

रिमालका नाटकमा द्वन्द्व

लालमणि पोखरेल*

सार

(प्रस्तुत आलेख रिमालका नाटकमा आयोजित द्वन्द्वविधान केलाउने सन्दर्भमा तयार पारिएको हो । रिमाल नेपाली नाट्य साहित्यका आधुनिक कवि तथा नाटककार व्यक्तित्व हुन् । नेपाली कविता विधामा गद्य शैलीको आमन्त्रण गरेका रिमालले नेपाली नाट्य साहित्यमा नारीसमस्यामूलकता र यथार्थवादी चेत भित्र्याए । रिमाल आफ्नो समयमा परम्पराभन्दा अलिक भिन्न व्यक्तित्व लिएर देखा परेका साहित्यकार हुन् । यिनले नेपाली नाट्य साहित्यमा नारीसमस्यामूलकता आमन्त्रण गर्दै नेपाली नारीहरूलाई पुरुषहरूको स्वेच्छाचारिता र उनीहरूमा निहित कामुकताका विरुद्धमा विद्रोह गर्न लगाए । पुस्तकालयीय अध्ययनमा आधारित प्रस्तुत अनुसन्धानमा रिमालका मुख्यतः मसान र अंशतः यो प्रेम नाटकमा निहित द्वन्द्वको आयोजनलाई केलाउने यत्न भएको छ । रिमालका नाटकमा निहित द्वन्द्व विधानका बारे जिज्ञासा राख्ने अध्येताहरूलाई बौद्धिक खुराक प्रदान गर्ने लक्ष्य स्वरूप प्रस्तुत आलेखको तयारी गरिएको हो ।)

बीज शब्दहरू: नाटकीय द्वन्द्व, मातृत्व, यौनशक्ति, द्वन्द्व, लैङ्गिक, आत्मिक र दैहिक प्रेम, कामुकता, सत् र असत् वृत्ति, वर्गीय द्वन्द्व ।

विषय परिचय

गोपालप्रसाद रिमाल नेपाली साहित्यका सुप्रसिद्ध नाटककार तथा कवि व्यक्तित्व हुन् । नेपाली कविता विधामा गद्य शैलीको आमन्त्रण गरेका रिमालले नेपाली नाट्य साहित्यमा नारी समस्यामूलकता भित्र्याए । यिनले आफ्ना नाटकमा नारी समस्या मात्र भित्र्याएनन् पुरुष प्रधान समाजमा नारीप्रति हुने गरेका अत्याचार एवं उनीहरूप्रति पुरुषहरूबाट भङ्गारिआइएका स्वेच्छारिताका विरुद्धमा विद्रोह समेत गर्न लगाए । फ्रान्सेली नाटककार इब्सेनले जुन रूपमा परम्पति सामाजिक मूल्यका विरुद्ध नारीहरूलाई जुध्न लगाए त्यसै रीतबमोजिम रिमालले पनि आफ्ना नाटकका नेपाली नारीहरूलाई पुरुषहरूको परम्परित सोच र कृत्यप्रति एकपल्ट सोचन बाध्य तुल्याए । रिमालले आफ्ना नाटकमा बेलायती नाटककार जर्ज बरनार्ड शको द्वन्द्वविना नाटक हुनै सक्दैन भन्ने मतलाई पछ्याए र मसान तथा यो प्रेम दुवै नाटकमा द्वन्द्वको सशक्त आयोजन गरी नारीहरूलाई पुरुषहरूको परम्परित सोच र व्यवहारका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्न लगाए र पुरुषहरूलाई युगानुकूल तरिकाले सुधनका लागि सचेत तुल्याए ।

रिमालका मसान र यो प्रेम दुवै नाटकमा द्वन्द्वको कलात्मक आयोजन भेटिन्छ । यी दुवै नाटक द्वन्द्व आयोजनका दृष्टिले माथिल्लो कोटिका रचनाका रूपमा देखा परेका छन् । रिमालले यी दुवै नाटकमा नारी र पुरुष, परम्परित

*सहायक प्राध्यापक, गुप्तेश्वर महादेव बहुमुखी क्याम्पस, पोखरा

सोच एवं व्यवहार र अत्याधुनिक जीवनपद्धति एवं वैचारिकता, आत्मिक र दैहिक प्रेम, मातृत्व र यौनशक्ति आदिका बीचमा देखा परेका द्वन्द्वलाई कलात्मक रूपले उजागर गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययनमा रिमालको मुख्यतः मसान र अंशतः यो प्रेम नाटकमा आयोजित द्वन्द्व विधानलाई केलाउने प्रयास भएको छ ।

समस्या कथन

प्रस्तुत लेख रिमालका नाटकमा आयोजित द्वन्द्व विधानलाई केलाउने प्रयत्नले तयार गरिएकोले यसमा निम्नाङ्कित समस्याहरूको उठान गरिएको छः

क) नाटकीय द्वन्द्व भनेको के हो ?

ख) रिमालका मुख्यतः मसान र अंशतः यो प्रेम नाटकमा द्वन्द्व विधान कुन रीतले गरिएको छ ?

उद्देश्य

प्रस्तुत आलेख निम्न लिखित उद्देश्य परिपूर्तिमा केन्द्रित छः

क) नाटकीय द्वन्द्वको सामान्य परिचय दिनु ।

ख) रिमालका मुख्यतः मसान र अंशतः यो प्रेम नाटकमा आयोजित द्वन्द्व विधानको खोजी गर्नु ।

अध्ययन पद्धति

प्रस्तुत अध्ययन साहित्यिक क्षेत्रमा केन्द्रित भएकाले यसमा मुख्यतः गुणात्मक अनुसन्धान ढाँचा अवलम्बन गरिएको छ । यस अध्ययनमा पुस्तकालयीय स्रोतका द्वितीयक सामग्रीको उपयोग गरिएको छ । यस अध्ययन पद्धतिमा द्वन्द्वका बारेमा रचना गरिएका विविध साहित्यिक तथा साहित्येतर विधाका पुस्तक, ग्रन्थ तथा लेखहरूबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसमा मुख्यतः रिमालको मसान र अंशतः मसान नाटकलाई मुख्य सामग्रीका रूपमा उपयोगमा ल्याइएको छ ।

परिसीमा

प्रस्तुत अध्ययनमा मुख्यतः मसान र अंशतः यो प्रेम नाटकमा आयोजित द्वन्द्व विधानलाई केलाउने प्रयत्न गरिएको छ । प्रस्तुत दुवै नाटकलाई साहित्यका क्षेत्रमा प्रचलित अन्य अवधारणा तथा सिद्धान्त र मूल्यका आधारमा केलाउने प्रयत्न नगरी मुलतः मसानलाई र अंशतः यो प्रेम नाटकलाई नाटकीय द्वन्द्वको कसीमा राखी पर्गेल्ने यत्न मात्र गरिनु यस अध्ययनको परिसीमा हो ।

नाटकीय द्वन्द्व

नाटक साहित्यको दृश्य विधा हो । जीवन वा जगत्को अनुकरण गरिने अभिनेयात्मक विधाका रूपमा नाटक विख्यात छ । संस्कृत साहित्यका मनिषीहरूको *काव्येषु नाटकं रम्यं* (त्रिपाठी, २८ : २००३) भन्ने कथनबाटै नाटकको

महता परिलक्षित हुन्छ। अभिनेयात्मक विधा भएकाले नाटक दृश्यात्मक मात्र नभई क्रियात्मक पनि हुन्छ। नाटक संवादका माध्यमले प्रस्तुत गरिने कथा मात्र नभई कार्यव्यापार पनि हो। यसै सन्दर्भमा ब्रान्डर मैथ्युजको 'नाटक दर्शहरूका समक्ष संवादमा वर्णित र कार्यव्यापारमा प्रदर्शित कथा हो' (उपाध्याय, ३५४ : २०५०) भन्ने कथन साभार गर्न उपयुक्त नै ठहर्छ। मान्छेको जीवन द्वन्द्वात्मक छ। विश्वजगत् र सृष्टिक्रम पनि द्वन्द्वात्मक देखिन्छ। सृष्टिको आदिकालदेखि नै सत् र असत्, आगो र पानी आदिको द्वन्द्वात्मक शृङ्खला देखिन्छ। सृष्टिको क्रम आगो र पानीकै द्वन्द्वचक्रबाट अघि बढेको हो भन्ने बालकृष्ण समको मान्यताबाटै विकासका लागि द्वन्द्व कति अपरिहार्य छ भन्ने कुरा सहजै अनुमान हुन्छ।

नाटकले दुई विरोधी शक्ति, वृत्ति वा परिस्थितिकै द्वन्द्वका कारण उत्कर्ष प्राप्त गर्छ। द्वन्द्वविना नाटक जीवन्त हुनै सक्तैन। यसर्थमा द्वन्द्व नाटकको ऊर्जा नै हो भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ। नाटकमा कि केही गुमाइन्छ कि केही प्राप्त गरिन्छ। यो द्वन्द्वकै प्रतिफल वा परिणाम हो। नाटकमा प्रस्तुत गरिने कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने कार्यकर्ता, चरित्र वा पात्र हुन्छन्। तिनीहरूले कहिले आफ्नै मनका अन्तर्वृत्ति त कहिले आफूभन्दा विरोधी तत्त्वसँग संघर्ष गर्छन्। नाटकमा प्रस्तुत गरिएका चरित्र वा पात्रको आफ्नो निजी जीवन हुन्छ, आफ्नो वैयक्तिक सोचाइ तथा आफ्नो व्यक्तिगत संस्कार हुन्छ। प्रत्येक व्यक्तिका चिन्तन, संस्कार, इच्छा, आकाङ्क्षा तथा भावनाहरू समान हुन्छन्। आफ्ना आकाङ्क्षाहरूको परिपूर्तिका लागि, आफ्नो वैयक्तिक चिन्तनको परितृप्तिका लागि तथा आफ्ना रुचि, स्वभाव वा उद्देश्यको आपूर्तिका लागि अर्को विरोधी वा भिन्न मत बोकेको पात्रसँग द्वन्द्व चल्छ। कतिपय द्वन्द्वहरू आफ्नै मनमा उब्जी मनमै समाप्त हुन्छन्। कतिपय अवस्थामा विरोधीतत्त्वसँग वैचारिक टकराव वा चिन्तनगत मतैक्य रहे पनि विविध कारण तथा पारिस्थितिक विवशताले निस्सासिएर वा खुम्चिएर बस्नु पर्ने स्थिति पनि आउँछ। नाटकीय पात्रलाई आफ्नो हक, हित र आकाङ्क्षाको परिपूर्ति गर्दा कहिले व्यक्ति, समाज, परिस्थिति वा नियति विरोधी बनेर देखा परिदिन्छ त कहिले आफ्नै मनका अन्तर्वृत्तिहरू पनि बाधा पुऱ्याउन आइपुग्छन्। यसरी नाटकीय द्वन्द्वकै कारण नाटक कहिले सुखानुभूतिमा त कहिले दुःखानुभूति तथा मिश्रितावस्थामा समाप्त हुन्छ। अङ्ग्रेजीका प्रख्यात नाटककार जर्ज बर्नार्ड शले नाटक संयोगान्त, वियोगान्त वा जीवनभ्रै अन्तहीन जे-जस्तो भए पनि द्वन्द्व अनिवार्य छ र विनाद्वन्द्व नाटक हुनै सक्तैन भन्ने अभिमत प्रकट गरेका छन् भने विश्वनाट्य समीक्षक ए. निकोलले सबै नाटक एक व्यक्तिको अर्को व्यक्तिसँगको, पुरुषको स्त्रीसँगको अथवा व्यक्तिविशेषको समाजसँगको द्वन्द्वबाट जन्मन्छ भन्छन्। पूर्वीय नाट्यशास्त्रमा द्वन्द्वलाई त्यति महत्त्व दिएको पाइन्न। पूर्वीय नाट्यशास्त्र तथा नाट्यशास्त्रीहरूले नाटकका वस्तु, नेता, रस, अभिनय आदि तत्त्वको मात्र चर्चा गरेका छन्। पूर्वीय मनिषीहरूले नाटकीय द्वन्द्व वा संघर्षको उल्लेख नगरे पनि नाटकीय कथावस्तु वा कार्यव्यापारको अवस्थाको चर्चाका क्रममा आरम्भ, प्रयत्न, प्राप्त्याशा, नियतापति र फलागमको जुन चर्चा गरेका छन् यसमै द्वन्द्व वा संघर्ष अन्तर्निहित छ। किनकि चतुर्वर्ग (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) फलप्राप्तिका लागि नाटकको प्रमुख चरित्र वा नायकले विरोधी वृत्तिसँग संघर्ष गर्नैपर्छ। उपर्युक्त कार्यावस्थाकै आधारमा नाटक एकबाट अर्कोमा प्रगति गर्दै फलागमको अवस्थामा पुग्छ। एकबाट अर्को अवस्थासम्म पुग्ने क्रममा यी जुन पाँच अवस्था हुन्छन् ती कार्यको द्वन्द्वात्मक विकासक्रमकै द्योतकका रूपमा देखापर्छन्। पूर्वीय नाट्य वा साहित्यशास्त्रमा द्वन्द्वको चर्चा नभए पनि पूर्वीय नाटकहरूमा द्वन्द्वको स्थिति रहने र यसकै चक्र पार गरेरै मुख्य पात्र लक्ष्यमा पुग्न सफल हुन्छ। पाश्चात्य साहित्यमा पनि द्वन्द्वको त्यति चर्चा पाइन्न। जर्ज बर्नार्ड शपश्चात् पौरस्त्य साहित्यमा द्वन्द्वको

चर्चा देखिन्छ । पश्चिमी ग्रीसेली नाटकहरूमा दुःखान्तको ठूलो चर्चा पाइन्छ । दुःखान्तलाई नाटकको सर्वस्व ठान्ने पश्चिमी परम्परामा पनि द्वन्द्वको सैद्धान्तिक रूपमा त्यति चर्चा नपाइए पनि प्रकारान्तरले द्वन्द्वको महत्त्वलाई प्रकाश पारेको र यसको महत्तालाई अवलम्बन गरेको देखिन्छ ।

नाटक नटन व्यापार हो । जीवन जगत्लाई अनुकरण गर्ने क्रममा नाटकमा कुनै कार्य हुन्छ । नटन व्यापारमा पात्रहरूको संलग्नता रहन्छ । पात्रहरूका वृत्तिबीच विभेद हुन्छ । निश्चित उद्देश्य र विचार बोकेका पात्रहरू आफूभन्दा भिन्दै विचार अवलम्बन गरेको शक्तिसँग द्वन्द्वात्मक क्रियाकलापमा सहभागी हुन्छन् । पात्रहरूको आपसी मतभेद वा वैचारिक विमतिका कारण द्वन्द्व जन्मन्छ । नाटकीय पात्रहरूबीचको आपसी द्वन्द्व जति शक्तिशाली र रोचक हुन सक्थो नाटक त्यत्तिकै मात्रामा आस्वाद्य र सशक्त बन्छ । नाटकमा आयोजित द्वन्द्व जत्तिकै सशक्त र सबल हुन्छ नाटक पनि त्यत्तिकै सफल हुन्छ । यसर्थ नाटकमा द्वन्द्व हुनु जरुरी छ ।

नाटकमा प्रदर्शित द्वन्द्व विभिन्न खाले हुन्छ । पात्रको आफ्नै अन्तर्मनमा निहित मनोद्वन्द्व, पात्र रहेको समाज र सामाजिक चिन्तन, रीतिरिवाज, धार्मिक चिन्तन, संस्कार, भेषभूषा, परम्परा आदि बीचको द्वन्द्व, लैङ्गिक, राजनीतिक, आर्थिक, जातीय, रङ्गीय, भौगोलिक वा क्षेत्रीय आदि विविध खालका द्वन्द्वहरू नाटकमा प्रदर्शन गर्न सकिन्छ । नाटकमा द्वन्द्वले रोचक र प्रभावकारी भूमिका खेल्ने हुनाले अब रिमालका नाटकमा आयोजित द्वन्द्वको चर्चा गरिन्छ ।

रिमालका नाटकमा द्वन्द्व

गोपालप्रसाद रिमाल नेपाली नाट्यसाहित्यमा परम्पराभन्दा भिन्दै र नितान्तरूपमा नौलो विषयवस्तुमा नाटक रच्ने व्यक्तित्वका रूपमा परिचित छन् । यिनका नाटकमा पात्रको मानसिक वा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको सबल र प्रभावकारी रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यिनका नाटकमा पात्रको मानसिक वा अन्तर्द्वन्द्वभन्दा बाह्यद्वन्द्व अभै प्रभावकारी छ । रिमाल मूलतः नारीसमस्यामूलक नाटककार भएकाले यिनका नाटकमा लैङ्गिक द्वन्द्व अत्यन्तै सबल र प्रभावकारी भएर देखापरेको छ । त्यसो त यिनका नाटकमा वर्गीय द्वन्द्वको पनि प्रयोग नभएको त हैन तर त्यो मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चिन्तन मुताविकको हुन सकेको छैन । यिनका नाटकमा भौगोलिक वा क्षेत्रीय, राजनीतिक, रङ्गीय आदि द्वन्द्वको आयोजना भएको पाइन्छ ।

रिमालका नाटकमा मूल रूपमा देखिने द्वन्द्व लैङ्गिक नै हो । पुरुषहरूमा अन्तर्निहित यौनेच्छा र नारीहरूमा अन्तर्निहित मातृत्व वा वात्सल्यप्रेमको भाव नै रिमालका नाटकमा वैचारिक रूपमा देखापर्ने द्वन्द्व हो । रिमालका नाटक यौनेच्छा र मातृत्व भावबीचको वैचारिक द्वन्द्वको परिपाकले उत्कर्षमा पुगेका छन् । अब रिमालका मूलतः मसान र अंशतः यो प्रेम नाटकमा अन्तर्निहित द्वन्द्वको सिलसिलाबद्ध रूपमा वर्णन गरिन्छ ।

मसान नाटकमा द्वन्द्व

रिमाल सामाजिक विषयवस्तुमा नाटक रचना गर्ने समस्यामूलक नाटककार हुन् । उनी दैवी शक्ति, नियति वा भाग्य, आनुवंशिक शाप आदि माथि द्वन्द्व देखाउने व्यक्ति होइनन् । रिमालका पात्रहरूमा नैतिकता, अनैतिकता, सत् र असत्, चारित्रिक दोष आदिका कारण द्वन्द्वको शृङ्खला उभ्याइएको हुन्छ । रिमालले नाटकीय विषयवस्तुका लागि

लोक-गाथा, मिथक, पुराण, इतिहास आदिलाई नरुचाई सामाजिक जनजीवन नै रोजेका छन् । रिमाल सामाजिक समस्यामूलक नाटक लेखने व्यक्ति भएकाले समसामयिक सामाजिक जनजीवन नै यिनका नाटकको विषयवस्तु बनेर आउँछ ।

मसान गोपालप्रसाद रिमालको वि.सं. २००२ सालमा प्रकाशित २ अङ्क र पाँच दृश्यमा विभाजित ६३ पृष्ठको नाटक हो । वि.सं. २०६३ सालसम्म यस नाटकको अठारौँ संस्करण निस्किसकेको छ । साभा प्रकाशनले मात्रै यसलाई पन्ध्रौँपल्ट प्रकाशन गरिसकेको छ । यसै आधारमा पनि रिमालको प्रस्तुत नाटक कति लोकप्रिय छ भन्ने कुराको सहजै अनुमान हुन्छ । यस नाटकमा कूल ६७६ वटा संवाद छन् । कूल १३ पात्रहरूको संवादात्मक क्रियामा संलग्नता देखिन्छ । यसको विषयवस्तु सामाजिक हो । यस नाटकमा मूलतः मातृशक्ति र यौनशक्तिबीचको द्वन्द्व छ । मूल द्वन्द्व कृष्ण र युवतीबीच छ । उनीहरूबीचको द्वन्द्व भनेकै यौनेच्छा वा कामुकता र मातृत्वबीचको हो । यसमा युवती (हेलेन) र दुलहीबीच पनि द्वन्द्वको शृङ्खला देखिन्छ । कृष्णको घरमा काम गर्न बसेकी वाग्मती पनि यौनेच्छाकै कारण वा भनी यौनकै कारण सिकार बनेकी छ । अब यिनै सन्दर्भहरूमा मसानको द्वन्दात्मक शृङ्खलाको अध्ययन गरौँ ।

युवती र कृष्णबीचको द्वन्द्व

युवती र कृष्ण नाटकका मूल वा केन्द्रीय चरित्र हुन् । कृष्ण पठित आधुनिक युवक हो । ऊ विवेकभन्दा कामद्वारा सञ्चालित व्यक्ति हो र उसले आफ्नी श्रीमती हेलेनलाई थाहा नपाउने गरी जन्मनिरोधक औषधी खुवाएको छ । ऊ युवतीको शरीरमाथि रासलीला गरी ऊबाट सन्तान नजन्माई जीवनभर रासलीलामा संलग्न रहन चाहने व्यक्ति हो । उसमा यौन वा कामभाव निकै चर्को देखापर्छ । यदि ऊ काम वा यौन निर्देशित हुँदैनथ्यो भने उसले आफ्नी श्रीमती हेलेनलाई बाँधी तुल्याउने थिएन ।

कृष्ण मातृत्वको अर्थ नबुझेको, नारीलाई कामतृप्ति गर्ने साधन मात्र सम्झने चरित्र हो । उसको कामुकताले युवतीको जिन्दगी निस्सार, निरर्थक र अर्थहीन बनेको छ । उसकै कारण दुलहीको १६ वर्षे लाऊँ-लाऊँ र खाऊँ खाऊँकै उमेरमा मृत्यु भएको छ । उसमा असत्वृत्तिको चर्को दबाव छ । उसलाई सत्वृत्तिका रूपमा हेर्न सकिने स्थान नै छैन । कृष्ण आधुनिक शिक्षाप्राप्त आधुनिक वा वर्तमान युवापुस्ताको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । ऊ श्रीमतीलाई कामतृप्तिको साधन मात्र ठान्ने युवक हो । उसले आफ्नी विवाहिता श्रीमतीलाई कामतृप्तिको साधनका रूपमा उपभोग गरेको छ । ऊ मातृप्रेम बुझ्न नसक्ने वा बुझ्न नसकेको चरित्र हो । यदि उसले मातृत्वको महत्ताबोध गर्दथ्यो त आफ्नी श्रीमतीलाई जन्म निरोधक औषधी खुवाई बाँधी तुल्याउने थिएन । उसले मातृत्वको महत्त्व बुझ्न नसक्दा हेलेनकै करकापले आफ्नो भान्ज भोटुलाई धर्मपुत्रको रूपमा पाल्न बाध्य भएको छ । युवतीलाई धर्मपुत्रले पुद्दैन । उसमा अन्तर्निहित मातृत्वकै कारण कृष्णलाई दोस्रो बिहे गर्न घचघच्याएको छ । नाटकको आरम्भमै मातृत्व र यौनशक्तिकै वा यौनेच्छाकै बीचको द्वन्द्व देखापर्छ । कृष्ण यौनशक्तिकै कारण आफ्नी श्रीमती हेलेनलाई गर्भनिरोधक औषधी खुवाउन पुगेको छ भने युवतीले मातृत्वका कारण वा मातृशक्तिका कारण आफूबाट नभए पनि कृष्णलाई दोस्रो बिहे गराई उसबाट सन्तान जन्माउने प्रबल आकाङ्क्षा राखेकी छ ।

प्रारम्भमा यिनै द्वन्द्वका बीच नाटकीय कथानक अधि बढेको छ । कृष्ण आफ्नी श्रीमती हेलेनको मातृशक्तिका सामु झुकेको छ । हेलेनकै मातृत्वका चापले गर्दा ऊ भोटुलाई धर्मपुत्र स्वीकार्न बाध्य भएको छ भने अर्कातिर हेलेनमा अन्तर्निहित मातृत्वको बलशाली दबावले ऊ दोस्रो बिहे गर्न विवश भएको छ । कृष्णमा अन्तर्निहित यौनेच्छाको कु-प्रभावले नाटकीय द्वन्द्व उत्कर्षमा पुगेको छ । कृष्ण काम निर्देशित चरित्रका रूपमा देखापर्छ । उसमा अन्तर्निहित कामको दुष्प्रभावले कृष्णको घरमा कलह र बैमनस्यको बीज रोपिन्छ । उसले युवतीप्रति गरेको पाप प्रक्षालन गर्न अनेक प्रयत्न गरेको छ । बिहाइते दोस्री श्रीमती दुलहीलाई उचित प्रेम दिन नसक्नु, दुलहीलाई सदैव उपेक्षा गर्न, युवतीप्रति अनावश्यक राग तथा आकर्षण प्रदर्शन गर्न' कृष्णको विकृत यौनेच्छाको उपज हो । उसमा निहित यही विकृत कामेच्छाले गर्दा ऊ बिहाइते दोस्री श्रीमती दुलहीसँग सुहागरात मनाउन समेत अनिच्छाएको छ । उसमा निहित विकृत कामकै उपजले नै ऊ युवतीकै करकापले दुलहीसँग सहवास गर्न पुगेको छ । धेरै पछि आएर मात्र उसमा युवतीमा अन्तर्निहित मातृशक्ति देखेदा पश्चात्ताप र ग्लानि पैदा भएको छ । ऊ बारम्बार युवतीप्रति आफूले ठूलो भूल वा पाप गरेको स्मरण गर्न पुगेको छ । विवाह हुँदा बखतको अनियन्त्रित कामको दुष्प्रभावले कृष्णको पारिवारिक स्थितिमा खिचलो, भगडा र आपसी द्वन्द्व पैदा भएको छ ।

मसान नाटकको द्वन्द्व मूलरूपमा कृष्ण र युवतीकै सेरोफेरोमा परिपाक अवस्थामम्म पुगेको छ । कृष्णले नाटकको प्रारम्भदेखि नै युवतीप्रति भएको अत्याचारलाई छिपाउने प्रयत्न गरेको छ । नाटकमा ऊ एक प्रकारको जोइटिङ्ग्रे स्वभावका रूपमा देखापरेको छ । युवतीको बहकाउमा लागि सत्-असत्, धर्म-अधर्म आदिको ख्याल नगरी उसकै निर्देशनमा उसकै इच्छाको परिपूर्ति तथा तृप्तिका लागि सञ्चालित हुनुबाट उक्त कुराको पुष्ट्याई मिल्छ । नाटकमा कृष्णले धर्मपुत्रका रूपमा भोटुलाई पाल्नु, दुलहीसँग दोस्रो बिहे गर्न' आदि काम युवतीकै निर्देशनमा भएका छन् । यतिसम्म कि दुलहीसँग सहवास गर्ने कार्यमा समेत युवतीले कृष्णलाई घचघच्याएकी छ । यिनै आधारहरू लिँदा तथा यिनै सन्दर्भहरूद्वारा विश्लेषण गर्दा कृष्ण जोइटिङ्ग्रे श्रीमान्जस्तो लाग्छ । कृष्णमा देखिने नामर्दीपन उसको युवतीप्रतिको भूलको कारक हो । युवतीका प्रति भएको भूललाई पखाल्नकै लागि र युवतीलाई सदा प्रशन्न तुल्याउन तथा उसकै प्रिय लोग्ने सावित हुनका निमित्त उसले दुलहीलाई लत्याएको हो । उसमा युवतीप्रति चेपारेपन मात्र देखिन्छ । युवतीप्रतिको आत्मिक प्रेमको लोलोपोतोका लागि हरदम ऊ युवती सन्निकट देखापर्छ । युवतीप्रति ऊ साँच्चिकै आसक्त हुन्थ्यो र उसले युवतीलाई आत्मिक प्रेम गर्दथ्यो भने उसले युवतीलाई गर्भ निरोधक चक्की नै खुवाउने थिएन । ऊ युवतीको रूप-माधुर्यले लट्टिएको छ । किनकि युवतीले नाटकको अन्त्यमा 'म तपाईंको बिहेइते पनि त हुन आइँन' (मसान, ६३ : २०६३) भन्ने कथनबाट उनीहरू बीच प्रेम सम्बन्धबाटै बिहे भएको वा प्रेम नै विवाहमा रूपान्तरण भएको हो भन्ने आधार छ । कृष्ण युवतीलाई छाडी दुलहीसँग सहवास गर्न नजानुका पछाडि दुलही युवती जत्तिकै राम्री र यौनदृष्टिले त्यति आकर्षक थिइन कि भन्ने अनुमान हुन्छ । कृष्ण युवतीको रूप-माधुर्यदेखि लट्टिएको हुनुपर्छ । उसलाई सधैं तरुनी राख्न चाहनु, ऊबाट सन्तान जन्माई बूढी बनाउन नइच्छाउनुका पछाडि यस्तो खालको रहस्य लुकेको हुन सक्छ ।

