

## पहिलो परिच्छेद

# शोध परिचय

### १.१ विषय प्रवेश

बालकृष्ण समका एकाङ्कीमा द्वन्द्वविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्य केशवप्रसाद उपाध्याय र देवीप्रसाद सुवेदी (२०५९) ले संयुक्त रूपमा सम्पादन गरेको 'समका एकाङ्की' मा सङ्कलित पन्ध्र ओटा एकाङ्कीको कथानक, पात्र र परिवेशमा द्वन्द्वको निरूपण गर्ने कार्य गरिएको छ । समले कविता, निबन्ध, कथा, नाटक आदि थुप्रै विधामा कलम चलाएपनि नाटक विधाबाट आफूलाई अमर बनाई सकेका छन् । समले वि.सं. १९९० मा 'प्रेम' एकाङ्की मार्फत एकाङ्की लेखन यात्रा आरम्भ गरेका हुन् । समका थुप्रै प्रकाशित/अप्रकाशित एकाङ्कीहरू रहेका छन् । उनले लेखेका साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन प्रशस्तै भएको छ । समका नाट्य क्षेत्रसँग सम्बन्धित रहेर स्नातकोत्तर, दर्शनाचार्य तथा विधावारिधी तहमा प्रशस्तै अनुसन्धान भएपनि एकाङ्कीमा केन्द्रित भई द्वन्द्वको प्रष्ट खोजी हुन सकेको छैन । त्यसैले प्रस्तुत शोधपत्रमा समका एकाङ्कीमा द्वन्द्वविधानको खोजी गर्नु नै यसको शोध विषय हो ।

द्वन्द्व भनेको दुई परस्पर विरोधी तत्त्वहरूको सम्बन्ध दुई व्यक्तिबीचको भगडा, परिस्थिति, शक्ति, सङ्घर्ष वा व्यक्ति मनको द्विविधा हो । द्वन्द्वविना एकाङ्की त्यति प्रभावकारी, आकर्षक र रसिलो हुन सक्दैन । साहित्यमा कथानक भएका जुनसुकै साहित्यिक कृतिमा द्वन्द्व हुन्छ । तर, अनिवार्य भने देखिदैन । एकाङ्कीमा अन्य पात्रहरूका बीच समझदारी भएर अथवा नभएर वा जसरी भएपनि ती सबैमा द्वन्द्व अनिवार्य नै हुन्छ । खासगरी पात्रहरूका बीच समझदारी भए, नभएर दुःखद अवस्थामा अन्त हुने दुःखान्त एकाङ्कीमा द्वन्द्वको भूमिका प्रबल हुन्छ । पूर्वीय परम्परामा रसलाई महत्त्व दिएभैं पश्चिमी नाट्य मान्यतामा द्वन्द्वलाई महत्त्व दिइएको छ । एकाङ्कीमा द्वन्द्व बाह्य र आन्तरिक गरी दुई प्रकारको हुन्छन् । एकाङ्कीमा निहित व्यक्ति-व्यक्ति बीच, व्यक्ति र समाजबीच, अनुकूल र प्रतिकूल पात्रका बीच रङ्गमञ्चमा देखिने चरित्रको एक आपसमा सङ्घर्ष बाह्य द्वन्द्व अन्तर्गत पर्दछ । भने प्रत्यक्ष रङ्गमञ्चमा नदेखिने तर पात्रका मानसिक रूपमा उत्प्रेरित

भावनाका बीच हुने सङ्घर्ष आन्तरिक द्वन्द्व हो । यसलाई मानसिक द्वन्द्व पनि भनिन्छ । उपाध्याय र सुवेदीले संयुक्त रूपमा सम्पादन गरेको *समका एकाङ्की* मा 'प्रेम', 'बोक्सी', 'भतेर', 'क्रान्तिकारी भानु', 'सबभन्दा छोटो नाटक', 'तपोभूमि', 'विधाधनम् सर्वधनप्रधानम्', 'नालापानीमा', 'बुहार्तन', 'रणदुल्लभ', 'नयाँघर', 'भगवतीको मूर्ति', 'विरामी र कुरुवा', 'छ कि छैन?', 'प्रतिध्वनि' एकाङ्की रहेका छन् । यिनै एकाङ्कीमा निहित आन्तरिक द्वन्द्व र बाह्य द्वन्द्वको अध्ययन यहाँ गरिएको छ ।

## १.२ समस्या कथन

नाटककार 'बालकृष्ण समका एकाङ्कीमा द्वन्द्वविधान' को अध्ययन गर्नु नै शोधकार्यको प्रमुख समस्या हो । किनभने उनका विभिन्न नाटकहरूको अनुसन्धान, शोधकार्य, समालोचनात्मक लेख, समीक्षा पनि रचना भैसकेको छन् । तर पनि द्वन्द्वमा नै केन्द्रित भएर एकाङ्कीको कुनै अनुसन्धान भएको देखिँदैन । तसर्थ समका एकाङ्कीमा द्वन्द्व विधानको अध्ययन गर्नु नै यसको प्रमुख समस्या हो । यसमा पनि सबै एकाङ्कीको नभई '*समका एकाङ्की*' (२०५९) मा सङ्कलित एकाङ्कीको अध्ययन, विश्लेषण केन्द्रमा रहेको छ । प्रस्तुत शोधपत्र निम्न प्रमुख समस्यासँग सम्बन्धित रहेका छन् :

- (क) समका एकाङ्कीमा आन्तरिक द्वन्द्व के-कस्तो रहेको छ ?
- (ख) समका एकाङ्कीमा बाह्य द्वन्द्व के-कस्तो रहेको छ ?

माथि उल्लेखित समस्यामा केन्द्रित भई प्रस्तुत शोधपत्र तयार गरिएको छ ।

## १.३ शोध कार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य समका एकाङ्कीमा द्वन्द्व विधानको अध्ययन गर्नु नै रहेको छ । यही मूल उद्देश्यसँग सम्बन्धित हुनुका साथै यस शीर्षकमा हालसम्म शोधकार्य हुन नसकेको अभावलाई पूर्ति गर्नु पनि हो । यसरी हेर्दा यस शोधपत्रमा निम्न उद्देश्य रहेका छन् :

- (क) समका एकाङ्कीमा निहित आन्तरिक द्वन्द्वको विश्लेषण गर्नु,
- (ख) समका एकाङ्कीमा निहित बाह्य द्वन्द्वको विश्लेषण गर्नु ।

## १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

समका प्रकाशित सामाजिक एकाङ्कीहरूमा निहित द्वन्द्वविधानको सम्बन्धमा विभिन्न व्यक्ति, समालोचक र विद्वान्हरूले पुस्तक, पत्रपत्रिका, लेख रचना इत्यादिमा चर्चा गरेका छन् । यिनै सूचनाहरूलाई पूर्वकार्यको रूपमा निम्न लिखित ढङ्गले सङ्क्षिप्ततामा प्रस्तुत गरिएको छ :

ताना सर्मा (२०२९) ले *सम र समका कृति* शीर्षकको 'केही समस्यामूलक र मनोविश्लेषणात्मक नाटक' उपशीर्षकमा 'भतेर', 'बुहार्तन', 'विरामी र कुरुवा', 'बोक्सी' र 'तपोभूमि' शीर्षकको एकाङ्कीको चर्चा गरेका छन् । यस सन्दर्भमा समाजमा देखिएका सामाजिक समस्याले उत्पन्न परिस्थितिको सामान्य परिचय प्रस्तुत गरेका छन् । समका एकाङ्कीको छुट्टै चर्चा नगरेपनि यस अध्ययनले समका उपर्युक्त एकाङ्कीमा के-कस्तो द्वन्द्व योजना गरिएको छ भन्ने कुराको पूर्व आकलन गर्न सहज भएको छ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०४५) ले *समको दुःखान्त नाट्यचेतना* नामक पुस्तकमा मूल रूपमा समका दुःखान्त नाट्य कृतिको चर्चा गरेका छन् । यही सन्दर्भमा उनले रणदुल्लभको दुःखान्त नाट्य चेतनाको विश्लेषण शीर्षकमा 'रणदुल्लभ' एकाङ्कीको चर्चा गरेका छन् । यसमा रणदुल्लभ एकाङ्कीलाई दुःखान्त नाटकभित्र राख्दै उपाध्यायले एकाङ्की भित्र प्रयुक्त कथानक, चरित्र र नाटकीय कार्यव्यापारमा देखिएका दुःखान्तीय पक्ष र उक्त अवस्थामा पुऱ्याउन भूमिका खेल्ने द्वन्द्वात्मक पक्षको सङ्केत गरेका छन् । यसमा रणदुल्लभको द्वन्द्व विधानको छुट्टै चर्चा नभएपनि प्रस्तुत शोधकार्यलाई अगाडि बढाउन सहयोग गरेको छ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय ((२०५९) ले 'नेपाली स्नातकोत्तर समालोचना (सम्पा. घटराज भट्टराई) नामक समालोचना ग्रन्थमा 'बालकृष्ण समको नाट्य प्रवृत्ति' शीर्षकको लेख अन्तर्गत रूपविधानगत प्रवृत्तिमा 'बोक्सी', 'विरामी कुरुवा', 'भतेर', 'बुहार्तन', 'रणदुल्लभ', 'भगवतीको मूर्ति', 'सबभन्दा छोटो नाटक'को चर्चा गरेका छन् । यसबाट पनि प्रस्तुत शोधकार्यलाई अगाडि बढाउन सहयोग गरेको छ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय र देवीप्रसाद सुवेदी (सम्पा) (२०५९) ले 'समका एकाङ्की' नामक कृतिमा समका पन्ध्र ओटा एकाङ्कीको सङ्कलन गरेका छन् । उपाध्याय र सुवेदीले यस सम्पादनमा उपर्युक्त एकाङ्कीमा अन्तर्भूत आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको पनि सामान्य चर्चा गरेका छन् । यस कृतिबाट समको एकाङ्कीमा पाइने द्वन्द्वविधानको केही विश्लेषणात्मक आधार पाउन सकिन्छ ।

कृष्णप्रसाद दाहाल (२०६१) ले 'गरिमा' पत्रिकामा 'रणदुल्लभ' एकाङ्कीमा निहित आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको चर्चा गरेका छन् । यसबाट प्रस्तुत शोधकार्यलाई अगाडि बढाउन सहयोग गरेको छ ।

नेत्र एटम र कृष्णहरि बरालले 'नेपाली आख्यान र नाटक' (२०६४) नामक कृतिमा 'रणदुल्लभ' एकाङ्कीको समीक्षा गर्ने क्रममा यसलाई ऐतिहासिक दुःखान्त एकाङ्की भनेका छन् । द्वन्द्वको छुट्टै चर्चा नगरेपनि यस कृतिमा द्वन्द्वको सामान्य चर्चा गरिएको छ । यस कृतिबाट समको एकाङ्कीमा पाइने द्वन्द्वविधानको केही विश्लेषणात्मक आधार पाउन सकिन्छ ।

देवीप्रसाद सुवेदी (२०६४) ले 'समको सुखान्त नाट्यकारिता' शीर्षकको पुस्तकमा बालकृष्ण समको सुखान्त नाट्यकृतिको चर्चा गरेका छन् । यसमा उनले समद्वारा लिखित 'प्रेम', 'भतेर', 'तपोभूमि', 'बुहार्तन', 'भगवतीको मूर्ति', 'क्रान्तिकारी भानु', 'नालापानीमा', 'प्रतिध्वनि', 'उज्यालो आशा', 'माटोको ममता', 'पथप्रदर्शन', 'छ कि छैन ?', 'नयाँ घर', 'चेतना', 'पृथ्वीनारायण' एकाङ्कीको चर्चा गर्दै एकाङ्कीमा प्रयुक्त आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको सामान्य चर्चा गरेका छन् ।

रामचन्द्र पोखरेल (२०६५) ले 'ऐतिहासिक नाटक र नाटककार बालकृष्ण सम' शीर्षकको कृतिमा समद्वारा लिखित ऐतिहासिक नाटकहरू 'भक्त भानुभक्त', 'अमरसिंह', 'भीमसेनको अन्त्य' र 'मोतीराम भट्ट' को अध्ययन, विश्लेषण गर्दै 'नालापानीमा' र 'रणदुल्लभ' एकाङ्कीको चर्चा गरेका छन् । यस क्रममा उपर्युक्त दुई नाटकमा रहेको आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको पनि विशेष चर्चा गरेका छन् ।

ब्रतराज आचार्य (२०६६) ले 'आधुनिक नेपाली नाटक' मा बालकृष्ण समका नाटकहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । यस क्रममा उनले 'रणदुल्लभ' लाई पद्य नाटक अन्तर्गत राखेर 'बोक्सी', 'भतेर', 'बिरामी र कुरुवा' एकाङ्कीलाई गद्य नाटकको रूपमा राखेर भाषिक वैशिष्ट्यको उल्लेख गरेका छन् । यसबाट समको एकाङ्कीमा पाइने द्वन्द्वविधानको केही विश्लेषणात्मक आधार बनाउन सहयोग गरेको छ ।

माथिका पूर्वकार्यको अध्ययनबाट समका एकाङ्कीमा द्वन्द्वविधानको स्वरूप निर्यात हुन आउँछ । यसरी समका एकाङ्की सम्बन्धी अध्ययन, अनुसन्धान भएको पाइए तापनि एकाङ्कीमा द्वन्द्वविधानको अध्ययनमा मात्र केन्द्रित भएर अध्ययन भएको छैन । तसर्थ यस विषयमा शोधकार्य नितान्त आवश्यक भएकाले समका एकाङ्कीमा केन्द्रित भई द्वन्द्वविधानमा शोधकार्य गरिएको छ ।

## १.५ शोधकार्यको औचित्य

द्वन्द्वलाई आधार बनाएर बालकृष्ण समका एकाङ्कीहरूको अध्ययन, अनुसन्धान गर्नु शोधकार्यको प्रमुख औचित्य हो । यसका साथै समका एकाङ्कीको फाट्टफुट्ट अध्ययन भए तापनि यसको द्वन्द्वविधानमा केन्द्रित भई विश्लेषण नभएकाले त्यसको अभाव पूर्ति गर्नु यस शोधको मुख्य औचित्य हो ।

प्रस्तुत शोधकार्यले विस्तृत अध्ययन, अनुसन्धानका साथै प्राथमिक र द्वितीय स्रोतका सामग्री अध्ययन गर्ने परम्पराको विकासमा पनि सघाउ पुऱ्याएको छ । पूर्व अध्ययनमा भएका अभावलाई पूर्ति गर्न, फेरि अनुसन्धानका साथै पुनः परीक्षण आवश्यक भएकाले प्रस्तावित शोधकार्य स्वभाविक ढङ्गमा औचित्यपूर्ण र सार्थक छ ।

## १.६ शोधको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य सैद्धन्तिक अवधारणाको ढाँचामा सीमित रहेको छ । बालकृष्ण समद्वारा रचित थुप्रै एकाङ्कीहरूमध्ये केशवप्रसाद उपाध्याय र देवीप्रसाद सुवेदीले संयुक्त रूपमा सम्पादन गरेको 'समका एकाङ्की (२०५९) मा सङ्कलित एकाङ्कीहरू क्रमशः 'प्रेम', 'बोक्सी', 'भतेर', 'क्रान्तिकारी भानु', 'सबभन्दा छोटो नाटक', 'तपोभूमि', 'विधाधनम् सर्वधनप्रधानम्', 'नालापानीमा', 'बुहार्तन', 'रणदुल्लभ', 'नयाँघर', 'भगवतीको मूर्ति', 'बिरामी

र कुरुवा', 'छ कि छैन ?', 'प्रतिध्वनि' को अन्य पक्षबाट नभई कथानक, चरित्र र परिवेशमा निहित द्वन्द्वविधानमा सीमित रही शोधकार्य गर्नु यसको सीमाङ्कन हो ।

## १.७ शोधविधि

शोधविधिलाई सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचा गरी दुई उपशीर्षकमा बाँडी तल तिनको परिचय दिइएको छ :

### १.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा मुख्य रूपमा पुस्तकालयीय अध्ययन विधिका साथै आवश्यकता अनुसार विषय विशेषज्ञ, समालोचक र सम्बद्ध विद्वान्हरूसँग सम्पर्क गरी आवश्यकीय सुझाउ लिइएको छ । त्यस्तै यससँग सम्बन्धित अध्ययन, लेख, समालोचनात्मक ग्रन्थको अध्ययनलाई पनि लिइएको छ । साथै प्रश्नात्मक अभिव्यक्तिलाई समेत समेटिएको छ ।

### १.७.२ सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचा

प्रस्तुत शोधकार्य 'समका एकाङ्कीमा द्वन्द्वविधान' भएकाले सङ्कलित सामग्रीको अध्ययन तथा विश्लेषण मूलतः द्वन्द्वकै सैद्धान्तिक ढाँचाका आधारमा गरिएको छ । यसका लागि सैद्धान्तिक ढाँचा तयार गरिएको छ । द्वन्द्वको सैद्धान्तिक ढाँचा पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यताबाट मूलतः सङ्क्षिप्त रूपमा निर्धारण गरिएको छ । यसै आधारमा शोध विधिको प्रयोग गरी सङ्कलित सामग्रीको अध्ययन, वर्गीकरण र विश्लेषण गरिएको छ । साथै, निम्न लिखित सैद्धान्तिकलाई सामग्री विश्लेषणको मूल आधार मानिएको छ ।

(क) कथानकमा द्वन्द्व,

(ख) चरित्रमा द्वन्द्व,

(ग) परिवेशमा द्वन्द्व ।

## १.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यको रूपरेखा शोधका सिलसिलामा शोध निर्देशकको सल्लाह, सुझाउ अनुसार सामान्य परिवर्तन हुने गरी निम्न लिखित रूपमा विभाजित गरिएको छ :

परिच्छेद एक - शोधको परिचय,

परिच्छेद दुई - द्वन्द्व विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचा,

परिच्छेद तीन - समका एकाङ्कीमा निहित कथानकमा द्वन्द्वविधान,

परिच्छेद चार - समका एकाङ्कीमा निहित चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्वविधान,

परिच्छेद पाँच - निष्कर्ष ।

परिशिष्ट

सन्दर्भ सामग्री सूची

## दोस्रो परिच्छेद

### द्वन्द्वको सैद्धान्तिक स्वरूप

#### २.१ विषय परिचय

द्वन्द्वको सैद्धान्तिक स्वरूप पहिचान गर्ने क्रममा सर्वप्रथम द्वन्द्वको व्युत्पत्ति र अर्थ स्पष्ट पार्न आवश्यक हुन्छ । यस क्रममा द्वन्द्वको कोसीय अर्थ र तात्पर्यलाई समेत प्रष्ट पारिएको छ । द्वन्द्वको परिभाषा अन्तर्गत पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली विद्वान्का धारणा प्रस्तुत गरिएको छ । साथै, द्वन्द्वका तत्त्वभिन्न आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वलाई सङ्क्षेपमा व्याख्या गरिएको छ । त्यस्तै साहित्यमा द्वन्द्वको के-कस्तो उपस्थिति रत्यो सो बारेमा समेत निक्कै गरिएको छ । नाटकमा द्वन्द्वको आवश्यकता, औचित्य एवम् महत्त्वलाई दर्शाउँदै द्वन्द्वको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई पहिचान गरिएको छ । यसै सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा आगामी परिच्छेदमा शोध कार्यलाई अगाडि बढाउने काम गरिएको छ ।

#### २.२ द्वन्द्वको व्युत्पत्ति र अर्थ

‘द्वन्द्व’ संस्कृत शब्द हो । ‘द्वन्द्व’ शब्दको प्रयोग भाषा साहित्य, मनोविज्ञान, राजनीतिशास्त्र, समाजशास्त्र लगायतका क्षेत्रमा भएको देखिन्छ । ‘द्वि’ शब्दको द्वित्व भएर ‘द्वन्द्व’ शब्द बनेको हो । द्वन्द्वको अर्थ जन्तु युगल, स्त्री, पुरुष, भाले-पोथी, लडाइँ, भगडा, कलह, युद्ध, अनिश्चितता हो (आप्टे, सन् १९९७, पृ. ४८२-८३) भन्ने रहेको देखिन्छ । भार्गव स्ट्यान्डर्ड इलस्ट्रेटड डिक्सनरी अनुसार कन्फ्लिक्ट वा द्वन्द्व शब्दको अर्थ युद्ध, विरोध, कलह, भगडा हो (पाठक, सन् १९९७, पृ. १४६) । नेपाली बृहत् शब्दकोशका अनुसार द्वन्द्व भनेको कुनै वस्तुको जोडा, परस्पर विरोधी तत्त्वको जोडा, दुई व्यक्ति बीचको भगडा, कलह, सङ्घर्ष, द्विविधा हो (पोखरेल आदि, २०५५, पृ. ६७७) । माथिका विभिन्न शब्दकोश अनुसार द्वन्द्व भनेको दुई विपरित अवस्था, गुण, प्राणी, वस्तु, विचार, भावना वा धारणाको जोडा हो । दुई विपरीत अवस्था, गुण, प्राणी, वस्तु, विचार, भावना वा धारणा बीच हुने भगडा, कलह, सङ्घर्ष, द्विविधा, सन्देह, दोधार हो । सामान्य बोलीचालीमा द्वन्द्व भन्नाले दुश्मनी, लडाइँ भगडा, मुटाउ, वैरभाव, आदि भन्ने बुझिन्छ (कोइराला, २०६६ : पृ. ८) । द्वन्द्वको अर्थ



परिस्थिति, विषय, प्रसङ्ग, व्यक्ति, स्थान र सन्दर्भ अनुसार राष्ट्र र अन्तर्राष्ट्रिय बीचको सम्बन्ध अनुसार फरक हुन सक्छ ।

## २.३ द्वन्द्वको परिभाषा

द्वन्द्वको परिभाषा पूर्वीय/पाश्चात्य दुवैतिर एकै ढङ्गले गरिएको पाइँदैन । त्यसैले पूर्वमा र पश्चिममा यसलाई आ-आफ्नै ढङ्गमा परिभाषित गरिएको छ । जसलाई निम्नानुसार छुट्टाछुट्टै उपशीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ :

### २.३.१ पूर्वीय विद्वान्हरूका द्वन्द्वसम्बन्धी परिभाषा

पूर्वमा द्वन्द्वसम्बन्धी अवधारणाको विकास जगतको सृष्टि कसरी भयो ? भन्ने सन्दर्भमा भएको मानिन्छ । पूर्वीय विद्वान्हरूले द्वन्द्वको परिभाषा पनि दर्शन, पुराण, साहित्य आदि ग्रन्थमा गरेको पाइन्छ । उपनिषद् वा श्रुतिहरूका अनुसार नारायणबाट सृष्टि प्रक्रिया अगाडि बढाइयो भन्ने मान्यता रहेको देखिन्छ । उनले समस्त लोकहरूको सृष्टि गरे र आफू स्वयम् त्यसैमा प्रविष्ट भए (पन्त, २०६२, पृ. ४) । ब्रह्माण्डमा समस्त दृश्यमान र अदृश्यमान जे जति पदार्थ छन्, यी लक्षण नै प्रकृति र पुरुष बीच पाउन सकिन्छ । त्यस्तै श्रीमद्भागवतमा समुद्र मन्थन सम्बन्धी कथा पाइन्छ । जसमा सृष्टिको प्रारम्भमा देवता र दानव मिलेर मन्दराचल पर्वतलाई मदानी, बासुकीको नागलाई नेती बनाई समुद्रलाई मन्थन गर्दा त्यहाँबाट चौध प्रकारका पदार्थ निस्के । ती तत्त्व नै सृष्टिका प्रमुख कारक हुन् भन्दै सृष्टिको उत्पत्तिलाई द्वन्द्वसँग हेरिएको छ ।

पद्मपुराणले सृष्टि प्रक्रियामा विष्णु भगवान्सँगको मिथकलाई प्रस्तुत गरेको छ । जस अनुसार मधुकैटव नामक दानवसँग विष्णुले पाँच हजार वर्षसम्म लडेको र अन्त्यमा मधुकैटवलाई बाचा बन्धनमा पारेर बध गरेको कथा पाइन्छ । दुवै दानवको मृत्युपश्चात् उनीहरूको मासु र हड्डीबाट ढुङ्गा र माटो बनेको र त्यसपछि ब्रह्माले वनस्पति र प्राणीको सृष्टि गर्नुका साथै ब्रह्माण्डको उत्पत्ति भएको जनश्रुति पाइन्छ । त्यस्तै योगदर्शनमा पनि द्वन्द्वात्मकता पाइन्छ । योगको अर्थ जोड्नु हो । जोड्नुलाई दुई भिन्न वस्तु चाहिन्छ । भिन्न-भिन्न अर्थ धारण गर्ने योगको अर्थ समाधि भन्ने लगाउँदा मान्छेमा साधक व्यक्तित्व र कामका व्यक्तित्व बीच द्वन्द्व चल्दछ, भने क्रिया विधि भन्ने लगाउँदा प्रयत्न हुन्छ । प्रयत्नका

माध्यमबाट इन्द्रियहरूलाई वशमा पारिन्छ । भिन्नताको दृष्टिले के भन्न सकिन्छ भने शरीर तथा चित्तको क्रिया वा अभ्यास योग हो । जसमा दुई परस्पर विरोधी तत्त्व बीचको द्वन्द्व देखिन्छ ।

द्वन्द्व शब्दको अर्थ दुई-दुई जोडा परस्पर, विवाद, स्त्री, पुरुष, सङ्गम, रोग विशेष, शोक, हर्ष, रहस्य, कलह, मिथक, युगल, युग्म, शितोष्णादि परस्पर विरोधी दुई कुरा तथा छ प्रकारका समास मध्ये एक भन्ने रहन्छ । नेपाली बृहत् शब्दकोशमा द्वन्द्व शब्दका नौवटा अर्थ लगाइएको छ । ती हुन् : १ कुनै दुई वस्तुको जोडा, युग्म, युगल, २. लोग्ने, स्वास्नी जोडपोड दम्पती, ३. परस्पर दुई विरोधी तत्त्वको जोडा, ४. दुई व्यक्ति बीचको झगडा द्वन्द्वयुद्ध, मल्लयुद्ध, कुस्ताकुस्ती, ५. कलह, सङ्घर्ष, उत्पात, ६. समाजमा अनेक पदहरूको समुदाय अर्थ बुझाउने एक भेद, ७. अल्को भन्फट, ८. कष्ट, दुःख, ९. द्विविधा संशय भन्ने रहन्छ (नेपाली बृहत् शब्दकोश (२०५५ : ६३८) । यसर्थ द्वन्द्वले दुई विपरीत अवस्था, गुण, प्राणी, वस्तु विचार, भावना वा धारणा बीच हुने झगडा, कलह, सङ्घर्ष आदि भन्ने बुझाउँदछ ।

### २.३.२ पाश्चात्य विद्वान्हरूका द्वन्द्वसम्बन्धी परिभाषा

पश्चिममा द्वन्द्वसम्बन्धी दर्शनका आधारमा छुट्टाछुट्टै परिभाषा पाइन्छ । पश्चिमी विद्वान्हरूले द्वन्द्वको परिभाषा दर्शनको आधारमा दिएको पाइन्छ । 'द्वन्द्व' ग्रीक भाषाको 'डाइलोगो' शब्दबाट उत्पत्ति भएको हो । जसको अर्थ छलफल गर्नु, वादविवाद गर्नु भन्ने हुन्छ । प्राचीन ग्रीक दार्शनिकहरूको विचार के थियो भने विचारहरू बीच द्वन्द्व (वादविवाद) हुनु नै सत्य सम्म पुग्ने राम्रो बाटो हो (श्रेष्ठ, २०५३ : ३) । यस अर्थमा कुनैपनि विषयमा रही दुई वा सो भन्दा बढी व्यक्ति बीच हुने वाक्द्वन्द्व नै द्वन्द्व हो । द्वन्द्ववादको आधिकारिक चर्चा गर्ने व्यक्ति ई.पू. पाँचौ शताब्दीका दार्शनिक हेराक्लाइटस हुन् । उनले सङ्घर्ष, विरोध, अभाव र निषेधलाई महत्त्व दिँदै आफ्ना दर्शनमा संसारका परिघटना सम्बन्धी कुरामा द्वन्द्वात्मक दृष्टिकोणलाई महत्त्व दिएका छन् । *अक्सफोर्ड एडभान्स लर्नर डिक्सनरी* का अनुसार द्वन्द्व भनेको त्यस्तो परिस्थिति हो जहाँ विपरीत, विचार, धारणा र भावना मध्ये कुनलाई छान्ने? भन्ने हुन्छ । यस अर्थमा हेर्दा कुनै एक विषयमा रहेर दुई वा दुई भन्दा बढी व्यक्ति, समूह बीचको सङ्घर्ष नै द्वन्द्व हो ।

द्वन्द्वको मनोवैज्ञानिक आधारको विवेचना गर्दा खासगरी मनोविज्ञानका जन्मदाता सिग्मन्ड फ्रायडद्वारा प्रतिपादित मूल प्रवृत्तिको सिद्धान्त, दमनको सिद्धान्त, कुण्ठा र अन्तर्द्वन्द्वको सिद्धान्त, अहम् प्रतिरक्षा, मनोरचनाको सिद्धान्त, मनोलैङ्गिक उत्पत्तिको सिद्धान्त आदिको आड लिनुपर्ने देखिन्छ । यी सिद्धान्तका आधारमा द्वन्द्वको मनोवैज्ञानिक आधारलाई स्पष्ट पार्न सकिन्छ । मानिसको चेतन र अचेतन मनका कारण मूलतः पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व पैदा हुन पुग्दछ । यस्तै प्रसिद्ध जीवशास्त्री चार्ल्स डार्विनले आफ्नो प्राणी जातिको विकासवादी सिद्धान्तमा अस्तित्वको लागि सङ्घर्ष भनी प्रस्तुत गरेका छन् । मानव समाजमा हुने घात, प्रतिघात, प्रगति, परिवर्तन, वाद-विवाद सबै तहमा आपसी द्वन्द्व पाउन सकिन्छ भने द्वन्द्व विनाको समाजको परिकल्पना गर्न सकिँदैन । मानिसको बसोबास समाजमा हुने हुँदा सामाजिक तहमा पात्रको विकास र उसको आन्तरिक बाह्य क्रियाकलाप सञ्चालित हुने गर्दछ । आन्तरिक द्वन्द्वमा मानिस वा पात्रको मनोवैज्ञानिक द्वन्द्व रहन्छ भने बाह्य द्वन्द्वका रूपमा सामाजिक द्वन्द्व रहन्छ ।

## २.४ द्वन्द्वका प्रकार

पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुवै नाट्य क्षेत्रमा द्वन्द्वलाई अनिवार्य उपकरणका रूपमा लिने गरिन्छ । कथावस्तुलाई अगाडि बढाउने विकास हुँदै उत्कर्षमा पुऱ्याई हासको अवस्थामा पुऱ्याउने मुख्य दायित्व द्वन्द्वको नै रहन्छ । द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग देखिन्छ । किनभने नाटकको सन्दर्भमा पात्रले गर्ने कार्यव्यापारले नै द्वन्द्वको स्थिति निर्धारण गर्दछ । यहाँ नाटकको कथावस्तुसँग सम्बन्ध रही पात्रको आन्तरिक र बाह्य जगत्मा देखिने द्वन्द्वको सैद्धान्तिक चर्चा गर्ने काम गरिएको छ ।

### २.४.१ आन्तरिक द्वन्द्व

आन्तरिक द्वन्द्व भनेको व्यक्तिले मानसिक रूपमा ऊ भित्रै अनुभूति गरेको द्वन्द्व हो । यसलाई नाटकमा निहित आन्तरिक द्वन्द्व वा अन्तर्द्वन्द्व पनि भनिन्छ । जटिल परिस्थितिमा मानवको अन्तर्मनमा द्विविधा सिर्जना भएमा आन्तरिक द्वन्द्वको सिर्जना हुने गर्दछ । यसलाई समालोचकहरूले फ्रायडको मनोविश्लेषणसँग जोडेर हेर्ने गर्दछन् । फ्रायडले मानव मनलाई तीन खण्डमा विभाजन गरेका छन्, ती हुन् : चेतन, अचेतन र अवचेतन । चेतन मनलाई अचेतन र अवचेतन मनले पटक पटक हस्तक्षेप गर्ने गर्दछ । शारीरिक संरचना चेतन मनले

अन्य दुई जसलाई फ्रायडले ३३ प्रतिशत र ६६ प्रतिशत भनी वर्गीकरण गरेका छन् । सामान्य परिस्थितिमा चेतन मनले नियन्त्रण नगर्ने होइन । जब अचेतन र अवचेतन मन हावी बन्न थाल्छ, तब त्यस समयमा चेतन मनले काम गर्न छाड्दछ र मानव दूर्घटनाको सिकार बन्दछ ।

एकाङ्कीमा आन्तरिक द्वन्द्वको सम्बन्ध भनेको अचेतन र अवचेतन मन सक्रिय रहेको अवस्था हो । विभिन्न अपेक्षाहरूको बीच जब अवरोध र उल्झनको अनुभूति गरिन्छ, त्यतिबेला आन्तरिक द्वन्द्व सिर्जना हुन्छ । परस्पर विरोधी इच्छाहरूको विकल्पको अनिर्णय नै आन्तरिक द्वन्द्वको कारक हो । आन्तरिक द्वन्द्व नाटकको मौन संवाद, एकालापसँग सम्बन्धित रहने गर्दछ । पात्रहरू आन्तरिक द्वन्द्वकै कारण दिवानापनको स्थितिसम्म पुग्ने स्थिति पैदा हुन्छ, तर सबै अन्तर्द्वन्द्वमा परेका पात्रहरू पागलै हुन्छन् भन्ने चाहिँ पक्कै होइन । अन्तर्द्वन्द्वको अर्को कारक तत्त्व कुण्ठा पनि हो । जसलाई वृत्ति पनि भन्ने गरिन्छ । सिगमन्ड फ्रायडले कल्पना गरेका वृत्तिहरू आन्तरिक द्वन्द्वमा सक्रिय रहने गर्दछन्, तर त्यो परिस्थितिजन्य हुन्छ । आन्तरिक द्वन्द्व भनेको दुई फरक विकल्पहरू मध्येको द्विविधा भएकाले एउटै व्यक्ति भित्रका साथै अरु व्यक्तिहरूमा पनि हुन सक्छ । आन्तरिक द्वन्द्वले एकाङ्कीमा सङ्घर्ष जन्माउँछ । आन्तरिक द्वन्द्व पात्रको मानसिक आधारमा रहन्छ, भने यो बाह्य द्वन्द्वलाई बढावा दिने कारक पक्ष हुन सक्दछ ।

पात्रको आन्तरिक द्वन्द्वकै सापेक्षतामा अन्य नाटकीय तत्त्व धटित हुने गर्दछ । एकाङ्कीको वैचारिक धरातल वा कथ्यका आधारमा आन्तरिक द्वन्द्व पनि पृथक पृथक रहन सक्छन्, जस्तै : स्वच्छन्दतावादी एकाङ्कीमा प्रेमका कारण आन्तरिक द्वन्द्व सिर्जना हुन सक्दछन् भने समाजवादी एकाङ्कीमा वर्गीय पक्ष, आर्थिक पक्ष, सामाजिक पक्ष र धराताका कारण आन्तरिक द्वन्द्व सिर्जना हुन सक्दछ । आन्तरिक द्वन्द्वले दर्शकको उत्सुकतामा थप बल प्रदान गर्ने गर्दछ । पात्रको आन्तरिक द्वन्द्वका कारण नाटक कुन दिशातिर उन्मुख हुन्छ, नाटकको अन्त्यसम्म दर्शकहरूले अड्कल गर्न सक्दैनन् । यसर्थ आन्तरिक द्वन्द्व नाटकको सबल र महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

## २.४.२ बाह्य द्वन्द्व

एकाङ्कीमा निहित बाह्य द्वन्द्वलाई भौतिक रूपमा परस्पर विरोधी शक्तिहरू बीच हुने सङ्घर्ष भनिन्छ। यस्तो द्वन्द्व व्यक्ति-व्यक्ति, व्यक्ति-परिवेश, व्यक्ति समाज, व्यक्ति-यन्त्र आदि बीच पनि हुने गर्दछ। बाह्य द्वन्द्वको सम्बन्ध अन्य दर्शनहरूसँग पनि रहन सक्छ। बाह्य द्वन्द्व विशेषगरी एकाङ्कीको प्रमुख पात्रको केन्द्रियतामा घटित हुने गर्दछ। साथै एकाङ्कीमा परस्पर व्यतिरेक रहने तत्त्वहरू बीच द्वन्द्वको सिर्जना हुन सक्दछ। कहिले प्रमुख पात्रले जटिल परिस्थितिसँग कहिले नायिकासँग त कहिले समाजका अन्य तत्त्वसँग द्वन्द्व गर्नुपर्ने परिस्थितिको सिर्जना हुन्छ। परम्परागत नाटकमा नायक द्वन्द्वमा पर्ने र अनिवार्य रूपमा विजय प्राप्त गर्ने परिकल्पना गरिएको हुन्छ। तर आधुनिक नाटकमा द्वन्द्वबाट पात्रले सफलता प्राप्त गर्दछन् भन्ने रहँदैन।

एकाङ्कीमा जति धेरै सङ्घर्षलाई स्थान दिन सक्यो त्यसले पात्रको कार्य व्यापारलाई उति जीवन्त बनाउँछ भन्ने मान्यता राखिन्छ। पात्रले आफूलाई गतिशील, जीवन्त र स्वाभाविक सावित गर्नका लागि द्वन्द्व गर्ने गर्दछ। एकाङ्कीमा नायकले द्वन्द्व गर्दै परिस्थितिजन्य सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, पक्षहरूमा विजय हासिल गर्नुपर्ने हुन्छ। नायकले अन्य परिस्थितिसँग गरेको द्वन्द्वको अवस्था हेरी नाटकीय कथानकको कार्यव्यापार सही निष्कर्षमा पुग्ने गर्दछ। द्वन्द्वात्मक हुनु एकाङ्कीको विशेषता हो। एकाङ्कीमा द्वन्द्वको विशेष भूमिका रहने गर्दछ। त्यसैले एकाङ्की नाटकीय संरचनाको प्राण पनि भन्ने गरिन्छ। द्वन्द्व नै एकाङ्कीको संरचना तयार पार्ने कारक तत्त्व हो। बाह्य द्वन्द्वमा एक सहभागीको अन्य सहभागी र भौतिक जगतसँग पनि द्वन्द्व सिर्जना हुन सक्छ। बाह्य द्वन्द्वले प्रमुख पात्र र अन्य पात्र एवम् बाहिरी शक्ति र परिवेशमा सङ्घर्ष गरेको हुन्छ। बाह्य द्वन्द्वलाई वर्गीय द्वन्द्व पनि भनिन्छ (थापा, २०६५, पृ. ६२)। बाह्य द्वन्द्वलाई मनोद्वन्द्व बाहेक वैध र अवैध प्रेम, घृणा, सामाजिक शक्ति र प्राकृतिक शक्तिबीचको द्वन्द्वको रूपमा हेर्न पनि सकिन्छ। बाह्य द्वन्द्वले प्रमुख सहभागी र अन्य सहभागी एवम् बाहिरी शक्ति र परिवेशमा सङ्घर्ष गरेको हुन्छ।

## २.५ साहित्यमा द्वन्द्व

साहित्य शब्दको अर्थ खोज्ने हो भने यो स्वयम् द्वन्द्वात्मक देखिन्छ । किनभने यो जगत् नै द्वन्द्वको परिणाम हो र साहित्यमा त्यही जगत्कै अभिव्यक्ति हुन्छ । साहित्यमा द्वन्द्वको चर्चा गर्दा मूलतः शब्द र अर्थको संयोजन, विषय र रूपको समन्वय, साहित्य सिर्जनाको कारक, साहित्य-संरचक तत्त्व आदि आधारमा गर्न सकिन्छ ।

