

नरीवादी नाटककार विजय मल्ल

(समालोचना)



नारीवादी नाटककार
विजय मल्ल

डा. साधना पन्त 'प्रतीक्षा'

प्रकाशक : नइ एकेडेमी
नइटोल- ७, घट्टेकुलो, अनामनगर
पोस्टबक्स : ११४४१, काठमाडौं (नेपाल)
टेलिफोन : ४७७१४५५
मोबाइल : ९८५१०१६८९९, ९८४१२२४५९३
Email : nai.com.np@gmail.com
website : nai.com.np
भाषासंशोधक : लवप्रसाद भण्डारी
अक्षरसाधक : आयुष्मान शाक्य
आवरण फोटो : विजय मल्ल
आवरण फोटोकवि : कुमार आले
प्रथम संस्करण : २०८२ साल
मुद्रक : सहारा प्रिन्ट, डिल्लीबजार, मो.९८५१०७४१३३
नइ कृतिमाला : १९१
मोल : पाँच सय रुपियाँ

© सुरक्षित, २०८२ (2026)

ISBN : 978-9937-786-26-3

Feminist Playwright Vijay Malla by Dr.Sadhana Panta 'Pratikshya'

प्रकाशकीय

नेपाली वाङ्मयको श्रीवृद्धिका लागि २०५२ साल माघ १५ गते नइ प्रकाशन अर्थात् नइ एकेडेमीको स्थापना भएको हो । स्रष्टाद्वय नरेन्द्रराज प्रसाई र इन्दिरा प्रसाईको नाउँका अगाडिका अक्षर जोडेर 'नइ एकेडेमी'नामक साहित्यिक, सांस्कृतिक र सामाजिक संस्थाको स्थापना गरिएको हो । यो संस्था नेपाली वाङ्मयप्रेमीहरूको साझा चौतारी पनि हो । 'वसुधैव कुटुम्बकम्'को आदर्शमा आबद्ध नइ एकेडेमी नाफाविहीन गैरराजनीतिक सामाजिक संस्था हो ।

नइ एकेडेमीले सांस्कृतिक मूल्य, मान्यता र धारणालाई शिरोपर गर्दै आएको छ । देशदेशान्तरका प्रतिभाको खोजी गर्नु, अभिलेख राख्नु र सम्मान गर्नु यस संस्थाको अर्को प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

नइ एकेडेमीबाट प्राज्ञिक महत्त्वका विभिन्न कार्यहरू हुँदै आएका छन् । नेपाली भाषासाहित्य, कला, संस्कृति, ज्ञानविज्ञान, समाजसेवा, खेलकुदलगायत विविध क्षेत्रका प्रतिभाको उच्च मूल्याङ्कन गर्दै उनीहरूको अर्चना गर्न यो संस्था सदैव अग्रसर छ ।

नइ एकेडेमीको योगदानलाई मूल्याङ्कन गरेर नेपाल सरकारले नइ प्रकाशनको लोगो अङ्कित दस रुपियाँको हुलाक टिकट र नेपाल राष्ट्र बैङ्कले एक सय रुपियाँको सिक्का प्रकाशनमा ल्याएर नइको उच्च कदर गरिदिएकोमा हामी थप प्रोत्साहित भएका छौं । नेपाल राष्ट्र बैङ्कबाट नेपाली साहित्यिक संस्थाका नाउँमा सिक्का टकमरी भएको यो नै पहिलो अवसर भएकाले हामीलाई अरू गौरव लागेको छ ।

नइ एकेडेमीका विविध योजनामुताबिक 'नारीवादी नाटककार विजय मल्ल'नामक प्रस्तुत कृति प्रकाशनमा आएको हो ।

विजय मल्ल नेपाली भाषासाहित्यमा एक चिरस्मरणीय नाउँ हो । साहित्यका विभिन्न विधामा आफ्नो सग्लो पहिचान कायम गर्न सफल मल्लका कृतिहरूले विशिष्ट उचाइ पाएका छन् । यथार्थलाई सरल, रोचक र प्रभावकारी ढङ्गले पाठकमाझ प्रस्तुत गर्ने मल्ललाई विशेषतः नाटककारका रूपमा चिनिन्छ । उनका नाटकमा प्रयोग गरिएका पात्रले जीवन र जगत्सँग सम्बद्ध विषयवस्तुको घतलागदो प्रस्तुति गर्छन् । नारीवादी नाटककार मल्लका नाटकमा नारीपात्रहरूले भोगेका कारुणिक पक्षको मार्मिक चित्रण पाइने कुराको वस्तुगत विश्लेषण डा.साधना पन्त 'प्रतीक्षा'ले गरेकी छिन् ।

नेपाली भाषासाहित्यमा प्रखर रूपमा स्थापित डा.साधना पन्त 'प्रतीक्षा'ले समकालीन पुस्तामा नै अग्र स्थान हासिल गरेकी छिन् । आख्यान लेखनमा अग्रसर साधनाको कविता र निबन्ध लेखनमा पनि शसक्त हस्ताक्षर छँदै छ । यति हुँदाहुँदै पनि उनी विशेषतः समालोचना विधामा सुपरिचित छिन् । उनको समीक्षा अभियानमा निष्पक्षता र निर्भीकता पाइन्छ ।

नाटककार विजय मल्लनामक कृति प्रकाशित गर्न पाउनु नइ प्रकाशनका लागि एउटा विशेष गौरवको अवसर भएको छ ।

• नइ एकेडेमी

विषयसूची

- भूमिका : महासमालोचक प्रा.डा.वासुदेव त्रिपाठी • ९
- लेखकीय : आग्रह : फूलको आँखाले हेरिदिन... ! • १५
- १. अनुसन्धान परिचय • २३
- २. पितृसत्ता र लैङ्गिकताका आधारमा विजय मल्लका नाटक • ४९
- ३. स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा विजय मल्लका नाटक • १७४
- ४. नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताका आधारमा विजय मल्लका नाटक • २९३
- ५. नारीविद्रोहका आधारमा विजय मल्लका नाटक • ३५८
- ६. उपसंहार • ४२८
- सन्दर्भ सामग्रीसूची • ४४२

**विजय मल्लका नाटकको प्रामाणिक
विश्लेषण गरिएको ग्रन्थ**
महासमालोचक प्रा.डा.वासुदेव त्रिपाठी

नेपाली भाषासाहित्यमा शिष्ट, शालीन र मर्यादित शैलीमा कलम चलाउने मनस्विनी र विदुषी स्रष्टा एवम् समीक्षक प्रतिभाको नाउँ हो— डा.साधना पन्त 'प्रतीक्षा' । कथा, निबन्ध, कविता र समालोचनाका लेखनमा ख्याति कमाएकी साधनाले आफ्नो अनुसन्धानको विषय 'नारीवादी नाटककार विजय मल्ल' बनाएकी हुन् ।

विजय मल्ल (वि.सं.१९८२-२०५६, काठमाडौँ) नेपाली साहित्यका सबैजसो प्रमुख विधाका बहुआयामिक मूर्धन्य स्रष्टा हुन् र उनका विधागत रचनाहरूमध्ये कविताका साथै विशेष गरी गद्याख्यान (कथा र उपन्यास) तथा नाटकका विधागत रचनामा उनी विशेष प्रतिष्ठित रहेको र नाटक (एकाङ्की नाटक भनिने लघु नाटकसँगै पूर्णाङ्की पनि भनिने खास नाटक)का रचनामा उनी नेपाली नाट्यसम्राट् बालकृष्ण समपद्धिका पुस्ताका र यथार्थवादी प्रकृतवादी नाट्यस्रष्टा गोपालप्रसाद रिमाल र गोविन्द गोठालेका अनुपुस्ताका अनि मनःसामाजिकीय र प्रतीकवादी एवं विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी तथा नवाधुनिक/उत्तराधुनिक नाट्यका समेत प्रयोक्ता तथा अद्वितीय स्रष्टा नाटककार हुन्— महान् समका महान् सृजनात्मक नाट्यउत्तराधिकारी भन्नुपर्ने । नेपाली साहित्यिक बहुविधागत समष्टि

सन्दर्भमा मोटामोटी पर्यवलोकनका आधारमा भन्दा आधुनिक नेपाली साहित्यका पूर्वार्धीय स्वर्णयुगका निर्माता अनेक महान् स्रष्टाहरूमध्येका आधुनिक नेपाली साहित्यका क्रमिक प्रवर्तनकारी महान् रचयिता लेखनाथ पौड्याल, बालकृष्ण सम र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाजस्ता सुप्रतिष्ठित त्रिरत्नपछिका पुस्ताका उत्तरवर्ती जोर त्रिरत्नमध्ये माधव घिमिरे, भवानी भिक्षु र विजय मल्ल पनि पर्दछन्— विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, पारिजात र इन्द्रबहादुर राईसँगै। यिनैमध्येका नेपाली महान् स्रष्टा विजय मल्लका खास गरी गद्यविधाका निकै कृतिमा यथार्थपरक नारीसमस्याविषयक सन्दर्भहरूले उल्लेख्य अग्रस्थान लिएको देखिन्छ। उनका साहित्यसृजनाका जगत्अन्तर्गत कवितापछि आख्यान अनि आख्यानलाई उछिन्दै नाट्यविधा यस दृष्टिले बढी नारीपरक मनःसामाजिकी र अस्तित्वका सवालहरूतर्फ विशेष उन्मुख छ। 'जहाँ नारी पुजिन्छन् त्यहाँ देवता खुसी हुन्छन्' भन्ने परम्परित सनातन मान्यता रहँदारहँदै पनि वैश्विक र नेपाली सन्दर्भमा पुरुषप्रधान रूढ सामन्ती मूल्यमान्यताद्वारा निर्मित लैङ्गिक विभेदले नारीलाई उठ्नै नसक्ने गरी दबाएपछिको त्यसविरुद्धको आवाज हो नारीवादी समान हक र स्वअस्मिताको चिन्तन। नेपाली नाट्यसाहित्यमा परवर्ती विशेषतः (खास गरी 'म' र 'प्रेमपिण्ड', 'स्वास्तीमान्छे' आदि विशिष्ट नाटकका रचयिता) बालकृष्ण समसमेत तर विशेष गरी रिमालले नेपाली युगीन सामाजिक सन्दर्भमा प्रवेश गराएको र गोविन्द मल्ललगायतले व्यञ्जित गरेको नारीसचेतनातर्फको यस चिन्तनलाई सशक्त रूपमा नेपाली नाट्यजगत्मा अघि बढाउने स्रष्टा विजय मल्ल हुन्। उनले नाटककार लेखनाथ र भीमनिधि तिवारीका अनि समकै पनि अनेक पूर्ववर्ती कृतिले स्थापित गरेको प्रायः आदर्शवादी नारीदर्शन र दृष्टिकोण अन्त्य गरी उत्तरवर्ती सम र खास गरी रिमालकै नारीमैत्रिक र नारीमुक्तिपरक दृष्टिकोणलाई स्थापित गराए र आफ्ना विशिष्ट रचनामार्फत विशेषतः बहुविध नारीउत्पीडनको प्रस्तुतिका साथै त्यसबाट मुक्तिका लागि आवाज

बुलन्द गरे- प्रखर रूपमा । उनका अधिकांश नाटक यसका साक्षी छन् भने उनको 'अनुराधा' उपन्यास पनि यस दृष्टिले साहित्यिक चुलीमा रहि नै रहेको छ । 'नारीको मनको निगूढ मनोभावना नारीले मात्र अभिव्यक्त गर्न सक्छन्' भन्ने एक थरी नारीवादी मत रहे पनि नेपाली साहित्यका शिखरस्तरीय पुरुषस्रष्टाका रूपमा सुप्रतिष्ठित भएर पनि विजयले नारीपक्षीय मनःसामाजिक र अस्तित्वगत अनि विसङ्गतिबीच विद्रोही अन्तरआवाज उनका कविताभन्दा गद्याख्यानमा र नाटकमा विशेष सशक्त रूपमा अभिव्यञ्जित गरेका छन् । कालजयी 'जिउँदो लास' नाटक रच्दै जुन समाजमा नारीको सम्मानजनक स्थान हुँदैन त्यो समाज जिउँदो लास हो भन्ने मान्यता अभिव्यक्त गर्ने विजय मल्ल सशक्त नारीवादी नाटककारसमेत हुन् ।

नेपाली समयुगीन एक अग्रणी र प्रखर नारीस्रष्टा तथा समीक्षक डा.साधना पन्त 'प्रतीक्षा' को प्रस्तुत 'नारीवादी नाटककार विजय मल्ल'नामक विद्यावारिधिस्तरीय अनुसन्धानात्मक कृतिको मोटामोटी मनन गर्दा यो शोधकृति नाटककार विजय मल्लका नारीवादी प्रवृत्तिहरूका निरूपणका क्रममा (१) विजय मल्लका नाटकमा चित्रित पितृसत्ता र लैङ्गिकताको अवस्था तथा त्यसले त्यहाँका सम्बन्धित नारीपात्रहरूको जीवनमा पारेको उत्पीडनात्मक प्रभाव पहिल्याउनु, (२) विजय मल्लका नाटकहरूमा देखिने नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको पूर्वअवस्था तथा स्वतन्त्रता र समानताका प्राप्तिका निमित्त तिनले उठाएको आवाजको पहिचान गर्नु, (३) विजय मल्लका नाटकमा भेटिने नारीपात्रहरूको सङ्घर्षप्राप्त आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्था तथा त्यसको प्रभावको पहिचान गर्नु र (४) विजय मल्लका नाटकमा नारीपात्रहरूद्वारा गरिएको विद्रोहको स्वरूप र असर तथा प्रभावकारिताको विशेष निरूपण गर्नुजस्ता चार प्रमुख उद्देश्यमा विशेष केन्द्रित रहेको र यिनै समष्टि

उद्देश्यअनुरूप प्रस्तुत शोधग्रन्थका परिच्छेदहरूको योजना तय गरिएको पाइन्छ । सोहीअनुसार यहाँ नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा विजय मल्लका नाटकहरूको वस्तुगत प्रामाणिक विश्लेषण गरिएको देखिन्छ । तद्युगीन नेपाली समाजको पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताको अवस्था तथा नारीपात्रहरूमा पर्दै रहेको त्यसको उत्पीडनात्मक प्रभावको अवस्था खोजी गरी विजय मल्लका नाट्यकृतिहरूमा पाइने कथावस्तुगत संरचना, पात्रगत संवाद र मनोलापको क्रम, दृश्यगत समष्टि परिवेशरचना अनि नाटकको द्वन्द्वगत गतिक्रम र अन्तिम परिणतिलगायतका कुशल नाट्यविधानमार्फत उनका सबैजसो परवर्ती महत्त्वपूर्ण लघु नाटकमा र विशेषतः नाटकहरूमा पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताबाट उल्लेख्य रूपमा नारीपात्रहरूका जीवनप्रक्रियामा नकारात्मक प्रभाव परेको र उनीहरू प्रताडित देखिएको निष्कर्ष यहाँ निकालिएको छ । मानवीय स्वतन्त्रता र लैङ्गिक समानताका मूल्यमान्यताका आधारमा विजय मल्लका नाटकहरूको समुच्चा कथ्यसङ्कथन र त्यसका नाट्यगत प्रभावान्वितिका स्थितिको विश्लेषण गरेर हेरी यी नाटकहरूका पुराना र मध्यपुस्ताका नारीपात्रहरू ज्यादाजसो स्वतन्त्रता र समानतामा आधारित अवस्थामा नरहेका भए पनि मध्य र नवपुस्ताका विशिष्ट नारीपात्रका कथन र क्रियाकलाप तथा नाटकीय मूल अन्तर्ध्वनि र स्वरअनुसारचाहिँ त्यसका लागि मल्लका यी नारीपात्रले चाहिँ आवाज उठाएको निष्कर्ष यहाँ निकालिएको छ । नाटकका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाका आधारमा मल्लका नाटकहरूको वस्तुविधान र पात्रयोजनाको अभ्यन्तर विश्लेषण गरी आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थामा रहेका र त्यसतर्फ उन्मुख नारीपात्रभन्दा त्यसको अभाव फेलेका नारीपात्रहरू उत्पीडित देखिएको थप निष्कर्षसमेत यहाँ प्रकट गरिएको देखिन्छ । यसरी नारीपात्रहरूद्वारा गरिएको विद्रोहका आधारमा विजय मल्लका नाटकहरूको बहुल कृतिगत विश्लेषण गरी उनका नाटकहरूमा यथास्थितिवादी तथा

विद्रोही दुवै प्रकारका नारीपात्रहरूको उपस्थिति रहेको विशेष निष्कर्ष पनि यस कृतिमा प्रस्तुत गरिएको छ । आधुनिक नेपाली नाटकमा सुरु चरणका आदर्शले प्रेरित मूल नाटकीय परम्परामा प्रथमतः मोड ल्याई खास गरी गोपालप्रसाद रिमालले सामाजिक यथार्थ र नारीसमस्याको अन्तर्विद्रोही प्रस्तुतिलाई भित्र्याउँदै क्रमशः आफ्ना नारीपात्रहरूलाई विद्रोही रूपमा प्रस्तुत गरेको पूर्वसन्दर्भमा विजय मल्ल पनि सोही मार्गमा क्रमशः अग्रसर भएको विचार यस शोधकृतिमा अभिव्यक्त गरिएको छ । पित्तसत्ता तथा त्यसभिन्न विद्यमान लैङ्गिक विभेदका प्रभावमा परी उत्पीडित नारीपात्रहरूको पूर्वावस्थाको विशेष प्रस्तुति गर्दै उनीहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अन्तरआवाजलाई कहीं साङ्केतिक र कहीं मुखर अभिव्यक्ति दिने चासो विजय मल्लका अधिकांश नाटकहरूको वैशिष्ट्य रहेको कुरा प्रस्तुत शोधकृतिमा जनाइएको छ अनि यी नारीपात्रहरूले खास गरी अन्तर्बाह्य स्तरका विद्रोहका माध्यमबाट नारीहरूको यथास्थितिमा सुधारका साथै गतिशील स्थितिपरिवर्तनको पनि चाहना राखेको कुरा विजय मल्लका प्रमुख नाटकहरूको नाट्यअभिप्रायगत प्राप्ति भएको ठहर डा.साधना पन्त 'प्रतीक्षा'बाट यस ग्रन्थमा टुङ्कारै रेखित गरिएको पाइन्छ । आफ्ना नाट्यकृतिगत युगीन तत्कालीन बिस्तारै अन्तर्द्वन्द्वशील सामाजिक परिवेशमा विजय मल्लले आफ्नो उत्तरोत्तर गतिशील नाटकीय सृजनक्रमका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको प्रखर नारीवादी चिन्तनको क्रमिक विस्तार नेपाली समाजपरिवर्तन र नेपाली सामाजिक लैङ्गिक समताका आवश्यकताको संवाहकका रूपमा देखिएको हुँदा यसलाई नेपाली साहित्यमा उनको महत्त्वपूर्ण नाटकीय योगदान मान्नुपर्ने अभिमत यस कृतिको मुख्य निचोड हो भन्ने म ठान्दछु ।

डा.साधना पन्त 'प्रतीक्षा'कृत प्रस्तुत 'नारीवादी नाटककार विजय मल्ल' नाउँको विद्यावारिधिस्तरीय नेपाली शोधसमालोचनाकृतिले

विजय मल्लीय नारीवादी नाट्यप्रवृत्तिहरूलाई सघन पर्यवेक्षणका प्रभावकारी प्रतिमान, प्रविधि र प्रक्रियामार्फत केलाउँदै वरिष्ठ नाट्यस्रष्टा विजय मल्लको नाटकीय सृजनाजगत्को नारीवादी मूल मर्मलाई सूक्ष्म चिरफारसहित सम्बन्धित रचिशील पाठकसमुदायलाई आत्मसात् गर्न गराउन विशिष्ट भूमिका खेल्नाका साथै नाट्यस्रष्टा विजय मल्लको यस मूल नाट्यप्रवृत्तिलाई आफ्ना वस्तुगत विश्लेषणद्वारा विशेष उजिल्याएको समेत पाइन्छ र यस शोधकृतिले प्रकाशित नेपाली शोधसमालोचनाका क्षेत्रमा विशिष्ट स्थान ओगट्दछ भन्ने अभिमत म व्यक्त गर्दछु ।

२०८२ फागुन ११
जनसहयोगमार्ग, बानेश्वर, काठमाडौँ

आग्रह : फूलको आँखाले हेरिदिन... !