नाटकको प्रारम्भदेखि कृष्णमा अन्तर्निहित यौनेच्छा मत्थर हुँदै गएको र युवतीमा निहित मातृत्वशक्ति प्रबल हुँदै गएको छ । कृष्णको यौनेच्छा युवतीमा निहित मातृत्वशक्तिका अगाडि क्रमशः दुर्बल बन्दै गएको छ । नाटक यिनै द्वन्द्वात्मक शृङ्खलामा अगाडि बढेको छ । कृष्ण युवतीका आकाङ्क्षाहरू विना रोकटोक वा कतै-कतै उसको

दबाबले परिपूर्ति गराइदिन बाध्य भएको छ । श्रीमतीको सन्तानेच्छाको रह्र परिपूर्ति गर्नकै लागि कृष्णले दोस्रो बिहे गरेको हो । युवतीकै दबाबमा परेर उसले नचाहँदा-नचाहँदै पनि दुलहीसँग सहवास गरी सन्तान उत्पत्ति गराएको हो । युवतीमा निहित सन्तान हेर्ने रह्र परितृप्त गर्न कृष्णले दोस्रो बिहे गरेपछि नाटकीय द्वन्द्व सशक्त बन्दै गएको छ । युवतीकै सन्तान देख्ने रह्र परितृप्त गराउन कृष्णले दोस्रो बिहे आफ्नो अनिच्छाकै बीच पनि सम्पन्न गरेको छ । नयाँ दुलही घरमा भित्रिएपछि कृष्ण र त्यसभन्दा बढ्ता युवतीको सन्तान हेर्ने रह्र तृप्त त भएको छ तर कृष्णले दुलहीलाई उचित प्रेम तथा सद्भाव दिन नसक्दा घरमा अर्को रडाको पैदा भएको छ । कृष्णले आफ्नै रह्र तथा आफ्नै इच्छाले दुलहीलाई भित्र्याएको हुन्थ्यो त यस्तो स्थिति सिर्जना हुने थिएन ।

एक प्रकारले भन्दा कृष्ण युवतीको रूप-माधुर्यमै एकोहोरिएको थियो । उसलाई युवतीभन्दा इतर स्त्रीले आफ्नाप्रति आकर्षित गर्न सक्ने कमै सम्भावना देखिन्छ । दुलहीले युवतीका अगाडि आफूलाई निरीह तथा कमजोर रूपमा पाएकी छ । ऊ त्यस घरमा सन्तान उत्पत्तिकै लागि पालिएकी परित्यक्ता स्त्री बन्न पुगेकी छ । घरमा युवतीकै हालीमुहाली तथा रौरवाफ छ । युवतीलाई उसले कुनै पक्षबाट पराजित गर्न सक्ने स्थिति नै छैन । यसर्थ नै ऊ अन्तर्जलनले थलिएकी छ । श्रीमान्को उचित रेखदेख, स्याहारसुसार तथा प्रेमका अभावमा दुलहीमा मानसिक पीडाले घर जमाएको छ । मनोरोग मृत्यु जत्तिकै बलशाली हुने भएकाले नै ऊ थला परेर मरेकी छ । दुलहीको मृत्यु कृष्णकै हेलचेक्रयाइँ र उचित प्रेमाभावले भएको हुनाले युवती कृष्णकै हठी तथा निर्दयी स्वभावप्रति आक्रोशित बनेकी छ । कृष्ण र युवतीबीचको द्वन्द्वात्मक शृङ्खला यहीं आइपुगेर चरमोत्कर्षमा पुगेको छ ।

गर्भनिरोधक औषधी खुवाएको कुरा कृष्णले युवतीलाई थाहा दिएको छैन । दुलहीमाथि अत्याचार गरेको, उसको मृत्युको कारक बनेको युवतीको आरोपलाई खण्डन गर्न तथा युवतीलाई भैंँ दुलहीप्रति अन्याय नभएको कुरा प्रमाणित गर्न कृष्णले धेरै समयपछि मात्र युवतीलाई गर्भनिरोधक औषधी खुवाई बाँधी तुल्याएको गूढ रहस्य खोतल्छ । कृष्णको प्रस्तुत कथनपछि वास्तवमा आफू बाँधी नभई आफ्नै लोम्वेद्वारा बाँधी तुल्याइएकोमा युवतीमा चरम आक्रोश र कृष्णप्रति अपूर्व घृणा भाव पैदा हुन्छ । आफ्नै विश्वासिलो तथा मायालु लोम्वेबाट आफूप्रति गरिएको यस्तो घोर अत्याचार युवतीलाई असह्य बन्छ । युवतीलाई आफ्नो घर घर नभएर नारी अस्मिता तथा अस्तित्व डढाउने मसानजस्तो लाग्छ । ऊ मसानमा बस्नु अश्रेयस्कर ठान्छे । फलतः ऊ कृष्णलाई त्यागेर हिँडिदिन्छे । यहीं बिन्दुमा आएर कृष्ण र युवतीबीचको द्वन्द्व परिपाक अवस्थामा पुगी टुडिगएको छ ।

युवती र कृष्णबीचको द्वन्द्व सामाजिक तथा पारिवारिक हो । अर्कातर्फ यो द्वन्द्व लैङ्गिक पनि हो । नारी अस्मिता तथा नारी धर्म नबुझ्ने पुरुष र मातृशक्तिको रक्षा गर्ने, नारी अस्मिता र अस्तित्वको खोजी गर्ने लैङ्गिक द्वन्द्वका रूपमा कृष्ण र युवतीबीचको द्वन्द्व देखापर्छ । नारीलाई हीन, असक्षम तथा परनिर्भर ठान्ने पुरुष कृष्णलाई युवतीले पनि सिङ्गो घर र परिवार नै त्यागेर कडा चुनौती दिएकी छ । युवतीको उसको घर, परिवार तथा पतित्यक्ता चरित्रले नारी स्वतन्त्रता, नारी उन्मुक्ति तथा मातृशक्तिको रक्षा गर्ने, नारी अस्मिता तथा नारी धर्मको खोजी गर्ने सन्देश दिएको छ । युवती डरपोक, पामर तथा परनिर्भर चरित्रकी नभएर साहसी, पराक्रमी, अत्याचार नसहने, उन्मुक्ति चाहने, नारी धर्मको संरक्षण गर्ने नारीका रूपमा देखापरेकी छ । युवती र कृष्णबीच आन्तरिक वा मनोद्वन्द्वभन्दा बाह्यद्वन्द्व अत्यन्तै बलशाली तथा प्रभावकारी रूपमा देखापर्दछ ।

कृष्ण र दुलहीबीचको द्वन्द्व

कृष्ण नाटकमा नायकत्वको भूमिका निर्वाह गरेको पात्र हो। दुलही कृष्णकी बिहाइता दोस्री श्रीमती हो। युवतीकै करकापमा परेर आफ्नो वंश रक्षाका लागि युवतीद्वारा नै विवाह गराइएकी कृष्णकी उपेक्षिता श्रीमतीका रूपमा नाटकमा दुलही देखापरेकी छ। दुलही कृष्णको रहले भित्र्याइएकी धर्मपत्नी नभएकाले ऊ आफ्नो घरमा ठूलो मानसिक तनाव बोकेर जिएकी छ। कृष्णले दुलहीलाई आफ्नी श्रीमतीको दर्जा नै दिएको छैन। दुलही कृष्णका घरमा सन्तनोत्पत्तिकी साधनका रूपमा मात्र प्रयोग भएकी छ। नाटकमा दुलही अत्यन्तै कष्टकर, पीडादायी र तनावयुक्त जिन्दगी बोकेर बाँचेकी छ। यसको जीवन अत्यन्तै दयनीय देखापरेको छ। यसले अत्यन्तै परित्यक्ता, हेया र निकृष्ट पात्रका रूपमा कृष्णका घरमा आफूलाई पाएकी छ। आफूभन्दा रूपौली, घरमा हालीमुहाली भएकी, घरकी मालिकनी, श्रीमान्की अत्यन्तै प्यारी युवतीलाई यसले आफ्नो प्रतिद्वन्द्व पात्रका रूपमा देखेकी छ। यसले आफू उपेक्षित, अपहेलित तथा परित्यक्ता हुनुको कारक युवतीलाई मानेकी छ।

कृष्ण र दुलहीका बीचमा बाह्यभन्दा आन्तरिक द्वन्द्व बढी सक्रिय देखापर्छ। कृष्णले दुलहीलाई कुनै महत्त्व दिएको छैन। दुलहीले पनि कृष्णलाई आफ्नाप्रति आकर्षित गर्न कुनै प्रयत्न गरेकी छैन। दुलहीले परिवारमा आफ्नो सत्ता खोजीका लागि कुनै प्रभावकारी भूमिका नै खेलेकी छैन। उसले युवतीको ईर्ष्या मात्र गरेकी छ। यसमा हीनग्रन्थीले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ। कृष्णले युवतीकै करकापमा परी दुलहीसँग सहवास गरी सन्तानोत्पत्ति गरेको छ। उसलाई वंशरक्षा गर्न पछि भन्ने चेतना पनि छैन। उसले विवाहको अर्थ सुरक्षित तथा सस्तो यौनसम्पर्क मात्र हो भन्ने बुझेको छ।

कृष्ण र दुलहीबीचको द्वन्द्व लिङ्गगत रूपमा नारी र पुरुष वा लैङ्गिक द्वन्द्व हो। यो द्वन्द्व एउटा परिवारको घरभित्रको द्वन्द्वका रूपमा देखापरेको छ। दुलहीले कृष्णलाई प्राप्त गर्न नसक्नु, कृष्णको प्यार पाउन नसक्नुका पछाडि युवतीको ठूलो हात रहेको ठानेकी छ। युवतीकै कारण आफूले श्रीमान्बाट अपेक्षित माया तथा प्रेम पाउन नसकेको कुरा दुलहीले महसुस गरेकी छ। श्रीमान्बाट सदा परित्यक्ता भएर निस्सार जिन्दगी जिउँनुपर्दा उसमा अपार पीडा र व्यथा थुप्रिएको छ। श्रीमान्ले नै नहेरेपछि अनि अर्कातिर जन्मिएको आफ्नो एउटा छोरालाई पनि आफ्नै हातले हुर्काउन तथा खेलाउन नपाएपछि उसमा भन्ने पीडा थपिएको छ। आफ्नो छोरालाई आफ्नै काखमा हुर्काउन समेत ऊ असमर्थ भएकी छ। श्रीमान्को माया त खोसिएको नै थियो एउटा जन्मिएको सन्तानलाई पनि काखबाट खोसिदिँदा उसमा जिन्दगीप्रति अपूर्व नैराश्यता उत्पन्न भएको छ। दुलही आफू स्वस्थ रहि-जेलसम्म युवती तथा आफ्नो श्रीमान् कृष्णलाई केही गर्न सकेकी छैन। जब ऊ मानसिक रोगका कारण ओछ्यानमा थलिन्छे तब युवतीकै आग्रहमा औषधीमूलो गर्न अनि प्रेमको लोलोपोतो घस्न आएको कृष्णलाई यस्तो जवाफ दिन पुगेकी छे :-

कृष्ण - कस्तो छ तिमीलाई ? निधार त अलि तातो जस्तो छ नि !

(दुलही एकटक पोइको मुख हेरिरहिन्छ, अपरिचित व्यक्तिलाई भैं)

कृष्ण - हैन, बोलन ।

(दुलहीको एकोहोरो हेरिरहेको आँखाबाट आँसु झर्न थाल्दछ ।)

कृष्ण - (व्यथित भएर) किन रोएको ? चाँडै नै निको हुन्छ रे तिमीलाई डाक्टरले भन्या ।

दुलही - (अर्को एक भल आँसु भरेपछि) निको भएर के र ?

कृष्ण - तिमीलाई अवश्य निको हुन्छ ।

दुलही - मेरो काम सिद्धिहाल्यो । अब मैले निको भएर के ?

(आँसु ज्यादै आएर कोल्टे फर्कन्छे ।)

...

कृष्ण - हैन, तिमी किन यसरी कुचुक्क परेर पल्टेकी ? किन यसरी काम्या हँ ? बोल न, के ज्यादै (अनि हतपत्त खोपावाट औषधी खुवाउने भिकेर त्यसमा औषधी हाल्दै) के भो हँ तिमीलाई ? भन ।

दुलही - (भिनो स्वरमा) टाउको रिडाइरहेछ ।

कृष्ण - लौ त यता फर्क त, यो औषधी एकचोटि खाइदेऊ ।

दुलही - (एकछिन पछि कोल्टे फर्केर तर हातले अघि सारिएको औषधीलाई हटाउँदै) हैन, भैगो, अब त ठीक भो त ।

कृष्ण - हैन त्यसो नगर न । मैले दिएको औषधी पनि नखाइदिने ।

(दुलही पूरा आँखाले पोइलाई हेर्दछे, मानो आँखामा यो लेखिएको छ - यो लोलोपोतो किन ? उही पनि यो मर्ने बेलामा)

कृष्ण - हैन, खाऊ न भन्या । मलाई यत्ति पनि खुवाउँन दिन्नौ ?

दुलही - (कराएर) खान्नँ, खान्नँ भन्या म । जानोस् अब तपाईं किन आएको मकहाँ ? मेरो के काम छ ? जानोस् मलाई तपाईंहरूको दया चाहिन्न, चाहिन्न ।

(मसान, ४८)

माथि साभारित संवादको अध्ययन गर्दा दुलहीमा जब जिन्दगीप्रतिको आस्था सेलाउँदै जान्छ अथवा ऊ मृत्युको नजिकै पुगेकी हुन्छे, ऊभित्र नरहे बाँस नबजे बाँसुरी भनेभै कृष्णप्रतिको मानसिक अन्तर्द्वन्द्व खुला रूपमा पोखिन्छ । अब उसलाई कुनै कुराले छुँदैन । एक-प्रकारले उसले आफ्नो घरलाई प्रेम र मातृत्वको दाहसंस्कार गरिने ठाउँको रूपमा लिँदै घोर विरोधमा उत्रन्छे । जीवन नै नरहने भएपछि, जीवनको अन्तिम प्रहरमा पुगेपछि ऊभित्रका हीनग्रन्थिहरू, अफसोस तथा पीडाहरू सहजै प्रकट हुन थाल्छन् । फलस्वरूप केही पनि बोल्न तथा भन्न नसक्ने आफ्नो श्रीमान्लाई त्यसरी मुखभरिको जवाफ दिन पुगेकी छ । कृष्णले दुलहीलाई आफ्नो घरमा कुनै महत्त्व दिएन । कृष्णले उसलाई सुहागरातमा त्याग्यो, पुत्र जन्माउँदा कुनै वास्ता गरेन । रूप र यौवन हुँदाहुँदै पनि अनि धर्म-संस्कार र समाजले दिएको वैवाहिक मान्यतालाई लत्याउँदै उसलाई गृहिणी तथा श्रीमतीको दर्जा नै दिएन । मर्ने बेलामा, मृत्युको पर्खाइमा बसिरहेका बखतमा दया देखाउन तथा लोलोपोतो घस्न आएको कृष्णलाई त्यसरी नै र त्यही तरिकाले नै बहिष्कार गर्न'पर्थ्यो । दुलहीले अन्तिम बखतमा मात्र धक फुकाएकी छ । कृष्ण दुलहीको तर्जनाले लज्जित भएको छ । आत्मग्लानिको महसुस गरेको छ । अन्तिममा उसमा हीनताबोध तथा अपनत्वबोध भएको छ । वास्तवमै उसले दुलहीलाई घरमा हुलेर बेकारको रडाको मच्चाउनै चाहेको थिएन । उसलाई सन्तानका लागि दोस्रो बिहे गर्न'पर्ने कुनै चासो नै थिएन । ऊ त आफ्नो वंशकै विनाश गर्ने, वंशपरम्परालाई नै स्थगित गरी विवाहलाई

यौनेच्छा तृप्तिका रूपमा मात्र प्रयोग गर्न इच्छाउने चरित्र थियो ।

नाटकको पछिल्लो आधाको दृश्य-२ को उत्तरार्द्धमा कृष्ण दुलहीका कडा तथा चुनौतीपूर्ण आवाज सुन्न विवश भएको छ । कृष्ण भौतिक सुखसुविधा र रासलीलामा रमाउने चरित्र हो । पदार्थवादी भएका नाताले उसले युवतीको यौनरूपी मांसप्यारमा सारा जिन्दगी होमन चाहेको छ । उसले मानवता, स्वतन्त्रता, नारी अस्तित्व, प्रेमवाद आदिको अर्थ नै बुझेको छैन । कृष्ण भौतिकवादी, वैभवको घमण्ड गर्ने, आफूलाई उच्च सम्झने, मानवताको अस्तित्व नबुझ्ने पात्र हो । त्यसै भएकाले नै दुलही र ऊबीच द्वन्द्व देखापरेको छ । कृष्ण उच्च वर्गको नेतृत्व गर्ने हैकमवादी चरित्रका रूपमा देखापरेको छ । दुलही निम्नवर्गको नेतृत्व गर्ने अध्यात्मवादी चरित्र भएकी, नारीधर्म, प्रेमवाद र मातृत्वको अर्थ बुझेकी र त्यतैतर्फ लगाव भएकी पात्र भएकैले उसले कृष्णको दासी बनेर जीवन निर्वाह गर्न परेको महसुस गरेकी हो । ऊ कृष्णको पौरुषशक्ति तथा उसको अहंवादी व्यक्तित्वसँग हार खाएर टाँठलाग्दो जीवन बिताएकी छ । कृष्ण र दुलहीबीच यिनै अध्यात्म तथा भौतिकवादी, अहंवादी चेतना र निरीह वा संकीर्णताजन्य मानसिकताबीच द्वन्द्व भएको छ । यी दुई बीचको द्वन्द्व अघिल्लो आधाको दृश्य - २ मा दुलहीसँगको विवाह प्रसङ्ग देखि थालनी भएर क्रमशः अघि बढ्दै पछिल्लो आधाको दृश्य - ४ मा दुलहीको मृत्यु भएपछि अन्त्य भएको छ ।

युवती र दुलहीबीचको द्वन्द्व

युवती र दुलही दुवै कृष्णका श्रीमती हुन् । युवती कृष्णको घरकी मालिकनी हो । यसले कृष्णलाई आफ्नो पञ्जामा लिएकी छ । कृष्ण युवतीको पञ्जामा पर्नेको कारण यसको रूपमाधुर्य र स्वयंले गर्भनिरोधक औषधी खुवाई बाँझी तुल्याउनु हो । कृष्ण युवतीका वशमा पर्ने खालको चरित्र होइन तर आफ्नो गलती वा भूलका कारण ऊ युवतीसँग भुक्न पुगेको हो । नाटकमा युवती नायिकाका रूपमा देखिन्छे भने सह-नायिकाको रूपमा दुलही देखापरेकी छ ।

युवतीले आफूबाट सन्तान नजन्मिएपछि अनि भोटुको पालनपोषणबाट सन्ततिप्रतिको माया वा मातृत्वको तृष्णा नभेटिएपछि कृष्णलाई दुलहीसँग दोस्रो बिहे गराइदिन सक्रिय भूमिका खेलेकी छ । उसले आफ्नै रहले आफ्ना उपर सौता हुलेकी हो । युवतीले कृष्णको बिहे गराई जे गर्न, भोग्न र देख्न चाहेकी थिई परिणाममा उसले सोचेजस्तो नभई ठीक उल्टो निक्लिएको छ । वंशरक्षा गर्ने बाबु स्वयंलाई सन्तान नचाहिएपछि युवतीको के लाग्थ्यो र ? युवतीले कृष्णको दोस्रो बिहे गराई छोरो हेर्ने चाहना राखी, मातृत्वशक्तिको चापले उसमा सौता केही पनि होइन भन्नेजस्तो लाग्यो । उसले आफूबाट नभएपछि सौताबाटै भए पनि सन्तान हेर्ने रहर पाली । उसको रहर आखिरीमा जहर बनिदियो । युवतीले भोटुलाई नै धर्मपुत्र मानेर उसमै मातृत्वको प्यार खन्याई सन्तानोत्पत्ति वा सन्तानेच्छालाई तृप्त पार्नेपथ्यो । त्यसो नहुँदा आफैँले स्वर्गजस्तो ठानेको घर तासको घरभैँ भताभुङ्ग भएको छ ।

वास्तवमा युवतीमा दुलहीप्रति कुनै आग्रह वा पूर्वाग्रह छैन । उसले दुलहीलाई आफ्नै बहिनीकै रूपमा देखेकी छ । दुलहीलाई भित्र्याउन आफ्नै प्रमुख हात रहेकाले ऊ कृष्ण र दुलहीप्रति सुमधुर सम्बन्ध रहेको हेर्न चाहान्छे । दुलहीलाई विवाह गरी घर भित्र्याउँदा उसमा थोरै चिसो त पसेकै थियो तर उसले व्यक्त गरिन । सहनशीला, शुशील र पातिव्रत्या चरित्रका रूपमा देखापर्ने युवतीमा कुनै पक्षमा कमजोरी देखिन्न । तर ऊ सन्तानोत्पत्ति नहुनुको कारक

पहिल्याउन नलागी सौता भित्र्याउनपट्टि लाग्नुले कृतिमा नाटकीय द्वन्द्व प्रारम्भ भएको छ ।

युवती र दुलहीबीचको द्वन्द्व दुलहीलाई विवाह गरेर भित्र्याइएपछिबाटै प्रारम्भ हुन्छ । दुलहीलाई घरमा रोगी सौता छ भनी ढाँटेर विवाह गराइएको थियो । विवाह भएकै पहिलो दिन वा सुहागरातमै आफ्नो दुलाहा आफूसँग सहवासमा नआइदिएकाले अनि अर्कातर्फ विवाहकै सुरुका दिनमा श्रीमान्बाट अपहेलित वा तिरस्कृत भएकैले दुलहीमा अपूर्व पीडा र नैराश्यता जन्मन्छ । घरमा रूपौली, हँसिली, खुसिली र स्वस्थ सौता युवतीलाई देखेपछि दुलहीमा मानसिक द्वन्द्वको शुभारम्भ हुन्छ । आफूलाई ढाँटेर विवाह गराइएकोमा दुलहीमा अपूर्व ग्लानि हुन्छ । युवती र कृष्णका बीचको सुमधुर सम्बन्ध देखदा उसमा ईर्ष्या जाग्छ । दुलहीले आफूलाई ढाँटेर छलछामद्वारा फसाएकोमा पछुतो मान्छे । आफू छलछामद्वारा फसाइएकी भए पनि दुलही त्यसको प्रतिवादमा उत्रन सक्दैन । उसमा निहित त्यही कमजोरीको फाइदा उठाई ऊमाथि उपेक्षा लादिएको हो । दुलहीका मनमा कृष्णसँग बिहे नभएका भए गतिलो मायालु श्रीमान् पाउने थिए कि भन्ने उत्कण्ठा जागृत भएको छ । काम बितिसकेकाले अब उसमा पछुताउनुबाहेक अर्को विकल्प बाँकी छैन । सुरुमै श्रीमान्बाट उपेक्षित हुन पुगेपछि माइतीघरमा गएर आफन्तहरूसँग श्रीमान् तथा घर-परिवारका बारे के भन्ने उसमा उत्तर नै हुँदैन । यस्तो परिस्थितिमा दुलहीका सामु दिएको मानो खानु एवं आफूमा परेको चोट सहेर बस्नु बाहेक अर्को विकल्पै रहन्न ।

भर्खरै बिहाइते दुलहीसँग कृष्ण बोल्न पनि रुचाउन्न । र उसले दुलहीलाई महत्त्व पनि दिन्न । दुलहीलाई घरमा भित्र्याइनुको कारण सन्तानोत्पत्ति हो । कृष्ण सन्तानोत्पत्तिको पक्षमा पनि छैन । उसलाई सन्तान चाहिएको भए युवतीलाई गर्भनिरोधक औषधी खुवाई बाँधी तुल्याउने थिएन । युवतीको करकाप, डर, बल र रहरले कृष्ण दुलहीसँग सहवास गर्न पुग्छ । दुलहीबाट छोरो जन्मन्छ । छोरो जन्मिएपछि युवती अपार खुसी हुन्छे । मानौं छोरो ऊ आफैँले जन्माएकी हो । छोरो जन्माएपछि दुलहीले छोरालाई आफ्नै काखमा राम्ररी स्याहार-सुसार गर्न र हुर्काउन पनि पाउँदैन । युवतीले दुलहीको मातृत्वप्रेम पनि खोसिदिन्छे । दूधबालक खोसिएपछि अनि घरमा धाई राख्ने कुराले चर्चा पाउन थालेपश्चात् दुलही भनै चिन्तित बन्छे । उसमा परिवारमा अब आफ्नो कुनै महत्त्व नरहेको हीन भाव पैदा हुन थाल्छ । उसले युवतीलाई श्रीमान्को प्रेम मात्र नभई वात्सल्यप्रेम वा मातृवात्सल्यसमेत खोस्ने निष्ठुर चरित्रका रूपमा हेर्न थाल्छे । युवतीकै कारण दुलहीले श्रीमान्बाट अपेक्षित प्रेम पाउन त सकेकी नै थिइन । अब ऊबाटै मातृवात्सल्य पनि खोस्न थालिएपछि दुलही मानसिक पीडाले आक्रान्त बन्छे । उसले बाँच्नुको अर्थ नै देखितन । यसै मानसिक रोगका कारण ऊ ज्वराक्रान्त बन्छे । कृष्णले युवतीकै अनुरोध र सल्लाहमा लोलोपोतो घस्न उसलाई उपचार गर्नपट्टि लाग्छ । दुलहीमा युवतीप्रतिको अव्यक्त आक्रोश तीव्र बन्दै जान्छ । ऊ मानसिक पीडालाई सहिरहन सक्तितन । फलतः दुलहीको विकृत मानसिकता युवतीप्रति यसरी व्यक्त हुन्छ-

युवति - लेऊ तिम्रो छोरो ।

दुलही - यसलाई दूध खुवाउने ?

युवति - हैन ।

दुलही - ?

युवति - काखमा लेऊ भन्या ।

दुलही - काखमा त तपाईं नै लिनोस् । मसँग त्यतिसम्म बल पनि छैन । दूध भने प्राण छउन्जेलसम्म खुवाउन छोड्दिनै, मेरो काम त्यति हो ।

युवति - लिनौं त ?

दुलही - हैन, तपाईं नै लिराख्नोस् । बरू यो तपाईंको काखमा जन्मिएको भए हुन्थ्यो ।

युवति - तिमीलाई आमा हुन पाएकोमा खुसी छैन ।

दुलही - तपाईंलाई हुन नपाएकोमा अफसोस छैन ? (वाग्मती खुट्टाले आवाज दिदै खोक्तै बाहिर जान लागे भैं गर्दछे ।)

युवति - वाग्मती बहिनीलाई तेल लाउनु पर्दैन ?