मूलतः गद्य र पद्य वा श्रव्य वा दृश्य साहित्यिक अभिव्यक्तिका दुई रूप हुन् । गद्य र पद्य दुवैको परिपूरक र निषेधात्मक सम्बन्ध हुन्छ र यी दुवै बीच द्वन्द्व चलिरहन्छ । यी दुवैको द्वन्द्वबाट नै साहित्य सधैं गतिशील, परिवर्तनशील साथै विकासशील भइरहन्छ । पूर्वीमा साहित्यका लागि 'काव्य' शब्दको प्रयोग गरिन्थ्यो । यसलाई प्रयोग गर्ने भर्तृहरि हुन् । उनले *साहित्य मीमांशा* ग्रन्थमा सो शब्दको प्रयोग गरेका छन् । विश्वनाथको *साहित्य दर्पण* बाट भने साहित्य शब्द व्यापक अनि विस्तारित भयो । काव्य/साहित्यलाई कुनै निश्चित परिभाषामा बाँध्न सकिदैन । तैपनि पूर्वीय विद्वान्हरूले काव्य वा साहित्यलाई जसरी चिनाउने प्रयास गरेका छन्, ती परिभाषा भित्र द्वन्द्व पानीमा चिनी घोलिएभैं घोलिएको पाइन्छ, (कोइराला, २०६६, पृ. ५१) । भामहले आफ्नो ग्रन्थ *काव्यालङ्कार* मा शब्द र अर्थको संयोजन काव्य हो भन्दै गद्य र पद्य गरी यसका भेद छुट्याएका छन् । त्यस्तै दण्डीले आफ्नो ग्रन्थ *काव्यादर्श* मा अर्थ विभूषित पदसमूह नै काव्य हो भनेका छन् । मम्मटले आफ्नो *काव्यप्रकाश* मा दोषरहित गुणयुक्त अलङ्कार सहित र कतै रहित शब्द र अर्थ नै काव्य हो भनेका छन् (यस अर्थमा हेर्दा पूर्वमा शब्द र अर्थको बीचमा रहेर विद्वान्हरूले आ-आफ्नो वैचारिक धारणा द्वन्द्वका सन्दर्भमा प्रस्तुत गरेका छन् । अर्थात् यिनै वैचारिकताका बीच आपसी द्वन्द्वको स्थिति पाउन सकिन्छ । रसवादी, ध्वनिवादी, द्वैत, अद्वैत सम्प्रदाय होस् या पूर्वीय साहित्यका महान् ग्रन्थ *रामायण* तथा *महाभारत* यी सबैमा द्वन्द्वको प्रक्रिया पाइन्छ । कौरव र पाण्डवको कलहले द्वन्द्वको रूप लिएपछि व्यासबाट महाभारतको रचना भयो । त्यस्तै क्रौञ्च पंक्षी व्याधाको वाणबाट मृत्युपछि वाल्मीकिमा आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भई रामायणको रचना भयो । यसरी पूर्वीय साहित्यमा द्वन्द्वको ठूलो भूमिका रहेको देख्न सकिन्छ ।

पूर्वमाभै पश्चिममा पनि द्वन्द्वलाई शब्द र अर्थको संयोजन, विषय र रूपको समन्वयक, साहित्य सिर्जनाको कारक, साहित्य संरचक तत्त्व लगायतका रूपमा विवेचना गरिएको छ ।

अरस्तुले माध्यमका आधारमा कलाको विभेद गर्दै भाषालाई काव्यको माध्यम मानेका छन् । कलरिजले शब्द (भाषा) वस्तुको प्रतीक भई नामाङ्कन गर्ने अर्थ संरचना मात्र नरही स्वयम् सजीव वस्तु वा विचार हुन्छ भनेका छन् । यस क्रममा शब्द र वस्तुका बीचको विपरीततालाई समाप्त पारेर पूर्ण एकत्व प्रदान गरी प्रतीकात्मक सम्पर्क सूत्रद्वारा वस्तु र आत्मा जोड्ने अनि शब्द स्वयम् सजीव वस्तु विचार हुने कुरा गरेका छन् (त्रिपाठी, २०५८, पृ. २२२) । आइ.ए.रिचर्डसले पनि शब्द र अर्थका सम्बन्धमा गम्भीर चर्चा गरेका छन् । उनले आफ्नो पुस्तक प्राक्टिकल क्रिटिसिज्म (सन् १९२९) मा कविताका सम्भावित चार प्रकारका अर्थको चर्चा गरेका छन् । ति अर्थ हुन्, अभिधेय, भावना (पाठकप्रति वक्ताको), अभिव्यक्त र अभिप्राय । उनले फेरी शब्दहरू परस्पर असम्बद्ध र विछिन्न नभई परस्पर सम्बद्ध रहन्छन् र प्रकरण अनुसार नै शब्दार्थ निर्धारित हुन्छ भनेका छन् । यसरी समग्रमा भन्नुपर्दा पूर्वीय विद्वान्हरूले जस्तै पश्चिमीमा पनि विद्वान्हरूले द्वन्द्वलाई शब्द र अर्थकै तहमा द्वन्द्वलाई चिनाउने काम गरेका छन् ।

## २.६ नाटकमा द्वन्द्वको आवश्यकता र औचित्य

नाटकलाई सक्रिय र जीवित तुल्याउन द्वन्द्वको महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने भएकाले यसलाई नाटकको अस्थिपञ्जरसँग तुलना गरिएको हो । यिनै आधारमा नाटकमा द्वन्द्वको आवश्यकता र औचित्य महत्त्वपूर्ण हुन आउँछ । यिनै कुरालाई आत्मसाथ गर्दै पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली नाटकमा द्वन्द्वको आवश्यकता र औचित्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

### २.६.१ पूर्वीय नाटकमा द्वन्द्व

नायक नायिका र अन्य चरित्रहरूको विरोधपूर्ण मनोवृत्तिबाट उब्जिएका घात-प्रतिघात नै द्वन्द्व हो । पात्रको आन्तरिक मनोजगतमा घट्ने उतार-चढाउले आन्तरिक द्वन्द्वको उत्पत्ति हुन्छ । नाटकमा द्वन्द्वलाई कथावस्तु अगाडि बढाउन र उत्सुकता प्रदान गर्नका लागि प्रयोग गरिन्छ । नाटकको कथानक एउटा निश्चित विन्दुबाट प्रारम्भ भएर

निष्कर्षमा पुगनका लागि उत्प्रेरकको भूमिका पनि द्वन्द्वले नै खेल्ने गर्दछ । नाटकीय द्वन्द्वकै सापेक्षतामा अन्य अवयवहरु क्रियाशील रहने भएकाले द्वन्द्वलाई नाटकको प्राण पनि भन्ने गरिन्छ । पूर्वीय नाट्याचार्य भरतमुनिले नाटकलाई पाँचौँ वेदका रूपमा मानेका छन् । यसैगरी उनले वेदमा रहने कथावस्तुलाई घटनाको अन्तिम मोडसम्म पुऱ्याउने तत्त्वका रूपमा पात्रलाई लिएका छन् । नायकको चरित्रका सम्बन्धमा धनञ्जयले नायकमा विनयशील, मृदुभाषी, त्यागी, चतुर, लोकरञ्जक, वाक्पटु, कुलीन, स्थिर, तरुण, उत्साही, वीर, धार्मिक हुनुपर्छ भनेका छन् (पोखरेल, २०६२ : ३२) । नायक नाटकको यस्तो केन्द्रबिन्दु हो जसको वरिपरी सिङ्गो नाटकीय कार्यव्यापार निर्भर रहन्छ । पूर्वीय नाट्यशास्त्रले नायक र नायिकामा भेद देखाएको छ । जस अन्तर्गत नायक धीरोदत्त, धीरललित, धीरप्रशान्त र धीरोद्धत गरी चार भेद पाइन्छ भने नायिक स्वकीया, परकीया र सामान्य गरी तीन भेद उल्लेख भएको पाइन्छ । यिनै नायक र नायिकाको भेद अनुसार उनीहरूमा निहित गुणकै कारण नाटकमा कथावस्तुले एउटा निश्चित गति लिने देखिन्छ ।

पात्र विनाको कथावस्तुको कल्पना गर्न सकिदैन भने कथावस्तुलाई नाटकीय स्वरूप दिन संवाद योजनाको आवश्यकता पर्दछ । भाषाको माध्यमबाट व्यक्त संवाद प्रक्रियाले नै कथावस्तुलाई अगाडि बढाउँछ । भाषाशैली संवादलाई मूर्त रूप दिने तत्त्व हो भने संवाद प्रक्रियाले कथावस्तुलाई अगाडि बढाउँछ । भाषाशैली संवादलाई मूर्त रूप दिने तत्त्व पनि हो । संवाद नाटकको चरित्रलाई कथावस्तुसम्म पुऱ्याउने मुख्य संयन्त्र हो । पूर्वीय नाट्य परम्परामा दुःखान्त नाटकलाई आत्मसाथ गर्ने परम्परा नरहेपनि पछि यो परम्परामा परिवर्तन आएको पाइन्छ । नाटकमा प्रयुक्त भाषाशैली, संवाद, चरित्र र कथावस्तुलाई एक अर्कोमा जोड्दै भावक वा दर्शकमा उत्सुकता प्रदान गर्न र नाटकलाई आरम्भबाट फलागमसम्म पुऱ्याउन मुख्य भूमिका निर्वाह गर्ने एक मात्र तत्त्व द्वन्द्व नै हो (पन्थी, २०७१ : १८) । नाटकलाई जीवन्त बनाएर दर्शक माझ नाटककारको विचारलाई सम्प्रेषण गराउने महत्त्वपूर्ण अवयवका रूपमा द्वन्द्वलाई लिन सकिन्छ ।

## २.६.२ पाश्चात्य नाटकमा द्वन्द्व

पाश्चात्य नाटकमा द्वन्द्वको आवश्यकता र औचित्यलाई महत्त्व दिइएको छ । यस क्रममा पात्रलाई गतिशील बनाउँदै कथावस्तुलाई आरम्भ विकास हुँदै हासको अवस्थामा पुऱ्याउन द्वन्द्वको भूमिकालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।



पाश्चात्य नाट्यशास्त्रमा पनि पूर्वमाभै नायकलाई महत्त्वका साथ हेरिएको छ । सिङ्गो नाट्यकला नायकमा निर्भर हुने भएकाले नायक गुण सम्पन्न हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएको पाइन्छ । पाश्चात्य नाट्य क्षेत्रमा नाटक सम्बन्धी चर्चा गर्ने काम अरिस्टोटलले गरेका हुन् । उनले *काव्यशास्त्र* नामक पुस्तकमा महाकाव्यको सैद्धान्तिक चर्चा गर्ने क्रममा नायक र कथावस्तुको पनि विशेष चर्चा गरेका छन् । उनका अनुसार नायकको चरित्र हुनुपर्छ र चरित्रले दर्शक वर्ग प्रभावित हुन्छन् । पाश्चात्य साहित्यमा नाटकको अन्त्य दुःखान्त रूपमा हुनुपर्छ भन्ने परम्परागत मान्यता पाइन्छ (पन्थी, २०७१ : १९) । नाटकलाई दुःखान्त अवस्थामा पुऱ्याउने शिलशिलामा अनुकूल र प्रतिकूल पात्र बीच ठूलो द्वन्द्व रहन्छ । फलप्राप्तिका लागि नायक र खलनायक बीचको द्वन्द्व बाह्य रूपमा चर्कन्छ भने पात्रका बीच आफ्नै घटनालाई लिएर मानसिक द्वन्द्व उत्पन्न हुने गर्दछ । पात्रमा बाह्य वा आन्तरिक कारणबाट उत्पन्न हुने द्वन्द्वले कथावस्तुलाई चरम अवस्थामा पुऱ्याई घटनाको हास भएर नायकको दुःखद् अन्त्य भई नाटकले दुःखान्त अवस्था धारण गर्न पुग्दछ ।

अरिस्टोटलले दुःखान्तकका ६ ओटा तत्त्वहरू उल्लेख गरेका छन् । यस सन्दर्भमा उनले कथावस्तुलाई सर्वोपरी महत्त्वका साथ हेरेका छन् । कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन कार्यान्विति, पूर्णता, सम्भाव्यता, सहज विकास, कुतूहलता र साधारणीकरण जस्ता तत्त्वको आवश्यकता रहने कुरा उल्लेख गरेका छन् (त्रिपाठी, २०४८ : ५३) । परम्परागत रूपमा उनले नाटकमा कथानक तथा पात्रका माध्यमबाट द्वन्द्वको आवश्यकतालाई परोक्ष रूपमा देखाइ पात्रका नाट्य चिन्तक तथा नाटककारहरूले आफ्ना नाटक सम्बन्धी ग्रन्थ, कृतिमा द्वन्द्वलाई विशेष महत्त्व दिएको देखिन्छ । सेक्सपियरका नाटकमा अनुकूल र प्रतिकूल पात्र बीचको प्रशस्तै द्वन्द्व पाउन सकिन्छ । त्यस्तै इब्सेनका नाटकमा पात्रका भौतिक जगत् तथा मनोजगत् बीचको द्वन्द्व पाउन सकिन्छ । एपिक थिएटर र दोस्रो विश्व युद्धपछिको विसङ्गति तथा प्रयोगवादी नाटकमा पनि द्वन्द्वको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यसलाई आधार मानेर भन्नुपर्दा अरस्तु देखि प्रयोगवादी वा विसङ्गतिवादी वा आधुनिक पाश्चात्य नाटकमा द्वन्द्वलाई सर्वोपरी महत्त्व दिइँदै आएको छ (पन्थी, २०७१ : १९) । यस अर्थमा द्वन्द्व नाटकको एउटा अनिवार्य घटकका रूपमा उपस्थापित भएको छ ।

### २.६.३ नेपाली नाटकमा द्वन्द्व

पूर्वीय, पाश्चात्य नाटकमाभैँ नेपाली नाटकमा पनि द्वन्द्वलाई महत्त्वका साथ लिएको देखिन्छ । नेपाली नाटक पूर्वीय र पाश्चात्य नाटकहरूकै प्रभावमा सिर्जना भएका रचना भएकाले नेपाली नाटकको द्वन्द्व भनेको पनि तिनै पूर्वीय, पश्चिमी नाट्यशास्त्रमा उल्लेख गरिएका द्वन्द्व नै हुन् ।

नेपाली नाट्य परम्परामा वि.सं. १९८६ मा बालकृष्ण समको 'मुटुको व्यथा' मार्फत आधुनिकताको सूत्रपात भयो । स्वाभाविक रूपमा पाश्चात्य नाट्यशास्त्रमा स्थापित नाटकीय द्वन्द्वको प्रवेश नेपाली नाटकमा भयो । यसपछि, नेपाली नाट्य साहित्यमा यथार्थवादी नाटक लेखन प्रारम्भ भएपछि सामाजिक संरचना, सांस्कृतिक पक्ष, परम्परावादी सोच, चिन्तन र आधुनिक चिन्तनका बीचमा द्वन्द्वको उपस्थापन भएको देखिन्छ । यस्ता नाटक लेखनमा गोपालप्रसाद रिमाल सक्रिय देखिन्छन् । जब कि परिस्कारवादी शैली शिल्पमा कलम चलाउने नाटककारद्वय सम र भीमनिधि तिवारी जस्ता नाट्य प्रतिभाको नाटकमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व समानान्तर रूपमा प्रयोग भएको देखिए पनि बाह्य द्वन्द्वको प्रबलता बढी देखिन्छ । भने, यथार्थवादी धारापछि, देखापरेको स्वच्छन्दतावादी धारामा स्वच्छन्दतावादी चिन्तनको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस धाराको सूत्रपात समकै *प्रेमपिण्ड* बाट भएको हो । यसमा मानवीय संवेग, प्रणय र व्यक्तिका व्यक्तिगत समस्या र सामाजिक समस्याका बीचमा द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ । वि.सं २००६ सालपछि, नेपाली नाट्य साहित्यमा समाजवादी यथार्थवादी वा प्रगतिवादी नाटक लेखन प्रारम्भ भयो । जसको ज्वलन्त उदाहरण बासु पासाको 'किसान' (२००८) हो । तर जब नेपाली नाट्य जगतमा विजय मल्ल, गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' जस्ता मनोवैज्ञानिक चिन्तन धाराका नाटककार र तिनको नाटकहरूको आगमन हुन्छ तब द्वन्द्वको प्रयोगमा नवीनताको श्रीगणेश हुन्छ । यिनका नाटकहरू सिग्मन्ड फ्रायडको मनोविश्लेषणवादका केन्द्रियतामा रचना भएकाले ति नाटकमा आन्तरिक द्वन्द्वले ठूलो स्थान ओगट्न पुगेको छ । त्यसपछि पारिजातका नाटकहरूमा समाजका सापेक्षतामा आन्तरिक, बाह्य दुवै द्वन्द्वको प्रयोग भएको देखिन्छ (पन्थी, २०७१ : २२) । वि.सं २०३० सालपछि जब नेपाली नाटकमा पूर्व स्थापित मूल्य-मान्यता भङ्ग भई प्रयोगशील नाटक लेख्ने परम्पराको विकास भएको देखिन्छ । यस धारा सम्बद्ध नाटककारहरूले कथ्य र शिल्प दुवैमा नयाँ-नयाँ प्रवृत्तिलाई आत्मसाथ गरेको

पाइन्छ । यसलाई समसामयिक कालखण्ड पनि नामकरण गरिएको छ । चेतन प्रवाह शैलीको प्रयोग गर्न रुचाउने नाटकहरूमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरेको पाइन्छ (पनेरु २०७१ : २५) । यसपछिका नाटकमा द्वन्द्वले कुनै स्पष्ट रूप ग्रहण गर्दैनन् । नाटकमा कहिले अस्तित्व-विसङ्गतिको सापेक्षतामा, कहिले लैङ्गिकताको सापेक्षतामा, त कहिले अस्तित्व विसङ्गतिको सापेक्षता लगायतमा प्रयोग देखिन्छ । यसमा पनि स्वैरकल्पना, अनाटक, डायस्पोरिक नाटक जस्ता शैली शिल्पमा बढी जोड दिइन्छ । तर, द्वन्द्वकै सापेक्षतामा नाटकलाई लेख्ने, हेर्ने, विमर्श गर्ने परिपाटी भने आज पाइदैन, जुन समग्र नेपाली नाटकको वर्तमान स्थिति हो । परम्परागत मूल्य मान्यताको विरुद्धमा अगाडि बढेर नवीन प्रवृत्तिको अन्वेषण र स्थापना गर्ने गतिशील चिन्तन भएकाले नेपाली नाटकहरूले पनि नाट्य क्षेत्रमा नयाँ चासो र प्रयोग गरिरहेको पाइन्छ ।

## २.७ नाटकमा द्वन्द्वविश्लेषणको प्रारूप

नाटकलाई द्वन्द्वका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यसका लागि नाटकका तत्त्व अन्तर्गत कथानक, पात्र वा चरित्र, परिवेश, संवाद भाषा, शैली, द्वन्द्व र उद्देश्य लगायत पर्दछन् । तर नाटक विश्लेषणका लागि यहाँ द्वन्द्वलाई केन्द्रमा राखिएकाले कथानक र द्वन्द्व, चरित्र र द्वन्द्व, परिवेश र द्वन्द्वलाई मात्र द्वन्द्व विश्लेषणको आधार बनाइएको छ । जसको चर्चा तल गरिएको छ ।

### २.७.१ कथानक र द्वन्द्व

कथानक नाटकको अनिवार्य साथै स्थूल तत्त्व हो । प्रत्येक नाटकमा कथानक कहीं न कहींबाट ल्याइएको हुन्छ । किनभने कथानक अचानक प्राप्त नभई कहीं न कहींबाट ल्याइएको हुन्छ । नाटकको कथानक भनेको क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको सुसङ्गठन हो । यसलाई कथानक संरचना पनि भनिन्छ । नाटकको कथानक संरचनाका सम्बन्धमा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै नाट्य सिद्धान्तमा व्यापक चर्चा भएको छ ।

पूर्वीय नाट्य सिद्धान्त अनुसार नाटकमा कथानकको विकास अवस्थासँग द्वन्द्वलाई जोडेर हेर्ने गरेको पाइन्छ । त्यसो भएको हुनाले नाटकको कथानक भनेको क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको सुसङ्गठन हो जसलाई कथानक संरचना पनि भनिन्छ । पूर्वमा नाट्यवस्तुको सङ्गठन वा संरचना भन्नाले कार्यावस्था, अर्थप्रकृति र सन्धिको योग हो भन्ने बुझिन्छ ।

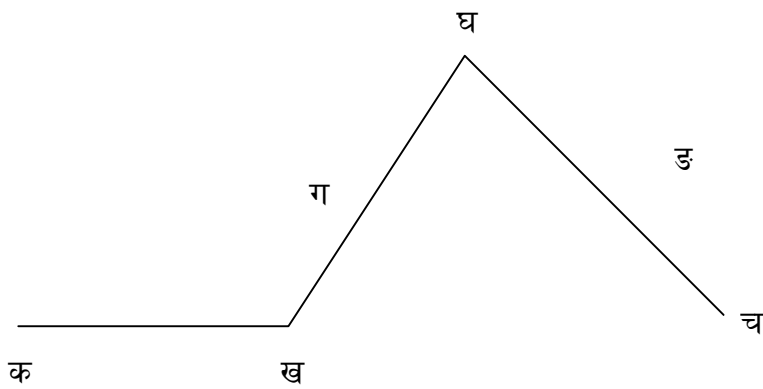
रङ्गमञ्चमा देखाउन मिल्ने दृश्यलाई कार्यव्यापारका रूपमा र देखाउन नमिल्ने दृश्यलाई सूच्य वा श्राव्यका रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । कुनैपनि प्रदर्शन योग्य कार्यव्यापारको आरम्भ, विकास र अन्त्य हुन्छ । जुन निश्चित क्रममा अधि बढेको पनि हुन्छ । यस क्रममा पाँच ओटा कार्यावस्था हुन्छन् ती हुन् - आरम्भ, यत्न, प्राप्याशा, नियताप्ति, फलागम । फलप्राप्तिको औत्सुक्यलाई आरम्भ भनिन्छ (त्रिपाठी, सन् १९६९, पृ. २९) । फलप्राप्तिको उक्त औत्सुक्यको लागि गरिने कार्यमा शीघ्रता गर्नु प्रयत्न हो, भने प्रयत्न गरेका कारणबाट फलप्राप्तिको किञ्चित सम्भावना देखिनु प्राप्याशाको अवस्था हो । त्यस्तै उपायको सफलताबाट हुने फलप्राप्तिको निर्णयलाई नियताप्ति भनिन्छ भने नायकले साक्षत अभीष्टार्थ प्राप्त गर्नु फलागम हो ।

नाटकमा पाँच अर्थ प्रकृति पनि रहेका हुन्छन् । ती हुन् : बीज, विन्दु, पताका, प्रकरी र कार्य । यिनलाई नाटकमा मुख्य फलका पाँच ओटा हेतु वा कारण पनि भनिन्छ । फलप्राप्तिको कारण बन्ने वस्तुको रूपलाई बीज भनिन्छ । त्यस्तै प्रासङ्गिक कथामा रहेका कथा समाप्त भएपनि मुख्य कथासँग त्यसको सम्बन्ध जोड्ने वस्तुलाई विन्दु भनिन्छ । साथै नायकको मुख्य सहयोगी पात्रको लामो प्रासङ्गिक उपकथा प्रकरी हो । मुख्य फलको प्राप्ति कार्य हो भने एउटै प्रयोजनलाई लक्ष्यमा राखेर भिन्न भिन्न कथाशंलाई परस्पर अन्वित गर्नु नै सन्धि हो । पूर्वीय नाट्य सिद्धान्तमा नाट्यवस्तुको गठनका सम्बन्धमा जुन विस्तृत र व्यापक चर्चा पाइन्छ त्यसको यो सङ्क्षिप्त स्वरूप हो । नायक आदिले कार्यव्यापार र ती कार्यव्यापारका कारणले उनीहरूले व्यहोर्नु परेका बाधा व्यवधान र अन्तर्द्वन्द्व तथा ती सबैलाई पन्छ्याउँदै फलप्राप्तिको अवस्थामा पुगेका कुरालाई नै नाट्यवस्तुको सङ्गठनले व्यञ्जित गरेको देखिन्छ ।

पाश्चात्य नाट्यसिद्धान्तमा द्वन्द्वलाई कथानकको मेरुदण्ड मानेको पाइन्छ । द्वन्द्वको सुरुवातसँगै कथानकको सुरुवात भई द्वन्द्वको निष्कर्षमा कथानकको अन्त्य हुन्छ, भन्ने धारणा पश्चिममा पाइन्छ ।

पश्चिममा कथानक संरचनाका सम्बन्धमा चर्चा गर्ने पहिलो साहित्याचार्य अरस्तु हुन् । उनले 'ट्रेजिडी नाटक' को चर्चा गर्ने क्रममा कथानक संरचनाका सम्बन्धमा चर्चा गरेका छन् । उनले कथानकको निश्चित आयामको कुरो गर्दै यसको निश्चित संरचना हुने भन्दै यसलाई नाटकको आत्मा मानेका छन् । यही संरचनामा आदि, मध्य र अन्त्यको

अवस्था हुन्छ भन्दै मध्यपछि कुनै अवस्था बाँकी नरहने धारणा व्यक्त गरेका छन् (ल्युकस, २००५, पृ. ९२-९३) । अरस्तुको यही कथानक संरचनाको आधारमा आधुनिक नाटकको कथानक संरचना ठडिएको देखिन्छ । विपरीत शक्तिको प्रारम्भिक समस्याबाट उत्पन्न भएको द्वन्द्व जबसम्म अधि बढ्छ तबसम्म दुई पक्षमध्ये एक पक्ष निर्णायक मोडमा पुग्दैन । यसपछि घटनाको विकासमा अनेकौं अवरोध हुँदाहुँदै पनि असलमाथि खराब वा खराबमाथि असलको विजयमा पुगेर द्वन्द्व टुङ्गिन्छ । द्वन्द्वलाई आधार मानेर हड्सनले एउटा नाटकीय रेखा (ड्रामेटिक लाइन) प्रस्तुत गरेका छन् । जसलाई निम्नानुसार देखाइन्छ :

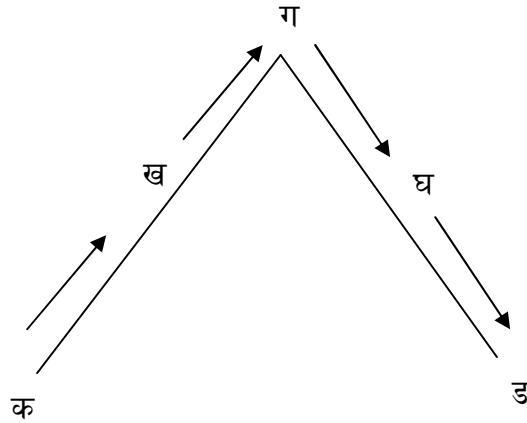


(चित्र-१)

- क) प्रस्तावना
- ख) प्रारम्भिक घटना (इनिशियल इन्सिडेन्ट)
- ग) कार्यारोह र सङ्कट (राइजिङ्ग एक्सन एण्ड क्राइसिष्ट)
- घ) निर्णय विन्दु (टर्निङ्ग प्वाइन्ट)
- ङ) कार्यारोह (फलिङ्ग एक्सन)
- च) उपसंहार (क्याटस्ट्रोफी) (हड्सन्, सन् २००२, पृ. २१६)

सबै नाटकमा यही रेखाचित्र अनुसार कथानक विकास हुँदैनन्, फरक पनि हुन सक्दछन् । उनको यो नाटकीय रेखा फ्रेटागको त्रिकोणीय कथानक ढाँचाबाट प्रभावित

देखिन्छ । जर्मनेली समालोचक गुस्ताभ फ्रेटाग (सन् १८१६-१८९०) को त्रिकोणाकार कथानकीय ढाँचालाई निम्न रेखाचित्रमा देखाउन सकिन्छ :



(चित्र-२)

क) चिनारी (एक्पोजिसन)

ख) कार्य व्यापारको आरोह (राइजिङ्ग एक्सन)

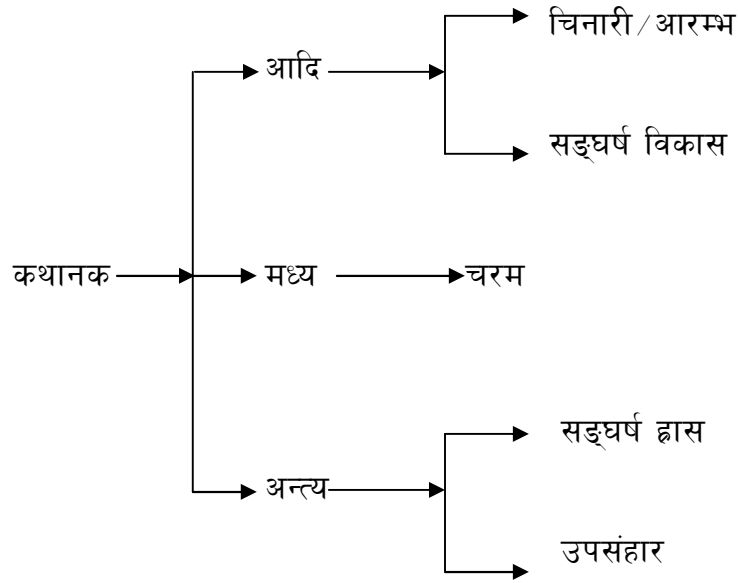
ग) चरम (क्लाइमेक्स)

घ) कार्यव्यापारको अवरोह (फलिङ्ग एक्सन)

ड) परिणाम (रिजोलुसन) (अब्राहम, सन् १९९३, पृ. १६१) ।

यस अनुसार फ्रेटागले पाँच अङ्के नाटकको रचनाको स्वरूप देखाउनका लागि त्रिकोणाकार कथानकीय ढाँचा प्रस्तुत गरेका छन् । जसको निर्माण कार्यव्यापारको आरोह, चरम र अवरोहद्वारा हुन्छ (अब्राहम, सन् १९९३, पृ. १६१) । प्रथम दृश्यपछि कार्यव्यापारको आरोह हुन्छ । यस अवस्थामा कुनैपनि कारणले अनुकूल प्रतिकूल चरित्र बीचको द्वन्द्व विकसित हुन्छ । त्यसपछि सङ्कट थपिँदै जान्छ र घटना आरोह चरम अवस्थामा पुग्दछ । यसबाट नै घटनाको अवरोह सुरु भई कुनै परिणाममा पुगेर सकिन्छ । अनुकूल चरित्रको सफलता असफलता उसमा निहित द्वन्द्व, कथानकमा रहेको समस्याको भेद खुल्दछ, र अन्त्य हुन्छ ।

यसरी नै कथानकका मुख्य भागलाई र तिनको विकासावस्था साथै क्रमलाई निम्नानुसार आरेखमा देखाएको पाइन्छ :



(चित्र-३)

नाटकमा आदि भागलाई मुख्य भाग भनिन्छ । यसमा पात्रको परिचय चाख लाग्दो तरिकाले प्रस्तुत गरिन्छ । यहीबाट कथानकको आरम्भ हुन्छ । कथानकका प्रारम्भिक घटनाले मानसिक अवस्था र बाह्य घटनालाई समेट्न सक्नुपर्दछ । किनभने यहीबाट दर्शक वा पाठक नाट्य विषयमा प्रवेश गरी द्वन्द्वका उत्तेजक क्षण वा शक्तिका बारेमा थाहा पाउँछन् । आदि भागलाई संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिन्छ । त्यस्तै नाटकीय द्वन्द्वको आरम्भलाई सङ्घर्ष विकासको अवस्था भनिन्छ । यहीबाट वास्तविक समस्या (द्वन्द्व) को सुरुवात हुन्छ । आदि भागको प्रथम सङ्कटले अन्य थप सङ्कटहरू पैदा गर्दछन् । जसका कारण द्वन्द्व भन् भन् चर्कन गई विपरीत शक्तिहरू निर्णायक क्षणमा आइपुग्दछन् र ति दुवैबीचको सन्तुलन कुनै एकातिर भुक्छ । यही अवस्थालाई चरम भाग भनिन्छ । यहीबाट अन्त्य भागको सङ्घर्ष

ह्रासको अवस्थामा द्वन्द्वको अवसान हुन थाल्छ । समस्याको समाधान भई सङ्घर्ष टुङ्गिने र कार्य अनुसारको फल प्राप्ति देखाउनु वा देखिनु नै उपसंहार हो ।

## २.७.२ पात्र र द्वन्द्व

नाटकमा अभिनय गर्ने व्यक्ति चरित्र हो । यसले चरित्रको वर्णन गर्ने नाटक नायिका सबै व्यक्तिलाई जनाउँदछ । भने, चारित्र चित्रण भन्नाले पात्रको स्वरूप र प्रकृतिलाई रूपायित गर्ने काम हो । पात्रले नैतिक चित्त वृत्तीय र भावनात्मक गुणलाई संवाद र कार्यद्वारा व्यक्त गर्दछन् (अब्राहम् सन् १९९३, पृ. २३) । त्यसैले पात्रलाई आधार मानेर द्वन्द्वको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

चरित्रको आफ्नै मनसँग चलेको द्वन्द्वलाई अन्तर्द्वन्द्व चरित्रको अन्य चरित्रसँग प्रकृतिसँग सामाजिक मर्यादा नियमसँग, धर्म, त्यस्तै राजनीति जस्ता पक्षसँग चलेको द्वन्द्वलाई बाह्य द्वन्द्व भनिन्छ । द्वन्द्वका दृष्टिले कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन चेतना आदिका आधारमा छुट्टिने पात्रका प्रकार विशेष महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् । यी माथिका दुई भिन्न शक्तिका बीच द्वन्द्व चर्कदै, बन्दै चरम अवस्थामा पुग्दछ र विस्तारै कम हुँदै गई समाप्त हुन्छ र नाटक सकिन्छ । भने, गौण पात्रसँग सम्बन्धित द्वन्द्व नाटकको गौण द्वन्द्व हुन्छ । यस्ता द्वन्द्वले नाटकको प्रमुख द्वन्द्वलाई परिणाममा पुऱ्याउन सहयोग गर्छन् । प्रवृत्तिका आधारमा पात्रहरू अनुकूल, प्रतिकूल हुन्छन् । अनुकूलता र प्रतिकूलता नायक र नायिकाबीच, नायक र खलनायकबीच, नायक र सहनायकबीच हुन सक्दछ । स्वभावका आधारमा पात्रहरू गतिशील र गतिहीन हुन्छन् । गतिशील अन्तर्गत चरित्रको स्वभाव परिवर्तन भइरहन्छ भने गतिहीन अन्तर्गत स्वभाव स्थिर हुन्छ । यस्ता पात्रहरू अन्तर्द्वन्द्वमा परिरहन्छन् र द्वन्द्वले नै उनीहरूको स्वभावमा परिवर्तन ल्याउँछन् । जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत र व्यक्तिगत चरित्र हुन्छन् । सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रलाई वर्गगत र व्यक्तिगत चरित्र भन्नाले व्यक्तिकै प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र भन्ने बुझिन्छ । यस्ता पात्रहरूका माध्यमबाट अन्तर्द्वन्द्व देखाइन्छ । कुन नाटकमा कस्तो द्वन्द्व छ भनेर थाहा पाउन नाटकमा कस्ता पात्रको प्रयोग भएको छ भनेर थाहा नपाई हुँदैन ।

पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा 'नेता' शब्दको प्रयोग नाट्यवस्तुलाई अगाडि लैजाने अर्थमा भएको देखिन्छ । चरित्रलाई वर्गीकरण गर्ने आधार चरित्रको प्रकार



अनुसार गरिन्छ । यस अन्तर्गत लिङ्गका आधारमा पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग, कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा नेपथ्य र मञ्चीय, आवद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल प्रकारका चरित्रहरू हुन्छन् (शर्मा, २०५५, पृ. ३९५-३७९) । यी विभिन्न द्वन्द्व पनि वेगला-वेग्लै प्रकारको हुन्छ । अरस्तुले कथानकलाई पहिलो र चरित्रलाई दोस्रो स्थानमा राखेका थिए भने उनी पछिका विद्वान्हरूले चरित्रलाई पहिलो स्थानमै पुऱ्याएका थिए । संरचनावादीहरूले कृतिलाई भाषिक घटकहरूको कूलयोग बनाएका छन् । त्यसपछिका धारणामा कृतिभित्रका कथानक, पात्र, परिवेश जस्ता सबै भाषिक घटक मात्र हुन् (नेपाल, सन् २००५, पृ. ५२) । यी वेगलावेग्लै पात्रमा द्वन्द्व पनि वेगलावेग्लै प्रकारको हुन्छ । नाटकमा पात्र कहिले आफैसँग र कहिले अरूसँग द्वन्द्व गरिरहेका हुन्छन् । जब पात्र आफ्नो उद्देश्य प्राप्तिका लागि अगाडि बढ्छन्, तब त्यहाँ अवरोध खडा भई अधि बढ्न सक्दैनन् । द्वन्द्वकै परिणामले पात्रहरू आफ्नो उद्देश्य प्राप्तिका लागि नयाँ नयाँ बाटो खोज्न बाध्य हुन्छन् र अन्त्यमा आफ्नो लक्ष्यमा पुगेर छाड्छन् । उद्देश्य प्राप्तिका लागि गरेको यस्तो निरन्तरको सङ्घर्षले चरित्रलाई बहुआयामिक, आकर्षक र स्मरणीय बनाउँछ ।

### २.७.३ परिवेश र द्वन्द्व

देश, काल, परिस्थिति र वातावरणलाई समन्वित गर्ने तत्त्वलाई परिवेश भनिन्छ । परिवेश भित्रका परिस्थिति, कार्यपीठिका भौतिक पक्षसँग र वातावरण आन्तरिक वा मानसिक पक्षसँग बढी सम्बन्धित हुने भएकाले यससँग आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको सम्बन्ध देखिन्छ ।

परिवेश कथानकसँग सम्बन्धित हुन्छ । नाटकमा स्थान, समय र परिस्थितिलाई अड्क र दृश्य तथा मञ्च निर्देशनद्वारा देखाइएको हुन्छ । नाटकका समन्विति, कार्यान्विति आदि परिवेशसँग नै सम्बन्धित हुन्छ । कृतिभित्रका घटनास्थल र घटना घटित समय बुझाउने शब्द कार्यपीठिका हो । यसमा सामान्य स्थानीय, ऐतिहासिक समय र सामाजिक अवस्थालाई देखाइन्छ । यस अन्तर्गत कुनै कथाशं वा दृश्याशं खास भौतिक जगत्को चित्रण हुन्छ (अब्राहम, सन् १९९३, पृ. १९२) । त्यसैले द्वन्द्व र परिवेशको सम्बन्ध अपरिहार्य हुन्छ । सुखात्मक, दुःखात्मक, त्रासद घटनाक्रमका माध्यमबाट पाठकका भावना, आशा वा अपेक्षालाई संवर्धित गर्ने साहित्यिक कृतिको कुनै एक अंशमा रहने कृतिको समष्टि प्रभावको आवेगात्मक स्वरको गुणलाई वातावरण भनिन्छ (अब्राहम १९९३, पृ. १०-११) । नाटक पढेर

र हेरेर भावक कहिले करुणाले द्रवित, कहिले प्रेम वात्सल्यले आप्लावित, कहिले आश्चर्य चकित आदि अनुभव गर्न पुग्दछन् भने यसैलाई वातावरण भनिन्छ । द्वन्द्वलाई पत्यारिलो, स्वभाविक र जीवन्त बनाउने कार्य परिवेशले गर्दछ । त्यसैले परिवेश आधार हो भने द्वन्द्व आधेय हो । यी दुवैबीच आधार आधेय सम्बन्ध छ ।

## २.८ निष्कर्ष

द्वन्द्व भनेको दुई परस्पर विरोधी तत्त्वहरूको सम्बन्ध भगडा, कलह, सङ्घर्ष वा व्यक्ति मनभिन्नको द्विविधा हो । साहित्यमा द्वन्द्व भन्नाले अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रबीचको सम्बन्ध भन्ने बुझिन्छ । कथानक भएका जुनसुकै साहित्यिक कृतिमा द्वन्द्व हुने गर्दछ । त्यस्तै नाट्य कृतिमा त भन् द्वन्द्व अनिवार्य देखिन्छ । किनभने विपरीतभन्दा विपरीत भावलाई एकै ठाउँमा ल्याउने कार्य एकाङ्कीमा द्वन्द्वले नै गर्दछ । एकाङ्कीमा द्वन्द्व विश्लेषणको प्रारूप (१) कथानक र द्वन्द्व (२) पात्र र द्वन्द्व (३) परिवेश र द्वन्द्वलाई उपयोग गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत शोधमा समका एकाङ्कीको यिनै आधारबाट अध्ययन, विश्लेषण गरिएको छ ।

## तेस्रो परिच्छेद

### समका एकाङ्कीको कथानकमा द्वन्द्व

#### ३.१ विषय प्रवेश

यस परिच्छेदमा बालकृष्ण समका पन्ध्र ओटा एकाङ्कीहरू 'प्रेम', 'बोक्सी', 'भतेर', 'क्रान्तिकारण भानु', 'सबभन्दा छोटो नाटक', 'तपोभूमि', 'विधाधन सर्वधनप्रधानम्', 'नालापानीमा', 'बुहार्तन', 'रणदुल्लभ', 'नयाँघर', 'भगवतीको मूर्ति', 'विरामी र कुरुवा', 'छ कि छैन ?' 'प्रतिध्वनि' जस्ता एकाङ्कीका कथानकमा पाइने द्वन्द्वविधानलाई आदि, मध्य र अन्त्य गरी क्रमैसँग विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ३.२ 'प्रेम' एकाङ्कीको कथानकमा द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीको कथानक तीन दृश्यमा संयोजित छ । संरचनात्मक दृष्टिले हेर्दा पहिलो दृश्य कथानकका आदि भाग अन्तर्गत पर्दछ । प्रथम दृश्यमा समस्याको आरम्भ भएको छ । दोस्रो दृश्यमा द्वन्द्व वा सङ्घर्ष वा समस्याको विकास भएको छ । तेस्रो अङ्क कथानकका अन्त्य भाग अन्तर्गत पर्दछ । यसमा द्वन्द्वको अवसान भएको छ । यी सबै द्वन्द्वलाई वेगलावेगलै शीर्षकमा विवेचना गरिएको छ ।