लेखनु मेरो धर्म थियो लेखेँ । अऊ भन्नुं, एउटा कृति जन्माएँ । के यति मात्र पर्याप्त हो त ? प्रश्न आफैँसँग थियो । अहँ ! थिएन । पाण्डुलिपिको भोटो खोलेर त्यसलाई पुस्तकको परिधानमा सजाउनु थियो अनि तातेताते गराउँदै त्यसलाई क्रमशः मेरो मजेरीबाट आँगन हुँदै संसार देखाउनु थियो । त्यो सामर्थ्य ममा थिएन किनकि, मेरो धर्ती आकाश नेपाली साहित्यका ती शिखर व्यक्तित्वको व्यापकताका लागि साँघुरो थियो ।

म आफ्नो सिर्जना सुम्पन एउटा विशाल धर्ती आकाश खोजिरहेकी थिएँ । यसका लागि मेरा दृष्टिमा नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिका लागि दिलोज्यान दिइरहेका नइबाहेक अरू कोही परेनन् । मैले नइसमक्ष हिम्मत गरेर मुख पनि खोलें । एकै वचनमा दाइ नरेन्द्रराज प्रसाईले सो अभिभारा ग्रहण गर्नुभयो । यति ठूलो पुस्तक प्रकाशनका लागि सामान्य स्रोतले कहाँ पुग्छ र ? अनि त नइ 'विजय दाइलाई उठाउनुपर्छ, उहाँलाई जीवन्त राख्नुपर्छ' भन्दै मेरो कृति प्रकाशनका लागि आर्थिक स्रोत जुटाउन दौडधुपमा लाग्नुभयो । उहाँहरूजस्ता साहित्यसेवीले सहयोगी हात नपाउने त कुरै भएन ! त्यसैले मेरो साधनाले नइ तथा डा.कुशनारायण श्रेष्ठ र डा.उमा श्रेष्ठको आलोकमा मूर्त रूप लिएको छ ।

साधना र सिर्जना जहाँ र जसरी पनि गर्न सकिन्छ— गुफा होस् या अँध्यारो कोठा ! तर त्यसलाई प्रसार गर्न त एउटा

सिङ्गै संसार चाहिन्छ । मैले तीनचार वर्ष लगाएर गरेको अध्ययन अनुसन्धान अनि साधनालाई मूर्त रूप दिने नइ तथा डा.कुशनारायण श्रेष्ठ र डा.उमा श्रेष्ठप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

समालोचनाको पनि समालोना गर्नु मूर्खता हो, त्यो पनि आफ्नै ! तर पनि चुप लाग्न सकिन्न र भन्छु— विजय मल्ललाई केटाकेटीमा नै पढेँ, 'कोही किन बर्बाद होस्' नाटकमा । बालमनोविज्ञानका कोणबाट उनको चर्चा हुन्थ्यो । यसै गरी 'बहुला काजीको सपना' नाटकबारे पनि अग्रजहरू निकै चर्चा गर्थे । 'छोरीलाई मानचित्र पढाउँदा' कविता होस् वा 'अनुराधा' तथा 'कुमारी शोभा' उपन्यास, सबैको चर्चा सुनेर पढेँ तर आफूलाई भने 'कानो गोरुलाई औँसी न पूर्णिमा' भनेछेँ ! के बुझ्नु विजय मल्लका ती गहन कृतिभित्रका भाव अनि सङ्गत अङ्गत व्यङ्ग्य चेत ! बुझ्ने भएपछि फेरि पढेँ । साँच्चै ! केही त बुझेँ । 'कोही किन बरबाद होस्'मा उनले गरेको बालमनोविज्ञानको मार्मिक प्रस्तुतिले मन छोयो । आमाको वात्सल्यबाट वञ्चित बालक धुवले कखुराका चल्ला मार्नुजस्तो प्रतीकात्मकताबाट प्रस्तुत मनोविज्ञान आफैँमा गहन छ ।

बहुला काजी त ऊनै प्रतीकात्मक पात्र हो । निरङ्कुश तथा सामन्ती परिवेशमा परिवर्तनका वाहक सच्चा देशभक्त बहुला नै त मानिन्थे ! र उनको सपना आमनेपालीको उत्थान गर्नु । सजिलो थिएन र वीरेको अवसानसँगै खण्डित भए पनि 'सपना देख्न छोड्नुहुँदैन... म फेरि अर्को सपना देख्छु' भन्ने बहुला काजीको अर्ती 'भगवान्सँग पनि नमाग्नु' भित्र लुकेको कर्मवाद कति गहन छ । 'जिउँदो लास' नाटकमा अभिव्यक्त प्रतीकात्मकता ऊनै गहन छ । एउटा प्राध्यापक कक्षाकोठामा उभिएर आफ्ना सबै विद्यार्थीलाई मुडकट्टा देखादेख्दै आफैँलाई पनि मुडकट्टा नै देख्नुजस्तो

प्रसङ्गबाट तत्कालीन राजनीतिक परिवेशलाई कति ठूलो व्यङ्ग्य गरेका छन् । यति मात्र कहाँ हो र ? यो व्यङ्ग्य कालजयी यसर्थ छ कि आज पनि हाम्रो प्राज्ञिक क्षेत्रमा विद्वान्हरू आफ्नो नभई अरुकै विचारको भारी बोकेर जाने गर्दछन् । आफ्नो विवेकमा बिको लगाएर नयाँ पुस्तालाई अँध्यारोमा धकेलिरहेछन् विद्वत्वर्गहरू ! साँच्चि ! विजय मल्लमा कस्तो क्रान्तिचेत !

जब उच्चशिक्षाका क्रममा विजय मल्लका धेरै कृतिहरू अध्ययन गरें । सबै उस्तै, कुनैभन्दा कुनै कम छैनन् । अनुराधाजस्ती नायिका उभ्याउने उनमा आरम्भदेखि नै नारीवादी चिन्तन भेटिन्छ । उनका सबै नाट्यकृतिको अध्ययन गरेपछि तिनमा नारीवादी चिन्तनको बलियो पाटो भेटाएँ । यो पाटो ओझेलमा परेजस्तो लाग्यो र त्यसलाई उजिल्याउन मन लाग्यो । अनुसन्धान गरें उनका नाट्यकृतिहरूमा अभिव्यक्त नारीवादी चिन्तनको । चकित भएँ र मनमनै प्रश्न गरें आफैँसँग— किन कसैले चर्चा गरेनन् उनको यो प्रवृत्तिबारे ?

२००१ सालमा लेखिएको पहिलो एकाङ्की नाटक 'राधा मान्दिन' पढ्दा भक्कानिएर रोएँ घर जान नमानेकी किशोरी राधाको भोगाइ र अन्योलमयी भविष्यको अनुभूति गर्दै । दाइको कटुवचनले पीडित बिचरी ! राधा ऊम्के साँझमा माइतीबाट निस्केर कहाँ गइहोली ? राधाका माध्यमबाट उनले तत्कालीन नेपाली सामाजिक परिवेशमा पितृसत्तात्मक सामाजिक मूल्यभित्रको लैङ्गिक विभेद, त्यसभित्रको नारीउत्पीडन प्रस्तुत गरेका छन् । यति मात्र कहाँ हो र ? पतिको यातनाका कारण सम्बन्ध बिच्छेद गरेर माइतमा बसेकी जूनका माध्यमबाट राणाकालीन परिवेशमा नै उत्पीडनबाट उन्मुक्तिको आवाज उठाएका छन् । यसमा जूनको बाबुले छोरीको साथ दिएका छन् जुन सामान्य कुरा होइन ।

विजय मल्लका सबैजसो नाटकहरूमा नारीमैत्री भाव अभिव्यक्त भएको छ । 'जिउँदो लास' नाटकमा प्रस्तुत नारीउत्पीडनले कुन पाठकको मन नछोला ? किशोरावस्थामा नै विधवा भएकी प्रतिमाले आफूलाई 'मूर्दाकी स्वास्नी' भन्दै वैधव्यभन्दा सती हुनु नै राम्रो भन्नुले तत्कालीन समाजमा नारीको भोगाइ तथा उसको जीवनको मूल्यहीनताको प्रस्तुति, साँच्चै कस्तो मार्मिक छ । 'पहाड चिच्याइरहेछ'की उजेलीको कथाव्यथा पनि त हाम्रा तमाम पहाडी चेलीहरूको कथाव्यथा हो । उसको कोपिलाजस्तो जीवन बरबाद पार्ने मेजर बूढो तथा मानबहादुर लाहुरे पनि त हाम्रै समाजमा अझै पनि गजधम्म आसन जमाइरहेका छन् । त्यसैले त कालजयी छन् मल्लका नाटककृति । 'भूलैभूलको यथार्थ'मा त उनी आमूल नारीवादी सर्जकका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । हामीकहाँ यस प्रकारको नारीवादी चिन्तनको अभिव्यक्ति दिने साहसी महिला वर्तमानमा त औँलामा गन्न सकिने होलान् तर मल्लका नारीपात्रले तत्कालीन परिवेशमा नै यस्तो साहस गरेका छन् ।

सर्जकका सिर्जनामा केवल कल्पना हुँदैन अनि उधारो विचार मात्र पनि हुँदैन । तिनमा त सर्जकको आफ्नो विचारभाव अनि आदर्शको स्वतस्फूर्त प्रवाह हुन्छ । यही नै सही अर्थको साहित्यसिर्जना हो । त्यसैले मल्ललाई नारीवादी नाटककारका रूपमा चिनाउनुलाई मैले आफ्नो प्राज्ञिक दायित्व ठान्ने । आफ्नो कर्म गरेँ तर त्यो त घैँटाभिन्नको बत्ती मात्र थियो, केवल मेरो कोठामा सीमित । आज नइका माध्यमबाट बल्ल यो बाहिर आउन सफल भयो ।

नइ एकेडेमीले विजय मल्लको शताब्दी महोत्सव मनाउने निर्णय गरेर राज्यले गर्नुपर्ने दायित्व वहन गरेको छ । उनको नाममा स्थापित संस्थासमेतले उनलाई बिर्सिरहेको अवस्थामा नइले यस्तो आँट गर्नुलाई जति प्रशंसा गरे पनि थोरै नै हुन्छ । यसै अवसरमा मेरो अनुसन्धानात्मक कृति 'नारीवादी नाटककार विजय मल्ल'

प्रकाशित हुनुले नाटककार विजय मल्लमाथि थप न्याय भएको छ किनभने उनका नाटकहरूलाई अन्य धेरै प्रवृत्ति तथा कोणबाट उजिल्याउने प्रयासहरू भए पनि उनका नाटकमा निहित यो मूल प्रवृत्ति अँध्यारिएकै थियो ।

विजय मल्लका नाटक मात्र होइन एकाङ्कीहरू पनि नारीवादी चिन्तनले ओतप्रोत भएका छन् तर तिनलाई पनि समेटेर अनुसन्धान गर्ने सामर्थ्य ममा भएन । अनुसन्धान सदैव अधुरो हुन्छ जसको समापनसँगै अर्को अनुसन्धानको आरम्भ पनि हुन्छ । त्यसैले भविष्यमा उनका एकाङ्की नाटकहरूको पनि नारीवादी चिरफार हुने नै छ ।

विजय मल्ल नेपाली साहित्यका बहुआयामिक व्यक्तित्व हुन् । उनीमाथि, उनका सिर्जनाहरूमाथि जति नै समालोचना गरे पनि, जति अनुसन्धान गरे पनि अधुरै अपूरै रहन्छ । नेपाली भाषासाहित्यका विभूति त्रिमूर्ति अर्थात् कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्याल, नाट्यसम्राट् बालकृष्ण सम र महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटापछिका शक्तिशाली स्रष्टाको नाम नै विजय मल्ल पनि हुँदै हो । यस्ता विराट् व्यक्तित्वको शताब्दी महोत्सव मनाएर नइ एकेडेमीले अनुकरणीय कार्य गरेको छ ।

परिस्थितिको सूर्यास्तमा लाग्थ्यो जीवन अँध्यारैअँध्यारो छ । अनि विसङ्गत चेतले म शून्यमा हराउँथेँ पनि । विगत दुई वर्षदेखिको अनपेक्षित शारीरिक समस्याका कारण पनि म हराउँदै थिएँ निष्क्रियतातर्फ । यसैबीच जब नइको स्नेह सद्भावको सूर्योदय भयो मेरो यात्रामा, तब लाग्यो उज्यालो बाँकी नै रहेछ जीवनमा ! अनि त अस्तित्वमा सलबलाउँदै औँलाहरू फेरि लामो समयदेखि बन्द कलमका ढोका खोल्न लालायित बन्दै छन् । साँच्ची ! नढाँटी भन्नुपर्दा त मैले नइगृहसम्म पनि देखेकी छैन र पनि यो साथ आफ्नोपन अनौठो होइन र ? सकारात्मक सोच अन्ततः फलिभूत भइछ्छाड्दो रहेछ, केवल यसलाई बालिरहन सक्नुपर्दो रहेछ ! तेल थपिदिनेहरू भेटिँदा रहेछन्, जसरी मेरो सिर्जनाको दियोमा नइले तेल थपिरहेछन् ।

त्यसैले कवि दुर्गालाल श्रेष्ठका शब्द सापटी मागेर मलाई भन्न मन
लागिरहेछ- 'फूलको आँखामा फूलै संसार... ।'

मेरो लेखकीय साधनाले आज सार्थकता पाएको छ । मलाई
आफैप्रति गर्वबोध भइरहेको छ, किनभने म केटाकेटी हुँदा नै
त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभागको नेतृत्व
गरिरहनुभएका विद्वत् व्यक्तित्वले मेरो कृतिमा भूमिका लेखिदिनुभएको
छ । नेपाली साहित्यका महासमालोचक प्रा.डा.वासुदेव त्रिपाठीले
आफ्नो अमूल्य समय दिएर मेरो 'नारीवादी नाटककार विजय मल्ल'
ग्रन्थ अध्ययन गरेर त्यसमाथि मिहिन अनि गहन विचार अभिव्यक्त
गर्नुभएको छ । मेरो साहित्यसाधनाले प्राप्त गरेको उच्चतम प्रसाद
हो यो । सुगन्धित भएको छ आज मेरो लेखनी ! तर यो सुगन्ध
फूलको होइन जुन क्षणिक हुन्छ यो त मेरो कृतिलाई उचाइमा
पुऱ्याउने अनि जीवन्त बनाइराख्ने 'सुनमा सुगन्ध' हो । श्रद्धेय गुरुको
आशीर्वाचन पाएर नाटककार विजय मल्लमाथिको मेरो अनुसन्धानात्मक
कृति सुगन्धित भएको छ । यसका लागि उहाँप्रति म हार्दिक कृतज्ञता
ज्ञापन गर्दछु ।

नइ एकेडेमीजस्तो गौरवशाली संस्थाबाट प्रकाशित 'नारीवादी
नाटककार विजय मल्ल'लाई फूलको आँखाले हेरिदिन आग्रह गर्दै
पुनः यस कृतिलाई मूर्तरूप दिने उदार मनहरूप्रति हार्दिक नमन !

• डा.साधना पन्त 'प्रतीक्षा'

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, प्राध्यापक आवासगृह, कीर्तिपुर

नरीवाढी नाटककार वलजय मल्ल

अनुसन्धान परिचय

विषयपरिचय

विजय मल्ल (वि.सं.१९८२-२०५६) नेपाली साहित्यका विविध विधामा स्थापित व्यक्तित्व हुन् । उनले सर्वप्रथम 'शारदा' (१९९७) मा 'स्मृति' शीर्षकको कविता प्रकाशन गरेर साहित्यिक यात्रा आरम्भ गरेका हुन् । त्यसपछि भने उनी नाटककारका रूपमा देखिएका छन् । २००१ सालमा 'राधा मन्दिन' एकाङ्कीबाट नाट्ययात्रा आरम्भ गरेका उनका 'बहुला काजीको सपना' (२००४), 'कोही किन बरबाद होस्' (२०१६), 'जिउँदो लास' (२०१७), 'भोलि के हुन्छ ?' (२०२८), 'स्मृतिको पर्खालभिन्न' (२०४०), 'मानिस र मुकुण्डो' (२०४०), 'भूलैभूलको यथार्थ' (२०४१), 'पहाड चिच्याइरहेछ' (२०४१) र 'माधुरी' (२०४८) नौवटा पूर्णाङ्की नाटक तथा 'बहुला काजीको सपना' (२०२८), 'पत्थरको कथा' (२०२८), 'दोभान' (२०३४), 'भित्तेघडी' (२०४०) र 'सृष्टि रोकिँदैन' (२०४८) पाँच एकाङ्कीसङ्ग्रह प्रकाशित छन् । उनका 'अनुराधा' (२०१८), 'कुमारी शोभा' (२०३९) र 'श्रीमती शारदा' (२०५६) जस्ता उपन्यास प्रकाशित भएका हुनाले उनी उपन्यासकारका रूपमा पनि स्थापित छन् । उनी कथाकार पनि हुन् । उनका 'एक बाटो अनेक मोड' (२०२६), 'परेवा र कैदी' (२०३४) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । 'विजय मल्लका कविता' (२०१६) कवितासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका उनी कवि पनि हुन् । 'नाटक एक चर्चा' (२०३६)

समालोचनात्मक कृतिका आधारमा उनी समालोचक पनि हुन् । 'सात एकाङ्की'को सम्पादन गरेर सम्पादक व्यक्तित्व बनेका मल्लका थुप्रै फुटकर निबन्धहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित छन् । त्यसैले उनी निबन्धकार पनि हुन् । यसरी साहित्यका सबै विधामा पहिचान बनाएका विजय मल्लको वैशिष्ट्य भने नाटक विधामा रहेको हुनाले यहाँ उनको नाटककार व्यक्तित्वलाई अनुसन्धानको विषयवस्तु बनाइएको छ ।

पहिलो नाटककृति 'राधा मान्दिन' एकाङ्कीका माध्यमबाट नै विजय मल्ल नारीवादी चेतनायुक्त नाटककारका रूपमा देखा परेका हुन् । विवाहित यौवना राधा माइती आएकी तर घर फर्कन नमानेको सन्दर्भलाई यस एकाङ्कीको विषयवस्तु बनाइएको छ । राधा पतिको घर फर्कन किन मानेकी छैन भन्ने प्रश्नभित्र तत्कालीन नेपाली समाजमा स्थापित पितृसत्तात्मक मूल्य तथा त्यसद्वारा निर्देशित मान्यताहरूका कारण महिलाले फेलनुपर्ने उत्पीडनको अभिव्यक्ति रहेको छ । परिवारको चाहना तथा समाजको परम्पराअनुसार बिहे गरिने, पति जस्तोसुकै भए पनि देवता मान्नुपर्ने, पति तथा परिवारबाट जस्तोसुकै उत्पीडन पाए पनि चुपचाप सहनुपर्ने अवस्थामा रहेकी राधालाई उसको दाजुले घर फर्कन बाध्य बनाएको छ । आमाले अनेक प्रकारले फकाउँदा पनि नमानेकी राधा दाजुको कटु वचनका कारण घर फर्कन तयार भएकी छ । उसको अवस्था अत्यन्त कारुणिक देखिएको छ । अर्कातिर राधाकी साथी जूनलाई उसका बाबुले पारपाचुके गराएर पति तथा परिवारको यातनाबाट मुक्त गराएका छन् । मल्लले यस एकाङ्कीमा एकातिर राधाका माध्यमबाट नारीउत्पीडनको प्रस्तुति गरेका छन् भने अर्कातिर जूनका माध्यमबाट उन्मुक्तिको सङ्केत पनि । राणाकालीन सामाजिक परिवेशमा महिलाका लागि पारपाचुकेको पक्षधरता देखाउनु नारीवादी चिन्तन हो ।

पितृसत्ताले निर्देशित तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा महिलाहरूलाई पारिवारिक तथा सामाजिक स्वतन्त्रता प्राप्त नहुने, अनेक प्रकारका विभेदमा पिल्सिएर रहनुपर्ने बाध्यता उनका नाट्यकृतिहरूमा व्यक्त भएको पाइन्छ । उनका आरम्भका नाटकहरूका नारीपात्रहरू अनेक प्रकारका अन्याय र विभेदमा परे पनि त्यसप्रति त्यति सचेत देखिएको पाइँदैन । त्यसैले ती यथास्थितिवादी भूमिकामा देखिएका छन् । पछिल्लो चरणका नाटकका नारीपात्रहरूमा भने नारीचेतना तथा अस्तित्वबोध देखिएको छ । त्यसैले तिनीहरू विद्रोही भूमिकामा देखिएका छन् । तत्कालीन समाजले निर्धारण गरेको महिलाको स्थान, उनीहरूप्रतिको नकारात्मक धारणा, पुरुषसत्ताद्वारा महिलामाथि हुने नियन्त्रण र शोषणको प्रस्तुति उनका नाटकमा पाइन्छ । यसका साथै उनका नाटकमा महिलाको हकअधिकारको खोजी, शोषण र उत्पीडनका विरुद्ध विद्रोहका साथै नारीस्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाजसमेत उठाइएको पाइन्छ ।

नारीवाद पछिल्लो समयमा साहित्यिक क्षेत्रमा स्थापित चिन्तन हो । यसले परम्परागत साहित्यमा सर्जकका पुरुष नजरले नारीलाई यथोचित स्थान दिन नसक्नुका साथै उनीहरूका भावना र मुद्दाहरू पनि सम्बोधन गर्न नसकेको भन्दै नारीलाई नारीकै कोणबाट हेरिनु पर्दछ भन्ने धारणा राख्दछ । नारीवादी मान्यताले नारीहरूलाई त्यो स्थान दिलाउन चाहन्छ जसलाई परम्परादेखि पुरुषहरूको एकाधिकार ठानिँदै आएको छ । नारीवादी चिन्तनअन्तर्गत समाजको हरेक पक्षमा नारीमैत्री व्यवहारको माग गरिन्छ । यसले साहित्यमा पनि यस्तै भावाभिव्यक्तिको अपेक्षा राखेको हुन्छ । विश्वमा नारीस्वतन्त्रता र स्वाधीनताको आन्दोलनसँगै साहित्यमा विकसित नारीवादी समालोचनालाई एउटा साहित्यिक आन्दोलनका रूपमा पनि लिइन्छ । परम्परागत रूपमा युगौँदेखि समाजमा स्थापित पितृसत्ता तथा लैङ्गिक