दुलही - हो, पर्छ । म पनि मेरो जीउको स्याहार गर्न जान्दछु । मलाई पनि आफ्नो माया लाग्छ, त्यस्तो बिघ्न केटा-केटी त छैन दिदी अब । तर बिन्ती दिदी, तपाईं मलाई दया गर्न छोडिदिनोस् मलाई तपाईंले निगाह गर्न' पर्दैन । यो निगाहसिगाह म सहन सक्तैनं । म पनि छोरोको आमा हूँ, मेरो पनि यो घरमा केही हक छ । मलाई हक चाँहिएको छ, मलाई न्याय चाहिन्छ - निगाहा हैन, दया हैन ।

(मसान, ४६/४७)

माथि उल्लिखित मसान नाटकको पछिल्लो आधाको दृश्य २ को नाटकीय संवादको अध्ययन गर्दा दुलही युवतीप्रति कति आक्रोशित रहिछ भन्ने कुराको महसुस हुन्छ । जीवनको अर्थ खानु र लाउनु मात्र हैन । मान्छेको समस्या भोको पेट र नाङ्गो जीउ मात्र होइन । मान्छे अभिमानले बाँच्ने प्राणी हो । दुलहीको अभिमानमा ठेस लागेको छ । उसले आफ्नो जिन्दगीमा युवतीलाई अवरोध ठानेकी छ । यही युवतीजन्य अवरोधसँग उसको द्वन्द्व छ । घर, श्रीमान्, छोरो हुँदाहुँदै पनि आफू मानसिक पीडा र हीनग्रन्थिका कारण पीडै-पीडाले छट्पटिएर मृत्युशय्यामा पुग्न पर्नाले दुलही अति उत्तेजित बनेकी छ । आइमाईहरू सौतालाई मुटुको बह ठान्छन् । त्यही रूपमै दुलहीले युवतीलाई हेरेकी छ ।

दुलही र युवतीबीचको द्वन्द्व दुलहीलाई बिहे गरेर भित्र्याइएपछि प्रारम्भ भएर माथि उल्लिखित पछिल्लो आधाको दृश्य-२ मा आएर क्रमशः उत्कर्षीतर बढ्दै दृश्य-४ को निम्नलिखित संवादमा आइपुगेर चरमोत्कर्षमा पुगेको छ ।

युवति - आज कस्तो छ बा, तिमीलाई ?

दुलही - (जवाफमा ऊ पनि मुस्कुराउँछे) अनि ... अनि गट्टा खेलन मन लाग्यो र वाग्मतीलाई बारीमा दर्शनदुङ्गा लिन पठाएको छु ।

युवति - है ?

दुलही - हो, आज म गट्टा खेलछु । (अनि खेल बिगारिस् भने तलाई, खेल बिगार्ने साथीलाई उही केटाकेटी छँदा गरेभैं तिनै गट्टाहरूले नहिर्काए त ।)

युवति - जीउले सके खेल । ...

दुलही - ... के भो र ? कोही नपाए तपाईं र म खेलुँला ।

युवति - बहिनी, तिमीसित आज धेरै कुरा गर्न छ ।

दुलही - के कुरा दिदी ? ...

युवति - बहिनी, के गरौं तिमीले यस्तो विधि दुःख पायौ, तैपनि तिमीलाई मभन्दा धेरै भाग्यमानी भन्नुपर्छ । मेरो त ...

दुलही - (लौ, नभन्दै खेल बिगारिदी यसले ! त्यसैले लौ हान् दर्शनदुङ्गाले यसलाई !) म भाग्यमानी ? तपाईंसित मेरो यस्तो दुर्गतिमाथि अब दया पनि सिद्धियो हैन ? अब गिज्याउन लाग्नुभो । (आँखा चिम्लेर दुङ्गाले हिकाउँदै) तपाईंले मलाई डाँटेर यो घरभित्र हुलिदिनु भयो ! जबर्जस्तीसित छोरो पाउन लाउनु भो । अनि जब छोरो पाएँ, त्यसलाई खोसेर लिनु भो ! आफ्नै दाइजो जस्तो गरेर । तिमीले गर्दा मेरो खाना धूलो भएर उड्यो, मेरो प्राण राख्ने पानी बाफियो । बिनासित्तमा मैले यो दुःख भोग्नुपयो । मैले कसैको केही बिगारेको थिइँन । (लौ वाम्मती हाम्रो खेल बिगारीदिने यही हो ! लौ तँ पनि बजा यसलाई) बोक्सी कहाँकी ! मेरो पोइलाई तैले भेडो तुल्याइस् । तँ जस्तीलाई मैले मेरो छोरो लत्याउनुपरेको छ । भैगो तैले पाल्नुपर्देन मेरो छोरालाई । लौं अहिले लिएर आ, जा । ...

युवति - (यतिका भनाइले पनि केही बिचलित नभएर) बहिनी, म मायाको गड्गामा पौड्दैछु भनेको त भासमा पो परेकी रहिछु । बहिनी, मेरो कुरा त सुनिदेऊ । तिमीलाई भन्दा पनि बढ्ता मलाई अन्याय भएको छ । (अलि नजिकै गएर) तिमीलाई म यो घर तिम्रो जिम्मामा सुम्पिन आएकी । यो घर सब तिम्रो हो, म पन्छिदिन्छु सुन्यौ ? (अभ नजिकै गएर) हैन के भो यो ? (दुलहीको हात छाम्छे, खुट्टा छाम्छे । अनि आत्तिएर) ...

(मसान, ५८/५९)

माथि उल्लिखित संवादमा दुलहीले आफ्नो जीवनको अन्तिम घडीमा युवतीप्रतिको आक्रोश व्यक्त गरेकी छ । युवतीले आफ्नो पीडा दुलहीसमक्ष पोख्नसम्म पाएकी छैन । आफ्ना अभिव्यक्तिहरू आफूभित्र गुम्सिएका भावहरू व्यक्त गरिसकेर दुलहीको मृत्यु हुन्छ । यही चरणमा आइपुगेर दुलही र युवतीबीचको द्वन्द्व चरमोत्कर्ष वा परिपाक अवस्थासम्म पुगेर अन्त्य भएको छ ।

दुलही र युवतीबीचको द्वन्द्वलाई अध्ययन गर्दा दुलहीमा युवतीप्रति जति आक्रोश देखिन्छ, दुलहीले युवतीलाई जति दुष्ट वा आफ्नो मानसिक पीडाको कारक ठानेकी छ । त्यति आक्रोश युवतीमा दुलहीका प्रति देखिन्छ । दुलहीले आफूलाई जे भने र ठाने पनि युवती दुलहीप्रति सकारात्मक नै छे । युवतीले दुलहीलाई सन्तान-उत्पादन गराइदिने जिम्मा मात्र सुम्पनु, आफू घरकी अधिकारिणी भएर रहनु यी दुई कारण नै युवती र दुलहीबीचको द्वन्द्वको प्रमुख कारक हो । युवतीले दुलहीलाई स्थान दिनुपर्थ्यो । उसका अन्तरेच्छाहरू बुझ्न तथा उसको मनोभावना जान्न सक्नुपर्थ्यो सो नहुँदा नाटकीय द्वन्द्व तीव्र रूपमा अघि बढी शिथिल भएको छ । युवती त्यस्ती अभागिनी चरित्र हो जसले दुलहीका सामु आफ्नो वास्तविक हालतलाई प्रस्तुत गर्न पाइन । युवतीको वास्तविक समस्या थाहा पाएकी भए दुलही पनि शायद ऊप्रति दयालु हुन्थी कि ?

मातृत्व र यौनशक्तिबीचको द्वन्द्व

मसान नाटकको मूल द्वन्द्व नै मातृत्व र यौनशक्ति वा यौनेच्छाबीचको द्वन्द्व हो । नाटकको प्रमुख पात्र कृष्ण र नाटकको अर्को गौण पात्र वाग्मतीको लोभेमा यौनशक्ति वा यौनेच्छा देखापर्छ । उनीहरू यौनेच्छाकै कारण युवती, दुलही र वाग्मतीको जिन्दगीलाई बर्बादितर धकेल्न पुगेका छन् । युवती, दुलही र वाग्मतीमा मातृत्वशक्तिको द्वन्द्व देखिन्छ । नारीलाई यौनेच्छा तृप्ति गर्ने साधन वा कामतृप्तिको वस्तु ठान्दा नै मसान नाटकमा नाटकीय द्वन्द्वको शृङ्खला प्रारम्भ हुन्छ । कृष्णले यौनशक्तिको दुरुपयोग गर्दा युवती बाँधी हुनुपरेको छ, दुलहीले मृत्युवरण गर्नपरेको छ भने दुलहीबाट जन्मिएको छोराको भविष्य अन्योलग्रस्त र अन्धकार बन्न पुगेको छ । अनि अर्कातिर वाग्मतीको श्रीमान्मा निहित यौनशक्तिकै कारण वाग्मतीले आजीवन दासी जीवन बिताउनु परेको छ ।

नाटकमा कृष्णले सन्तान जन्माउन नचाहनु, युवतीलाई गर्भनिरोधक औषधी खुवाई सदाका लागि बाँधी तुल्याउनु र भोटुलाई धर्मपुत्रका रूपमा राख्नु उसमा निहित यौनशक्ति वा यौनेच्छाको द्वन्द्वको उपज हो । अनि उतातिर वाग्मतीको श्रीमान्ले वाग्मतीले छोरो जन्माई सुत्केरी बसेका बखत छोरो जन्माएकी श्रीमतीलाई सम्मान गर्न र माया तथा सद्भाव प्रकट गर्नका सट्टा उल्टो सौता हुल्लिदिएको छ । यो पनि उसमा निहित यौनशक्तिकै द्वन्द्वको उपज हो । मसान नाटकका पुरुष पात्र यौनद्वारा सञ्चालित देखिन्छन् । उनीहरू भोगवादी तथा नारी अस्मिता र नारी धर्मलाई बुझ्न नसक्ने पात्रका रूपमा देखापर्दछन् ।

कृष्णमा यौनशक्तिकै प्रबलता रहेका कारण उसले युवतीलाई गर्भनिरोधक औषधी खुवाएको हो । उसमा युवतीको यौन र यौवनप्रति चिरकालसम्म खेल्ने चाहना छ । कृष्ण भोगवादी चरित्र हो । उसले वैवाहिक सम्बन्धलाई यौनसँग तुलना गरेको छ । नारीलाई ऊ भोग्या मात्र ठान्छ । उसमा कामशक्तिको चर्को दबाव छ । अर्कातिर वाग्मतीको लोभेमा पनि चरम कामवृत्ति देखापर्छ । उसमा निहित कामशक्तिको चरमताले गर्दा नै वाग्मती घर छाडेर हिँडनु परेको हो ।

मसान नाटकको कथानक यौनशक्ति र मातृशक्तिकै द्वन्द्वकाबीच परिपाक अवस्थासम्म पुगेको छ । कृष्णमा यौनेच्छा हुँदैनथ्यो वा ऊभित्र यौनशक्तिको चर्को दबाव हुँदैनथ्यो त उसले युवतीलाई गर्भनिरोधक औषधी खुवाउने नै थिएन । कृष्णले सुरुमा एउटा महाभूल गरिसकेपछि क्रमशः उक्त भूललाई सच्याउन अन्य भूलहरू गर्दै गएको छ । बाँधी तुल्याएकै कारण उसले युवतीलाई घरभित्र एकछत्र अधिकार प्रदान गरेको छ । ऊ युवतीकै आग्रहमा चल्लुका पछि यही दोष मूल कारकका रूपमा देखापर्छ । कृष्णले युवतीकै आग्रहमा भोटुलाई धर्मपुत्र राखेको हो र पछि युवतीकै अनुरोधमा उसले दोस्रो बिहे गरेको हो । यतिसम्म कि दुलहीबाट सन्तान जन्माउन समेत युवतीले कृष्णलाई घचघच्याएकी छ । आफू मौन बसेर हर ठाउँ युवतीलाई आफ्नो निर्णय लागू गर्न दिनु कृष्णको अर्को भूल हो । कृष्णले युवतीकै मातृत्व नष्ट गरे पनि दोस्रो बिहे गर्न अस्वीकार गरेका भए र भोटुलाई नै सन्तानका रूपमा धर्मपुत्र मानी लालन-पालन र पोषणमा ध्यान दिन युवतीलाई राजी तुल्याएको भए वा तुल्याउन सकेको भए नाटकीय द्वन्द्व सिर्जना नहुन पनि सक्थ्यो ।

कृष्ण भौतिकवादी चरित्र हो । ऊ मनोरञ्जन चाहन्छ, भौतिकता वा सांसारिक सुखलीप्सामा रमाउन खोज्छ । ऊ आधुनिक पठित युवक हो जसमा वैयक्तिक सोच र हैकमवादी प्रवृत्तिले डेरा जमाएको पाइन्छ । कृष्ण सांसारिक

भएकैले सुखशयलमा बाँचन तथा मनोरञ्जमा डुब्न चाहेको छ । उसको सांसारिक प्रवृत्तिले गर्दा नै ऊ सन्तान जन्माएर वाहियात दुःख बेसाउन चाहन् । ऊ आफ्नी श्रीमतीलाई चिरयौवना बनाइराख्न चाहन्छ । यसर्थमै उसले युवतीबाट लामो समयसम्म यौनसुख लिन खोजेको हो ।

युवती, दुलही र वाग्मतीमा मातृशक्तिको द्वन्द्व छ । उनीहरूमा 'अपुत्रस्य गतिर्नास्ति' भन्ने धारणा व्याप्त छ । यी पात्रहरू पुरातन सोच भएका अध्यात्मवादी स्वभावका देखिन्छन् । यिनीहरू भौतिकतामा रमाउने सांसारिक पात्र हैनन् । यिनीहरू सांसारिक हुन्थे त युवतीले कृष्णले आफूलाई गर्भनिरोधक औषधी खुवाएको विषयलाई अन्यथा नै लिन्थिन । त्यसो हुन्थ्यो त युवतीले भोटुलाई धर्मपुत्रका रूपमा पाल्न र दुलहीलाई श्रीमतीका रूपमा भित्र्याउन सघाउने नै थिइन । टन्न धन, दौलत थियो, खायो, पियो, ऐश, आराम गऱ्यो यौनसन्तुष्टि लियो मनोरञ्जन र रासलीलामै व्याप्त रह्यो कति आनन्द र सुख थियो । ऊ त श्रीमान्बाट आत्मिकप्रेम चाहन्थी, मातृवात्सल्यमा रमाउन चाहन्थी अनि नारी धर्मको खोजीमा तल्लीन रहन इच्छाउँथी । उसको यसै प्रवृत्तिले नै कृष्णसँगको मनमुटाव प्रारम्भ गरेको हो ।

युवती भैँ दुलही पनि वात्सल्य तथा पतिप्रेम चाहन्छे । युवतीभैँ ऊ पनि भौतिक सुखसुविधा र कामलीप्सामा लीप्त हुने नारी पात्र होइन । हुन त उसले आफ्नो पतिबाट यौनसुख लिन त पाएकी छैन तैपनि उसले पतिबाट आत्मिकप्रेमको चाहना राखेकी छ । नाटकमा पतिबाट प्रेम नपाउनु नै दुलहीको मानसिक रोगको कारक बन्न पुगेको छ भने पुत्रप्राप्तपछि वात्सल्यप्रेमबाट पनि वञ्चित हुनुपर्दा उसले इहलीला नै समाप्त गरेकी छ ।

मसान नाटकमा मातृत्वप्रेमको उच्च स्वर युवतीका संवादमा देखिन्छ । युवतीले पोइसित व्यक्त गरेका प्रस्तुत कथनहरू निकै मर्मस्पर्शी छन् ।

युवति - (पोइसित टॉसिएर) हेर्नोस्, मेरो यो गिद्धले खाने मासु खालि आफ्नै भोगको निमित्त मात्र भो । यो बल आफ्नै बचाउको निमित्त मात्रै भो । मेरो निद्रा कुम्भकर्णको निद्राजस्तो मात्र भो, मलाई उठाउन ह्याङ्गो ठाटाउनुपर्छ । आमाहरूको निद्रा छातीमा टॉस्सिएर सुतेको सन्तान अलिकति असजिलो मानेर चलमलाए मात्र पनि खुल्छ । उनीहरूको बल सन्तानको जीवन हुन्छ । उनीहरूको अँगालोबाट जीवन पट्लाउँछ । ... यो मासु राँक्किएर आएको, मासुका यी लुँदाहरूमा रगत उम्लिरहेछ । तर तिनीहरूलाई सेलाउने राम्रो बाटो पनि त चाहियो नि ? रगत सधैं उम्लिरहन्न, मासु चाउरिहाल्छ । मायामा सुकेको रगत बेस, स्याहारमा भुम्नो भएको मासु बेस । जीवन जीवनमा हराओस् ।

(मसान, ६)

युवतीका उल्लिखित कथनहरूमा मातृत्वको भाव भल्किएको देखिन्छ । प्रस्तुत कथनबाट नेपाली नारीत्वको परिचय समेत मिल्छ । माथिका उद्धरणमा युवती सन्तान पैदा गरी त्यसैमा चुर्लुम्म डुब्न खोजेकी छ । युवती भोगविलासको विरोधी हो । उता कृष्ण भने युवतीबाट यौनसुख मात्र चाहन्छ । उसका आमा-बाबु पनि नाति हेर्न चाहन्छन् । 'युवती छोरो जन्माउन चाहन्छे र त्यसै रन्कोमा सौता हुल्छे, दुलही लोग्नेको माया पाउँदिन, छोरोलाई खेलाइरहन पाउँदिन, सौताको कृत्रिम चेपारे माया पाउँछे' (शर्मा, २०५५ : १६१) ।

कृष्णको युवतीसँग बिहे हुँदा र बिहेपश्चात्को सोचमा ठूलो द्वन्द्व देखिन्छ। युवतीसँग बिहे गर्दा ऊ जवानीको आवेगमा थियो। फलतः उसमा भोगवादी चरित्रले डेरा जमाएको थियो। ऊ बिहे गर्दा ताक कति नासमज र अल्लारे थियो सो कुरा उसकै कथनले बताउँछन्:

कृष्ण ... मैले के भन्नु। मेरो त्यो उहिलेको बुद्धिको डोरेटोमा यो दुनियाँ हिँडेको भए सबको घर मसान बनिसक्यो। मरेपछि जलाउनेहरू नपाएर सब त्यसै कुहिन्ये। दुर्गन्धको कुहरो लाग्यो। फुस्रो जून र घाममा हाडैहाडले डिच्च परेर हाँस्तै आफूलाई गिज्याउँथे। अनि दुःखले घोल्लिएको, सुखले फुर्फुरिएको, बुद्धिले सन्केको, पृथ्वीको कोलाहल यो मानिस संसारमा नमूनाको निम्ति पनि पाउँदैनथ्यो।

हुन त कृष्ण युवतीको मातृत्व नष्ट गरेकोमा निकै पछुताएको छ। ऊ आफ्नी श्रीमतीलाई अल्लारे छँदा होसै नपुऱ्याई बाँझी तुल्याएको हुनसक्छ। व्यावहारिकतामा जेलिदै र उमेरले खारिँदै गएपछि उसको भोगवादी चरित्रमा केही ह्रास अवश्य आएको छ। अपरिपक्व उमेर र जीवनको अल्लारे अवधिमा कृष्णले त्यस्तो खाले अपरिपक्व काम गरेको हुनसक्छ। जे होस् माथिको सन्दर्भ हेर्दा कृष्ण बुद्धि, विवेक र व्यावहारिक परिपक्वताले भन्दा उत्तेजना, आवेग र कामुकताले निर्देशित पात्रजस्तो लाग्छ।

युवतीले आफूउपर सौता हाल्ने जुन प्रयत्न गरेकी छ, त्यो पनि उसको अन्धविश्वास र सस्तो मातृत्वको निर्णय हो। उसले आफू कुन कारणले बाँझी तुल्याइएकी हो, बाँझी हुनुको कारक के हो? त्यसका बारेमा विवेक नै पुऱ्याएकी छैन। मातृत्व भन्दै सस्तो वात्सल्यप्रेमको सपना जप्दै गरेकाले ऊ दुर्घटनामा परेकी छ। आफूबाट सन्तान नभएपछि धर्मपुत्र हेरेर भए पनि उसले मन शान्त पार्न पथर्यो। सौता हुलेर 'अपुत्रस्य गतिर्नास्ति' भन्ने अवधारणालाई साकार पार्छ' भन्दा ऊ स्वयं भयानक चक्रव्यूहमा फसेकी छ। यसरी हर्दा मसान नाटकको द्वन्द्वमा कृष्णको अपरिपक्व निर्णय र युवतीको सस्तो भावुकता तथा मातृप्रेम मूल कारकका रूपमा देखापर्छन्।

मसान नाटकमा युवतीको मातृत्व कृष्णबाट खोसिएको छ। मसान नाटकको मूल द्वन्द्व युवतीमा निहित मातृत्व र कृष्णमा निहित यौनेच्छाबीच देखिन्छ। युवतीमा अन्तर्निहित मातृत्वका कारण नै नाटकीय द्वन्द्वको सुरुवात हुन्छ। युवतीले भोटुलाई धर्मपुत्रका रूपमा पालनपोषण गर्न, आफूउपर सौता हाल्नु, आफ्नो मातृत्व कृष्ण वा आफ्नै श्रमिन् बाट खोसिएको हो भनेर जानिसकेपछि घर त्यागेर हिँड्नु युवतीमा निहित मातृत्वको उपज हो। मसान नाटकको कथानक मातृत्वशक्तिकै बीच उठान भएर मातृशक्ति संरक्षणको मूल मुद्दामा केन्द्रित भई अन्त्य भएको छ। नाटकका दुलही र वाग्मती यी दुई पात्रमा मातृशक्ति प्रबल भए पनि यिनीहरू पतिप्रेमबाट उपेक्षित भएपछि जीवनबाट दुर्घटित भएका छन्। यी दुई पात्रमा मातृशक्तिभन्दा पतिप्रेम सशक्त देखापर्छ।

मसान र यो प्रेम नाटकमा अन्तर्निहित द्वन्द्वको स्थिति परम्परा र आधुनिकताबीचको द्वन्द्व

मसान र यो प्रेम यी दुवै नाटकमा परम्परित सोचाइ, रुढिगत मानसिकता, अन्धपरम्परा र आधुनिक जीवन भोगाइ, चिन्तन, व्यवहार र संस्कारबीचको द्वन्द्व देखिन्छ। आधुनिक शिक्षा आर्जन गरे पनि, आधुनिक जीवनशैली

अपनाए पनि अनि आधुनिक जमानामा जिए पनि मसान र यो प्रेम नाटकका कृष्ण, शेखर, सानुबाबूजस्ता केन्द्रीय पुरुष चरित्रहरूमा नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण र उनीहरूप्रति गरिने व्यवहारमा आधुनिकता देखिदैन । उनीहरूमा नारी उपेक्षा, तिरस्कार, घृणा र अपमानकी पात्र हो, उसलाई जति दबाए वा थिचोमिचो गरे पनि हुन्छ, नारीमा सहनशीलता, धैर्य, कोमलता, नम्रता, सहिष्णुता, कर्तव्यबोध, अन्धपतिप्रेम, दासताजन्य मानसिकता हुन्छ भन्ने पुरातनवादी वा परम्परित सोचाइ छ । कृष्णले सन्तान नचाहनु, सानुबाबू र शेखर घरकी श्रीमतीबाट असन्तुष्ट भई बाहिर छुन्छुनाएर हिड्नु, अपार रासलीला र कामुकतामा जीवनशैली बिताउन इच्छाउनु, मनमा नयाँ-नयाँ नबोढाहरूसँग रासलीला गर्ने परिकल्पना राख्नु, एकपत्नीव्रतको आदर्शलाई पालना नगर्न बाट उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि नारीहरू पनि स्वतन्त्रता चाहन्छन्, उनीहरूमा पनि नारी उन्मुक्ति, नारी समता, आत्मनिर्णयको अधिकार, आत्मनिर्भर बन्न सक्ने हैसियत आदि हुन्छ भन्ने सोच, विचार गर्न वा पर्गेल्न नसक्नु पुरातन सोचाइ हो । यसै कारण व्यवहार आधुनिकजस्तो गरे पनि कृष्ण, शेखर र सानुबाबूको चिन्तन परम्परित नै देखापर्छ । यसरी विश्लेषण गरिरहँदा मसान र यो प्रेम नाटकमा देखिने द्वन्द्व परम्परित र आधुनिक विचार तथा चिन्तनबीचको द्वन्द्व हो । यो द्वन्द्व यसो भनिरहँदा दुई पुस्ताबीचको नभएर एकै पुस्ताबीचको पनि हो । एउटै समाज, एउटै जमाना र एकै समयमा जिएर पनि यी दुई नाटकका पात्रबीच देखापर्ने चिन्तनगत विभेद रहस्यात्मक र आश्चर्य लाग्दो छ ।

लैङ्गिक द्वन्द्व

मसान र यो प्रेम दुवै नाटकमा लैङ्गिक वा नारी र पुरुषबीचको द्वन्द्व सशक्त देखापर्दछ । अर्को शब्दमा भन्दा यी दुई नाटकको केन्द्रीय द्वन्द्व नै लैङ्गिक द्वन्द्व हो । लैङ्गिक आधारमा पुरुषहरूले नारीलाई कुनै सत्ता नदिँदा, उनीहरूको अस्तित्व वा अस्मितामाथि धावा बोल्दा यी दुई नाटकमा पुरुष र नारीहरू बीचको सम्बन्धमा सडकट पैदा भएको छ । मसानमा युवती (हेलेन), दुलही, वाग्मती र यो प्रेममा गड्गा, शशि र शेखरकी श्रीमती पुरुष पात्रहरूसँग अकर्मण्यता तथा असत्वृत्तिको सिकार बनेका छन् । त्यस्तै मसान नाटकमा कृष्ण, वाग्मतीको लोग्ने अनि यो प्रेममा शेखर र शशि नारी धर्म, नारी अस्तित्व, नारी अस्मिता तथा नारी स्वतन्त्रताको हत्या गर्ने दुष्प्रवृत्ति भएका पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यी पात्रहरूमध्ये मसान नाटकमा कृष्ण र यो प्रेममा शेखर अति दुष्ट्याइँ प्रवृत्तिका पात्रका रूपमा देखिन्छन् । कृष्णका कारण युवतीको भविष्य अन्यौल र संकटग्रस्त बन्न पुगेको छ भने दुलहीले मृत्युवरण गर्न पुगेकी छ ।

यो प्रेममा शेखरका कारण उसकी श्रीमती मृत्युको मुखमा परेकी छ भने उता गड्गा आफ्नो पति गुमाई साहाराविहीन, एक्लो र नैराश्यपूर्ण वैधव्य जीवन भोग्न पुगेकी छ । मसान र यो प्रेममा द्वन्द्वात्मक शृङ्खलाले नारी र पुरुषबीचकै असमझदारी, असहिष्णुता, विभेद र आपसी मतैक्यका कारण नै चरमोत्कर्ष वा परिपाक प्राप्त गरेको छ । यी दुवै नाटकमा पुरुषहरूको नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण अनुदार, स्वार्थ र विभेदकारी नभइदिएका भए नाटकीय द्वन्द्व अगाडि बढ्ने वा सशक्त बन्ने नै थिएन । पुरुषहरूको नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोणजन्य विचलनका कारण नै यी दुई नाटकमा पुरुष र नारीबीचको सम्बन्धमा ह्रास आएको छ । यी दुवै नाटकमा पुरुषहरूले नारीलाई भोग्या तथा यौनदासीका रूपमा लिएका छन् । यी दुई नाटकमध्ये मसान नाटकमा कृष्ण उक्त कुरामा निकै अगाडि देखिन्छ भने वाग्मतीको लोग्ने पनि यस मामलामा कम छैन । यी दुई पात्रले युवती (हेलेन), दुलही तथा वाग्मतीको जीवनलाई

संकटापन्न, अन्यौल र द्विधापूर्ण बनाइदिएका छन् । यिनीहरूले नारीप्रति गरेको व्यवहार कम्ती निन्दनीय, हेय र उपेक्षित छैन । कृष्ण र वाग्मतीका लोम्नेको व्यवहारले नारी अस्तित्वलाई नै धरापमा पारेको छ ।