यस एकाङ्कीको पहिलो दृश्यमा विषय प्रवेश गराएर पात्र परिचय गराइएको छ । नाटकीय कार्यव्यापारको सुरुवात बलबहादुर, हरिनाथ, वीरध्वज एउटा घरको आँगनमा गुज्जा खेलिरहेकोबाट भएको छ । यस एकाङ्कीका प्रमुख पात्र भैरवहादुर र बलबहादुर बाबुआमा विहिन छन्, साथै रोजगारी विहिन पनि । आफ्ना पैतृक सम्पत्ति सकिदै जानु, स्वदेशमा रोजगारी नपाउनुले यिनीहरू कामको आशाले कलकत्ता लाग्दछन् "नफर्कने मर्चौं हामी दुवै यो देशमा अब ..... पैसा छ र दुवै हामी मुख हात जोड्दछौं, सम्झी लौ भोलि के होला यो भन्न सकिएपछि" (पृ. १०) भन्दै आफ्नो आर्थिक विवशता र स्वदेशभित्रको बेरोजगारीको समस्या अगाडि सार्दछन् । यसका लागि विदेशतिर धाउनुपर्ने

बाध्यता रहेको कुरो पहिलो दृश्यले समस्याको बीजको उद्घाटन गरेको छ (सुवेदी, २०६४ पृ. ३३७) । यहीबाट सङ्घर्षको समेत विकास भएको छ ।

दोस्रो दृश्य कलकत्ताको रहेको छ । जहाँ भैरव र बलेले आफ्ना मीतबाबु सत्यनारायणको सहयोगबाट एउटा निम्न स्तरको नोकरी पाएका छन् । देसी ड्राइभर करमसिंहको कार्यालयको सरसफाइ एवम् रेखदेखको काम पाएका दुई दाजुभाइले करमसिंहको हप्कीदप्की खान्छन् र त्यसबाट मन खिन्न र विचलित बनेका भाइ बलबहादुर नेपालमै फर्कने विचार व्यक्त गर्दछन् । करमसिंहको कटुवचनबाट मर्माहत भएका बलबहादुर “म जान्छु आज नै जे होस् म यहाँ बस्न सकिदैन, यस्तो यो जङ्गलीलाई जङ्गलै मन पर्दछ” (पृ. १२) भन्दै स्वदेश फर्कने अडान लिन्छन् । यसरी यस दृश्यले बलबहादुरको कलकत्तादेखि विकर्षण र स्वदेशप्रति आकर्षणका साथै दाजु भैरव र भाइ बलेका बीचमा स्वदेश र विदेशलाई हेर्ने दृष्टिकोणबीचको द्वन्द्व चरम अवस्थामा पुगेको देखाइएको छ । भैरवबहादुरले स्वदेशमा काम, मामको अभावले पाइने दुःखप्रति संवेदनशील छन् (सुवेदी २०६४, पृ. ३३८) । विदेशमा पुगेर पनि रोजगारी पाएर पनि आफ्नो स्वाभिमान गुमेको अनुभव गर्ने बलबहादुर र विदेशको भिल्लीमिलीलाई नै सुख ठान्ने भैरवबहादुरका विचारहरूको बीचको असङ्गतताले एकाङ्कीमा द्वन्द्वात्मक अवस्थाको स्थिति पैदा गरेको छ ।

तेस्रो दृश्यमा स्वदेश प्रेमद्वारा आकृष्ट भई बले शिवनारायणका साथ लागेर नेपाल फर्कने तयारीमा हुन्छन् । यिनी विदेशी पर्यटकलाई स्वदेशका विशेषता वर्णन गर्दै “पान्थ के कहिल्यै पुगेका छौ तिमी नेपालमा ? शान्ति, सुख, सौन्दर्यको घर हेर गई नेपालमा” (पृ. १५) भन्दछन् । यसरी राष्ट्रियता र देशप्रेमले अभिभूत भई दाजु भैरवसँग छुट्टिएर कलकत्ताबाट नेपाल फर्कन लागेका बलबहादुरको प्रस्थानको अन्तिम तयारीमा पुगेर भैरवबहादुर पनि मन थाम्न सक्दैनन् । यस अवस्थामा सङ्घर्षमा हास आई भाइसँग ‘मलाई छाडेर न जा म पनि ताँसितै नेपाल जान्छु, मेरो अर्को बाबु नेपाल, मेरो अर्को जन्मभूमि, मेरो सर्वस्व, मेरो मै म पनि आएँ, म पनि आएँ’ (पृ. १७) भन्न पुग्दछ । नाटककारको यो दृष्टिकोण सुख र दुःखको एकाङ्कीमा द्वन्द्वले विकास पाइ कथानकको अन्त्य भएको छ । यही अवस्था उपसंहारको स्थिति हो । समग्रमा दुवै दाजुभाइ स्वदेश फर्किए पछि कथानकको समस्या समाधान भएको छ भने सङ्घर्ष पनि टुङ्गिएर कथानक सुखान्त बनेको छ ।

### ३.३ 'बोक्सी' एकाङ्कीको कथानकमा द्वन्द्व

'बोक्सी' एक दृश्यमा लेखिएको सामाजिक बालमनोवैज्ञानिक एकाङ्की हो । एकाङ्कीले एउटा बालकको मनमा परेको बोक्सी विषयक सामाजिक अन्धविश्वास सम्बन्धी भ्रामक धारणालाई विषयवस्तु बनाएको छ । रैखिक ढाँचामा लेखिएको प्रस्तुत एकाङ्कीमा पात्रको परिचयका साथै द्वन्द्वको बीज देखापरेको छ । मध्य भागमा त्यो द्वन्द्व विकास भई चरम अवस्थामा पुगेर कथावस्तु तन्किएको छ भने अन्त्य भागमा आवश्यक घटनाक्रम समेटिदै द्वन्द्वको अन्त्य भई दुःखान्तमा एकाङ्कीको कथावस्तु सकिएको छ । यी द्वन्द्वलाई बेग्ला बेग्लै शीर्षकमा विवेचना गरिएको छ ।

एकाङ्कीको कार्यव्यापारको सुरुवात विरामी भएको भुने र उसलाई कुन बसेका उसका काका छविनाथ र वैद्य हरदासबाट भएको छ । हरदासले भुनेको रोग छुट्याउन सकेका छैनन् भने छविनाथ भुनेको मृत्यु हुने भयो भनेर चिन्तित मुद्रामा छन् । साथै उसकी रुक्मिणी त भन्नु छोराको चिन्ताले व्याकुल भएकी छ । के गरेर भुने ठीक होला ? कसरी ठीक होला ? भन्ने चिन्ताले उनी ग्रस्त बनेकी छिन् । त्यसैले उनले भुनेलाई निको पारिदिन आफ्ना सर्वश्व धन वैधको अगाडि राखिदिएकी छिन् । यता पहिले नै पतिको वियोगको पीडा भोगेकी रुक्मिणीको बालक छोरो भुने बाहेक अरु कोही नभएकाले उसले छोराको निमित्त जस्तोसुकै त्याग गर्न पनि तयार हुन्छे भने उता भुने आमाका छेउमा पनि बस्न मान्दैन । ऊ सपनामा पनि आमाको डरले झस्कन्छ र सानोबाबा, भन्दै छविनाथको जिउमा टाँसिन्छ । आमालाई भुने कोठामा बस्न नदिइ बाहिर पठाउनु लगायत सम्मको घटना आदि भाग हो ।

मध्य भागमा आमाको डरले भुने मानसिक रोगीभैँ भएको छ । उसलाई नैनी भन्ने खराब आइमाइले जीवनमा विष घोलिदिएकी छ । नैनीले भुनेलाई उसकी आमा बोक्सी हो, बोक्सीले पहिले लोग्नेलाई खान्छन्, अनि छोरालाई खाएर आफ्नो विधा पूरा गर्छन् भनेर भ्रम भरिदिएकी छ । त्यसैले गर्दा भुने आमालाई बोक्सी सम्झिएर डराउँछ । ऊ बालाई पनि आमाले नै भेदेर मारेको र अब आफूलाई पनि मार्ने बताउँछ । यहाँ सम्मकी नैनी, आमा विरामी हुँदा उसको मुटु पनि भुनेकी आमा रुक्मिणीले नै लगाएर दुखेको कुरा नैनीले उसलाई सुनाएकी छ । घरको कौसीमा बत्ती बालेर बसेकी आमालाई भुनेले बत्ती औँलामा राखेर बोलेको भन्ने भ्रम देखाउनु, भुनेले आफ्नो घरमा पालेको विरालोलाई आमाको छौँडा सम्झनु, नैनीको मृत्युले भुनेमा थप आन्तरिक द्वन्द्व चरम अवस्थामा पुग्नु, आमा बोक्सी

भएर आफ्नो मुटु समेत लुछेको सम्झनु लगायतका घटना मध्य भाग हो । वैधले जति उपचार गरेर दवाई खुवाएपनि त्यसले असर नगर्नु र थप विरामी हुनु र अन्त्यमा ऊ आन्तरिक द्वन्द्वकै कारण मृत्युको मुखमा पुग्नु अन्त्य भाग हो ।

### ३.४ 'भतेर' एकाङ्कीको कथानकमा द्वन्द्व

संरचनात्मक दृष्टिले हेर्दा यस एकाङ्कीको कथानकलाई आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन भागमा विभाजित गरी हेर्न सकिन्छ । समस्यामूलक एकाङ्की 'भतेर' मा आदि भागमा समस्याको उठान भएको छ । हरिसिंहको विवाह भएदेखि आयोजित बहुभतेरमा नवविवाहिता दुलहीकी माइतीतर्फको पुख्र्यौली जातभातका विषयमा कुरा उठ्नु, त्यस भतेरलाई परिवारका पुराना पुस्ताले "म त भात खान्नु, तपाईंहरू पनि हेरु अब कुन मुखले खान सक्नु हुँदोरहेछ ! थाहा छ दुलहीकी बज्यै खास कमारीकी छोरी रहिन्छ" (पृ. २९) ! भन्दै बहिस्कार गर्ने तयारी गर्नुसम्मको एकाङ्कीको भागलाई आदि भाग हो ।

मध्य भागमा दुलाहा हरिसिंह पुरानो पुस्ताको विचारप्रति विमति देखाउँदै "हुन्छ तपाईंहरू नखानोस् म त खान्छु" (पृ. ३२) । भन्दै भनेर भतेर चलाउने तयारी गर्दछन् । "हो, हरिले ठीक भन्यौ, म त खान्छु, भोकै बस्न सकिदैन" (पृ. ३३) भनी कान्छा हरिको विचारसँग सहमत हुन्छन् । यसपछि पुराना पुस्ताका जेठा, माहिला साँहिला र माहिली बुहारीसँग कान्छा समेतका नयाँ पुस्ताका युवकहरू हरि, केहर, कृष्ण आदिको वैचारिक द्वन्द्व सुरु हुन्छ । 'भतेर' लघुनाटकभित्र द्वन्द्वको बीज नाटकको सुरुदेखि नै रोपिए पनि उक्त द्वन्द्वको जटिल अवस्था नाटकको मध्य भागमा आएर उत्पन्न भएको छ (सुवेदी, २०६४, पृ. ४३५) । यी पात्रहरूका विचारमा सङ्गतताको अभावले एकाङ्कीमा द्वन्द्वात्मक स्थिति सिर्जना भएको छ ।

यस एकाङ्कीका मुख्य पात्र कान्छाले आफ्ना दाजुहरू, भाउजू र आमा (बूढीबज्यै) का तर्कहरूसँग तर्क जुधाउँदै निरुत्तरित तुल्याएका छन् । यद्यपि "बल्ल महिला दाजु वैज्ञानिक तर्कमा आउनुभयो" (पृ. ३७) भन्ने कान्छाको कथनले नयाँ र पुराना पुस्ताको सम्झौता हुने सङ्केत गरेपनि अन्तिम पृष्ठमा पुगेर पुराना पुस्ताका बूढीबज्यै लगायतका पात्रहरू बहुभतेरमा सम्मिलित भई "ल्याऊ बा ल्याउ, मेरो हरिकी महालक्ष्मी" (पृ. ४९) बूढीबज्यैले भनेपछि समस्याको समाधान हुन्छ जुन अन्त्य भाग हो ।

### ३.५ 'क्रान्तिकारी भानु' एकाङ्कीको कथानकमा द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीको कथावस्तुको सुरुवात एउटा होटलको कोठामा पात्र एम.ए. होटल मेनेजर, ब्वाई लगायतका संवादवाट भएको छ । एक दृश्यमा लेखिएको यो एकाङ्कीको कथानक क्षीण रहेको छ । यसको आदि भागमा द्वन्द्वको बीज उम्रेको छ भने मध्य भागमा त्यसको विकास भई अन्त्य भागमा द्वन्द्वले निकास पाएर द्वन्द्वको अन्त्य भई एकाङ्की सुखान्तमा गएर टुङ्गिएको छ । जसलाई आदि, मध्य र अन्त्यवाट छुट्टाछुट्टै रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

आदि भागमा होटल म्यानेजर आफ्नो होटलको कक्षामा एम.ए., मास्टरनी, कवि, पत्रप्रतिनिधि र आचार्य पात्रहरूलाई स्वागत गर्ने सन्दर्भमा संवाद चल्दछ । जसमा होटलका खाद्य सामग्रीको गुणस्तर, नेपाली भाषा र संस्कृत भाषा बीच भिन्नताका साथै निकटताका सन्दर्भ उद्दछन् । यसै क्रममा कतैवाट हाँसो सुनिनु, होटल म्यानेजरले अर्थ सालिक भानुभक्तको प्रतिमा छोपेर राखेको हुनु, त्यसको अनावरण नहुनु, त्यस सालिक उघारेर होटल म्यानेजरले सबैलाई देखाउनु, त्यस प्रतिभालाई देखेर सबै आश्चर्यमा पर्नु, त्यहाँ कप्तान आइपुगी आफू र भानुभक्तबीचको तुलना गर्दै भानुभक्तलाई खसालेर बोल्नु, यसै क्रममा सालिक भानुभक्त जिउँदो बन्नु सम्मको कथावस्तु रहेको छ ।

मध्य भागमा सालिकवाट ज्यूँदा बनेका भानुभक्त माथि ति सबै पात्रहरूले भाषा, साहित्य, कला, संस्कृति आदि विषयहरूमा अनेकौं प्रश्नहरू तेर्साउँछन् । जसको एक-एक उत्तर भानुभक्तले चित्तबुझ्दो गरी दिँदै जान्छन् । यस क्रममा भानुभक्तले बालकृष्ण समको अवसरवादी प्रवृत्तिको आलोचना समेत गर्न पुग्दछन् भने विदेशी संस्कृतिलाई शिरोपर गर्नेप्रति कडा रूपमा आक्रोश व्यक्त गर्दछन् । यहाँसम्मको कथावस्तु मध्य भाग हो ।

नाटकको अन्त्य भागमा पुगेर डाक्टरद्वारा भानुभक्तको उमेर सोध्नु, त्यसको उत्तर स्वरूप भानुभक्तले "एक सय उनन्चालिस" (पृ. ५७) भन्ने उत्तर दिनु, डाक्टरले "त्यति त बाँच्छन् मान्छे, यहाँ त अमर" (पृ. ५७) भन्ने उत्तर दिनु, होटल ब्वाई आएर खाने कुरामा लागु परेकोमा माफी माग्नु, ब्वाइले भानुभक्तको सालिक छोपिदिनु, पत्रप्रतिनिधिले नेपालको प्रजातन्त्र बारे प्रश्न सोध्नु, छोपिएको साकिलकलाई उघारेर हेर्दा सेतो प्रतिमा देखिनु र

कविले “भानु, तिमि जस्तो फेरी जन्मे हुन्थ्यो” (पृ. ५७) भनी अन्त्यमा उद्गार व्यक्त गरेसँगै कथावस्तु अन्त्य भएको छ ।

### ३.६ ‘सबैभन्दा छोटो नाटक’ एकाङ्कीको कथानकमा द्वन्द्व

‘सबैभन्दा छोटो नाटक’ एकाङ्कीको कथानक एक दृश्यमा संयोजित अत्यन्तै क्षीण कथानक छ । यसमा आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खला प्रबल रूपमा देखिदैन । किनभने यसको आदि भागमा द्वन्द्वको विकास भएको छ र अन्त्यमा द्वन्द्व टुङ्गिएको छ । यसलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

एउटा युवा चित्रकारले आफ्नी प्रेमिकाको प्रत्यक्ष चित्र बनाउनुपर्ने अवस्थामा प्रेमिका समयमा आई पुगेकी छैन । जब हातमा फूलको मूठो लिई मुस्कुराएर भित्र पस्छे । त्यतिबेला सम्मको भाग आदि हो ।

चित्र कोर्दाकोर्दै चित्रकार टोलाएर मरेको घटना देखि नायिकाले यो किन टोलायो भनेर बुझ्न खोज्दा उसले नायक मरिसकेको थाहा पाएर चिच्याउनु सम्मको घटना अन्त्य भाग हो ।

### ३.७ ‘तपोभूमि’ एकाङ्कीको कथानकमा द्वन्द्व

‘तपोभूमि’ एकाङ्की एकै दृश्यमा संरचित सुखान्त एकाङ्की हो । प्रस्तुत एकाङ्की नारी स्वतन्त्रता सम्बन्धी पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताबीचको वैचारिक सङ्घर्षबाट कथावस्तुको आरम्भ, विकास र अन्त्य भएको छ । रैखिक ढाँचमा लेखिएको प्रस्तुत एकाङ्कीको आदि भागमा पात्रको परिचयसँगै सङ्घर्षको विकास भई पछिल्लो कथानकमा द्वन्द्वलाई विकसित हुन ठाउँ बनाइदिएको छ । मध्य भागमा कथानकको विकाससँग सङ्घर्ष पनि चरम अवस्थामा पुगेको छ । जसले कृतुहलता सिर्जना गराएको छ । साथै अन्त्य भागमा आवश्यक घटनाक्रम समेटिदै सङ्घर्ष टुङ्गिएर कृतुहलता पनि शान्त भई कथानकको अन्त्य भएको छ । यी द्वन्द्वलाई बेग्ला बेग्लै शीर्षकमा विवेचना गरिएको छ ।

एकाङ्कीको कार्यव्यापारको सुरुवात काठमाडौंको एउटा परिवारमा बाबु, आमा, छोरा, छोरी चार जनाको परिवारबाट भएको छ । जहाँ बाबु र आमा पुरानो विचार बोकेका पात्रका



रूपमा चिनाइएको छ । भने छोरा र छोरीलाई आधुनिक विचार बोकेका पात्रका रूपमा चिनाइएको छ । एकाङ्कीमा बाबु (पवित्र), आमा (दुर्गा), छोरा (नवीन), छोरी (पुतली) को सानो परिवार देखाइएको छ । बाबु आफ्नो जप गर्ने समय भएकाले नवीनलाई ढोका थुन्न आदेश दिन्छ, उता नवीनलाई बाबुसँग केही सोध्ने विचार हुनु, बाबुले भनेको नमानेर छोरा आमासँगै नजिकै टाँसिएर बस्नु, बाबुलाई छोराले केही भन्न खोजेको लाग्नु, बाबुले छोरालाई केही भन्न खोजेको हो ? भनेर सोध्नु, तत्बेला नवीनले बाबुसित आफ्ना शिक्षक शिवले बनाएको नाटकमा भाग लिन आफू र पुतलीलाई अनुमति माग्नु, बाबुलाई नाटकमा भाग लिने नाच्ने र गाउने कुरा पटककै मन नपर्ने बताउनु र आमाले पनि सो कुराको विरोध गरी अनुमति नदिनु लगायतका घटना आदि भाग हो ।

मध्य भागमा आफूले र बहिनीले नाटकमा खेल्न अनुमति नपाएपछि नवीनले पनि आमालाई आफू पनि भजन कीर्तनमा मच्ची मच्ची नाचेको र गाएको स्मरण गराएको छ । उता पवित्रले दुर्गालाई त्यसरी भुलेको मन नपरेको बताउँछ । भने आमाले छोराछोरीलाई नाटकमा भाग लिने काम भजन जस्तो नभएको बताउँछे । त्यही बेलामा मास्टर शिव आइपुग्नु, तर्क वितर्क गरी शिवले पवित्र र दुर्गाको चित्त बुझाउनु, आमा बाबुले नाच्ने अनुमति दिने विचार गर्नु, त्यसैबेला पवित्रको साथी धर्म आइपुग्नु, पवित्रले धर्मसँग नाटकमा भाग लिन र नाच्न दिनु उचित छ कि छैन ? भनेर प्रश्न गर्नु, उसले उचित छैन भन्नु, उसले लोग्ने मान्छेले स्वास्नी मान्छेको बन्धन काटिदिँदा उनीहरूले मुक्ति नपाउने तर्क गर्नु, धर्मका विचारमा स्वास्नीमान्छेहरू आफ्नो अधिकारका लागि आफै सङ्घर्ष गर्नुपर्छ, यस भनाइले पुतलीको मनलाई छुनु लगायतका घटना सन्दर्भ मध्य भाग हो ।

अन्त्य भागमा पुतलीले आफ्नो हातमा भएको पुस्तक फालेर क्रुद्ध हुँदै आफू नजाने भनी कराउँछे । पुतलीलाई नारी स्वतन्त्रता वारे वास्तविकता थाहा भएपछि धर्मले पहिलेको पुरुषहरूले आफ्नो स्वार्थका लागि नारीहरूमाथि अन्याय गरेको र आज भोलि पुरुषहरूले आँखा दिएर अन्याय गरेका छन् भन्छे । परिवर्तनको यो दोहोरो अवस्थाले एकाङ्कीलाई सुखान्ततिर अभिमुख गराउनमा कारण बनेको पाइन्छ । यसैले पवित्र र पुतली दुवैले आफूलाई सुधार गरी आ-आफ्नो प्रकारले समाधानको बाटो लिएका छन् । जसको कारणले प्रस्तुत एकाङ्की पनि सुखान्त बनेको छ ।

### ३.८ 'विधाधनसर्वधनप्रधानम्' एकाङ्कीको कथनकमा द्वन्द्व

एक दृश्यमा लेखिएको प्रस्तुत एकाङ्कीको घटना लगभग एक रातको छ । संरचनात्मक दृष्टिले आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन भागमा विकसित भएको कथानकको आदि भागमा पात्रको परिचय गराइएको छ । भने सङ्घर्षको समेत विकास भएको छ । मध्य भागमा सङ्घर्ष चरमा अवस्थामा पुगेको छ र पाठकमा कौतुहलपूर्ण स्थितिको सिर्जना गराएको छ । अन्त्य भागमा आवश्यक घटनाक्रम समेटिदै सङ्घर्ष टुङ्गिएर कथानक सुखान्त बनेको छ । यी द्वन्द्वलाई आदि मध्य र अन्त्य गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

एकाङ्कीको कार्यव्यापारको सुरुवात गहन वनमा, घनघोर रात, पानी परेको अवस्थामा एक जना साधु दौरामाथि पटुकी बाँधी, खुकुरी भिरेर एउटा पुस्तक काखी च्याप्दै रूपैयाको थैलो बोकी चोर आउने सम्भावनादेखि डराएको भन्नेबाट भएको छ । जसका कारण उनले नृत्य अभिनय प्रकट गरेका छन् । यसरी साधु जङ्गलको बाटो हुँदै हिडेको गड्याडगुडुड गरेको घटनादेखि वासस्थान टाढा भएको सोचेर वृक्षमुन्तिर निदाउनु, चोर आएर पैसा थुत्त खोज्नु सम्मको घटना आदि भाग हो ।

मध्य भागमा पैसा थुत्त खोज्ने चोर साधुको हातमा खुकुरी देखि डराउनु, पहिला पैसाभन्दा खुकुरी खोस्नुपर्ने निर्णय चारले गर्नु, खुकुरी थुत्तेपछि साधुको शिरानबाट धनको पोको चोर्नु सम्मको घटना एकाङ्कीको मध्य भाग हो ।

अन्त्य भागमा भोलिपल्ट साधु निद्राबाट व्युँझिँदा सबै धन चोरले लुटेको थाहा पाउँछ । “साधु व्युँझी धन चोरिएकोमा वा शिला भएकोमा दुःख अभिनयको भावले प्रकट गर्दछ” (पृ. ६६) । तर धन हराएपनि आफूसँग भएको विधा चाहि नहराएको ठानी नाच्यै निस्केर जानुसम्मको घटना एकाङ्कीको अन्त्य भाग हो ।

### ३.९ 'नालापानीमा' एकाङ्कीको कथानकमा द्वन्द्व

यस एकाङ्कीको कथानक एक दृश्यमा संयोजित छ । संरचनात्मक दृष्टिले हेर्दा कथावस्तुको आरम्भ अवस्थाले प्रमुख पात्र नरे कार्की र कर्णेल र मबीको परिचय गराएको छ । भने सङ्घर्षको विकास समेत भएको छ । मध्य भागमा समस्याको श्रृङ्खलाले विकासावस्था पार गर्दै कौतुहलपूर्ण स्थितिमा पुऱ्याएको छ । अन्त्य भागमा आवश्यक

घटनाक्रम समेटिदै सङ्घर्ष टुङ्गिएको छ । यी सबै द्वन्द्वलाई बेग्ला बेग्लै शीर्षकमा विवेचना गरिएको छ ।

एकाङ्कीको कार्यव्यापारको सुरुवात तोप, बन्दुकको शब्द बन्द गर्न विगुल बज्दछ बाट भएको छ । यस एकाङ्कीको युद्धस्थलमा नेपाली भण्डा, नेपाली छाउनीमा फहराइरहेको छ भने अङ्ग्रेज सिपाही बसेको इष्ट इन्डिया कम्पनीको छाउनीमा अङ्ग्रेज भण्डा गाडिएको छ । अङ्ग्रेज सिपाहीहरू हातमा कालोपट्टी बाँधी शोक मनाउँदै रक्सी पिइरहेका छन् । नेपाली छाउनीतिरबाट नरे कार्की औषधीका लागि अङ्ग्रेज छाउनीतिर आउँदै गरेको घटना सम्मको अवस्था कथावस्तुको आरम्भ भाग हो ।

उपचारका लागि अङ्ग्रेज छाउनीमा पुगेपछि कर्णेल मबीले घाइते कार्कीको उपचार गर्ने तर ठीक भएपछि अङ्ग्रेजी सेनामा भर्ती हुनुपर्ने शर्त राख्छ । नरे बेहोस् हुनु, उसको उपचार हुनु, नरे आफ्नी आमालाई सम्झी कराउनु, मूर्छा परेको नरेलाई धर्तीमाताले धैर्य गर्न भन्नु, नरेकी जहान, उसका साथीहरू वियोगमा डुबी गीत गाउनु, नेपाल तराईवासी, नेपाल खाल्डानिवासी, नेपाल हिमालनिवासी र नेपाल पर्वतवासीहरूले नरेलाई आ-आफ्नो प्रचलित लोकगीतहरू गाएर स्वदेशको महिमा वर्णन गर्दै आफ्नै देशमा फर्कन आह्वान गर्नु, नरेले नेपाल फर्कने आत्मविश्वास प्रकट गर्नु सम्मको घटनावली मध्य भाग हो ।

घाइते नरे नेपाल फर्कन खोज्छ । त्यति नै वेला कर्णेल मबीले “नजाऊ मूर्ख भै आऊ यही हामी कदर गछौं यहीं भर्ना भई खाऊ भनेजति तलब दिन्छौं” (पृ. ७२) भन्दा पनि नरे धन सम्पत्तिको लोभमा नपरी “जान देऊ अब जान देऊ कि यो प्राण लेऊ”(पृ. ७२) भन्दछ र नेपाल फर्कने अभिव्यक्ति दिन्छ । जसबाट कर्णेल मबी प्रभावित भई नेपाल फर्कन अनुमति दिनु, नरे नेपाल फर्केसगैँ कथावस्तुको सुखद अन्त्य हुन्छ ।

### ३.१० ‘बुहार्तन’ एकाङ्कीको कथानकमा द्वन्द्व

एक दृश्यमा लेखिएको प्रस्तुत एकाङ्की कथानकलाई संरचनात्मक दृष्टिले आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन भागमा विकसित भएको छ । कथानकको आदि भागमा पात्रको परिचय गराइएको छ भने सङ्घर्षको विकास समेत भएको छ । मध्य भागमा सङ्घर्ष चरम अवस्थामा पुगेको छ र पाठकमा कौतुहलपूर्ण स्थितिको सिर्जना गराएको छ । अन्त्य भागमा

आवश्यक घटनाक्रम समेटिदै सङ्घर्ष टुङ्गिएर कथानक सुखान्त बनेको छ । यी द्वन्द्वलाई बेग्ला बेग्लै शीर्षकमा विवेचना गरिएको छ ।

एकाङ्कीको कार्यव्यापारको सुरुवात छोरा बुहारीको प्रणय प्रसङ्गबाट भएको छ । घरभित्र हाँडीमा मकै भुटिरहेकी बुहारीलाई छोरो घरभित्र पसेर श्रीमतीसगं प्रेमपूर्वक जिस्कन्छ । दुवै चल्दा बुहारीको गलाको मुगाको माला छिनेर भूँमा छिरलिन्छ र यत्तिकैमा आमा आइपुग्नु, बुहारीलाई उताउलिको सङ्ज्ञा दिनु, विभिन्न बहाना बनाउँदै गाली गर्दै अनेक आरोप सासूले लगाउँछे । बुहारीले जायज कुरा बोल्दा पनि गालामा चड्कन दिन्छु समेत भन्छे - “दिन्छु गालमा चड्कन र भुल्याउँछु अनि देख्छे च्याप्ज्यूको बिहे” (पृ. ७७) । कर्तव्यनिष्ठ बुहारीलाई सासूले भनेको बेलामा लुगा धोइन, अह्नाएको काम गरिन भन्नु, निहुँ खोजी-खोजी टोकस्नु, आफ्नै चोलाको तुनामा राखेको साँचोको भुत्ता पनि बुहारीले लुकाई भन्दै गाली गर्छ । बुहारीले कतै राखेर बिसनु भयो कि भन्दा पनि सासूले यसरी गाली गर्छ - “अँ, मेरो गिदीमा तेरो जस्तै स्याउँस्याउँ कीरा परेको होला के, खोजेर ले, तेरो पिण्ड छोड्दिन म” (पृ. ७८) । आमाको यस्तो व्यवहारबाट छोरा दिक्क भएका अवस्था कथानकको आदि भाग हो ।

मध्य भागमा आमाको बुहारीप्रतिको रुष्ट व्यवहार देखेर छोराले एकदिन रामेकी आमालाई आफ्नी आमाको बुहारीप्रतिको दुष्ट व्यवहार सबै बताउँछ । रामेकी आमाले यस सन्दर्भमा बुहारीलाई यसो भन्छिन् - “उठ, जाऊ सुरुक्क गएर लुकेर बस” (पृ. ८०) । त्यसपछि बुहारीकी सासुलाई रामेकी आमाले छ्यामा तपाईंको कचकच सहन नसकेर बुहारी माईत गई भन्ने भुटो कुरा सुनाउनु, सो कुराले सासूको मनमा ताप बढ्नु, लक्ष्मीजस्ती बुहारीलाई आफूले दुष्ट व्यवहार गरेकोमा पछुतो गर्नु, छोरालाई जति माया गरेपनि बुहारीतिर बढी ढल्केकाले उसलाई गाली गरेको बताउँनु, आफ्नो गल्तीको अनुभूति गर्नु जस्ता अवस्था कथानकको मध्य भाग हो ।

रामेकी आमा र सासू कुरा गर्दा छोरा आइपुग्छ र खाजा माग्छ । तर आमाचाहिँ बुहारीले चित्त दुःखाएको कुरा छोरालाई यसरी सुनाउँछे - “सुनिस, बुहारी मसित रिसाएर माईत गई रे” (पृ. ८१) । सासूले छोरालाई बुहारी फर्काएर नल्याउञ्जेल खाजा दिन्न भन्नु, बुहारीलाई महालक्ष्मीको सङ्ज्ञा दिनु, त्यस्तैमा बुहारी घरमा आमालाई मनपर्ने गोलभेंडा र केराउकोसा लिन गएको बताउनु, रामेकी आमा आफ्नो नाटकीय योजना पूरा भएकोमा

खुशी हुनु र परिवारमा खुशी छाएको देखाएर सुखान्त अवस्थामा कथावस्तु टुङ्गिनु यस एकाङ्कीको अन्तिम अवस्था हो ।

### ३.११ 'रणदुल्लभ' एकाङ्कीको कथानकमा द्वन्द्व

एक दृश्यमा लेखिएको प्रस्तुत एकाङ्की ऐतिहासिक विषय बोकेको समको उत्कृष्ट एकाङ्की हो । कथानकमा द्वन्द्वलाई हेर्दा यहाँ आदि, मध्य र अन्त्य गरी छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा चर्चा गरिएको छ ।

यस एकाङ्कीको कथानकलाई संरचनात्मक दृष्टिले हेर्दा कथानकको प्रारम्भ वा आदि भाग पृथ्वीपति एवम् भारदारहरूले रणदुल्लभको प्रशंसा गरेको घटनाबाट भएको छ । जसमा “लोट्ला कि त्यो कुनै दिन भूईँमा फेरी उठ्न नसक्ने भै नराम्रोसित यै कुरा मनमा खेल्छ, पन्छाएर पनि पन्छिन्न” (पृ. ८४) भनी द्वन्द्वको समेत बीजारोपण भएको छ । भने अगाडि द्वन्द्व सशक्त हुने सङ्केत गर्दै दुःखान्त बन्ने सङ्केत पनि पाइन्छ । त्यस्तै प्रस्तुत समस्यालाई विकास गर्ने काम आदि भागमा नै भएको छ । रणदुल्लभप्रति वीरभद्रको इर्ष्याको सूचना चन्द्ररूपले दिनु र राजाले पनि विश्वास गर्नु, वीरभद्रले रणदुल्लभलाई स्वागत गर्न मन नगर्नु, चक्रेले पृथ्वीपति र चन्द्ररूपका कुरालाई बढाइ चढाइ गरी सुनाउनु आदि घटना हुँदै यसको सङ्घर्ष विकास भएको छ (एटम, बराल, २०६४, पृ. ३४९) । यहाँसम्म कथावस्तुको आदि भाग हो ।

मध्य भागमा पुग्दा कथानकमा द्वन्द्व चरम अवस्थामा पुगेको छ । चक्रेको बढाइ चढाइ कुराले वीरभद्र आक्रोशित भई वीरभद्र र रणदुल्लभमा संवाद हुन्छ । रणदुल्लभले जन्मभूमिको इज्जत राख्न आठ जनालाई त मैले नै मार्नुप्यो भन्दछन् । परि आए तैले मलाई पनि मार्छस भनी वीरभद्रले भन्दछन् । यो व्यङ्ग्यले मानसिक द्वन्द्व उत्कर्षमा पुगेको छ । मल्लिकादेवीले वीरभद्र र रणदुल्लभ दुई दाजुभाइलाई मिलाउन असफल हुनु, पृथ्वीपति वीरभद्रसँग रुष्ट हुनु, रणदुल्लभ देश छोड्न तयार हुनु तर वीरभद्र र पृथ्वीपति दुवै त्यसमा सहमत नहुनु, रणदुल्लभका सम्भावनाप्रति वीरभद्र सशङ्कित रहनु जस्ता घटना यस एकाङ्कीको मध्य भाग हो ।

अन्त्य अवस्थामा कथानक सङ्घर्ष हासको अवस्थामा पुगी उपसंहारतर्फ अधि बढ्दछ । आफूमाथि मिथ्या आरोप लागेकोमा रणदुल्लभ जीवनबाट विरक्तिन्छन् । उनले कलहमा बाँच्नुभन्दा मर्नु नै श्रेयस्कर ठान्दछन् (पोखरेल, २०६५ पृ. ३७१) । रणदुल्लभ दरवारमा हुँदा पनि ईर्ष्याको पात्र बन्नु र देश छोडेर जान पनि अनुमति नपाउनुले उनमा आफ्नो अस्तित्व नै दोषी भएको अनुभव हुन्छ । दरवार बाहिर रणदुल्लभको स्वागत र सम्मानमा बाजा बजिरहेका हुन्छन्, प्रजाले विजयोत्सव मनाइरहेका छन् । रणदुल्लभले खुकुरीले शत्रुहरूलाई काटी गोरखाको गुमेको राज्य फर्काउन सफल भएपनि उनी भित्रको अन्तर्द्वन्द्वका कारण उनी आत्महत्याको मनस्थितिमा पुग्छन् । सोही कारण शत्रुलाई छिनाले खुकुरीले कोठाभित्र देशको अखण्डताको कामना गर्दै सेरिएर आत्महत्या गर्छन् र उनी भित्रको अन्तर्द्वन्द्वले पनि निकास पाउँछ । यो अवस्था एकाङ्कीको घटनाक्रमको अन्त्य अवस्था हो ।

### ३.१२ 'नयाँ घर' एकाङ्कीको कथानकमा द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्की आधारका दृष्टिले पूर्णाङ्की लघुनाटकका रूपमा देखिन्छ । तर नाट्य सिद्धान्त अनुसार यसलाई एकाङ्की मानिएको छ । त्यसैले आयामका दृष्टिले एकाङ्की लामो छ । प्रस्तुत एकाङ्कीको कथानकलाई संरचनात्मक दृष्टिले आदि मध्य र अन्त्य गरी तीन भागमा विकसित भएको छ । कथानकको आदि भागमा यसका पात्रको परिचय सँगै सङ्घर्षको विकास भएको छ । मध्ये भागमा सङ्घर्ष चरम अवस्थामा पुगेको छ । यसबाट पाठकमा कौतुहलताको स्थिति सिर्जना गराएको छ ।

अन्त्य भागमा आवश्यक घटनाक्रम समेटिदै सङ्घर्ष टुङ्गिएर कथानकको सुखान्त अन्त्य भएको छ । यी द्वन्द्वलाई वेग्ला-वेग्लै शीर्षकमा विवेचना गरिएको छ ।

एकाङ्कीको कार्यव्यापारको सुरुवात सूर्यविनायक नजिकैको एउटा गाउँबाट भएको छ । जहाँ एउटा कोठाको वर्णन गर्दै एकातिर आमा मालती र छोरी सुधाबीचको संवाद देखाइएको छ । यसै क्रममा अर्कोतर्फ अर्की नारी पद्माका बीच संवाद चलिरहेको छ । यस पहिलो दृश्यको संवादले गाउँलेहरूले मालतीमाथि बोक्सीको आरोप लगाएको कुरा खोलिएको छ । यो ग्रामीण समाजको समस्या बनेर एकाङ्कीको आदि भागमै आएको छ । पद्माले आफ्नी आमालाई बोक्सी भनेको सुनेपछि क्रोधित बनेकी छोरीलाई आमा मालती यस्तो

भन्दछिन् - “भन्न देऊ न एक दिन न एक दिन साँचो कुरा प्रकट भई हाल्ला” (पृ. ८८)  
भन्दै भोलि सबैको घैटोमा घाम लाग्ने आशा व्यक्त गर्दछिन् । यहाँ सम्मको घटनाक्रम आदि  
भाग हो ।

मध्य भागमा मालतीकी जेठी छोरी मेधा अमेरिकाबाट डाक्टरी पढेर घर फर्किएकी  
छिन् । मेधाले आफ्नी आमालाई लगाएको आरोप थाहा पाउँछिन् र गाउँलेहरूको कुराले चित्त  
दुखाएकी आमालाई यसो भन्दछिन् -“यस्ता कुकुर्नीहरूले भनेका कुरामा पनि यसरी चित्त  
दुखाउनुहुन्छ ?” (पृ. १०५-१०६) भन्दै आमालाई सम्झाउँछिन् । त्यस्तै बोक्सी लागेको ठानेर  
कामेकी गौतमीलाई उपचार गरी ठीक पारेपछि मेधा “बोक्सी लाग्नु भनेको अति मात्रामा  
डर लाग्नु मात्रै हो” (पृ. १०८) भन्ने तर्क व्यक्त गर्दछिन् । त्यस्तै विरामी गौतमीलाई निको  
पारी मेधाले बोक्सी सम्बन्धी सामाजिक अन्धविश्वास हटाएकी छिन् । मेधालाई अमेरिका  
बसेर आएकी भनेर जातभातका प्रश्न उठाएपछि द्वन्द्व चरम अवस्थामा पुगेको छ । “मेधा  
दिदीले अमेरिकामा गएर सबैले छोएको खानुभयो रे । फेरि सुङ्गुरको मासु पनि खानुभयो  
रे । उहाँको जात गयो रे । उहाँले छोएको खानेको पनि जात जान्छ रे ।” (पृ. ११९) । भनेको  
थाहा पाएपछि गाउँलेहरूको सङ्कीर्ण सोचाइ देखेर मेधा ध्रुव नामको आफ्नै डाक्टर  
साथिसँग अमेरिका फर्कने तयारीमा भएको अवस्थामा आफ्नी आमालाई यस्तो  
भन्दछिन् - “आमा, म बौलाएँ, यहाँका मान्छेहरूले मलाई सहन सकेनन्, मैले यिनीहरूलाई  
सहन सकिन । उनीहरूले मेरो पोइलो खेदो गरे, तिनीहरूको एक-एक पाइलो खाई मैले  
जति सिँगान खोजें उति उनीहरूले नराम्रो माने । म आउनुभन्दा अगाडि उनीहरूको लागि  
यो घर मन्दिर जस्तो थियो, अहिले फोहोर मिल्काउने ठाउँ ” (पृ. १२३-१२४) । यहाँसम्मको  
घटनाक्रम मध्य भाग हो ।