विभेदका कारण नारी दोस्रो दर्जाको नागरिकका रूपमा रहन बाध्य भएको सन्दर्भमा नारीवादी चिन्तनको आरम्भ भएको देखिन्छ ।

नारीवादको जन्म तथा स्थापना पश्चिमा जगत्मा भएको हुनाले यस सिद्धान्तलाई पश्चिमको देन मानिन्छ । त्यसैले नारीवादी अध्ययनका सन्दर्भमा पश्चात्य सामाजिक पृष्ठभूमिलाई आधार बनाउने गरिन्छ । यथार्थमा चाहे पूर्वमा होस् चाहे पश्चिममा नारीहरूको इतिहास लगभग उस्तै देखिन्छ । पूर्वीय समाज, संस्कृति तथा दर्शनलाई तुलनात्मक रूपमा पश्चिमको भन्दा नारीप्रति अनुदार मानिन्छ । यो मान्यता सार्वभौम र सर्वकालिक नभए पनि समाज विकासको ऐतिहासिक सन्दर्भमा हेर्दा सत्यको नजिक देखिन्छ । आरम्भको वैदिक युगमा महिलाहरू सम्मानित तथा स्वतन्त्र भए पनि पछि क्रमशः उनीहरूलाई अधिकारविहीन बनाउँदै लगिएको देखिन्छ । प्राचीन वैदिक समाजमा नारीको स्थान उच्च रहेको कुराको पुष्टि वैदिक ऋचाहरूको रचनामा रहेको नारीको सहभागिताबाट हुन्छ । उत्तरवैदिक कालमा आएर नारीहरूको अधिकार खोसिँदै आएको कुरा वैदिक इतिहासले देखाउँछ ।

समाज विकासको प्रारम्भिक चरणमा महिला तथा पुरुष लगभग बराबरीको दर्जामा देखिन्छन् । आफ्नो समूह तथा समाजमा उनीहरूले गरेको योगदान तथा निर्वाह गरेको भूमिकाले उनीहरूको स्थान निर्धारण गरेको पाइन्छ । जङ्गली युगमा जीवन निर्वाहका लागि चाहिने वस्तुहरूको खोजीमा नारीपुरुष दुवै थरीको समान सहभागिता हुने भए पनि त्यसको संरक्षण र वितरणको जिम्मा भने महिलाहरूमा बढी देखिन्छ । यसैका आधारमा त्यस बेलाको समाजमा पुरुषभन्दा महिलाको स्थान अलि बढी महत्त्वपूर्णसमेत रहेको पाइन्छ ।

‘विमिन इन प्रिहिस्ट्री’ पुस्तकमा मार्गरेट इरेनवर्गले प्रागैतिहासिक कालका महिलाको अवस्थाका बारेमा खोजी गरेकी छन् । समाज विकासको प्रारम्भिक चरणमा रहेको सिकारी युगमा

महिलाले पुरुषसँग सिकारमा जानेभन्दा आश्रयस्थलमा रहेर पुरुषले ल्याएका आहाराको जतन गर्नुका साथै उनीहरूको आगमनको प्रतीक्षा गर्ने र खानपानमा ध्यान दिने गरेको पाइन्छ भन्ने तथ्य अघि साँदै उनले भनेकी छन्— सामूहिक जीवनयापनको चरणमा महिलाहरू सन्तान उत्पादन गर्ने तथा तिनको स्याहार गर्नमा बढी समय दिन बाध्य भए । यसले गर्दा पुरुषसँगको उनीहरूको सिकार आदि सहकार्यमा कमी हुँदै गयो । यसले महिला तथा पुरुषको कार्यक्षेत्र तथा समूहगत भूमिकामा भिन्नता ल्याएको देखिन्छ (इरेनवर्ग, सन् १९९२, पृ. ४०) । यसरी हेर्दा के प्रस्टिन्छ भने जुनसुकै भौगोलिक परिवेशमा भए पनि नारीको स्थान आरम्भमा उच्च रहेको थियो । समाज विकासको चरणसँगै महिलालाई दिइएको भूमिकाका कारण उनीहरूको स्थान खस्कँदै गएको हो ।

प्रारम्भको समाजमा महिलाको स्थान के थियो ? समाज मातृप्रधान थियो या पितृप्रधान ? कहाँ र कसरी मातृसत्ता विस्थापित भएर पितृसत्ता स्थापित भयो ? महिलाहरू घरेलु काममा मात्र सीमित थिए वा उनीहरूको अन्य भूमिका पनि थियो भन्ने सम्बन्धमा खोजी गर्दै जाँदा उन्नाइसौँ शताब्दीतिर बाखोफन, मोर्गन तथा एङ्गोल्सजस्ता प्रभावशाली लेखकहरूले एउटा धारणा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ (इरेनवर्ग, सन् १९९२, पृ. १२) । उनीहरूका अनुसार आरम्भदेखि नै मातृसत्तात्मक समाज अस्तित्वमा रहेको देखिन्छ । पछि क्रमशः महिला तथा पुरुषको छुट्टाछुट्टै भूमिका तथा कार्यक्षेत्र निर्धारित हुने क्रममा महिलाहरूको भूमिका समूह तथा परिवारमा सीमित बन्दै गयो । पुरुषहरू आफ्नो विस्तारित र महत्त्वपूर्ण भूमिका तथा कार्यक्षेत्रका कारण शक्तिशाली बने । यसले मातृसत्तालाई विस्थापित गरेर पितृसत्ता स्थापित गरायो ।

जबसम्म महिलाहरू उत्पादन कार्यमा संलग्न भएर उत्पादित वस्तुको वितरणमा समेत उनीहरूकै अधिकार हुन्थ्यो तबसम्म

उनीहरूको भूमिका र स्थान पनि उच्च रहेको देखिन्छ । जब उत्पादन तथा वितरण कार्यबाट महिलाको भूमिका घट्न थाल्यो, उनीहरू परिवार तथा समाजको पालनपोषणका लागि महत्त्वपूर्ण अङ्ग बन्न सकेनन् । यस कारण उनीहरूको भूमिका र स्थान पहिलेका तुलनामा कमजोर देखिन थाल्यो । पाषाण कृषि युगमा एकातिर कृषि कार्यका लागि विभिन्न प्रकारका औजारहरूको विकास हुन गयो भने अर्कातिर ती औजार आदिद्वारा पुरुषहरूले आफ्नो बर्चस्व कायम गर्दै गए । यसबाट महिलाहरूको कार्यक्षेत्र सीमित बन्दै गयो र उनीहरू दोस्रो दर्जाका मानिस बन्दै गए ।

विश्वका सबै भौगोलिकता तथा समाजमा महिलाको स्थान र भूमिकामा एकै चोटि परिवर्तन आएको नभए पनि समाज विकासको ऐतिहासिक अध्ययनले बहुसङ्ख्यक महिलाको स्थान तथा भूमिका प्रारम्भमा उच्च रहेको देखाउँदछ । त्यति बेलाको समाजमा महिलाको भूमिका तथा स्थान समग्रमा हालको भन्दा राम्रो देखिन्छ । धेरै हदसम्म महिला पुरुषको बराबरी देखिन्थे तर कालान्तरमा उनीहरूको स्थान तथा भूमिका खलित भएको देखिन्छ ।

मानव सभ्यताको इतिहास हेर्दा प्रारम्भको जङ्गली युगमा नारी र पुरुषबीच विभेदको रेखा कोरिएको देखिँदैन । गोत्र, कविला, वर्ग, परिवार आदि हुँदै क्रमशः विकसित भएको समाजसँगै लैङ्गिक विभेदको पनि आरम्भ र विकास हुँदै आएको देखिन्छ । एङ्गोल्सले परिवार तथा निजी स्वामित्वको अवधारणासँगै पुरुष र नारीमा मालिक र दासको स्थान निर्धारित हुँदै आएको विचार व्यक्त गरेका छन् । यसरी समाज विकासका ऐतिहासिक चरणहरूमा महिलाको अवस्था र स्थानबारे गरिएका सबैखाले खोजी तथा अध्ययनबाट एउटै निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ कि जतिजति समाज विकासको उत्कर्षतिर लाग्दै गयो महिलाको स्थान तथा भूमिका भने अपकर्षतिर ढर्न पुग्यो । प्रागैतिहासिकता पार गरेर इतिहास वा अभिलेखको

चरणमा आइपुग्दा पनि महिलाको पक्षमा इतिहास बनेको पाइँदैन । इतिहास पुरुषको मात्र बन्यो किनकि त्यो इतिहास पुरुषद्वारा रचिएको थियो । अनेक विद्वान् तथा दार्शनिकहरूले स्त्रीलाई मानवभन्दा भिन्न तथा निम्न रूपमा परिभाषित गर्दै गए । जन्मँदा केवल मानवका रूपमा जन्मेको भए पनि महिलालाई समाज, परम्परा अनि पुरुषसत्ताले उसको सर्वोच्चता विस्थापित गरी दोस्रो दर्जाको नागरिक बनाउँदै आएको देखिन्छ ।

पूर्व तथा पश्चिम दुवैतर्फको समाजका नारीहरूमा एकातिर चेतनाको अभाव थियो भने अर्कातिर पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले उनीहरूलाई सबैखाले हकअधिकारबाट वञ्चित गराएको थियो । त्यसैले उनीहरूमा स्वअस्तित्वबोध हुन सकेको थिएन । जुनसुकै भूगोल, समाज, धर्मदर्शन आदिमा पुरुषकै बोलवाला हुनु र त्यहाँसम्म नारीको पहुँच नहुनुले सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक सांस्कृतिक आदि नीतिनियम पनि पुरुषअनुकूल नै बनाइए । पुरुषद्वारा रचित धार्मिक ग्रन्थहरूले आफ्नो आधिपत्य दीर्घकालसम्म राखनका लागि नारीहरूमाथि असीमित बन्देजहरू बनाउँदै गए । चारैतिरबाट अधिकारविहीन र निरीह बनाइएका नारीहरू त्यसैमा सीमित बन्नुलाई आफ्नो धर्म र कर्तव्यको परम्परा मान्दै आए । तत्कालीन पुरुष रचित साहित्यले पनि नारीलाई मनोरञ्जनको साधनका रूपमा मात्र प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

समाजका हरेक क्षेत्रमा स्थापित हुँदै गरेको सामन्तवादी सोच तथा पुरुषहरूको अधिनायकवादी चरित्रका कारण नारीहरू निरन्तर निम्न स्तरमा परिभाषित हुँदै गए । पुरुषको आवश्यकता र सहजताअनुसार चलनुलाई नारीको नैतिकता मानिँदै आयो । तत्कालीन विद्वत्वर्ग, चिन्तक, साहित्यकार आदि सबैले नारीलाई केवल पुरुषको आवश्यकताका रूपमा चित्रण गर्दै गए । पुरुषलिखित इतिहासले कहीं कतै पनि नारीको महिमा र योगदानको चर्चा गरेको देखिँदैन ।

दासयुगको विरुद्ध महिलाले गरेको विद्रोह तथा त्यसमा बलिदान हुने महिलाको उल्लेख इतिहासले गरेको देखिँदैन । यस्तै अन्य परिवर्तनका लागि महिलाहरूले गरेको योगदान पनि इतिहासमा अटाएको देखिँदैन किनभने त्यो इतिहास पुरुषले बनाएका हुन् । पुरुषको यस प्रकारको पूर्वाग्रही दृष्टिकोण तथा सामन्तवादी संस्कृतिमा नारीहरू अस्तित्वहीन बनेका देखिन्छन् । पुँजीवादी औद्योगिक युगमा आएर मात्र नारीचेतना र नारी जागरणको आरम्भ भएको देखिन्छ । यस कालमा एकातिर नारीहरू पनि उत्पादन कार्यमा सहभागी हुन थाले भने अर्कातिर पाश्चात्य जगत्को पुनर्जागरणकालीन क्रान्ति तथा दर्शनको प्रभावले उनीहरूमा पनि चेतनाको उद्बोध हुन थाल्यो ।

अठारौँ शताब्दीको मध्यतिर अमेरिका र युरोपबाट नारी र पुरुषबीच समान अधिकारका लागि आरम्भ भएको राजनीतिक आन्दोलन नारीवादको उद्गम केन्द्र थियो । अमेरिकामा महिलाहरूले मताधिकार तथा सामाजिक समानताको माग गर्दै नारीवादी आन्दोलनको आरम्भ गरेका थिए भने युरोपका महिलाहरूले नागरिकता तथा श्रमिक महिलाहरूको पेसागत समानता र सुरक्षाका सन्दर्भमा यसलाई अघि बढाएको देखिन्छ । राजनीतिक आन्दोलन र सङ्घर्षका साथ अपेक्षित उपलब्धिहरू पनि हासिल गर्दै अघि बढिरहेको नारीवादी अभियानले क्रमशः साहित्यमा पनि प्रवेश गरेको देखिन्छ । नारीवादी साहित्य समालोचनाका नामले परिचित नारीवादले साहित्यमा नारीको उपस्थिति, नारीलाई प्रस्तुत गर्ने दृष्टिकोण तथा प्रयुक्त भाषाको व्याख्याविश्लेषण गर्दछ । विश्वपरिवेशको राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक परिवर्तनसँगै नारीवाद पनि एकल मान्यतामा सीमित नरहेर विभिन्न धाराउपधारामा विभाजित हुन पुग्यो । यसै सन्दर्भमा महिला र पुरुषबीच समानताको आग्रहका साथ क्रान्तिकारी परिवर्तन नभई सुधारको अवधारणा लिएर उदार नारीवाद देखा पर्‍यो । लैङ्गिक विभेदका विरुद्ध यसले सशक्त आवाज उठाएको देखिन्छ ।

महिलाहरूको आर्थिक पक्षसँग सम्बद्ध भई आर्थिक स्वामित्वका सन्दर्भमा मार्क्सवादी नारीवादी धारा देखिएको छ । औद्योगिक परिवेशमा पुँजीवादका विरुद्ध यस धाराको आरम्भ भएको देखिन्छ । यसै गरी क्रान्तिकारी परिवर्तनमा आस्था राख्ने महिलाहरू सुधारको अपेक्षा नभई विद्रोहका माध्यमले अधिकार प्राप्तिको विश्वासका साथ आमूल (उग्र) नारीवादी धारामा विभाजित हुन पुगे । आमूल र मार्क्सवादी नारीवादका बीचबाट समाजवादी नारीवादी धाराको उदय भयो । नारीवादले नवीन दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने क्रममा यसका अनेक उपधाराहरू पनि देखा परे । लिङ्गभेदको मनोविश्लेषणात्मक व्याख्या प्रस्तुत गर्दै मनोविश्लेषणात्मक नारीवाद देखा पर्‍यो । फ्रायड, लकान तथा अन्य मनोविश्लेषकहरूका विचारमा आधारित यस नारीवादी उपधाराले नारीपुरुषबीच रहेको विभेदको नयाँ किसिमले व्याख्या गर्दछ । यसका साथै उत्तर संरचनावादी र उत्तरआधुनिक उपधारा तथा तिनका पनि विभिन्न हाँगाबिँगामा नारीवाद फैलिइरहेको छ ।

सिद्धान्ततः नारीपुरुष एक रथका दुई पाङ्गा वा समान महत्त्वका भनिए पनि व्यवहारमा त्यस्तो देखिँदैन । परम्परादेखि समाजमा स्थापित पितृसत्ता तथा लैङ्गिक विभेदका कारण नारी दोस्रो दर्जाको नागरिकसरह जिउन बाध्य भएका हुन्छन् । यस्तै परम्परागत साहित्यले नारीपात्रलाई पुरुष दृष्टिकोणबाटै प्रस्तुत गर्ने गर्दछ । यस्तो साहित्यले नारीमाथि न्याय गर्न नसकेको भन्दै नारीलाई हेर्ने नारी दृष्टिकोणका साथ पश्चिमी जगत्बाट आरम्भ भई विश्वभर फैलिएको नारीवादी साहित्य समालोचनालाई वर्तमानमा निकै महत्त्वका साथ हेरिएको छ ।

पुरुषस्रष्टाद्वारा सिर्जित साहित्यमा नारीको सम्मानजनक उपस्थिति हुन सक्दैन भन्दै नारीवादी मान्यताअन्तर्गत नारीस्रष्टाकै खोजी गरिनुपर्ने विचार अभिव्यक्त भए तापनि पुरुषस्रष्टाका सिर्जनामा

पनि नारीवादी चिन्तन अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । समग्रमा नारीवादले कुनै पनि कृतिभित्र नारीको स्थानको खोजी र उसको अवस्थाको निरूपण गर्ने हुनाले नारीस्रष्टामा मात्र नारीवादी समालोचना सीमित रहन सक्दैन । नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा कुनै पनि कृतिको व्याख्याविश्लेषण गर्ने परिपाटी नेपाली साहित्यमा पनि विकसित भइसकेको छ ।

विजय मल्ल आफ्ना सिर्जनामा नारीवादी चिन्तन अभिव्यक्त गर्ने स्रष्टाका रूपमा स्थापित छन् । उनीद्वारा सिर्जित नाटक, उपन्यास, कथा, कविता सबैमा नारीमाथि हुने अन्याय, शोषण तथा उत्पीडन प्रस्तुत गरिनुका साथै नारीपात्रहरूलाई विद्रोहका माध्यमले हक अधिकारतर्फ सचेत गराइएको पाइन्छ । उनका प्रायः सबै पूर्णाङ्की नाटकहरूमा नारीपात्रहरूका समस्याको प्रस्तुति हुनाका साथै परम्परित सामाजिक मूल्यमान्यताबीच उनीहरूले सङ्घर्ष गरिरहेका देखिन्छन् । उनका केही नाटकहरूमा पुरुषपात्रको नारीपात्रप्रति मैत्रीपूर्ण दृष्टिको अभावका कारण नारीहरू समस्याग्रस्त बनेका देखिन्छन् । उनको 'बहुला काजीको सपना' नाटकमा आमाको अभावका कारण सन्तान बिग्रेको र घरव्यवहार पनि अस्तव्यस्त भएको देखाइएको छ । 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकमा नारीपात्र कमलालाई एक जना बालक सपार्ने कर्तव्य थोपरेर विद्यालयका इन्चार्जले उनका व्यक्तिगत इच्छाआकाङ्क्षालाई कुण्ठित पारिदिएका छन् । यसै नाटकमा बालक धुवकी आमालाई अनावश्यक रूपमा चरित्रहीन महिलाका रूपमा प्रस्तुत गरेर अन्याय गरिएको छ । 'जिउँदो लास' नाटकमा उर्मिला तथा प्रतिमाजस्ता नारीपात्रहरू पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र जिउँदै भएर पनि मरेतुल्य बाँचिरहेका छन् । विभेदकारी सामाजिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताभित्र उनीहरू उत्पीडित भएका छन् । 'भोलि के हुन्छ ?' नाटकमा प्रतीकात्मक रूपमा उभ्याइएकी आमा तथा अन्य

नारीपात्रहरूको निरीह अवस्थाको प्रस्तुति रहेको छ । पुरुषसत्ताले उनीहरूमाथि अन्याय गरेको छ । 'भूलैभूलको यथार्थ'मा नायिका वीणाका बाबुले एउटै छोरीमा चित्त बुझाउनुका साथै ऊसँग बिहे गर्ने केटो घरमा ल्याएर छोरीको इच्छाअनुसार बिहेको निर्णय गर्नु, वीणाले आफ्नो अस्तित्वमा प्रहार गर्ने प्रेमीलाई थप्पड हानेर स्वेच्छाले अर्को व्यक्तिलाई पति वरण गर्नु आदि जस्ता प्रसङ्गहरूद्वारा नारीवादी चिन्तन प्रस्तुत गरिएको छ । 'स्मृतिको पर्खालभित्र' नाटकमा महेशजस्तो छद्मभेषी पुरुषपात्रका कारण शर्मिलाको जीवन बरबाद भएको छ भने किशोरी उसैको मोहजालमा अन्धी बनेकी छ । 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकमा पितृसत्तात्मक समाजमा सङ्घर्ष गरिरहेका सरिता र उषाजस्ता नारीपात्रहरूको कथा रहेको छ । उनीहरूमा भएको स्वअस्तित्वबोध तथा विद्रोहचेतनाका माध्यमबाट नारीवादी चिन्तन प्रस्तुत गरिएको छ । 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकमा मेजर तथा मानबहादुरजस्ता सामन्ती पुरुषबाट प्रताडित उजेलीको सङ्घर्ष र विद्रोह रहेको छ । नारीमाथि शोषण र अन्याय गर्ने पुरुषसँग प्रतिशोध लिन चाहने माधुरीको कथाले 'माधुरी' नाटक निर्मित छ । यसरी उनका सबै नाटकहरूमा नारीपात्रहरूले गरेका सङ्घर्ष, विद्रोह, पुरुषहरूको शोषण उत्पीडन आदिले नै प्रधानता पाएको देखिन्छ ।

उपर्युक्त नाट्यकृतिहरूका आधारमा मल्ललाई नारीवादी चिन्तन भएका नाटककार मान्न सकिन्छ । उनका सबै नाटकहरू नारीवादी कोणबाट विवेच्य देखिन्छन् । प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक कृतिमा उनका नाटकहरूलाई नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

नेपाली साहित्य समालोचनामा नारीवादी प्रभाव राम्रै देखिएको भए तापनि यस दृष्टिकोणले नाटकको अध्ययन अपूरो रहेको अवस्था छ । विजय मल्लका औपन्यासिक कृतिलाई नारीवादी कोणबाट

अध्ययन गरिएको भए पनि उनका नाटकहरूलाई यस कोणबाट अध्ययन गरिएको छैन । उनका नाटकको परिवेशमा प्रस्तुत पितृसत्ता र त्यसमा निहित लैङ्गिक विभेद, त्यसले सिर्जना गरेको नारीउत्पीडन, नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था, त्यसका लागि उठाइएको आवाज, उनीहरूको आर्थिक स्वामित्व, उनीहरूले गरेको विद्रोह, सङ्घर्ष तथा उनीहरूको दुर्घटित जीवन आदिको विश्लेषण गरी तिनमा अभिव्यक्त नारीवादी चिन्तनको निरूपण प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक कृतिमा गरिएको छ ।

अनुसन्धानको समस्या

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक कृति विजय मल्लका नाटकमा नारीवादी चिन्तनको अभिव्यक्ति केकसरी भएको छ भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासाको समाधान गर्ने उद्देश्यअनुरूप तयार पारिएको हुनाले यसको मुख्य समस्या पनि उनका नाटकहरूमा प्रस्तुत नारीवादी चिन्तनसँग सम्बन्धित छ । अन्य विभिन्न कोणबाट अध्ययन भइसकेको तथा हुँदै गरेको अवस्थामा पनि उनका नाटकहरूको नारीवादी कोणबाट अध्ययन हुन सकेको देखिँदैन । नारीवादी चिन्तन तथा मान्यताका आधारमा पनि उनका नाटकहरू उत्तिकै विश्लेषणयोग्य छन् । त्यसैले नारीवादी चिन्तनका आधारमा तिनको अध्ययन अनुसन्धान सान्दर्भिक देखिन्छ । उनका नाटकहरूमा नारीवादी चिन्तनको अभिव्यक्ति केकसरी गरिएको छ भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासा नै प्रस्तुत अनुसन्धानको समाधेय समस्या हो । निम्नलिखित प्रश्नहरूबाट यसलाई प्रस्ट पार्न सकिन्छ—

(क) विजय मल्लका नाटकमा पितृसत्ता र लैङ्गिकताको अवस्था तथा नारीपात्रहरूको जीवनमा त्यसको प्रभाव कस्तो रहेको छ ?