यो प्रेममा शेखरको अत्याचार असह्य एवं घृणास्पद देखिन्छ । उसले आफ्नो पुख्यौली बुबा, हजुरबा आदिले स्त्रीहरूसँग गरेको बदमासीको दृष्टान्त पनि अगाडि सारेको छ । नारी जातिको उपहास गर्ने कार्य शेखरको पुस्तामै देखिन्छ । शेखरको बदमासीका कारण निर्दोष, सहनशील, सोभ्री र निर्बल उसकी श्रीमती मृत्युको मुखमा धकेलिएकी छ । शेखरकै कारण निर्दोष गङ्गाको लोम्ने पनि मरेको छ । गङ्गामाथि प्रेमको नौटङ्की रचेर उसको भविष्य सखाप पारिसकेको शेखरले गङ्गालाई उसको छोराको हत्या गर्ने नामदी, लाचारी, निन्दनीय र घृणित सल्लाह दिएको छ । गङ्गाको एउटै मात्र आशा र भरोसाको केन्द्र उसको छोरोलाई पनि पन्छाएर शेखर गङ्गासँग बदमासीलाई पुनः निरन्तरता दिने सोचाइमा छ । ऊ गङ्गाकी अविवाहिता बहिनी शशिमाथि पनि एक प्रकारले बदमासी गर्ने सुरमा छ । यो प्रेममा शेखरले पौरुषको धाक लगाउँदै नारी अस्मिता तथा नारी जातिको अस्तित्वमाथि भयङ्कर धावा बोलेको छ । पुंसत्वको दुरूपयोग गरी शेखरले गरेका बदमासीहरू असह्य छन् । सानुबाबू पनि शेखरभैँ अँगालोभरिकी स्वास्नी घरमा हुँदाहुँदै बाहिर छुन्छुनाउँदै हिँडे पनि उसले शेखरभैँ बदमासी गरिहाल्न चाहिँ भ्याएको छैन ।

मसान र यो प्रेम दुवै नाटकमा नारीहरूलाई पुरुषहरूको अत्याचार सही टुलुटुलु हेरेर बस्न दिइएको छैन । जमाना बदलिइसकेको, चेतना जागृत भइसकेको, युग परिवर्तन भएको सूचना युवती (हेलेन), दुलही, गङ्गा र शशिबाट पाइन्छ । यी दुवै नाटकमा पुरुषहरूको अत्याचारबाट सिकार बने पनि युवती (हेलेन) र गङ्गाबाट नारी स्वतन्त्रता तथा विद्रोहको हुड्कार मुखरित गरिएको छ । यी दुवै नाटकमा नारीहरूले पुरुषहरूको नारीप्रति हेर्ने परम्परित दृष्टिकोण, वासनाजन्य मानसिकता, दासताजन्य मनोवृत्ति आदिबाट मुक्ति चाहेका छन् । यी दुवै नाटकको लैङ्गिक द्वन्द्वमा नारीहरूको जित र पुरुषहरूको हार देखाइएको छ ।

आत्मिक र दैहिक प्रेमबीचको द्वन्द्व

मसान र यो प्रेम दुवै नाटकमा आत्मिक र दैहिक वा मांसप्रेम बीचको द्वन्द्व पनि त्यत्तिकै सबल र परिष्कृत देखापर्दछ । यी दुई नाटकका केन्द्रीय स्त्री पात्रहरू युवती र गङ्गामा आत्मिकप्रेमप्रति आस्था देखिन्छ । यी दुई पात्रहरू अमरप्रेमको शाश्वतता बुझेका छन् । अन्य दुलही, वाग्मती र शशि पनि आत्मिकप्रेमप्रति श्रद्धाशील देखिन्छन् । कृष्ण, वाग्मतीको लोम्ने, शेखर र सानुबाबू दैहिकप्रेमको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हुन् । यिनीहरू प्रेमको शाश्वतता, नित्यता र अमरतामा विश्वास गर्ने चरित्र होइनन् । यी पात्रहरू क्षणिकता, तात्कालिकता तथा भौतिकतामाथि विश्वास राख्ने पात्र हुन् । एकथरीले प्रेमको भव्यता, नित्यता तथा आत्मिकतामाथि आस्था राख्ने र अर्काथरीले प्रेमलाई शाश्वत मूल्य र गरिमाका रूपमा नलिनै भएकाले दुवै नाटकमा यी दुई विचारबीचको द्वन्द्व देखिन्छ ।

मसान र यो प्रेम दुवै नाटकमा केन्द्रीय चरित्रका रूपमा देखापर्ने पुरुष पात्रहरूले कामुकता मात्रै प्रदर्शन गरेका छन् । कृष्णको कामुक नियतिले युवती (हेलेन) बाँधी तुल्याइएकी छ भने दुलहीको इहलीला समाप्त भएको छ । कृष्णको पारिवारिक विखण्डका पछाडि उसको कामुक प्रवृत्ति तथा भोगवादी चरित्र कारकका रूपमा देखापर्छ । उता यो प्रेममा गङ्गाको संकटग्रस्त वैधव्य जीवन र शेखरकी श्रीमतीको मृत्युका पछाडि पनि शेखरकृत भोगवादी चरित्र

तथा कामुक प्रवृत्ति नै मूल कारकका रूपमा देखिन्छ। नाटकका पुरुषपात्रहरू भोग वा वासनातृप्ति चाहन्छन् भने स्त्रीहरू प्रेमप्रतिको आस्था, निष्ठा, सद् व्यवहार र अपनत्वको सत्ता चाहन्छन्। यिनै वैचारिक बेमेलका कारण नारी र पुरुषहरू बीचको सम्बन्धमा विचलन आएको छ।

मसान र यो प्रेम दुवै नाटकमा पुरुषहरूले नारीहरूलाई हेर्ने दृष्टिकोण फरक छ। यी दुवै नाटकमा पुरुषहरूले नारीको सत्ता नै स्वीकारेका छैनन्। यदि पुरुषहरू स्त्रीहरूको स्वाभिमान र सत्ता स्वीकार्दथे भने मसान नाटकमा कृष्णले युवती (हेलेन) लाई उसको सल्लाहविना स्वविवेक र क्षणिक भावुकता, उताउलोपन, उत्तेजना, आवेग तथा रमाइलोकै आडमा गर्भनिरोधक औषधी खुवाइ युवतीलाई बाँधी तुल्याउने थिएन। नाटक पढ्दै जाँदा कृष्ण लहडी र अल्लारे पात्रका रूपमा देखापर्छ। उसले आफ्ना जीवनमा क्षणिक उत्तेजना र रमाइलाकै कारण गम्भीर भूल गरेको छ। ऊ तात्कालिकता र क्षणिकतामा रमाएकै कारण युवतीको जीवनलाई बर्बाद तुल्याउन पुगेको हो। उसको चिन्तन, व्यवहार र प्रवृत्तिको अध्ययन गर्दै जाँदा ऊ भौतिकतामा रम्ने, सस्तो कामुकता र उत्तेजनामा बहकिने अत्यन्तै अल्लारे, गैरजिम्मेवार र अराजक लाग्छ। प्रेमको शाश्वततालाई बुझेको भए ऊ आफ्नी श्रीमती हेलेनलाई चिर भोग्या बनाउने थिएन न त दुलहीको जिन्दगी नै सखाप पार्थ्यो। ऊ रासलीला मात्र चाहने, भौतिक सुख सुविधा र भोग विलासमै रमाउने पात्र भएकै कारण उसले न त हेलेनको सत्तालाई स्वीकारेको छ न त दुलहीकै। यसो भनिरहँदा प्रश्न उठ्न सक्छ हेलेनलाई उसले प्रेम नगर्ने वा उसको सत्ता आत्मसात् नगर्ने भए ऊ किन हेलेनको निर्देशनमा आफ्नो इच्छाविपरीत पनि दुलहीसँग बिहे गर्न, भोटुलाई धर्मपुत्रका रूपमा ग्रहण गर्न र दुलहीबाट छोरो पाउन पुग्यो त ? नाटकमा कृष्णका यी व्यवहारहरू हास्यास्पद र लाजमर्दा देखिन्छन्। उसका प्रस्तुत व्यवहारहरू उसको स्वविवेक एवं रुचि तथा हेलेनप्रतिको आस्थाले गरिएका होइनन्। ऊ त एक प्रकारले हेलेनप्रति कामुक र भोगी बनी एकोहोरिएको थियो। ऊ हेलेनसँग चिरकालपर्यन्त खेलन चाहन्थ्यो, उसलाई भोग्न चाहन्थ्यो। यसकै परिणतिले गर्दा नै उसले गर्भनिरोधक औषधी खुवाइ युवतीलाई बाँधी तुल्याउन पुगेको हो। आत्मिकप्रेममा एक अर्काप्रति समर्पण, आस्था, त्याग र बलिदानी हुन्छ, परस्परमा एकत्वको भावना हुन्छ। त्यस्तै यसमा छलछाम, ढाँट, लुट, बेइमानीजस्ता कुरा रहन्नन्। यदि कृष्णमा हेलेनका प्रति समर्पण र प्रेम हुन्थ्यो त उसले हेलेनलाई पत्तो नदिई उसको मातृत्व सखाप पारिदिने थिएन। अमरप्रेमीको चरित्र यस्तो लाजमर्दो र चोसे हुन्न त ? कृष्ण त मानवतावादी पनि छैन। एकप्रकारले ऊ दुलहीको हत्यारो हो। उसले हेलेनको मातृशक्ति मात्र नष्ट गरेन उता दुलहीलाई यौवनावस्थामै चित्तमा चढ्न विवश पनि तुल्यायो। यिनै प्रमाणका कारण कृष्ण सांसारिक तथा भोगी चरित्र हो भन्ने कुरो पुष्टि हुन्छ। कृष्ण क्षणिक आवेग, भोग र काममा कुट्ने पात्र हो भन्ने कुरा उसका प्रस्तुत कथनबाटै प्रष्टिन्छ।

... मेरो त्यो उहिलेको बुद्धिको डोरेटोमा यो दुनियाँ हिडेको भए सबको घर मसान बनिसक्थ्यो।
मरेपछि जलाउनेहरू नपाए सब यसै कुहिनथे।

(मसान, ७)

कृष्णको प्रस्तुत कथनमा उसमा निहित आवेग, भोग र उत्तेजनाको साक्ष्य मिल्छ। त्यस विपरीत उता युवती (हेलेन) मा कति मातृत्व छ र ऊ प्रेमको शाश्वततामाथि कति भर पर्छ भन्ने कुरा युवतीका तल उल्लिखित सन्दर्भहरूले प्रष्ट्याउँछन्:

युवति- हेर्नोस्, मेरो यो गिद्धले खाने मासु खालि आफ्नो भोगको निमित्त मात्रै भो । यो बल आफ्नै बचाउको निमित्त मात्रै भो । मेरो निद्रा कुम्भकर्णको निद्राजस्तो मात्र भो, मलाई उठाउन ढ्याङ्ग प्रो ठटाउनुपर्छ । आमाहरूको निद्रा छातीमा टाँस्सिएर सुतेको सन्तान अलिकति असजिलो मानेर चलमलाए मात्र पनि खुल्छ । उनीहरूको बल सन्तानको जीवन हुन्छ । उनीहरूको अँगालोबाट जीवन पहलाउँछ । (बोली लाडिदै गएको छ) यो मासु राँक्किएर आएको मासुका यी लुँदाहरूमा रगत उम्लिरहेछ । तर तिनीहरूलाई सेलाउने राम्रो बाटो पनि त चाहियो नि । रगत सधैं उम्लिरहन्न, मासु चाउरिहाल्छ । मायामा सुकेको रगत वेश, स्याहारमा भुम्नो भएको मासु वेश । जीवन नव जीवनमा हराओस् ।

(मसान, ९)

हेलेनको प्रस्तुत कथनमा वात्सल्यप्रेम तथा मातृत्व मुखरित भएको छ । जीवन लिनका लागि नभएर दिनका लागि हो भन्ने मानवतावादी भावना हेलेनको प्रस्तुत कथनमा अभिव्यक्त भएको छ । प्रेमको शाश्वतता भनेकै यही होइन र ! यस्तो हुँदाहुँदै पनि नाटकमा युवती र कृष्णकै बीच कत्रो विरोधाभास र पार्थक्य देखिन्छ सो कुरा तलको सन्दर्भले थप प्रष्ट पारेको छ:

युवति- सजाय ? तपाईँलाई सजाय दिन सक्ने तागत हामीसित कहाँ छ र ? त्यो तागत भए बहिनीले किन मर्नुपर्थ्यो, किन बेकसूरमा मेरो यस्तो गति हुन्थ्यो । विनाकसूरमा निर्भय भएर सजाय दिने अधिकार त तपाईँलाई पो छ त । हामी त कसूरदारलाई पनि सजाय दिन पाउँदैनौं ।

(मसान, ६९)

आस्था र अनास्था, आध्यात्मिकता र भौतिकता, आत्मिक र दैहिक प्रेमबीचको द्वन्द्व यहाँभन्दा उत्कृष्ट कहाँ हुन सक्छ र ! मातृत्वको बली दिने कृष्णसँग दुलहीले गरेको द्रोह पनि कम्ती रोचक छैन । तलको उद्धरण हेरौं-

दुलही : खान्नँ खान्नँ भन्या म, जानोस् अब तपाईँ किन आएको मकहाँ ? मेरो के काम छ ? जानोस् मलाई तपाईँहरूको दया चाहिन्न, चाहिन्न ।

(मसान, ४८)

दुलहीले कृष्णको चेपारेपन तथा उसको बनावटी प्रेमको प्रतिवाद गरेको प्रसङ्ग हो यो । दुलही आफ्नो आस्थामाथि संकट उत्पन्न हुँदा अनि आफ्नो आस्थाले निश्चित मापदण्ड प्राप्त नगर्दा पोइ भनी टोपलिएको कृष्णलाई उसको भोगवादी चरित्र र सांसारिक प्रवृत्तिलाई कडा चुनौती दिएकी छ ।

मसान नाटकमा वाग्मतीले भोग्नुपरेको पीडा पनि कम्तीको छैन । उसको श्रीमान्ले ऊमाथि कतिसम्मको अत्याचार गर्न पुग्यो वाग्मतीकै स्वरमा सुनौं :-

वाग्मती- ... हजुरले जस्तै मैले पनि एउटा छोरो पाएँ । पहिलेदेखिन्कै माया छँदै थियो । भन् छोरोजस्तो पाएपछि थपिएला भनेको त निठुरी पापीले अर्कीलाई पो ल्याएर घरभित्र हुल्लिदियो । अनि

घरमा म टिकनै सकिँनँ । थसुल्ली मोरी घरभरिकी भैदी । म नअटाउने भएँ । बजै यो लोग्नेमान्छेको जातलाई मासुको थुप्रो भए पुदो रहेछ ।

(मसान, ४२)

वाग्मतीको प्रस्तुत कथनले ऊ पनि सांसारिकता र भौतिकताको सिकार बनाइएकी छ भन्ने सङ्केत गर्दछ । उसलाई श्रीमान्ले मांसप्रेम मात्र गरेको कुरा उक्त कथनबाटै स्पष्ट हुन्छ । वाग्मती पनि आफ्नो आस्था र अमरप्रेमको संरक्षणार्थ घरबाट विद्रोह गरी हिँडिदिएकी छ ।

मसान नाटकमा हेलेन, दुलही र वाग्मतीमा अमरप्रेमप्रति समर्पण देखिन्छ । उनीहरू आफ्नो आस्थामाथि कुठाराघात भएको भोग्न तथा थेग्न सक्दैनन् । मसान नाटकमा अमरप्रेमको अप्राप्तिका कारण वा भनौं श्रीमान्हरूको सांसारिक तथा मांसप्रेमको परिणतिका कारण वाग्मती आफ्नो घर छाडी कृष्णको घरमा दासी जीवन व्यतीत गर्न विवश भएकी छ । दुलही कृष्णको उपेक्षा र प्रेमको अप्राप्तिका कारण मृत्युवरण गर्न पुगेकी छ भने हेलेन कृष्णसँग विद्रोह गरी आफू रहेबसेको घर वा मसानलाई त्याग्न बाध्य भएकी छ । समग्रमा मसान नाटकमा पुरुषहरूको सांसारिक तथा कामुक प्रवृत्तिबाट स्त्रीहरूले विद्रोह गरी घर त्याग्ने र अमरप्रेमको प्राप्तिका लागि इहलीला नै समाप्त गर्नेसम्मका कार्यहरू देखिने हुँदा यस नाटकमा अमरप्रेमको जित र वासनात्मक वा दैहिकप्रेमको हार भएको छ ।

यो प्रेममा प्रेमको नाटकीय वा रहस्यात्मक स्वरूप देखाउन खोजिएको छ । यस नाटकमा पनि पुरुषहरूले नारीलाई भोग्या वा यौनदासीका रूपमा हेरेका छन् । यस नाटकमा पनि आत्मिकप्रेम र दैहिक प्रेमबीचको द्वन्द्व अत्यन्तै सबल र परिष्कृत देखापर्छ । नाटकमा दैहिकप्रेमलाई शेखर र सानुबाबूले प्रश्रय दिएका छन् भने आत्मिकप्रेमलाई गङ्गा र शशिले । यस नाटकमा दैहिकप्रेमको सिकार गङ्गा र शेखरकी श्रीमती बनाइएका छन् भने आत्मिकप्रेमको महत्ताबोध नगर्दा शेखर र सानुबाबू बहिष्कृत हुन पुगेका छन् ।

यो प्रेममा प्रेम विषयक सन्दर्भहरू प्रशस्त देखापर्दछन् । प्रेम विषयक सन्दर्भमा शशिले नारीलाई वासनात्मक दृष्टिले मात्र हेर्ने, परस्त्रीप्रति नजर डुलाउने पुरुषहरूको स्वभावलाई यसरी प्रस्तुत गरेकी छः

शशि- ... तिमीहरू बिहे नभइकन प्रेम गर्न जान्दैनौ । पहिले एउटासित बिहे गर्छौं अनि अर्कीसित प्रेम गर्न थाल्दछौ, तिमीहरू ।

(यो प्रेम, १३)

शशिको प्रस्तुत कथन सानुबाबू र शेखरप्रति परिलक्षित छ । सानुबाबूले घरमा स्वास्नी छँदाछँदै शशिप्रति आँखा लगाएको छ । उता शेखरप्रतिको अन्धप्रेमले गङ्गाको घरबार बिग्रिएको छ । शेखरपट्टि एकोहोरिएकाले र आफ्नो लोग्नेपट्टि मन नफर्केकैले गङ्गाको लोग्ने तनावमै कुण्ठिएर मरेको हो । शेखरले घरमा स्वास्नी छँदै गङ्गासँग प्रेमको नौटङ्की रचेको छ । शशिलाई शेखरकै कारण गङ्गाको जिन्दगी बरबाद भएको कुरा अवगत छ । शशिले शेखर वासनाग्रस्त मानिस हो भन्ने बुझिसकेकी छ । तलको कथनले त्यसै कुराको पुष्ट्याइँ दिन्छ ।

शशि- देखेनौ, शेखरले गंगासित प्रेम गर्न थालेको उसको बिहे भैसकेपछि हैन ? तिमी र शेखर उही

ड्याङ्का मूला त हौ नि । के बेर तिमी पनि भित्रभित्रै कसैलाई प्रेम गर्छौं कि ? यसैले मैले तिमीलाई भन्या तिमीहरू । घरमा स्वास्नी छँदाछँदै कुन काम लिएर गड्गासित प्रेम गर्न आयो त्यो शेखर ?

(यो प्रेम, १३)

शशिको प्रस्तुत कथनबाटै अवगत हुन्छ कि शेखर र सानुबाबू कतिसम्म कामुक, सांसारिक र भोगविलासी छन् भन्ने कुरा । शेखर र सानुबाबूको सांसारिक प्रवृत्तिले गर्दा नै उनीहरू घरकी श्रीमतीलाई उपेक्षा गरी बाहिर छुनछुनाउन थालेका हुन् । दैहिकप्रेम क्षणिक, तात्कालिक र चोसे हुन्छ भन्ने कुराको प्रमाण शेखर र सानुबाबूको नियतिले सङ्केत गर्छ । शेखर र सानुबाबू प्रेम गर्न जान्दैनन् तर प्रेमको बखान गर्न भने पछि पर्दैनन् । तलको नमूना हेरौं सानुबाबूले प्रेमको आदर्श कसरी प्रस्तुत गरिरहेछ:

सानु.- यस्तो यो प्रेमको कुरामा बुझिस् शशि । मान्छे यताउति हेर्न त्यो त बेग्लै कुरा हो । बिहे भएन भनेर शेखरलाई गाली गर्नु पनि फजुल छ, गड्गालाई धिक्कार्नु पनि व्यर्थ छ । प्रेमलाई योचाहिँ बाटो मात्रै हिँड भनेर कसैले अभिसम्म त्यसलाई डोच्याउन सकेको छैन । त्यो यस्तै अटेरी छ, जथाभावी हिँड्छ । के लाग्छ ।

(यो प्रेम, १४)

सानुबाबूको प्रस्तुत कथनमा ऊभित्रको बनावटी आदर्श भल्कन्छ । ऊ यस्तै-यस्तै आदर्श छाटेर शशिलाई आफ्नो पञ्जामा पार्ने सुरमा छ । सानुबाबूका माथिका कथनहरू बनावटी, मिथ्या र भ्रामक छन् । प्रेमका सम्बन्धमा यति आदर्श बन्नेले कहीं घरकी स्वास्नीलाई उपेक्षा गरी बाहिर परस्त्रीगमनको इच्छा राख्दै अर्काकी छोरी-चेलीलाई डाह गर्दै हिँड्छ त ? सानुबाबूका प्रस्तुत कथनहरू शशिलाई हात पार्ने जालसाजी र षड्यन्त्र हुन् ।

यो प्रेममा एकपक्षीय र दैहिक प्रेमको सबभन्दा ठूलो चोट गड्गामाथि परेको छ । गड्गा दैहिकप्रेमको सिकार बनाइएकी छ । अमरप्रेमको अप्राप्तिले प्रेमका सम्बन्धमा उसको मनमा कस्ता भाव पैदा भएका छन् तलको नमूना हेरौं:

गड्गा- त्यो अपहते गरेर मरिसकेको प्रेमलाई यसरी बिउँताउन नखोज है, सानुबाबू । त्यो प्रेम जली सिद्धिसक्यो । अब त मफत यो राडो मच्याउन त्यसको भूत मात्रै बाँचेर आउँछ ।

(यो प्रेम, १८)

शेखरसँगको पुनर्मिलन असम्भव छ । अतीतलाई कोट्याएर निको भइसकेको हृदयको घाउलाई गड्गा अभै बल्काइरहन चाहन्न । शेखरसँगको उसको प्रेम एकपक्षीय थियो । शेखरले उसलाई अमर प्रेमिकाका रूपमा कहिल्यै हेरेन । शेखरको ऊप्रतिको दृष्टिकोण कामुक र वासनात्मक मात्र थियो । शेखर रासलीला चाहान्छ र ऊ गड्गासँग, गड्गाको रूप र यौवनसँग खेलन चाहन्छ । शेखर गड्गालाई अमर प्रेमिकाका रूपमा लिन्थ्यो त ऊ गड्गालाई कुनै हालतमा पराइका हातमा सुम्पन दिने थिएन ।

शेखरले आफ्नी श्रीमतीलाई प्रेमको आगोमा पिल्साएर मारेको हो । ऊ गड्गालाई आकर्षित गर्न भ्रामक

व्यवहारहरू आफ्नी श्रीमतीप्रति प्रदर्शन गर्थ्यो । तलको कथन त्यही कुरा बताइरहेछः

शेखर- भित्रभित्रै पाकेको कोही देख्दैनथ्यो । यता म देउताचाहिँ राम्रो व्यवहारको ढोलो विषको मात्राको मात्रा दिनहुँ थप्दै जान्थेँ, मलाई वाह वाह मिललिरहेको हुन्थ्यो । गड्गा भन्भन् मतिर लहसिरहेकी हुन्थी, म भन्भन् राम्रो व्यवहार गर्दै जान्थेँ होला । ओहो ! त्यसरी मारेँ हगि त्यल्लाई मैले ! एकदम भ्यालढोका बन्द गरेर, मुखमा बुजो कोचेर, घाँटी अँट्याएर ।

(यो प्रेम, ३०)

प्रेम गरेको बहाना पारी यहाँसम्मको बदमासी, यहाँसम्मको अत्याचार अरू के हुन सक्छ ? शेखरको व्यवहार कति घृणास्पद र लाजमर्दो छ । ऊ आफ्नी श्रीमतीको मात्र नभएर समग्र नारीजाति र स्त्रीहरूको हत्या गर्न पुगेको छ । ढोका थुनेर दुनियाँको आँखामा ठेटी मारेर अनि मुखमा बुजो लगाएर शेखरले आफ्नी श्रीमतीलाई मारेको कुराको कसले सुनुवाइ गर्ने ? उसलाई यस्तो अपराध बापतको सजाय खोई ? को बोल्ने उसकी श्रीमतीका पक्षमा ? बाहिर मनपर्दी छुन्छुनाउने उद्देश्यले, बाहिरतिर मनपर्दी चाहार्ने प्रयोजनले नै उसले कामुकता र चोसे प्रेमको ज्वालामा आफ्नी श्रीमतीलाई होमेको हो । शेखरले आफ्नी श्रीमतीको हत्या गरेको गड्गा प्राप्तिका लागि पनि होइन । गड्गालाई उसले प्रेमै गरेको छैन । गड्गाप्रतिको उसको सम्बन्ध कुन रूपको हो ऊ आफैँ बताउँदै छः

शेखर- ... गड्गासितको मेरो सम्बन्ध प्रेम हुँदै हैन । ...मैले डरले मात्र हो त्यस्तो विघ्न बदमासी नगरेको, मन नभएर हैन । मुखले मात्र प्रेम प्रेम भनेर चिच्याएर के गर्नु सानुबाबू । मैले गड्गासित गर्न खोजेको त्यो बदमासी हो । प्रेमस्रेम केही पनि हैन किनभने, किन त्यसरी आत्तिको हँ तिमी ? पहिले कुरा त सुन, किनभने गड्गासित बदमासी गर्न उक्तिको डर थिएन, त्यो प्रेमको नाउँमा बिकन सक्दथी ।

(यो प्रेम, ३६)

गड्गा सरल स्वभावकी स्त्री हो । ऊ लप्पनछप्पन नजान्ने अनि व्यक्तिको आन्तरिक मनोभावनालाई बुझ्न नसक्ने खालकी छ त्यसैले त शेखर ऊसँग बदमासी गर्न तम्सिएको हो । शेखरका उक्त कथनहरूले उसले गड्गाको सतीत्व भङ्ग गरेजस्तो आभास हुन्छ । पक्कै उसले गड्गासँग अनैतिक सम्बन्ध पनि जोडेको हुनुपर्छ । कति सजिलो प्रेमको नौटङ्कीमा सोभ्री नारीलाई होम्न । शेखरको नारीप्रति हेर्ने दृष्टिकोण नै फरक छ । उसमा कस्तो चिन्तन छ तलको कथन नै बताउँछः

शेखर- ... तर चाकर्नीभन्दा बेस चीज स्वास्नी । चाकर्नी त करबलले तलबको लोभले कामसम्म गरिदिन्छे । तर स्वास्नी त मायासमेत गर्दछे, चाकर्नी त्यो गर्दिन ।

शेखर- त्यस कुरामा तिमीले धन्दै मान्नु पर्दैन, सानुबाबू उसको कामअनुसारको अनुहारअनुसारको, बानीबेहोराअनुसारको अनि उसको पूर्वजन्मको कर्म अनुसारको माया उसले अवश्य पाउँछे ।

(यो प्रेम, ३८)

शेखरले शशिसँग बिहे गर्न चाहेको छ । ऊ अब हुनेवाला श्रीमतीलाई पनि समुचित प्रेम र सद्भाव दिन तैयार