अन्त्य भागमा दुःखी भएको छोरी मेधालाई अपार देशप्रेम भएकी आमा मालतीले  
अमेरिका जानबाट रोक्दछिन । अज्ञानता र कुसंस्कारग्रस्त समाजबाट बोक्सी उपनाम पाएकी  
मालती एकाङ्कीमा नेपाल आमाकै प्रतीक बनेर आएकी छिन् । उनले मेधालाई अमेरिका  
पढ्न पठाउनुको उद्देश्य नै “स्वदेशको माया बढाउन” (पृ. १२४) हो भन्ने विचार व्यक्त  
गर्दछिन् । मेधा गाउँलेको खुट्टा तान्ने प्रवृत्ति, कुरा काट्ने प्रवृत्तिले वाक्क भएको भन्दै  
तिनलाई सत्तुरको उपनाम दिदै आमालाई यसो भन्दछिन् - “मलाई सत्तुर-सत्तुरीहरूले त्यो

गर्न दिदैनन्, म के गरुँ (पृ. १२४) भन्दछिन् । आमाले सम्झाएपछि अन्ततः उनी मातृभूमि नछोडने प्रतिबद्धतासँगै कथावस्तुको सुखान्त अन्त्य भएको छ ।

### ३.१३ 'भगवतीको मूर्ति' एकाङ्कीको कथानकमा द्वन्द्व

'भगवतीको मूर्ति' एकाङ्कीको कथावस्तु नेपालको शहरिया जीवनमा केन्द्रित छ । तीन दृश्यमा विभाजित यस एकाङ्की नाटकमा पाश्चात्य मुलुकहरूबाट नेपालमा आएर यहाँका प्राचीन पुरातात्विक महत्त्वका मूर्तिहरूको चोरीमा सलंगन अपराधी समूहका कार्यहरूलाई हास्यास्पद रूपमा प्रस्तुत गरी तिनलाई उदाङ्गो पार्ने कार्य गरिएको छ (उपाध्याय, सुवेदी, २०५९, पृ. ५) । यसको पहिलो दृश्यमा पात्रको परिचय र सङ्घर्ष विकास भएको छ । मध्यम भागमा कथावस्तुको घटनाक्रम लम्बिदै द्वन्द्व चरम अवस्थामा पुगेको छ भने अन्त्य भागमा आवश्यक घटनाक्रम समेटिदै सङ्घर्ष टुङ्गिएको छ । यी द्वन्द्वलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

एकाङ्कीको कथावस्तु काठमाडौंको एउटा टोलको चिया पसलमा चिया खान बसेका प्रभात, मुकुल, फत्ते, सीमा, बन्दना लगायतका युवायुवतीहरू बीच नेपालमा भइरहेको मूर्ति चोरीका घटनाको विषयमा चर्चा चल्छ । यसरी चोरी हुन लागेका भगवतीको मूर्ति नै नाटकीय समस्याको बीच बन्दछ । यस क्रममा एक जोडी हिप्पी दम्पती त्यही चिया पसलमा आइपुग्छन् । तिनीहरूको चालचलन र रूपरङ्ग देखेर मुकुलले हिप्पी जोडीलाई मूर्तिचारेका रूपमा शङ्का गर्नु, प्रभातलाई तिनीहरूको अगाडि जोगी महात्मा बन्न लगाउनु, तत्पश्चात हिप्पी दम्पतीको कुराहरू सबै खोतल्नु, आफ्ना साथीहरूसँग भगवतीको मूर्ति बाहिर लैजान नदिने र हिप्पी दम्पतीलाई मूर्ख बनाउने योजना रच्नु लगायतका घटना आदि भाग हो ।

मध्य भागमा चोरी हुँदै गरेको भगवतीको मूर्ति विदेश लैजाबाट रोक्ने प्रयत्न भएको छ । मूर्ति चारेका नेपाली सहयोगीहरूलाई समात्नु, मूर्ति निकाल्ने ज्यामी पासाङ र हिप्पी जोडीसँग लिएर बिक्री गर्ने गरुड साहूलाई प्रशासनमा जिम्मा दिनु, मूर्तिलाई सुरक्षित साथ पुरातात्विक विभागमा बुझाउने प्रभातको कुरामा सबैले स्वीकार गरेको लगायतका घटना सन्दर्भ मध्य भाग हो ।



अन्त्य भागमा हिप्पी दम्पती रक्सौलको एउटा एकान्त कोठामा बसेर पार्सल खोल्न थाल्छन् । पार्सल खोल्नुभन्दा पहिले दुवैले मन्त्र पढ्न खाम खोल्नु, कागजमा भगवती आफू नेपाल छाडेर आउन नमानेको र आफूलाई श्रद्धा गरेकाले प्रसाद पठाइदिएको कुरा लेखिएको थाहा पाउनु, भगवतीको मूर्तिको साटोमा ढुङ्गा हाँगा र भारपातहरू मात्र उनीहरूको हात लाग्नु, दुवै हिप्पी दम्पती ढुङ्गा परेर गालामा हात राखेर बसेको देखाइ कथावस्तु अन्त्य हुन्छ ।

### ३.१४ 'विरामी र कुरुवा' एकाङ्कीको कथानकमा द्वन्द्व

एक दृश्यमा लेखिएको प्रस्तुत नाटक सामाजिक कथावस्तुमा आधारित छ । यसमा जीवन र मृत्युसम्बन्धी गहनतम विषयवस्तु अङ्गालिएको छ (रानाभाट, २०५७, पृ. ११४) । आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा रहेको प्रस्तुत एकाङ्कीको कथावस्तुको आदि भागले पात्रको मानसिक अवस्था र बाह्य घटनालाई समेटेको छ । आदि भागलाई संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरी नाटकीय द्वन्द्वको आरम्भ पनि भएको छ । मध्य भागमा द्वन्द्व भन्नुभन्नु चर्कदै गएको छ । यसबाट विपरीत शक्तिहरू निर्णायक क्षणमा आइपुगेका छन् । यसबाट दुवैबीचको सन्तुलन एकातिर झुकेको छ । अन्त्य भागमा समस्याको समाधान भई सङ्घर्ष टुङ्गिएर फल प्राप्त भएको छ । यी द्वन्द्वलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

एकाङ्कीको कार्यव्यापारको सुरुवात अस्पतालको शैय्यामा रहेका विरामी र उनलाई कुर्न बसेका कुरुवाबीच भएको संवादबाट भएको छ । आनन्द नाम गरेको विरामीलाई कुरुवाले निद्रा परे नपरेको सोध्नु, विरामीले पहिले देखि नै नपरेको कुरा बताउँनु, विरामीलाई निद्रा पर्ला भनेर कुरुवाले कथा सुनाउनु, विरामीले कथा सुन्ने मान्छे निदाएपछि के गर्नुहुन्छ, भन्दा कुरुवाले आफू एकलैलाई कथा सुनाउँछु भन्नु, आफू पनि निदाएपछि यो कसलाई सुनाउनु हुन्छ भन्दा त्यसपछि त यो कथा भइहाल्छ, नि भन्ने कुरा गर्नुसम्मको घटना सन्दर्भ आदि भाग हो ।

मध्य भागमा विरामीलाई आफू मृत्युको मुखमा पुगेको आभाष भई डराएको छ । उसलाई कुरुवाले निदाउनुपर्छ, नत्र दुःख पाइन्छ, भन्नु, निद्रा नै सबैभन्दा ठूलो औषधी भएको र रोगसँग डराउन नहुने कुरा गर्छ । यसका साथै विरामी निदाउन खोजेपनि मर्न लागेजस्तो लाग्नु, विरामीको मृत्युसम्बन्धी डर भगाउन कुरुवाले मृत्युसँग डराउन नहुने बताउनु,

मृत्युसम्बन्धी आध्यात्मिक विचार प्रकट गर्नु, कुरुवाको दार्शनिक कुराले विरामी भन् आत्तिनु जस्ता घटना सन्दर्भ मध्य भाग हो ।

अन्त्य भागमा विश्वब्रह्माण्ड, प्राचीन ऋषिहरूको दर्शनको व्याख्या कुरुवाले विरामी माभ राख्छ । कुरुवाको कुरा सुन्दा सुन्दै विरामी सदाका लागि निदाउँछ । कुरुवाले विरामी निदायो कि निदाएन भनेर छामछुम गर्दै बोलाउँदा ऊ मरिसकेको हुन्छ र एकाङ्कीको कथावस्तु पनि अन्त्य हुन्छ ।

### ३.१५ 'छ कि छैन ?' एकाङ्कीको कथानकमा द्वन्द्व

एक दृश्यमा लेखिएको प्रस्तुत नाटक कथानकलाई संरचनात्मक रूपमा आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन भागमा विकसित भएको छ । कथानक सुरु हुनुभन्दा पहिले सूत्रधारले थुप्रै प्रश्नहरू उठाएको छ । जसको उत्तर स्वयम् उसैलाई थाहा छैन । यसरी हेर्दा आदि भागमा पात्रको परिचय र सङ्घर्षको विकास भएको छ । मध्य भागमा कथानक विकास भई सङ्घर्ष चरम अवस्थामा पुगेको छ । जसले पाठक वा दर्शकहरूमा पनि कुतूहलता सिर्जना गरेको छ । भने अन्त्य भागमा आवश्यक घटनाक्रम समेटिदै सङ्घर्ष टुङ्गिएको छ र पाठक/दर्शकको कुतूहलता पनि समाधान भएको छ । यी द्वन्द्वलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

एकाङ्कीको कार्यव्यापारको सुरुवात मञ्चमा सूत्रधार प्रवेश गरेपछि उसले रङ्गमञ्चमा टाँसिएको पर्दामा एकातिर 'छ' लेख्छ अनि बीचमा 'कि' लेखेर ईश्वर बारे प्रश्न गर्छ र बाहिरिन्छ । यसबाट द्वन्द्वको बीज सूत्रधारले छोरेको बुझ्न सकिन्छ । पर्दामा 'छ' लेखिएकातिर धनाढ्य व्यक्ति प्रभुको घर र 'छैन' लेखिएकातिर गरिब व्यक्ति दाउरेको घर हुन्छ । यसरी एउटै मञ्चमा दुई ओटा दृश्य प्रस्तुत गरि दुवैरित दृश्यहरू एकैसाथ चल थाल्नु सम्मको भाग आदि हो ।

मध्य भागका गरिब दाउरे र धनाढ्य प्रभुको पारिवारिक, आर्थिक स्थितिको अन्तर छुट्याइएको छ । प्रभु भगावनमा आस्था राख्छ भने दाउरे कर्ममा । आफ्नो गरिबीको छाक टार्न दाउरेलेले प्रभुसँग पचिस रूपैया ऋण लिनु, जति काम गरेपनि उक्त ऋण कहिले चुक्ता नहुनु, ऋण असुल गर्न प्रभुले हस्तेलाई भिकाउनु, दाउरेको छोरा विरामी हुँदा समेत

औषधी खान नपाउनु, उता प्रभुको घरमा छोराको जन्मोत्सव मनाउनु जस्ता घटनाले आर्थिक विषमतालाई स्पष्ट पारेको छ । यस्तो अवस्थामा बूढीले पनि आँखा चिम्लेर बसेका भगवान्लाई नमान्ने भन्दै यसो भन्छिन् - “सधैँ धनीका पक्षमा बस्नेलाई को भन्छ, देवता ?” (पृ. १५२) । यस्तै ऋण नतिरेकोमा हस्तेलाई थुन्नु, पसिनाको मोल नभएकोमा दाउरो क्रोधी बन्नु, हस्तेले यो जन्मको ऋण अर्को जन्ममा तिरौला भनी प्रभुको मुख टाल्नुसम्मको घटना सन्दर्भ मध्य भाग हो ।

अन्त्य भागमा हस्तेले आफूलाई अपमान गरेकोमा बदला नदिइ माफी दिएर हस्ते आफ्नो बाटो लाग्छ । तत्पश्चात तिलझाले कान्छालाई औषधी खान दिन्छ र उसलाई निको हुन्छ । हस्ते प्रभुले गरिवमाथि शोषण गरेको देखेर त्यसमा सत्यता नभएको भन्दै केवल उद्योगमा सत्यता भएको उल्लेख गर्दै मानिसले कर्म गरेर बाँच्नुपर्दछ र अरुलाई दुःख दिन नहुने भन्दै एकाङ्कीको कथावस्तु सुखान्तमा पुगेर अन्त्य भएको छ ।

### ३.१६ ‘प्रतिध्वनि’ एकाङ्की को कथानकमा द्वन्द्व

‘प्रतिध्वनि’ को कथानक योजना साङ्केतिक र अत्यन्त सूक्ष्म छ । नाटककारले कोलाज शैलीमा भावात्मक रूपमा धेरै पात्रहरू प्रयोग गरेका छन् । सव्य ऋषिको वैदिक गायनबाट सुरु भएको र नोधा ऋषिका साथै अरु ऋषिहरूको समूहगानबाट समाप्त भएको छ । यसमा भीति, निराशा, विवशता, चिन्ता, क्रूद्धता, ईर्ष्या, आशा, शङ्का जस्ता पक्षहरू छ । यसरी हेर्दा यसको कथानक प्रारम्भमा दुःखद, मध्यमा द्वन्द्वात्मक र अन्ततः सुखद रहेको छ ।

### ३.१७ निष्कर्ष

समका एकाङ्कीमा आफ्नै निजत्व र मौलिकता देखिन्छ । एकाङ्कीको कथावस्तुलाई आधार मानेर हेर्दा उनको सर्वप्रमुख प्रवृत्ति सामाजिक हो । उनले आफ्ना एकाङ्की मार्फत समाजलाई घटेका घटना देखाएर एकातिर सुधारको अपेक्षा राख्दछन् भने अर्कातिर घट्न सक्ने घटना देखाइ पाठक वा दर्शकलाई सुसूचित पार्ने कार्य गरेका छन् । उनका एकाङ्कीको कथावस्तु प्रबल रूपमा सरल रेखामा अगाडि बढेका रैखिक ढाँचाका छन् भने केही एकाङ्कीको कथावस्तु अत्यन्तै क्षीण भएका पनि छन् । उनका प्रयुक्त एकाङ्कीको

कथावस्तुमा देशभक्ति, जातीय भेदभाव, छुवाछुत, अन्धविश्वास, कुरीति, अन्याय, विकृति, असमानताले निम्त्याएको द्वन्द्व एकातिर प्रस्तुत छ भने अर्कातिर राष्ट्रिय महत्ता, देशभक्ति, राष्ट्रिय प्रेम विशेष रूपमा आएको छ ।

## चौथो परिच्छेद

# समका एकाङ्कीको चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्व

### ४.१ विषय प्रवेश

चौथो परिच्छेदमा बालकृष्ण समका पन्ध्र ओटा एकाङ्कीहरू 'प्रेम', 'बोक्सी', 'भतेर', 'क्रान्तिकारी भानु', 'सबभन्दा छोटो नाटक', 'तपोभूमि', 'विधाधनसर्वधनप्रधानम', 'नालापानीमा', 'बुहार्तन', 'रणदुल्लभ', 'नयाँघर', 'भगवतीको मूर्ति', 'बिरामी र कुरुवा', 'छ कि छैन?', 'प्रतिध्वनि' एकाङ्कीका चरित्र र परिवेशमा निहित द्वन्द्वविधानलाई क्रमैसँग विश्लेषण गरिएको छ ।

### ४.२ 'प्रेम' एकाङ्कीको चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्व

'प्रेम' एकाङ्कीमा रहेका चरित्र र तिनका चारित्रिक क्रियाका आधारमा यहाँ द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ । भने परिवेशगत आधारबाट द्वन्द्वको पनि विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

#### ४.२.१ चरित्रमा द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीमा सहरीया समाजका व्यक्तिलाई पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पात्रले मध्यम वर्गीय समाजको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । एकाङ्कीमा पात्रगत बहुलता हुनुका साथै विविधताको स्थिति समेत रहेको छ । जसमा भैरवबहादुर बलबहादुर प्रमुख पात्र हुन् । सत्यनारायण, करमसिंह र शिवनारायण सहायक पात्र हुन् । त्यस्तै, बटुवा, नोकर गौण पात्र हुन् । यहाँ प्रमुख पात्रका चरित्रमा पाइने चारित्रिक आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ भने अन्य पात्रको समष्टि अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ४.२.१.१ भैरवबहादुर

भैरवबहादुरको चरित्रमा रहेका आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वलाई छुट्टाछुट्टै रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

भैरवबहादुरको आन्तरिक क्रियाका आधारमा उसको चरित्रमा रहेको आन्तरिक द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ । यस एकाङ्कीमा नेपाली मूलका पात्रका रूपमा भैरवबहादुर देखिएका छन् । भने अर्का प्रमुख पात्र बलबहादुरका दाजुका रूपमा भूमिका निर्वाह गरेका छन् । कलकत्तामा अपमानित भई बाँचेको युवामध्ये एक युवाको प्रतिनिधित्व उसले गरेको छ । कलकत्तामा पुगेपछि नेपाललाई भूलने स्वार्थी युवाको प्रतिनिधित्व पनि उसले गरेको छ । त्यहाँ बस्दा नेपाललाई सम्झन पनि मन नगर्ने, दुःखै दुःखको सङ्ज्ञा भनेर गर्छ । तर बलबहादुर नेपाल फर्केकाले उसमा पनि नेपाल फर्किउ की यही बसौ भन्ने मनमा द्वन्द्वको झिल्ला सल्केको उसले “मलाई छोडेर नजा म पनि तँसितै नेपाल जान्छु, मेरो अर्को बाबु नेपाल, मेरी अर्की जननी जन्मभूमि, मेरो सर्वस्व, मेरो संसार, मेरो मै म पनि आएँ, म पनि आएँ (पृ. १७)” भनेबाट उसमा रहेको द्विविधाले निकास पाएको छ ।

बाह्य द्वन्द्व भौतिक रूपमा परस्पर विरोधी शक्तिहरूबीच हुने सङ्घर्ष हो । यस एकाङ्कीमा पनि भैरवबहादुरमा बाह्य द्वन्द्व देखिन्छ । ऊ नेपालमा हुँदा साथीसँग खेलिरहेको भाई बलबहादुर भान्छाको काम नगरेकोमा क्रुद्ध हुन्छ । पछि दाजुभाइ कामको सिलसिलामा कलकत्ता पुगेपछि विदेशी करमसिंहबाट “वाह, ठगछ हँ ! काम न गरेर बस्छ गधे, हँ ? जस्ता गाली खान्छन् । ति दाजुभाइले इमान्दारीताका साथ काम गरेपनि उनीहरूलाई कामदारका रूपमा नहेरी खाली ठगको सङ्ज्ञा पाउँछन् । यस्तो अवस्थालाई सहन नसकी भाइ घर फर्कन्छु भन्दा भैरवबहादुर ‘के नेपाल भनेर नै खान पुग्छ तँलाई र ? तेरो जीवनको रथ के त्यहाँ हाँक्नु पर्दैन ? (पृ. १२) भन्ने कुरा गर्छ । यहाँ यिनीहरूबीच राष्ट्रप्रेमको वैचारिक द्वन्द्वले बाह्य द्वन्द्व सिर्जना गरेको छ । समग्रमा भन्दा भैरवबहादुरमा निहित बाह्य द्वन्द्व सामान्यतया करमसिंहसँग र बलबहादुरबीच देखिन्छ ।

#### ४.२.१.२ बलबहादुर

बलबहादुरको चरित्रमा रहेको आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वलाई छुट्टाछुट्टै विश्लेषण गरिएको छ । सानैमा बाबुआमा गुमाएका दाजुभाइमध्ये बलबहादुर भैरवबहादुरको भाइ हो । उसले पनि बेरोजगारी नेपाली युवाकै प्रतिनिधित्व गरी काम गर्न विदेशिने वर्गको प्रतिनिधि पात्रको भूमिका निर्वाह गरेको छ । उसमा निहित अन्तर्द्वन्द्वको कुरा गर्दा उसले दाजुले कलकत्ता काम गर्न जाने प्रस्तावलाई सोभै हुन्छ पनि भन्न सकेको छैन र हुन्न पनि भन्न सकेको छैन बरु “के त्यहाँ सुख हुन्छ र ?” (पृ. ९) भनेबाट उसमा दुःखै दुःखको यहाँ जस्तै भारी बोक्न

पर्ने होइन भन्ने चिन्ता एकातिर छ, भने अर्कातिर सुख भोग गर्ने भित्रि इच्छा पनि देखिन्छ । जसका कारण ऊ भित्र अन्तर्द्वन्द्व सिर्जना भएको छ । पछि दाजुको कुराबाट कलकत्ता जान राजी भएपनि “दाज्यू, लौ जान ता जाने, फर्कने कहिले ?” (पृ. १०) भन्ने प्रश्नपछि उसलाई दाजुले नफर्कने भन्ने उत्तर दिएपछि पनि ऊ भित्र अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । उता कलकत्तामा पुगेपछि पनि करमसिंहले नराम्रो व्यवहार गरेपछि आफ्नो देशको सम्भना आउन थाल्छ । जसका कारण ऊ भित्र अन्तर्द्वन्द्व चरम अवस्थामा पुग्दछ र आफ्नो देश फर्कने निधो गरि यसो भन्दछ - “म जान्छु आज नै, जेहोस्, म यहाँ बस्न सकिदैनं, यस्तो यो जङ्गलीलाई जङ्गलै मन पर्दछ (पृ. १२) भनी ऊ नेपाल फर्कन्छ । अन्तमा भन्नुपर्दा ऊ भित्रको अन्तर्द्वन्द्व नेपाली ममताको भोकले जहाँ गएपनि सताएका कारण उत्पन्न भएको छ ।

बलबहादुरको बाह्य द्वन्द्व सबैभन्दा बढी कलकत्ताका साहु करमसिंहसँग देखिन्छ । त्यसपछि आफ्नै दाजु भैरवबहादुरसँग देखिन्छ । बलबहादुर राष्ट्रलाई अगाध माया गर्ने युवा हो । ऊ कुनै पनि हालतमा अर्काको अपमान सहै बस्न चाहँदैन । यसो गर्दा उसको स्वाभिमान गुमेको, राष्ट्रभक्ति तुहिएको सम्भन्छ । त्यसैले ऊ साहूले गाली गर्दा र दाइले कलकत्तामै बस भनेपनि अर्काको देशमा इज्जत फालेर सुख काट्नु भन्दा आफ्नै देशमा देशको नागरिक भई रहनुमा इज्जत हुने धारणा राख्दै नेपाललाई यसरी सम्भन्छन् -

“यहाँ रमाइलो मान्न खोजें बल गरी कति सकतै सकिनँ आँखामा नेपालै मात्र आउँछ छेकिदिन्छ सबै खेल भल्भलाकार, सूर्यको तेज बादलले जस्तो, प्यारो बादल नै तर वर्षामा खेतबालीको जस्तो, बर्सन्छ आँशु यो जब, शीतल छातीमा एकैछिन भए पनि हुन्छ, नेपाल, नेपाली” ( पृ १२) ।

बलबहादुरमा निहित राष्ट्रप्रेमी भावनाले गर्दा उसले कलकत्ताको जागिरलाई छाडेर आफ्नै देशमा केही गर्छु भन्ने भावनाले उसमा रहेको राष्ट्रभक्तिको भावनाको अगाडि भौतिक सुख सम्पत्ति पनि तुच्छ बनेको छ ।

### ४.२.१.३ अन्य चरित्रका बीचमा द्वन्द्व

‘प्रेम’ एकाङ्कीमा सहायक चरित्रका रूपमा सत्यनारायण, करमसिंह, शिवनारायण, हरिनाथ, वीरध्वज लगायतका नेपाली मूलका र विदेशी मूलका चरित्रहरू छन् । यिनमा प्रमुख पात्रसँग मिलेर एकाङ्कीमा द्वन्द्वको विकास गर्ने चरित्रहरूमा भने करमसिंहको भूमिका देखिए पनि अन्यको खासै भूमिका छैन (रानाभाट, २०५७ : ५१) । त्यसैले एकाङ्कीमा पात्रगत बहुलता हुनुका साथै विविधताको स्थिति रहेको छ ।

प्रमुख पात्र भैरवबहादुर र बलबहादुरमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व सिर्जना गराउन प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा करमसिंहको भूमिका देखिन्छ । तात्कालिन भारतीय राजधानी कलकत्तामा जागिरको खोजीमा ती दाजुभाइ जानु र त्यहाँ गएर पनि तिनले सानो जागिर तर ठूलो तिरस्कार पाउनुमा करमसिंहको भूमिका प्रमुख देखिन्छ । करमसिंहको यस्तो व्यवहारले यी दुई प्रमुख पात्रमा राष्ट्रप्रतिको माया अभै बढाउन मद्दत गरेको देखिन्छ । साथै यिनमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व उत्पन्न हुनुको कारण मध्ये एक करमसिंह बन्न पुगेका छन् । त्यसैले उनी यस एकाङ्कीमा द्वन्द्व उत्पन्न, विकास गराउने पात्र हुन् भन्न सकिन्छ ।

### ४.२. परिवेशमा द्वन्द्व

‘प्रेम’ एकाङ्कीको वातावरण परिवेश शहरी, मध्यम वर्गीय, काठमाडौं र कलकत्ता आदि रहेको छ । यसले एकाङ्कीको परिवेशलाई द्वन्द्वमय बनाएको छ । नेपालको राणाकालीन सामाजिक परिवेश र अङ्ग्रेजको उपनिवेश रहेको तात्कालिन भारतको राजधानी कलकत्ताको परिवेशमा आधारित रही यसको रचना गरिएको छ (उपाध्याय, सुवेदी, २०५९, पृ. १) । यसले समयगत र स्थानगत दुवै परिवेशलाई सङ्केत गरेको छ ।

एकाङ्कीको मूल विषय राष्ट्रप्रेम हो । यसमा तात्कालीन नेपाली समाजमा रोजगारीका लागि भारतका विभिन्न शहरमा जाने नेपाली युवा र तिनमा पाइने राष्ट्रप्रेमको भाव देखाइएको छ । यो एकाङ्की लगभग एक/दुई महिनाको घटना समेटेर तयार पारेको देखिन्छ । यसमा मूलतः मध्यम वर्गीय नेपाली समाज र सपनाको सहरका रूपमा चित्रण गरिएको कलकत्ताको चित्रण छ । नेपाली समाजमा देखिने गरेका घटना परिघटना बच्चाहरू



साथीसँग खेल्ने, टुहुरा दाजुभाइ बीचको मनमुटाउ र फेरी मिलन, दाजुभाइले भात पकाउने, भाँडा माभन्ने, बेरोजगारीको समस्या, रोजगारीका लागि विदेशिने प्रचलन आदि जस्ता घटना यस एकाङ्कीमा देखाइएको छ । त्यस्तै विदेशमा पनि सानो काम ठूलो वेइज्जत कमाउन बाध्य परिवेश यस एकाङ्कीमा देखाइएको छ । यी विभिन्न पक्षले एकातिर वाह्य वातावरण र अर्कोतर्फ आन्तरिक वातावरण सिर्जना गरेको छ, र यसैबीच आपसी द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा यस एकाङ्कीको परिवेश काठमाडौँदेखि कलकत्तासम्म फैलिएको छ । त्यसैले यहाँ काठमाडौँ र कलकत्ता गरी दुई विपरीत समाजको वातावरण चित्रण भएको छ (रानाभाट, २०५७, पृ. ४४) । एकाङ्कीमा वातावरण सुहाउँदा चरित्र निर्माण भएका छन् ।

यस एकाङ्कीमा वातावरणले नेपाली संस्कृति, चालचलन र परिवेशलाई र कलकत्ताको संस्कृति, चालचलन र सभ्यतालाई प्रस्तुत गरेको छ । सुखको खोजीमा कलकत्ता पुगेका दुई दाजुभाइले नेपाली वातावरणलाई भल्काएका छन् भने माधो भवनमा देशी डाइभरको अफिसमा उनीहरूलाई गाली गरेको दृश्यले वाह्य द्वन्द्व सिर्जना भएको छ । जसका कारण आफ्नो नेपाली भूमि, रहनसहन र नेपालको सम्भनाले छटपटिएर दुवै अन्तमा नेपाल फर्कन्छन् । यस एकाङ्कीमा एकातिर नेपाललाई शान्ति प्रेम र मित्रता सद्भाव भएको राष्ट्रका रूपमा र कलकत्ताको वातावरणले घृणा तिरस्कार, अमानवीयता देखाइ यसका कारण पात्रमा उत्पन्न आन्तरिक एवम् वाह्य द्वन्द्वले अन्तमा निकास पाएको छ । अर्थात् दुवै पात्र एकै विचारमा सहमत भई एकाङ्कीको वातावरण सुखान्त बनेको छ ।

### ४.३ 'बोक्सी' एकाङ्कीको चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्व विधान

'बोक्सी' एकाङ्कीमा निहित चरित्र र ति चरित्रका चारित्रिक क्रियाका आधारमा यहाँ द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ । साथै, परिवेशगत आधारबाट परिवेशमा निहित द्वन्द्वको पनि विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.३.१ चरित्रमा द्वन्द्व

'बोक्सी' एकाङ्कीमा समले नेपाली समाजका मध्यम वर्गीय व्यक्तिहरूलाई पात्रका रूपमा उभ्याएका छन् । ति पात्रहरू सामाजिक अन्धविश्वासमा रुमल्लिएका छन् र डर, त्रास, पीर तथा चिन्ताले छटपटिएका छन् । प्रस्तुत एकाङ्कीमा छविनाथ, हरदास, विष्णुमाया, रुक्मिणी, भुने, नैनी लगायतका पात्र छन् । प्रस्तुत एकाङ्कीले बालकको मनमा

परेको बोक्सी विषयक सामाजिक अन्धविश्वास सम्बन्धी भ्रामक धारणालाई विषयवस्तु बनाएको छ (उपाध्याय, सुवेदी २०५९, पृ. १) । त्यसैले यस एकाङ्कीका मुख्य पात्र भुने हुन् । भने रुक्मिणी, छविनाथ, हरदास, विष्णुमाया, सहायक पात्र हुन् । त्यस्तै नैनी सूच्य पात्र हुन् । यहाँ प्रमुख पात्र मानसिक द्वन्द्वमा परेका छन् । उनको चरित्रमा पाइने आन्तरिक द्वन्द्वलाई विश्लेषण गर्दै अन्य पात्रहरूको समष्टिमा विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

#### ४.३.१.१ भुने

भुने सामाजिक अन्धविश्वास बोकेको प्रतिनिधि बालपात्र हो । अरुको भनाइमा पत्यार गरेर आफ्नी आमालाई बोक्सी ठान्ने एउटा बालकको भूमिका उसले निर्वाह गरेको छ । आफ्नी आमालाई सपनामा देखेर चिच्याउने, कराउने स्वभाव उसमा देखिन्छ । आफ्नी आमालाई आफूसँग कोठामा बस्न पनि नदिई “नाइ, म एकलै बस्छु” (पृ. २१) भन्छ । नैनीले उसका मनमा बोक्सीको भूत यसरी चढाइ दिएको छ कि ऊ आफ्नी आमालाई पनि शत्रुको भन्दा पनि निच व्यवहार गर्दछ । त्यसैले ऊ छविनाथलाई “तपाईंलाई समाति राख्दा त मलाई डर लाग्दैन । नत्र त बोक्सीहरूको डर लाग्छ” (पृ. २१-२२) भनी आमासँग डर लाग्ने कुरातर्फ सङ्केत गर्दछ । टोलाउनु, छटपटाउनु, रुनु जस्ता घटनाले ऊ मनोरोगी बनेको पुष्टि हुन्छ । मनको बाघ खाँदै गएको भुनेलाई वैधले जति औषधि खुवाएपनि रोग निको हुँदैन । उसलाई औषधिको भन्दा राम्रोसँग उसका कुरा बुझेर सम्झाउन भने कसैले त्यति ध्यान दिँदैनन् । आफ्नो बाबुको हत्यामा भुने आमालाई नै सम्झन्छ । छविनाथलाई “बालाई पनि आमाले मारेको रे” (पृ. २३) भन्दछ । त्यसैले उसलाई अब आमाले मलाई मारिँछन् भनेर ऊ आमासँग जुनसुकै बेला पनि डराउँछ र आमालाई कठोर बचन यसरी गर्छ - “बिन्ति छ, मलाई केही नगर्नोस् । म कति माया गर्छु, सुतेको बेलामा पनि आमाको माया लागेर निद्रा लाग्दैन, भन् आमाले किन मेरो मुटो खाको, मलाई दुःख दिएर ? मैले के गरेको छु र, केटा-केटी अलिअलि चकचक गर्न मन लाग्छ, त्यति त हो नि आमा, बिन्ति छ, मलाई नमार्नोस् । अब म जे भने पनि मान्छु, मलाई मर्न डर लाग्छ; आमा नमार्नोस् बिन्ति” (पृ. २२) । बालाई भेदेर मारेको हो भन्ने ठान्ने भुने नैनीको मृत्युले ऊ भित्रको अन्तर्द्वन्द्व भन् जटिल अवस्थामा पुगेको छ । नैनीले भुनेलाई कौसीमा बत्ती बालेपनि भ्रमपूर्ण दृश्य देखाउँछिन् । भुने आफ्नो घरमा पालेको बिरालोलाई पनि छौंडा सम्झन्छ । ऊ यतिसम्म मनोद्वन्द्वमा जेलिएको छ कि ऊ सपनामा आफू भागेको, आमाले आफूलाई लखेटेको र आमाको बिरालो सँघ्दै सँघ्दै नजिकै आएर आक्रमण गरेको यसरी बताउँछ - “म कता हो कता पर जङ्गलमा भागेर

गाको रैछु, आमा लगादै-लगादै आउनुभो, म लुके, म अनि आमाको बिरालो सुँघ्दैसुँघ्दै मकाँ आइपुग्यो, त्यसपछि म चिच्याको, सानु बा भनेर, भागेको त बिरालोले टोक्यो” (पृ. २४) । अन्तर्द्वन्द्वको जञ्जिरमा नराम्रोसँग जकडिएको भुने अन्तमा अन्तर्द्वन्द्वकै कारण मृत्युवरण गर्न पुग्दछ ।

#### ४.३.१.२ अन्य चरित्रमा द्वन्द्व

भुने बाहेक अन्य पात्रहरूमध्ये कथानकमा द्वन्द्व सिर्जना गराउन, प्रमुख पात्रमा अन्तर्द्वन्द्व पैदा गराइ एकाङ्की दुःखद अवस्थामा पुऱ्याउन नैनीको ठूलो भूमिका देखिन्छ । उसले भुनेको मनमा बोक्सी रूपी विष कहिल्यै नमेटिने गरी घोलिदिएकी छ । जसका कारण भुने मानसिक रोगी बनेर आफ्नै आमालाई बोक्सी सम्झिएको छ । साथै अन्तर्द्वन्द्वकै कारण मृत्युवरण गर्न पुगेको छ । यसपछि सबैभन्दा बढी अन्तर्द्वन्द्व रुक्मिणीमा देखिन्छ । पति गुमाएकी उनी छोरा पनि गुमाउने हो कि भन्ने डरमा रुमल्लिएकी छिन् । आफैले जन्म दिएको छोराले बोक्सी सम्झेपछि भने उनी थप द्वन्द्वग्रस्त बनेकी छिन् । विरामी छोरालाई बचाउन सर्वश्व धन वैधलाई सुम्पेकी उनी आफूसँग छोरा डराउने, नबोल्ने, घृणा गर्ने देखेर चिन्तित बनेकी छिन् । यसले गर्दा आफू बाँचौ कि मेरो भन्ने स्थितिमा पुगेको कुरालाई उनले हरदासलाई भनेका यी कुराले स्पष्ट पार्दछ -“इनारमा हाम फाल्छु के, सत्ते भनेकी तिमिले जति नचाहिएपछि म के काम लाग्यो, मरे पनि भो” (पृ. २३) । यस्तै अन्य पात्रहरूमा पनि भुनेको व्यवहार देखेर द्वन्द्व सिर्जना भएको छ । कलिलो मनमस्तिष्कमा बोक्सीको विष घोल्ने र त्यही माथि आफ्नी आमालाई बोक्सी भनेर नचाहिदो आरोप लगाएको देखेर यी बाहेक अन्य पात्रहरू पनि मनोद्वन्द्वमा परेका छन् । यी पात्रहरूबीच एक अर्कासँग द्वन्द्व भए नभए पनि यी मुख्य पात्रको द्वन्द्वलाई उजिल्याउन मात्र आएका हुन् । जसले गर्दा कथानकको घटनाक्रम थप द्वन्द्वग्रस्त भई एकाङ्की दुःखान्त बन्न सकेको हो ।

#### ४.४ परिवेशमा द्वन्द्व

‘बोक्सी’ एकाङ्कीको परिवेशका सन्दर्भमा कुरा गर्दा यस एकाङ्कीमा काठमाडौँको एउटा थोत्रो घरको कोठा, बत्तीका वरिपरि कीरा घुमिरहेका, वर्षाऋतु बनाउने सिमसिम पानी परेको, ओसिलो, तातो चूह्लो, कोठाको एक कुनामा विरामी सुतेको, छविनाथ र हरदासका राता दागी आँखामा निद्राको हत्या देखिन्छन् जस्ता भिन्न भिन्न परिवेशले

एकाङ्की दुःखान्त हुने सङ्केत पहिले नै दिएको छ । यसर्थ प्रस्तुत एकाङ्कीको परिवेश नै द्वन्द्वमय बनेको देखिन्छ । भुनेको अन्तर्मनमा उब्जेका त्रासले आन्तरिक द्वन्द्वको परिवेश बुझाएको छ भने आमाको वादप्रतिवादले एकाङ्कीमा बाह्य द्वन्द्वको परिवेशतर्फ सङ्केत गरेको छ । प्रस्तुत एकाङ्कीको घटना क्रम छोटो समयको भएपनि विषयवस्तु गहन बनेर आएको छ । काठमाडौंको मध्यम वर्गीय अशिक्षित समाजको रुढिवादी परम्परा वातावरणका रूपमा आएको छ । जसले गर्दा सिङ्गो एकाङ्की द्वन्द्वमय बन्न पुगेको छ । साथै नेपाली समाजमा बोक्सीप्रतिको जनधारणा र सामाजिक अन्धविश्वास, भ्रमपूर्ण मानसिक रोगले ग्रस्त भुनेको अन्तर्मनमा उब्जेका पारिवारिक स्थिति यसका वातावरण हुन् । यसरी नेपाली समाजमा विद्यमान बोक्सी सम्बन्धी अन्धपरम्परा र त्यसको असरले बालक भुनेको समेत मृत्यु भएको दुःखद वातावरणले एकाङ्कीको परिवेश पूर्ण रूपमा द्वन्द्वग्रस्त बनेको छ । साथै पाठक वा दर्शकमा पनि आन्तरिक द्वन्द्व सिर्जना गराउन र कतुहलता जगाउन एकाङ्की सफल छ । भुने निको होला कि नहोला ? आमालाई हेर्ने उसको दृष्टिकोण परिवर्तन होला कि नहोला ? कसले भुनेलाई बोक्सीको भूत दिमागमा भरिदिएको होला ? लगायतका प्रश्न पाठक र दर्शकका मनमा पैदा गर्न एकाङ्कीको वातावरण सफल देखिएको छ ।

#### ४.५ 'भतेर' एकाङ्कीको चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्व

'भतेर' एकाङ्कीमा रहेका पात्र र तिनका चारित्रिक क्रियाका आधारमा यहाँ द्वन्द्व विश्लेषण गरिएको छ । साथै परिवेशगत आधारबाट परिवेशमा निहित द्वन्द्वको पनि विश्लेषण गरिएको छ ।