(ख) विजय मल्लका नाटकमा नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता समानताको अवस्था तथा त्यसका लागि उठाइएको आवाज कस्तो रहेको छ ?

(ग) विजय मल्लका नाटकमा नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्था तथा त्यसको प्रभाव कस्तो रहेको छ ?

(घ) विजय मल्लका नाटकमा नारीपात्रहरूद्वारा गरिएको विद्रोहलाई कसरी प्रस्तुत गरिएको छ ?

अनुसन्धानको उद्देश्य

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक कृतिमा समस्याकथनअन्तर्गत व्यक्त समस्याहरूको वस्तुगत, प्रामाणिक तथा प्राज्ञिक समाधान पहिल्याउने उद्देश्य राखिएको छ । ती उद्देश्यलाई निम्नलिखित बुँदाहरूबाट अघ सुस्पष्ट बनाउन सकिन्छ—

(क) विजय मल्लका नाटकमा पितृसत्ता र लैङ्गिकताको अवस्था तथा त्यसले नारीपात्रहरूको जीवनमा पारेको प्रभाव पहिल्याउनु,

(ख) विजय मल्लका नाटकमा नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था तथा स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाजको पहिचान गर्नु,

(ग) विजय मल्लका नाटकमा नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्था तथा त्यसको प्रभावको पहिचान गर्नु,

(घ) विजय मल्लका नाटकमा नारीपात्रहरूद्वारा गरिएको विद्रोहको निरूपण गर्नु ।

अनुसन्धानको औचित्य र महत्त्व

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक कृति विजय मल्लका नाटकमा नारीवादी चिन्तनको प्रस्तुति केकसरी गरिएको छ र त्यसको सार्थकता केकस्तो रहेको छ भन्ने जिज्ञासाको प्राज्ञिक समाधान खोज्ने उद्देश्यले तयार गरिएको हुनाले यसले नारीवादी चिन्तनसम्बन्धी भविष्यमा गरिने अध्ययन अनुसन्धानमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्न सक्ने देखिन्छ । यस अर्थमा यो औचित्यपूर्ण छ । विश्वसाहित्य समालोचनामा निकै

महत्त्वका साथ हेरिएको नारीवादी चिन्तन नेपाली साहित्य समालोचनामा पनि प्रवेश गरिसकेको तथा साहित्यका अन्य विधाको यस आधारमा अध्ययन अनुसन्धान भइसकेको अवस्थामा नाट्यविधामा भने यस्तो अध्ययन बाँकी देखिएको छ । विजय मल्ल नारीअस्तित्व र हक अधिकारबारे सचेत लेखक मानिन्छन् । उनका नाट्यकृतिहरूमा नारीपात्रहरू अनेक समस्यासँग जुध्दै अस्तित्वको खोजी गरिरहेका हुन्छन् । उनीहरूले परम्परागत मूल्यमान्यताप्रति विद्रोहको प्रयास गरिरहेका देखिन्छन् । उनका नाट्यकृतिहरूको अन्य कोणबाट अध्ययन विश्लेषण गरिएको भए पनि नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा अध्ययन विश्लेषण हुन सकेको छैन । यस्तो अवस्थामा नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा उनका नाटकहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिनु नै यस कृतिको औचित्य र महत्त्व पनि हो ।

अनुसन्धानको सीमा

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक कृति विजय मल्लका नाटकमा प्रयुक्त नारीवादी चिन्तनमा केन्द्रित रहेको छ । यही नै यसको सीमा पनि हो । यसका लागि पितृसत्ता र लैङ्गिकता, स्वतन्त्रता समानता, आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरता, नारीविद्रोहजस्ता नारीवादी मान्यताहरू मात्र समावेश गरिएको छ । नारीवादका विभिन्न धाराउपधारा देखिएको भए तापनि उपर्युक्त मान्यताका आधारमा नाट्यकृति विश्लेषणका लागि उदार नारीवाद, मार्क्सवादी नारीवाद, समाजवादी नारीवाद, आमूल नारीवाद तथा मनोविश्लेषणात्मक नारीवादी धारा तथा तिनका मान्यताहरूको उपयोग गरिएको छ । यीबाहेक अन्य धाराउपधाराका मान्यताहरू प्रस्तुत विश्लेषणमा आवश्यक नदेखिएको हुनाले तिनको उपयोग गरिएको छैन । उपर्युक्त नारीवादी सैद्धान्तिक पर्याधारमा रहेर मल्लका 'बहुला काजीको सपना', 'कोही किन बरबाद होस्', 'जिउँदो लास', 'भोलि के हुन्छ?', 'भूलैभूलको यथार्थ', 'स्मृतिको पर्खालभित्र', 'मानिस र मुकुण्डो',

‘पहाड चिच्याइरहेछ’ तथा ‘माधुरी’ नौ पूर्णाङ्की नाटकहरूको प्रकाशनका आधारमा कालक्रमिक रूपमा विश्लेषण गरिएको छ । उनका एकाङ्की तथा लघु नाटकहरूलाई प्रस्तुत कृतिमा समावेश गरिएको छैन । यही नै प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक कृतिको सीमा हो ।

अनुसन्धान विधि तथा विश्लेषणको ढाँचा

प्रस्तुत अनुसन्धान कार्य साहित्यिक भएको हुनाले यसमा तदनुरूपकै सामग्री सङ्कलन तथा विश्लेषण विधिको उपयोग गरिएको छ । यसका लागि पुस्तकालयीय कार्यबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । विजय मल्लका सबै नाटकहरूमा कुनै न कुनै रूपमा नारीवादी चिन्तनको प्रस्तुति भएको पाइन्छ तर त्यसको मात्रा तथा आधार भने सबै नाटकमा समान नभई भिन्नभिन्न रूपमा देखिएको छ । त्यसैले गणना (सेन्सस) विधिको उपयोग गरी उनका सबै पूर्णाङ्की नाटकहरूलाई यसमा समावेश गरिएको छ । सैद्धान्तिक पक्षका लागि नारीवादलाई आधार स्रोत बनाइएको छ । विश्लेषण पक्षका लागि विजय मल्लका नाटकहरूलाई आधार स्रोत बनाउनुका साथै नारीवादी सैद्धान्तिक सामग्रीहरू तथा विजय मल्लका नाटकहरूको नारीवादी सैद्धान्तिक आधारमा गरिएका विश्लेषणहरूलाई सहायक स्रोतका रूपमा लिएर तिनैको गहन एवम् सूक्ष्म पठनबाट आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । सङ्कलित सामग्री विश्लेषणका लागि नारीवादी मान्यतालाई प्रमुख सैद्धान्तिक आधार मानिएको छ । विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरी विजय मल्लका नाटकहरूमा प्रस्तुत नारीवादी चिन्तनको निरूपणका लागि निम्नअनुसार विश्लेषणको ढाँचा तयार पारिएको छ ।

पितृसत्ता र लैङ्गिकता- युगौंदैखि समाजमा स्थापित पुरुषको एकाधिकार तथा प्रभुत्व पितृसत्ता हो र पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभिन्न महिलापुरुषबीच अनेक प्रकारका विभेदहरू निर्मित हुन्छन् । यस्ता विभेद अर्थात् लैङ्गिकताका कारण महिलाहरू

समाजको हरेक क्षेत्रमा उत्पीडित हुने गर्दछन् भन्ने मत नारीवादी चिन्तनअन्तर्गत पर्दछ । समाजमा स्थापित पुरुषप्रभुत्व पितृसत्ता हो भने लैङ्गिकता भन्नाले समाजले महिला र पुरुषबीच निर्धारण गरेको विभेदलाई बुझाउँछ । यस शीर्षकअन्तर्गत कृतिभिन्नको सामाजिक परिवेशमा पितृसत्ता र लैङ्गिकताको अवस्था कस्तो रहेको छ र यसबाट नारीपात्रहरू कसरी उत्पीडित भएका छन् भन्ने खोजी गरिएको छ ।

समस्या (क) अन्तर्गत पितृसत्ता र लैङ्गिकताको अवस्था तथा त्यसको प्रभाव निरूपणका लागि उदार नारीवाद, आमूल नारीवाद तथा मनोविश्लेषणात्मक नारीवादका सैद्धान्तिक मान्यता उपयोग गरिएको छ । उपर्युक्त मान्यतासम्बन्धमा सिमोन दि बुभायरको 'द सेकेन्ड सेक्स', केट मिलेटको 'सेक्सुअल पोलिटिक्स', कमला भासिनको 'ह्वाट इज प्याट्रिआर्की ?' आदि जस्ता पुस्तक तथा नारीवादी सिद्धान्तसँग सम्बन्धित रोसम्यारी टड, नान्सी टुना आदिका सैद्धान्तिक पुस्तकहरूलाई स्रोतसामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । यस शीर्षकअन्तर्गत नाटक विश्लेषणको ढाँचा यस प्रकार रहेको छ—

पितृसत्ता र पितृसत्तात्मकता— समाजमा परम्परादेखि कायम पुरुष प्रभुत्व तथा नारीमाथिको पुरुषको निर्बाध हैकम पितृसत्ता हो । यसलाई अर्को शब्दमा पुरुष आधिपत्य वा पुरुष साम्राज्यवाद पनि भनिन्छ । पितृसत्ताअन्तर्गत पुरुषद्वारा सोचै वा प्रत्यक्ष रूपमा नारी उत्पीडित हुने गर्दछन् । पितृसत्तात्मकता भन्नाले पुरुषले नारीमाथि गर्ने प्रत्यक्ष शोषण नभई परोक्षमा रहेको पितृसत्ताका कारण वा त्यसको प्रभावस्वरूप नारीको जीवनमा पर्ने नकारात्मक परिणति भन्ने बुझिन्छ । पितृसत्ताको प्रभाव रहिरहनाले वा त्यसैमा पोषित हुनाले महिलाबाट पनि महिलाको शोषण हुने गर्दछ । पितृसत्ता तथा पितृसत्तात्मकता दुवैले महिलाको उन्नति र उन्मुक्तिमा बाधा पुऱ्याएको ठहर नारीवादले गरेको छ । यस उपशीर्षकअन्तर्गत

कृतिभिन्न नारीमाथि पुरुषको प्रत्यक्ष शोषण दमन छ अथवा पितृसत्तात्मक मानसिकताका कारण अन्य पक्षबाट नारी उत्पीडित छन् भन्ने खोजी गरिएको छ ।

लैङ्गिकता- जैविकीय आधारमा महिला र पुरुषका बीच हुने भिन्नतालाई प्राकृतिक लिङ्ग भनिन्छ । यसैका आधारमा समाजले निर्माण गरेको महिला र पुरुषसम्बन्धी सोचाइ, व्यवहार तथा विभेदलाई लैङ्गिकता भनिन्छ । अर्को शब्दमा यसलाई सामाजिक लिङ्ग पनि भनिन्छ । समाजमा विद्यमान रूढि तथा परम्परागत मान्यता र धारणाहरूले महिलापुरुषबीच विभेद निर्माण गर्ने गर्दछ । यस्तो विभेद वा लैङ्गिकताले महिलाको शारीरिक मानसिक शोषण गर्नुका साथै उनीहरूको व्यक्तित्व विकासमा समेत बाधा पुऱ्याइरहेको धारणा नारीवादीहरूले राखेका छन् । कृतिभिन्नको परिवेशमा लैङ्गिकताको अवस्था, त्यसले नारीपात्रहरूमा पारिरहेको नकारात्मक प्रभावको खोजी लैङ्गिकताअन्तर्गत गरिन्छ । लैङ्गिकताको सूक्ष्म विश्लेषणका लागि निम्नअनुसार उपशीर्षकहरू पनि तय गरिएको छ-

(क) जैविकीय अवस्था- महिलाले जन्मजात लिएर आउने शारीरिक संरचना उसको जैविकीय अवस्थाअन्तर्गत पर्दछ । यस दृष्टिले ऊ पुरुषभन्दा भिन्न हुन्छे । शरीर संरचनाको भिन्नता तथा त्यसमा निहित विशेषताका कारण उसले विभेद केलनुपर्ने हुन्छ । कृतिभिन्नका नारीपात्रहरू जैविकीय अवस्थाका कारण कसरी उत्पीडित बनेका छन् भन्ने कुराको खोजी यसअन्तर्गत गरिएको छ ।

(ख) अनुभव तथा अनुभूति- जैविकीय कारणले महिलाले गर्ने अनुभव तथा सामाजिक मूल्यमान्यताभिन्न उसका अनुभूतिहरू पुरुषको भन्दा भिन्न हुने गर्दछन् । लैङ्गिक विभेदमा यो पक्ष पनि सहभागी देखिन्छ । यस उपशीर्षकमा कृतिभिन्नका नारीपात्रहरूका पृथक् अनुभव तथा अनुभूति, त्यसले सिर्जना गरेको लिङ्गभेदको र अवस्थाको खोजी गरिएको छ ।

(ग) भाषा- सामान्यतया महिला र पुरुषको भाषा एउटै भए पनि सामाजिक परिवेशअनुसार भाषिक विभेद पनि कायम हुन्छ । नारीवादीहरूले त परम्परित भाषालाई पुरुषको भाषा भन्दै नारी भाषाको खोजीको आग्रहसमेत गरेको पाइन्छ । यसअन्तर्गत कृतिभिन्नको भाषिक भिन्नता र त्यसद्वारा निर्मित लैङ्गिकताको खोजी गरिएको छ ।

(घ) अचेतन- अचेतन भन्नाले नारीको अन्तस्करणमा सुषुप्त रहेको त्यस्तो अवस्था हो जसले प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा लैङ्गिक विभेदलाई प्रश्रय दिइरहेको हुन्छ । समाजका स्थापित मूल्यमान्यता र संस्कारहरूले यस किसिमको अचेतन निर्माण गर्ने गर्दछ । यस शीर्षकमा कृतिभिन्नका नारीपात्रमा विद्यमान कस्तो अचेतनका कारण लैङ्गिकता सक्रिय भएको छ भनेर खोजी गरिएको छ ।

(ङ) सामाजिक र आर्थिक अवस्था- लैङ्गिक विभेदको अर्को निर्धारक पक्ष महिलाको सामाजिक आर्थिक अवस्था हो । शिक्षित, चेतनशील र खुला समाजमा महिला जति स्वतन्त्र हुन्छन्, सबल आर्थिक पक्षले पनि उनीहरूलाई त्यति नै साथ दिएको हुन्छ । पुरातन समाज र परनिर्भरताको अवस्थाले महिलामाथि विभेद बढाइरहेको हुन्छ । यसअन्तर्गत नारीपात्रको सामाजिक र आर्थिक अवस्थसँग सम्बन्धित लैङ्गिकताको खोजी गरिएको छ ।

(च) धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मान्यता- हरेक समाज कुनै न कुनै धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मान्यताबाट निर्देशित हुन्छ । समाजमा स्थापित यस्ता धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मूल्यमान्यताहरू प्रायः महिलाका लागि अनुदार देखिएका हुन्छन् । यस्ता मूल्यमान्यताको निर्माणका क्रममा पुरुषसत्ताको भूमिका रहेको हुनाले यस्ता मान्यताहरू पुरुषअनुकूल भएको मानिन्छ । पुरुषद्वारा निर्मित यस्ता धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताले लैङ्गिक विभेद सिर्जना गर्ने गर्दछ । यसअन्तर्गत नारीपात्रको धार्मिक तथा सांस्कृतिक पक्षसँग सम्बन्धित लैङ्गिकताको खोजी गरिएको छ ।

(छ) पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रभाव- यस उपशीर्षकअन्तर्गत कृतिभिन्नका नारीपात्रको सामाजिक परिवेशमा विद्यमान पितृसत्ता, पितृसत्तात्मकता तथा लैङ्गिकताको अवस्था तथा त्यसले उनीहरूको जीवनमा केकस्तो प्रभाव पारेको छ, सोको निरूपण गरिएको छ ।

स्वतन्त्रता र समानता- पुरुषसरहको स्वतन्त्रता र समानता महिलाले पनि प्राप्त गर्नुपर्ने मागका साथ नारीवादी आन्दोलन आरम्भ भएको हो । नारीवादले समाजका रहेक पक्षमा महिलाको स्वतन्त्रतापूर्वक समान सहभागिताको अपेक्षा यसले गर्दछ । नारीवादी सैद्धान्तिक आधारमा कृति विश्लेषण गर्ने क्रममा यस शीर्षकअन्तर्गत कृतिभिन्न स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था तथा स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाजको खोजी गरिएको छ ।

समस्या (ख) अन्तर्गत विजय मल्लका नाटकमा नारीपात्रको स्वतन्त्रता समानताको अवस्था तथा स्वतन्त्रता समानताका लागि उठाइएको आवाजको पहिचानका लागि उदार नारीवाद, मार्क्सवादी नारीवाद, आमूल नारीवादका सैद्धान्तिक मान्यता उपयोग गरिएको छ । यसका लागि पूर्वउल्लिखितबाहेक फ्रेडरिख एङ्गोल्सको कृति 'द ओरिजिन अफ द फेमिली', 'प्राइभेट प्रोपर्टी एन्ड द स्टेट', तथा मेरी उल्स्टोनक्राफ्ट, जोन स्टुआर्ट मिल, ह्यारिट टेलर, बेट्टी फ्राइडन आदिका विचारहरूलाई आधारस्रोत मानिएको छ । यसअन्तर्गत नाटक विश्लेषणका लागि निम्नअनुसारको ढाँचा तयार पारिएको छ-

पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता- महिला र पुरुषबीच विभेदको आरम्भ परिवारबाटै हुने गर्दछ । त्यसैले परिवारमा पुरुषको स्थान उच्च हुने, सबैखाले सुखसुविधामा उसैको अग्रस्थान हुने गर्दछ । महिला परिवारका पुरुष सदस्यको सेवकका रूपमा रहनुका

साथै सबैखाले अधिकारबाट वञ्चितसमेत हुने गर्दछन् भन्ने नारीवादी मान्यताअनुरूप प्रस्तुत शीर्षकअन्तर्गत कृतिभिन्न नारीपात्रहरूको पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थाबारे खोजी गरिएको छ ।

सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानता- महिला घरपरिवारभिन्न स्वतन्त्र र विभेदरहित भए पनि समाजले उसको स्वतन्त्रतामाथि अड्कुश लगाएको तथा लगाउने प्रयास गरेको हुन्छ । यसै गरी समाजमा विभिन्न प्रकारका सांस्कृतिक मूल्यमान्यताहरू रहेका हुन्छन् । यस्ता मूल्यमान्यताका आधारमा हरेक समाजमा महिलाहरूलाई निश्चित परिधिभिन्न सीमित गरिएको हुन्छ । समाजमा स्थापित धार्मिक एवम् सांस्कृतिक बन्देजहरूका कारण महिलाहरूको बहुआयामिक विकासमा बाधा पुग्ने गर्दछ । सामाजिक तथा सांस्कृतिक पक्षबाट महिला र पुरुषमा विभेद गरिएको हुनाले नै पुरुषको तुलनामा महिला पछाडि परेको धारणा नारीवादीहरूले अधि सारेका छन् । यसै सन्दर्भमा कृतिभिन्नका नारीपात्रहरू सामाजिक रूपमा कति स्वतन्त्र छन्, समाजमा उनीहरू विभेदरहित हुन पाएका छन् कि छैनन् भन्ने कुराको खोजी यस शीर्षकअन्तर्गत गरिएको छ ।

आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानता- परम्परागत समाजमा महिलालाई पुरुषसरह पेसागत स्वतन्त्रता दिइएको हुँदैन । आर्थिक क्रियाकलापमा स्वेच्छाले संलग्न हुन नपाउनु, घरेलु तथा अनुत्पादक क्षेत्रमा श्रम गर्न बाध्य पारिनुले महिला आर्थिक रूपमा सक्षम हुन सकिरहेका छैनन् भन्ने मान्यता पनि नारीवादअन्तर्गत पर्दछ । आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानता नहुनाले नै महिला पुरुषद्वारा शोषित पीडित बन्नुपरेको धारणा पनि यसले राखेको देखिन्छ । यसैका आधारमा प्रस्तुत उपशीर्षकअन्तर्गत कृतिभिन्नका नारीपात्रहरूको पेसागत स्वतन्त्रता र समानताको खोजी गरिएको छ ।

यौन स्वतन्त्रता र समानता- पितृसत्ताले महिलाको सामाजिक आर्थिक शोषण मात्र होइन, उनीहरूको यौनिकतामाथि पनि नियन्त्रण गरेर यौन शोषण गर्दछ । यस्तो मान्यता राख्ने नारीवादले नारीको शरीर तथा यौनिकतामा नारीकै हक हुनुपर्ने भन्दै त्यसमाथि हुने पुरुषको हस्तक्षेप तथा शोषणको विरोध गर्दछ । यस शीर्षकअन्तर्गत कृतिभिन्नका नारीपात्रहरूले यौन स्वतन्त्रता पाएका छन् कि छैनन्, उनीहरूको यौनिकतामा पुरुष नियन्त्रण छ वा छैन, त्यसबाट उनीहरू उत्पीडित छन् या छैनन् आदि प्रश्नको समाधान खोजिएको छ ।

स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाज- यसअन्तर्गत विश्लेष्य कृतिभिन्नका नारीपात्रहरूको पारिवारिक, सामाजिक सांस्कृतिक, आर्थिक एवम् पेसागत, यौनिकजस्ता स्वतन्त्रता समानताका लागि नारीपात्र स्वयम् तथा पुरुषपात्रहरूद्वारा केकस्तो आवाज उठाइएको छ, त्यसको निरूपण गरिएको छ ।

आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरता- नारीवादले महिलाको आर्थिक पक्षलाई पनि महत्त्व दिएको छ । विशेष गरी मार्क्सवादी नारीवाद यससँग बढी आबद्ध देखिन्छ । महिलाको उत्पीडन र अवन्नतिमा उनीहरूको आर्थिक पक्ष सहभागी भएको मान्यताका साथ यस शीर्षकअन्तर्गत नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्था तथा त्यसको प्रभावको खोजी गरिएको छ ।

समस्या (ग) अन्तर्गत नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्था तथा त्यसले उनीहरूको जीवनमा पारेको प्रभावको पहिचान गर्नका लागि मार्क्सवादी नारीवादका सैद्धान्तिक मान्यता उपयोग गरिएको छ । यसका लागि माथि उल्लेख गरिएका कृति तथा चिन्तकहरूका साथै एभलिन रिड, क्रिस बिस्ले आदिका कृतिहरू र नेपालको मुलुकी ऐनलाई स्रोतसामग्रीका रूपमा उपयोग

गरिएको छ । यस शीर्षकअन्तर्गत नाटक विश्लेषणको ढाँचा यस प्रकार रहेको छ—

नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व— आर्थिक स्वामित्वको अभावमा महिला सधैं पुरुषको नियन्त्रणमा रहनुका साथै उनीहरूको व्यक्तित्व विकास हुन नसक्ने नारीवादी मान्यताअनुसार प्रस्तुत उपशीर्षकअन्तर्गत कृतिभित्रका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्वको खोजी गरिएको छ । उनीहरूसँग आर्थिक स्वामित्व भए नभएको अवस्था पहिल्याउनुका साथै सो आर्थिक अवस्थाका कारण उनीहरूको जीवनमा परेका सकारात्मक तथा नकारात्मक प्रभावको खोजी पनि यसअन्तर्गत गरिएको छ ।

नारीपात्रहरूको आर्थिक संलग्नता— आर्थिक गतिविधिमा रहने महिलाको उपस्थिति तथा अनुपस्थितिले पनि उनीहरूको स्वतन्त्रता र उन्नतिमा भूमिका निर्वाह गर्दछ भन्ने नारीवादी मान्यताअनुरूप यस उपशीर्षकअन्तर्गत कृतिभित्रका नारीपात्रहरू आर्थिक गतिविधिमा संलग्न भए नभएको पहिल्याइएको छ । यस्तो अवस्थाबाट उनीहरूको जीवनमा उत्पन्न परिस्थितिको लेखाजोखा पनि यसैअन्तर्गत गरिएको छ ।

नारीपात्रहरूको श्रमको उत्पादनमूलकता— नारीहरूको श्रम घरेलु तथा अनुत्पादक क्षेत्रमा बढी खर्चिने गर्दछ । आयआर्जन र आर्थिक क्षेत्रमा भएको पुरुषको वर्चस्वका कारण नारी दबिन बाध्य देखिन्छन् । नारीवादको आर्थिक पक्षसँग सम्बन्धित यिनै मान्यताअनुसार उपर्युक्त उपशीर्षकमा कृतिभित्रका नारीपात्रहरूको श्रम उत्पादनमूलक क्षेत्रमा खर्चिएको छ वा अनुत्पादक रूपमा खेर गएको छ, त्यसको लेखाजोखा गरिएको छ ।

मुलुकी ऐनले प्रदान गरेको महिलाको आर्थिक अधिकार— नेपालको सन्दर्भमा पहिला महिलाहरू आर्थिक अधिकारविहीन थिए । पछि मुलुकी ऐनले उनीहरूका केही आर्थिक अधिकार सुनिश्चित

गरिदिएको छ । यस उपशीर्षकअन्तर्गत मुलुकी ऐनले महिलाको हकमा केकस्ता अधिकार सुनिश्चित गरेको छ त्यसको लेखाजोखा गरिएको छ ।

आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाको प्रभाव- सम्पत्तिमाथिको अधिकार र आत्मनिर्भरताको अवस्थाले महिलाको जीवनमा प्रत्यक्ष प्रभाव पार्ने गर्दछ । कृतिभिन्नका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरता कुन अवस्थामा देखिएको छ र यस प्रकारको अवस्थाका कारण उनीहरूको जीवनमा कस्तो प्रभाव परेको छ, यसले समग्र कृतिलाई कुन मोड प्रदान गरेको छ, सोको निरूपण यस उपशीर्षकअन्तर्गत गरिएको छ ।

नारीविद्रोह- समाजमा स्थापित पितृसत्ता तथा त्यसैद्वारा निर्दिष्ट मूल्यमान्यताहरूले नारीमाथि गर्ने विभेद, अन्याय, शोषण तथा उत्पीडनका विरुद्धको विद्रोहस्वरूप नारीवादी मान्यताको आरम्भ भएको हो । नारीवादी मान्यताअनुरूप सिर्जित कृतिहरूमा प्रत्यक्ष तथा परोक्ष रूपले नारीमाथि हुने भेदभाव तथा उत्पीडनप्रति विद्रोह अभिव्यक्त भएको हुन्छ । प्रस्तुत शीर्षकअन्तर्गत विवेच्य कृतिभिन्नका नारीपात्रहरूद्वारा गरिएको विद्रोहको खोजी गरिएको छ ।

समस्या (घ) अन्तर्गत विजय मल्लका नाटकमा नारीपात्रहरूद्वारा गरिएको विद्रोहको निरूपणका लागि उदार तथा आमूल नारीवादका सैद्धान्तिक मान्यता उपयोग गरिएको छ । यसका लागि माथि उल्लेख गरिएका बाहेक सुलामिथ फायरस्टोन, एन्ड्रिया दोर्किन, मेरी डेली आदिका विचारहरूलाई आधारस्रोतका रूपमा उपयोग गरिएको छ । यस शीर्षकअन्तर्गत नाटक विश्लेषणका लागि निम्नअनुसारको ढाँचा तय गरिएको छ-

पितृसत्ता र लैङ्गिकताप्रतिको विद्रोह- समाजमा स्थापित पुरुषको आधिपत्य अर्थात् पितृसत्ताले नारीलाई सदैव आफ्नो

अधीनमा राख्ने गर्दछ । यसै गरी लैङ्गिक आधारमा पनि महिला उत्पीडित हुने गर्दछन् । यसैका विरुद्ध विद्रोह र सङ्घर्षका साथ नारीवादको जन्म भएको मानिन्छ । नारीवादी सैद्धान्तिक आधारमा कृति विश्लेषण गर्दा यस उपशीर्षकअन्तर्गत कृतिभिन्नका नारीपात्रहरूले पितृसत्ता तथा लैङ्गिक विभेदका कारण खेपेको उत्पीडन तथा त्यसका विरुद्ध उनीहरूले गरेको विद्रोहको निरूपण गरिएको छ ।

पारिवारिक तथा सामाजिक शोषणप्रतिको विद्रोह- परम्पराद्वारा निर्देशित समाजमा महिलाहरू घरपरिवारभित्र तथा समाजमा पनि शोषित हुने गर्दछन् भन्ने मान्यता नारीवादले राखेको देखिन्छ । कृतिभिन्नका नारीपात्रहरू घरपरिवारबाट कसरी शोषित भएका छन्, उनीहरूमाथि सामाजिक रूपमा कसरी शोषण भइरहेको छ भन्ने कुराको खोजी गरेर त्यसका विरुद्ध उनीहरूले गरेको विद्रोहको निरूपण यस शीर्षकअन्तर्गत गरिएको छ ।

विभेदकारी धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताप्रतिको विद्रोह- प्रत्येक समाजमा आआफ्नै धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यता रहेका हुन्छन् । यसैका आधारमा ती समाजमा महिलाको स्थान र अवस्था निर्धारित भएको हुन्छ । यस्ता मूल्यमान्यताभित्र प्रायः महिला विभेदित र उत्पीडित हुने गर्दछन् भन्ने धारणा पनि नारीवादअन्तर्गत पर्दछ । कृतिभिन्नको सामाजिक परिवेशमा स्थापित धार्मिक तथा सामाजिक मूल्यमान्यताद्वारा त्यहाँका नारीपात्रहरू केकसरी र कति पीडित बनेका छन् साथै त्यसप्रति उनीहरूले गरेको विद्रोहको निरूपण यस उपशीर्षकअन्तर्गत गरिएको छ ।

यौन शोषणप्रतिको विद्रोह- पितृसत्ताले महिलाको यौनिकतामाथि नियन्त्रण गर्नुका साथै उनीहरूको यौन शोषण गर्ने गर्दछ भन्दै नारीवादीहरू यसको विरोध गर्दछन् । कृतिभिन्नका नारीपात्रहरू यौनिक दृष्टिले केकसरी शोषणमा परेका छन्, त्यसप्रति उनीहरूले

कसरी विद्रोह गरेका छन् भन्ने खोजी यस उपशीर्षकअन्तर्गत गरिएको छ ।

अनुसन्धानात्मक कृतिको रूपरेखा

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक कृतिको रूपरेखा निम्नानुसार रहेको छ—

पहिलो परिच्छेद : अनुसन्धान परिचय ।

दोस्रो परिच्छेद : पितृसत्ता र लैङ्गिकताका आधारमा विजय मल्लका नाटक

यसअन्तर्गत उदार नारीवाद, समाजवादी नारीवाद, आमूल नारीवाद तथा मनोविश्लेषणात्मक नारीवादका सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा विजय मल्लका नाटकमा प्रस्तुत पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताको अवस्था कस्तो रहेको छ र त्यसले उनका नाटकका नारीपात्रहरूको जीवनमा कस्तो प्रभाव पारेको छ, त्यसको विश्लेषण गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद : स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा विजय मल्लका नाटक

यसअन्तर्गत उदार नारीवाद, मार्क्सवादी नारीवाद, आमूल नारीवाद तथा मनोविश्लेषणात्मक नारीवादका सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा विजय मल्लका नाटकका नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था कस्तो रहेको छ तथा उनीहरूको स्वतन्त्रता र समानताका लागि केकस्तो आवाज उठाइएको छ, त्यसको निरूपण गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद : नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताका आधारमा विजय मल्लका नाटक

यसअन्तर्गत मार्क्सवादी नारीवादले अङ्गीकार गरेको महिलाको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरतासम्बन्धी मान्यताका आधारमा विजय मल्लका नाटकका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाको खोजी गरिनुका साथै त्यसबाट उनीहरूको जीवनमा परेको प्रभावको निरूपण गरिएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेद : नारीविद्रोहका आधारमा विजय मल्लका नाटक यसअन्तर्गत उदार तथा आमूल नारीवादका सैद्धान्तिक मान्यतामा आधारित भएर विजय मल्लका नाटकमा नारीपात्रहरूद्वारा गरिएको विद्रोहको विश्लेषण गरिएको छ ।

छैटौँ परिच्छेद : उपसंहार ।

सन्दर्भ सामग्री

पितृसत्ता र लैङ्गिकताका आधारमा विजय मल्लका नाटक

पितृसत्ता र पितृसत्तात्मकता

महिलामाथि पुरुषको दमन तथा शोषण हुने सामाजिक संरचना पितृसत्ता हो । यस्तो संरचनामा पुरुषलाई श्रेष्ठ र नारीलाई हीन दर्जामा राख्ने गरिन्छ । यही श्रेष्ठताका आधारमा पुरुष हरेक निर्णयमा अग्रणी मानिन्छ । त्यस्तो निर्णयलाई महिलाले स्वीकार गर्नुपर्ने बाध्यात्मक अवस्था पितृसत्तामा रहेको हुन्छ । युगौंदेखि समाजमा स्थापित पितृसत्ताका कारण महिलाहरू उत्पीडनमा रहेको मान्यताका साथ त्यसबाट उन्मुक्तिको प्रयासस्वरूप नारीवादी चिन्तनको आरम्भ भएको देखिन्छ । एङ्गोल्सका विचारमा परिवार, निजी स्वामित्व तथा एकनिष्ठ विवाहको अवधारणा विकास भएपछि मातृसत्ताको पूर्णतः अन्त्य भई पितृसत्ता स्थापित हुन पुगेको हो । आदिम कालमा व्यापक रूपमा फैलिएको स्त्रीसत्ताको भौतिक आधार साम्यवादी कुटुम्ब समुदाय हो, जसमा सबैजसो स्त्रीहरू एउटै गोत्रका हुन्थे र पुरुषहरू अन्य विभिन्न गोत्रबाट आउँथे भन्ने विचार राख्दै एङ्गोल्सले भनेका छन्—

साम्यवादी कुटुम्ब प्रणालीको अर्थ घरमा नारीको आधिपत्य हो । त्यहाँ आमालाई मात्र जन्मदाता मानिन्छ किनभने एकनिष्ठ विवाह पद्धतिको विकास नभएको अवस्थामा बाबुको पहिचान पनि आमामा नै निहित हुने गर्दछ । यस्तो सामाजिक व्यवस्थामा

नारी अर्थात् आमाले ठूलो सम्मान पाएका हुन्छन् । समाज विकासको आदिम कालमा नारी पुरुषको दासी थिइन् भन्ने धारणा अठारौँ शताब्दीको प्रबोधन कालबाट हामीले उत्तरदान स्वरूप पाएका अति मूर्खतापूर्ण धारणाहरूमध्येको एक हो । सबै जङ्गली जातिहरू र बर्बर युगको निम्न, मध्यम तथा उन्नत चरणका सबै जातिहरूमा स्त्री स्वतन्त्र मात्र नभई आदर र सम्मानकी पात्र पनि थिइन् (एङ्गल्स (अनु.), २०५६, पृ.५९) ।

मातृसत्ता अर्थात् महिलाको महत् स्थान त्यति बेलासम्म कायम रह्यो जबसम्म नारी वंशानुसारको गोत्रपरम्परा अस्तित्वमा थियो । जब आर्थिक स्वामित्व अर्थात् सम्पत्तिको अवधारणा विकास भयो तब उत्तराधिकार मातृवंशबाट पितृवंशतिर उन्मुख हुन पुग्यो । मातृवंशानुक्रमअनुसार उत्तराधिकार प्रदान गर्ने प्रथा हटाएर पितृवंशानुक्रमअनुसार उत्तराधिकार प्रदान गर्ने प्रथाको आरम्भले मातृसत्ताको अन्त्य गरेको देखिन्छ (एङ्गल्स (अनु.), २०५६, पृ.६८) । मातृसत्ताको अन्त्यलाई नारी जातिको ऐतिहासिक पराजय पनि मान्न सकिन्छ किनभने यसबाट परिवारको शासन शक्ति पुरुषमा निहित हुन पुगेको देखिन्छ । नारी अर्थात् पत्नी अधिकारविहीन बन्दै दासीमा रूपान्तरित हुँदै गइन् । नारीको उपयोगिता सन्तान उत्पादन, तिनको पालनपोषण तथा पति तथा अन्य पुरुषहरूको सेवामा सीमित रहन पुग्यो ।

पितृसत्ताको स्थापनासँगै महिलामाथि विभेद तथा उत्पीडन पनि आरम्भ भएको मानिन्छ । विशेष गरी लिङ्गका आधारमा निर्धारण गरिएको श्रमविभाजन प्रक्रियाले लैङ्गिक विभेदलाई स्थायी रूपमा स्थापित गरेको देखिन्छ किनभने यस प्रकारको श्रमविभाजनमा महत्त्वपूर्ण, आयमूलक तथा घरबाहिरका श्रम पुरुषले गर्ने र महिलाहरूले घरभित्र परिवारको सेवाका साथै अन्य काम गर्न थाले

जसको कुनै मूल्य हुँदैन । यसबाट पुरुषका तुलनामा महिलाको सामाजिक भूमिका पनि कम महत्त्वको देखियो । समाजमा चौतर्फी रूपमा पुरुषको आधिपत्य कायम हुन गयो । सम्पूर्ण स्रोतसाधनमाथि आफ्नो अधिकार कायम गर्न सक्षम भएको पुरुष अन्ततः नारीलाई पनि अधीनस्थ बनाउन सफल बन्यो । पितृसत्ता स्थापित हुनु पुरुषको नारीमाथिको विजय ठहरियो । पितृसत्ता जतिजति सबल बन्दै गयो, महिलाप्रति त्यो त्यति नै अनुदार पनि देखिन थाल्यो । यससम्बन्धमा सिमोन दि बुभायरले 'द सेकेन्ड सेक्स'मा लेखेकी छन्—

सन्तानको जन्मको श्रेय आमालाई भन्दा बढी पुरुषको शुक्राणुलाई दिनासाथ नै परिवार र कविलामाथिको नारीको सहज अधिकार समाप्त भयो । नारीलाई उसको साझेदारीका कारण प्राप्त हुने समानता समाप्त पारेर पुरुषले उसलाई आफ्नो अधीनस्थ वस्तुजस्तै व्यवहार गर्न थाल्यो । यसरी नारी अब पुरुषको वस्तुसरह हुन गई । पुरुषका लागि उसको महत्त्व वस्तुभाउ तथा जमिनको टुक्राभन्दा बढी रहेन । सन्तानलाई पिताको नाम प्राप्त हुन लागेपछि पुरुषले नारीमाथि आफ्नो सत्ता आरोपित गरिदियो । पिताबाट नारीले प्राप्त गरेको सम्पत्ति पनि सन्तानका माध्यमले पतिकै परिवारमा सामेल हुन लाग्यो । यसरी अति चलाखीपूर्वक नारीलाई सम्पत्ति र सत्ताको उत्तराधिकारबाट वञ्चित गराइयो । आफूसँग केही नभएकी नारी अब व्यक्तिको गरिमाबाट वञ्चित भएर पुरुषको विरासतको एक अंश मात्र बन्न पुगी । त्यसैले ऊ पहिले पिताको अनि पछि पतिको अधीनको वस्तुसरह बन्न पुगी (बुभायर, सन् १९५६, पृ.१०६-१०७) ।

एङ्गोल्सले जस्तै बुभायरले पनि मातृवंशपरम्पराको अन्त्य तथा पितृवंशपरम्परालाई महिलाको हार तथा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाको सुरुवात मानेकी छन् । पुरुषले शक्ति र चतुर्याईका माध्यमले नारीलाई अधिकारविहीन बनाएर आफ्नो

