पर्छ । यसरी नेपाली नाटक परम्परामा विशिष्ट खालका नारी चरित्रको निर्माण गरी नाटकको रचना गर्ने मल्लको नाट्य रचनाको कौशल निकै उत्कृष्ट रहेको छ भन्ने कुरा पनि सिद्ध हुन पुगेको छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

- आचार्य, ब्रतराज. २०६६. **आधुनिक नेपाली नाटक**. ललितपुर : साभ्का प्रकाशन ।
- ,---.२०६६. 'विजय मल्लको उत्तरयथार्थवादी नाट्ययात्रा'. **विजय मल्ल स्मृतिग्रन्थ** सम्पा. चैतन्य प्रधान. काठमाडौं : विजय मल्ल स्मृति समाज ।
- आप्टे, वामन शिवराम. सन् १९६९. **संस्कृत हिन्दी कोश** (दो.सं.). दिल्ली: मोतीलाल बनारसीदास पब्लिसर्स प्रा.लि. ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. २०६०. **नाटकको अध्ययन** (दो.सं.). ललितपुर : साभ्का प्रकाशन ।
- ,---.२०६७.**नेपाली नाटक र नाटककार** (दो.सं.).ललितपुर : साभ्का प्रकाशन ।
- कोइराला, कुमारप्रसाद. २०६६.**केही आधुनिक नाटक र नाटककार**. काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेसन ।
- खतिवडा, नित्यानन्द. २०६४. **विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिको विश्लेषण**. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- घर्ती, दुर्गाबहादुर.२०६६.'जिउँदो लास नाटकमा जीवनदर्शन'. **विजय मल्ल स्मृतिग्रन्थ** सम्पा.चैतन्य प्रधान.काठमाडौं: विजय मल्ल स्मृति समाज ।
- ,---. दुर्गाबहादुर. २०६७. **मनोविश्लेषणात्मक नेपाली उपन्यासमा पात्रविधान**. ललितपुर : साभ्का प्रकाशन ।
- चापागाईं, नरेन्द्र. २०३८.**केही कृति: केही प्रतिकृति**. काठमाडौं : साभ्का प्रकाशन ।
- चामलिङ, गुमानसिंह. २०४०. **एरिस्टोटल र उनको काव्यशास्त्र**.काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- त्रिपाठी, वासुदेव. २०२८.**विचरण**.काठमाडौं : भानु प्रकाशन ।
- ,---.२०४९.**पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १** (तृ.सं.). ललितपुर : साभ्का प्रकाशन ।
- ,---.२०५८. **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग २** (पुनर्मुद्रण). ललितपुर : साभ्का प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य. २०५२.**नेपाली साहित्य शृङ्खला भाग २**.काठमाडौं : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि. ।
- थापा, हिमांशु.२०५०.**साहित्य परिचय** (चौ.सं.). ललितपुर : साभ्का प्रकाशन ।
- दाहाल, खेम. २०५९.**समालोचनै समालोचना**. ललितपुर : साभ्का प्रकाशन ।
- धनञ्जय.२०१९.**दशरूपकम्**, व्याख्या.भोलाशङ्कर व्यास, दो.सं. वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

नकर्मी, नन्दमाया. २०६३. **नेपाली नाटकमा नारी समस्या**. काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

नेपाल, गोविन्दप्रसाद. २०३७. **विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन** .अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

नेपाल, घनश्याम. २०६२. **आख्यानका कुरा** (दो.सं.).सिलगढी : एकता बुक हाउस ।

---,---. २०६६. **नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास** (दो.सं.) सिलगढी : एकता बुक हाउस ।

प्रधान, चैतन्य. २०५७. 'जिउँदो लास नाटकको शल्यक्रिया'. **गरिमा** (वर्ष १८, अङ्क ७, पूर्णाङ्क २११) ।

---, ---. २०६२. **विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूतप्रेतको प्रयोग**. काठमाडौँ : रिनू प्रधान ।