छैन । उसको स्त्रीका प्रतिको दृष्टिकोण नै फरक छ । उसले रूप, यौवन, यौन र आकर्षणलाई नै नारीधर्मका रूपमा लिएको छ । उसले स्त्रीलाई भोग्या र रखौटीभन्दा अर्को देख्दैन । उसले शशिलाई रखौटी र भोग्या बनाउन चाहेको छ । गङ्गालाई उसले प्रेमका नाममा लुटिसकेको छ । गङ्गाको सतीत्व भङ्ग गरेर नपुगी शशिलाई पनि प्रेमको भुङ्ग ग्रीमा पिल्साउने पक्षमा छ ऊ । उसको माथि साभारित कथनबाटै ऊ कति भोगी, सांसारिक र वासना निर्देशित छ भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

यो प्रेममा शेखरको भोगवादी चरित्रले गङ्गा र उसकी श्रीमतीको जिन्दगी सखाप भएको छ । शेखरसँगको एकपक्षीय प्रेमको परिणतिस्वरूप गङ्गा वैधव्य जीवन बेहोर्न बाध्य भएकी छ । शेखरसँग एकपक्षीय रूपमा प्रेम गरी भावुकताको पराकाष्ठामा नपुगेकी भए गङ्गाले आफ्नो विवाहित श्रीमान् गुमाउनु पर्ने थिएन । शेखर अमरप्रेमको महत्ताबोध नगर्ने, आत्मिकप्रेमको नित्यता बोध नगर्ने अनि अर्कातिर गङ्गा एकपक्षीय रूपमा शेखर नाम र शेखर अस्तित्वप्रति एकाकी ढङ्गले भावुक बन्दै, त्यतैतर्फ लोलाउँदै गर्नाले दैहिकता र आत्मिकताबीचको द्वन्द्व अभै सबल र परिष्कृत बनेको छ । गङ्गा जीवनभर आत्मिकप्रेमको खोजीमा, आफ्नो आस्था अनि समर्पण प्राप्तिको आशामा भौतारिइरहेकी छ । प्रेम-प्रेम भन्नाले उसको जिन्दगीको हरियाली अनि स्पर्शिलो बहार रित्तिएको छ । शेखरप्राप्तिका गङ्गाले कति हरियो जिन्दगीको परिकल्पना गरेकी थिई । कति स्वर्णिम र सुनौलो भविष्यको परिकल्पना गरेकी थिई । उसले शेखरको नियति नबुझी एकाकी पाराले शेखरसँग प्रेम गरिरहनाले जीवनको सुख र सन्तुष्टिहरू गुमाउन पुगी । शेखर उसको आत्मिक तथा अमरप्रेमको श्रद्धेय पात्र थियो । शेखर नाम उसको आस्था, समर्पण अनि पवित्रताको धरोहर थियो । आस्थाका पर्खालहरू कसरी भत्कँदा रहेछन्, समर्पणका शिखरहरू कसरी पुड्कँदा रहेछन् । यी कुरा गङ्गाले वैधव्य जीवनमा प्रवेश गरेपछि मात्र अनुभव गर्न पुगी ।

गङ्गाको आस्था त्यतिबेला द्विविधात्मक रूपमा अल्भियो जुन बखत शेखरले गङ्गालाई आफूसँग छोरो त्यागी आउन भन्यो । त्यस बखत गङ्गा द्विविधात्मक मानसिकतामा तड्पी रही । ऊ छोरो र शेखर दुवै त्याग्न नसक्ने अवस्थामा थिई । शेखरको छोरो त्यागेर वा छोरालाई ठेगान लगाएर आऊ भन्ने सन्देशले गङ्गा तीव्र मानसिक संकटमा परी । यही अवस्थासम्म आइपुगेर मात्र उसले अमरप्रेमका प्रवृत्ति तथा स्वभावहरू केलाउन थाली । प्रेमले केहीको सीमा नमान्ने, प्रेममा कुनै पनि चीज वा वस्तु बाँध वा पर्खाल बनी नतेर्सिने कुराको बोध भएपछि नै गङ्गाले शेखरको आफूप्रतिको दृष्टिकोणलाई राम्ररी केलाउन पुगी । गङ्गा शेखरकी अमर प्रेमिका हुन्थी त शेखरका निमित्त गङ्गाको छोरो त्यति ठूलो बोझ हुने थिएन । शेखरको नियति कति कालो र कहाँसम्मको बेइमानीपूर्ण रहेछ भन्ने कुरो गङ्गाले यही बिन्दुमा आएर मात्र बुझी । शेखरको कालो नियति बुझिसकेपछि पनि गङ्गामा शेखर विषयमा द्विविधात्मक अवस्था सिर्जना भइरहेकै थिए । उसले शेखरलाई त्यागी पुत्र लालनपालन, शिक्षादीक्षा र पोषणमै ध्यान दिने मानसिकतामा पुगे पनि प्रेमको प्रचार गर्न आएको शेखर कतिसम्म आफूप्रति आस्थावान् र श्रद्धाशील छ भनी मूल्याङ्कन गर्न ढोका थुनिदिएकी थिई । ढोका लगाई शेखर र सानुबाबूलाई थुने पनि गङ्गाको मनमा शेखरप्रतिको आस्था रित्तिसकेको थिएन । ऊ त शेखरको आफूप्रति समर्पित प्रेमको अग्निपरीक्षा लिँदै थिई । गङ्गाको ढोका लगाई थुनिएको नियति र शशिले तिमीहरू अबदेखि नआओ रे भन्ने कथन र शेखरको प्रश्न हो गङ्गा, र गङ्गाको द्विविधाजनक उत्तर हो जाओ भन्ने उत्तर सुनिसकेपछि शेखरले अत्यन्तै निकृष्ट, हास्यास्पद र अपहेलनासूचक वाक्य “सानुबाबू, यस्तो हुन्छ भनेर उहिले नै भनेथेँ तिमीलाई ! यी स्वास्नीमान्छेहरू ढोका लगाएर...” भन्ने उद्गार व्यक्त

गरेपछि अनि विना आग्रह तथा अनुरोध नै फर्केर हिँडिसकेपछि शेखर कति निकृष्ट हो भन्ने कुराको बोध गरी । शेखरले यस्तो घृणित व्यवहार गर्ला जस्तो गङ्गालाई लागेको थिएन । शेखरले गङ्गालाई लुटिसकेको थियो । ऊसँग खेलिसकेको थियो । ऊ गङ्गासँग खेलको पुनरावृत्ति गर्ने पक्षमा थिएन । गङ्गा एक सजिलै, सस्तो तवरले भोग्न सकिने माल त थिई शेखरका दृष्टिमा । ऊ गङ्गाप्रति दैहिक तथा सांसारिक रूपले मात्र आकर्षित नहुँदो हो त उसका यस्ता व्यवहार देखिने थिएनन् । शेखरका यस्ता अवसरहरू अन्यत्र पनि थिए । ऊ त सहज र सजिलो अवसरको उपयोगमा तल्लीन मात्र भएको न हो ।

यो प्रेममा अन्तर्निहित आत्मिक र दैहिक प्रेमको द्वन्द्वमा दैहिक प्रेमको पराजय र आत्मिकप्रेमको विजय देखाइएको छ । दैहिक प्रेमका परिपोषक शेखर र सानुबाबूलाई गङ्गा र शशिले दैलो लगाई बहिष्कार गरेबाट उक्त कुरा पुष्टि हुन्छ । यसमा आत्मिकप्रेमको विजय देखाइए तापनि गङ्गा र शशिको भविष्यलाई अन्यौल अवस्थामा छोडिएको छ । शशिलाई भविष्यमा गतिलो र मायालु लोम्ने प्राप्तिको पर्खाइमा बसाइएको छ भने गङ्गा आफ्नो एकपक्षीय तथा एकाकी प्रेमको भुङ्ग्रोमा पिल्सिएकी छ । ऊ साह्रै शून्य मनस्थितिमा छट्पटाएकी छ । नाटकको अन्तिममा गङ्गाले बोलेका तीता अभिव्यक्तिले त्यसैको सङ्केत गर्छन्:-

गङ्गा- आखिरमा प्रेम प्रेम भनेर जीवनभर जस्तो चिच्याइयो । तर मर्ने बेलासम्ममा पनि यो भोको दिलले यो प्रेमको धमिलो सङ्केतभन्दा बढ्ता केही पाउलाजस्तो लाग्दैन शशि !

(यो प्रेम, ७१)

गङ्गाको प्रस्तुत अभिव्यक्तिबाटै प्रष्ट हुन्छ प्रेमको ज्वालामा ऊ कसरी होमिएकी थिई/छ । नाटकमा अमरप्रेमको जित देखाइए पनि गङ्गा र शशि जितेर पनि हारेजस्ता देखिन्छन् ।

कामुकता र विवेक वा असत् र सत्त्वृत्तिबीचको द्वन्द्व

मसान र यो प्रेम दुवै नाटकमा कामुकता र विवेक वा असत् र सत्त्वृत्तिबीचको द्वन्द्व देखाइएको छ । यी दुवै नाटकमा कामुकता वा असत्त्वृत्तिको प्रतिनिधित्व कृष्ण, वाग्मतीको लोम्ने, शेखर र सानुबाबूले गरेका छन् भने विवेक वा सत्त्वृत्तिको प्रतिनिधित्व युवती, वाग्मती, दुलही, गङ्गा, शशि र शेखरकी श्रीमतीले गरेका छन् । समग्रमा भन्दा यी दुई नाटकमा पुरुष पात्रहरूले असत्त्वृत्तिको र नारीहरूले सत्त्वृत्तिको भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

मसान नाटकमा कृष्णले थाहै नदिई युवती (हेलेन) लाई गर्भनिरोधक औषधी खुवाउनु, दुलहीलाई एउटा पतिले आफ्नी पत्नीप्रति निभाउनु पर्ने भूमिका ननिभाउनु कृष्णमा अन्तर्निहित कामुकता, असत्त्वृत्ति वा अविवेकको उपज हो । त्यस्तै वाग्मतीको लोम्नेले छोरो पाइदिएकी श्रीमतीलाई स्याहार-सम्भार नगर्नु, उसको उपेक्षा गरी वाग्मतीका उपर सौता हुलिदिनु उसमा निहित कामुकता र असत्त्वृत्तिकै उपज हो । यो प्रेममा शेखरले आफ्नी श्रीमतीलाई बेवास्ता गरी तड्पाई-तड्पाई मार्नु, गङ्गाको भविष्य अन्यौल र संकटग्रस्त बनाइदिनु उसमा निहित कामुकता र असत्त्वृत्तिकै परिणाम हो ।

कृष्णले हेलेनलाई चिर-यौवना बनाइराख्न उसलाई गर्भनिरोधक औषधी खुवाउनु उसमा निहित असत्त्वृत्तिको

उपज हो । कृष्ण हेलेनलाई चिरकालसम्म भोग्न चाहन्छ । उसले हेलेनको यौवन र यौनसँग खेलकै निमित्त उसलाई बाँधी तुल्याएको छ । आफ्नी विवाहिता श्रीमतीलाई रखौटी र भोग्या मात्र देख्नु कृष्णमा निहित असत् कामवृत्तिको परिणति हो । कृष्ण काम निर्देशित पात्र हो ऊ कामुकताले राँकिएको छ । काममै राँकिएकैले उसले विवेक नपुन्याई हेलेनलाई बाँधी तुल्याउन पुगेको हो । कृष्णको कामुकताको ज्वालामा हेलेन होमिएकी छ । एउटी अबोध, अबला तथा पतिव्रता नारीप्रति कृष्णले गरेको दुर्व्यवहार असह्य र निकृष्ट देखिन्छ । कृष्ण कामुकता वा कामले निर्देशित नभएका भए ऊ आफ्नी श्रीमतीप्रति यस्तो दुर्व्यवहार र विश्वासघात गर्न पुग्दैनथ्यो । कृष्णको अविवेकीपन र असत् वृत्तिकै कारण युवती बाँधी हुनु परेको छ भने यही घटनाको शृङ्खलामा दुलहीले पनि होमिनु परेको छ । कृष्णमा असत्वृत्ति त छ नै । काम निर्देशित भई उसले युवती र दुलहीको जिन्दगीलाई सखाप पार्नो नै तर ऊभित्र पनि सत् र असत्वृत्तिबीच वैचारिक टकराव देखिन्छ । उसले युवतीलाई बाँधी तुल्याएकोमा पछुतो पनि मानेको छ । कृष्ण युवतीलाई बिहे गर्दा ताक अत्यन्तै कामुक र अल्लारे थियो भन्ने कुरा उसकै कथनबाट पनि स्पष्ट हुन्छ । तलको कथन त्यसैको साक्ष्य हो ।

कृष्ण- मैले के भन्नु ! मेरो त्यो उहिलेको बुद्धिको डोरेटोमा यो दुनियाँ हिँडेका भए सबको घर मसान बनिसक्थ्यो । मरेपछि जलाउनेहरू नपाए सब त्यसै कुहिनथे । दुर्गन्धको कुहियो लाग्थ्यो । फुस्रो जून र घाममा हाडैहाडले डिच्च परेर हाँसै आफूलाई गिज्याउँथे । अनि दुःखले घोटलिएको, सुखले फुर्फुरिएको, बुद्धिले सन्केको, पृथ्वीको कोलाहल यो मानिस संसारमा नमूनाको निमित्त पनि पाईदैनथ्यो ।

(मसान, ७)

कृष्णको प्रस्तुत कथनबाटै स्पष्ट हुन्छ ऊ कति अविवेकी, कामातुर र असत्वृत्तिको चरित्र हो भन्ने कुरा । कृष्णले विवाह हुँदाका सुरुका दिनहरूलाई अत्यन्तै रमाइला र मनोरञ्जनात्मक ठानेको छ । त्यसबखत उसलाई श्रीमान्का साथै पितृत्वको दायित्वबोध पनि थपिन्छ भन्ने कुराको बोध भएको देखिन्छ । उसले वैवाहिक जीवनलाई दुईचार दिनको रसरङ्ग र हाँसखेलका रूपमा मात्र लिई आफ्नी श्रीमतीलाई बाँधी तुल्याउने कठोर निर्णय हतारोमा गर्न पुगेको छ । यस साक्ष्यले मान्छेका जीवनमा कति कर्तव्य र जिम्मेदारीहरू आउँछन् भन्ने बोध उसमा देखिँदैन । उसमा व्यावहारिकता नथपिएकाले र पारिवारिक जिम्मेवारी नआइपरेकाले नै ऊ यति नीच र निकृष्ट काम गर्न पुगेको हो । उसका प्रारम्भिक कृत्य देख्दा कृष्ण त्यति साह्रो विवेकी भएजस्तो लाग्दैन । त्यही अविवेकी तथा गैरजिम्मेवार कार्यले गर्दा नै ऊ पछि आएर पश्चात्तापमा रुमल्लिन पुगेको छ । यौवन र यौनशक्ति सदैव रहिरहँदैनन्, वैवाहिक जिन्दगी कामतृप्ति र वासनाभोग मात्रै हैन भन्ने कुराको बोध नभइदिँदा कृष्ण आफ्नो पथबाट विचलित हुन पुगेको छ । प्रारम्भमा उसले युवती (हेलेन) लाई वासनातृप्तिको साधनभन्दा अर्को ठानेन । भोलि बूढो हुनुपर्छ । बृद्ध अवस्थामा अर्को कोही सहारा चाहिन्छ, भावी दिनका बारेमा वर्तमानमा केही सोच बनाउनुपर्छ भन्ने कुरामा कृष्ण पूर्णतः मौन तथा अत्यन्तै काँचो देखिन्छ । कृष्णले युवतीलाई बाँधी तुल्याएर नपुगी त्यसपछि पनि अनगिन्ती गल्तीहरू गरेको छ । उसले कामुकताको राँकोमा युवतीलाई होमेर नपुगी पुनः दुलहीलाई पनि त्यसको नियति भोग्न विवश तुल्याएको छ । कृष्ण यदि विवेकी हुन्थ्यो त अनि कामका नजरले युवतीलाई हेरी त्यतैतर्फ एकोहोरिएर नलाग्दो हो त उसले

युवतीलाई सौता भित्र्याउने निर्णयसम्म पुग्न दिने नै थिएन । कामुकताको वशमा परी विवेक गुमाउँदा उसले आफ्नै वंशनाश गर्ने निर्णयसम्म गरेको छ । भट्ट उतेजनामा आई हठात् श्रीमतीको मातृत्वशक्ति नष्ट गर्न पुगेकोमा कृष्ण धेरै पछि आएर मात्र पश्चात्तापमा परेको छ । तर पनि ऊ प्रायश्चित गरिहालेको छैन ।

कृष्णले वैवाहिक जीवनकै प्रारम्भमा हठात् युवतीको मातृत्व हत्या गर्न पुगी आफ्नो गल्तीलाई छिपाउन युवतीप्रति एकतर्फी रूपमा मोडिएको छ । उसले आफ्नो परिवारमा युवतीलाई एकछत्र निर्णय गर्न दिनुका पछाडि उसको चारित्रिक दोष मूल कारकका रूपमा देखापर्छ । कृष्णले दुलहीप्रति पनि अत्यन्तै निकृष्ट र तल्लोस्तरको व्यवहार गरेको छ । उसले दुलहीलाई न महत्त्व दिएको छ परिवारमा स्थान नै । एक त उसले दोस्रो बिहे गर्न नहुँदैनथ्यो । वंशरक्षाका लागि युवतीको करकापमा परी बिहे गरी सकेपश्चात् उसले दुलहीलाई आफ्नो परिवारमा स्थान दिनुपर्थ्यो । दुलही घरमा भित्रिएपछि उसका घरमा पारिवारिक किचड्गल र आपसी मनमुटाव र वैमनस्यको स्थिति सृजना भएको छ । युवतीप्रति अक्षम्य र महान् गल्ती गरिसकेकाले उसले युवतीको खुशीका लागि दुलहीको तर्फबाट सन्तानोत्पत्ति गराउन बाध्य भएको छ । उसले युवतीलाई विषयवासना तृप्तिकी साधन र दुलहीलाई सन्तानोत्पत्तिकी मेसिनको रूपमा प्रयोग गरेको छ । कृष्णको दुलहीका प्रति कस्तो दृष्टिकोण छ, तलको उद्धरणले बताइहाल्छः

कृष्ण- तिमीले नपाउने भएपछि अरूबाट मलाई चाहिन्न । भैगो अब त्यसले छोराछोरी नपाउने भई ।
भैगो म त्यसको मुखै हेर्दिनँ ।

(मसान, ३०)

कृष्णले दुलहीको सामान्य गल्ती वा भूललाई लिएर उसलाई पनि युवतीकै नियति भोगाउन तत्पर रहेजस्तो देखिन्छ । युवती दुलहीबाट तत्कालै सन्तान हओस् भन्ने चाहन्छे तर कृष्ण भने ऊप्रति अत्यन्तै अनुदार देखिन्छ । उसले दुलहीलाई पनि बाँधी तुल्याउने आशय युवतीसँग यसरी व्यक्त गर्न पुगेको छः

कृष्ण- कसरी छोराछोरी भएन, त्यसले त्यस कुराको सुइँको समेत पनि पाउन्न । तिमी हेरिरहौली ।

युवति- आम्मे ! कसरी ?

कृष्ण- औषधी खुवाइदिन्छु- पत्तै नदिएर माया गर्दागर्दै, दया गर्दागर्दै ।

युवति- त्यसो हुन्छ र ?

कृष्ण- हुन्छ । हुन्छ रे । तिमीलाई के थाहा छ । त्यसलाई म त्यसै गर्छु ।

युवति- हैन ।

कृष्ण- तिमीले चाहिँ छोराछोरी नपाउने, त्यो कहाँकी कहाँकीले चाहिँ पाउने ? म त्यो सहन सकिन्नँ ।

(मसान, ३१)

आखिर कृष्णले युवतीप्रति यही व्यवहार न गरेको हो । कति सज्जन तथा सरल स्वभावकी देखिन्छे हे युवती । युवतीले सन्तान पैदा गर्न नसक्नुको कारण कृष्णको यही दुर्नियत नै त थियो नि । कृष्णले युवतीको मातृत्व त्यसरी नै

त सखाप पारेको हो नि । कृष्णको यही कुत्सित व्यवहार बुझ्न नसकेर नै त युवती जीवनमा यस्ता अलिना दिनहरू भोग्न विवश भएकी हो नि । एक हिसाबले भनौं न अविवाहिता वा सुकुमारी स्त्रीलाई बिहे गरी सुन्दर दाम्पत्य जीवनको स्थापना गर्ने द्वाड पिटी यति बिघ्न अत्याचार गर्न पाइन्छ र ? कृष्णले दुलहीप्रति जति अनुदार रूपमा युवतीका अर्घिलिटर आफूलाई प्रदर्शित गरे पनि युवतीप्रति पनि उसको व्यवहार त्यस्तै रूप र चरित्रकै न हो । कृष्णको असत्वृत्तिको सिकार युवतीजस्तै दुलही पनि बनेको कुरा कृष्णको प्रस्तुत अभिव्यक्तिले प्रमाणित गर्छ तर यो कुरा युवतीले बुझ्न सकेकी छैन ।

कृष्ण मन र वचनले दुलहीप्रति कहिल्यै सकारात्मक भएन । युवतीमाथि ठूलै अन्याय गरेकाले तथा युवतीको सौन्दर्यप्रति आकर्षित भएकै कारणले उसले युवतीलाई अपार माया गरेको द्वाड पिटिरह्यो । दुलही कृष्णका नजरमा त्यति चित्ताकर्षक र सुन्दरी नभएकैले होला ऊ त्यसकाप्रति कदापि सकारात्मक बनेन । कृष्णले दुलहीलाई ठूलै अन्याय गर्‍यो । प्रारम्भदेखि नै उसले दुलहीलाई मन पराएन । युवती दुलहीबाट सन्तान चाहन्थी । युवतीकै करकापले उसले दुलहीबाट छोरो त जन्मायो तर छोरो पाएकी श्रीमतीप्रति, वंशरक्षा गरिदिएकी धर्मपत्नीमाथि उसले भने सधै उपेक्षा र घृणा गरी राख्यो । त्यतिले नपुगी उसले दुलहीलाई कठोर खालको मानसिक तनाव पनि दिइरह्यो । श्रीमान् को तिरस्कार, अपहेलना र बेवास्ताकै कारण दुलही तीव्र मानसिक तनाव र हीनग्रन्थिले छटपटाइरही । मानसिक चिन्ताका कारण चिन्ता ! चिन्ता !! चिन्ता !!! भनेभै ऊ मृत्युको मुखमा धकेलिन पुगी । कृष्णको असत्वृत्तिकै कारण दुलही मृत्युका मुखमा पुग्न विवश भएकी हो । जिन्दगीमा कुनै बहार नदेखेपछि जीवनका प्रति वितृष्णा जाग्न नै । त्यही वितृष्णाकै कारण त दुलही मृत्युवरण गर्न बाध्य भएकी हो । कृष्ण सत्चरित्रको हुन्थ्यो अनि उसले सत्वृत्ति अँगाल्थ्यो त ऊ दुलहीको मानसिक तनावको कारक बन्दैनथ्यो । उसमा दुलहीको अवस्थाप्रति जुन मूक-दर्शकपन छ त्यसको कारण उसमा निहित अविवेकीपन नै हो । मसान नाटकमा कृष्णलाई सत्पात्रका रूपमा हेर्ने मिल्दैन । ऊ नाटकभर कहाँ कतै असल र सद्गुणी भएर देखापरेकै छैन । उसको आचार-विचार र संस्कारमै पनि असत्वृत्ति देखिन्छ । नाटकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म ऊ कहाँ पनि विवेकी तथा ज्ञानी चरित्रका रूपमा देखापरेन । आफ्नी विवाहिता श्रीमतीप्रति त्यति निष्ठुर, कठोर र अविवेकी बन्नु कृष्णमा निहित असत्वृत्तिकै उपज हो ।

मसान नाटकका युवती, वाग्मती र दुलही सत्चरित्र वा विवेकी पात्रका रूपमा देखापर्छन् । चारित्रिक हिसाबले युवती उच्च दर्जाकी देखा पर्छे । युवती कुशल गृहिणी, पतिभक्ता नारी, वात्सल्यप्रेमले भरपूर स्त्रीका रूपमा देखापरेकी छ । दुलहीलाई सौताका रूपमा हुलिसकेपछि परिवारमा उसलाई उचित हैसियत प्रदान गर्न नसक्नु, श्रीमान्बाट एकलौटीरूपमा अधिकार लिई घरमा एकछत्र रजाई गर्नु, दुलहीको मानसिक समस्यालाई यथासमय बुझ्न नसक्नु, एउटी नारीले अर्की नारीलाई विवाहको प्रयोजन सन्तानोत्पत्ति मात्र ठान्नुजस्ता चारित्रिक कमजोरी देखिए पनि एउटा नारी चरित्र वा समग्रमा स्त्री स्वभावका रूपमा हेर्दा ऊ सत्वृत्तिकै देखिन्छे । युवतीमा आफू बाँझी हुनुको प्रमुख कारण के हो वा थियो भन्ने कुराको खोजीतर्फ चासो नेदेखिनु, उसमा अन्तर्निहित चारित्रिक दोष वा त्रुटि हो । यथासमय सौता हुल्लपट्टि र वात्सल्यप्रेम प्राप्तिको खोक्रो आदर्शपट्टि नलागेर वास्तविकताको पहिचानतर्फ अघि बढेका भए नाटकमा यत्रो विधि विध्वंस हुने नै थिएन । आफ्नो आगो सल्लिकएको जिन्दगीलाई सुनौलो र भरिलो पार्छु भन्ने एकोहोरो हठले युवती भन्ने संकटमा परेकी छ । युवतीकै चारित्रिक त्रुटिकै कारण दुलही पनि सिकार बन्न पुगेकी छ । नारीलाई वासना र भोगतृप्तिको साधन मात्र ठान्ने स्त्रीलम्पट कृष्णलाई समयमै ठेगान लगाउन सकेकी भए युवती

परिपक्व र विवेकी नारी कहलिन सकथी । युवती श्रीमान्को खोक्रो र आदर्शप्रिमको स्वाडमा फसिरहेकाले उसप्रति कृष्णले लामो समयसम्म अत्याचार गर्ने मौका पायो । युवती त्यतातर्फ बेलैमा सजग भैदिएका भए यो साँच्चिकै आधुनिक, नारी परतन्त्रता नस्वीकार्ने, असल स्त्रीका रूपमा दरिन आउँथी ।

युवतीमा माथि उल्लिखित चारित्रिक दोष भए पनि समग्रमा ऊ असत् नभएर सत् चरित्रकै रूपमा देखापर्छ । नारी भोग्या, यौनदासी र वासनातृप्तिकी साधन मात्र ठान्ने रुढ मानसिकता र पुरातन सोच लिने अनि अर्कातिर स्वास्नीलाई औषधी खुवाई बाँझी तुल्याएर चिरकालसम्म विषयवासना तृप्तिमा लीप्त रहने कृष्णजस्ता लम्पटहरूलाई त्रुटि पहिल्याउँदा बित्तिकै विद्रोह गरी दुत्कारेर एकलै छाडी युवती नारी उन्मुक्ति, नारी स्वतन्त्रता, नारी अस्मिता, स्त्रीधर्म, नारीजातिको रक्षा र आत्मस्वाभिमानका लागि हिँड्न सक्नु कम्तीको कठोर र हिम्मतिलो प्रयास होइन । युवतीबाट परम्परित रुढ मानसिकता बोकेका, आफूलाई हेया, तिरस्कृत र कमजोर ठान्ने स्त्रीहरूले नारी पनि केही गर्न र बन्न सक्छे, नारीमा पनि अदम्य साहस र पराक्रम हुन सक्दोरहेछ भन्ने शिक्षा लिन सक्छन् । युवतीले आफ्नो जमानाअनुसार ठूलो हिम्मत र आँट गरेकी हो । उसका हिम्मतिला र गर्विला पाइला तथा कदमप्रति स्याबासी दिनैपर्छ । युवतीले कृष्णलाई “स्वास्नीमान्छेहरू पनि एकलै निर्भय हिँड्न सक्छन्” (मसान, ६१) भनी कडा चुनौती दिएकी छ । यसरी हेर्दा ऊ हिम्मतिली र आँटिली नारीका रूपमा देखापर्छ । युवती र कृष्णका बीचको द्वन्द्व सत् र असत्वृत्तिबीचकै द्वन्द्व हो । कृष्णको परित्याग गरी नारीमुक्ति र स्वतन्त्रताका लागि युवतीले घर त्यागेर हिँड्नु अनि अर्कातिर कृष्णले युवतीसँग माफी मागेको देखाइएको प्रसङ्गबाट यसमा सत्वृत्तिको विजय र असत्वृत्तिको हार भएको छ । कृष्णले नाटकको अन्तिममा “पख, मेरो प्रार्थना सुनेर जाऊ । अर्को जन्ममा (मलाई अरू केही इच्छा छैन) म तिम्रो छोरो भएर जन्मूँ” (मसान, ६३) भनेको सन्दर्भले पनि उक्त कुराको पुष्ट्याइँ गर्छ ।