##### ४.५.१ चरित्रमा द्वन्द्व

'भतेर' एकाङ्कीमा सालाखाला पन्ध्र जना पात्र छन् । साथै यसमा कतै नेपाली समाजका मध्यम वर्गीय परिवारका पात्र प्रदर्शन गरिएको छ । यस एकाङ्कीको शीर्षकले नै बहुपात्र हुने सङ्केत गरेकाले बहुल एवम् विविध पात्रको प्रयोग गरिएको छ (रानाभाट, २०५७, पृ. ६८) । जहाँ बूढी बज्यै र उनका जेष्ठा, महिला-माहिली, साँहिला-साँहिली, काँहिला-काँहिली, कान्छा-कान्छी, छोराबुहारी र गोपालसिंह, कृष्णसिंह, केहरसिंह र हरिसिंह नातिहरू लगायत छन् । कान्छा र हरि भने प्रमुख पात्र हुन् भने अन्य सहायक पात्र

हुन् । यहाँ प्रमुख पात्रको चरित्रमा पाइने चारित्रिक आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ भने अन्य पात्रको समष्टिमा अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ४.५.१.१ कान्छा

कान्छाको चरित्रमा रहेको आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

कान्छाका आन्तरिक क्रियाका आधारमा उसको चरित्रमा रहेको अन्तर्द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ । घरमा बुहारी बनाएर भित्राएकी हरिकी दुलही सानो जात (पाँडे) की छोरी हो भन्ने कुरामा उनी “त के भयो त ?” (पृ. ३१) भन्दै जातभातमा विश्वास नगरेर मानवतामा विश्वास गर्छन् । जुन कान्छा भित्रको आन्तरिक चेतनामा रहेको जाति प्रथा सम्बन्धी विद्रोही भाव हो । नवविवाहित दुलहीले पस्केको भात सवैले नखाने निर्णय गरेपछि कान्छाको मनमा द्विविधा उत्पन्न भएको छ की भात खाने की नखाने भन्ने बारे । यस्तै बेलामा उनी “तपाईं त पन्छिनु भो, अब हामी ? हामीले खाने कि भोकै बस्ने ?” (पृ. ३२) भन्दछन् । आधुनिक विचारधारा बोकेका कान्छा समाज परिवर्तन गर्न चाहन्छन् । उनी एकलै परिवारको बीचमा जातीवादको विरोध गरेपनि उनीभित्र कही कतै जातीवादले दरोसँग खम्बा गाडेर बसेको देखिन्छ । त्यसैले त उनी डराउँदै यसो भन्दछन् -“हरि त लहडी छन् । फेरी साँहिला दाइले तिमीले छोएको खानु भएन भए नि ?” (पृ. २२-३३) । घरमा पुरातनवादी सोच भएका मान्छेको व्यवहारले दिक्क भएका कान्छ आफ्ना दाजु (ज्येठा) लाई यसो भन्दछन् - “ज्येठा दाइ ज्येठा बाठो भएर यतिसम्म भइसकेपछि पनि के छिनाफाना नगरेर, यहाँबाट उम्कन पाउनुहुन्छ ?” (पृ. ३५) । भन्दै आफूभित्र दन्केको अन्तर्द्वन्द्वलाई व्यक्त गरेका छन् । यसरी भन्नुपर्दा घरमा पुराना रुढिवादी सोच विचार भएका सदस्यका व्यवहारले कान्छाभित्र आन्तरिक द्वन्द्व चरम र उत्कर्षमा पुगेको छ ।

कान्छाको चरित्रमा रहेका बाह्य द्वन्द्व सबैभन्दा बढी आफ्नै घरका सदस्यसँग छ, जो रुढिवादी अन्धपरम्परालाई आँखा चिम्लेर मान्दछन् । कान्छा नेपाली समाजमा जडका रूपमा रहेको जातभात छुवाछुत विरुद्ध आवाज उठाउने प्रतिनिधि पात्र हो । (रानाभाट, २०५७, पृ. ६९) । भने बूढीबज्यै, जेठा, महिला-माहिली, साँहिला-साँहिली, काँहिला, काँहिली र गोपालसिंह जातभात, छुवाछुत सम्बन्धी सङ्कीर्ण विचार राख्ने पात्र

हुन् । यिनै सङ्कीर्ण विचाराधारा भएका व्यक्तिसँग कान्छाको बाह्य द्वन्द्व देखिन्छ । यसर्थ उसले समाज, र त्यसले बनाएका अन्ध नियमसँग द्वन्द्व गर्नुपरेको देखिन्छ । नवविवाहिता दुलहीले भात पस्कन लागेका बेला सानो जात भन्ने थाहा पाएपछि, बूढीबज्यैले नखाने विचार व्यक्त गर्नु, त्यसलाई साँहिलाले समर्थन गर्दा कान्छाले साँहिलालाई “हैन, साँहिला दाइ, अब हरिले पनि दुलहीले छोएको नखाने ?” (पृ. ३२) भनी प्रश्न गर्छ । यसरी यी दुई बीच आपसी बाह्य द्वन्द्व चरम रूपमा पुगेको छ । यी दुईको द्वन्द्वको मूल कारक नै जातजाती र छुवाछुत हो । विदेशी संस्कारबाट आधुनिक बनेको कान्छा नेपालका कुरीति मान्ने, सङ्कीर्ण मानसिकता बोकेर हिड्ने, आधुनिक बन्न नसकेका घरका मान्छेले गर्दा पनि कान्छाको घरका अन्य पात्रका बीच बाह्य द्वन्द्व चर्केको देखिन्छ ।

#### ४.५.१.२ हरिसिंह बस्नेत

एकाङ्कीमा हरिसिंह बस्नेतका नामले चिनिएका साँहिला छोरा र रहेको आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वलाई छुटाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

हरि वर्ष २२ को युवा हो । एकाङ्कीमा उनी ज्येठाका छोरा हुन् । हरिमा निहित आन्तरिक द्वन्द्वको चर्चा गर्दा ऊ आधुनिक विचारधारा बोक्ने कान्छालाई समर्थन गर्ने पात्र हुन् । कान्छाभै उनी पनि जाति प्रथा छुवाछुतको विरोध गर्दछन् । उनी दुलहीले पस्केको खाना खान तयार रहेको भन्दै “हुन्छ तपाईंहरू नखानोस् म त खान्छु” (पृ. ३२) भनेबाट ऊ भित्र आन्तरिक चेतनामा रहेको छुवाछुत, जातिप्रथा सम्बन्धी विद्रोही भाव व्यक्त भएको प्रस्ट बुझिन्छ । यही भावलाई स्पष्ट पार्न माहिलीले धर्म संस्कारको कुरा गर्दा कान्छाले आफ्ना विचार राखेपछि हरिले यसो भन्दछ - “असक बाबु आमालाई खुवाउनु, छोराछोरीको कर्तव्य हो, यदि उनीहरू छोएको खान सक्छन् भने, होइन भने कोचाउनु, त पाप हो (पृ. ३३) । यसरी हरिको सङ्कीर्ण विचार भएका घरका मान्छेका व्यवहार देखेपछि आन्तरिक रूपमा द्वन्द्व सुरु भएको छ ।

हरिको बाह्य द्वन्द्व बूढीबज्यै, साँहिला, माहिला, लगायतसँग छ । उसले विपरीत विचारधारा, समाज आदिसँग द्वन्द्व गरेको छ । हरि अनुकूल पात्र हो भने माथिका पात्रहरू प्रतिकूल पात्र हुन् । यी दुवैको सम्बन्ध द्वन्द्वात्मक छ । यी दुवैबीच द्वन्द्व गराउने मूल कारक जातीय भेदभाव, छुवाछुत नै हो । हरि जातीयता र छुवाछुत मनपराउँदैन वा मान्दैन भने

अन्य यी पात्रहरू यसलाई मान्दछन् । हरि यसलाई समाजमा बस्ने केही मानिसले बनाएको स्वार्थ सिद्धिको साधन ठान्दछन् । तर जातीयता र छुवाछुत मान्ने मध्येको एक महिला यस्तो धारणा राख्छ - “ए बाबा ! निन्दाको कुरा त होइन त, छुआछुत प्रथा चलेको त सफाइका निमित्त” (पृ. ३७) भन्दै यसलाई जोडतोडका साथ समर्थन गर्छ । त्यस्तैमा काहिँलाले जातीयता र छुवाछुतलाई नै समर्थन गर्दै तल्लो जातले छोएको हालसम्म नखाएको र अब पनि नखाने धारणा राख्दा हरि यस्तो विचार राख्छ - “काहिँलाबा सार्की खटिरोजस्तो जातलाई काखी च्यापेर हामी भाइ भतिजा .....” (पृ. ३९) । भन्दै सो कुराको विरोध गरेको छ र समयानुकूल परिवर्तन हुन जरुरी रहेको आशय पोखेको छ । यी माथिका सन्दर्भले हरिमा निहित बाह्य द्वन्द्वलाई प्रष्ट पारेको छ ।

#### ४.५.१.३ अन्य चरित्रका वीचमा द्वन्द्व

‘भतेर’ एकाङ्कीमा अन्य चरित्रहरूमा बूढीबज्यै, ज्येठा, महिला, माहिली, साँहिला-साँहिली, काहिँला-काहिँली, कान्छी, गोपाल, कृष्ण, केहर, हरिकी श्रमिती रहेका छन् । यिनमा प्रमुख पात्र कान्छा र हरिसँग मिलेर कथानकको विकास भएको छ । यी दुई अनुकूल चरित्र र प्रतिकूल चरित्र दुवै थरिसँग मिलेर नाटकमा द्वन्द्वको विकास भएको छ । यस क्रममा गोपालले दुलही कमारीकी छोरी रहिछ भनेबाट द्वन्द्वको बीज उम्रेको छ । यसलाई चढाउने काम भने, काहिँला, बूढीबज्यै, ज्येठा लगायतले गरेका छन् । भने उनीहरूमा वैचारिक द्वन्द्वको सिर्जना पनि गराइएको छ । यस घटनाले यी पात्रहरू आन्तरिक रूपमा द्वन्द्वग्रस्त बनेका छन् । भने कान्छा र हरिको विचारले उनीहरूको द्वन्द्वग्रस्त बनेका छन् र उनीहरूको द्वन्द्व बाह्य रूपमा प्रकट भएको छ । जसका कारण दुलहीले पस्केको भात खाने पक्ष र नखाने पक्षबीच विचारको जुहारी परेपनि अन्तमा सङ्कीर्ण सोचाइले हार मानेको छ । भने आधुनिक सोचाइको जीत भई एकाङ्की सुखान्तमा टुङ्गिएको छ ।

#### ४.६ परिवेशमा द्वन्द्व

‘भतेर’ एकाङ्कीको वातावरण, परिवेश नेपाल र यसमा वसोवास गर्ने मध्यम परिवारको छ । यसले एकाङ्कीको परवेशलाई द्वन्द्वमय बनाएको छ । ‘भतेर’ समद्वारा रचित वि.सं. २०१० सालमा प्रगति द्वैमासिक पत्रिकाको पहिलो अङ्कमा प्रकाशित एकाङ्की हो (रानाभाट, २०५७, पृ. ६६) । त्यसैले भन्न सकिन्छ कि प्रस्तुत एकाङ्की तत्कालीन समयकै

सेरोफेरोको परिवेशलाई उल्लेख गरिएको हो । यसबाट स्थान र समयगत दुवै परिवेशलाई सङ्केत गरिएको छ । एकाङ्कीको मूल विषय जातीय, वर्गीय अन्धविश्वास हो । यसमा तत्कालीन नेपाली सामाजिक पृष्ठभूमिमा घटेका घटना सन्दर्भहरू देखाइएको छ । यो नाटकको कथानक हेर्दा लगभग २४ घण्टाका घटना समेटेर तयार पारिएको देखिन्छ । यसमा मूलतः नेपालमा तत्कालीन समयमा हुने जातीय भेदभाव, छुवाछुत, अन्धविश्वास देखाइएको छ । यी सामाजिक पक्षले एकातिर बाह्य वातावरण र अर्कोतर्फ आन्तरिक वातावरण सिर्जना गरेको छ । यसै बीच आपसी द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ ।

विवाह कार्यक्रम सम्पन्न भइसकेपछि बहुभतेरको आयोजना गरिएको र परबाट बूढीबज्यै पानी अँचाउदै, नाङ्गा खुट्टा आएको दृश्य यसमा परिवेशको रूपमा आएको छ । भने यसले नेपाली रहनसहन, चालचलन र संस्कृतिलाई झल्काएको छ । एकाङ्कीलाई सुखान्त बनाउन एकाङ्कीकारले सोही खालको परिवेश सिर्जना गरेका छन् । सिँगारिएको भान्छा, रातो माटोले पोतिएको घर, चुल्होमा कसौडी, खुँड्कुला र ताप्केहरू बसालिएका, अग्निज्वाला प्रशस्तसित लप्फिरहेका, विवाहसम्बन्धी नेपाली बाजा बजिरहेका जस्ता परिवेशले एकाङ्की सुखान्त हुने परिवेश तयार पारिएको छ । परिवेशलाई द्वन्द्वात्मक बनाउन विपरीतभन्दा विपरीत परिस्थितिहरू सिर्जना गरिएका छन् । कान्छा र हरि बाहेक अन्य पात्र जातीयता, छुवाछुतको पक्षमा लाग्नु, कान्छा विदेशको रहनसहन सिकेको देखाउनु, कान्छा एकलैले सबैलाई तर्कमा हराउनु, दिलिपसिंह, शेरविक्रम, अगमसिंह जस्ताको रोचक सन्दर्भ ल्याएर छोएर नखाए पनि विवाह चाहिँ भाँडिनु हुन्न, सम्बन्ध टुट्नु हुँदैन भन्ने सङ्केत गरिएको छ । यी विविध प्रकारका परिस्थितिले नाटकलाई सुखान्त बनाएको छ । एकाङ्कीमा प्रस्तुत गरिएको देशकाल तथा परिवेशले नाटकका पात्रमा निहित द्वन्द्वलाई थप उर्जाशील बनाउन सहयोग गरेको छ ।

#### ४.७ 'क्रान्तिकारी भानु' एकाङ्कीको चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्व

'क्रान्तिकारी भानु' एकाङ्कीमा रहेका पात्र र तिनका चारित्रिक क्रियाका आधारमा यहाँ द्वन्द्व विश्लेषण गरिएको छ । साथै परिवेशगत आधारबाट परिवेशमा निहित द्वन्द्वको पनि विश्लेषण गरिएको छ ।



## ४.७.१ चरित्रमा द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीमा सालाखाला नौ जना पात्रहरू छन् । जसमा भानुभक्त, आचार्य, एम.ए., मास्टरनी, डाक्टर कवि, कप्तान, पत्र प्रतिनिधि, हाटेल म्यानेजर ब्वाई लगायत छन् । यी मध्ये एकाङ्कीको शीर्षक र कथावस्तु अनुसार मुख्य पात्र भने भानुभक्त नै हुन् । तसर्थ यहाँ मुख्य पात्र भानुभक्तको चरित्रमा निहित आन्तरिक बाह्य द्वन्द्वको विश्लेषण छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा गरिएको छ भने अन्य पात्रको समग्रतामा अध्ययन गरिएको छ ।

### ४.७.१.१ भानुभक्त

भानुभक्तमा निहित आन्तरिक द्वन्द्व अत्यन्तै क्षीण अवस्थामा उनको चरित्रमा देखिएको छ । पात्रहरू एम.ए., आचार्य र कविवीच वार्तालापको सन्दर्भमा आचार्यले “देववाणी संस्कृत र भाषामा जति भेद छ तिनमा उत्तिकै भेद छ, तपाईंका भानुभक्त र कालिदासमा जति भेद छ” (पृ. ४४) भन्दा भानु ठूलो स्वरमा हाँस्दछन् । यसबाट भानुको मनमा अल्पज्ञान भएका आचार्यप्रति दया लागेको बुझ्न सकिन्छ । एम.ए. ले भानुभक्तलाई कुरैकुरामा पुराना र ठूला कवि मान्नु, आचार्यलाई त्यो सहन गर्न गाह्रो भई भानुभक्तको थर मात्र आचार्य भएको, पढेर आचार्य नभएको भनी पढाइको घमण्ड गर्दछन् र भानुमा संस्कृतको ज्ञान कम भएको भन्दै पर्वते भाषामा लेखेकोमा खेद प्रकट गर्दछन् । यसपछि पनि भानु ठूलो स्वरमा हाँस्नुले उनीभित्र अन्तर्द्वन्द्व सिर्जना भएको स्पष्ट हुन्छ । प्रतिमाका रूपमा रहेका भानुमाथि जब आचार्यले “संस्कृतमा घात गरिदिए । श्री रामचन्द्रको कथामृतलाई सस्तो पारिदिए” (पृ. ४७) भन्दछन् तब भानुको अन्तर्द्वन्द्व चरम अवस्थामा पुगी प्रतिमाका रूपमा रहेका भानु जीवित भई प्रकट हुन्छन् र तिनका जिज्ञासामा आफ्नो उत्तरहरू दिन्छन् । यसरी भन्नुपर्दा भानुमा आन्तरिक द्वन्द्व पैदा गराउन मुख्य रूपमा आचार्यले भूमिका खेलेका छन् । जसका कारण मूर्ति भानु जीवितै भएको अवस्था एकाङ्कीमा देखापरेको छ ।

प्रस्तुत एकाङ्कीमा व्यक्ति भानुको अन्य पात्रहरूसँग बाह्य द्वन्द्व रहेको छ । जुन समूहको रूपमा प्रकट भएको छ । ‘क्रान्तिकारी भानु’ शीर्षक एकाङ्की नाटकले नेपाली साहित्यका महान् काव्यप्रतिभा भानुभक्तका कविता-कृतिहरूको पुनर्मूल्याङ्कन गरी उनलाई क्रान्तिकारी कविका रूपमा उभ्याएको छ (उपाध्याय, सुवेदी, २०५२, पृ. २) । त्यसैले पनि प्रस्तुत एकाङ्की आन्तरिक द्वन्द्वभन्दा पनि बाह्य द्वन्द्व प्रबल भएको बुझ्न सकिन्छ । प्रस्तुत

एकाङ्कीमा भानु र अन्य पात्रका बीचमा भाषा संस्कृतिका विषयलाई लिएर बौद्धिक छलफल भएको छ । साथै यसमा भानुभक्तका रचनाहरूमा पाइने आधुनिक समय सन्दर्भगत मूल मर्मप्रति अनभिज्ञ रहेका कवि र कुसंस्कार पीडित पण्डित जस्ता पात्रबीच द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना भएको छ । यसबाट यहाँ नयाँ पुस्ता र पुराना पुस्ताका बीचको द्वन्द्व भएको बुझ्न सकिन्छ । स्वैरकल्पनात्मक पद्धतिका रूपमा कथावस्तु अगाडि बढेको प्रस्तुत एकाङ्कीमा भानुले अल्पशिक्षित आचार्यलाई संस्कृतका श्लोक बाच्दै त्यसका अर्थ छन्दका बारेमा भन्दै हाँसेर यसरी आक्रोश पोख्दछन् - “आचार्यजी तपाई नेपाली भाषा श्लोकलाई निन्दा गर्नुहुन्छ, भन्नोस्, तपाई नेपाली होइन ? कि भारतबाट भागेर आएका शरणार्थी” (पृ. ४८) । त्यस्तै बालकृष्ण समले लेखेको ‘भक्त भानुभक्त’ का सन्दर्भमा उनले आफ्नो आक्रोश बालकृष्ण माथि यसरी खन्याए - “त्यस मूर्ख सिल्पटको कुरै नगर्नोस्, उसको च्यापज्जू पर्छ कि के पर्छ कृष्णबहादुरलाई कसरी बनाएर लेखेको छ, मलाई त रामभक्त र कृष्णबहादुरभक्त पो बनाएको छ, जसले मलाई मोटो सुङ्गुरलाई जस्तै खोरमा थुनिदिए । बालकृष्ण मेरो जीवनी लेख्छ जङ्गबहादुरको प्रशंसा गर्छ, मेरो देशभक्ति त उसले देखाएकै छैन - “के लेख्छ उ” (पृ. ५१) भन्दै उनले आफूलाई पशुवत् व्यवहार गर्ने कृष्णबहादुरको विरोध पनि गरेका छन् । नेपालीहरूको पाश्चात्य, संस्कृति प्रतिको मोहका विरुद्ध पनि भानुले यसो भनेका छन् - “भोजनपछि सुपारी चपाउने जस्तो योग्य चलन पनि युरोपियनहरू तपाईको नक्कल गर्दैनन् । हाम्रा भने बेकम्माको गलपासो पनि घाँटीमा भुन्ड्याएर हिँड्छन्” (पृ. ६३) भन्दै स्वसंस्कृतिलाई नै अङ्गाल्नुपर्ने धारणा राखेका छन् । उनले आफ्ना रचनालाई हल्काफुल्का रूपमा लिएर पढ्ने गहन रूपमा चिन्तन गरेर नपढ्ने, फेरी दोषी भानुभक्तलाई नै सम्झनेप्रति भानुले आफ्नो रचना समयानुसार भएको भन्दै जुन समयमा जे उपयुक्त हुन्छ, त्यही रचनामा देखिने हो भन्ने उत्तर दिएका छन् । प्रगतिशील शिक्षा चाहिन्छ भन्ने भानु शिक्षामा क्रान्ति हुनु आवश्यक भएको धारणा राख्दै शिक्षालाई वैज्ञानिक बनाउनुपर्ने धारणा दिएबाट भानुले परम्परागत शिक्षा प्रणालीका असन्तुष्टिलाई व्यक्त गरेका छन् । जुन बाह्य द्वन्द्वका रूपमा व्यक्त भएको छ । यसरी भानुले शिक्षामा देखिएका समस्या र त्यसको समाधानका साथै प्रश्न सोध्ने प्रश्नकर्ताका प्रश्नहरूको उत्तर दिने क्रममा बाह्य द्वन्द्व प्रकट भएको छ ।

#### ४.७.१.२ अन्य चरित्रमा द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीमा रहेका आचार्य होटलको सफा सुगधरका सन्दर्भलाई लिएर चिया खाने वा नखाने भन्ने सन्दर्भमा आन्तरिक द्वन्द्व सुरुमै पैदा भएको छ । त्यस्तै होटल म्यानेजर, एम.ए. ब्वाई, कवि, पत्रप्रतिनिधि संवादका क्रममा कोठामा छोपेर राखेको भानुतर्फबाट हाँसेको अवाज सबैले सुन्दा ति पात्रहरूमा एकाएक डर पैदा भएको छ । जसका कारण ति सबै मुखामुख गर्न पुगेका छन् । त्यस्तै भानुभक्तको प्रतिमामा अचानक टोपी देखेपछि मास्टरनी भूतको शङ्का गर्दै विभिन्न कल्पना गर्न थालिन्छन् । जसलाई डाक्टरले पनि काँधमा काँध मिलाएको देखिएबाट यी पात्र आन्तरिक द्वन्द्वबाट ग्रसित भएको स्पष्ट हुन्छ । यी पात्रमा बाह्य द्वन्द्व भने प्रबल रूपमा आचार्यको भानुभक्तसँग भाषा, साहित्य, कला, आधुनिक विचार, र पुरातन विचारका सोचाइ लगायतका विषयमा देखिन्छ भने अन्यमा बाह्य द्वन्द्व सामान्य रूपमा देखिन्छ ।

#### ४.८ परिवेशमा द्वन्द्व

‘क्रान्तिकारी भानु’ एकाङ्कीमा चित्रित जीवन जगत्लाई स्थानगत आधारमा हेर्दा यो काठमाडौंको एउटा होटलको कोठा र यहीको भौगोलिक परिवेशसँग सम्बन्धित देखिन्छ । यहाँ भित्तामा ठूलो घडी भुन्ड्याइएको, रातको आठ बजेको, घडीको वरिपरी भित्तामा विभिन्न खालका पोस्टर टाँसिएको परिवेश रहेको छ । जसबाट शहरी समाज भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यसका साथै त्यहाँ सेतो रुमालले छोपिएको टेबल, सानो फूलदान, कोठामा सजावटको सामान छन् । यसरी हेर्दा परिवेशले एकाङ्की अन्त्यमा सुखद बन्ने सङ्केत सुरुमा दिएको छ । समयगत आधारले हेर्ने हो भने यो एकाङ्की वि.सं. २०१० सालतिर लेखिएको देखिन्छ । यसमा त्यही समयको स्थानीय नेपाली समाजको चित्रण छ । यसमा शहरका मध्यम वर्गीय पात्रहरूलाई उभ्याइएको छ । यी सामाजिक पक्षले एकातिर बाह्य वातावरण र अर्कोतर्फ आन्तरिक वातावरण सिर्जना गरिएको छ र यसैबीच आपसी द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ ।

एकाङ्कीलाई द्वन्द्वात्मक बनाउन सबैभन्दा पहिला मूर्ति भानुलाई खडा गरिएको छ । साथसाथै अल्पज्ञान भएपनि आफूमा ज्ञानको भण्डार रहेको ठान्ने र आचार्य पदावी आफूले पढेर पाएको न कि जन्मजात भन्ने घमण्डले आचार्य र भानुबीच द्वन्द्वात्मक परिवेश सिर्जना

भएको छ । यसका लागि एकाङ्कीकारले मूर्ति भानुलाई पनि स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरी बोल्न सक्ने, तर्क गर्न सक्ने परिवेशको सिर्जना गरेका छन् । आधुनिक समयको आधुनिक होटलकै एउटा कोठामा कवि, आचार्य घरका पण्डित, मास्टरनी, होटेल म्यानेजर, एम्.ए. लगायतका आधुनिक पात्रहरूसँगै एक सय उनान्चालीस वर्ष पुराना पात्र भानुभक्तलाई उभ्याएर यी दुई थरीबीचको संवादद्वारा एकाङ्कीमा द्वन्द्वात्मक परिवेश सिर्जना गरिएको छ । साथै एकाङ्कीमा स्वदेशी र विदेशी संस्कृति, प्राचीनता, आधुनिकताको परिवेश सिर्जना गरी द्वन्द्व देखाएर भानुको स्वास्थ्य र विचारलाई स्पष्ट मान्दै क्रान्तीकारीका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । “भाषा, साहित्य, कला, संस्कृति, शिक्षा आदि बौद्धिक गम्भीर समस्या माथि छलफल चलाइएको र त्यस अनुसारकै हास्य र व्यङ्ग्यको उपयोग गरिएको यस नाटकमा उच्च सुखान्तीय लक्षणहरू पाइन्छन्” (सुवेदी, २०६४, पृ. ४४४) । यस एकाङ्कीमा कविका माध्यमद्वारा भविष्यप्रति आशावादी विचार राखिएकाले पनि एकाङ्की सुखान्त बनेको हो । यसरी एकाङ्कीमा द्वन्द्वात्मक स्थिति भएपनि अन्त्यमा परिवेश सुखान्त बनेको छ । प्रस्तुत एकाङ्कीमा पाठक वा दर्शकमा पनि अन्तर्द्वन्द्व सिर्जना गराउन वातावरण सफल भएको छ । भित्र कोठामा कुरा गर्दा त्यो हाँस्ने अज्ञात व्यक्ति को होला ? के त्यो साँच्चै भूत पो हो कि ? भानुले अब के गर्ला ?, अब एकाङ्कीले कुन मोड लिने हो ? लगायतका यावत् जिज्ञासा उब्जाउन प्रस्तुत एकाङ्की सफल बनेको छ र ति जिज्ञासाको समाधान पनि रोचक ढङ्गले गरिएकाले पनि प्रस्तुत एकाङ्कीको वातावरण सफल देखिन्छ ।

#### ४.९ “सबभन्दा छोटो नाटक” एकाङ्कीको चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीमा रहेका पात्र र तिनका चारित्रिक क्रियाका आधारमा यहाँ द्वन्द्व विश्लेषण गरिएको छ । साथै परिवेशगत आधारबाट परिवेशमा निहित द्वन्द्वको पनि विश्लेषण गरिएको छ ।

##### ४.९.१ चरित्रमा द्वन्द्व

‘सबैभन्दा छोटो नाटक’ एकाङ्कीमा जम्मा दुई जना पात्र छन् । भने नेपथ्यमा प्रौढ पात्र पनि छन् । तर खास भूमिका भने युवक र युवतीको देखिन्छ । यिनै पात्रको चरित्रमा पाइने आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

### ४.९.१.१ युवक

युवक यस एकाङ्कीमा चित्रकारको भूमिका निर्वाह गरेको छ । उसको चरित्रमा बाह्य द्वन्द्व प्रबल देखिदैन् भने अन्तर्द्वन्द्व तुलनात्मक रूपमा प्रबल देखिन्छ । जसको विश्लेषण तल गरिएको छ ।

युवकले युवतीको अनुपस्थितिमा चित्र कोर्दा कोर्दै चित्र आधा भएपछि टोलाउन थाल्छ । जसलाई एकाङ्कीको सुरुमा नै “पछिल्लिर एक कुनाबाट अलिकति घाम छिरेको एक साधारण कोठामा आधा जति लेखिसकेको युवतिको चित्र अगिल्लिर भित्तामा अडेस लागी त्यही चित्रमा एक टक हेरेर युवक बसिरहेका देखिन्छन्” (पृ. ५८) भनेबाट युवकमा आन्तरिक द्वन्द्व प्रस्ट भएको छ ।

### ४.९.१.२ युवती

युवतीको पनि यस एकाङ्कीमा भूमिका क्षणिक छ । उसमा पनि बाह्य द्वन्द्व प्रबल देखिदैन् भने आन्तरिक द्वन्द्व चाहि तुलनात्मक रूपमा प्रबल देखिन्छ । तर उसले - “हेर्नोस् बल्लतल्ल उम्केर आइपुगे (पृ. ५८) भनेबाट के बाट? र कहाँबाट? उम्किएको हो सो प्रष्ट नभएकाले यसलाई त न आन्तरिक द्वन्द्व न बाह्य द्वन्द्व नै मान्न सकिन्छ । जे होस् युवतीमा पाइने आन्तरिक द्वन्द्वलाई यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

युवतीको आन्तरिक क्रियाका आधारमा उसको चरित्रमा रहेको अन्तर्द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ । चित्र बनाइ रहेको युवकको अगाडि जब युवती आइपुगिन्छन् उनी युवक सामु एकोहोरो रूपमा बोलिरहन्छिन् । यस क्रममा युवकलाई उनले “तपाईंको आँखामा लोलाएर हेरिरहन्छु, मनमा मायालाई उफारेर खेलाइरहन्छु” (पृ. ५८) भन्दछिन् । जसबाट ती युवतीले युवालाई कुन रूपमा हेर्ने हो भन्ने सन्दर्भमा उनमा अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न भएको स्पष्ट हुन्छ । मृत भइसकेको युवाले निरन्तर उसलाई नहेरी तस्वीरलाई हेरेपछि अञ्जान रहेकी ती युवासँग “मेरो तस्वीरलाई मात्रै नहेर्नोस् न, मलाई हेर्नोस् त” (पृ. ५८) भन्दछिन् । यसो भन्दा खेरी यहाँ बाह्य द्वन्द्व युवतीमा उपस्थापन भएको देखिए पनि आन्तरिक द्वन्द्वलाई नै उजिल्याउने त्यो आएको प्रष्ट हुन्छ । तर जब युवकको मृत्यु भएको ती युवतीले पत्तो पाउँछिन् तब ती नारीमा उत्पन्न मनोद्वन्द्वलाई एकाङ्कीकार समले गोप्य राखेका छन् ।

अन्त्यमा नायक पात्र युवकको मृत्यु भएकाले युवतीमा थप मनोद्वन्द्व सिर्जना भएको कल्पना गर्न सकिन्छ । तर त्यो कुरा एकाङ्कीमा उल्लेख गरिएको छैन ।

#### ४.१० परिवेशमा द्वन्द्व

‘सबैभन्दा छोटो नाटक’ एकाङ्कीको परिवेशको कुरा गर्दा यस एकाङ्कीमा मधुरो प्रकाशमा आफ्नी प्रेमिकाको चित्र कोर्नुपर्ने एउटा शान्त परिवेशको उपस्थापन गरिएको छ । शान्त परिवेश चित्र कोर्दा कोर्दै आधा सकिएको परिवेश यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । साथै धुमिल प्रकाशमा चित्र कोर्दै गरेको अवस्थामा के बुझिन्छ भने एउटा प्रेमी अत्यन्तै भावुक बनेर आफ्नी प्रेमिकाको चित्र कोर्दै गरेको परिवेश एकाङ्कीमा छ । एकाङ्की प्रारम्भ हुने वित्तिकै एउटा गहिरो अन्तर्द्वन्द्वमा युवक छ भन्ने कुरा एकाङ्कीको परिवेशले बोध गराएको छ । एकाङ्कीको परिवेशले पाठक वा दर्शकमा पनि मनोद्वन्द्व सिर्जना गरेको छ । युवकले कस्को चित्र कोर्छ होला ? त्यो चित्र पूरा हुन्छ कि हुन्न होला ? चित्र राम्रो/नराम्रो कस्तो हुन्छ होला ? भन्ने जस्ता वातावरण समेत यस एकाङ्कीमा छ । यसर्थ यो एकाङ्की खुशीको माहौलबाट दुःखमा परिणत भएको छ । सुरुमा युवती फूलको थुङ्गा लिएर प्रवेश गर्नु र अन्तिममा युवकको मृत्युले चिच्याउनुले यस कुरालाई स्पष्ट पारेको छ । अर्थात् यस एकाङ्कीको परिवेश सुखात्मकबाट एकैपटक दुःखात्मक अवस्थामा पुगेर अन्त्य भएको छ ।

#### ४.११ ‘तपोभूमि’ एकाङ्कीको चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्वविधान

‘तपोभूमि’ एकाङ्कीमा रहेका पात्र र तिनका चारित्रिक क्रियाका आधारमा यहाँ द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ । भने परिवेशगत आधारबाट परिवेशमा पाइने द्वन्द्वको पनि विश्लेषण गरिएको छ ।

##### ४.११.१ चरित्रमा द्वन्द्व

‘तपोभूमि’ एकाङ्कीमा जम्मा ६ जना पात्रहरू छन् । जसमा पवित्र (बाबु), नवीन (छोरा), दुर्गा (आमा), पुतली (छोरी), शिव (शिक्षक), धर्म (पवित्रको साथी) रहेका छन् । कार्यका आधारमा बाबु, छोरा र छोरी प्रमुख पात्र हो भने आमा, शिव सहायक पात्र हुन् । त्यस्तै धर्म एकाङ्कीको मुखपात्र हो । प्रमुख पात्रको चरित्रमा पाइने सुखान्तता र चारित्रिक अन्तर्द्वन्द्वको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ । किनभने प्रस्तुत एकाङ्कले पुरानो पुस्ता र नयाँ

पुस्ताबीचको वैचारिक द्वन्द्व प्रकट गर्ने भएकाले यहाँ सोही अनुसार बाह्य द्वन्द्व प्रबल देखिदैन । अन्य चरित्रको समष्टिमा अध्ययन छुट्टै प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ४.११.१.१ पवित्र (बाबु)

पवित्र प्रस्तुत एकाङ्कीको प्रमुख पात्र हो । ऊ एकाङ्कीमा नवीन र पुतलीको बाबुका साथै दुर्गाको पतिका रूपमा देखिएको छ । उसका चरित्रमा पाइने अन्तर्द्वन्द्वको चर्चा गरिएको छ ।

पवित्र पुरातन विचारधारा बोकेको पात्रका रूपमा एकाङ्कीमा देखिएको छ । नारीले नाटकमा भाग लिएमा चरित्रहीन बन्छन् वरु भजनमा भुलेमा परत्र सप्रन्छ, भन्ने तर्क गर्ने ऊ पुतलीलाई नाटकबाट भाग लिन जानबाट रोक्छ । यसले उसको सङ्कीर्ण सोचाइलाई स्पष्ट पारेको छ । ऊ नाटक, नाचमा भाग लिने मानिस गतिलो नभई बौलाह भएको कुरा नवीनलाई यसरी व्यक्त गर्दछ - “त अरुको मगज सङ्क्यो, अरु बौलाए भनेर आफू पनि तिनैको लयलयमा लागेर बौलाउने ?” यसबाट उसको पुरातनवादी सोचाइ स्पष्ट भएको छ । नाच, गान गर्नेलाई भँडिनीको सङ्ज्ञा दिनु, भजन कीर्तनमा नाचेको थाहा पाएर आफ्नी स्वास्नीलाई गाली गर्नु, विना कारण गुरुलाई पनि आरोप लगाउनुले उनी मनोरोगले ग्रस्त पात्र हो भन्न सकिन्छ । सानो नाचगान गर्ने, नाटक खेल्ने विषयलाई पनि पहाड जत्रो बनाउने पवित्र नामको मात्रै पवित्र देखिन्छ । उसको मनभित्र धेरै अनावश्यक अपवित्र कुराले ऊ दूषित भएको पात्रका रूपमा देखिएको छ । ऊ आफू नचाँहिदो कुरा ल्याएर विना कारण टाउको दुखाउने पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । सङ्कीर्ण सोचाइकै कारण शिवलाई ऊ यस्तो भन्छ - “अँ नाटकको निहुले जथाभावी म्वाँइ खाएको नाङ्गो जीउ देखाएको पनि हामीले सिनेमामा प्रशस्त देखेका छौँ” (पृ. ६२) । मानसिहरू सिनेमाबाट कति प्रभावित छन् नचाहिने कुरामा त्यही माथि हिन्दी चलचित्रबाट भन्ने कुरा देखाउँदै मानसिक रुग्णतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । सानो कुरामा पनि निर्णय गर्न नसक्ने आफ्ना छोराछोरीमाथि विश्वास भाव नभएको पात्रका रूपमा पवित्र देखिएको छ । त्यसैले घरको सानो कुराको निर्णय गर्न धर्मलाई यसरी लगाउँछ - “लौ, धर्म पनि कति ठीक्क वेलामा पाल्नु भएछ, सल्लाह दिनुप्यो यहाँले” (पृ. ६३) ! सुरुमा नाटक खेल्ने नृत्य गर्नेलाई नानाथरी भन्ने पवित्र पछि भने उसको मन बदलिएको छ र छोराछोरीलाई अनुमति दिएबाट उसको अन्तर्द्वन्द्व समाप्त भएको देखाइएको छ ।

### ४.११.१.२ नवीन

नवीन प्रस्तुत एकाङ्कीको नायक हो । ऊ आधुनिक विचारधारा बोकेका पात्र हो । उसलाई शिवद्वारा लिखित नाटकमा अभिनय गर्न मन लागेको छ । तर, घरमा अनुमति पाइने हो, वा होइन भन्ने सन्दर्भमा अन्तर्द्वन्द्व सिर्जना भएको छ । ऊ बाबुलाई राम्रोसँग सबै कुरा बुझाउन पनि सक्दैन । ऊ बाबुसँग व्यर्थमा डराउँछ । आफूलाई नाटक खेल्ने अनुमति नदिएपछि नवीन आन्तरिक द्वन्द्वले ग्रस्त बनेको छ र बाबुलाई भजनमा आमा बाहरूले पनि नाच्नु भएको कुरा गर्छ । ऊ नाटक जसरी पनि खेल्ने सुरमा छ । ऊ नाटकको महत्व बताउँदै बाबुलाई “नाटकको पर्दामा रङ्गले लेखेको आगो त जति बेर छुन पनि सकिन्छ” (पृ. ६१) भन्ने उत्तर दिन्छ । यसबाट उनीभित्रको आक्रोश शान्त तरिकाले व्यक्त भएको बुझिन्छ ।

### ४.११.१.३ छोरी

छोरीको यस एकाङ्कीमा महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । उसलाई पनि बाबु आमाले नाटकमा भाग लिन दिएका छैनन् । यसका कारण उनी पनि अन्तर्द्वन्द्वमा परेकी छिन् । छोरी पनि नवीनभै आधुनिक विचार बोकेकी पात्र हो । उसलाई पनि बाबु र आमाको पुरातनवादी, सङ्कीर्ण सोचाइले द्वन्द्वमय स्थितिमा पुऱ्याएको छ । जुन आन्तरिक रूपमा नै सीमित बनेको छ । यस क्रममा उनी बाबुलाई यस्तो जवाफ दिन्छिन् - “वैदिक ऋषिहरूको जस्तो रोग हो वा ? गीत बनाउने, गाउने अनि शिवजीको जस्तो रोग नाच्ने” (पृ. ६१) भनेर आफूभित्रको सङ्कीर्ण विचारधाराका अनुयायी बाबुलाई भन्दछिन् । पुतली नारी मुक्ति विषयक वास्तविक रहस्य नै नबुझेर नाटकमा भाग लिन खोजेकोमा अन्तमा पश्चाताप गर्नु उनीभित्रको अन्तर्द्वन्द्व सशक्त रूपमा प्रकट भएको स्पष्ट हुन्छ ।

### ४.११.१.४ अन्य चरित्रमा द्वन्द्व

‘तपोभूमि’ एकाङ्कीमा उपर्युक्त पात्र बाहेक अन्य पात्रहरू प्रमुख पात्रसँग मिलेर कथानकमा द्वन्द्वको विकास भएको छ । दुर्गा पुरातन सभ्यताकी प्रतीक बनेर खडा भएकी छिन् । यस्तै शिव आधुनिकताको प्रतीक हुन् । उसले नारीहरूले नाटक वा नाचगानमा भाग लिनुपर्दछ । प्रगतिशील त्यसैबाट बनिने र नारीमुक्तको ढोका खुल्ने विचार व्यक्त गरेको