पोखरेल, रामचन्द्र. २०५७. 'नाटककार विजय मल्ल र जिउँदो लास'. **कुञ्जिनी** (वर्ष ८, अङ्क ५) ।

भट्टराई, गोविन्दप्रसाद. २०३९. **भरतको नाट्य-शास्त्र** (अनु.). काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

भण्डारी, कृष्णप्रसाद. २०५८. **फ्रायड र मनोविश्लेषण** (दो.सं.). ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

भारद्वाज, मैथिलीप्रसाद. सन् १९८८. **पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धान्त**. चण्डीगढ : हरियाणा साहित्य अकादमी ।

मल्ल, विजय. २०२८. **भोलि के हुन्छ?**. ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

---,---. २०३६. **नाटक-एक चर्चा**. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

---,---. २०४०. **स्मृतिको पर्खालभित्र**. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

---,---. २०४०. **मानिस र मुकुण्डो**. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

---,---. २०४१. **भूलैभूलको यथार्थ**. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

---,---. २०४१. **पहाड चिच्याइरहेछ**. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

---,---. २०४८. **माधुरी**. काठमाडौँ: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

---,---. २०५४. **जिउँदो लास** (सा.सं.). ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

---,---. २०६४. **कोही किन बरबाद होस्** (एघा.सं.). ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

---,---. २०६४. **बहुला काजीको सपना** (आ.सं.). ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

यात्री, कृष्ण शाह. २०६६. 'विजय मल्लको नाट्यकारिता रङ्गमञ्चीय दृष्टि'. **विजय मल्ल स्मृतिग्रन्थ**
सम्पा. चैतन्य प्रधान. काठमाडौँ : विजय मल्ल स्मृति समाज ।

रेग्मी, मुरारीप्रसाद. २०३३. 'असामान्य मनोविज्ञानको परिप्रेक्ष्यमा जिउँदो लास'. **रूपरेखा** (पूर्णाङ्क १८८) ।

- ,---.२०४१. 'स्मृतिको पर्खालभित्र एक मनोविश्लेषण'. प्रज्ञा (वर्ष १३, अङ्क १, पूर्णाङ्क ४७) ।
- लुइटेल, खगेन्द्र प्रसाद. २०६७. **नेपाली नाट्य समालोचना**. काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- वर्मा, धीरेन्द्र तथा अन्य, सम्पा.सन् १९८५. **हिन्दी साहित्य कोश, भाग १** (ते.सं.).वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- शर्मा, गोपीकृष्ण.२०३७.'जिउँदो लास नाटक : विभिन्न पक्षीय अध्ययन'.**वाङ्मय** (वर्ष १, अङ्क १) ।
- ,---.२०४९.'विजय मल्लको जिउँदो लास नाटक'. **रश्मि** (वाङ्मय विशेषाङ्क) ।
- शर्मा, तारानाथ. २०५६.**नेपाली साहित्यको इतिहास** (चौ.सं.). काठमाडौं : अक्षर प्रकाशन ।
- ,---.२०६३. **नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय** (ते.सं.). ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज. २०४८. **शैली विज्ञान**.काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- ,---.२०६३. **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग** (दो.सं.). काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।
- ,---.२०६६. **आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना**. काठमाडौं : क्वेस्ट प्रकाशन ।
- ,---.२०६६.'विजय मल्लको 'कोही किन बरबाद होस्': अभिघात अध्ययन'. **विजय मल्ल स्मृतिग्रन्थ** सम्पा. चैतन्य प्रधान.काठमाडौं : विजय मल्ल स्मृति समाज ।
- शाह, नागेश्वर.२०५५.**जिउँदो लास नाटकको कृतिपरक अध्ययन**. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार.२०५४.**पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य समालोचना: प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली** (दो.सं.). ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।
- सिवाकोटी, रमा २०६२.**उपन्यास सिद्धान्त र विजय मल्लको उपन्यासकारिता**. काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेशन्स ।