यो प्रेमका शेखर र सानुबाबू पनि असत्वृत्तिका पात्र हुन् । शेखरले विवाहित श्रीमतीलाई मानसिक पीडा थोपरेर मार्नु, गङ्गालाई पतिवियोगमा पार्नु, सानुबाबूले घरमा अँगालोभरिकी स्वास्नी हुँदाहुँदै बाहिर-बाहिर नवोढा या षोडशीहरूको खोजीमा छुकछुकाउनु असत्वृत्तिजन्य व्यवहारहरू हुन् ।

शेखरले आफ्नो परिवार, छरछिमेक, इष्टमित्र तथा आफ्नो समाजमा श्रीमतीलाई बाहिर केही नभनी, केही नगरी समाज, इष्टमित्र र छरछिमेकका सामु मायालु लोग्नेको ढ्वाङ पिटेको छ । उसकी स्वास्नीले मसान नाटककी दुलहीले भैं अत्यन्तै कडा मानसिक रोगमा पिल्सिएर दिन बिताउनु परेको छ । सदासदाको श्रीमान्को उपेक्षा, तिरस्कार तथा मानसिक सन्तापका कारण ऊ जीवनपथदेखि नै पलायन हुन पुगेकी छ । सत्वृत्तिको लोग्नेले आफ्नी विवाहिता श्रीमतीलाई यति धेरै मानसिक तनाव दिन । शेखरले आफ्नी श्रीमतीलाई कसरी मार्न पुगेको छ सो कुरा तलको कथनबाटै प्रष्ट हुन्छः-

सब उसलाई यसै त भन्थे- आहा नानी ! तिमिले देउताजस्तो पोइ पाएकी छौ । नानी तिमि कति भाग्यमानी ! कत्रो भूट ! उता भाग्यमानी नानी ! भाग्यमानी ठहरिन । बाहिरचाहिँ हँसिलो मुख लाउदै हिँड्दथिन् नानी । भित्रभित्रै पाकेको कोही देख्दैनथ्यो । यता म देउताचाहिँ राम्रो व्यवहारको ढोलो विषको मात्रामा मात्रा दिनहुँ थप्दै जान्थेँ, मलाई वाह वाह मिलिरहेको हुन्थ्यो । गङ्गा भन्भन् मतिर लहसिरहेकी हुन्थी, म भन्भन् राम्रो व्यवहार गर्दै जान्थेँ होला । ओहो ! त्यसरी मारें हगि त्यल्लाई

मैले एकदम भ्यालढोका बन्द गरेर, मुखमा बुजो कोचेर, घाँटी अट्याएर ।

(यो प्रेम, ३०)

कति धोका, कत्रो नाटक; कहाँसम्मको विश्वासघात । बाहिर प्रेमको नक्कली चोसो वा ध्वाँसो घसेर भित्र कति पीडा दिन सकेको । शेखरले आफ्नो अत्याचार, विश्वासघात र अपराधको खुलासा माथिको कथनमा आफैं व्यक्त गरेको छ ।

शेखरले आफ्नो तीव्र कामुकता तथा वासनाको सिकार आफ्नी श्रीमतीलाई मात्र बनाएन त्यसको चर्को पीडा गङ्गाले पनि बेहोर्नु पर्‍यो । उसले गङ्गालाई प्रेमको चेपारो घसिरट्यो । शेखरको प्रेमको ज्वालामा फस्नाले गङ्गाले सर्वस्व गुमाउनु पर्‍यो । शेखरले गङ्गाप्रति प्रदर्शन गरेको असत्वृत्तिजन्य व्यापार कस्तो छ । सानो नमूना हेर्ौं:-

गङ्गासितको मेरो सम्बन्ध प्रेम हुँदै हैन । ... मैले डरले मात्र हो त्यस्तो बिघ्न बदमासी नगरेको, मन नभएर हैन । मुखले मात्र प्रेम प्रेम भनेर चिच्याएर के गर्नु सानुबाबू । मैले गङ्गासित गर्न खोजेको त्यो बदमासी हो । प्रेम भ्रम केही हैन किनभने, किन त्यसरी आत्तिको हँ तिमि ? पहिले कुरा त सुनु, किनभने गङ्गासित बदमासी गर्न उतिको डर थिएन, त्यो प्रेमको नाउँमा बिकन सक्दथी ।

(यो प्रेम, ३५/३६)

उपर्युक्त कथनमै शेखरले गङ्गाप्रति गरेको बदमासीको खुलासा गरेको छ । उसका कथनहरूबाटै ऊ कतिसम्म विश्वासघाती र बदमास छ भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । शेखरमा सत्वृत्तिजन्य व्यवहार नै देखिन्छ । ऊ पठित आधुनिक जमानाको युवक भएर पनि प्राचीन रुढ मानसिकता र वासनाजन्य चिन्तनले ग्रस्त देखिन्छ । प्रेमको नौटङ्की रच्दै नारीहरू माथि यौन अत्याचार गर्ने मतिभ्रष्ट पुरुषका रूपमा ऊ देखापर्छ । शेखरले गङ्गालाई प्रेमिका ठानेकै छैन । ऊ स्वयंले गङ्गालाई प्रेम नभई बदमासी गरेको खुलासा गर्नुबाट शेखर काम निर्देशित वा असत्वृत्तिजन्य चरित्र हो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

शेखर न आफ्नी श्रीमती, न गङ्गा, न त शशि; कुनै पनि नारीप्रति सकारात्मक देखिन्छ । उसले नारीलाई भोग्या भन्दा अर्की देखेकै छैन । उसले विवाहिता आफ्नी श्रीमतीलाई उपेक्षा र तिरस्कारको विष पान गराई मात्थो, गङ्गालाई पनि एकप्रकारले सहाराविहीन, एकली, असहाय र विधुवी बनायो । उसलाई त्यतिसम्म अत्याचार गरेर नपुगी शशिलाई पनि त्यही असत्वृत्ति वा कामुकताको ज्वालामा होमन रहर छ । शशिसँग विवाह गर्ने प्रसङ्ग चलिरहेँदा उसले शशिप्रति व्यक्त गरेको धारणाले त्यहीँ त बताइरहेछ:-

शेखर- किनभने मलाई एउटी स्वास्नी चाहिएको छ । आमा पनि बूढी हुनुभो, घरधन्दा, स्याहारसुसार गरिदिने कोही पनि छैन ।

सानु.- त्यसो भए तिमिले चाहिएको चाकर्नी पो रहेछ ?

शेखर- हैन, चाकर्नी हैन । तर चाकर्नीभन्दा बेस चीज स्वास्नी । चाकर्नी त करबलले तलबको लोभले कामसम्म गरिदिन्छे । तर स्वास्नी त मायासमेत गर्दछे, चाकर्नी त्यो गर्दिन ।

सानु.- तिमि नि, तिमि उसलाई माया गर्छौं कि गर्दैनौ ?

शेखर- त्यस कुरामा तिमिले धन्दै मान्नु पर्दैन, सानुबाबू! उसको काम अनुसारको, अनुहार अनुसारको, बानीबेहोर अनुसारको अनि उसको पूर्वजन्मको कर्म अनुसारको माया उसले अवश्य पाउँछे।

(यो प्रेम, ६८)

शेखरले आफ्नी श्रीमतीलाई मारिसकेपछि, अनि गङ्गालाई पनि विधुवी बनाइसकेपछि, उसको ध्यान शशिप्रति आकर्षित भएको छ। गङ्गासँग अब उसले प्रेमको नौटङ्की रच्ने वा बिहेको ढ्वाङ फुक्ने सम्भावना नदेखेपछि ऊ भर्खरकी नवोढा शशिलाई प्रेमको चक्रव्यूहमा फसाउन उद्यत देखिन्छ। उसका माथिका कथनहरूबाटै ऊ कति अनुदार, अत्याचारी र परपीडक छ भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ। उसको स्वास्नीलाई हेर्ने दृष्टिकोणबाटै ऊभित्रको मानसिक वृत्ति बुझ्न सकिन्छ। शेखर नारीहरूप्रति प्रेम, सद्भाव तथा उदार भावना नभई निगाह व्यक्त गर्न इच्छाउँछ। उसमा देखिने यस्तो वृत्ति असत् र कामुकता नै हो। कामुकहरू कसरी विवेकी हुनसक्छन् र ? विवेकी मान्छे कामले कहाँ निर्देशित हुन्छ र शेखरको चिन्तन र अवधारणा अवलोकन गर्दा ऊ कामुक, अविवेकी र असत्वृत्तिजन्य पात्रका रूपमा देखापर्छ। शेखरमा निहित यिनै वृत्तिहरूका कारण नै उसले आफ्नी श्रीमतीलाई मृत्युको मुखमा धकेलेको हो, गङ्गालाई विधुवी बनाएको हो। शेखरमा निहित यिनै वृत्तिहरूका कारण नै यो प्रेममा ऊ र गङ्गाबीच तीव्र वैचारिक टकराव वा द्वन्द्व देखिएको हो। नारीहरूप्रतिको उसको यसै वृत्तिलाई बुझेरै गङ्गा र शशिले उसलाई नाटकको अन्त्यमा ढोका थुनी धपाएका हुन्।

सानुबाबू पनि यो प्रेम नाटकको अर्को असत्वृत्तिजन्य चरित्र हो। ऊ पनि कामले मात्तिएर घरकी श्रीमतीलाई बेवास्ता गरी शशिका पछाडि लागेको छ। शशिको यौवनमा राल चुहाएको सानुबाबू शशिलाई हात पार्ने दाउमा लागिपरेको छ। आफ्नी श्रीमती मन नपरेको अभिव्यक्ति शशिसँग व्यक्त गर्नु, शशिका बुबालाई जागिर दिलाइदिने आश्वासन दिनु, शशिसँग आफूले विवाह गर्न चाहेको आशय व्यक्त गर्नु, शेखर र गङ्गाको पुनर्मिलन गराई शशिसँग एकलौटी रूपमा प्रेम गरेको ढ्वाङ रची मोज गर्ने भित्री आकाङ्क्षा पाल्नु सानुबाबूमा निहित कामवृत्तिजन्य असत् व्यवहार हुन्।

सानुबाबूले नाटकको सुरुमै शशिलाई फसाउन घरमा ऊमात्र एकलै भएका बखतमा भेट्न गएको छ। शशिको सुन्दरताको वर्णन गर्दै आफ्नी स्वास्नीको बदख्वाई गर्न उद्यत देखिएको सानुबाबूले शशिलाई माया गरेको, शशिलाई आफ्नै ठान्ने गरेको अभिव्यक्ति यसरी प्रस्तुत गरेको छ:-

सानु.- मान्छे त राम्री होस् बा तँ ! निक्कै राम्री। तर हेरू, तँले के यस्तो चुत्थो पाउडर ...

(यो प्रेम, ३)

सानु.- तैले ऐले लाएजस्तो तेरा कतिवटा सारी छन् हँ ? अस्ति पनि यही लाएको देखेथेँ। यही एउटै मात्रै ? मेरी स्वास्नीको त ...

शशि- के स्वास्नी-स्वास्नी भनेर चिच्चाइरह्या, छि: !

सानु.- त्यो त हेर्न। आफू म त्यसलाई असल-असल कुरा ल्याएर दिन्छु, लाउन जाने पो, ढङ्गै छैन। फेरि अनुहार हरे। अब त जे मागे पनि चड्कन पो दिने विचार गरेको छु।

शशि- चड्कन देऊ कि अरू थोकै, मलाई के वास्ता !

सानु.- हेर, मेरी स्वास्नी त के भन्थी भने के, उसको माइतीतिरको नाताबाट तँ उसकी बहिनी पर्छेस् रे तँ त मेरी साली पर्छेस् रे, क्या हो त साली नानी !

(यो प्रेम, ४)

सानु.- साँच्चै तैले पो सम्भाइस् । कुरैकुरामा मैले त भुसुक्क बिर्सेको शशि ! ऐले म सानुबालाई भेट्न आएको पनि यही कुराले हो । अहिले कुन्नि कुन ठाउँमा हो खाली छ रे, दाइले मलाई सानुबालाई गएर दरखास्त दिनु भनिदे भनेर पठाउनुभएको । सकेसम्म दाइले जर्नेलसाहेबसित भनसुन गरिदिनु हुन्छ रे ।

...

शशि- लौ, बा सानुबाबू ! है त ? बालाई जागिर नगराई हुन्न । दाइलाई तिमीले पनि राम्ररी भन है ।

सानु.- तैले भन्नुपर्छ र ! मौकामा तिमीहरूको निमित्त गर्न म बाँकी राखुंला, लौ तै भन् बाँकी राखुंला ? म त सानुबालाई, तैलाई कहिले पनि बिर्सन्नँ । तँ पो हामीलाई वास्ता राखिदनस् !

शशि- के वास्ता ? आम्रै, हामीले हेरविचार गर्नुपर्ने जस्तो तिमीहरूको त्यस्तो हाम्रो जस्तो अवस्था के छ र ? हामीले के तिम्रो, के वास्ता ?

सानु.- हैन, हैन, मैले त्यस्तो भन्या त हैन । हेरविचार भनेको कहाँ हो र ? मेरो बनाइ के भने आफ्नो भन्ठानेर पराइ नठान्या खण्डमा त कहिलेकाहीँ यसो दिउँसो बस्न तैले हामीकहाँ आउन हुन्न ? कहिल्यै आइस् ? यसो आउन हुन्न आफ्नो भन्ठानेर ?

(यो प्रेम, १०/११)

सानुबाबूका उपर्युल्लिखित आफ्नी स्वास्नीको बदखवाइँ, शशिको रूपलावण्यको वर्णन, शशिसँग सालीको नाता खुट्याइँ, शशिका पितालाई जागिर लगाइदिने आश्वासन सबै भुट्टा र बकमफुसे कुरा हुन् । ऊ शशिलाई कसरी फसाउन सकिन्छ भन्ने ध्याउन्नमा लागेको छ । शशिलाई 'साली' भनेर गिज्याउनुबाटै ऊ शशिसँग के गर्न चाहिरहेछ भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । शशिलाई फसाउन उसले निकै हरकत गरिरहेको प्रमाण उसका माथि उल्लिखित कथनहरूले जनाउँछन् । शशिको आर्थिक तथा पारिवारिक समस्याप्रति चासो राख्ने पात्रका रूपमा आफूलाई उभ्याई ऊ शशिलाई आफन्तको वा आफ्नो शुभचिन्तकको प्रमाण दर्शाई फसाउने कार्यमा उद्यत देखिन्छ । सानुबाबूले एकै भेटमा शशिलाई सालीको नाता लगाइसकेको छ । आफ्नो उच्च हैसियत वा औकात प्रदर्शन गर्दै शशिलाई फसाउन चाहेको सानुबाबूले शशिका बुबालाई जागिर लगाइदिने खोक्रो आश्वासन दिएको छ । शशिसँग बदमासी गर्न अनुकूल होस्, सहज वातावरण सिर्जना हओस् भनेरै उसले शशिलाई आफ्नो घरमा आफ्नै हितैषी वा नजिकैको आफन्त ठानी आउन आग्रह गरेको छ । शशि अनि उसको परिवार र उसका बाबुको अवस्था जान्न वास्तवमै चाहेको हुन्थ्यो भने ऊ शशिका सबै परिवार घरमा भएका बखत जानुपर्थ्यो । त्यति बिघ्न शुभेच्छुक वा हितैषी बन्न खोज्ने नजिकका आफन्तहरू घरमा एकली तरुनी छोरीमात्र भएका बखत त्यस्तो परिवेशमा उपस्थित हुन्नन् । आफ्नी स्वास्नीको नकारात्मक टीका-टिप्पणी गर्नु, शशिको बिहेको बारेमा चासो राख्नु, शशिलाई एकलो भएका बखत

आफ्नो घरमा आउन आग्रह गर्नु, शशिलाई ससुरालीतिरबाट 'साली' पर्ने नाता खुट्ट्याउनु यी सबै सानुबाबूका विकृत कामजन्य व्यवहार हुन्। शशिसँग कुरा गरिरहँदा ऊ कामले मात्तिपर शशिको आडमा हात हाल्न समेत पुगेको छ। शशिको शरीरमा कुन बखत कुन निहुँले हात हालूँ भन्ने पर्खाइमा बसेको सानुबाबू यसरी शशिको आडमा हात हाल्न पुगेको छ :-

ए, जुरोको किलिप अलि फुस्केछ। मिलाइदिऊँ ? (हात उतै लैजान्छ)

(यो प्रेम, ५)।

आडमा हात लगाउन त निहूँ चाहियो नि। 'लड्की हँसी तो फसी' भन्छन् शरीरमा हात लगाउन सानो निहूँ खोज्नु पथ्यो नि। त्यही निहूँ खोजिराखेको छ सानुबाबूले। शशिको यौवनमाथि राल चुहाएको सानुबाबू कुन जुक्ति र उपाय प्रयोग गरी शशिको जवानीसँग खेल्न पाइएला भन्ने ध्याउनुमा तल्लीन रहेको कुरा उसको उक्त व्यवहारले पुष्टि गर्छ।

माथि उल्लिखित सानुबाबूका क्रियाकलाप तथा व्यवहारहरूको अध्ययन गर्दा ऊ सत्त्वृत्तिको पात्र भन्ने सुहाउन्न। शशिलाई हात पार्न मन, वचन र कर्मले तल्लीन सानुबाबू गड्गाको बिहे शेखरसँग गराई शशिसँग एकलौटी मोज लिन चाहान्छ। शेखरकी श्रीमती मरेकी छ, शेखरले शशिलाई मन पनि पराइसकेको छ। शेखर अनुकूल वातावरण मिले शशिसँग बिहे गर्न पनि तत्पर छ। शेखरको शशिलाई बिहे गर्ने तत्परता र शशिलाई मन पराएको कुरा सुन्दा ऊ विधुवी गड्गा र राँडो शेखरको पुनर्मिलन गराइदिन सक्रिय भएर लागेको छ। गड्गालाई बेवास्ता गरिसकेको शेखरलाई गड्गाका विषयमा सोच्न र शेखरलाई एक किसिमले बिर्सिसकेकी गड्गालाई शेखरका विषयमा पुनर्विचार गर्न सल्लाह दिने सानुबाबूले शेखरबाट शशिसँग हुन सक्ने सम्भावित बिहेको कार्यलाई रोक्न निकै लागिपरेको छ। सानुबाबू शशिलाई मन नपराउँदो हो वा शशिलाई फसाउन न इच्छाउँदो हो त यस्तो व्यवहार गर्न यति बिघ्न सक्रिय हुँदैनथ्यो होला। शेखरले चाहे शशिसँग बिहे गरौस् चाहे गड्गालाई नै पत्नीवरण गरौस् अनि गड्गा पनि चाहे विधुवी जीवन व्यतीत गर्दै छोरो स्याहारी बसोस् वा शेखरलाई दोस्रो पतिको रूपमा वरण गरौस् सानुबाबूलाई चासो राख्नु जरूरी थिएन। ऊ कुनै हालतमा पनि शेखर र शशिबीच बिहे हुन नदिने पक्षमा छ। त्यसैर त ऊ गड्गासँग यस्तो भन्छ:-

सानु.- ... तँ जेसुकै भन्, गड्गा ! भोलि शेखरलाई यहाँ बोलाएर ल्याउन सकिन्न भने के। (ठट्ट यौलो हुन खोजेर) हेर् न, शेखरले तँलाई लैजान्छ कि लैजाँदैन ? (गएर जुत्ता लाउँदै) हेर्, गड्गा ! म गएँ नि हेर्, भोलि शेखरलाई लिएर आउँछु नि हेर्। बरु जा शशिलाई फुल्याउन, के टुलुटुलु हेरिहेकी भन्या, फुल्याउन त मैले नै पर्ने हो, भैगो आजलाई तँ फुल्या। (जाँदै भोलि यसैबेला शेखर यहाँ आइपुग्छ फेरि, हेर्, हरे ! उही जवाफ त दे। आम्मै ! के रोएकी ? के गर्नु मभित्र आएर बसेर तेरा आँसु पुछ्न सक्ने हैन। आजलाई जति रोए पनि रो अब। भोलि तेरो रोगको औषधि आइपुग्छ। म लिन गएँ, हेर्।

(यो प्रेम, १९)

सानुबाबूका प्रस्तुत कथनबाटै ऊ शेखर र गड्गाको पुनर्मिलन गराउन कति सक्रिय भई लागेको छ भन्ने कुरा

पुष्टि हुन्छ। माथिकै कथनमा सानुबाबूले शशिलाई मन पराउने र ऊसँग आफूले सम्बन्ध स्थापित गर्न खोजेको खुलासा समेत गरेको छ। सानुबाबूले जे भने पनि र जस्तो आश्वासन बाँडे पनि गड्गा पत्याइहाल्ने पक्षमा छैन। गड्गाले सानुबाबूको नियत बुझिसकेकी छ। शेखरलाई ल्याएर के गर्न खोजेको हो सानुबाबू बुझ्न सकिन्न। गड्गाले पनि बुझेकी छैन। 'शेखरलाई ल्याएर के गरूँला, भन्दो हो त्यो ? गयो ?' (यो प्रेम, २०)। सानुबाबू हिँडिसक्यो गड्गालाई शशिका बारेमा चिन्ता लागेको छ। बहिनी हो, आफूले समयमै होस नपुन्याउँदा यस्तो बिघ्न आइपुग्यो। गड्गा शशिको अवस्था देखेर चिन्तित बनेकी छ।

गड्गा- (शशिलाई तलदेखि माथिसम्म दुईचारचोटि हेरिसकेपछि) तँ कति राम्री छस् शशि ! रानी हुन लाएककी, तर के गर्नु र तेरो पहुँचभित्रका छन् र त्यस्ता, ती दुइटै न हुन् त्यै सानुबाबू र त्यै शेखरे ! अरूहरू त यो दुनियाँमा छैनन् जस्तो, कता कता ।

(यो प्रेम, २०)

गड्गा शून्य मनस्थितिमा छे। यसो गरूँ कि उसो ऊ ठम्याउनै सकिरहेकी छैन। शशिको अवस्थाले पनि उसलाई चिन्तित बनाइरहेको छ। यौवन चढिसक्यो, बैसले कुत्कुत्याइसक्यो, बिहे गर्नका लागि उमेर पुगिसक्यो तर आफ्नो स्वभाव र रुचि सुहाउँदो श्रीमान् वा पतिको उपमा दिन लायक पुरुष नै फेला पर्दैन। यिनै कुराहरूको विलखबन्दले कता-कता गड्गालाई शशिले पनि आफ्नै जस्तो पीडा बेहोर्नुपर्छ कि भन्ने आशङ्का उब्जाइरहेछ।

सानुबाबू गड्गा र शेखरको विवाह गराइदिन निकै लागीपरेको छ। ऊ शेखरको बिहेको चटारोमा परेजस्तो पनि देखिन्छ। शशिका घरमा छोराको विषय लिई हिँड्न आँटेकी शेखरकी आमालाई शेखरको बिहे गड्गासँग नै गराइनु पर्छ भन्ने अडान लिँदै सानुबाबू भन्छ:-

सानु.- शेखरले त्यसो भए त्यसलाई हेन्यो कि जहिले पनि गड्गालाई सम्झने भयो। त्यो केटीलाई बिसिँदै जाने भो, गड्गालाई सम्झँदै आउने भो। हरबखत शेखरलाई गड्गा सम्झाइदिन्छे, आफ्नो बैरी आफै हुने भई। केटी मरिन अनि ! त्यो त गड्गाको मूर्ति पो हुने भई माइज्यू ! लौ त तपाईं नै भन्नोस्, मान्छेको साटो उसको मूर्ति दिएर कसैको चित्त बुझ्ला ? खेलौना दिएर फुल्याउन खोज्लाई शेखर केटाकेटी हो र ?