अधीनस्थ बनाएको तथ्य समाज विकासका ऐतिहासिक चरणहरूले देखाउँछन् । वर्तमानमा पितृसत्तालाई एउटा सामाजिक संस्थाका रूपमा लिइन्छ, जुन संस्थाभित्र महिला र पुरुषबीच अनेक विभेदकारी नीतिनियमहरू बन्ने गर्दछन् । पितृसत्ता भनेको परिवारको बुजुक्त पुरुषको सत्ता अथवा शासन हो भन्दै कमला भासिनले सिल्विया वैल्वीको कृति 'थियोराइजिड पेट्रियार्की'मा उल्लिखित भनाइलाई यसरी प्रस्तुत गरेकी छन्— यो एक यस्तो सामाजिक ढाँचा र रीतिरिवाजको व्यवस्था हो, जसअनुसार पुरुषले महिलामाथि आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्दछ तथा दमन शोषण गर्दछ (भासिन, सन् १९९८, पृ.५) । महिलामाथिको पुरुषको संस्थागत प्रभुत्व अर्थात् पितृसत्तामा सम्पत्तिको अधिकार, सामाजिक हैसियत, राजनीतिक शक्तिमा पहुँच, नीति निर्माण, शिक्षा तथा राजनीतिक निर्माण, शिक्षा तथा रोजगारी, कानुनी अधिकार आदि पक्षमा महिलाभन्दा पुरुषको बढी प्रभुत्व कायम रहेको हुन्छ । कमला भासिनले 'ट्वाट इज पेट्रियार्की ?' भन्ने पुस्तकमा पितृसत्ताले महिलाका निम्नलिखित पक्षमा नियन्त्रण गर्ने कुरा उल्लेख गरेकी छन्—

महिलाको उत्पादन तथा श्रमशक्ति

महिलाको प्रजनन शक्ति

महिलाको यौनिकता

महिलाको गतिशीलता

महिलाको सम्पत्ति तथा अन्य आर्थिक स्रोतसाधन ।

(भासिन, सन् १९९८, पृ.६-११) ।

यसबाट के देखिन्छ भने पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र महिलाहरू हरेक दृष्टिकोणबाट पुरुषको नियन्त्रणमा रहेका हुन्छन् । उनीहरू श्रम गर्छन् तर त्यसमाथि पुरुषको नियन्त्रण कायम हुन्छ । कति काम गर्ने, कस्तो काम गर्ने, कहाँ काम गर्ने भन्नेदेखि उनीहरूले गरेको श्रमको प्रतिफलसम्म पनि पुरुषकै नियन्त्रणमा रहेको देखिन्छ ।

यसै गरी महिलाको प्रजनन् तथा यौनिक अधिकार पनि महिलामा निहित नभएर पुरुषको अधीनमा रहेको हुन्छ । विवाह, यौनचाहना तथा सन्तान उत्पादन आदि महिलाको भन्दा पुरुषको चाहनामा निर्भर हुने गर्दछ । पितृसत्ताले महिलाका लागि निश्चित सिमाना तोकिदिएको देखिन्छ जसबाट बाहिर निस्कनुलाई परम्परागत नियमभङ्गता मानिन्छ । त्यसैले अधिकांश महिलाको संसार घरको चारभित्तामा सीमित हुने गर्दछ । सामान्यतया आर्थिक स्वामित्व पुरुषमा निहित हुने र त्यो एकपछि अर्को पुरुषमा नै हस्तान्तरण हुँदै जाने गर्दछ । कारणवश आर्थिक स्वामित्व महिलामा आएमा अथवा महिलाको आर्जनमा पनि परम्परा, संस्कृति, भावना अथवा डर त्रासकै भरमा उसलाई त्यसबाट विमुख पारिने गरिन्छ ।

युगौदैखि समाजमा स्थापित पुरुषको अधिपत्य अर्थात् पितृसत्ताले महिलाको स्वतन्त्रता तथा अग्रगमनका विविध पक्षहरूलाई आफ्नो नियन्त्रणमा लिएर उनीहरूलाई कमजोर बनाउने गर्दछ । यति मात्र होइन, यही कमजोरीमा टेकेर पितृसत्ताले महिलामाथि शासन गर्ने गर्दछ । त्यसैले नारीवादी चिन्तनले यसलाई महिला उत्पीडनको एउटा प्रमुख कारण मान्दछ ।

महिलाको समान अधिकारको नारा लिएर नारीवादी आन्दोलनका क्रममा देखिएको पहिलो धारा उदार नारीवादले पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनामा सुधारको अपेक्षा राख्दछ । मार्क्सवादी नारीवादले पितृसत्ता तथा पुँजीवाद दुवैमा महिला शोषित भएको धारणा राख्दछ । म्याक डोनाक र ह्यारिसनका विचार उल्लेख गर्दै मेरी मुरेले पितृसत्तासम्बन्धमा आफ्नो पुस्तक 'द ल अफ द फादर'मा भनेकी छन्—
मार्क्स र एङ्गल्सका अनुसार पितृसत्ताअन्तर्गतको पुँजीवादी अवस्थामा उत्पादनका साधनहरू र श्रम सङ्गठन घरमूलीले नियन्त्रित गरेको हुन्छ । मार्क्सवादी नारीवादी म्याक डोनाक र ह्यारिसनले 'पेट्रियार्की एन्ड रिलेसन अफ प्रोडक्सन'मा

पितृसत्ताको दोहोरो अवधारणा उल्लेख गरेका छन्, पहिलो पितृसत्तामा एकनिष्ठ विवाहमार्फत महिलाको यौनिकता र प्रजनन्माथि नियन्त्रण गरिएको हुन्छ । दोस्रो, लिङ्गको आधारमा श्रम विभाजन गरेर महिलालाई केवल आर्थिक सहयोगी मात्र बनाइएको हुन्छ (मुरे, सन् २००५, पृ.७-८) ।

पितृसत्तात्मक समाजको पारिवारिक संरचनाभित्रका नारीहरूको यौनिकता तथा महिलाको लैङ्गिक पहिचानको नयाँ किसिमले व्याख्या गर्दै विकास भएको आमूल नारीवादले भने महिलाको उत्पीडनको मूल कारण पितृसत्तालाई मान्दछ । अमेरिकामा केट मिलेटको 'सेक्सुअल पोलिटिक्स' (सन् १९७०) को प्रकाशनसँगै यस प्रकारको नारीवादी विचारधाराको प्रसार भएको मानिन्छ । आफ्नो यस कृतिमा मिलेटले भनेकी छन्- 'पितृसत्तामा महिलाको अवस्था सीमान्तीकृत देखिन्छ । उनीहरू अल्पसङ्ख्यकसरह रहेका देखिन्छन्, यद्यपि सङ्ख्याको हिसाबमा भने उनीहरू अल्पसङ्ख्यक हुँदैनन् (मिलेट, सन् २०००, पृ.५५) । सुधारमा भन्दा क्रान्तिमा विश्वास राख्ने मिलेटले पितृसत्तामा नारीको शोषित पीडित अवस्थाको उजागर गरेकी छन् । पितृसत्तामा यौनका आधारमा लिङ्गको निर्धारण गरेर निस्कियता शीतलता आत्मपीडन आदिलाई नारीको सहज गुण मान्ने विचारको विरुद्धमा देखिएकी उनले नारी जैविक रूपले अबला नभई पितृसत्ताको दमनले अबला बनाइएकी छ भन्ने धारणा राखेकी छन् ।

पितृसत्ताविरुद्ध सर्वाधिक आवाज उठाउने आमूल नारीवादी धारा नै देखिएको छ । नारी परिवारभित्र नै सर्वाधिक विभेदग्रस्त तथा शोषित भएकी छ । परिवार तथा पतिपत्नीको सम्बन्धभित्र नारी लैङ्गिक विभेदमा परेको हुनाले त्यसको कारक तत्त्व विषमलिङ्गी वैवाहिक संस्कृतिलाई ठान्दै आमूल नारीवादीहरूले विपरीत लिङ्गी वैवाहिक सम्बन्ध निषेध गरी समलिङ्गी विवाहका माध्यमबाट महिलामाथि हुने लैङ्गिक विभेद र उत्पीडन हटाउन

सकिने धारणा अधि सारेको देखिन्छ । यसले स्थापित सामाजिक मूल्यमान्यता पूरै भत्काउने भएको हुनाले यसलाई उग्र नारीवादी धारा पनि भन्ने गरिन्छ । पितृसत्ताद्वारा महिलाको चरम शोषण हुने भन्दै आमूल नारीवादीहरू पुरुष निषेधित जीवनको परिकल्पनासमेत गर्दछन् ।

पितृसत्ताले अनेक प्रपञ्ज गरी महिलालाई अधीनस्थ गरेको हुनाले महिलाहरूले पुरुषसत्ताको अन्त्य गरी पुरुषलाई विस्थापित गर्नुपर्ने धारणा राख्ने आमूल नारीवादले नारीका समस्या र पीडा नारीले बुझ्ने हुँदा पुरुषको बहकाउमा नलागी नारीनारीबीचको आपसी सम्बन्धबाट पुरुष सत्ताविरुद्ध प्रहार गर्नुपर्ने निष्कर्ष निकालेको देखिन्छ । 'द न्युयोर्क रेडिकल फेमिनिस्ट मेनिफेस्टो'मा उल्लिखित यस अंशले उपर्युक्त कुराको पुष्टि गर्दछ—

आमूल नारीवादले महिला दमनलाई आधारभूत राजनीतिक दमनका रूपमा लिन्छ, जहाँ महिलाहरू उनीहरूको लिङ्गका आधारमा तल्लो वर्गका रूपमा परिभाषित गरिन्छन् । राजनीतिक रूपमा सङ्गठित भएर यौन वर्गव्यवस्थालाई जर्दैदेखि उखेलनु नै आमूल नारीवादको लक्ष्य हो । आमूल नारीवादीहरूका रूपमा हामी पुरुषसँग शक्ति सङ्घर्ष गर्न व्यस्त छौं भनेर चिनिन्छौं र हाम्रो दमनको दलाल पुरुष हो जसले पुरुष भूमिकामा उच्च प्राथमिकता पाएको छ (म्याडसेन, सन् २०००, पृ.१५३) ।

महिलामाथि हुने दमनको सामाजिक कारक तत्त्वहरूको खोजीका क्रममा नारीवादको अर्को अवधारणाको विकास हुन पुग्यो । उदार तथा मार्क्सवादी नारीवादको मिलित रूप पनि भनिने यो नारीवादी धारा समाजवादी नारीवादी धाराका रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाका कारण महिलाहरू पुरुषबाट लैङ्गिक विभेदमा परेका त छन् नै, यसका साथै नारी

स्वयम्बाटै पनि लैङ्गिक विभेद सिर्जना हुने गर्दछ भन्ने मत समाजवादी नारीवादीहरूले राखेको देखिन्छ । नारीवादको यस धाराले पितृसत्ताका साथै पितृसत्तात्मकतालाई पनि महिलामाथि हुने शोषण तथा दमनको कारक मान्दछ । यसले सामाजिक व्यवस्थाभित्र विद्यमान विभेदको अन्त्यका लागि महिलापुरुषबीच समानतालाई सर्वोपरि महत्त्व दिँदै महिला सशक्तीकरणलाई जोड दिएको पाइन्छ । समाजको प्रत्येक तहमा महिला पुरुषको अधीनमा रहनुलाई लिङ्गका आधारमा गरिएको श्रम विभाजन तथा त्यसैअनुरूप स्थापित सांस्कृतिक मान्यताको उपज मान्ने समाजवादी नारीवादी धाराले लैङ्गिक विभेद तथा महिलाको उत्पीडनका लागि कुनै एक मात्र नभई विविध पक्ष जिम्मेवार रहेको ठान्दछ । आमूल नारीवाद र मार्क्सवादी नारीवादका बीचमा सन् १९६० र १९७० का दशकमा भएको सामाजिक असमानताको आधारभूत कारणमाथिको बहसले समाजवादी नारीवादको जन्म भएको देखिन्छ (बिस्ले, सन् १९९९, पृ.६२) । यसरी हेर्दा मार्क्सवादी नारीवाद तथा आमूल नारीवादको मध्यमार्गबाट उब्जिएको नारीवादसम्बन्धी नयाँ बहस समाजवादी नारीवादका नामले स्थापित भएको देखिन्छ ।

समाजका हरेक पक्षमा कायम रहेको पुरुषको हैकम तथा नारीमाथिको उसको निर्बाध अधिकारको अवस्था पितृसत्ता हो । पितृसत्तामा पुरुषद्वारा महिला प्रत्यक्ष प्रभावित हुन्छन् । यस्तो प्रत्यक्ष प्रभाव ओझेलमा परे पनि त्यसको प्रभावस्वरूप अन्य पक्ष वा नारी स्वयम्बाट नारी उत्पीडित बन्नुपरेको अवस्था पितृसत्तात्मकता हो । पितृसत्तात्मक मानसिकता भएका पुरुष मात्र नभई महिला पनि महिलाप्रति अनुदार हुने गर्दछन् । उनीहरू पितृसत्तालाई आदिकालदेखि स्थापित सर्वोच्चता ठान्दै त्यसको सम्मान गर्नुलाई कर्तव्य ठान्दछन् । पितृसत्ताका यस्ता पक्षधरहरूले यसलाई एक पुस्ताबाट अर्को पुस्तामा हस्तान्तरण गर्दै निरन्तरता दिइरहेका हुन्छन् । पितृसत्तात्मक

सामाजिक संरचनाले पुरुषको सर्वोच्चता स्थापित गरेको हुनाले यसभित्र महिलाको स्थान र महत्त्व नगण्य देखिन्छ । पुरुषलाई असीमित अधिकार प्रदान गरिएको हुनाले जुनसुकै निर्णयमा पनि उसको अग्रस्थान हुन्छ । यसको विपरीत महिलालाई भने कर्तव्यको भारी मात्र बोकाइन्छ, उसका व्यक्तिगत कुराहरूमा समेत उसलाई निर्णय गर्ने अधिकार हुँदैन । उदाहरणका लागि परिवारमा बाबु सर्वेसर्वा हुनु, उसले परिवारका अन्य सदस्यमाथि हैकम जमाउनु, सबैले उसको निर्णय र आज्ञा शिरोपर गर्नु पितृसत्ता हो भने आमाले पनि बाबुको सोही सर्वोच्चतालाई स्वेच्छाले स्वीकार गरेर परिवारका अन्य सदस्य विशेष गरी छोरी, बुहारीमाथि हैकम चलाउनु, उनीहरूको दमन गर्नु, सारा अधिकार बाबु तथा आफूमा भएको ठान्नु पितृसत्तात्मकता हो । यसरी पितृसत्ता र पितृसत्तात्मकता दुवै महिलाप्रति अनुदार हुने हुँदा यी दुवैलाई नारीवादी चिन्तनले नारी उत्पीडनको प्रमुख कारक मान्ने गर्दछ । उदार नारीवाद होस् वा आमूल अथवा समाजवादी नारीवाद, पितृसत्ताप्रति ती सबैको विमति देखिन्छ । विरोधको शैली र मात्रा फरकफरक भए पनि पितृसत्तालाई महिलाको अग्रगमनको बाधक ठानेर सबैखाले नारीवादी मान्यताले यसका विरुद्ध आवाज उठाएको देखिन्छ ।

लैङ्गिकता

अङ्ग्रेजी शब्द 'जेन्डर'को नेपाली रूपान्तरण लैङ्गिकता हो । यसले मानिसमा अन्तर्निहित जैविक गुणहरूका साथै सामाजिक विशेषतामा भएका भिन्नतालाई बुझाउँछ । बेलायती लेखक तथा समाजशास्त्री आन ओक्लेले 'जेन्डर एन्ड सोसाइटी'मा लेखेका छन्— 'लिङ्ग शब्दले महिला तथा पुरुषबीचको जैविकीय भिन्नतालाई बुझाउँछ भने लैङ्गिक (सामाजिक लिङ्ग)ले नारीत्व र पुरुषत्वलाई बुझाउँछ, जुन सामाजिक सांस्कृतिक पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ (ओक्ले, सन् १९८५, पृ.१६) । लैङ्गिकता महिला र पुरुषको यौनिक

पक्षसँग नभई उनीहरूको भूमिकासँग सम्बन्धित देखिन्छ । कुनै पनि समाजको संस्कृति अध्ययनका लागि यसको उपयोग गरिन्छ । हाल साहित्यमा पनि समाजशास्त्र तथा सांस्कृतिक अध्ययनलाई समावेश गरिएको हुनाले यसले लैङ्गिक समालोचनाका रूपमा आफूलाई स्थापना गरिसकेको छ ।

मानिस जन्मँदा केवल महिला र पुरुषको यौनिक भिन्नता बाहेक सम्पूर्ण समानता लिएर जन्मन्छ । पछि क्रमशः उसको समाज तथा त्यसमा स्थापित सांस्कृतिक मूल्यहरूले मानिसलाई महिला र पुरुषको पृथक् परिचय र परिभाषामा विभाजित गर्दै लैजान्छ । समाज तथा सामाजिक मूल्यमान्यताले महिला वा पुरुषलाई दिने अधिकार, भूमिका स्रोतसाधन तथा त्यसबाट निर्मित र विकसित उनीहरूको मानसिकतालाई लैङ्गिकता भनिन्छ । लैङ्गिकताका सम्बन्धमा जुलिया क्लिम्स मोसीले आफ्नो कृति 'हाफ द वर्ल्ड हाफ अ चान्स'मा यस्तो धारणा राखेकी छन्—

लैङ्गिकता भनेको कार्यक्षेत्रमा प्राप्त भूमिका हो, जसले वस्त्र तथा रङ्गमञ्चमा लगाइने मुकुण्डोले जस्तै अरू मानिसलाई हामी स्त्रीलिङ्ग हौं हामी पुलिङ्गी हौं भन्ने अर्थ बताउँछ । यसभित्र अपेक्षित व्यवहारका विशेषताहरू छुट्याइएका हुन्छन् जसभित्र हाम्रो मुखाकृति, वस्त्र पहिरन, प्रकृति, व्यक्तित्व, घरभित्र र बाहिरका कार्यहरू, यौनिकता, परिवार, तिनीहरूका बीचको सम्बन्धजस्ता कुरा हुन्छन् । यसले हाम्रो लैङ्गिक भूमिकाको निर्माण गर्दछन् (मोसी, सन् १९९३, पृ.२) ।

मानिस जन्मेपछि उसको समाज तथा परिवारबाट उसलाई जुन प्रकारको पहिचानतर्फ प्रेरित गर्दछ, जस्तो भूमिका प्रदान गर्दछ सोहीअनुरूप ऊ, महिला या पुरुषका रूपमा चिनिन्छ । उदाहरणका लागि हाम्रो समाजमा बच्चा जन्मेपछि प्राकृतिक लिङ्गका आधारमा भालेपोथी मात्र छुट्टिएको भए तापनि जन्मका साथसाथै

उसको सामाजिक लिङ्ग छुट्याउने उपक्रम सुरु गरिन्छ । छोरी बच्चालाई उसको सौन्दर्यमा ध्यान दिने, बढ्दै जाँदा पोसाक पहिरन, खेलौना, बोलीव्यवहार आदिबाट परम्परागत महिला बनाउने तथा छोरालाई सोहीअनुसार पुरुष बनाउने प्रयास गरिन्छ । यस्तो विधि व्यवहारले छुट्याउने महिलापुरुषको विशेषता लैङ्गिकताअन्तर्गत पर्दछ । लैङ्गिकता निर्माणमा पुरुषसत्ताको भूमिका देखिन्छ । समाजमा युगौँदेखि स्थापित यस्तो पितृसत्ताद्वारा सिर्जित लैङ्गिकताले महिलामाथि गर्ने अन्याय तथा शोषणका विरुद्ध नारीवादी चिन्तनको विकास भएको देखिन्छ ।

नारीवादी समालोचनाका संस्थापकका रूपमा मानिने भर्जिनिया उल्फ तथा सिमोन दि बुभायरमध्ये उल्फ स्रष्टा हुनाले उनले महिलाकेन्द्री सिर्जना गरेकी छन् जसमाथि पछिका धेरै समालोचकहरूले समालोचना गरेका छन् । उनका कृति 'अ रुम अफ वन्स अन' (सन् १९२९) र 'थ्रि गिनिज' (सन् १९३८) ले नारीवादी मान्यताअन्तर्गत लैङ्गिकताका सम्बन्धमा बढी योगदान दिएका छन् । उनका विचारमा लैङ्गिक पहिचान समाजबाट निर्मित हुनाले यसलाई चुनौती दिन सकिन्छ । बुभायरको कृति 'द सेकेन्ड सेक्स' (सन् १९४९) लाई नारीवादको युगान्तकारी कृति मानिन्छ । यसको प्रकाशनले विश्वभरि नै प्रभाव पारेको थियो । यसमा उनले महिलामाथि हुने विभेदलाई जैविक, ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक, आर्थिक आदि दृष्टिले व्याख्या गरेकी छन् । समाजका सबै पक्षमा स्थापित पितृसत्ताले महिलालाई 'दोस्रो दर्जा'मा राखेर त्यो दर्जा उसका लागि स्वर्गमा नै निर्धारित भएको हो भन्ने मान्यताका विरुद्ध उनले यो कृति ल्याएकी हुन् । उनले 'थौन' र 'लिङ्ग'को भिन्नतालाई प्राकृतिक र सामाजिक सन्दर्भसँग जोडेर व्याख्या गरेकी छन् । महिला जन्मँदै महिला भएर जन्मेकी होइन उसलाई महिला बनाइएको हो भन्ने विचार राख्ने बुभायरले केटालाई मानिस बन्न सिकाउँदै उसलाई