छ । धर्म चेतनाको प्रतीक हो । उसले नारीलाई नाटक वा नाचगानमा भाग लिन दिँदैन । नारी मुक्तिको ढोका खुल्छ भन्नु अज्ञानता हो भन्दै आफ्नो विचार प्रस्तुत गर्दछ र नेपाललाई तपोभूमिको सङ्ज्ञा दिएको छ । यसरी फरक-फरक विचारधारा भएका विभिन्न खाले पात्रका कारण एकाङ्की द्वन्द्वमय बनेको हो । एकाङ्कीमा द्वन्द्व भएपनि त्यो बाहिरी रूपमा नभई आन्तरिक रूपमा र वैचारिक रूपमा सीमित भएकाले एकाङ्की सुखान्त बनेको छ ।

#### ४.१२ परिवेशमा द्वन्द्व

‘तपोभूमि’ एकाङ्कीको परिवेश सहरको एउटा मध्यम वर्गीय कोठामा केन्द्रित छ । यसमा एउटै समयमा घटित घटनालाई एउटा स्थानमा प्रदर्शित गरिएको छ । यसमा शिक्षित-अशिक्षित, आधुनिक विचारधारा-पुरातन, सङ्कीर्ण विचारधारा भएको दुई फरक परिवेश रहेका छन् । जसका कारण एकाङ्कीमा द्वन्द्व सिर्जना भएको छ । युगीन परिवेश अनुसार पात्रहरूले आ-आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेका छन् । नेपाली समाजमा धर्मकर्म, दानदातव्य र इज्जतको कुरा गरेर नारीको विचार, स्वतन्त्रता र अधिकार कुण्ठित पार्ने, पुरानो पुस्ता र नारीहरू घरबाहिर निस्केर स्वतन्त्र रूपमा हिँडेमा र नाचगानमा भाग लिएमा आधुनिक बनिने र त्यसैबाट नारी मुक्तिको ढोका खोल्ने नयाँ पुस्तालाई वातावरणको रूपमा उभ्याइएको छ (रानाभाट, २०५७, पृ. ८१) । वास्तविक नारीमुक्तिका लागि सङ्घर्षशील रहनुपर्ने र आफ्नो अधिकारी आफैले खोसेर लिनुपर्ने कुरालाई वातावरणको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । एकाङ्कीको वातावरणले नेपाली समाजको महिलाहरूमा आफ्नो अधिकार सम्बन्धी चेतनाको कमी भएको वास्तविक सत्यको चित्रण गरेको छ । एकाङ्कीमा नेपालमा प्रजातन्त्र आएपछि नारी चेतना जुर्मुराउन थालेको र नारी अधिकार सम्बन्धी पुरानो विचार अन्त्य भई नसकेको वातावरण प्रस्तुत गरिएको छ । साथै प्रस्तुत एकाङ्कीले दर्शक वा पाठकमा पनि द्वन्द्व, कूतुहलता सिर्जना गराउन सफल भएको छ ।

#### ४.१३ ‘विधाधनसर्वधनप्रधानम्’ एकाङ्कीको चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्व

‘विधाधनसर्वधनप्रधानम्’ एकाङ्कीमा रहेका पात्र र तिनका चारित्रिक क्रियाका आधारमा यहाँ द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ । भने परिवेशगत आधारबाट परिवेशमा पाइने द्वन्द्वको पनि विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.१३.१ चरित्रमा द्वन्द्व

‘विधाधनंसर्वधनप्रधानम्’ एकाङ्कीमा साधु, एक चोर, महाकाली, महालक्ष्मी, महासरस्वती, रण्याकहरू, विजुलीसिंह, हाँस र मजुर जस्ता पात्र छन् । यिनमा मानवीय पात्र, दैवी पात्र र मानवेत्तर पात्रहरू छन् । यिनमा मानवीय पात्र, दैवी पात्र, र मानवेत्तर पात्रहरू छन् । जसमा प्रमुख साधु र चोर छन् । यिनैको चरित्रमा केन्द्रित भई यिनमा पाइने आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.१३.१.१ साधु

साधु यस एकाङ्कीको प्रमुख पात्र हो । एकाङ्कीको अध्ययन गर्दा उसको चरित्रमा आन्तरिक द्वन्द्व प्रबल देखिन्छ भने बाह्य द्वन्द्व खासै छैन । त्यसैले उनमा निहित आन्तरिक द्वन्द्वलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

अज्ञात यात्रातर्फ अघि बढेको साधु आफ्नो पुस्तक, धन, खुकुरी बोकेर पानी परेको बनको बाटो हिड्दै जाने क्रममा डराएको छ । जसलाई एकाङ्कीमा “उ चारैतिरको वातावरण तथा चोर आउने सम्भावनादेखि डराएको भाव पनि नृत्यअभिनयद्वारा प्रकट गर्दछ” (पृ. ६५) भनी उनीभित्रको आन्तरिक द्वन्द्वलाई प्रस्ट पारिएको छ । भोलिपल्ट साधु व्यूँभ्रिदा आफ्नो धन नभन्दै चोरले लुटर लगेको थाहा पाउँछन् । जसबाट उनी दःखी हुन्छन् । यो पनि आन्तरिक द्वन्द्व नै हो । तर एक्कासी रिसाएर खुकुरी थुत्न खोज्नुले बाह्य द्वन्द्वलाई सङ्केत गर्न खोजेपनि त्यो आन्तरिक द्वन्द्वलाई नै उजिल्याउन आएको कुरा खुकुरी विलाएबाट रुनुले प्रष्ट पार्दछ । यसरी हेर्दा साधु प्रबल रूपमा आन्तरिक द्वन्द्वले पीडित छ भने बाह्य द्वन्द्व उनमा प्रबल रूपमा देखिदैन ।

#### ४.१३.१.२ चोर

चोर यस एकाङ्कीको अर्को प्रमुख पात्र हो । उसमा पनि बाह्य द्वन्द्व प्रबल रूपमा देखिदैन तर आन्तरिक द्वन्द्व प्रबल रूपमा सशक्त देखिन्छ । त्यसैले उनको चरित्रमा पाइने आन्तरिक द्वन्द्वको मात्र यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

चोर रातिको समयमा चोर्न हिड्ने पात्रका रूपमा देखिन्छ । वृक्षमुन्तिर सुतेका साधुको धन देखेर लोभिएको चोर उसको साथमा भएको खुकुरीदेखि त्रसित बनेको छ । जसलाई एकाङ्कीमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ - “पहिले चोर रुपियाँ थुत्न खोज्दछ, तर त्यो उसको हातमा परेपछि साधु व्यूँभेरेर उसलाई खुकुरीले छप्काउला भनी सम्झी पहिले खुकुरी थुत्ने प्रयत्नमा लाग्दछ” (पृ. ६५) भनेवाट उसको मनमा उब्जेको सङ्घर्षलाई स्पष्ट हुन्छ । चोर डराएर भाग्न खोज्नु, धनभन्दा पहिला खुकुरी थुत्न सफल हुनु, साधुको धनको पोको भिक्ने क्रममा साधुको पसिनाको मोल धनको पोकोलाई चोरौ वा नचोरौ भनी अन्तर्द्वन्द्वमा पर्नु लगायतका घटनाहरू चोरमा देखिएको आन्तरिक द्वन्द्व नै हो ।

#### ४.१३.१.३ अन्य चरित्रका बीचमा द्वन्द्व

यस एकाङ्कीमा चोर र साधु बाहेकका अन्य पात्रहरूले प्रमुख पात्रका द्वन्द्वलाई विकास गर्न सहयोगी भूमिका खेलेका छन् । यस क्रममा विजुलीसिंह अनि महाकाली नाच्यै प्रकट हुनु, महासरस्वती हाँससित प्रकट भई भाग्न लागेको चोरालाई बाटो छेक्नु लगायतका घटनाले मुख्य रूपमा चोरको आन्तरिक द्वन्द्वलाई नै उजिल्याएको छ । त्यसैले एकाङ्कीमा यी पात्रको भूमिका पनि महत्वपूर्ण नै देखिन्छ ।

#### ४.१४ परिवेशमा द्वन्द्व

‘विधाधनंसर्वधनप्रधानम्’ एकाङ्कीको परिवेशलाई हेर्दा गहनमा, घोर रातको समय, पानी पारेर थामिएको, गड्याड गुडुड र विजुली चम्किरहेको देखिन्छ । यसबाट परिवेश नै द्वन्द्वमय देखिन्छ । एकाङ्कीको सुरुमै परिवेश नै द्वन्द्वमय देखाएर यसका पात्र पनि द्वन्द्वग्रस्त छन् भन्ने सङ्केत यसरी गरिएको छ - “पानी परेर थामिएको छ, तर अझै गड्याड गुडुड र विजुली चम्कने भइरहेको छ” (पृ. ६५) । एकाङ्कीको परिवेशले पाठक वा दर्शकमा पनि मनोद्वन्द्व उत्पन्न गराएको छ । चोरले खुकुरी भिक्न सफल हुन्छ वा हुँदैन ? के चोर र साधुबीच घम्साघम्सी पर्ने त होइन ? के चोरले साधुको धन लुट्ला ? साधुले आफ्नो धन लुटिएको थाहा पाएपछि के गर्ला ? जस्ता यावत औत्सुक्यहरू उत्पन्न गराउने वातावरण यस एकाङ्कीमा देखिन्छ । तर साधुले आफ्नो विधा चोर्न नसकेकोमा खुशी हुँदै नाच्यै हिँडेपछि पाठक वा दर्शकका औत्सुक्यको पनि अन्त्य भएको छ ।

## ४.१५ 'नालापानीमा' एकाङ्कीको चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्व

'नालापानीमा' एकाङ्कीमा रहेका चरित्र र तिनका चारित्रिक क्रियाका आधारमा चरित्रमा द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएका छन् । भने परिवेशगत आधारबाट परिवेशमा पाइने द्वन्द्वात्मक स्थितिलाई यहाँ छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

### ४.१५.१ चरित्रमा द्वन्द्व

'नालापानीमा' एकाङ्कीमा थुप्रै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । जसमा कर्णेल मबी, मेजर रिचर्ड्स, गोरा सिपाहीहरू, डाक्टरहरू, नरे कार्की, नरेकी स्वास्नी, नेपाली सेनाहरू, महिलाहरू, नेपाल-तराईवासी जोडी, नेपाल खाल्डानिवासी जोडी, नेपाल हिमाल निवासी जोडी, नेपाल पर्वतवासी जोडी रहेका छन् । यी मध्ये नरे कार्की प्रमुख पात्र हो भने कर्णेल मबी सहायक भने अन्य गौण पात्र हुन् । यहाँ सहभागीताका आधारमा प्रमुख पात्रहरू नरे कार्की र कर्णेल मबीको चरित्रमा पाइने चारित्रिक अन्तर्द्वन्द्व र वहिर्द्वन्द्वलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विवेचना गरिएको छ भने अन्य पात्रको समष्टि अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ४.१५.१.१ नरे कार्की

नरे कार्कीको चरित्रमा पाइने आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको उसले एकाङ्कीमा आफ्नो भूमिका अनुसार गरेका आन्तरिक क्रिया र उसका बारेमा अरु पात्रले प्रकट गरेका प्रतिकथनका आधारमा हेर्न सकिन्छ ।

नरे कार्कीको आन्तरिक क्रियाका आधारमा उसको चरित्रमा निहित आन्तरिक द्वन्द्वको कविश्लेषण गरिएको छ । नरेसँग सम्बन्धित विभिन्न मनोभावनासँग आन्तरिक द्वन्द्व सम्बद्ध रहेको छ । जीवन र मरणको बीचबाट गुजिरहेका घाइते नरे जीवनसँग सङ्घर्ष गरी अङ्ग्रेजको छाउनीमा पुग्नु आन्तरिक द्वन्द्व हो । त्यसैले उनी कर्णेल मबीले बच्चलाई आयौ भन्दा यस्तो उत्तर दिन्छ, "हैन, बाँच्नलाई आए" (पृ. ६८) भनेबाट उनीभित्र अङ्ग्रेज सेनासँग अभै लड्नु छ, त्यसका लागि बाँच्नु छ भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । घाइते अवस्थामा रहँदा उसको मनभित्र श्रीमती र साथीहरू के गर्दै होलान्, मेरो हालखबरबारे जानकार छन् कि छैनन् भन्ने विषयमा मनमा भुटभुटी पैदा हुन्छ । उपचार पछि निको भएको नरे कार्कीलाई कर्णेल मबीले विभिन्न लोभ, प्रलोभन देखाउँदा पनि नमानेपछि नरेमा यसले मलाई नेपाल

फर्कन नदिने त होइन? भन्ने मनमा शङ्का उत्पन्न भई यसो भन्दछ - “जान देऊ अब जान देऊ, कि यो प्राण लेऊ, कि जसको प्राण हो उसलाई यो दान गर्न देऊ, अब जान देऊ ! जान देऊ .....” (पृ. ७२-७३) । यसपछि उसलाई इज्जतका साथ नेपाल फर्काइन्छ ।

बाह्य द्वन्द्व भौतिक रूपमा परस्पर विरोधी शक्तिहरू बीच हुने सङ्घर्ष हो । यस एकाङ्कीमा पनि मुख्य पात्र नरे कार्की युद्धका कारण घाइते भएको छ । मूर्च्छित अवस्थामा गोली शरीरमा बोकेर, बङ्गारा भरेको अवस्था हुनु बाह्य द्वन्द्व हो । यहाँ बाह्य द्वन्द्व नेपाली सेना र गोरा सेनावीच युद्ध भई केही समयका लागि रोकिएको छ । जसलाई एकाङ्कीको सुरुमै यसो भनिएको छ - “तोप बन्दूकका एक दुई शब्द सुनिन्छन् । त्यो बन्द गर्ने विगुल बज्दछ” (पृ. ६७) । यसबाट पनि बाह्य द्वन्द्व स्पष्ट हुन्छ ।

#### ४.१५.१.२ कर्णेल मबी

कर्णेल मबी गोरा सेनाका कर्णेलका रूपमा नेपाली सेना विरुद्ध युद्धमा होमिएका सेना हुन् । शरण पर्नेलाई मरण गर्नुहुन्न भन्ने धारणा बोकेका मबीको चरित्रमा पाइने आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

नाटकमा मबीको भूमिका सुरुदेखि अन्त्यसम्म छ । नेपाली सेनातर्फको नरे कार्की अङ्ग्रेज छाउनीतर्फ आउँदा, ऊ नेपाली सेना आत्मसमर्पण गर्न आएको ठान्छ । त्यसैले उनी “के हार खाई आयौ ?” (पृ. ६८) भन्दै प्रफूल्ल मुद्रामा भन्छ । एउटा घाइते नेपाली सेना आधुनिक हात हतियार भएको अङ्ग्रेजको छाउनीमा एकलै आएकोमा, त्यस्तो बहादुरपन देखेर उसको मनमा यस्ता सेना आफ्नो सेनामा मिसाउन पाए कसैले जित्न नसक्ने सोच राख्छ । यसबाट उसका मनमा उसलाई कसरी आफ्नोतिर आकर्षित गर्ने भन्ने विषयमा अन्तर्द्वन्द्व चल्दछ । त्यसैले आफ्नो सेनामा आइ हाल्छ कि भनेर नरेलाई यस्तो भन्छ - “सबैभन्दा ठूलो ज्यान हो त्यसै फाल्छौ भने भैगो, कि बस लौ आज नै दर्जा बढाई राम्ररी राख्छौ” (पृ. ७२) । केही तरिकाले काम नगरेपछि नरेलाई विदाइ गर्ने वेलामा धाप दिई ‘आइ वन्दर इफ द गर्ल’ भनी गीत गाएर आफू भित्रको द्वन्द्वलाई केही सान्त्वना दिने प्रयत्न गर्दछन् ।

कर्णेल मबीको चरित्रमा रहेको बाह्य द्वन्द्व नेपालीसँग छ । नेपाली सेना र गोरा सेनाकाबीच नालापानीमा भएको युद्ध नै यस एकाङ्कीको बाह्य द्वन्द्व हो । त्यसैले यी दुई

सेनावीच द्वन्द्वात्मक स्थिति देखिन्छ । नेपाली सेनाको प्रतिनिधित्व नरेले गरेको छ भने गोरा सेनाको प्रतिनिधित्व मबीले गरेको छ । कर्णेल मबी आफ्नो सेनाको प्रयोग गरी अथवा युद्ध गरी जितेर आफ्नो सीमाना नेपालसम्म तन्काउन खोज्छ तर नेपाली वासी ढाल बनेर उनीहरूको अगाडि खडा भएका छन् । अङ्ग्रेज सेनाले नरे कार्कीलाई रक्ताम्य पार्नु, गोली लागेर बङ्गारा भर्नु यी सबै कर्णेल मबी नेपाली सेना विरुद्ध जाइ लागेर उत्पन्न भएको बाह्य परिस्थिति हो । मबी घाइते नरेलाई उपचारपछि आफ्नो सेनामा बस्तुपछि भन्दै यस्तो दबाव दिन्छ - “हुन्छ औषधी गर्दिन्छौं निको तुल्याई छोड्नेछौं तर हाम्रै फौजमा भर्ना हुनुपर्ला नत्र अवश्य मर्नेछौं” (पृ. ६९) । त्यसपछि केही उत्तर नदिइकन नरे अचेत बन्दछ । यसरी मबीको बाह्य द्वन्द्व प्रस्ट हुन आउँछ ।

#### ४.१५.१.३ अन्य चरित्रका बीचमा द्वन्द्व

‘नालापानीमा’ एकाङ्कीमा सहायक चरित्रले मुख्य पात्रसँग मिलेर कथानकलाई वा द्वन्द्वको विकास गरेका छन् । यस क्रममा नेपाली सेनाका तर्फबाट लडेका नेपालवासी, नरेकी श्रीमती, साथी आदि विरुद्ध अङ्ग्रेजी सेनावीच बाह्य द्वन्द्व देखिन्छ । भने नरे कार्की घाइते अवस्थामा अङ्ग्रेजी छाउनीमा उपचारका लागि गइसकेपछि नेपाली सेनामा नरे कार्कीको बारेमा सोचेर आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । नरे कार्की जिउँदो छ कि मरिसक्यो, अङ्ग्रेजी सेनाले नरे कार्कीलाई के गऱ्यो होला, नरे कार्की अब नेपाल फर्कन्छ कि फर्कदैन भन्ने सन्दर्भमा आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । यसै सन्दर्भमा वियोगमा परेकी नरेकी श्रीमतीले नरेलाई सम्झदै यस्तो भन्छिन् - “हाइ मेरो प्रीतम मलाई छोडेर जानुभो” (पृ. ६९) । त्यस्तै अङ्ग्रेज सेनातर्फ पनि आन्तरिक रूपमा हुटहुटी चलेको छ । नेपालीहरू वीर हुन्छन् भन्ने थाहा पाएपनि घाइते नरे कार्कीको निडर स्वभावले उनीहरूको पनि सात्तो गएको छ । युद्ध केही समयका लागि रोकिनुले पनि अङ्ग्रेज सेना नेपाली सेनासँग डराएको हो भन्न सकिन्छ । घाइते एक्लो नरेले गोरा सैनिक भुण्डमा डरको स्थिति पैदा गरेको छ । यसरी यी सबै पात्रका कार्यव्यापारले एकाङ्कीलाई द्वन्द्वमय बनाएको छ ।

#### ४.१६ परिवेशमा द्वन्द्व

‘नालापानीमा’ एकाङ्कीमा चित्रित जीवन जगत्लाई स्थानगत आधारमा हेर्दा यो देहरादूनको भौगोलिक परिवेशसँग सम्बन्धित छ । समयगत आधारमा परिवेश हेर्ने हो भने

यो एकाङ्की विःस १८७१ सालको देखिन्छ । किनभने समले यस एकाङ्कीमा यही समयलाई तोकेका छन् । यस एकाङ्कीको कार्यपीठिका ऐतिहासिक समयलाई देखाई तत्कालीन समाजको चित्र उतारिएको छ । प्रस्तुत एकाङ्की सुखान्त भएपनि जब घाइते नरे कार्की अङ्ग्रेज सेनाको छाउनीमा पुग्छ, त्यतिबेला दर्शक/पाठकका मनमा अब के हुन्छ होला, नरेलाई अङ्ग्रेज सेनाले मार्छन कि ? उपचार गरेर पठाउँछन् आदि जस्ता जिज्ञासा उत्पन्न गराएको छ । एकाङ्की पढ्दा वा हेर्दा दर्शक वा पाठकमा नरे कार्कीको स्थिति देखेर करुणा जागृत हुन्छ भने अङ्ग्रेज सेनाका कर्णेल मबीको मानवीयताले पाठकलाई उनीप्रति घृणा जागृत हुँदैन । एकाङ्की नै युद्धको परिवेश भएकाले पढ्दा प्रत्येक नेपालीको रगत उमाल्न सफल बनेको छ । यी आन्तरिक वातावरणका अतिरिक्त युद्धको मैदान, गोला, बारुद, घाइते, मृतक यत्रतत्र ढलेका दर्दनाक परिवेश बाह्य अन्तर्गत पर्दछ । सुखान्तीय मानक तत्त्वका दृष्टिले कमजोर रहेपनि नाटकको अन्त्य संयोग र मिलनतिर उन्मुख हुनाले र सम्झौता एवम् मानवीय सहिष्णुताले गर्दा यो नाटक सुखान्त नै रहेको छ र साङ्गीतिक सुखान्त नाटकका रूपमा देखापरेको छ (सुवेदी, २०६४, पृ. ४४९-४५०) । यसरी यस एकाङ्कीमा प्रस्तुत गरिएका देशकाल तथा परिवेशले नाटकका पात्रमा निहित द्वन्द्वलाई थप उर्जाशील बनाउन सहयोग गरेको छ ।

#### ४.१७ 'बुहार्तन' एकाङ्कीको चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्व

बुहार्तन एकाङ्कीमा रहेका चरित्रका चारित्रिक क्रियाका आधारमा द्वन्द्वको विश्लेषण गर्नुका साथै परिवेशगत आधारबाट परिवेशमा पाइने द्वन्द्वलाई यहाँ छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

##### ४.१७.१ चरित्रमा द्वन्द्व

'बुहार्तन' एकाङ्कीमा प्रयुक्त पात्रका बीचमा परस्पर विरोधी शक्ति, परिस्थिति, संस्कार र मानसिकता एवम् प्रेम प्रणयबाट सिर्जित आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारको द्वन्द्वको सफल प्रयोग गरिएको छ । यस एकाङ्कीमा प्रमुख पात्रका रूपमा सासू र बुहारी छन् । सहायक पात्र छोरा हो भने अन्य पात्रमा रामेकी आमा केटाकेटी आदि रहेका छन् । यी मध्ये प्रस्तुत एकाङ्कीमा सहभागीताका आधारमा सासु, बुहारी र छोराको चरित्रमा भएको

आन्तरिक बाह्य द्वन्द्वलाई छुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ भने अन्य चरित्रको समष्टिमा अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ४.१७.१.१ सासू

सासू एकाङ्कीकी प्रमुख पात्र मध्येकी एक हुन् । यिनले नेपाली समाजका सासूहरूमा देखिएको अहम् र रुढिवादी विचारको प्रतिनिधित्व गरेकी छिन् । सासूको चरित्रमा देखिएका आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

सासूको आन्तरिक क्रियाका आधारमा उसका चरित्रमा रहेको अन्तर्द्वन्द्वलाई विश्लेषण गरिएको छ । उनी बुहारीले आफ्नो धर्म नछोडी कर्तव्य परायणताका साथ काम गर्दा पनि जस नदिने प्रवृत्तिकी देखिन्छिन् । यसबाट उसमा सासू हुनुको अहम् व्यक्त भएको छ र बुहारीलाई सुख दिन हुन्न भन्ने भाव रहेको बुझिन्छ । छोराबुहारी जिस्किएको थाहा पाएर उनीहरूको इर्ष्या गर्ने प्रवृत्तिले उनी पितृरतीग्रन्थीले ग्रस्त भएकी चरित्र हो भन्न सकिन्छ । आफूलाई बुढेसकाल लाग्दै गएको, आफ्नो अनुहार चाउरी पर्दै गरेको तर बुहारीको रूप सौन्दर्यबाट जलेकी सासू, उसको रूप सौन्दर्यका बारेमा आफ्नो मनमा रहेको विद्रोही भाव यसरी प्रकट गर्छिन् - “गर्छेस् तँ मुखुण्डो सिँगानु कि धन्धा गर्नु” (पृ. ७७) । यस्तै “आफ्नो त दाँतले पनि चपाउन दिँदैन, खान्न पनि” (पृ. ७७) भनेबाट बुहारीको मिलेका टम्म दाँत देखेर सासूका मनमा आफ्नो त्यस्तो भए मजाले मकै खान्थे होला भन्ने विचार मनमा रहेको छ । सासूमा बुहारीलाई व्यर्थमा दोष दिएर आनन्द आउने परपीडन प्रवृत्ति देखिन्छ । त्यसैले उनी हरेकपटक बुहारीलाई रुवाएर आनन्द लिन उद्दत देखिन्छिन् । घरमा आएको भिँगाले आफूलाई हेपेको ठान्नु, बुहारी माइत हिडेकोमा आफूले आफैलाई राँडी भनी रिस पोख्नु, बुहारी माइत गएको रामेकी आमाले भनेको सुन्दा सासूले “छि : मेरो त मुटु पनि ढुकढुक भएको” (पृ. ८२) भन्नु, आदि घटनाले उनीभित्रको अन्तर्द्वन्द्वलाई स्पष्ट पारेको छ ।

सासूको सबैभन्दा बढी बाह्य द्वन्द्व आफ्नै बुहारीसँग छ । जुन संस्कारगत रूपमा आएर चरमोत्कर्ष अवस्थामा पुगेको छ । भने आंशिक रूपमा छोरासँग पनि बाह्य द्वन्द्व देखिन्छ । सासू बुहारीबीचको द्वन्द्व तीव्र रूपमा विकसित भई उत्कर्षमा पुगेको छ (रानाभाट, २०५७, पृ. ८९) । द्वन्द्वात्मक स्थितिमा सासूले बुहारीप्रति अभिव्यक्त विचारलाई प्रारम्भकै द्वन्द्वात्मक रूपमा यसरी हेर्न सकिन्छ - “माला छिन्यो होइन के ! किन छिन्दैन त,



उत्तौली गाई, बाघले खाई ! अगि यहाँ को हाँसेको ?” (पृ. ७६) । भनी बाह्य द्वन्द्व प्रकट भएको छ । भने द्वन्द्वको उत्कर्ष अवस्थालाई सासूले भनेका विचारलाई मान्न सकिन्छ -“तेरै छातीमा खोज्नु, कहाँ लुकाएकी छस् बजिनी ! थाहा छ तेरो माइतीघरमा पनि खोज्न पठाउँछु, मलाई चिहनेकी छस्, उम्कुँला भन्दी हो” (पृ. ७८) । यसरी एकाङ्कीमा सासू बुहारीबीचको संस्कारगत द्वन्द्वको माध्यमबाट समले नेपाली समाजमा सासूको स्थान र बुहारीको दयनीय अवस्थालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस्तै सासूको बाह्य द्वन्द्व उनकै छोरासँग पनि देखिन्छ । बुहारीले घर छोडी माइत गएकी भन्ने थाहा पाएपछि छोरालाई लिएर आइजो भन्दा छोराले नाटकीय रूपमा इन्कार गरेपछि उनले यसो भन्छिन् - “जा भट्टै डाकेर ले, बुहारी नआइञ्जेल केही पनि खान पाउँदैनस्” (पृ. ८१) । यस्तै सासूको बाह्य द्वन्द्व केटाकेटीहरूसँग पनि भ्याँलमा जम्मा भएका केटाकेटीले एक स्वरमा “सुन सुन पाँच म केही भन्छु, सासू र बुहारीको भगडा कहन्छु” (पृ. ६९) भन्दा तिनलाई लट्टीले भ्रम्टँदै भ्याँलमा पुगिन्छन् । यी यस्ता सन्दर्भले सासूमा निहित बाह्य द्वन्द्वलाई स्पष्ट पारेको छ ।

#### ४.१७.१.२ बुहारी

बुहारीको चरित्रमा पाइने अन्तर्द्वन्द्व र बाह्यद्वन्द्वको विश्लेषण गर्दा एकाङ्कीमा उसले गरेको अन्तरक्रिया र उसका बारेमा अन्य पात्रका प्रतिक्रियाका आधारमा गर्न सकिन्छ । यहाँ यी सबैका आधारमा बुहारीको चारित्रिक द्वन्द्वको विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

बुहारी एकाङ्कीकी प्रमुख चरित्र हुन् । उसको भूमिका एकाङ्कीको सुरुदेखि अन्तिम सम्म छ । एकाङ्कीको सुरुमा छोरा र बुहारीबीचमा प्रणयमूलक आन्तरिक द्वन्द्व छ । छोरा बुहारी प्रणय अवस्थामा भान्सामा जिस्किरहँदा छोरालाई बुहारीले “दुई दिन अलिकति कान न्यानो भएको छ, अझ तान्छ, मेरो चुल्लो” (पृ. ७५) भनेबाट सासूले उसलाई कचकच गरेको सङ्केत मिलेको छ । जसबाट उसका मनभित्र सासूको डर रहेको प्रस्ट हुन्छ । त्यस्तै अवस्थामा माला चुडिन पुग्छ र छरिएको माला छोराले सङ्गाल्न लगाएकी बुहारीले “दाउरा पनि के भएको होला, चिसोले पटककै नबलने” (पृ. ७६) भन्दै भुतभुताउँछिन् । यसबाट साङ्केतिक रूपमा उनीहरूबीच प्रणय चिसो भएको छ र प्रेम सम्बन्धलाई तताउन नपाएकोमा बुहारीमा अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न भएको कुरा उनले बोलेको संवादबाट प्रस्ट हुन्छ । सासूको कचकचबाट वाक्क भएकी बुहारी बिना कारण गाली गर्दा उनी यस्तो जवाफ

दिन्छिन् -“फोड्नु के मन लागे (पृ. ७७) भनी आफ्नो टाउको फुटाउँछु भन्ने सासूलाई एक्कासी भनेबाट पनि उनी भित्रको द्वन्द्वले निकास पाएको छ ।

बुहारीको चरित्रमा पाइने आन्तरिक द्वन्द्व प्रबल रूपमा सासूसँग, छोरासँग भएपनि बाह्य द्वन्द्व उसको कसैसँग प्रबल रूपमा छैन । मुख्य रूपमा सासूले बुहारी माथि जति अभद्र व्यवहार गरेर दुःख दिएपनि उसले त्यसलाई सामान्य रूपमा लिएर आफ्नो काम, कर्तव्य र दायित्व भुलेकी छैनन् । “आफूले विहान गोलभेडा र केराउकोसा खान मनलाग्यो भन्नु भएको होइन ? त्यै किनीकन लिएर आएकी सरासर म त” (पृ. ८२) भन्दै बरु सासूप्रति आफ्नो सदाशय देखाएकी छिन् । त्यसैले पनि बुहारीमा बाह्य द्वन्द्व प्रबल रूपमा छैन भन्न सकिन्छ । बुहारीमा सासूको अत्याचारबाट विद्रोहात्मकता छैन (रानाभाट, २०५७, पृ. ८६) । साथै छोरासँग बुहारीको बाह्य द्वन्द्वको सामान्य सङ्केत भएपनि त्यो प्रणय रूपमा व्यक्त भएको छ ।

#### ४.१७.१.३ छोरा

छोराको चरित्रमा पाइने आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको विश्लेषण गर्दा एकाङ्कीमा उसले गरेका आन्तरिक्रिया र उसका बारेमा अन्य पात्रका प्रतिक्रियाका आधारमा गर्न सकिन्छ । छोराको निहित द्वन्द्वका बारेमा यहाँ छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

छोरा यस एकाङ्कीको प्रमुख पात्र मध्ये एक हो । उसको भूमिका एकाङ्कीको सुरुदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ । एकाङ्कीको सुरुमा छोराको बुहारीसँग प्रणयमूलक आन्तरिक द्वन्द्व छ । एकाङ्कीको पात्र छोरोले हाम्रो समाजमा सासूले बुहारीलाई गाली गरिरहँदा पनि केही बोल्न नसक्ने सोभो र नामर्द लोग्नेको प्रतिनिधित्व गरेको छ (रानाभाट, २०५७, पृ. ८७) । उसले आफ्नी स्वास्नीलाई खुलेर माया गर्न नसक्नु, आमाको अनुपस्थितिमा श्रीमतीलाई जिस्क्याउनु र माया गर्नु जस्ता पक्षहरू उनी भित्रको अन्तर्द्वन्द्वकै परिणाम हुन् । तर पछि आमाको बुहार्तन श्रीमतीले खप्नु परेर त्यसलाई समाधान गर्नुपर्छ भन्दै रामेकी आमाको सहयोग लिई ऊ भित्रको अन्तर्द्वन्द्वलाई निकास दिएको छ । साथै एकाङ्कीलाई समेत सुखान्त अवस्थामा पुऱ्याउन ठूलो भूमिका खेलेको छ ।

छोराको पनि बुहारीभै बाह्य द्वन्द्व प्रबल रूपमा कसैसँग देखिदैन । किनभने आमाले श्रीमतीलाई नानाथरी दुःख, कष्ट, आरोप, अभद्र व्यवहार गरेपनि त्यसको विरुद्धमा सङ्घर्ष नगरी ट्वाल्ल परेर हेरेर ऊ बसेको छ । बरु त्यसलाई सङ्घर्षबाट नभई रामेकी आमाको सहयोग लिएर बुद्धि खियाएर शान्त तरिकाले नाटकीय ढङ्गबाट समस्याको समाधान गरेको छ ।

#### ४.१७.१.४ अन्य चरित्रमा द्वन्द्व

यस एकाङ्कीमा आमा, छोरा, बुहारी बाहेक केटाकेटीहरू रामेकी आमा जस्ता पात्रहरू पनि छन् । यिनीहरूले प्रमुख पात्रका द्वन्द्वलाई विकास गर्ने क्रममा आफ्नो उपस्थिति देखाएका छन् । केटाकेटीहरूले सासूलाई जिस्क्याउनु, रामेकी आमाले सम्बन्धित समस्याको उपाय पहिल्याइदिनु र सफल पनि हुनु जस्ता घटनाले यी प्रमुख पात्रहरूसँग द्वन्द्वलाई उजिल्याएर त्यसलाई समाधानको बाटो सम्म पुऱ्याई एकाङ्कीलाई सुखान्त बनाइएको छ । एकाङ्कीको कथानकलाई सुखान्त मोडसम्म ल्याउन रामेकी आमाको पनि भूमिका देखिन्छ ।

#### ४.१८ परिवेशमा द्वन्द्व

‘बुहार्तन’ एकाङ्कीको देशकाल, परिवेश नेपालको ग्रामीण समाजको मध्यम वर्गीय परिवारमा केन्द्रित छ । ग्रामीण नेपाली अशिक्षित परिवारमा बुहारीमाथि सासूले शक्तिको प्रदर्शन गर्ने, दुःख, कष्ट र यातना दिने प्रवृत्ति र त्यसको प्रतिकार गर्न नसक्ने संस्कारलाई वातावरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यी देश, काल, परिवेश र वातावरणले एकाङ्कीको सिङ्गो परिवेश द्वन्द्वमय बनाएको छ ।

सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित प्रस्तुत एकाङ्कीले नेपाली समाजमा प्रचलित रहनसहन, चालचलन, बोलीचाली, खानपान र वेषभूषा एवम् संस्कारलाई सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । सासू बुहारी बीचको सम्बन्ध र तिनको सम्बन्धको बीचमा च्यापिएको छोराको स्थिति नै यसको परिस्थिति हो । सासूले बुहारीमाथि गर्ने कज्याईं र दुःख कष्ट दिने प्रवृत्तिले एकाङ्कीमा द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । तर त्यो द्वन्द्व आन्तरिक रूपमा सीमित भएको छ । नेपाली समाजमा बुहारीले गर्ने चुलाचौकाको काम, मकै भुट्नु, अगेनामा आगो बाल्नु, साँचो चोलोको तुनामा बाँध्नु, छोरा-बुहारीबीचको प्रेम प्रणय आदि जस्ता घटना सन्दर्भहरू

यहाँ परिवेशका रूपमा आएका छन् भने दर्शक/पाठकमा पनि सासूले बुहारीलाई सँधैँ दुःख दिने हो की ? बुहारीलाई सासूले सुख देली कि नदेली ? के छोरा सँधैँ ट्वाल्ल परेर बस्छ, कि बस्दैन ? रामेकी आमाको योजना सफल होला कि नहोला ? जस्ता कूतुहलता सिर्जना गरी द्वन्द्व सिर्जना गर्न वातावरण पनि सफल भएको छ । अन्त्यमा सबै कुतूहलताको समाधान पनि हुन्छ साथै सबै मिलेको देखाएर सुखान्त परिवेश एकाङ्कीमा देखिएको छ ।

#### ४.१९ 'रणदुल्लभ' एकाङ्कीको चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीमा रहेका चरित्र र तिनका चारित्रिक क्रियाका आधारमा द्वन्द्वको र परिवेशगत आधारबाट परिवेशमा पाइने द्वन्द्वात्मक स्थितिको यहाँ छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

##### ४.१९.१ चरित्रमा द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीमा दरवारिया व्यक्तिलाई पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ, जो इतिहासबाट आएका छन् । समले ऐतिहासिक आदर्शवादी, नेपाली संस्कृति र सभ्यताका स्तम्भ, धूर्त, मानव तथा दानव प्रवृत्तिका विभिन्न व्यक्तित्वलाई पात्रका रूपमा प्रयोग गरेर 'रणदुल्लभ' एकाङ्की लेखेका छन् (पोखरेल, २०६५, पृ. ३७१) । यसमा अनुकूल-प्रतिकूल विशिष्ट व्यक्तित्वहरू, समाजका मध्यम वर्ग, निम्न वर्गका पात्र प्रयोग गरेका छन् । यहाँ सहभागीताका आधारमा मुख्य पात्र रणदुल्लभ, वीरभद्र, पृथ्वीपतिका चरित्रमा पाइने चारित्रिक आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ भने अन्य पात्रको समष्टि अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

##### ४.१९.१.१ रणदुल्लभ

'रणदुल्लभ' एकाङ्कीका रणदुल्लभ प्रमुख पात्र हुन् । उनकै नामबाट एकाङ्कीको नामकरण पनि 'रणदुल्लभ' नै राखिएको छ । रणदुल्लभको चरित्रमा रहेका आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वलाई छुट्टाछुट्टै रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

रणदुल्लभको आन्तरिक क्रियाका आधारमा उसको चरित्रमा निहित आन्तरिक द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ । रणदुल्लभमा निहित विभिन्न मनोभावसँग आन्तरिक द्वन्द्व सम्बद्ध

रहेको छ । उनका मनको सूक्ष्म कार्यव्यापारलाई आन्तरिक द्वन्द्वले प्रकट गरेको छ । आर्दश वीर युवक रणदुल्लभ राष्ट्रोत्थानमा समर्पित रहँदा रहँदै पनि उनको जीवन, जीवनको शुष्कता र सङ्घर्षबाट विमुख रहन सकेको छैन । आशा, निराशा, दाजुको ईर्ष्यालु मानसिकताले रणदुल्लभको हृदयमा निरन्तर अन्तर्द्वन्द्व चलिरहेको छ । आफ्ना दाजुमा सत्ता लिप्साप्रति मोह भएको थाहा पाएका रणदुल्लभले “लोभीलाई दान मिलोस् भनी हात जोड्छु बुबालाई” (पृ. ९०) भन्नुले दाजुप्रति उनको मनमा रहेको विद्रोही र विरोधी भाव व्यक्त भएको छ । आफ्नो देशलाई स्वर्गीय शान्ति छाएको हेर्न चाहने रणदुल्लभ आन्तरिक चेतनामा रहेको देशप्रेम यसरी व्यक्त गर्दछन् – “मैले ती शत्रुलाई के धोका मात्र दिएँ र त त्यहाँ कतिजनालाई मैले मारें पनि यदि धर्म जान्छ भने जाओस् आफ्नो देश बचाउनु” (पृ. ९१) । यसका साथै उनी बुबालाई लिएर अपराधी बनाउनु, स्वयम् रणदुल्लभले चाहि देश, राजा, युवराजका लागि आफू अपराधी बन्न तयार हुनु रणदुल्लभमा निहित आन्तरिक द्वन्द्व नै हो । यही आन्तरिक द्वन्द्व खप्न नसकेर अन्तमा उनी आत्महत्या गर्ने निर्णय गरी सेरिएर मर्छन् ।