(यो प्रेम, २८)

कति मीठा अनि स्वादिला हैं सानुबाबूका तर्कहरू। शेखरकी आमा तथा शेखर स्वयंलाई पनि सानुबाबू शशिलाई मन पराउँछ भन्ने सुइँको नदिनका लागि सानुबाबूले शशिलाई उसको नाम लिएर सम्बोधन नगरी केटी भन्ने सम्बोधनसूचक शब्द प्रयोग गरेको छ। कति चलाखीपन है उसमा। कति ढाँट र पानीआन्द्रे बन्न सकेको ऊ। शेखर गड्गालाई प्रेमिका नै ठान्दैन र उसलाई मन पनि नपराउने आशय व्यक्त गर्छ। उसले गड्गासँगको सम्बन्धलाई बदमासी भनेर चिनाउँछ तर पनि सानुबाबू कर-बल र जिद्दीले शेखरलाई गड्गाप्रति सकारात्मक बनाउन सफल हुन्छ। कति मौलाएको उनीहरूको भूटको खेती। शेखर गड्गाप्रति अनुदार छ। ऊ आफैले बताएको छ नि:- प्रेम गरेर पुगेन र अब उसलाई दया गर्न जाऊँ ? (यो प्रेम, ४३)। सानुबाबूले गड्गाले गहभरि आँसु बनाएर शेखरलाई जसरी भए

पनि ल्याइदेऊ है भनेकी छ भन्छ। शेखर विश्वास गर्दैन। आफूले गङ्गालाई कहिल्यै प्रेम नगरेको, गर्न नसकेको र अब पनि गर्न नसक्ने र ऊप्रति दया मात्र देखाउन सक्ने कुरा शेखर बताइरहन्छ। साथै उसले सानुबाबूको नियतिमाथि शङ्का पनि गर्छ। सानुबाबू पानीमाथिको ओभानो बनिदिन्छ। उसको जिद्दी र हठका सामु शेखरको केही लाग्दैन। गङ्गा र शेखरको पुनर्मिलनमा साह्रै उदार र इच्छुक पात्रका रूपमा आफूलाई उभ्याइसकेपछि शेखर एकपल्ट गङ्गाकहाँ पुग्ने इच्छा व्यक्त गर्छ। सानुबाबूको नियत बुझिसकेको शेखरले गङ्गा र शशिकहाँ जाँदै गर्दा उनीहरू समक्ष आफूहरू बदमासी गर्न आएको कुरा स्पष्टसँग भन्नुपर्ने विचार प्रकट गर्छ। शेखरको उक्त भनाइलाई सानुबाबू मन पराउँदैन। ऊ शेखरलाई गङ्गाका सामु सत्चरित्रका रूपमा उभ्याउन चाहन्छ। शेखर पनि हाँसै भैगो उसो भए, प्रेमै भनेर जाऔं त। मुखको बाबुको के जान्छ र ? गङ्गाले मलाई किन बोलाई त, त्यो हैन भने ? सानुबाबू ! मलाई गङ्गा भैहाली तिमीलाई शशि ! कसो ? (यो प्रेम, ४४/४५) भनी गङ्गाले आफूलाई प्रेम गरिरहेको ठानेर अबलाई दुवैका लागि बदमासी गर्न सहज भएको कुरा व्यक्त गर्छ।

सानुबाबू शशिसँग बदमासी गर्न चाहेरै त गङ्गाप्रति त्यति अनुदार र असमज शेखरलाई एकोहो-न्याएरै छाड्छ। सानुबाबू असत्वृत्तिकै चरित्र भएर न त्यस्ता व्यवहारहरू प्रदर्शित गरिरहेको छ। शेखर र सानुबाबूका क्रियाकलाप तथा चरित्रको अध्ययन गर्दा यी दुवै असत्वृत्तिका कामुक तथा वासना निर्देशित चरित्रका रूपमा देखापर्छन्। शेखर र सानुबाबू गङ्गा र शशिसँग यौनसम्बन्ध मात्र गाँसन चाहन्छन्। शेखर र सानुबाबू उनीहरूलाई यौन नजरले हेरेका छन्। यी दुवै पात्र गङ्गा र शशिसँग यौन आनन्द लिन चाहन्छन्। शेखर आफू पनि राँडो भइसकेकाले विधुवी गङ्गासँग निर्धक्क तरिकाले यौन सन्तुष्टि लिन पाइने तयारीमा देखिन्छ। गङ्गाको पोइ छैन अब उसलाई खेलाउने पुरुष चाहिएको छ, प्रेमको नाम दिए ऊ बिक्छे। पहिला पनि उसलाई त्यसैगरी विकाइएको हो भन्ने मानसिकतामा शेखर छ भने सानुबाबू पनि शेखरबाट सुरक्षित रहेकी शशिसँग दुक्कसँग यौनसम्बन्ध गाँसन पाइने भो भन्ने मानसिकतामा बसेको छ। शशिलाई मनमा सजाएकैले, शशिसँग यौन आनन्द लिन तीव्र धोको पालेकैले त ऊ नाटकभर यति बिघ्न सक्रिय देखिन्छ। यसरी सानुबाबूको नियति विश्लेषण गरिरहँदा ऊ पनि कृष्ण, शेखर र वाग्मतीको लोभेभैँ असत्वृत्तिको र कामुक देखिन्छ।

यो प्रेमका गङ्गा र शशिमा असत्वृत्ति त्यति टड्कारो देखापर्दैन। गङ्गा विवाहिता भएर पनि र घरमा लोभे छँदाछँदै पनि मनमा शेखरको नाम जपिरहनु, उसकै कारण त्यसको लोभे चितासम्म धकेलिनुस्ता कार्यबाट ऊ असत्वृत्तिकीजस्ती लाग्छे। विवाहपूर्व नै उसले शेखरसँग यौनसम्बन्ध गाँसेको बुझिन्छ। विवाह नहुँदै भावुक प्रेममा बहकिएर उसले शेखरजस्तो कामुक पात्रबाट कुमारीत्व भङ्ग गराउनुले उसमा पतिव्रता तथा आदर्श नारीगुण देखापर्दैनन्। बिहेपूर्व एककिसिमले बहकिइ अरे बिहेपश्चात् पनि शेखर अब प्राप्य छैन भन्ने बोध नगरी एकोहोरो ऊतर्फै लहाडिनुले गङ्गाको नियत पनि ठीक लाग्दैन। शेखरले मानसिक सन्ताप दिएर आफ्नै स्वास्नीलाई मर्न विवश तुल्याएभैँ गङ्गाले पनि आफ्नो लोभेलाई कडा मानसिक तनाव दिएर मारेकी छ। यस दृष्टिकोणबाट हेर्दा गङ्गा सत् चरित्रकी भन्नै मिल्दैन। घरमा पोइ हुँदाहुँदै अर्को नाटोलाई सम्भरहने उसलाई मनमा खेलाइरहने, पोइको बेवास्ता गरिरहने, भित्रभित्रै अर्कै व्यक्ति प्राप्तिको तापले जलिरहने गङ्गा कुलटाका रूपमा देखा पर्छे। यसो भनिरहँदा ऊ पोइटोक्वी न हो। मन नपरेको पात्रसँग किन बिहेका लागि मञ्जुरी हुने ? शेखरसँग अमरप्रेम नै गरेको हो भने उसले सामाजिक बन्धन किन नतोडेको ? अमरप्रेमले के को सीमा मान्छ र ? ऊ शेखरकी अमर प्रेमिका हुन्थी त उसले कुनै

सीमा र बन्धन स्वीकार्नु हुन्नथ्यो । अमरप्रेमको लक्षण अमूकता र मौनता होइन । गङ्गा नाटकभर शेखरप्रति त्यति दुक्क देखिन्न । शेखरप्रतिको धरमर अवस्था र अडान नदेखिनु गङ्गाका चारित्रिक दोष हुन् । सोभो पाराले प्रेम गरिन्न । अमर प्रेम सिधा हिँड्न जान्दैन । प्रेमले त्याग, बलिदानी र समर्पणको माग गर्छ । खैँ त गङ्गाले यी कुराहरूमा परिपक्वता देखाएको ? यस कोणबाट हेर्दा गङ्गा असत्वृत्तिकै चरित्र हो भन्न मिल्छ ।

गङ्गाका उल्लिखित चारित्रिक दोष केलाइए पनि समग्रमा ऊ दोषी भन्दा निर्दोषी वा असत्भन्दा सत्वृत्तिकै देखापर्छ । कुलटाकै रूपमा हेर्दा उसले व्यभिचारिणी चरित्र त देखाएकी छैन । ऊ व्यभिचारी स्त्रीभ्रैँ परपुरुषसँग समागम गर्दै हिँडेकी पनि त छैन । ऊ वास्तवमा व्यभिचारिणी हुन्थी त पोइ मरेको अवस्थामा परपुरुषगमनमा लीप्त रहनु पर्ने । तर त्यतातर्फ उसमा चासो देखिन्न । उसले भावुकतामा मानसिक बहकाउमा शेखरसँग प्रेम गरी र सदा आफूलाई भावुकतामै रुमल्याइरही । उसको भावुकताले सत् - असत्, गुण - दोष केही छुट्याउन सकेन । यसरी हेर्दा गङ्गा भावनामा बर्हिकने चरित्र हो भन्न मिल्छ । शेखरप्रतिको यसको प्रेम भावुकता हो । भावुकताको वशमा परेकैले यसले परिस्थितिको विश्लेषण गर्न सकिन । अतिभावुकताले यसलाई धोका दिएको छ । शेखरको नियतलाई विश्लेषण गर्न नसक्नु, उसले आफूसँग प्रेमका नाममा खेलिरहेको कुरालाई बुझ्न नसक्नु यसको चारित्रिक कमजोरी हो । शेखरप्रति अतिविश्वास गर्न, शेखरप्रति नचाहिँदो रूपमा अति आस्था व्यक्त गर्न' यसको मूल कमजोरी हो । "अति सर्वत्र वर्जयेत्" भन्ने कुरालाई आत्मसात् नगर्दा यो दुर्घटनामा परेकी छ । गङ्गा यसरी दुर्घटित हुनुका पछाडि उसको अतिभावुकता मूल कारकका रूपमा देखापरेको छ ।

गङ्गाले शेखरसँग भावुकप्रेम गरेकी छ । प्रेमको शाश्वतता नबुझ्ने चरित्रलाई अमरप्रेम गर्न पुगुले गङ्गाको जीवन दुर्घटित भएको हो । गङ्गाको शेखरप्रतिको प्रेम एकाकी हो । एकाकी प्रेम नगरेका भए सायद ऊ दुर्घटनामा पर्ने थिइन । नियति र परिस्थितिले मानिसलाई कहाँबाट कहाँ पुऱ्याउँछ कसलाई थाहा हुन्छ र ! गङ्गा नियति र परिस्थितिको चापमा परेकी छ । हिन्दूदर्शन र सामाजिक रूढि तथा नैतिकताका कोणबाट गङ्गा दोषी लाग्ती तर उसको पारिस्थितिक अवस्था र नियतिगत जटिलताको अध्ययन गर्दा ऊ दोषी कम र असत् न्यून नै देखिन्छे । शेखर र गङ्गाबीचको द्वन्द्व नै असत् र सत् वृत्ति, आत्मिकता र दैहिकता, मातृत्व र यौनशक्तिबीचकै हो । आस्थाले पुजेको, समर्पणले चुनेको अनि अन्तर्मनले रोजेको व्यक्तिलाई सर्वस्व सुम्पनु केही पनि होइन । गङ्गा आस्था, समर्पण र नियतिका दबाबमा परी शेखरलाई सर्वस्व सुम्पन विवश भएकी हो । यस कोणबाट हेर्दा ऊ सत्वृत्तिकै देखापर्छ । गङ्गालाई प्रारम्भमा शेखरले आफूसँग बदमासी गरिरहेको छ भन्ने पनि त थाहा भएन । कसैप्रति भावुक बनेर प्रेम गरिरहँदा उसका नराम्रा क्रियाकलाप र व्यवहार पनि राम्रै त लाग्छन् नि ।

आस्थाले पूजिसकेको व्यक्तिका कतिपय दोषहरू गुण मानिएका हुन्छन् । भावुकताले सत्-असत्, नैतिक-अनैतिक केहीको वास्ता गरेको हुन्न । मन परेको व्यक्तिका कतिपय दोषहरू तथा कमजोरीहरूप्रति आँखा चिम्लने तथा आँखा चिम्लिदिने प्रवृत्ति मानवीय स्वभावै हो भन्दा बढी हुँदैन । गङ्गा यिनै नियतिमा फसेकी हो । भावुकतामा लहडिनाले उसले शेखरको सक्कली रूपको अध्ययन नै गरिन अनि अर्कातिर शेखरलाई नै उसले सर्वस्व ठानी । आस्था चढाइसकेको व्यक्तिलाई कल्पिरहनु, उसको यादमा तड्पिइरहनु स्वभाविक पनि हो । यस आधारमा हेर्दा गङ्गा सत्वृत्तिकै देखापर्छ । शेखरसँग प्रेम गर्न थाल्दा उसको बिहे पनि त भएको थिएन । व्यवहारिकतामा नअल्भिदै

उमेरले नपाकदै व्यक्ति कहाँ परिपक्व बनिसक्छ र ? गङ्गा शेखरप्रति एकोहोरिनु उसको अपरिपक्वता पनि हो । साँच्चै गङ्गा असत्वृत्तिकै हुन्थी, कामुकता र यौनवासनाले निर्देशित हुँदि हो त ऊ विधुवी भैसकेकर पनि प्रेमको दूबाड रच्च आएको शेखरसँग पुनः कामवासनामा तल्लीन हुन सक्थी नि । शेखरको खराब नियत बुभिसकेपछि ढोकामा आग्लो लगाएर उसलाई खेदनुपर्ने कुन आवश्यकता र जरूरत थियो र गङ्गालाई । वास्तवमै विषय र कामका पछाडि हानिएका भए गङ्गाले शेखरले भने मुताविक छोराको ठेगान लगाएर शेखरसँग वासनातृप्तिका लागि हाजीर हुन्थी होला नि । गङ्गा आत्मिकप्रेमको खोजीमा छ । ऊ प्रेमको शाश्वततामा विश्वास गर्छे तर उसलाई मांसप्रेम, कामवासना र सांसारिकतामा त्यति साह्रो चासो छैन । ऊ भुसतिघ्रे र गठिला नाठाहरूको खोजीमा पनि त देखिँदैन । कृतिको अन्त्यमा उसमा मातृशक्ति प्रवलरूपमा देखापरेकाले र ऊ अमरप्रेमको प्राप्तिमा भौँतारिएकाले उसमा नारीधर्म संरक्षित रहेको देखिन्छ । यसो भनिरहँदा गङ्गालाई असत्वृत्तिकी भन्न मिल्ने ठाउँ छैन । ऊ सत्प्रवृत्तिकी, विवेकी चरित्र भएकीले नै त नाटकको अन्त्यमा शेखरसँग त्यत्रो असमभदारी बढ्यो । गङ्गाकै सत् र शेखरको असत्वृत्तिका बीच वैचारिक टकराव वा द्वन्द्व भएकैले त गङ्गा शेखरलाई पन्छाउन समर्थ भएकी हो ।

समग्रमा मसान र यो प्रेम नाटकमा कामुकता र विवेक तथा असत् र सत्वृत्ति बीचको द्वन्द्वमा कामुकता र असत्वृत्तिको हार तथा विवेक र सत्वृत्तिको जीत भएको छ ।

वर्गीय द्वन्द्व

गोपालप्रसाद रिमाल वर्गीय चेतनाले नाटक रचना गर्ने स्रष्टा होइनन् । उनले आफ्ना नाटकमा वर्गीय असमानता, वर्गीय द्वन्द्व, वर्गीय अन्तरसङ्घर्ष, वर्गीय अन्तरघातजस्ता कुरा गर्दैनन् । अनि उनी मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको आलोकमा रही नाट्यशिल्प पनि भर्दैनन् । रिमाल विशुद्ध सामाजिक यथार्थवादी नाटककार हुन् । उनका नाटकमा कहाँकतै द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चेतना त्यति सशक्त रूपमा फेला पनि पर्दैन । यसो भनिरहँदा रिमालका नाटकमा उच्चवर्गीय रवाफ र हैसियत भएका पात्रहरूको थोरबहुत टिप्पणी भने फेला पर्छ । रिमालले आफ्ना नाटकमा उच्च वर्गका पात्रले निम्नवर्गीय पात्रमाथि गरेको थिचोमिचोलाई भने उठाउन भुलेका छैनन् । मसान नाटकको कृष्ण वर्गगत रूपमा उच्च वर्गको जस्तो लाग्छ । घरमा नोकर-नोकर्नी राख्नु, वाग्मतीलाई दासीका रूपमा आश्रय दिनुबाट उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । यो प्रेमको सानुबाबू पनि वर्गगत रूपमा उच्च वर्गीयजस्तो लाग्छ । उसले शशिसँग व्यक्त गरेका संवादमा त्यसको भलक देखिन्छ । सानोबुबालाई जागिर लगाइदिने, तत्कालीन राणाशासकहरूसँग आफ्नो निकटको सम्बन्ध रहेको जनाउनेजस्ता उसका कथनहरूको अध्ययन गर्दा अनि शशि स्वयंले हामीले तिमीहरूको के वास्ता गर्ने, हामीले तिमीहरूको हेरचाह वा हेरविचार गर्नुपर्ने हाम्रो जस्तो तिमीहरूको के अवस्था छ र ! भनिरहँदा सानुबाबू कुलीन नै लाग्छ । कृष्ण, शेखर, सानुबाबू, वाग्मतीको लोभने तत्कालीन राणाशासकहरूले असङ्ख्य सुसाहेहरू राखी रासलीलामा लीप्त हुने गरेको प्रवृत्तिबाट प्रभावित भई त्यसैतर्फ लागिपरेकाजस्ता देखिन्छन् । भनाइ नै छः- यथा राजा तथा प्रजा । रिमालका मसान र यो प्रेम नाटकका पुरुष पात्रहरूले कृतिका निम्न नारी पात्रहरूः युवती (हेलेन), दुलही, वाग्मती, शेखरकी श्रीमती, गङ्गा र शशिप्रति गरेको व्यवहार हेर्दा कुलीनतन्त्री शासकहरूले सोझा-सादा मानिसहरूप्रति गर्ने अमानवीय व्यवहारभन्दा कम्ती छैन । आफ्नै श्रीमतीलाई, धर्म-संस्कार र विधानले मान्यता दिएकी पत्नीलाई सामान्य मानवीय व्यवहारसमेत नगरेको देखिँदा रिमालका दुवै नाटकका पुरुष पात्रहरू कुलीनतन्त्री,

अहंवादी, स्वाँठ र हीन लाग्छन् ।

मसान नाटकको कृष्णले वर्गगत रूपमा आफूलाई हैसियतवाला ठानेर युवती र दुलहीमाथि मातृत्वशक्ति नष्ट गर्ने खेल खेलेको छ । त्यही चिन्तनमा बगेर वाग्मतीको लोमनेले भर्खरै छोरो पाई सुत्केरी भएकी स्वास्नीउपर सौता हुलेको छ । कृष्णले युवती तथा दुलहीका तर्फबाट आफूलाई कुनै किसिमको डर वा अपशकुन हुने नदेखेरै उनीहरूमाथि मनपरी व्यवहार गरेको छ । कृष्णमा वर्गीय हिसाबले उच्च वर्गीय रवाफ र शैली देखिन्छ । तत्कालीन राणा शासकहरूले दरबारिया सुसारेहरूप्रति गर्नेजस्तो व्यवहार कृष्णले आफ्ना श्रीमतीहरूप्रति प्रदर्शित गरेको छ । कृष्णका व्यवहार हेर्दा ऊ अत्यन्तै अमानवीय तथा साधारण संवेदना समेत नभएको पात्रजस्तो लाग्छ । बिहाइते श्रीमतीलाई तापैताप र जलनैजलनले मृत्युको मुखसम्म धकेल्ने कृष्णले युवतीप्रति उसको रूप र सौन्दर्यमा मुग्ध भएकैले माया गरेको स्वाड पारेको छ ।

वाग्मतीको लोमनेमा पनि आफ्नी श्रीमतीप्रति संवेदना भएको पाइन्छ । ऊ पनि तीव्र कामवासना र भोगको तृष्णाले वाग्मतीउपर सौता हुल्न पुगेको छ । उनीहरूको नियति उच्च वा सम्भ्रान्त परिवारका राणाशासकहरूको भोगवादी चरित्रसँग मिल्दो देखिन्छ । आर्थिकरूपमा सम्पन्न नभए पनि उनीहरूको चिन्तनमा उच्चवर्गीय रवाफ देखिन्छ । यही रवाफ तथा विषयवासनावादी चरित्रले गर्दा नै कृष्ण तथा वाग्मतीको परिवारमा विखण्डन आएको छ । वाग्मती, युवती तथा दुलहीमा श्रीमान्कृत उत्पीडन तथा उपेक्षालाई सहेर बस्ने दासताजन्य मानसिकता पाइए पनि उनीहरू हेय, तिरस्कृत, उपेक्षित तथा अबला बनिरहेर बस्ने पक्षमा देखिन्छन् । यही उत्पीडन सहने तथा अत्याचारलाई टुलुटुलु हेरेर बस्ने प्रवृत्ति नाट्यगत स्त्रीपात्रहरूमा नदेखिनुले नाटकीय द्वन्द्व अभै सशक्त र परिपाकावस्थामा पुगेको छ ।

समाजमा थिचोमिचो, अत्याचार र उत्पीडनमा अग्रसर हुने वर्ग नै सम्भ्रान्त या कुलीन नै हो । कुलीन वर्गका मानिसहरू नै शोषण र दमननीतिमा अग्रसर भएका पाइन्छन् । मध्यम वर्गीय परिवारका मानिसहरू कमै मात्र दमनचक्रमा उन्मुख भएको देखिन्छ । वर्गीय हिसाबले उत्पीडनमा पर्ने वर्ग भनेकै निम्न वर्ग हो । समाजमा हैसियत भएको, धाँक, धम्की र रवाफ देखाउने वर्ग नै कुलीन वा उच्च हो । वर्गगत रूपमा हैसियतवालाले हैसियतावालालाई त्यति साह्रो दमन गर्न वा उत्पीडन थोपार्न सक्दैन । एउटा हैसियतवालाले अर्को हैसियतावालालाई त्यति साह्रो कुट्टि राख्न र केही गर्न सक्दैन । समाजमा वर्गीयताका कारणले नै उत्पीडनका कार्यहरू भएका हुन्छन् । हामी लैङ्गिक, जातीय, भौगोलिक, रङ्गीय, सांस्कृतिक, साम्प्रदायिक जति द्वन्द्व देख्छौं त्यसका पछाडि आर्थिक वा वर्गगत सम्बन्ध गाँसिएको पाइन्छ । हाम्रो समाजमा हैसियतवाला कुन जाति, कुन लिङ्ग, कुन रङ्ग, कुन भूगोल, कुन संस्कृति, कुन सम्प्रदाय कहाँ र कोद्वारा हेपिएको वा थिचिएको छ र ? एकाधबाहेक प्रायः द्वन्द्वहरू अर्थसँग गाँसिएका हुन्छन् ।

हामीले समाजमा अर्थले नै मानिसको हैसियत उचालिएको पाएका छौं । मसान र यो प्रेम नाटकका नारी पात्रहरू वर्गगतरूपमा हैसियतवाला भैदिएका भए उनीहरूमाथि पुरुषहरूले त्यति साह्रो उत्पीडन थोपर्ने थिएनन् । कृष्णले दुलहीको हैसियत नदेखेरै उसलाई मनपरी पिल्साएको हो । वाग्मतीको लोमनेले वाग्मतीको आर्थिक हैसियत कम भएको पाएर ऊपर सौता हुलेको हो । कृष्णले युवतीलाई हैसियतवाला नदेखेरै उसको मातृत्व सखाप पारेर उसलाई चिरभोग्या तुल्याएको हो । उसले युवतीलाई मातृत्वशक्तिबाट विमुख गराएपछि उसप्रति अर्को कुन दमन र

दुष्चक्र रच्ने ठाउँ रह्यो र ! युवती पनि आर्थिक हिसाबले कृष्णभन्दा कमजोर थिई नै । युवतीको माइती सम्भ्रान्त वा कुलीन भैदिएका भए सायदै कृष्णले ऊमाथि त्यति बिघ्न उत्पीडन मच्चाउने थिएन कि ।

वाग्मतीको लोम्नेमा पनि कुलीनतन्त्री रवाफ देखिन्छ । आफू मध्यम वर्गीय भएर पनि कुलीन मानिसहरूको जस्तो व्यवहार गर्न पुग्नु वाग्मतीको लोम्नेमा निहित उच्च अहम् हो । अहम्ताको दृष्टिले वाग्मतीको लोम्ने पनि कम्तीको देखापर्दैन । नाटकमा प्रत्यक्ष सहभागी नभएकाले र वाग्मतीद्वारा प्रसङ्ग विशेषले उसको सन्दर्भ उठाइएकाले यसका बारेमा धेरै बोल्नु आवश्यक छैन ।

कृष्ण घरमा नोकर-चाकर राख्न सक्ने हैसियतवाला पात्रकै रूपमा देखिएको छ । उसका संवादबाट ऊ उच्च अहम् भएको पात्रका रूपमा विश्लेषित हुन्छ । कृष्णमा निहित दम्भको एउटा नमूना हेरौं-

युवति- ... एउटा छोरा काखमा लिने रहरको निमित्त सर्वस्व नै गुम्ला भन्ने डर पनि हुन लाग्यो, भो अब ।

कृष्ण- तिमीलाई के को डर ! म छउन्जेल तिमीलाई के को डर ? मैले बोलाएँ भन्दाखेरि पनि आउन्न हैन त्यो !

युवति- त्यसो त नआई सुख र ? तर नबिर्सनोस् हामीलाई एउटा छोरा चाहिन्छ ।

कृष्ण- हैन, मलाई छोरासोरा केही चाहिन्न ।

युवति- हैन, चाहिन्छ ।

कृष्ण- तिमीले नपाउने भएपछि अरूबाट मलाई चाहिन्न । भैगो, अब त्यसले छोराछोरी नपाउने भई । भैगो म त्यसको अब मुखै हेर्दिनँ ।

(मसान, ३०)

प्रस्तुत कथनबाटै कृष्णमा कति दम्भ र अहमता छ भन्ने कुराको पुष्ट्याईं मिल्छ । कृष्णले भर्खरै नवदुहिताका रूपमा भिँयाइएकी दुलहीप्रति उक्त कथनहरू व्यक्त गरेको हो । कृष्णका प्रस्तुत हठ तथा आडम्बरी कथनका आधारमा ऊभिन्न उच्चवर्गीय धाक र रवाफ रहेको अनुभव हुन्छ । कृष्णकै लहैलहैमा लागि युवतिले पनि दुलहीलाई सन्तान जन्माउने मेसिनका रूपमा मात्र अथवा दुलहीको अस्तित्वलाई सन्तान वा पुत्र प्राप्तिको अर्थसँग मात्र गाँसेकी छ । दुलहीलाई हेर्ने युवतीको दृष्टिकोणमा पनि हैकमवादी सोच लुकेको देखिन्छ । यसरी हेर्दा मसान नाटकको केन्द्रीय पुरुष पात्र कृष्णमा उच्च वर्गीय वा कुलीनतन्त्री दम्भ रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

यो प्रेम नाटकका सानुबाबू र शेखरमा पनि अभिजात्य संस्कृतिको छाप पाइन्छ । सानुबाबूले शशिका सामु आफूलाई उच्च वर्गीय, हैसियतवाला तथा रवाफी चरित्रका रूपमा उपस्थित गराएको छ । शेखरले पनि सानुबाबूसँग आफ्नो पूख्यौली अभिजात्य वा सम्भ्रान्तीय संस्कारको परिचय दिएको छ । शेखरले आफ्ना पिताका बदमासीका कारण आफ्नो हैसियत केही खस्केको खुलासा गर्दै आफ्नो हैसियत अलि मजबुत भैदिएका भए गङ्गासँगको बदमासीलाई निरन्तरता दिने कुराको खुलासा गरेको छ । यी दुई पात्रका चिन्तनमा पाइने कुलीनतन्त्री मानसिकताको एउटा नमूना हेरौं-

- सानु.- के अब, तेरो त्यस्तो राम्रो छालालाई यस्तो धूलोजस्तो पाउडर स्वाएन भन्या के ?
 शशि- के भो त ?
 सानु.- मेरी स्वास्नी त यस्तो पाउडर छुँदै छुन्न । उसलाई बजारभरिको सबभन्दा असल चाहिन्छ ।
 अस्ति ल्याएको अलि कमसल परेछ, फ्याँकिदी ।
 शशि- (केही बोल्दिन)
 सानु.- यो लाली नि हरे, के यस्तो लाली !
 शशि- हामीलाई यस्तै भए पनि हुन्छ ।
 सानु.- मेरी स्वास्नी त यस्ती के भनूँ अब ! (शशि चुप) फेरि यो तेल नि यस्तो गन्हाउने, के तेल यो ? मेरी स्वास्नी त ...
 शशि- (हान्निदै आएर सबथोक हटाएर थन्क्याउन थाल्दछे) ।
 सानु.- मेरी स्वास्नी त यस्तो छुँदै छुन्न, उसलाई त मगमगी बास्ना आउने चाहिँ चाहिन्छ ।
 ...
 सानु.- तैले ऐले लाएजस्ता तेरा कतिवटा सारी छन् है ? अस्ति पनि यही लाएको देखेथैं । यही एउटा मात्रै ? मेरी स्वास्नीको त...
 शशि- के स्वास्नी-स्वास्नी भनेर चिच्याइरह्या छि !
 सानु.- त्यै त हेर न । आफू म त्यसलाई असल-असल कुरा ल्याएर दिन्छु, लाउन जाने पो, ढङ्गै छैन । फेरि अनुहार हरे ! अब त जे मागे पनि चडकन पो दिने विचार गरेको छु ।

(यो प्रेम, ४)

सानुबाबूले शशिसँग व्यक्त गरेका प्रस्तुत कथनहरू उसका उच्चवर्गीय अहम् तथा रवाफी व्यवहारका साक्ष्य हुन् । उसले शशिसँग उसले प्रयोग गर्ने तेल, पाउडर, सारी आदिको चर्चा गर्नुका पछाडि उसको वर्गीय अहमूले भूमिका खेलेको छ । शशिले प्रयोग गरेका सामग्रीहरू कमसल भएका र आफूले श्रीमतीलाई अब्बल दर्जाका किनिदिने सानुबाबूका कथनले सानुबाबू अभिजातीय चरित्र हो भन्ने कुराको पुष्ट्याइँ दिन्छन् । सानुबाबूले शशिका कमसल तथा तल्लो दर्जाका सामग्रीहरूको टिप्पणी गरेर म उच्चवर्गीय हुँ; म हैसियतवाला छु; मलाई मेरी स्वास्नी मन परेकी छैन । शशि म तँलाई मन पराउँछु । आइज बिहे गरौं । म तँलाई रानी बनाएर राखुँला । मसँग गइस् भने मोज गर्न पाउछेस् । मसँग गएपछि तँलाई यस्ता कमसल वस्तुको प्रयोग गर्न पर्दैन भन्ने भित्री इच्छा व्यक्त गर्न उसले त्यस्ता कथन प्रकट गरेको हो । सानुबाबूले आफ्नो उच्चवर्गीय हैसियत शशि सामु प्रस्तुत गरी शशिलाई आफ्नातर्फ आकर्षित गराई उसको सर्वस्व लुट्न चाहेको छ । सानुबाबूका माथि प्रस्तुत कथनहरूले नै उसको वर्गीय अहमूको समेत पुष्ट्याइँ दिन्छन् । सानुबाबूले शशिसँगै अर्को ठाउँमा आफ्नो हैसियतलाई यसरी प्रस्तुत गरेको छ ।