बुझाइन्छ कि पुरुष बनेपछि मात्र उसलाई वयस्क मानिसको प्रशंसा र अनुमोदन मिल्न सक्दछ भनेकी छन् । पिता आफ्नो सानो छोराको हात समातेर कोठाबाट बाहिर लाँदै भन्दछन्— 'यी महिलाहरूलाई बस्न देऊ हामी त पुरुष हौं ।' बच्चालाई सुरुदेखि ऊ केटा हो, त्यसैले श्रेष्ठ छ भनेर बुझाइन्छ । पौरुषीय अहङ्कार उसमा सानैदेखि भरिदिइन्छ भन्दै उनले यसको विपरीत महिलामा सुरुदेखि नै उसको स्वायत्तता र वस्तुपरकतामा एक अन्तरसङ्घर्ष तथा अन्तर्विरोध कायम रहन्छ जसका कारण उसले बाल्यकालदेखि नै अरूलाई खुसी पार्नका लागि आफूलाई वस्तुरूपमा प्रतिपादित गर्न सिकेकी हुन्छे र यसका लागि उसले आफ्नो स्वायत्तताको त्याग गर्नुपर्दछ भन्ने विचार व्यक्त गरेकी छन् (बुभायर, सन् १९५६, पृ. २७५—२८५) । उनका विचारमा पुरुषत्व र नारीत्व मानिसको जन्मजात गुण नभएर समाज तथा परिवेशनिर्मित विशेषता हो ।

माक्सको राजनीतिक तथा सामाजिक दर्शनले प्रेरित मार्क्सवादी नारीवादले पनि महिला र पुरुषबीचको असमान शक्तिसम्बन्धका आधारमा भएको लैङ्गिक सम्बन्धको विकास तथा व्यावहारिक यथार्थलाई जोड दिएको देखिन्छ । यसले विशेष गरी आर्थिक पक्षसँग सम्बन्धित लैङ्गिकताको विश्लेषण गरेको पाइन्छ । यस्तै पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र महिलाको लैङ्गिक पहिचानको नवीन व्याख्या लिएर उदय भएको आमूल नारीवादी धाराले महिला उत्पीडनको मूल कारक पितृसत्ता तथा त्यसभित्रको लैङ्गिक विभेदलाई मानेको पाइन्छ । समाजको वर्गीयता र महिला उत्पीडनका सन्दर्भमा मार्क्सवादी नारीवाद तथा आमूल नारीवादीहरूबीच मतभिन्नता देखिन्छ । मार्क्सवादी नारीवादीहरू पहिले समाजमा वर्गको आरम्भ भयो र त्यसको आधारमा महिलाहरू शोषित हुन थालेको मान्दछ । यसका विपरीत आमूल नारीवादले पहिला पुरुषप्रभुत्वको उदय भएको त्यसपछि सामाजिक विभेदहरू जन्मेका अनि त्यसैमा आधारित भएर वर्गविभाजन

प्रारम्भ भएको मान्दछ । मार्क्सवादले समाज विश्लेषणका क्रममा 'आधार' तथा 'अधिरचना' शब्द प्रयोग गर्दै आधारबाट अधिरचना निर्माण हुने धारणा राखेको छ । आधार भन्नाले वर्ग तथा अधिरचना भन्नाले लिङ्गलाई बुझाउँछ । यसअनुसार समाजको आर्थिक आधारका रूपमा वर्ग तथा अधिरचनाका रूपमा लैङ्गिक विभेद देखिन्छ (बिस्ले, सन् १९९९, पृ.६०-६१) । मार्क्सवादी नारीवादले पनि यसै आधारमा पुरुष प्रभुत्व तथा वर्गीय चेतनाको विश्लेषणद्वारा महिला उत्पीडनका कारण तथा त्यसको समाधानको खोजी गर्ने गर्दछ । पितृसत्ताबाहेक लैङ्गिक विभेदका कारकतत्त्वहरूको खोजी गर्नुपर्ने मान्यताका साथ स्थापित समाजवादी नारीवादी धाराले लिङ्गमा आधारित श्रमविभाजन तथा त्यसमा निहित संस्कृतिलाई लैङ्गिकताको मूल कारण मानेको पाइन्छ । त्यसैले यसले लैङ्गिकताका अन्य पक्षहरूको पनि खोजी गर्नुपर्ने धारणा रख्दछ । लैङ्गिकताका कारणहरूबारे भिन्नभिन्न धारणा भए पनि सबैखाले नारीवादी मान्यताले पितृसत्तात्मक समाजमा स्थापित लैङ्गिकताको अन्त्य हुनुपर्ने माग गरेको देखिन्छ ।

लिङ्ग अर्थात्, 'सेक्स' शरीरको संरचनासँग सम्बन्धित पक्ष हो भने सामाजिक लिङ्ग अर्थात् 'जेन्डर' सामाजिकीकरणले निर्माण गर्ने मनोगत पक्षसँग सम्बन्धित पक्ष हो । महिला तथा पुरुष दुवैको सामाजिक तथा सांस्कृतिक परिभाषालाई लैङ्गिक (जेन्डर) शब्दले बुझाउँछ । लैङ्गिक अर्थात् जेन्डरका सम्बन्धमा कमला भासिनको धारणा यस्तो देखिन्छ— समाजले महिला वा पुरुषलाई कस्तो प्रकारको भूमिका, अधिकार, स्रोतसाधन दिन्छ उनीहरूलाई कस्तो किसिमको व्यवहार तथा मानसिकता विकास गर्न सिकाउँछ त्यसको अर्थबोध गर्नुलाई लैङ्गिक अथवा जेन्डर भनिन्छ (भासिन (अनु.), सन् २०१४, पृ.१) । महिला वा पुरुष दुवैको जैविकीय भन्दा भिन्न, समाज निर्मित परिचय जेन्डरअन्तर्गत पर्दछ । मानिस जन्मेपछि आरम्भ हुने

सामाजिकीकरण प्रक्रियाबाट उसले आफू पुरुष वा महिला के हो भनेर बोध गर्दछ, न कि आफ्नो शारीरिक बनोटका कारण । परिवार, समाज, विद्यालय, सञ्चार आदिका माध्यमबाट उसको लैङ्गिकता निर्माण हुने गर्दछ ।

लैङ्गिकताले महिलापुरुषको व्यक्तिगत पहिचानका साथै उनीहरूको सामाजिक सम्बन्धको पनि व्यवस्था गरिदिएको हुन्छ, जस्तै- पुरुषलाई परिवारको संरक्षक, समाजको अगुवा तथा आयआर्जनको जिम्मेवार व्यक्ति मान्नु तथा महिलालाई कमजोर तथा पुरुषको संरक्षणमा रहनुपर्ने, घरपरिवारको निश्चित घेरामा सीमित रहनुपर्ने, आयआर्जनभन्दा घरपरिवारको पालनपोषण र सेवासुश्रूषामा कर्तव्यनिष्ठ हुनुपर्ने आदि जस्ता परिचय र भूमिका दिइनु । प्राकृतिक लिङ्ग अर्थात् यौनिकताका आधारमा समाज र त्यसमा स्थापित मान्यताद्वारा प्रदान गरिएको महिला र पुरुषको भिन्न व्याख्या लैङ्गिकता हो । यसका कारण महिलाहरू पछाडि रहन पुगे भने समाजमा पुरुषको प्रभुत्व कायम रहन गयो । यसै सन्दर्भमा यस प्रकारको लैङ्गिक विभेदका विरुद्ध दुवैमा समान अवसर तथा भूमिकाको अपेक्षासहित लैङ्गिक अवधारणाको विकास भएको देखिन्छ ।

लिङ्ग (सेक्स) तथा लैङ्गिक (जेन्डर)- व्यक्तिमा रहेको जैविकीय विशेषताका आधारमा ऊ महिला वा पुरुष भनेर छुट्याउन सकिन्छ । व्यक्ति महिला हो वा पुरुष भनेर छुट्याउने जैविकीय आधारलाई लिङ्ग (सेक्स) भनिन्छ । यसलाई प्राकृतिक लिङ्ग पनि भनिन्छ । जुनसुकै समाज तथा त्यसका विविध मूल्यमान्यताबीच पनि महिला र पुरुषलाई छुट्याउने जैविकीय आधारमा भिन्नता हुँदैन । त्यसैले यो सार्वभौम मानिन्छ । गर्भधारण, सन्तानोत्पादन गर्न सक्ने र नसक्ने, दारीजुँगा तथा स्तन हुने नहुने, फरक जनेन्द्रिय, शुक्रकीटको उत्पादन गर्ने नगर्ने आदि भिन्न जैविकीय

संरचनाका कारण हुने महिलापुरुषबीचको भिन्नता लिङ्ग अर्थात् सेक्सअन्तर्गत पर्दछ ।

लैङ्गिक अर्थात् जेन्डर समाज तथा संस्कृतिद्वारा तय गरिएको महिला र पुरुषबीचको भिन्नता हो । जन्मजात नभएर सामाजिकीकरण प्रक्रियाद्वारा लैङ्गिक भिन्नता निर्मित हुने हुनाले यसलाई सामाजिक लिङ्ग पनि भनिन्छ । महिला र पुरुषले के गर्ने के नगर्ने भन्ने भूमिका र त्यसैका आधारमा स्थान निर्धारण पनि समाजले नै गरेको हुन्छ । त्यसैले सामाजिक लिङ्ग अर्थात् जेन्डरको निर्धारक तत्त्व जैविकीय नभई सामाजिक सांस्कृतिक परिवेश हुने गर्दछ । रबर्ट स्टोलरले आफ्नो पुस्तक 'सेक्स एन्ड जेन्डर : अन दि डेभलपमेन्ट अफ मेसकुलिनिटी एन्ड फेमिनिटी'मा जेन्डर शब्दको प्रयोग असङ्ख्य मानवीय व्यवहार, भावना, विचार तथा स्वैरकल्पनाको जटिलतालाई सङ्केत गर्दै यो प्राथमिक रूपमा जैविक पक्षसँग सम्बन्धित नभएको भन्ने सन्दर्भमा गरेका छन् (स्टोलर, सन् १९६८ : ix) । कुनै पनि समाजले त्यहाँ स्थापित मूल्यहरूका आधारमा महिला र पुरुषको भूमिका निर्धारण गर्नुका साथै उनीहरूका लागि भिन्दाभिन्दै अधिकार तथा बन्देजहरू पनि निर्माण गरिदिएको हुन्छ । भिन्नभिन्न समाज तथा संस्कृतिमा महिलापुरुषको भूमिका र स्थान पनि भिन्न देखिन्छ । त्यसैले सामाजिक लिङ्ग अर्थात् जेन्डर सार्वभौम हुँदैन ।

सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवनका विविध पक्षमा महिला र पुरुषको भूमिका फरकफरक हुने गर्दछन् । यसो भए पनि विश्वका सबैजसो समाज तथा संस्कृतिमा महिला र पुरुषबीचको लैङ्गिक भिन्नता विभेदकारी नै देखिन्छ । 'सेक्स'ले पुरुष र महिलाको जैविकीय भिन्नतालाई बुझाउँछ । यसले पुरुष र महिलाबीचको क्रोमोजोम, शारीरिक संरचना हर्मोन, प्रजनन प्रणाली आदिको भिन्नतालाई जोड दिन्छ । जेन्डरले महिला र पुरुषमा निहित सामाजिक, सांस्कृतिक र मनोवैज्ञानिक गुणलाई इङ्गित गर्दछ । सेक्स जन्मजात प्राप्त गुण

हो भने जेन्डर समाजबाट प्राप्त स्थान हो । सेक्स (लिङ्ग)ले मानिसलाई महिला र पुरुषका रूपमा निर्माण गरेको हुन्छ भने जेन्डर (लैङ्गिक)ले पुरुषत्व र नारीत्व निर्माण गर्दछ (लिन्डसे, सन् २००१, पृ.४) । मानिसले जन्मजात लिएर आउने शरीर संरचनागत भिन्नता प्राकृतिक लिङ्ग अथवा सेक्स हो भने सामाजिक मूल्यमान्यता, धर्मसंस्कृतिका आधारमा छुट्याइएको महिला र पुरुषको अवस्था, पहिचान र भूमिका सामाजिक लिङ्ग अर्थात् जेन्डर हो ।

हरेक समाज तथा सामाजिक परिवेशले महिला तथा पुरुषका लागि छुट्टाछुट्टै लैङ्गिक भूमिका निर्धारण गरेको हुन्छ । हाम्रो परम्परागत समाजलाई उदाहरणका रूपमा लिने हो भने पनि यसबारे प्रस्ट पार्न सकिन्छ । कुनै महिला गर्भवती भएपश्चात् नै परिवारदेखि छरछिमेकसम्मलाई यही चासो रहन्छ कि उसले के जन्माउँछे ? जबकि सबैलाई थाहा भएकै कुरा हो उसले 'मान्छे' बच्चा नै जन्माउँछे । भाले वा पोथीका रूपमा जब बच्चा जन्मन्छ उसलाई महिला या पुरुष बनाउने संस्कार संस्कृतिको पनि प्रारम्भ हुने गर्दछ । छोरालाई पोषिलो खुवाउने, छोरी भए सामान्य रूपले हुर्काउने, छोरालाई खेलन र पढ्नमा प्रेरित गर्ने छोरीलाई घरधन्दा सिकाउने, छोरालाई शक्तिसम्पन्न हुनुपर्छ भनेर बल, कार, हवाईजहाज, बन्दुक आदि जस्ता खेलौना दिने छोरीलाई गृहणी बन्न प्रेरित गर्दै गुडिया, भाँडाकुटी आदिसँगै खेलन दिने, बढ्दै जाँदा छोरालाई विद्यालय पठाउने र छोरीलाई घरेलु काममा लगाउने आदि भिन्नता देखिन्छ । यही लिङ्गगत विभेदका कारण महिला पुरुषका तुलनामा कमजोर, अधिकारविहीन, निरीह तथा उत्पीडित बनेका देखिन्छन् । हरेक समाज तथा सामाजिक परिवेशमा भिन्दाभिन्दै रूपले हेर्ने, बुझ्ने, भिन्न भूमिका दिइने हुनाले उनीहरूका लागि भिन्नभिन्न अलङ्कारहरूको प्रयोग पनि गरिन्छ । उदाहरणका लागि महिलालाई परनिर्भर कमजोर, भावुक, सहनशील, भलाद्मी, घरगृहस्थीप्रति

रुचि हुने आदि तथा पुरुषका लागि स्वतन्त्र, प्रभुत्वशाली बलियो तार्किक, रिसाहा नेतृत्वदायी, कडा, प्रतिस्पर्धी आदि जस्ता अलङ्कार निर्मित भएका देखिन्छन् । यस्ता अलङ्कार पनि भिन्न समाज तथा सामाजिक मूल्यअनुरूप फरकफरक हुने गर्दछन् । यसरी हेर्दा के देखिन्छ भने मानिस जन्मँदै प्रकृतिबाट निर्धारित लिङ्ग प्राकृतिक लिङ्ग हो तर व्यक्तिको सामाजिकीकरण प्रक्रियाद्वारा निर्धारित लिङ्ग सामाजिक लिङ्ग अर्थात् जेन्डर हो । प्राकृतिक लिङ्ग अपरिवर्तनीय हुन्छ भने सामाजिक लिङ्ग समय, समाज र सन्दर्भअनुसारका भूमिकामा परिवर्तनशील हुन्छ । प्राकृतिक लिङ्ग (सेक्स) सार्वभौम हुन्छ तर सामाजिक लिङ्ग (जेन्डर) सबै परिवेशमा एकै खालको नभई भिन्नभिन्न हुने गर्दछ ।

लैङ्गिक विभेद- आदि युगमा नारीपुरुषबीच विभेद देखिँदैन किनभने पौराणिक प्रसङ्गहरूमा नारीलाई देवी तथा शक्तिको प्रतीकका रूपमा पुजिएको देखिन्छ । पूर्व तथा पश्चिम दुवैतिरका आदिम सभ्यता हेर्दा नारीलाई आदिशक्तिका रूपमा स्थापित गरिएको देखिन्छ । जब पुरुष प्रकृतिमाथि शासन गर्न सक्षम भयो तब उसले नारीमाथि पनि दमनात्मक नीति लिएको कुरालाई बुभायरले यसरी उल्लेख गरेकी छन्-

जसरी पुरुष उर्वरा जमिनको मालिक थियो त्यसरी नै प्रजननको क्षमता भएकी स्त्रीको पनि ऊ स्वामी थियो । पुरुषको अधीनता स्त्रीको नियति थियो । प्रकृतिलाई जस्तै उसलाई पनि पुरुषले सम्मान गरेको बहानामा शोषण गर्दथ्यो । स्त्रीले जुन सम्मान पाएकी थिई त्यो उसलाई पुरुषले नै दिएको थियो । जुन देवीका सामु पुरुष झुक्थ्यो ती देवीको निर्माता ऊ स्वयम् थियो । स्त्रीलाई देवीको स्थानमा आसीन गराएर प्रार्थना गर्न सक्ने पुरुषसँग देवीलाई छिन्नभिन्न पार्ने शक्ति पनि थियो (बुभायर, सन् १९५६, पृ. ९६-९८) ।

मानव सभ्यताको विकासका क्रममा महिला आफ्नो जैविकीय पुनरुत्पादनको दायित्वका कारण घरभित्र सीमित हुँदै गए । पुरुषसँग प्राकृतिक रूपले घरपरिवारमा सीमित बन्नुपर्ने कुनै बाध्यता नहुनाले समाजको हरेक क्षेत्रमा विस्तारित हुन सक्षम भए । समाजमा नीतिनियम, दण्डविधान आदि सबैको निर्माणमा पुरुषकै अग्रता कायम भयो । जुनसुकै धर्म संस्कृतिमा पनि त्यसका व्याख्याता पुरुषहरू नै बने फलस्वरूप आफ्नो अनुकूलमा धर्मको व्याख्या गर्दै गए । सोही आधारमा सामाजिक परम्परा र मान्यता तय हुँदै आए । केन्द्रमा जो छ, सबै शक्ति उसको वरिपरि रहन्छ । यसै आधारमा धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक आदि सबै पक्षमा पुरुषको एकाधिकार हुन गयो । एकपछि अर्को लैङ्गिक विभेदको निर्माण हुन पुग्यो । पुरुषले आफ्नो फाइदाका लागि महिलालाई आफ्नो अधीनस्थ गराउने नियमहरू बनाए । धर्मसंस्कृतिको आड लिएर ती नीतिनियमको पालना गर्न महिलालाई बाध्य बनाए । यसको ज्वलन्त उदाहरण हो सतीप्रथा । महिलालाई आफ्नो सम्पत्ति तथा उपभोग्य वस्तु ठानेर नै पुरुषले आफ्नो अन्त्यपश्चात् त्यसको उपभोग अरूले नगरोस् भनी नारीलाई आफ्नो लाससँगै जिउँदै जलाउने नियम बनायो । धर्मको आडमा त्यस्तो विभेदकारी नियमलाई अनिवार्य बनाउँदा पापको त्रासले महिलाहरू त्यसलाई बिनाविरोध स्वीकार्न थाले । समाजमा स्थापित सबैखाले विभेदहरू शक्ति, नीति, नियम आदिमा रहेको पुरुष प्रभुत्वको उपज मानिन्छ ।

युगौदैखि यसरी नै समाजमा महिला तथा पुरुषबीच अनेक विभेदहरू रहिआएका छन् । पुलिङ्ग केन्द्रताको फलस्वरूप धर्म संस्कृति, परम्परा, कर्तव्य आदिका नाममा निर्धारण गरिएका फरक भूमिकामा महिलाहरू दबिँदै गए, पछाडि धकेलिँदै गए । कतै पुरुष प्रभुत्वले सोझै नारीमाथि विभेद गर्ने गर्दछ भने कतैकतै पुरुष प्रभुत्वद्वारा स्थापित मूल्यमान्यता, परम्परा, रूढि, अन्धविश्वास आदिले अप्रत्यक्ष रूपमा महिलालाई पुरुषभन्दा निम्न स्थानमा रहन, पुरुष आधिपत्यलाई

मौन स्वीकार गर्न बाध्य बनाइरहेको हुन्छ । लैङ्गिक विभेदका लागि कुनै एक पक्ष मात्र नभई विभिन्न पक्षहरू क्रियाशील देखिन्छन्, जस्तै— पितृसत्ता, समाज, परिवार, धर्मसंस्कृति आदि । यहाँ लैङ्गिकताको सूक्ष्म विश्लेषणका लागि निम्नअनुसार उपशीर्षकहरू पनि तय गरिएको छ—

जैविकीय अवस्था— महिलाले जन्मजात लिएर आउने शारीरिक संरचना उसको जैविकीय अवस्थाअन्तर्गत पर्दछ । यस दृष्टिले ऊ पुरुषभन्दा भिन्न हुन्छे । शरीर संरचनाको भिन्नता तथा त्यसमा निहित विशेषताका कारण उसले विभेद क्लेनुपर्ने हुन्छ । समाज विकासको प्रारम्भिक चरणमा लैङ्गिक विभेद नभएको र पछि क्रमशः यस्तो विभेदको आरम्भ भएको मानिन्छ । यससम्बन्धमा सिमोन दि बुभायरका विचार उल्लेख्य देखिन्छन् । प्रागैतिहासिक कालका फिरन्ता स्त्रीहरू शक्तिशाली हुनाका साथै उनीहरूले कडा परिश्रम गर्दथे भन्ने विचार व्यक्त गर्दै उनले आफ्नो पुस्तक 'द सेकेन्ड सेक्स'मा लेखेकी छन्—