बाह्य द्वन्द्व भौतिक रूपमा परस्पर विरोधी शक्तिहरूबीच हुने सङ्घर्ष हो । यस एकाङ्कीमा पनि मुख्य पात्र रणदुल्लभको बाह्य द्वन्द्वका सन्दर्भमा युद्ध जितेर फर्किएका रणदुल्लभले “यताउति गरी आठजनालाई मैले मारे हुँला” (पृ. ९०) भनेबाट द्वन्द्व स्पष्ट भल्कन्छ । त्यस्तै उनको बाह्य द्वन्द्व आफ्नै दाजु वीरभद्रसंग पनि देखिन्छ । बाबु हुँदाहुँदै दाजु राजगद्दीमा बस्न खोज्दा मलाई मार्छस् भन्ने आशय वीरभद्रले व्यक्त गर्दा रणदुल्लभ “हजुरलाई ठान्नेछु अपराधी त निश्चय” (पृ. ९०) भनेबाट बाह्य द्वन्द्व प्रकट भएको छ । यसरी समग्रमा भन्नुपर्दा रणदुल्लभको बाह्य द्वन्द्व उनकै दाजु वीरभद्रसंग रहेको छ भन्न सकिन्छ ।

#### ४.१९.१.२ वीरभद्र

वीरभद्र रणदुल्लभका दाजु र श्री ५ पृथ्वीपति शाहका जेठा छोराका साथै गोरखाका युवराज हुन् । उनी यस एकाङ्कीका खलनायक हुन् । वीरभद्रको चरित्रमा रहेको आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

वीरभद्रमा निहित आन्तरिक द्वन्द्वको कुरा गर्दा भाइको उन्नति र प्रगतिमा जल्ने इर्ष्यालु स्वभाव उनमा देखिन्छ । सबैले भाइलाई माया गरेको देख्दा उनमा आन्तरिक द्वन्द्व उच्च विन्दुमा पुगेको छ । पृथ्वीपतिले रणदुल्लभ आउँदा तलाई कति आनन्द लागेको छ भनेर प्रश्न गर्दा उसको “म भाइको शत्रु होइन, राजा भै भाइ आयो भने पनि म त स्वागत गर्नेछु, अरुले जे भने भनोस्” (पृ.८८) भनेपनि यो खुसी नभएर ऊ भित्र रहेको जलन हो, ईर्ष्या हो । त्यस्तै मल्लिकाले देवर आएको खुसी व्यक्त गर्दा वीरभद्रले आवेशमा उसलाई “दौडेर तिम्रो देवरलाई के जाऊँ तर अरु जस्तै म सवारी चलाउन ? म ढोग्न जाऊँ वा बोक्न जाऊँ भन ?” (पृ.८९) भनेबाट अचेतनामा रणदुल्लभप्रतिको इर्ष्यालु भाव व्यक्त भएको छ । यिनी आफ्नो भाइलाई प्रेम गर्छु भन्नु, प्रेम भावलाई घृणाभावले ढाक्नु, आफ्नो भाइको प्रशंसा अरुको मुखबाट सुन्न नसक्नु, भाइलाई शत्रु ठान्नु, भाइका तुलनामा अयोग्य र असक्षम ठान्नु, आफ्नो हक रहेको राज्यसत्ता भाइले कुम्ल्याउँछन् कि भन्ने भयले ग्रस्त हुनुले उनी भित्रको आन्तरिक द्वन्द्वलाई स्पष्ट पारेको छ ।

वीरभद्रको चरित्रमा रहेका बाह्य द्वन्द्व सबैभन्दा बढी आफ्नै भाइ रणदुल्लभसंग देखिन्छ भने छिटफुट रूपमा अन्यसंग पनि देखिन्छ । वीरभद्रले आफ्नो राज्यको भलो गर्ने रणदुल्लभलाई आफ्नो परम शत्रु ठान्नु, मल्लिकालाई व्यर्थै भ्रुपार्नु, बाबु हुँदाहुँदै राजगद्दीमा बस्न खोजेकोले यी दुई दाजुभाइबीच मनमुटाव हुनु पनि बाह्य द्वन्द्व नै हो । यसै क्रममा वीरभद्रले रिसाउँदै रणदुल्लभलाई यसो भन्छ “ज्यादै अभिमान गरीकन बोलेको मन पर्दैन मलाई, के तँ आज नै राजा भइस, मलाई तँ दान दण्ड दिने भइस्?” (पृ.९०) । आफ्नो बाबुका इच्छा आफूले पूरा पनि गर्न नसक्ने र भाइले पूरा गरेपनि त्यसको डाह गर्ने वीरभद्र, प्रशंसा गरेभैं गरी रणदुल्लभको यसरी निन्दा गर्छन्—“ठूलो धर्म लुटिस, आफ्नो बाबुको निम्तिमा गरिस् नरको बली गर्दैनस् पिताको निम्तिमा अब पुत्रको बली ?” (पृ.९१) । भनी भाइलाई दुर्वचन गरी निहुँ खोजेर आफूसंगै युद्ध गर्न प्रत्यक्ष रूपमा चुनौती दिएका छन् । जुन बाह्य द्वन्द्वसगँ नै सम्बन्धित रहेको छ ।

### ४.१९.१.३ पृथ्वीपति शाह

पृथ्वीपति शाह गोरखाका राजा हुन साथै रणदुल्लभ र वीरभद्रका पिता हुन् । उनको चरित्रमा रहेको आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

एकाङ्कीका अनुकुल पात्र पृथ्वीपति विवेकी कर्तव्यपरायण शासक हुन् । छोराहरू मध्ये उनी रणदुल्लभलाई बढी प्रेम गर्छन् र अरुको भन्दा बढी चिन्ता उनी रणदुल्लभकै गर्छन् । त्यसैले त उनी रणदुल्लभलाई “लोट्ला कि त्यो कुनै दिन भूइँमा फेरी उठ्न नसक्ने भैं नराम्रोसित यै कुरा मनमा खेल्छ, पन्छाएर पनि पन्छिन्न” (पृ ८४) भनेबाट उनी रणदुल्लभको भविष्यदेखि चिन्तित छन् । उनमा आफ्नो देश र जनताको प्रेम सद्भाव बढी देखिन्छ । आफूपछि कुशल राजा कसलाई छान्दा ठीक हुन्छ भनेर चिन्तामा उनी डुब्दछन् । आफ्नो कान्छो छोराको इर्ष्या सबैले गर्ने गरेको थाहा पाएपनि प्रमुख आफ्नो जेठो छोरो रहेको थाहा पाएर उनले वीरभद्रलाई “तँलाई कति आनन्द लागेको छ ?” (पृ ८८) भन्दछन् । रणदुल्लभको इर्ष्या गर्ने व्यक्तिका रूपमा उनले प्रश्न सोधेबाट उनको आन्तरिक रूपमा रहेको विद्रोह फुत्त बाहिर निस्केको छ । उनीभित्र दाजुभाइकै बीचमा मिलन हुन नसकेको विषयलाई लिएर चिन्ता बढेको । र उनलाई यो पनि थाहा छ कि रणदुल्लभको इर्ष्या वीरभद्रले गर्छ भनेर । त्यसैले यही कुराले गर्दा उनी भित्रभित्र चिन्तित पनि छन् । रणदुल्लभ राज्य छोडेर अन्त जाने कुरा गर्दा उनीभित्रको अन्तद्वन्द्व चुलीमा पुगेको छ ।

पृथ्वीपतिको चरित्रमा रहेको बाह्य द्वन्द्व सबैभन्दा बढी वीरभद्रसंग छ, भने अन्यसंग सामान्य देखिन्छ । पृथ्वीपति र वीरभद्रबीच एकाङ्कीको सुरुदखि नै अनुकुल प्रतिकूल सम्बन्ध देखिन्छ । जुन कुरा उनीहरूबीच भएको संवादले पनि प्रष्ट पारेको छ । यी दुईको द्वन्द्वको मूल कारक नै रणदुल्लभ र उनमा रहेको राजर्षि स्वभाव हो । घर फर्किएका रणदुल्लभलाई सबै मिलेर फूल मालाले स्वागत गर्दा भाइलाई राज्य नै दिन लागेको ठानेर वीरभद्र र पृथ्वीपतिमा बाह्य द्वन्द्व चर्किएको छ । पृथ्वीपति रणदुल्लभलाई पूर्णतया दोषी मान्दछन् । उनी सदैव वीरभद्रलाई भन्दा बढी माया रणदुल्लभलाई गर्नु, दुई दाजुभाइको शत्रुतापूर्ण व्यवहारलाई टुलुटुलु हेरेर बस्नु, रणदुल्लभलाई कठोर बचन वीरभद्रले बोल्दा पनि केही नभन्नु, रणदुल्लभ अर्को देशमा जान खोज्दा रोक्नु, रणदुल्लभलाई मर्नबाट बचाउन नसक्नु आदि विषय परिस्थितिमा उदाहरण हुन् । यसरी यी विषय परिस्थितिसगँका द्वन्द्वले एकाङ्कीलाई दुःखान्तरि धकेलेको छ र एकाङ्की दुःखान्त अवस्थामा पुगेर अन्त्य भएको छ ।

#### ४.१९.१.४ अन्य चरित्रका बीचमा द्वन्द्व

‘रणदुल्लभ’ एकाङ्कीमा सहायक चरित्रका रूपमा मल्लिका, चक्रे, मिश्र, चन्द्ररूप लगायतका छन् । यिनमा नायक र खलनायक दुवै सँग मिलेर एकाङ्कीमा द्वन्द्वको विकास गर्ने चरित्र रहेका छन् । यसक्रममा सर्वप्रथम चक्रे रहेको छ । उसले रणदुल्लभले नभएका कुराहरू पनि बढाइ चढाइ वीरभद्रलाई सुनाएर उसलाई द्वन्द्वग्रस्त बनाउन अहम् भूमिका खेलेको छ । भने सुलसुले पाराको चक्रेले दुई दाजुभाइमा फाँटो ल्याउने काम गरेको छ । यसरी हेर्दा उसमा परपीडन प्रवृत्ति हावी भएको देखिन्छ । चक्रेकै कारण वीरभद्रमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । तसर्थ चक्रेले एकाङ्कीलाई द्वन्द्वमय बनाउन प्रमुख भूमिका खेलेको छ ।

#### ४.२० परिवेशमा द्वन्द्व

‘रणदुल्लभ’ एकाङ्कीको देशकाल, परिवेश शहरी, धनी वर्गीय परिवार, सेवक, राजखानदान, गोरखा दरवारभित्र –दरवार बाहिर आदि रहेका छन् । यी फरक स्थान, काल र वातावरणले एकाङ्कीको सिङ्गो परिवेशलाई द्वन्द्वमय बनाएको छ । प्रख्यात विषयपस्तुमा आधारित प्रस्तुत नाटकले तत्कालीन नेपाली सामाजिक पृष्ठभूमिलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ । नाटकको मूल विषय राजनीतिक खिचातानी र यसले निम्त्याएको दुःखद परिस्थिति हो । यसमा मूलतः दरवारिया जीवनको चित्रण गरिएको छ । धनी दरवारीयाका भाइ भारदारमा सत्ता प्राप्तिका निम्ति के कस्ता घिन लाग्दा खेल खेलिन्थ्यो भन्ने कुरालाई यस एकाङ्कीमा चित्रण गरिएको छ । कथानक उपकरणले रणदुल्लभ, पृथ्वीपति, वीरभद्र र मल्लिकादेवीको द्वन्द्व, इर्ष्या, अन्तर्घात, तत्कालीन स्थिति, साँस्कृतिक पद्धति, सामाजिक परिवेश र राज्य सञ्चालन सम्बन्धि नीतिलाई एकाङ्कीको परिवेशले उल्लेख गरेको छ (पोखरेल, २०६५, पृ. ३७५) । दरवारीया विजयोत्सव, सिन्दुरजात्रा, ध्वजापताका, नेपाली कलाले सुसज्जित वैठक, पञ्चै बाजा बजेका उत्सवहरू देखाइएको छ । साथै दरवारमा चम्चागिरी गरी प्यारो बन्ने प्रवृत्ति भएका मान्छे, राजाहरूले स्वास्नी बटुल्ने प्रवृत्ति आदि पनि यसमा देखाइएको छ । यी सामाजिक पक्षले एकातिर बाह्य वातावरण र अर्कोतर्फ आन्तरिक वातावरण सिर्जना गरेको छ र यसैबीच आपसी द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । यस एकाङ्कीमा रणदुल्लभले गोरखा राज्यको गुमेका भू-भाग लिगलिग कूटनैतिक व्यवहारले फिर्ता गरेका, रणदुल्लभको स्वागत सम्मानमा सिन्दुर जात्रा भएको, दरवारमा पृथ्वीपति, वीरभद्र,



रणदुल्लभ, वीरभद्र र मल्लिकादेवीबीचको मनमुटावको परिवेश एकाङ्कीमा चर्चा भएको छ (पोखरेल, २०६५ पृ. ३७५) । यी कारणले गर्दा एकाङ्कीको परिवेश द्वन्द्वात्मक बन्न पुगेको छ । रणदुल्लभका पीडा, वेदना, अन्तर्द्वन्द्व त्यस्तै पृथ्वीपतिका दुःख, निराशा, हीनता अन्तर्द्वन्द्वलाई नाटकीय परिवेश अनुकूल पारेर प्रस्तुत गरिएको छ । एकाङ्कीमा प्रस्तुत गरिएको देशकाल तथा परिवेशले एकाङ्कीका पात्रमा निहित द्वन्द्वलाई थप उर्जाशील बनाउन सहयोग गरेको छ ।

#### ४.२१ 'नयाँ घर' एकाङ्कीको चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्व

'नयाँ घर' एकाङ्कीमा चरित्र र तिनका चारित्रिक क्रियाका आधारमा द्वन्द्वको र परिवेशगत आधारबाट परिवेशमा पाइने द्वन्द्वात्मक स्थितिको यहाँ छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

##### ४.२१.१ चरित्रमा द्वन्द्व

'नयाँ घर' एकाङ्कीमा सालाखाला तेह्रजना पात्र छन् । मेधा, मालती, सुधा, पद्मा, नन्दी, दुर्गा, अञ्जु, रुद्री, गौतमी, अमला, सल्मा, किन्नरी र चुन्नु । यहाँ सबै नारी पात्रहरू मात्र छन् । यहाँ समले व्यक्ति प्रतिनिधि पात्र प्रयोग नगरेर सिङ्गो समाजलाई छर्लङ्ग पार्न विशिष्ट पात्रको प्रयोग गरेका छन् (रानाभाट, २०५७, पृ १४४) । कार्यका आधारमा मेधा प्रमुख पात्र हुन् भने अन्य सहायक पात्र छन् । त्यस्तै एक पुरुष पात्र ध्रुव छन्, जो यस एकाङ्कीमा अदृश्य नै छन् । यहाँ प्रमुख पात्रको चरित्रमा पाइने सुखान्तता र चारित्रिक अन्तर्द्वन्द्वको र बहिर्द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ भने अन्य चरित्रको समष्टिमा अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

##### ४.२१.१.१ मेधा:

मेधा 'नयाँ घर' एकाङ्कीको प्रमुख पात्र वा नायिका हुन् । उनी मालतीको जेठी छोरीकी रूपमा र सुधाकी दिदीको रूपमा देखिएकी छिन् । उनको चरित्रमा आन्तरिक द्वन्द्व प्रबल देखिन्छ भने बाह्य द्वन्द्वका प्रबल नभई न्युन देखिन्छ । त्यसैले उनको चरित्रमा पाइने आन्तरिक द्वन्द्वलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

मेधाको आन्तरिक क्रियाका आधारमा उसका चरित्रमा रहेको अन्तर्द्वन्द्वलाई विश्लेषण गरिएको छ । एकाङ्कीमा मेधाले विदेशमा पढेर गाउँ आएकी शिक्षित नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । उनले अमेरिकामा डाक्टरी पढेर आएकी छिन् । ऊ घरमा आएको बेलामा नृत्यको आयोजना गरिन्छ । जसमा किन्नरी नाच्दछिन् । त्यो उताउलो नृत्य देखेर उसका मनमा आन्तरिक द्वन्द्व बाहिर यसरी प्रकट हुन्छ - “उतातिर त उमेर अनुसारको गीत गाउँछन् - स्कूल - कलेजदेखि नै यस्तो उताउलो किसिमको गीत सिकाउँदैनन्” (पृ. १०४) । सबै बसेर हेर्न नसक्ने नृत्य प्रस्तुत गरेपछि उनले यस्तो धारणा प्रकट गर्दै अमेरिकीहरूले नग्नता छोड्दै गएको तर यताकाले त्यसलाई अङ्गालेकोप्रति असन्तुष्टि व्यक्त गरेकी छिन् । त्यस्तै आमा मालतीलाई समाजले बोक्सी भनेको भन्दै छोरी मेधासँग रुँदै मालतीले भनेपछि ती समाजका ब्यक्तिप्रतिको आन्तरिक विद्रोह यसरी प्रकट हुन्छ - “त्यस्ता कुकुर्नीहरूले भनेको कुरामा पनि यसरी चित्त दुखाउनुहुन्छ” (पृ. १०६) । त्यस्ता समालाई अविवेकी पशुको सङ्ज्ञा उनले दिएकी छिन् । साथै समाजले दिएको त्यो कलङ्कलाई आफूले अब ठीक पार्ने धारणा आमा र बहिनीलाई व्यक्त गर्दछिन् । गौतमी विरामी भएको बखतमा मेधाले उनलाई उपचार गर्न जाँदा झारफुक गर्ने रुद्री जो मालतीलाई बोक्सी मान्छ । उसलाई उपचार गराएको ठाउँमा ल्याएर मेधाले बुझाउन खोजेकी छिन् । जसलाई उनीभित्रको अन्तर्द्वन्द्व मान्न सकिन्छ । बोक्सी हुँदैन भन्ने बुझाउन उनले त्यसो गरेकी हुन् । तर रुद्रीले सो कुरा नबुझेपछि उनी “तपाईं चुप लाग्नुोस्” (पृ. १०९) भन्छे । जुन उनीभित्रको रुद्री विरुद्धको विरोध हो । भित्रभित्र आफ्नी आमालाई बोक्सी भनेको त्यो पीडाले छटपटिएकी मेधा बाहिर भने शान्त रूपमा प्रस्तुत हुनाले पनि नाटक सुखान्त बन्दैछ भन्ने अनुमान पाठक वा दर्शकले गर्न सक्दछन् । बरु, ऊ दुनियाँलाई देखाउन चाहन्छे कि बोक्सी भन्ने हुँदैन भनेर बुझाउँनलाई उनी यसो भन्दछिन् - “सबैको इच्छा मैले औषधि गरेको हेर्नु भन्ने छ” (पृ. ११०) । उपचारपछि ठीक भएकी गौतमी दङ्ग पर्दै आफ्नो दिमाग रुद्रीले भुटेको बताएपछि मेधाले यस्तो भन्छिन् - “देख्यौ अञ्जु बोक्सी भएर कसले भेदेको रहेछ, सद्दे मान्छेलाई को कसले बौलाहा पारेको रहेछ” (पृ. १११) भन्दै बोक्सीको आडमा समाजलाई त्रसित बनाउने रुद्रीप्रति सङ्केत गर्दै मनभित्रको विद्रोह पोखेकी छिन् । उता अञ्जुलाई पनि ठीक पारेपछि बोक्सी रूपी भ्रमलाई उनले बोक्सीमा विश्वास गर्ने अञ्जुलाई घुमाउरो पारामा व्यङ्ग्य गर्छिन् र भन्दछिन् - “कहिल्यै पनि कुनै बोक्सीले तिमीलाई

नचाउन सक्तिन” (पृ. १११)। जसबाट उनीप्रतिको आक्रोश उनले शान्त तरिकाले व्यक्त गरेको बुझ्न सकिन्छ ।

अमेरिकाबाट आएकाले मेधा अपवित्र भएकी भन्ने समाजको कुराले मेधा अन्तर्द्वन्द्वमा अभै फसेकी छिन् । उनलाई आफ्नो कारणले घर परिवारलाई समेत अफ्यारो पयो भन्ने लाग्छ । त्यसैले उनी सुधालाई यस्तो भन्दछिन् - “तर कति जनाले त यो घरभित्र पाइलै हाल्न पनि त छोडे नि” (पृ. १२१) । भनेबाट हाम्रो समाजमा राम्रो काम गर्ने चेलीको पछाडिबाट खुट्टा तानेर लडाउने प्रवृत्तिलाई सङ्केत गरिएको छ । आफ्नो आमालाई बोक्सी आरोपबाट मुक्ति दिलाउन सफल बनेकी उनी समाजको कुरा सुनेर आमा पनि परिवर्तन भएकोमा चिन्ता व्यक्त यसरी गर्दछिन् - “के मन फुन्के भन्छ्यौ, जसको निम्ति गरेको उहाँ आमा समेत कौचमा बस्न गाह्रो मान्नुहुन्छ” (पृ. १२१) भनेबाट उनमा ठूलो अन्तर्द्वन्द्व सिर्जना भएको बुझ्न सकिन्छ । आफ्नै घरका मान्छेको रुष्ट व्यवहारबाट दिक्क मानेकी उनी नेपाली बसौं कि अमेरिका फर्किउ भन्नेमा अन्तर्द्वन्द्व सिर्जना हुन्छ । तर आमाले नजान आग्रह गरेपछि भने उनी नजाने निर्णयमा पुगी कथानक सुखान्त अवस्थामा अन्त्य भएको छ ।

#### ४.२१.१.२ अन्य चरित्रका बीचमा द्वन्द्व

‘नयाँ घर’ एकाङ्कीमा अन्य चरित्रहरूमा मालती, सुधा, पद्मा, नन्दी, दुर्गी, अञ्जु, रुद्री, गौतमी, अमला किन्नरी आदि छिन् । यिनमा प्रमुख पात्र मेधासँग मिलेर कथानकमा द्वन्द्वको विकास भएको छ । समग्रमा भन्दा समले ग्रामीण समाजका शिक्षित र अशिक्षित नारीहरूलाई यस एकाङ्कीमा पात्रका रूपमा उभ्याएका छिन् । यसमा पात्रगत एकरूपता नभएर विविधता, बहुलता र प्रयोगधर्मीताको स्थिति रहेको छ । जसमा मेधालाई शिक्षित पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । साथै आधुनिक विचारको नेतृत्वकर्ताको रूपमा पनि मेधालाई प्रस्तुत गरिएको छ । भने अञ्जु, रुद्री र गौतमी अशिक्षित, रुढिवादी मान्यताले ग्रस्त नारीहरू हुन् ।

प्रस्तुत एकाङ्कीमा मेधाकी बहिनी सुधाले - “त्यही त हो नि, आँठे राँडीहरू थुतुनोमा पनि स्याउँस्याउँ कीरा परेर भर्न नसकेको” (पृ. ९८) । भनेर द्वन्द्वतर्फ सङ्केत गरेकी छिन् । मालतीको भनाइअनुसार अञ्जु बनको बाघले नभई मनको बाघले आक्रान्त

बनेकी छिन् । त्यस्तै अर्की पात्र पद्माले एकाङ्कीमा द्वन्द्व चर्काउने काम गरेकी छिन् । किनभने अञ्जु र आफूले सँगै अचार खाएपनि आफू विरामी अञ्जु मात्र विरामी भएकी धारणा पोखेकी छिन् । जसलाई यसरी देखाउन सकिन्छ -“आफैले काँक्राको अचार मागी, दिएँ । जिब्रो टक्कटक्कट बजाएर स्वाद लिँदै घिचतै, गीत गाउँदै गई - अहिले त्यस्तो कुरा छ” (पृ. ९९) भन्दै क्रोधको भाव पोखेकी छिन् । यसरी द्वन्द्व चर्काउन अहम् भूमिका खेल्ने अर्को प्रमुख पात्र रुद्री पनि हुन् । उनले मालतीलाई बोक्सीको सङ्ज्ञा दिएकाले एकाङ्कीमा द्वन्द्व चर्किएको छ । मेधा गाउँमा आएको अवसरमा आयोजित नृत्यको कार्यक्रममा नृत्य प्रस्तुत गरेपछि मेधालाई सो नृत्यका बारेमा टिका-टिप्पणी गर्न लगाउँछ । के भन्ने हो भन्ने धुकचुक किन्नरी, अमला, पदमा, सुधामा देखिन्छ । दृश्य २ मा कामजरोले काँप्न थालेकी मालतीलाई देखेर सबै मुखामुख गरेबाट पद्मा, मेधा, सुधा, गौतमीमा अन्तर्द्वन्द्व सिर्जना भएको छ । मेधाले देखाउन रुद्रीलाई बोलाउँदा रुद्री कराउँदै प्रवेश गर्नु, उनी रिसाउनु, त्यसैबीचमा चुनु र रुद्रीका बीचमा भनाभनको स्थिति देखिन्छ । साथै दुर्गी र अमला एकातिर, पदमा र चुनु अर्कोतिर भएर डोरीको सुर्काउनीले रुद्रीको कम्मरमा बाँधेर तान्नु, सल्मा र चुनुले गाउँलेहरूले मेधा अमेरिका बसेर अपवित्र भएको हल्ला गरेको खबरले द्वन्द्व अभै चर्केको छ । यसै क्रममा मेधाको गाउँलेले ईर्ष्या गरेको देखेर दुर्गीले “आपसमा द्रोह र ईर्ष्या भइन्जेल कोही पनि अगाडि बढ्न सक्दैनन्” (पृ. ११९) भन्ने धारणा मेधा र अमला समक्ष प्रस्तुत गर्दछिन् । यस्तो स्थितिमा छोरी नेपाल छोडेर अमेरिका जाने निर्णयले आमाभित्र अन्तर्द्वन्द्व देखिन्छ । उनी देशको महत्व बुझ्न विदेश पठाएकी छोरी नेपाल आएपछि यही बस्लि भनेको त जाने कुरा गरेपछि उनी अन्तर्द्वन्द्वमा परेकी छिन् । यसरी यी सबै पात्रका कार्यव्यापारले एकाङ्कीलाई द्वन्द्वमय बनाएको छ र नाटकको फलप्राप्तिमा पुऱ्याएको छ ।

#### ४.२२ परिवेशमा द्वन्द्व

‘नयाँ घर’ एकाङ्कीमा चित्रित जीवन जगत्लाई स्थानगत आधारमा हेर्दा यसको वातावरण भक्तपुरको सूर्यविनायक नजिकैको एक गाउँको मध्यम वर्गीय परिवारमा केन्द्रित छ । जहाँ एउटा घरको सामान्य कोठा छ र त्यहाँ खाट, आँखीभ्याल, डोको, पात, सिन्का, बोहता, मेच, तस्वीर, बाकस आदि राखिएको दृश्य छ । यसले नेपाली परिवेशलाई झल्काएको छ । यसमा तत्कालीन समयको स्थानीय नेपाली समाजको चित्रण गरिएको छ । नाटकको मूल विषय रुढिवादी नेपाली समाजमा अन्धविश्वासका कारण नारीहरू के कसरी

शोषित, पीडित हुनुपरेको छ भन्ने कुरालाई यथार्थसगँ प्रस्तुत गर्नु हो । साथै तत्कालीन समयमा पनि छोरीलाई विदेश पढ्न पठाउने, छोरीको स्वागत, नाचगानको परिवेशले एकाङ्की एकातिर सुखान्त हुने सङ्केत पाइन्छ भने अर्कातिर बोक्सी जस्तो गम्भीर आरोपले परिवेश द्वन्द्वमय बनाएको छ । निर्दो र वृद्ध महिलालाई समाजका ठूलाठालाहरूले दिने दुःखलाई यस एकाङ्कीमा परिवेशकै रूपमा लिन सकिन्छ । वातावरणमा ज्वरो आएर विरामी भएकी अञ्जुलाई बोक्सीले बान हानेको भनेर रुढिवादी परम्परामा विश्वास गरिएको छ । यस्तो परिवेशले एकाङ्कीमा द्वन्द्व सिर्जना गरेको छ । त्यतिवेला नेपाली समाजमा एकल वृद्ध महिलालाई महिलाले नै हेर्ने कुदृष्टिलाई यस एकाङ्कीमा प्रस्तुत गरिएको छ । एकाङ्कीमा नेपाली अशिक्षित नारी समाजमा रुढिवादी परम्पराको विश्वास गर्ने, नारीले प्रगति गरेको देख्नै नसक्ने र ईर्ष्या, डाहा गर्ने प्रवृत्तिका कारण उत्पन्न द्वन्द्वलाई परिवेशका रूपमा यहाँ लिइएको छ ।

अञ्जु, रुद्री र गौतमीले बोक्सी सम्बन्धि रुढिवादी परम्परामा विश्वास गर्ने रुढिग्रस्त मानसिक समस्यालाई नेतृत्व गरेका छन् । यी पात्र र आधुनिक विचार बोकेकी मेधाले बोक्सी भ्रामक भएको कुरा गर्दा यी दुवैका बीचमा द्वन्द्व भएको छ । यसमा एकातिर छोरीलाई अमेरिका पढाउन पठाएको परिवेशले छोरीलाई पनि उच्च शिक्षा दिन थालिएको सङ्केत गरिएको छ भने अर्कोतिर नेपाली समाज विस्तारै आधुनिकतातर्फ अघि बढ्दै गरेको परिवेशलाई सङ्केत गरिएको छ । जसले गर्दा अशिक्षित वर्ग र शिक्षित वर्गका बीच द्वन्द्वको परिवेशलाई पनि यहाँ देखाइएको छ । सामाजिक रुढिवादी, अन्धविश्वासको परिवेशले एकाङ्कीलाई द्वन्द्वात्मक बनाएपनि पछि सबैमा रुढिवादी, अन्धविश्वास रूपी जालो हटाएर यसलाई सुखान्तक बनाइएको छ । यसका साथै समाजले आफूलाई बोक्सी भनेपनि मालती क्षमाशील हुनु, आफ्नी आमालाई बोक्सी मान्नेहरूलाई औषधोपचार गरी मेधाले निको पार्नु, बच्चाहरू हाँसखेल गरेको सन्दर्भ देखाउनु, गीत, नाचगानको सन्दर्भ, असत पात्रहरू सत् पात्रमा परिणत भएका जस्ता सन्दर्भले पनि एकाङ्कीको परिवेशमा द्वन्द्व भएपनि सुखान्त बन्ने सङ्केत दिएको छ । परिवेशलाई द्वन्द्वात्मक बनाउन विपरीतभन्दा विपरीत परिस्थितिहरू सिर्जना भएको छ । शिक्षित र अशिक्षित वर्गबीचको द्वन्द्वले परिवेश द्वन्द्वमय बनाएको छ । जसलाई वातावरण भनिन्छ । बोक्सी भनिएकी मालती के सँच्चै बोक्सी हुन त ?, उनकी छोरी मेधाले घर आएपछि के गर्लिन् ?, गौतमी र अञ्जु के कारणले कामेका हुन् ?, उनको उपचार मेधाले गर्लिन्/नगर्लिन् ?, के आमालाई लागेको बोक्सीको आरोप

मेधाले मेटाउन सक्छन् वा सक्दैनन् ?, गाउँले खुट्टा तान्ने प्रवृत्तिले वाक्क मानेकी मेधा नेपाल बस्छन् कि अमेरिका तिरै लाग्छन् त ? आदि जस्ता प्रश्नले पाठकमा अन्तर्द्वन्द्व सिर्जना गराउन प्रस्तुत एकाङ्की सफल भएको छ ।

#### ४.२३ 'भगवतीको मूर्ति' एकाङ्कीको चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीमा रहेका पात्र र तिनका चारित्रिक क्रियाका आधारमा यहाँ द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ । साथै परिवेशगत आधारबाट परिवेशमा पाइने द्वन्द्वात्मक स्थितिको विश्लेषण समेत गरिएको छ ।

##### ४.२३.१ चरित्रमा द्वन्द्व

'भगवतीको मूर्ति' मा एकाङ्कीकार समले समाजका विभिन्न तहका पात्रलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा बाह्रजना पात्रहरू तन्, तिनमा प्रभात, मुकुल, बन्दना, सीमा, फत्ते, हिप्पी दम्पती, प्रबन्धक, गरुड लगायतका छन् । यी मध्ये कार्यवस्थाका आधारमा प्रभात र उनका साथीहरू प्रमुख पात्रका साथै अनुकूल चरित्रका पात्र हुन भने हिप्पी दम्पती प्रतिकूल चरित्रका देखिएका छन् । यहाँ प्रभात र साथीहरूको चरित्रमा पाइने चारित्रिक द्वन्द्व र हिप्पी जोडीमा पाइने चारित्रिक द्वन्द्वलाई छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ भने अन्य पात्रको चरित्रमा पाइने द्वन्द्वलाई समष्टिमा विश्लेषण गरिएको छ ।

##### ४.२३.१.१ प्रभात र साथीहरू

प्रभात र उनका साथीहरू मुकुल, बन्दना, सीमा, फत्ते यस एकाङ्कीका मुख्य पात्र हुन् भने कार्यका आधारमा यी भन्दा प्रभात केही अगाडि रहेको छ । तसर्थ प्रभात र उनका साथीहरूलाई छुटाउन नमिल्ने भएका कारण यहाँ प्रभातसँग उनका साथीहरूको चरित्रमा पाइने द्वन्द्वलाई समेत विश्लेषण गरिएको छ ।

एकाङ्कीको सुरुवातमै चिया पसलमा चिया खान बसेको मुकुलको चियामा रौं परेपछि ऊ चिया खाऊ वा नखाऊ भन्ने अन्तर्द्वन्द्वमा फसेको छ "लौ, हेर्नोस्, मेरो चियामा यो रौं परेछ" (पृ. १२९) । यो देखेर उनको साथी फत्तेको पनि मन खल्लो हुन्छ र उनी "अब मैले वाक्वाकी गर्नु कि नगर्नु ?" (पृ. १२९) भन्दछ । भगवतिको मूर्ति चोरी भएको कुरा गरी

रहेका सीमा, मुकुल, फत्ते, बन्दना हिप्पी जोडीको प्रवेशसँगै सीमाले मूर्तिचोर भनी हिप्पी जोडीलाई देखाउँदा उपस्थित अन्य साथीहरूमा अन्तर्द्वन्द्व सिर्जना भएको छ । मनमा ति हिप्पी देखि उब्जेको शङ्कालाई शान्त पार्न मुकुल र प्रभातबीच जोगी महात्मा बनेर व्यवहार गर्ने सल्लाह गरी अर्ध विक्षिप्त जोगी बनेर हिप्पी जोडी सामु प्रस्तुत हुन्छन् । प्रभातलाई हिप्पी जोडी सामु आँखा सन्काएर योग सिकाउने गुरु भन्दै अभिनय गर्छन् । मूर्ति तस्करबाट भगवतीको मूर्ति फुत्काउन सफल यी युवाहरू मूर्तिलाई कहाँ, के गर्ने भन्ने सन्दर्भमा पुरातत्व विभागमा बुझाउने सहमति भएपछि बन्दनामा अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न भएको उनले बोलेका सम्वादबाट बुझ्न सकिन्छ -“कताबाट ल्यायो भने के भन्ने ?” (पृ. १३७) । भन्दै कतै प्रशासनले आफैलाई चोर सम्झने पो हो कि भन्ने शङ्का उनले व्यक्त गरेकी छिन् ।

प्रस्तुत एकाङ्कीमा यी पात्रबीच एक आपसमा बाह्य द्वन्द्व प्रबल रूपमा देखिँदैन । तर मूर्ति चोर गिरोहसँग आन्तरिक द्वन्द्वलाई स्पष्ट पार्ने क्रममा बाह्य द्वन्द्वको सामान्य सङ्केत भने देखिन्छ । मुकुल र प्रभाव अनि प्रबन्धक मिलेर पासाम र गरुड जस्ता मूर्ति तस्करलाई अघि लगाएर ल्याउने क्रममा खलबल हुनुले बाह्य द्वन्द्वतर्फ सङ्केत गरेको छ । गरुडले कान नसुभै गरेपछि प्रभातले उच्च स्वरले “साहूजीले त्यो भगवानको मूर्ति किन चोर्न लगाएको ?” (पृ. १३६) भनेबाट पनि बाह्य द्वन्द्वको सङ्केत पाइन्छ । तथपी यहाँ बाह्य द्वन्द्व भन्दा आन्तरिक द्वन्द्व नै प्रबल देखिन्छ ।

#### ४.२३.१.२ हिप्पी दम्पती:

प्रस्तुत एकाङ्कीमा यी दुई दम्पतीको पनि भूमिका महत्त्वपूर्ण छ । उनीहरू दुवै यस एकाङ्कीमा मूर्ति तस्करका रूपमा देखिएकाले प्रतिकूल चरित्र हुन् । यिनको चरित्रमा बाह्य द्वन्द्व प्रबल रूपमा नदेखिएपनि अन्तर्द्वन्द्व भने प्रबल रूपमा देखिएको छ । त्यसैले यहाँ यिनीहरूको चरित्रमा पाइने अन्तर्द्वन्द्वलाई विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रभातलाई साँचिक्कै योगी मानेका यी दम्पतीले विशिष्ट सन्त मानेका छन् । प्रभातका साथीहरूले उनको बढाइचढाइ प्रशंसा गर्दा प्रभातलाई जसरी भएपनि आफ्नो स्वार्थ सिद्धिका प्रयोग गर्न उसलाई आफ्नो बनाउन चाहन्छन् । त्यसैले उनीहरूले गुरु बनाउँछौं भन्दै “गुरु थाप्न यहाँलाई कति डलर चढाउनुपर्छ ?” (पृ. १३३) भनी उसका

मनमा पैसा दिएपछि लोभिन्छ भन्ने भावलाई प्रभातले पैसा चाहिँदैन साँचो कुरा गरे पुग्छ । भन्दै उसले भोलाको मूर्ति भिक्न आग्रह गर्दा यी दम्पती आश्चर्य चकितमा परेका छन् । कसरी थाहा पायो ? हाम्रो भोलामा मूर्ति छ भनेर हिप्पी दम्पतीमा अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । यसपछि भने प्रभातलाई उसका साथीहरूले भनेभैँ नभएको शङ्कालाई प्रभातले पछि पाउँ हिप्पी दम्पतीको मन जित्न, उसका भित्रि रहस्य खोल्न सफल भएको छ । रक्सौलमा पुगेपछि छल गरी मूर्तिको सट्टा अन्य वस्तुले भरेको बाकस हिप्पीका साथीले खोल्न खोज्दा हिप्पी पुरुषले छुन नदिनु, मन्त्र नपढी छुन खोल्न नहुने धारणा व्यक्त गर्नु, बट्टामा केही नभएको देखेपछि यी दम्पती ठूलो अन्तर्द्वन्द्वमा परेर आफूदेखि आफैँ पछुताउन पुगेका छन् ।

#### ४.२३.१.३ अन्य पात्रहरूमा द्वन्द्व:

प्रस्तुत एकाङ्की उपर्युक्त पात्र बाहेक अन्य पात्रले मुख्य पात्र र घटनावस्तुलाई अगाडि बढाउने क्रममा आफ्नो उपस्थिति देखाएका छन् । यिनमा ठिटा एकाङ्कीको सुरुमा मुकुलको चियामा रौं परेको देखेर डराएको छ । छद्म वेषधारी प्रभातका अगाडि हिप्पी जोडीले देखे गरी प्रबन्धकले प्रभातलाई नमस्कार गरी आशीर्वाद लिनु, मूर्ति चोर गिरोह पासाम, गरुडलाई पक्राउ गर्न सहयोग गर्नु, गरुड आफ्नो हर्कत दुनियाँले थाहा पाउलान् भनी चिन्तित भई आफ्ना साथीहरूको रहस्य बताएर उन्मुक्ति पाउनु लगायतका घटनाले एकाङ्कीमा द्वन्द्वलाई विकास गर्न सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ । त्यसैले यी पात्रको भूमिका पनि एकाङ्कीमा महत्त्वपूर्ण नै देखिन्छ ।

#### ४.२४ परिवेशमा द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीमा काठमाडौँ र रक्सौलको सहरिया वातावरण प्रस्तुत गरिएको छ । नेपालमा वि.सं. २०२०-३० को दशकयता राष्ट्रिय समस्याका रूपमा उत्पन्न मूर्ति चोरीको विषयलाई लिई नाटककार बालकृष्ण समले यो लघुनाटकको रचना गरेको पाइन्छ (उपाध्याय, सुवेदी, २०५९, पृ. ५) । वेग्ला-वेग्लै यी परिवेशले एकाङ्कीमा द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ । यसको वातावरणमा पाश्चात्य मुलुकबाट नेपालमा आएर यहाँका प्राचीन पुरातात्विक महत्त्वका देवी देवताका मूर्तिहरू चोरेर विदेश लैजाने र पैसाको लोभमा परी उनीहरूलाई नेपालका ऐतिहासिक मूर्तिहरू चोर्न सहयोग गर्ने नेपाली मूर्ति तस्करहरूको अपराधिक कार्यलाई उदाङ्गो पार्ने काम गरिएको छ । एकाङ्कीमा मूर्ति चोर र