- सानु.- साँच्चै तैले पो सम्झाइस् । कुरैकुरामा मैले त भुसुक्क बिर्सेको शशि ! ऐले म सानुबालाई भेट्न आएको पनि यही कुराले हो । अहिले कुनि कुन ठाउँमा हो खाली छ रे, दाइले मलाई सानुबालाई गएर दरखास्त दिनु भनिदे भनेर पठाउनुभएको । सकेसम्म दाइले जर्नेलसाहेबसित भनसुन गरिदिनुहुन्छ रे ।

(यो प्रेम, १०)

सानुबाबूका उपर्युल्लिखित कथनहरूले ऊ शासकवर्गको चाकरिया अथवा उच्चवर्गका शासकीय व्यक्तित्वहरूसँग पनि हितचित्त मिल्ने पात्रको सङ्केत दिन्छन्। उसका कथनहरूबाटै ऊ शासकहरूको निकटस्थ उच्चवर्गीय चरित्र हो भन्ने पुष्टि दिन्छन्। सामान्य मान्छेले यत्रो धाक लगाउन्न। शशि स्वयंले सानुबाबू उच्च वर्गीय नै हो भन्ने प्रमाण हाम्रा सामु उभ्याइदिएकी छ नि। तलको कथन त्यही बताउँछ:-

शशि- के वास्ता ? आम्दै, हामीले हेरविचार गर्नुपर्ने जस्तो तिमीहरूको त्यस्तो हाम्रो जस्तो अवस्था के छ र ? हामीले के तिम्रो के वास्ता ? (यो प्रेम, ११)

सानुबाबू तत्कालीन समाजको सम्भ्रान्तीय चरित्र नै हो भन्ने पुष्ट्याइँ माथिका शशिको कथनले पनि प्रमाणित गर्छ। शशि स्वयंले आफूलाई हीन, कमजोर तथा सानुबाबूका अगाडि पुढ्को भएको महसुस गरेकी छ। यिनै आधारमा सानुबाबू उच्च वर्गीय चरित्र हो भन्ने पुष्टि मिल्छ।

यो प्रेम नाटकको पात्र शेखरको चरित्रमा सम्भ्रान्तीय प्रवृत्ति देखापरे पनि ऊ भने मध्यमवर्गीय हो। उसले आफ्नो पुर्ख्यौलीको स्मरण गरिरहँदा वा आफ्नो पुस्ताका बारेमा चर्चा गरिरहँदा ऊ पनि सम्भ्रान्तीय नै हो भन्नेजस्तो लाग्छ। शेखरको प्रस्तुत कथन त्यही बताउँछ:-

शेखर- मैले गङ्गालाई बिहे नगरेको खास आफ्नो कमजोरीले हो, आफ्नो काँतरताले हो। यसमा कसैको केही दोष छैन। फेरि त्यसभन्दा पनि सत्य कुरा सुन्छौ भने गङ्गासितको मेरो सम्बन्ध प्रेम हुँदै हैन। किन जिल्ल परेका सानुबाबू ! तिमी ? हुन त सत्य कुरा सहन अलि गाह्रै हुन्छ तर ...। पख पख, एकाछिन सुनि मात्र देऊ तिमी। अभै धेरै कुरा भन्न बाँकी छ। हाम्रा बाजेका चारवटी स्वास्नी थिए भन्ने थाहा छ हाँग तिमीलाई ? त्यसरी स्वास्नीहरूको माला लगाएर पनि उनको वास्तविक ध्येय सच्चा प्रेम थिएन भनेर भन्न सकिन्न। उनले त्यसरी बिहेका बिहे गरेको त्यसैको खोजमा हो। फेरि उनी मजस्ता काँतर थिएनन्, साहसी थिए। स्वास्नी मन परिन भने तँ मन परिनस् अर्को बिहे गर्छु त भन्न सक्तथे। उनले गङ्गा पाएको भए कुनै हालतमा पनि छोड्ने थिएनन्। भगीरथप्रयत्न गरेर भए पनि ल्याइछोड्थे, मैलेजस्तो उम्काउने कुरै थिएन। अब बाको कुरा लिऊँ। त्यो सौतेनी जन्जालमा परेर हुर्केको हुनाले बाको धेरै स्वास्नी ल्याउने हिम्मत अलि टुटेको थियो भने पनि भो, ४-४ वटी स्वास्नी ल्याउन सक्ने त्यत्रो बाजेको जत्रो त्यत्रो औकात थिएन भने भो। सौतेनी जन्जालको डर घटेर जुन बेला बाको औकात पनि राम्ररी सप्रच्यो। त्यसबेलासम्म बा अलि बूढो भैसक्नुभएको थियो अनि आफ्नै जन्जालले घेरी पनि सकेको थियो। बिहे गर्न बाँकी त्यतिका छोरीहरू थिए। तर बाले पनि बदमाशी गर्न त छोड्नुभएन। नोकनीहरूसँगको कुरा तिमीलाई थाहै छ। अन्त पनि छुन्छुनाउनुहुन्थ्यो। हाम्री आमा हुनुहुन्छ नि, सेतै फुलिसकेकी बूढी आमा, हो तिनी बुढियाको सुकेको छातीभित्र पनि बाले दिएको दुःखको एउटा टूलो भक्कानो छ। तर कहिलेकाहीँ एकलै बसेको बेलामा अलिअलि गरेर फुट्दछ। बुढियाले कम दुःख पाएकी छैनन्। अब मेरो पालो आयो। मैले सौता हाल्ने कुरा त्यो त मेरो रगतमा छ। मेरो हाडबाट अभै पखालिएर बाहिर निस्केको छैन। मेरो रगतमा

त्यो अभै उम्लिँदै छ। पखन सानुबाबू ! कुरा त सुन। मैले डरले मात्र हो त्यस्तो बिघ्न बदमाशी नगरेको, मन नभएर हैन मुखले मात्र प्रेमप्रेम भनेर चिच्याएर के गर्नु सानुबाबू ! मैले त्यो गड्गासित गर्न खोजेको प्रेमप्रेम केही पनि हैन। किनभने, किन त्यसरी आत्तिको हँ तिमि ? पहिले कुरा त सुन, किनभने गड्गासित बदमाशी गर्न उतिको डर थिएन, त्यो प्रेमको नाउँमा बिक्न सक्दथी।

(यो प्रेम, ३५/३६)

शेखरले जति नै भूमिका बाँधे पनि ऊ अभिजातीय संस्कृतिमा हुर्किएको पात्रजस्तो लाग्छ। उसले आफ्नो पूख्यौलीको बारे चर्चा गरिरहँदा ऊ कति पुरातनपन्थी, रुढ र पश्चगामी छ भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ। विचरा गड्गा, ऊ भने 'शेखर-शेखर' भन्दै उसको नाम जपै गर्ने उता शेखर उसँगको सम्बन्धलाई बदमासीका रूपमा अर्थात्उने; यो कत्रो पार्थक्य ? कत्रो विरोधाभास ?? शेखरकै नाममा जीवनकै बलिदानी दिएकी उसको जीवनमा शेखरबाट कस्तो हरियालीको कल्पना गर्ने। शेखरका नाममा कति निर्जर र सुक्खा जिन्दगी जिएर बसेकी छ ऊ। यता शेखरको नियत हेरौं न। आफ्नै लागि सर्वस्व गुमाएकीसँग बदमासी गरेको पुष्ट्याइँ दिँदै छ ऊ। खैँ ऊभित्र गड्गाको आत्मिक प्रेमप्रतिको सपर्मण। कति सजिलो निश्छल नारीप्रति प्रेमको नौटङ्की रचेर बदमासी गर्न। उसको पूख्यौली नै त्यस्तै त रहेछ नि। सूरा र सुन्दरीमा जिन्दगी हराइदिने। यस्ता लम्पटलाई के को प्रेम ? के को मायाममता ? के को त्याग ? के का लागि समर्पण, बलिदान ?? शेखरको चिन्तनमा कति कामुकता र मांसमोह छ भन्ने कुरा माथिका कथनले पुष्टि गरिसकेका छन्। चारचारवटा सौता हुल्नसक्ने शेखरका बाजेको औकात; नोकर्नीहरू र बाहिरतिर पनि अरूहरूसँग छुन्छुनाउने शेखरका पिताको चरित्रले नै सङ्केत गर्छन् उनीहरू कुलीनवर्गीय चरित्रले निर्देशित छन्। यसो भनिरहँदा कामका मामलामा यति फुक्का हुने मौका उच्च वर्गले मात्र पाउँछ। भोकका लागि भौँतारिनेहरू भोगलाई महत्त्व दिन र त्यतातर्फ सोचन भ्याउन्नन्। भोकको समाधानपछि मात्र भोग आउँछ। पारिवारिक दायित्व एकातिर मिल्काएर आइमाईका जमातमा छुनछुनाउँदै हिँड्ने फुर्सद सम्भ्रान्तीय चरित्रमै हुन्छ। शेखरको पुस्ता वर्गीय हिसाबले शेखरकै कथनबमोजिम चारचारवटी सौता हुल्न सक्ने, नोकर्नी राख्न सक्ने, पारिवारिक उत्तरदायित्व बिसेर बाहिर छुनछुनाउँदै हिँड्ने फुर्सद मिल्ने प्रसङ्गबाटै ऊ उच्चवर्गीय हो भन्ने पुष्टि मिल्छ। निम्नवर्ग अर्काका निम्ति घोटिन्छ। जसरी तसरी साँभ विहानको गर्जो टार्न जोतिन्छ। मध्यमवर्ग आफ्ना लागि मरिमेटी गर्छ। जसरी-तसरी थोरै-सुख, थोरै हाँसो र थोरै सन्तोषको सास फेर्न जोतिन्छ। उच्चवर्ग सेठ पल्टिएर हिँड्छ अरूलाई काममा जोताउँछ। यसरी हेर्दा निम्नवर्ग सधैं अरूबाट जोताइने वर्ग हो। मध्यमवर्ग आफ्नै लागि मरिमेटी जोतिने वर्ग हो र उच्च वर्ग आफू भलाद्मी पल्टी अरूलाई काममा जोताउने वर्ग हो। शेखरको पूख्यौली अर्काका लागि र आफ्नो लागि त्यति जोतिको देखापर्देन। नोकर्नीहरू राख्नु अरूलाई जोताउनु हो। अरूलाई जोताउन सक्ने हैसियत भएको देखिनुले शेखर उच्चवर्गीय लाग्छ। तर शेखरले आफ्नै पूख्यौली हैसियत खस्किएको सङ्केत पनि देखाएको छ। ऊ आफैँ भन्छ-

शेखर- ... पख हैं, खास मैले गड्गालाई बिहे नगरेको त यो पो हो जस्तो छ, सानुबाबू! सुन है।

म गरिब थिएँ, तन, मन, धनले । कुरा के भो भने मैले पवित्र गङ्गालाई आफ्नो गरिबको फोहोरमा घिसारेर ल्याएँ मैलो थैली तुल्याउन चाहिनँ । गङ्गाको सम्भना साथसाथै एउटा स्वर्गीय राजमहलको कल्पना पनि तीव्र हुँदै जान्थ्यो । अनि कहाँ मेरो त्यो सुनौला सपना, कहाँ त्यो मेरो गरिबी ! मेरो त्यो गङ्गा र मेरो सुखको संसार यो दुःखी अपूर्ण संसारले छुने बित्तिकै लाशको घरभैँ भताभुङ्गा हुन्थ्यो । परी गङ्गाको पखेटै भाँच्चिएजस्तो हुन्थ्यो । मेरो सुर त उसलाई लिएर उड्दै यो संसारबाट टाढा, केहीँ पर, जहाँ, जहाँ के भनूँ अब ...

(यो प्रेम, ३६/३७)

शेखरका प्रस्तुत कथनहरू विरोधाभासपूर्ण छन् । अघि भर्खै गङ्गालाई प्रेम हैन बदमासी गरेको हो भन्ने अनि भर्खै फेरि आफ्नो गरिबीका कारण गङ्गालाई बिहे गर्न नसकेको बताउने । शेखरले यहाँ एउटा भव्य हबेली वा दरबारको कल्पना गरेको छ । मान्छेको तृष्णा न हो । उसले खोजेको तत्कालीन शासकहरूको वसन्तपुर, कैलाशकुट, नारायणहिटीजस्तै दरबारहरूको कल्पना होला । उसले व्यक्त गर्न खोजेको आशय “म पनि भव्यहलको मालिक भैदिएको भए गङ्गासँगको बदमाशीलाई वैधानिकता दिन्थेँ” भन्ने हुनसक्छ । म उच्च वर्गीय अलि ठूलै हैसियतवाला हुनुपर्ने, अरूहरूको देखेर रहर त लाग्छ तर आफू त्यति बडेमाको परिण, मभिन्न पनि रखौटीहरू राख्ने पर्याप्त अभिलाषा छन् भन्न खोजेको हुनसक्छ । समग्रमा शेखर उच्चवर्गीय संस्कारमा दीक्षित भएको, सम्भ्रान्तीय रवाफी चरित्रको, अभिजात्य संस्कृतिबाट खस्केको, कुलीनतन्त्री मानसिकता बोकेको हैकमवादी तथा रवाफी चरित्रका रूपमा देखापर्छ ।

निष्कर्ष

आधुनिक नेपाली साहित्यमा विद्रोही चेतना नारीसमस्यामूलक नाटक लेख्ने गोपालप्रसाद रिमाल एक युगान्तकारी नाटककार हुन् । नेपाली नाट्यसाहित्यले रिमालको आगमनपश्चात् नै यथार्थवादी चेतना प्राप्त गरेको हो । रिमाल कल्पना र भावुकतामा रमने व्यक्ति थिएनन् । नैतिकता र औपदेशिकता रुचाउने स्रष्टा पनि थिएनन् । न त उनमा भाग्यवाद, नियतिवाद, अलौकिकता, आध्यात्मिकता र रहस्यात्मकताप्रति मोह नै जाग्यो । उनी उच्च र उदात्त मानिने पात्र, घटना र परिवेशको चित्रणमा पनि रमेनन् । उनी आत्मगत दृष्टिकोण अँगाल्ने वायवीय प्रवृत्ति भएका स्रष्टा पनि थिएनन् । रिमाल आलङ्कारिक, चामत्कारिक र भव्य शैली रुचाउने स्रष्टाका रूपमा पनि देखापरेनन् । यति हुँदाहुँदै पनि रिमाल नेपाली साहित्यमा किन ज्वाज्ज्वल्यमान् भास्करका रूपमा उदित भए भन्ने प्रश्न उठ्न सक्छ ? निम्न र मध्यम वर्गीय पात्रको चयन गर्ने रिमाल सरल र सहज शैलीशिल्पमा समाजका साधारण तथा हीन पक्षको प्रस्तुति गर्ने वस्तुगत तथा वैज्ञानिक दृष्टि भएका यथार्थवादी स्रष्टा हुन् । रिमालले कसैले नदेखेको र नरोजेको बाटो रोजे । नेपाली कविता साहित्यमा गद्यात्मकता भित्र्याएर चर्चित बनेका रिमाल गद्य कविताका पर्याय मात्र बनेनन् नारीसमस्यामूलक यथार्थवादी नाटककारका रूपमा समेत प्रतिष्ठित रहे ।

रिमाल नयाँ लेख्ने र नौलो कुरा पहिल्याइदिने स्रष्टा थिए । राणाकालीन परिवेशमा हुर्किएर पनि आफूलाई नीडर र खरो व्यक्तित्वका रूपमा उभ्याउन सक्ने रिमाल हिम्मतिला र हक्की व्यक्तित्व थिए । रिमाल कसैको नजर

नपुगेको ठाउँमा दृष्टि क्षेपण गर्ने सर्जक थिए। रिमाल आधुनिक कवि तथा नाटककार व्यक्तित्व थिए। यिनमा परम्पराप्रति कति मोह थिएन। यिनले आफ्ना कृतिमा नौल्याइँपनको उद्भावना गर्न चाहन्थे। यिनी स्वतन्त्रताका सेनानी थिए। हुड्कार र विगुलका गति गाउने रिमाल नेपाली साहित्यका दरिला स्तम्भ थिए।

रिमाल संख्यात्मकतामा भन्दा गुणात्मकतामा विश्वास गर्ने सरल भाषाशैलीका स्रष्टा हुन्। यिनको भाषा सरल छ। यिनी पाण्डित्याइँ तथा बौद्धिकताको प्रदर्शन गर्ने उद्देश्यले साहित्य सिर्जना गर्ने स्रष्टा हैनन्। रिमाल त सामान्य जनबोलीको प्रयोग गर्ने स्रष्टा हुन्। यिनका नाटकहरू अभिनेयात्मक तथा मञ्चीय गुणले युक्त छन्। रिमालका नाटकमा अल्पपात्र तथा नारीबहुल पात्रको प्रयोग गरेको पाइन्छ। धेरै पात्रहरूको उपस्थिति तुल्याईँ नाटकलाई भद्रगोल पार्ने प्रवृत्ति रिमालमा पाइन्छ। रिमालले नाटक रच्दा राणादरवारहरूमा सयौँको संख्यामा सुसारेहरू राखी भोगमा तल्लीन रहने शासकहरू थिए। त्यही भोगी, विलासी तथा सांसारिक प्रवृत्तिका शासकहरू एवं तिनैका प्रभावमा रहेका युवाजमातको विकृत मानसिकता र त्यसले सिर्जना गरेको सामाजिक विकृतिलाई नै रिमालले आफ्ना नाटकमा टिपेका हुन्।

प्रसिद्ध नाटककार जर्ज वनाईँ श द्वन्द्वविना नाटक हुनै सक्तैन भन्छन्। यस कथनले नाटकका लागि द्वन्द्व कति अपरिहार्य छ भन्ने कुरा सङ्केत गर्छ। द्वन्द्व नाटकको ऊर्जा हो, आत्मा हो। जसरी आत्माविना जीवनले गति लिन सक्तैन त्यस्तै द्वन्द्वविना सफल नाटकको परिकल्पना पनि सम्भव छैन भन्ने कुरा रिमालका नाटक पढ्दा अनुभूत हुन्छ। द्वन्द्व दुई विरोधी विचार वा दुई भिन्न शक्ति, वृत्ति वा परिस्थितिबीचको टकराव हो। मार्क्सवादीहरू द्वन्द्वलाई समाज विकास वा रूपान्तरणको प्रक्रिया मान्छन्। नाटकमा लैङ्गिक हिसावले नारी-पुरुष, वर्गीय हिसावले उच्च, मध्यम र निम्न, वैचारिक हिसावले बौद्धिक-अबौद्धिक वा पठित-अपठित वा दार्शनिक र गवाँर तथा अन्य तवरले पनि विभिन्न खालका पात्रहरू ल्याइन्छन्। नाटकमा प्रस्तुत गरिएका विभिन्न चिन्तन र संस्कार बोकेका पात्रबीच वैचारिक टकराव वा चिन्तनगत विमति देखिन्छ। यसै विमतिलाई नै द्वन्द्वका नामले चिनिन्छ। यही द्वन्द्वले नै नाटकलाई जीवन्त र आस्वाद्य तुल्याउँछ। रिमालका नाटकमा पात्रहरूको यही भिन्न वृत्ति, शक्ति वा विचारले नै कृतिलाई कलात्मक र सौन्दर्यपूर्ण तुल्याएको देखिन्छ। सारमा रिमालका नाटकमा द्वन्द्वले नै कृतिको घटना वा आख्यानलाई विकसित तुल्याईँ शिखरसम्म पुऱ्याएको हुन्छ र यसै द्वन्द्वकै कारण रिमालका नाटकहरू सफल र आस्वाद्य पनि बनेका छन्।

नाटकीय द्वन्द्व दुई किसिमका हुन्छन्- आन्तरिक र बाह्य। पात्रका मनभित्रका दुई विचार, वृत्ति वा शक्तिबीचको मनोद्वन्द्व आन्तरिक द्वन्द्व हो भने दुई पात्रका भिन्न शक्ति वा विचारबीचको वैचारिक बेमेल बाह्य द्वन्द्व हो। नाटकमा दुवै खाले द्वन्द्वको प्रयोग गरिन्छ। रिमालका नाटकमा बाह्यभन्दा आन्तरिक द्वन्द्वको सघनता पाइन्छ। यिनका नाटकमा राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, भाषिक, साम्प्रदायिक, धार्मिक, भौगोलिक, वर्गीय जस्ता सर्वाधिक चर्चित र लोकप्रतिष्ठित द्वन्द्व पाइन्छ, न त यिनका नाटकमा प्राकृतिक द्वन्द्वकै उपस्थिति देखिन्छ।

रिमालका नाटकमा सत्ता प्राप्तिका लागि, कुनै वाद वा सिद्धान्तको स्थापनाका लागि, कुनै धर्म वा सम्प्रदायको प्रचारका लागि, कुनै भाषा, संस्कृति, भेषभूषा, रहनसहन र आनीबानीको स्थापनाका लागि द्वन्द्वविधान गरिएको छैन। नारीसत्ता नस्वीकार्ने, स्त्रीलाई हीन र अपमानित ठान्ने, नारीअस्तित्व तथा नारी धर्मको महत्ताबोध नगर्ने पुरुषहरू र नारीधर्मको संरक्षण, नारीजागरण, नारीसत्ता, नारीउन्मुक्ति तथा नारी स्वतन्त्रता चाहाने नारीहरूबीचको दुई भिन्न

विचारले नै रिमालका नाटकमा द्वन्द्वको सिर्जना गरेको पाइन्छ। समाजको एउटा वर्ग जो नारीलाई भोग्या र यौनदासी भन्दा अर्को देख्दैन ऊ भोग वा वासना नै नारी र पुरुषका बीचको सम्बन्ध सूत्र देख्छ अनि अर्को वर्ग जो मातृशक्ति, वात्सल्यप्रेम आत्मिकप्रेम आदिमा विश्वास गर्छ यी दुईबीचको वैचारिक तथा मानसजन्य व्यतिरेकीमा रिमालको नाटकीय द्वन्द्व सघन बन्न पुगेको छ। समाजका सबै पुरुषहरू भोगी, कामी तथा विषय-वासनादि चाहने छैनन्। नारीसत्ताको महिमा तथा गरिमाबोध गर्ने, नारीधर्मको संरक्षण चाहने पुरुषहरू पनि हाम्रै समाजमा छन्। समाजको एउटा त्यस्तो पुरुष वर्ग छ जो यौन र सांसारिक भोगाविलासमै आफूलाई समर्पित गर्छ। यस्तो खाले पुरुषवर्गको नेतृत्व पश्चिमा नग्न तथा हिप्पी शैलीबाट प्रभावित आधुनिक युवाजमातले गरेको छ। रिमाललाई नारी र पुरुषबीचको सम्बन्धलाई यौनसँग अर्थ्याउने युवा जमातसँग घोर आक्रोश छ। रिमालले मनपर्दो यौनविलास गर्दै हिड्ने वर्गप्रति आपत्ति जनाएका हुन्। उनले आफ्नो नाटकमा आत्मिकप्रेम र दैहिकप्रेम, मातृशक्ति र यौनशक्ति, रुढ मानसिकता र परिष्कृत मानसिकता, स्त्री र पुरुष, सत्त्वृत्ति र असत्त्वृत्ति आदि बीचको द्वन्द्व देखाई मातृशक्ति नष्ट गर्ने पुरुषवर्गको बहिष्कारद्वारा नारीहरूलाई सचेत तुल्याएर गतिछाडा पुरुषहरूलाई सही बाटोमा ल्याउने प्रयत्न मात्र गरेका हुन्। रिमालले आफ्ना नाटकमा मूल रूपमा नारी समस्यालाई उभ्याई विवेकहीन, पथभ्रष्ट तथा छाडा युवावर्गलाई कुन जुक्ति र उपायले सही बाटोमा ल्याउने भन्ने कडा चुनौती तेर्स्याएका छन्।

सन्दर्भ-सूची

अधिकारी, इन्द्रविलास, पश्चिमी साहित्यासिद्धान्त, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६१।

उपाध्याय, केशवप्रसाद, साहित्य-प्रकाश, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५९।

_____, नेपाली नाटक र नाटककार, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६१।

_____, नाटक र रङ्गमञ्च, काठमाडौं : रुमु प्रकाशन, २०५२।

_____, पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५५।

_____, रिमाल : व्यक्ति र कृति, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४९।

_____, दुःखान्त नाटकको सृजन परम्परा, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५५।

_____, विचार र व्याख्या, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५०।

_____, समको दुःखान्त नाट्यचेतना, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५२।

कँडेल, घनश्याम (सम्पा.), नेपाली समालोचना, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५५।

धिमिरे, शारदाप्रसाद, विश्वका कविको जीवनी, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५५।

चापागाई, निनु, मार्क्सवादी चिन्तनमा सौन्दर्य, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६४।

जोशी, रत्नध्वज, आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५०।

त्रिपाठी, वासुदेव, पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, भाग-२, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५८।

डा. नगेन्द्र, अरस्तुका काव्यशास्त्र, इलाहवाद भारत : भारती भण्डार, सन् १९८६।

नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०६०।

नेपाल, शैलेन्द्रप्रकाश र अन्य (सम्पा.), वाङ्मय समालोचना, काठमाडौं : नेपाली वाङ्मय प्रतिष्ठान, २०५५।

- थापा, हिमांशु, **साहित्य परिचय**, काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०४७ ।
- बराल, ऋषिराज, **साहित्य र समाज**, काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०६४ ।
- विश्वनाथ, **साहित्यदर्पण** (विमल व्याख्यासहित), मोतीलाल, बनारसीदास, दिल्ली : सन् १९८२ ।
- पराजुली, ठाकुर, **नेपाली साहित्यको परिचय**, काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०५६ ।
- पोखरेल, रामचन्द्र, **नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६२ ।
- पौडेल, शेष र अन्य, **आधुनिक नेपाली नाटक र फुटकर कविता**, काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार, २०५९ ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्र (सम्पा.), **साभ्ना समालोचना**, काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०५२ ।
- भण्डारी, कृष्णप्रसाद, **फ्रायड र मनोविश्लेषण**, काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०५८ ।
- भुसाल, गुणाकर (सम्पा.), **नेपाली नाटक र कविता**, कीर्तिपुर : क्षितिज प्रकाशन, २०५९ ।
- राकेश, रामदयाल, **नेपाली साहित्य : विभिन्न आयाम**, काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०५५ ।
- रिमाल, गोपालप्रसाद, **आमाको सपना**, काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०६३ ।
- _____, **मसान**, काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०६३ ।
- _____, **यो प्रेम**, काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०६२ ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६१ ।
- शर्मा, वसन्तकुमार, **उपनिषत्प्रसङ्ग**, बानेश्वर : सत्यप्रकाश परिषद्, २०५४ ।
- शर्मा, ताना, **सम र समका कृति**, काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०४८ ।
- _____, **नेपाली साहित्यको इतिहास**, काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०५६ ।
- _____, **पश्चिमका केही महान् साहित्यकार**, काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०६२ ।
- श्रेष्ठ, रमेश, **नेपाली कविताका प्रवृत्ति**, काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०४९ ।
- सम, बालकृष्ण, **अन्धवेग**, काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०५८ ।
- सांकृत्यायन राहुल, **दर्शन दिग्दर्शन**, इलाहवाद, भारत : किताब महल, सन् १९९४ ।
- सुवेदी, अभि, **पाश्चात्य काव्यसिद्धान्त**, काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०५४ ।