कलासंस्कृतिप्रेमी युवा जमात युगीन परिवेशका प्रतिनिधिका रूपमा उभिएर नेपालका ऐतिहासिक महत्त्वका मूर्तिहरू चोर्न तस्करहरूलाई कला-संस्कृतिप्रेमी प्रभातको समूहले नाटकीय ढङ्गले समातेको देखाएर देशका युवाहरूबाट नै यस्ता प्राचीन पुरातात्विक सम्पदाहरूको संरक्षण हुने सन्देश दिएको छ । साथै उनीहरूले उक्त भगवतीको मूर्तिको सट्टा उनको आर्शीवाद स्वरूप प्रसादका रूपमा भारपात, ढुङ्गा, काठ राखेर पोको पारी हिप्पी दम्पतीलाई पठाएको परिवेश निकै हास्यास्पद देखिन्छ । कथ्यलाई जीवन्तता दिन पहिलो र दोस्रो दृश्य काठमाडौँ सहरको, तेस्रो दृश्य रक्सौल सहर स्थान बनेको छ । साथै प्रस्तुत एकाङ्कीमा केही दिनको समयमा घटना घटित भएको पनि देखाइएको छ । यसर्थ यस एकाङ्कीमा स्थान, काल र कार्यको उचित निर्वाह भएको छैन । तथापी पाठक र दर्शकमा भने द्वन्द्व सिर्जना गराउन र औत्सुक्य जगाउन प्रस्तुत एकाङ्की सफल नै बनेको छ ।

#### ४.२५ 'बिरामी र कुरुवा' एकाङ्कीको चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीमा रहेका पात्र र तिनका चारित्रिक क्रियाका आधारमा यहाँ द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ । त्यस्तै परिवेशगत आधारबाट परिवेशमा पाइने द्वन्द्वात्मक स्थितिको विश्लेषण पनि गरिएको छ ।

##### ४.२५.१ चरित्रमा द्वन्द्व

एकाङ्कीमा आनन्द (बिरामी) र कुरुवा गरी दुई जना पात्र छन् । यसमा बिरामी र कुरुवा पात्रको माध्यमबाट एकाङ्कीको शीर्षक 'बिरामी र कुरुवा' नामकरण गरिएको छ । एकाङ्कीको प्रमुख पात्र बिरामी हो भने कुरुवा सहायक पात्र हो । एकाङ्कीमा बिरामी र कुरुवाका बीचको द्वन्द्व नभई बिरामीको विचार, मानसिकतामा द्वन्द्व देखिन्छ । त्यसैले एकाङ्कीमा बाह्य द्वन्द्व प्रबल छैन । बिरामीको मनमा उब्जेका डर, त्रासलाई कम गर्ने पात्रका रूपमा कुरुवा आएको छ । त्यसैले यहाँ बिरामीको मात्र अन्तर्द्वन्द्वलाई विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.२५.१.१ आनन्दः

प्रस्तुत एकाङ्कीमा आनन्द विरामीको रूपमा देखिएको छ । ऊ अस्वस्थ भएका कारण अस्पतालमा भर्ना गरिएको छ । भौतिकवादीको प्रतिनिधित्व गर्ने आनन्द भौतिक जीवन बाँच्ने व्यक्तिका रूपमा एकाङ्कीमा प्रस्तुत भएको छ । ऊ मृत्युको मुखमा पुगेर पनि मृत्युसँग डराउने कायर पात्र हो । उसमा मृत्युसँगै भौतिक जीवनको पनि नाश हुन्छ भन्ने चिन्ता देखिन्छ । त्यसैले ऊ आफूलाई “डर लागेर आउँछ” (पृ. १४०) भन्दछ । मृत्यु नजिकै आएको ठानी ऊ मनोद्वन्द्वले ग्रस्त भएको छ । त्यसैले उसको निद्रा भागेको छ । आँखा चिम्लियो भने सुतेको सुत्थै भयो भने? भन्ने जस्ता कुराहरू उनको मनमा खेलेको छ । यसबाट पनि उनी अन्तर्द्वन्द्वले ग्रस्त भएको स्पष्ट हुन्छ । जसले गर्दा बेलाबेलामा कुरुवाको दार्शनिक विचारमा सहमति पनि जनाउँछ । तर जति दृष्टान्त दिएपनि ऊ मृत्युदेखि डराइ हुन्छ । जसले गर्दा बेलाबेलामा कुरुवाका दार्शनिक विचारमा सहमति पनि जनाउँछ । तर जति दृष्टान्त दिएपनि ऊ मृत्युदेखि डराइ रहन्छ । त्यसैले ऊ कुरुवालाई यस्तो भन्छ - “डर नलाग्ने, अझ लागेको डर पनि हराउने गर्नुस् न” (पृ. १४१) । कुरुवाको दृष्टान्त विरामीको अगाडि बालुवामा पानी हालेभैं भइरहेको थियो । किनभने उसको मन अन्तर्द्वन्द्वमा जेलिएको छ । त्यसैले उसले कुरुवाले भनेको कुरामा ध्यान दिन सकेको छैन । त्यस क्रममा विरामी कुरुवालाई यस्तो भन्दछ - “लौ, अलिअलि बुझे जस्तो लागेको थियो, अहिले त बुझेको पनि फेरि नबुझे जस्तो लाग्यो” (पृ. १४५) । यसबाट उसको मन स्थिर नभई अस्थिर भएको स्पष्ट बुझिन्छ । जसले गर्दा उनको सोच्ने शक्ति पनि कम भएको स्पष्ट छ । मृत्युलाई नजिक आएको देखेर भोलिको दिन आफूले देख्न नपाउने ठान्दै ऊ यस्तो भन्दछ - “आज यति अँध्यारो रात छ, मलाई यस्तरी डर लागेको छ, भोलि मलाई के घाम लाग्ला त ?” (पृ. १४६) । भनेबाट आफू फेरि सञ्चो हुने वा नहुने भन्ने बारे स्वयम् विरामीमा नै द्विविधा देखिएको छ ।

#### ४.२६ परिवेशमा द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीको परिवेश अस्पतालको शैय्या कक्ष रहेको छ । जहाँ अलिकति अलिकति बाहिरबाट आएको उज्यालामा निहार्दा सेतो डण्डी भएको पलङ्गमा विरामी ओढ्ने घाँटीसम्म ओढेर पल्टेका, होचा खाट, सुनसान ठाउँ, अँध्यारो रात रहेको छ । यसबाट रातिको परिवेशले कालको सङ्केत गरेको छ । यसमा अध्यात्मवादी विचारलाई कुरुवाले र

भौतिकवादी विचारलाई विरामीले प्रतिनिधित्व गरेको वातावरण देखाइएको छ । कुरुवाले अध्यात्मवादी चिन्तन प्रस्तुत गरेपनि विरामीले देहलाई त्यागेर मृत्युलाई वरण गरेकाले एकाङ्कीमा यी दुई (भौतिकवाद र अध्यात्मवाद) को समन्वयात्मक दृष्टिकोण व्यक्त भएको वातावरणीय स्थिति देखिएको छ । यसरी फरक फरक परिवेशले एकाङ्कीमा द्वन्द्व सिर्जना गराउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छ । अन्तमा विरामीको मृत्युले एकाङ्कीको परिवेश दुःखद बनेको छ । प्रस्तुत एकाङ्कीले पाठकमा पनि द्वन्द्व सिर्जना गराएको छ । विरामी को हो ? किन डराएको होला ? उसलाई निको हुन्छ कि हुँदैन होला ? लगायतका प्रश्नहरू मनमा उब्जाएर आन्तरिक द्वन्द्वको सिर्जना गराउन सफल भएको छ ।

#### ४.२७ 'छ कि छैन ?' एकाङ्कीको चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीमा रहेका पात्र र तिनका चारित्रिक क्रियाका आधारमा यहाँ द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ । साथै परिवेशगत आधारबाट परिवेशमा पाइने द्वन्द्वात्मक स्थितिको विश्लेषण पनि गरिएको छ ।

##### ४.२७.१ चरित्रमा द्वन्द्व

'छ कि छैन ?' एकाङ्कीमा प्रयुक्त पात्रका बीचमा परस्पर विरोधी शक्ति, परिस्थिति, संस्कार, मानसिकता आदिबाट सिर्जित द्वन्द्वको सफल प्रयोग गरिएको छ । यस एकाङ्कीमा आन्तरिक द्वन्द्व प्रबल रूपमा आएको छ भने बाह्य द्वन्द्व पात्र पिछ्छे नगन्ने मात्रामा छन् । बरु प्रभु र अन्य पात्रलाई वर्गका रूपमा राखेर हेर्दा उनीहरूबीच वर्गीय द्वन्द्व छ । जुन धनी वर्ग र गरिब वर्ग बनेर एकाङ्कीमा आएका छन् । यस एकाङ्कीका प्रमुख पात्रका रूपमा दाउरे, हस्ते र प्रभु छन् । जो बाह्य द्वन्द्वभन्दा आन्तरिक द्वन्द्वले ग्रस्त छन् । साथै सहायक पात्र तिलङ्गा, बूढी, मैयाँ हुन् भने ढोके गौण पात्र हो । त्यस्तै अन्य पात्रहरूमा सानुराजा, कान्छा आदि छन् । यी मध्ये प्रस्तुत एकाङ्कीमा कार्यका आधारमा दाउरे, हस्ते र प्रभुको चरित्रमा रहेको आन्तरिक द्वन्द्वलाई विश्लेषण गरिएको छ भने अन्य चरित्रको समष्टिमा अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ४.२७.१.१ दाउरे:

दाउरे एकाङ्कीको प्रमुख पात्र हो । दाउरेले नेपाली समाजमा रहेका विपन्न वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसको चरित्रमा पाइने आन्तरिक द्वन्द्वलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

आन्तरिक द्वन्द्व भन्नाले व्यक्तिले मानसिक रूपमै ऊ भित्र महशुस पार्ने द्वन्द्व हो भन्ने बुझिन्छ । यहाँ दाउरे हुँदा खाने गरिब भएकाले खाजा गतिलो खान नपाएको, मीठो, मसिनो भान्सामा नभएकाले द्वन्द्वग्रस्त बनेको छ । साहुसँग पचिस रूपैया ऋण लिएका उनी जति पसिना बगाएपनि सुख नभएकोले संसारमा ईश्वर छैन भन्ने धारणा यसरी पोच्छन् - “भागछन् हामीलाई देखे, लक्ष्मी चिच्याउँदै” (पृ. १५२) भन्दै मन भित्रको ईश्वर विरुद्धको विद्रोह बाहिर निकाल्छन् । उनी ईश्वरको मात्र ध्यान गरेर खान नपुग्ने भन्दै सधैं काम गर्दा पनि जीवन गुजार्न गाह्रो परेको धारणा व्यक्त गर्दछन् । ईश्वर पनि स्वार्थी छन्, हुने खाने धनाढ्यलाई मात्र हेर्छन् । गरिब देखे आँखा चिम्लन्छन् भन्दै कर्ममा विश्वास गर्नु ईश्वरमा होइन भन्ने मनभित्रको विद्रोह यसरी व्यक्त गर्दछन् - “निष्पक्ष सत्य बाहेक - हात लागी नभैकन मिल्ने गणित बाहेक अर्को ईश्वर छैन” (पृ. १५२) । बिरामी छोरालाई राम्रोसँग औषधि खुवाउन नपाएको, भोको पेटमा औषधि खुवाउनु परेको पीडा उनमा देखिन्छ । त्यसैले उनी साहुकोमा ऋण लिन जाऊ की नजाऊ ?, दिने हुन वा होइनन् ? भन्ने अन्तर्द्वन्द्वमा फसेका छन् । उता सानुराजा घोडा चढेको देखेर उनको मनमा आफ्नो छोरासँग तुलना गर्दै असमान आर्थिक स्थितिका कारण यस्तो स्थिति भएको महशुस गर्दै अमूल्य मान्छेभन्दा घोडालाई त्यो भन्दा पनि मूल्यवान सम्झ्दै “विदेशबाट ल्याएको होला, मोल त के कुरा हामीहरू सबै आफै बेचिए पनि पुग्छ र पुग्दैन” (पृ. १५६) भनी आफू र आफू जस्ता मानव देखि उनमा हीनभाव उत्पन्न भएको छ । यसलाई पनि ऊ भित्रको अन्तर्द्वन्द्व मान्न सकिन्छ ।

#### ४.२७.१.१ हस्ते:

दाउरेपछिको अर्को प्रमुख पात्र हस्ते हो । ऊ पनि विपन्न वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । यस एकाङ्कीमा हस्ते यथार्थवादी पात्र हो । उसको चरित्रमा पाइने आन्तरिक द्वन्द्वलाई निम्न अनुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रभुले पहिले लिएको ऋण नतिरे हस्तेलाई थुन्छु भन्दा आफ्नो बाबुसँग पैसा नभएको केवल माया मात्र भएको भाव व्यक्त गर्दछ । यसबाट उनी गहिरो अन्तर्द्वन्द्व परेको बुझ्न सकिन्छ । कहाँबाट ल्याउनु नभएको पैसा, छ, यदि पैसा ल्याएनन् भने भन्दै आफू गरिब भएपनि इमान्दार भएको कुरा व्यक्त गर्दै पछि तिनै धारणा व्यक्त गर्दछ । ऋण थोरै, काम धेरै गर्दा पनि प्रभुले ऋण चुक्ता नगरेको देखेर ऊ भित्र प्रभुविरुद्ध विद्रोह यसरी प्रकट हुन्छ -“खै हाम्रो पसिनाको हिसावले पच्चीस रुपियाँको के कुरा गर्नु यही घर बगाउने गरी धारा छुटाएकै थियौ तर कता सुक्छ कता थोपा आँखामा मात्र बच्दछ” (पृ. १५४) । ईश्वरलाई नमान्ने उनी ईश्वरलाई दरिद्रका रूपमा हेर्दछ । साथै प्रभुबाट ऋण माफी गरेपछि आफूले पनि अपमानको बदला नलिने, खुसी व्यक्त गर्दै “जगत नै उद्यमी मान्छेहरूको निमित्त सत् छ यो” (पृ. १५७) भन्ने विचार वाक्य व्यक्त गर्दछन् । समग्रमा हस्ते आर्थिक विपन्नताले अन्तर्द्वन्द्व परेको पात्र हो ।

#### ४.२७.१.२ प्रभु

हस्तेपछिका अर्को प्रमुख पात्र प्रभु हुन् । प्रभुले सम्पन्न वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ र निम्न वर्गमाथि पशुवत् व्यवहार गरेको छ । उनी एकाङ्कीका खलपात्र हुन् । उनको चरित्रमा पाइने अन्तर्द्वन्द्वलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रभुले समाजमा हुने खाने वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ ईश्वरवादी पात्र हो । उसले ईश्वर, आत्मा, पुनर्जन्म आदिका आधारमा गरिब माथि शोषण गरेको छ । यसो गर्नु उसको धर्मभैँ भएको ठान्ने भ्रम उनमा छ । देखावटी फुर्ति लगाउने, गरिबका अगाडि धाक देखाउने स्वभाव उसको चरित्रमा देखिन्छ । गरिबलाई दुःख पीडा दिएर आनन्द लिने परपीडक प्रवृत्ति उनमा हावी भएको छ । थोरै पैसा ऋण दिएर गरिब निमुखा जनताको श्रम लुट्न पल्केको प्रभु आफूलाई ईश्वरको अवतार भएभैँ ठान्दछ र ईश्वरभैँ सबै कुराको ज्ञाता आफू भएको विकार मनोग्रन्थीले ग्रस्त देखिन्छ । आस्तिक देखिने प्रभु अन्त्यमा “भगवान् कस्तो चोर त्यसै पचाउने अर्काको धन” (पृ. १५७) भन्छ । यसरी ऊ मानिस भएपनि आर्थिक सम्पन्नताका कारण मनोरोगले ग्रस्त र उपचार नगरिएको पागल हो भन्ने प्रतीत हुन्छ ।

#### ४.२७.१.३ अन्य चरित्रमा द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीमा तीन प्रमुख पात्र बाहेक अन्य पात्रले प्रमुख पात्रका द्वन्द्वलाई विकास गर्ने क्रममा आफ्नो उपस्थिति देखाएका छन् । सबैभन्दा पहिले अन्य पात्रमा द्वन्द्व सिर्जना गराउन असमान आर्थिक स्थितिले प्रमुख भूमिका खेलेको छ । गरिबको चुलोमा खाने अन्न नहुनु, धनीका घरमा छानी छानी मीठा परिकार पाक्नु, गरिबका श्रमको मूल्याङ्कन धनी मानिसले नगर्नु नै द्वन्द्वको सिर्जना हुनुको मुख्य कारण हो । तर पनि सामन्ती प्रभु जस्ता व्यक्तिको विरुद्ध बाहिरी रूपमा आवाज नउठाइ उसले गरेका दमनलाई माफी दिनु निम्न वर्गको महानता हो । यी बाहेक बूढीले 'कुनै धौता लागेको छ कि' (पृ. १५२) भनी देवताप्रति आक्रोश पोख्दै कुदृष्टिले हेर्नु, कान्छा विरामी हुनु, कान्छीकी आमा एकातिर रोइरहँदा अर्कातिर सानुराजाकी आमा हाँस्नु लगायतका सन्दर्भले एकाङ्कीमा द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ ।

#### ४.२८ परिवेशमा द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीमा नेपालकै परिवेश प्रस्तुत गरिएको छ । खुम्चाखुम्ची परेको पर्दा टाङ्गिएको एक छेउमा 'छ' अर्को छेउमा 'छैन' र बीचमा 'कि' लेखिएको परिवेश यहाँ छ । 'छ' को तलतिर सुसज्जित पलङ्ग, मेच, टेबिल, ऐना, गलैँचा र देवताका चित्रहरू भुन्ड्याइनुको साथै सुत्ने कोठा सम्पन्नताले सजिएको परिवेशले झल्काएको छ । त्यस्तै 'छैन' को तलतिर दरिद्र कोठरी छ, एक कुनामा लिप्टो सुकुल छ, परतिर रिक्तो चुह्लो र माटाका दुई चार भाँडा छन्, पर भित्तामा चाहिँ नाम्लो, डोरी, लसुन र भाङ्गा भुन्ड्याइएको परिवेश देखिन्छ । यी दुवै फरक-फरक परिवेशले एकाङ्कीमा द्वन्द्वको सिर्जना गराएको छ । भने पाठकमा पनि अब के हुन्छ होला ? भन्ने कौतुहलता उब्जाउन सफल भएको छ ।

#### ४.२९ 'प्रतिध्वनि' एकाङ्कीको चरित्र र परिवेशमा द्वन्द्व

'प्रतिध्वनि' एकाङ्कीमा रहेको पात्र र तिनका चारित्रिक क्रियाका आधारमा यहाँ द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ । भने परिवेशगत आधारबाट परिवेशमा पाइने द्वन्द्वात्मक स्थितिको विश्लेषण पनि गरिएको छ ।

#### ४.२९.१ चरित्रमा द्वन्द्व

‘प्रतिध्वनि’ एकाङ्कीमा आन्तरिक द्वन्द्वबाट ग्रस्त पात्रहरू म्याकबेथ, मार्क एन्टोनी, ओथेलो, ह्यामलेट, सेक्सपियरका नाटकका कतिपय पात्रहरू, स्वयम् बालकृष्ण समका नाटकका मुख्य पात्रहरू प्रभाव, मनोहर, हिरण्यकशिपु, अंशुवर्मा, अमरसिंह, शनक, इन्दिरा, मुकुन्द जस्ता रहेका छन् । यी पात्रहरूले गर्ने संवाद सबैजसो असङ्गतिपूर्ण छ ।

मानव सभ्यताको कालदेखि अद्यावधिक सम्म पनि मानवीय मनोभावहरू ध्वन्यात्मक रूपमा उही छन् । तिनले मानवीय जीवनमा पारेको प्रभाव पनि उस्तै छ, भन्ने आशयलाई द्वन्द्वात्मक रूपमा सेक्सपियर र समका नाटकका पात्रहरूले प्रतिध्वनिका रूपमा प्रतिनिधित्व गरेको कुरा यसमा देखाइएको छ । त्यसैले दुःखद प्रकारको अवस्थागत अभिव्यक्तिबाट प्रारम्भ भएर विविध असङ्गत भाव रहेका नाट्य पात्रहरूका बीचको द्वन्द्व हुँदै अन्त्यमा सूर्योदय स्वरूप सुखद अवस्थामा एकाङ्कीको अन्त्य भएको छ ।

#### ४.३० परिवेशमा द्वन्द्व

‘प्रतिध्वनि’ एकाङ्कीको देशकाल परिवेश नेपालका साथै विश्व परिवेशलाई एकाङ्कीमा प्रवेश गराइएको छ । रात काटिरहेको बिहानी पखको समयमा रङ्गमञ्चको पृष्ठभूमिमा हिमवन्त टल्किरहेको, मेची र महाकालीबीचको क्षेत्रमा स्थान अमूर्त कलात्मक परिवेश यहाँ छ । सव्य नाम गरेका वैदिक ऋषिद्वारा गाइएको बुद्धिप्रद उषाकालको स्तुति यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । समग्रमा इन्द्रको स्वागतसँगै सूर्योदय देखाइएको हुँदा सुखद अन्त्यको परिवेश सिर्जना भएको छ ।

#### ४.३१ निष्कर्ष

समका एकाङ्कीमा नेपाली समाजका साथै केही एकाङ्कीमा विदेशका पात्रहरूको प्रयोग भेटिन्छ । एकाङ्कीमा मुखपात्र, केन्द्रिय पात्र, सहायक पात्र, वर्गीय पात्रको समेत प्रयोग पाइन्छ । पात्र आफ्नो स्तर अनुसारको भूमिकामा सफल छ । पात्रले जीवन जगत्को यथार्थ चित्रण गरेका छन् । तसर्थ एकाङ्कीका पात्र सशक्त छन् । आकर्षक कथावस्तु, सक्रिय पात्र, रोचक द्वन्द्वगत सघनता जस्ता नाटकीय गुणहरूले समका एकाङ्की रङ्गमञ्चीय दृष्टिले उच्च छन् । परिवेशगत दृष्टिले एकाङ्कीमा द्वन्द्व देखाउन सोही अनुसार

द्वन्द्वको सिर्जना गराउन उनी सफल भएका छन् । जसका कारण यिनका एकाङ्कीमा विशिष्ट किसिमको रङ्गमञ्च, कुशल अभिनेता र शिक्षित समाजको अपेक्षा गरिएको हुन्छ ।



## पाँचौँ परिच्छेद

### निष्कर्ष

‘समका एकाङ्कीमा द्वन्द्वविधान’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्रको प्रारम्भमा शोध परिचय दिइएको छ । यसमा क्रमशः विषय परिचय, समस्या कथन, शोध कार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, पूर्वकार्यको निष्कर्ष, अध्ययनको औचित्य, अध्ययनको सीमाङ्कन, शोधविधि, सामग्री सङ्कलन विधि विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचा, शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा नाटक विश्लेषणका लागि एउटा सैद्धान्तिक आधार तयार गरिएका छन् । यस सैद्धान्तिक ढाँचामा क्रमशः विषय प्रवेश, द्वन्द्वको व्युत्पत्ति र अर्थ, द्वन्द्वको परिभाषा (पूर्वीय, पाश्चात्य), द्वन्द्वका प्रकार (आन्तरिक र बाह्य), साहित्यमा द्वन्द्व, नाटकमा द्वन्द्वको आवश्यकता र औचित्य (पूर्वीय पाश्चात्य, नेपाली) र नाटकमा द्वन्द्व विश्लेषणको प्रारूप (कथानक र द्वन्द्व, चरित्र र द्वन्द्व साथै परिवेश र द्वन्द्व) छन् ।

यस शोधपत्रको तेस्रो र चौथो परिच्छेदमा एकाङ्कीको द्वन्द्व विश्लेषण गरिएको छ । यसको निष्कर्ष तल बुँदागत रूपमा दिइएको छ ।

१. प्रस्तुत शोधपत्रमा पन्ध्र ओटा एकाङ्की मध्ये ‘बोक्सी’, ‘रणदुल्लभ’, ‘सबभन्दा छोटो नाटक’ लगायतका एकाङ्कीको कथानकमा द्वन्द्व प्रबल छ । किनभने यी एकाङ्कीको कथावस्तुमा सुरुदेखि नै द्वन्द्व देखिन्छ र यसैका कारण प्रमुख पात्रको अन्त्यमा दुःखद निधन भई एकाङ्कीको कथावस्तु समाप्त भएको छ ।
२. बालकृष्ण समका पन्ध्र ओटा एकाङ्कीहरू मध्ये कथानकको आदि, मध्य र अन्त्य मिलेका एकाङ्कीहरू ‘प्रेम’, ‘बोक्सी’, ‘भतेर’, ‘क्रान्तिकारी भानु’, ‘तपोभूमि’, ‘विधाधनम्सर्वधनप्रधानम्’, ‘नालापानीमा’, ‘बुहार्तन’, ‘रणदुल्लभ’, ‘नयाँघर’, ‘भगवतीको मूर्ति’, ‘विरामी र कुरुवा’, ‘छ कि छैन ?’, ‘प्रतिध्वनि’ हुन् भने कथानकीय संरचनामा परिष्कार नभएका, क्षीण कथानक भएका ‘सबभन्दा छोटो नाटक’ र अभिव्यञ्जनात्मक अमूर्त ‘प्रतिध्वनि’ एकाङ्कीहरू रहेका छन् ।

३. 'प्रेम' एकाङ्कीमा दृष्टिकोणगत द्वन्द्व, 'बोक्सी' एकाङ्कीमा आन्तरिक द्वन्द्व, 'भतेर' मा आन्तरिक द्वन्द्व त्यस्तै 'सबभन्दा छोटो नाटक', 'तपोभूमि', 'विधाधनंसर्वधनप्रधानम्', 'बुहार्तन', 'रणदुल्लभ', 'नयाँ घर', 'भगवतीको मूर्ति', 'विरामी र कुरुवा' मा प्रबल रहेको छ भने 'बोक्सी', 'नालापानीमा' जस्ता एकाङ्कीमा आन्तरिक बाह्य दुवै द्वन्द्व प्रबल रहेका छन् । 'रणदुल्लभ'को आन्तरिक द्वन्द्व चरित्रमा प्रबल छ भने बाह्य द्वन्द्व परिवेशमा प्रबल देखिन्छ । त्यस्तै 'बोक्सी' को आन्तरिक द्वन्द्व चरित्रमा नै छ । 'क्रान्तिकारी भानु' एकाङ्कीमा नयाँ पुस्ता र पुरानो पुस्ताबीच वैचारिक द्वन्द्व देखिन्छ ।
४. प्रस्तुत शोधपत्रमा समावेश गरिएका एकाङ्की र तिनमा रहेका प्रमुख पात्रहरूमा भुने, रणदुल्लभ, युवक, भैरवबहादुर, बलबहादुर, मेधा, नरे कार्की लगायतका पात्र प्रबल छन् ।
५. 'सबभन्दा छोटो नाटक' एकाङ्कीका मुख्य पात्र युवक, युवतीमा आन्तरिक/बाह्य दुवै द्वन्द्व प्रबल छ । त्यस्तै यी बाहेक 'तपोभूमि' एकाङ्कीका पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व प्रबल छ । 'विधाधनंसर्वधनप्रधानम्' एकाङ्कीका पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व प्रबल छ । 'नालापानीमा' एकाङ्कीमा आन्तरिक बाह्य दुवै द्वन्द्व देखिन्छ । 'बुहार्तन' एकाङ्कीमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व प्रबल छ । त्यस्तै 'रणदुल्लभ एकाङ्कीमा आन्तरिक द्वन्द्व प्रबल छ, बाह्यको तुलनामा प्रबल छ । 'भगवतीको मूर्ति' एकाङ्कीमा आन्तरिक बाह्य दुवै द्वन्द्व प्रबल छ । 'विरामी र कुरुवा' एकाङ्कीमा आन्तरिक द्वन्द्व प्रबल रूपमा देखिएको छ । 'छ कि छैन' एकाङ्कीमा अन्तर्द्वन्द्व प्रबल छ । 'प्रतिध्वनि' एकाङ्कीमा आन्तरिक द्वन्द्व प्रबल छ । 'बोक्सी' एकाङ्कीमा बाह्य द्वन्द्व प्रबल छ भने 'नालापानीमा' एकाङ्कीमा आन्तरिक बाह्य दुवै द्वन्द्व प्रबल छ ।
६. प्रस्तुत शोधपत्रमा परिवेशगत दृष्टिले प्रबल एकाङ्की 'बोक्सी', 'सबभन्दा छोटो नाटक', 'विधाधनंसर्वधनप्रधानम्', 'नालापानीमा', 'रणदुल्लभ', 'भगवतीको मूर्ति', 'विरामी र कुरुवा', 'छ कि छैन ?' जस्ता नाटकमा रहेका छन् ।
७. 'क्रान्तिकारी भानु' एकाङ्कीमा स्वप्न सिद्धान्तको स्वच्छन्द प्रयोग भएको छ । 'प्रेम', 'नालापानीमा' एकाङ्कीमा परिवेशगत भिन्नताले केही जटिल बनेको छ ।

‘बोक्सी’, ‘रणदुल्लभ’, ‘तपोभूमि’, ‘बुहार्तन’ जस्ता एकाङ्कीमा रङ्गमञ्च अनुकूल विविध नाटकीय गुणहरू विद्यमान रहेका छन् ।

८. ‘प्रेम’ एकाङ्की बहुदृश्यात्मक भएपनि आकर्षक कथावस्तु, नेपाली परिवेशको पात्र, भाषाशैली र वातावरणका कारण रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न सजिलै सकिन्छ । साथै अत्याधुनिक सजावटयुक्त मञ्चको आवश्यकता नपर्ने हुनाले रङ्गमञ्चीय दृष्टिले सफल छ । ‘भतेर’ एकाङ्कीमा अभिनयका लागि कुशल अभिनेता र सुरुचि सम्पन्न दर्शकलाई आकर्षित गर्न सकिने रङ्गमञ्चको प्रयोग गर्न सकिने आधारबाट उत्कृष्ट छ । क
९. ‘बिरामी र कुरुवा’ एकाङ्की मञ्चीय हिसाबले आकर्षण गर्न सक्ने खालको छैन । किनभने पात्रहरू सक्रिय नभई केवल वार्तालापबाटै एकाङ्की रङ्गमञ्चीय प्रयोगमा नयाँ कौशल देखिन्छ । यसमा अन्वितित्रयको पालना भएको छ । साथै सुखी, दुःखी दुवै घटना अनुकूलको रङ्गमञ्चलाई तयार पार्न सघाएको छ ।
१०. बालकृष्ण समका एकाङ्कीहरूमा आन्तरिक र बाह्य दुवै द्वन्द्व विधानका दृष्टिकोणले ‘रणदुल्लभ’ एकाङ्की उत्कृष्ट छ । यसमा पात्रगत दृष्टिले आन्तरिक र बाह्य दुवै द्वन्द्व प्रबल छ भने परिवेशका दृष्टिले बाह्य द्वन्द्व प्रबल छ ।
११. समग्रमा नेपाली नाट्य साहित्यमा नाट्य सम्राटको रूपमा स्थापित भएका बालकृष्ण समबाट नेपाली नाटकले आधुनिकता मौलिकता, सामाजिकता र दुःखान्तको सफल स्वरूप प्राप्त गरेको छ र नेपाली एकाङ्कीतर्फ पनि त्यही स्थिति रहेको छ । यसरी एकाङ्कीगत आधारमा हेर्दा समको सामाजिकता महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति हो । ति एकाङ्की द्वन्द्वका दृष्टिले सशक्त छन् ।

## परिशिष्ट

बालकृष्ण समका एकाङ्कीहरूको प्रकाशन-मञ्चन विवरण :

क्र.सं.	एकाङ्कीको शीर्षक	रचनाकाल (वि.सं.)		प्रकाशन वर्षा (वि.सं.)	मञ्चन/ प्रसारण वर्ष (वि.सं.)	विशेष टिप्पणी
		प्रारम्भ	समाप्ति			
१.	'प्रेम'	-	१९९०	२०५६	मञ्चन १९९५	'समकालीन साहित्य' वर्ष ९, अङ्क, २०५६ मा प्रकाशित
२.	'बोक्सी'	-	१९९६	१९९६	×	
३.	'भतेर'	-	२००९	२०१०	×	'प्रगति' वर्ष १, अङ्क १, २०१०मा प्रकाशित
४.	'क्रान्तिकारी भानु'	-	२०१० (ई. १९५३)	२०१०	प्रसारण : २०१० (रेडियो नेपाल)	'कमल' ई. १९५३ मा दार्जिलिङ बाट प्रकाशित
५.	'सवैभन्दा छोटो नाटक'	-	२०११	२०११	×	'परोपकार' (२०११) पत्रिकामा प्रकाशित
६.	'छ कि छैन ?'	-	२०१२	२०४०	×	'गरिमा' वर्ष १ अङ्क ११, २०४० मा प्रकाशित

७.	'तपोभूमि'	-	२०१३	२०१४	×	'धरती' वर्ष १, अङ्क ३, २०१३ मा प्रकाशित
८.	'विधाधनंसर्वधनप्रधानम्'	-	२०१५	२०२०	×	चार एकाङ्की सङ्ग्रहमा प्रकाशित
९.	'नालापानीमा'	-	२०१५	२०२०	×	चार एकाङ्की सङ्ग्रहमा प्रकाशित
१०.	'रणदुल्लभ'	-	२०१५	२०२०	×	चार एकाङ्की सङ्ग्रहमा प्रकाशित
११.	'बुहार्तन'	-	२०१५	२०२०	×	चार एकाङ्की सङ्ग्रहमा प्रकाशित
१२.	'प्रतिध्वनि'	-	२०१६		×	समका एकाङ्की (२०५९) मा प्रकाशित
१३.	'नयाँ घर'	-	२०२०	२०४९	मञ्चन २०२०	'समकालीन साहित्य' पूर्णाङ्क ८, २०४९ मा प्रकाशित
१४.	'विरामी र कुरुवा'	-	२०२०	२०२७	×	'हिमानी' नाटक अङ्क (२०२७) मा प्रकाशित

१५.	'भगवतीको मूर्ति'	-	२०२०	२०२७	मञ्चन २०२७	कार्यक्रम पुस्तिकाका रूपमा २०२७ सालमा प्रकाशित
-----	------------------	---	------	------	---------------	---

स्रोत : देवीप्रसाद सुवेदीको *समको सुखान्त नाट्यकारिता*, पृ. ६०-६१ ।

## सन्दर्भ सामग्री सूची

- अर्याल, थानेश्वर (२०५८), “एकाङ्कीकार बालकृष्ण सम र नालापानीको युद्धमा एकाङ्कीको विश्लेषणात्मक अध्ययन”, *पृथ्वीवाङ्मय*, १:१, पृ. ४८ ।
- आप्टे, वामन शिवराम (सन् १९९७), *संस्कृत-हिन्दी कोश* (द्वि.सं.), दिल्ली : मोतीलाल, बनारसीदास प्रा.लि. ।
- आचार्य, ब्रतराज (२०६६), “आधुनिक नेपाली नाटक शिक्षण” कार्यपत्र, स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- आचार्य, ब्रतराज (२०६६), *आधुनिक नेपाली नाटक*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४५), *समको दुःखान्त नाट्यचेतना*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५६), *नाटकको अध्ययन*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद र अन्य (सम्पा., २०५९), *समका एकाङ्की* (प्र.सं.) काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६१) ‘एकाङ्की परम्परा र त्यसको सैद्धान्तिक विमर्श’ *समकालीन साहित्य* . पूर्णाङ्क ५०. पृ. ७-१६ ।
- एम.एच. अब्राहम्स सन् (१९९३), *अ ग्लोरी अफ लिटेरेरी टर्म्स*, बङ्गलोर : प्रिज्म बुक प्रा. लि. ।
- कपिल, (अनु) जगन्नाथ शास्त्री (सन् १९७५), *साङ्ख्यकारिका*, वाराणसी : मोतीलाल बनारसीदास ।
- कृष्ण, उषा (सन् २०००), *जयशङ्कर प्रसादका सम्पूर्ण साहित्य*, (अन्तर्द्वन्द्वपरक अध्ययन), दिल्ली : संजय प्रकाशन ।
- कंसाकार, प्रेम बहादुर (२०१९), ‘हाम्रो नाटकपरम्परा’ *हिमानी*, १:१, पृ. १३०-१४६ ।

कोइराला, कुमारप्रसाद (२०६०), “समका दुःखान्त नाटकमा द्वन्द्वविधान” विद्यावारिधि  
शोधप्रबन्ध, काठमाडौं : त्रि.वि. ।

कोइराला, कुमारप्रसाद (२०६६), *केही आधुनिक नाटक र नाटककार*, काठमाडौं :  
ओरिएन्टल पब्लिकेसन ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६६), *समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति*, काठमाडौं : पैरवी  
प्रकाशन ।

जोशी, रत्नध्वज (२००४), “बालकृष्णशमशेरः नाट्यसिद्धान्त”, *शारदा*, वर्ष १३, अङ्क ९,  
पृ. २४२-२५१ ।

तनेजा, जयदेवी (सन् १९९४), *नयी रंग चेतना और हिन्दी नाटककार*, नई दिल्ली :  
तक्षशिला प्रकाशन ।

थापा, अशोक (२०६५), *नाट्य समीक्षा र अन्य समालोचना*, काठमाडौं : न्यू हीरा बुक्स  
इन्टरप्राइजेज ।

दाहाल, कृष्णप्रसाद (२०६१), “द्वन्द्वगत संरचनाका आधारमा रणदुल्लभ”, *गरिमा*, २३ : ४,  
पृ. ४९-६० ।

नेपाल, नवराज (२०६४), “मुकुन्द इन्दिरा नाटकको द्वन्द्वविधान विषयक अध्ययन,”  
स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

न्यौपाने, इन्दिरा (२०७१), “प्रहलाद नाटकको द्वन्द्वविधान”, स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र,  
त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

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

पन्थी, विमला (२०७१), “प्रेमपिण्ड नाटकमा द्वन्द्वविधान”, स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र,  
त्रि.वि., कीर्तिपुर ।



पनेरु, राजिन (२०७१), “उत्तरवर्ती चरणको नेपाली नाटकका प्रवृत्ति”, स्नातकोत्तर  
अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

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

पोखरेल, रामचन्द्र (२०५८), “बालकृष्ण समको नाट्यकला”, कुञ्जिनी, वर्ष  
९, अङ्क ६, पृ. ६३-६४ ।

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

पोखरेल, रामचन्द्र (२०६५), ऐतिहासिक नाटक र नाटककार बालकृष्ण सम, काठमाडौं :  
भुँडीपुराण प्रकाशन ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (सम्पा.) (२०५५), नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं :  
ने.रा.प्र.प्र.।

पौडेल, कृष्णविलास (२०५७), नेपाली नाटक र नाटककार, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर, (२०५५) बालकृष्ण सम व्यक्तित्व र कृतित्व, काठमाडौं : बालकृष्ण  
फाउन्डेसन ।

बराल, कृष्णहरि र एटम नेत्र (२०६४), नेपाली आख्यान र नाटक, काठमाडौं : अक्सफोर्ड  
पब्लिकेशन ।

भट्टराई, घटराज (सम्पा) (२०५९), नेपाली स्नातकोत्तर समालोचना (प्र.सं.) काठमाडौं :  
पैरवी प्रकाशन ।

मल्ल, प्रचण्ड (२०३७), नेपाली रङ्गमञ्च, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

‘यात्री’, कृष्ण शाह (२०६३), ‘सय वर्षको नेपाली रङ्गमञ्च’, कार्यपत्र, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र.।

‘यात्री’, कृष्ण शाह (२०६८), “आधुनिक नेपाली नाटक र नाटककार”, गरिमा, वर्ष ३०,  
अङ्क ३, पूर्णाङ्क ३५१, पृ. ५५-६८ ।

रानाभाट, महाकाली (२०५७), “बालकृष्ण समका सामाजिक एकाङ्कीकरूपको अध्ययन”  
स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., पृथ्वीनारायण बहुमुखी क्याम्पस, पोखरा ।

लूइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०५४), नेपाली एकाङ्की, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

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

शर्मा ताना, (२०३९), सम र समका कृति (ते.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लूइटेल् (२०६१), पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त,  
काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

..... (२०६६), शोधविधि (चौ.सं.) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, देवीप्रसाद (२०६४), समको सुखान्त नाट्यकारिता, काठमाडौं : एकता बुक्स ।

सम, बालकृष्ण (२०५४), मेरो कविताको आराधन (उपासना १ र २), ललितपुर : साभा  
प्रकाशन ।

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

हड्सन, विलियम हेनरी (सन् २००२), एन इन्ट्रोडक्सन टु द स्टडी अफ इङ्गलिस  
लिटिरेचर, दिल्ली : रविन बुक ।

त्रिपाठी, बासुदेव (२०५८), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, भाग १ (पा.सं.),  
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।