महिला शक्तिसम्पन्न भएर पनि उर्वरा थी, उसमा प्रजननको क्षमता थियो जुन क्षमता पुरुषमा थिएन । महिलाको यही विशेषता उसको दासताको मूल कारण पनि बन्यो । मासिक धर्म, गर्भाधान एवम् प्रशव थी सारा जैविक घटनाहरूले उसको काम गर्ने क्षमतालाई ह्रास गराउँदै गए । यस्तो समयमा उसले पूर्णतः पुरुषप्रति निर्भर हुनुपर्दथ्यो । स्वयम् खतराको सामना गर्न सकिदन्थी भने उसलाई भोजन तथा सुरक्षाको पनि आवश्यकता पर्दथ्यो । त्यो समयमा गर्भनिरोधको कुनै साधन थिएन भने प्रकृतिले उसलाई बन्ध्या पनि बनाएको थिएन । निरन्तरको सन्तानोत्पादनले उसको शक्तिमा ह्रास आयो होला... गर्भवती रहने लाचारीका कारण महिलाले हात बाँड्न पाउँदन्थी (बुभायर, सन् १९५६, पृ.८८) ।

यसरी हेर्दा के देखिन्छ भने एकातिर सन्तानोत्पादनको प्रकृतिप्रदत्त गुणका कारण महिलाहरूको शारीरिक श्रमको क्षमता पुरुषका तुलनामा घट्दै जान थाल्यो । सौन्दर्य, कोमलता, भावुकता, मातृत्व, ममता आदि जस्ता विशेषताका कारण महिला पुरुषभन्दा भिन्न हुन पुगे । महिलाको जैविकीय अवस्थाका सम्बन्धमा आमूल नारीवादी केट मिलेटले आफ्नो पुस्तक 'सेक्सुअल पोलिटिक्स'मा लेखेकी छन्—

महिलाको यौनिकता र प्रजननसँग सम्बन्धित कार्यहरू विश्वव्यापी रूपमा नै अशुद्ध मानिएको छ । हालसम्मका विभिन्न साहित्य र आदिम तथा आधुनिक युगका पुराकथाबाट यसको प्रमाण भेटिन्छ । महिलासम्बन्धी विद्यमान यस्तो अवधारणा अत्यन्त मर्मस्पर्शी रहेको छ, जस्तो कि महिनावारीजस्तो प्राकृतिक प्रक्रिया एकदमै व्यक्तिगत तथा गोप्य विषय मानिन्छ (मिलेट, सन् २०००, पृ.४७) ।

महिलाको जैविकीय अवस्थाका कारण उसले पाएका केही भिन्न विशेषताहरू ऊमाथि हुने लैङ्गिक विभेदका कारक बनेका देखिन्छन् । जैविकीय विशेषताका कारण उसले निर्वाह गर्नुपर्ने भूमिकाका आधारमा पितृसत्ताद्वारा ऊमाथि लैङ्गिक विभेदको आरम्भ भएको मानिन्छ । कृतिभित्रका नारीपात्रहरू जैविकीय अवस्थाका कारण कसरी उत्पीडित बनेका छन् भन्ने कुराको खोजी यसअन्तर्गत गरिएको छ ।

अनुभव तथा अनुभूति— जैविकीय कारणले महिलाले गर्ने अनुभव तथा अनुभूतिहरू पुरुषको भन्दा भिन्न हुने गर्दछन् । महिलाको मातृत्व र तत्सम्बन्धी अनुभवहरू केवल महिलाले मात्र गर्न सक्छन् । महिलाका यस्ता पृथक् अनुभव अनुभूतिहरूले उसलाई पुरुषका तुलनामा कमजोर रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् । महिनावारी, गर्भावस्था, प्रसूति आदि जस्ता अनुभव महिलाले मात्र गर्न सक्छन्

भने यस अवस्थामा उसलाई एकातिर भिन्न प्रकारको अनुभूति हुने गर्दछ भने अर्कातिर सामाजिक सांस्कृतिक मूल्यमान्यताले ऊमाथि विभेदपूर्ण व्यवहार गरेको हुन्छ । महिलाको जैविकीय अनुभव अनुभूतिलाई सिमोन दि बुभायरले आफ्नो पुस्तक 'द सेकेन्ड सेक्स'मा प्रस्तुत गरेकी छन् । पोथी जीवहरूमा मनुष्य जातिको पोथीले नै महिला हुनुको आफ्नो नियति नाटकीय तरिकाले फेल्दछे र प्रजननको अतिरिक्त दायित्वले नै उसलाई पुरुषको जस्तो विकासबाट अलग गर्दछ भन्दै उनले महिलाको सारा शक्ति उसको गर्भमा निहित हुने हुँदा गर्भाशयको अस्वस्थ अवस्थामा सारा सन्तुलन बिग्रन जाने, किशोर अवस्थादेखि मासिक श्रावको अन्त्यसम्म महिलाको शरीरमा घटनाहरू घटिरहने, बच्चाको पालन पोषण पनि एक थकाउने काम हुनाले महिलाले आफ्नो शरीरको अलगावलाई गर्भधारणको समयमा अरु बढी गहिराइका साथ महसुस गर्ने धारणा राखेकी छन् (बुभायर, सन् १९५६, पृ.३३-६४) । महिलाको यही जैविकीय विशेषताका कारण ऊ पितृसत्ताअन्तर्गत निर्मित लैङ्गिक विभेदमा पर्ने गरेको देखिन्छ ।

महिलाले मात्र अनुभव गर्ने यस्ता कतिपय पक्षहरू लैङ्गिक विभेदका कारण बनेका हुन्छन् । महिलाको शारीरिक संरचनाका कारण हुने महिनावारी तथा प्रसूतिजस्ता अवस्थाका आधारमा उनीहरूमाथि हुने विभेद धेरै पुरानो हो भन्ने केट मिलेटले त्यति बेला पनि यस्तो अवस्थामा महिलाहरूलाई पुरुषसँग बसेर खाने अनुमति नभएको कुरा उल्लेख गरेकी छन् । हालसम्म पनि कतिपय पूर्वीय संस्कृतिमा यस्तो विभेद कायमै रहेको छ भन्ने मिलेटले महिलामाथिको हेयको दृष्टि तथा विभेदकारी मान्यतालाई सबैखाले धर्मसंस्कृति तथा साहित्यले प्रमाणित गर्दै आएको विचार व्यक्त गरेकी छन् (मिलेट, सन् २०००, पृ.४७) । महिलाले मात्र गर्ने यस प्रकारका भिन्न अनुभव तथा अनुभूतिलाई पितृसत्ताले उसको

कमजोरीका रूपमा व्याख्या गर्ने गर्दछ । यसका साथै कतिपय महिलाले पनि यसलाई आफ्नो कमजोरी मान्ने हुनाले ऊ अनेक प्रकारका विभेदमा पर्ने गरेको देखिन्छ । यस उपशीर्षकमा कृतिभित्रका नारीपात्रहरूका पृथक् अनुभव तथा अनुभूति र त्यसले सिर्जना गरेको प्रभावको खोजी गरिएको छ ।

भाषा- लैङ्गिकताको अर्को आधार भाषा पनि हो । नारीवादी साहित्य समालोचनाअन्तर्गत भाषाको स्थान पनि महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । यसैका आधारमा नारीलेखन र पुरुषलेखनको बहस चलेको हो । अस्ट्रेलियन अध्येता डेल स्पेन्डरको पुस्तक 'म्यान मेड ल्याङ्ग्वेज'मा अङ्ग्रेजी भाषा शाब्दिक रूपमा पुरुषनिर्मित भएको र अझै पनि पुरुषकै नियन्त्रणमा रहेको हुनाले महिलाको आवाज दबिएको तथा उनीहरूका भाव अनुभूतिको सही अभिव्यक्ति हुन नसकेको भन्ने भनाइलाई उल्लेख गर्दै बाउडेन तथा मुमेरीले लेखेका छन्- 'महिलाको आफ्नो भाव अनुभूतिलाई मुखरित गर्न पुरुषनिर्मित भाषा असक्षम भएको अवस्थामा उनीहरू या सोही भाषालाई आत्मसात् गर्न बाध्य हुनुपर्दछ या त मौन बस्नुपर्ने हुन्छ (बाउडेन र मुमेरी, सन् २०१२, पृ.३६) । यस भनाइले महिलाको आफ्नो भाषा नहुनाले उनीहरूका विचार दबिएको आशय व्यक्त गर्दछ ।

लुसी इरिगोरी, हेलेन सिक्स्युज, जुलिया क्रिस्तेवाजस्ता नारीवादीहरू भाषासँग सम्बन्धित देखिएका छन् । नारी तथा पुरुषको भाषिक भिन्नताको बहसमा नारीको भाषा पुरुषको भन्दा कमजोर, अतार्किक र अबोधगम्य हुन्छ भने पुरुषको भाषा प्रबल, तार्किक बोधगम्य हुन्छ भन्ने परम्परागत धारणाप्रति यी नारीवादीको भने विमति देखिन्छ । हेलेन सिक्स्युजले नारीको आफ्नै भाषा भएको हुनाले पुरुषको भाषाले लेखन नहुने विचार व्यक्त गर्छिन् भने इरिगोरी त पुरुषको अधीनता भएको भाषामा महिलाको उपस्थितिभन्दा

अनुपस्थितिलाई नै उपयुक्त ठान्छिन् । विश्वव्यापी रूपमा प्रयोग भएको भाषा केवल पुरुषनिर्मित भएको हुनाले यसले समाजमा महिलालाई शोषित र पृथक् रूपमा राख्दैन र ? भन्ने प्रश्न गर्दै लुसी इरिगोरीले लेखेकी छिन्—

भाषासम्बन्धी प्रश्न महिला यौनिकतासँग सम्बन्धित छ । लिङ्गको सन्दर्भमा भाषा विश्वव्यापी रूपमा एक अथवा तटस्थ छ भन्ने मलाई लाग्दैन । भाषा पुरुषद्वारा निर्माण गरिएको र जोगाइएको हुनाले मैले महिला भाषाको विशिष्टताको प्रश्न उठाएकी छु जुन महिलाको शरीर, लिङ्ग र परिकल्पनाको प्रतिनिधित्व गर्न पर्याप्त हुन्छ । विश्वव्यापी रूपमा प्रतिनिधित्व गरेको पुरुषनिर्मित भाषाले महिलामाथि अलगाव तथा शोषणको प्रस्तुति गर्दछ (इरिगोरी, सन् १९७७, पृ.६२) ।

नारीवादीहरूले साझा आशय व्यक्त गर्ने तर पुलिङ्गकेन्द्री कतिपय शब्दहरूप्रति आपत्तिसमेत जनाएको देखिन्छ । पछिल्लो समयमा विकसित नारीवादी दृष्टिकोणअन्तर्गत जेजस्ता बहस चलेका भए पनि युगौंदेखि स्थापित पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना तथा त्यसभित्रको पुरुष प्रभुत्वका कारण दमित नारीहरूको अभिव्यक्तिको क्षमता पुरुषबराबर नहुनु अस्वाभाविक भने मानिँदैन । उनीहरू आफ्ना कुरा पुरुषले जेँ खुलेर व्यक्त गर्न सक्दैनन् । त्यसैले नारीपात्रका अभिव्यक्ति पुरुषका तुलनामा अमूर्त तथा कमजोर देखिने गर्दछन् ।

सामान्यतया महिला र पुरुषको भाषा एउटै भए पनि सामाजिक परिवेशअनुसार भाषिक विभेद पनि कायम हुन्छ । नारीवादीहरूले परम्परित भाषालाई पुरुषको भाषा भन्दै नारी भाषाको खोजीको आग्रहसमेत गरेको पाइन्छ । लैङ्गिकताअन्तर्गतको यस उपशीर्षकमा कृतिभित्रको भाषिक भिन्नता र त्यसद्वारा निर्मित लैङ्गिकताको खोजी गरिएको छ ।

अचेतन- लैङ्गिकता विश्लेषणको अर्को आधार अचेतन पनि हो । जन्मजात रूपमा नारीपुरुषबीच शारीरिकबाहेक अन्य भिन्नता नभए पनि परम्परागत पुरुषप्रधान मूल्यमान्यतामा ढिँडै आएका हुनाले नारीहरूले आफूलाई पुरुषभन्दा निम्न कोटिमा राख्ने गर्दछन् । सामान्यतया यसलाई नारीको अज्ञानता मानिए पनि मनोवैज्ञानिक दृष्टिले यसलाई नारी अचेतनका कुण्ठाको परिणति मानिन्छ । महिलाको मनोवैज्ञानिक पक्षको चर्चा गर्ने क्रममा सिमोन दि बुभायरले आफ्नो कृति 'द सेकेन्ड सेक्स'मा भनेकी छन् कि, मनोविश्लेषणको पूरा विवेचना पुरुष मनोविश्लेषकहरूद्वारा गरिएको हुनाले पुरुषको परिभाषा मानव प्राणीका रूपमा र महिलाको परिभाषा नारीका रूपमा गरिएको छ । जब ऊ आफ्नो सर्वोपरितातर्फ उन्मुख हुन्छे तब उसलाई पुरुषको बराबरी हुन खोजेको भनिन्छ । नारीको अचेतन निर्माणका सम्बन्धमा बुभायरले भनेकी छन्-

सानी बालिकाको घनिष्ठता आफ्नो बाबुसँग हुन्छ । ऊ बाबुसँग नजिक हुन्छे साथै पुरुषको सन्दर्भमा भने उसको मनमा एक प्रकारले हीनताभाव पनि उत्पन्न हुन्छ । ऊ यस्तो दुबिधामा पर्दछे, या उसले आफ्नो स्वाधीनताको समर्थन गरोस्, या त प्रेमपूर्ण समर्पणमा नै सुखको अनुभव गरोस् । आरम्भदेखि नै आफ्नो सत्ताधारी बाबुसँग प्रेम गर्दै आएकी उसले आफ्नो प्रेमीमा, पतिमा पनि आफ्नै बाबुलाई खोज्छे । अतः उसको यौनगत प्रेम पुरुषद्वारा शासित हुने इच्छासँग घुलमिल भएको हुन्छ । पुरुषद्वारा दमित हुने कुराको क्षतिपूर्ति पछि उसले मातृत्वको भावनामा गर्दछे । मातृत्वले उसलाई एक नवीन प्रकारको स्वतन्त्रता दिन्छ (बुभायर, सन् १९५६, पृ.६७-६८) ।

नारी बाल्यावस्थादेखि नै पुरुषसत्ताको निकटता अनि प्रेममा पोषित हुनाले उसको मनोविज्ञानले पुरुषलाई आफ्नो संरक्षक तथा

भर्ता मानेको हुन्छ । त्यसैले उसमा रक्षिताभाव विकसित हुने गर्दछ । यस्तो भावका कारण ऊ पुरुषबिना आफूलाई अपूर्ण मान्ने गर्दछे ।

विशेष गरी फ्रायडेली मनोविश्लेषणात्मक नारीवाद महिलाको यस्तो अचेतनसँग सम्बन्धित देखिएको छ । फ्रायडेली मनोविश्लेषक नारीवादीहरू बालबालिकाको प्रारम्भिक लालनपालनमा रहने महिलाको संलग्नताबाट मानिसको व्यक्तित्व निर्माण तथा सामाजिक सम्बन्धमा पर्ने प्रभावका बारेमा विशेष ध्यान दिन्छन् । जुनसुकै समाजमा पनि बालबच्चाको प्रारम्भिक हेरचाह आमा (महिला)बाट हुने हुँदा त्यसको प्रभाव सामाजिक जीवन तथा राजनीतिक सिद्धान्तमा पर्ने गर्दछ । यसले बाल्यावस्थादेखि नै मानिसलाई महिला तथा पुरुषको अवस्था र भूमिकाबारे मानसिक प्रभाव पार्ने गर्दछ । यसै प्रभावका कारण लैङ्गिक विभेदको संस्कृति निर्माण हुने गर्दछ । यो नारीवादी व्याख्याले मनोविज्ञानका आधारमा लैङ्गिक भूमिकाको समेत विश्लेषण गरेको छ । केटाहरूको पूर्व ओडिपस अवस्था पितृईष्यामा सकिन्छ र बाबुबाट आफ्नो पुरुषत्व हरण हुने डरले आमासँगको निकटतालाई त्याग्छ । उसमा क्रमशः सामूहिक सामाजिक सञ्चेतनाको प्रारम्भ हुने हुँदा ऊ पूर्ण रूपमा संस्कृतिभिन्न छिरेर आफ्नो बाबुका साथ प्रकृति र महिलामाथि शासन गर्ने बन्दछ । यसका विपरीत केटीहरूमा पुरुषत्व हरणको डर नहुनाले ऊ आमाबाट टाढिन आवश्यक ठान्दैन । आमासँगको पूर्वओडिपस निकटताको निरन्तरताका कारण संस्कृतिभिन्नको उसको उपस्थिति अपूर्ण भई ऊ संस्कृतिको किनारामै सीमित बन्छे । त्यसैले ऊ शासक नबनेर शासित बन्छे (टुना, सन् १९९५, पृ.१९५) । फ्रायडको ओडिपस सिद्धान्तका आधारमा संस्कृति तथा त्यसभिन्नका महिलाको अवस्थितिलाई यस नारीवादले नयाँ व्याख्या दिएको छ ।

नारीवादी चिन्तनले प्रेरित महिलाहरू विद्रोही देखिए पनि आम महिलाहरूले भने आफ्ना इच्छाहरूको दमन गर्दै आएका छन् । पुरातन

सामाजिक संस्कार उनीहरूको अचेतनमा स्थापित भइसकेको हुनाले उनीहरू आफूलाई पुरुषभन्दा कमजोर ठान्ने गर्दछन् । उनीहरू पुरुषभन्दा श्रेष्ठ हुन सक्ने भए पनि यस्तो श्रेष्ठताको मनन त परै जाओस् पुरुषको समकक्षताको समेत चाहना राख्न सक्दैनन् । त्यसैले नारीहरू हरपल म नारी हुँ भन्ने यथार्थ मनन गर्दछन् । नारीका साहित्यिक अभिव्यक्तिहरूमा पनि यही भाव अभिव्यक्त हुन्छ । आफूले खेप्ने अन्याय, अत्याचार, शोषण, उत्पीडनका लागि भागिदार आफ्नै नारीत्वलाई बनाएको पाइन्छ । नारी भएकै कारणले सहनुपर्दछ भन्ने मान्यताका कारण समाजमा उत्पीडक प्रवृत्ति बढेको पाइन्छ । नारीको अन्तस्करणमा स्थापित सुषुप्त अवस्था जसले प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा लैङ्गिक विभेदलाई प्रश्रय दिइरहेको हुन्छ । समाजका स्थापित मूल्यमान्यता र संस्कारहरूले यस किसिमको अचेतन निर्माण गर्ने गर्दछ । यस शीर्षकमा कृतिभिन्नका नारीपात्रमा विद्यमान अचेतनका कारण कसरी लैङ्गिकता सिर्जना भएको छ भन्ने खोजी गरिएको छ ।

सामाजिक र आर्थिक अवस्था- लैङ्गभेदको अर्को आधार सामाजिक र आर्थिक अवस्था पनि हो । पितृसत्तात्मक सामाजिक व्यवस्थामा नारीहरू अनेक विभेदको सिकार हुन्छन् । उनीहरूले पुरुषसमान अधिकार पाएका हुँदैनन् यसका साथै उनीहरूमाथि पुरुषले निर्बाध अधिकार जमाएको हुन्छ । शिक्षा र चेतनाको अभाव भएको र पिछडिएको सामाजिक परिवेशमा नारीहरू बढी पीडित र शोषित हुन्छन् । यसै गरी आर्थिक अभाव र परनिर्भरताका कारण पनि उनीहरू पुरुषसरह स्वाभिमानपूर्वक बाँच्न पाएका हुँदैनन् । उनीहरूमाथि परिवार, आफन्त तथा समाजका पुरुष सदस्यहरूले प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा शोषण गरेका हुन्छन् । धेरैजसो परिवारमा नै उनीहरूको श्रम शोषण भइरहेको हुन्छ । बाल्जाकले महिलालाई पुरुषको चल सम्पत्ति भनेको प्रति विरोध स्वरूप सिमोन दि बुभायरले यस्तो विचार राखेकी छन्-

बुर्जुवा विवाह संस्था प्रेममा आधारित नभएको हुनाले यसमा पत्नीमाथि पतिले कडा नियन्त्रण गरी उसलाई पराधीन राख्न आवश्यक ठानिन्छ । यहाँ स्त्रीलाई पराधीन तथा गृहस्वामिनी दुवै बनाइन्छ । बालजाकको भनाइअनुसार विवाहिता महिला त्यस्तो दास हो जसलाई सिंहासनमा राख्न सकियोस् । उसलाई धेरै मिहिनेत नगराइयोस् । उसको पूरा रेखदेख गरियोस् तथा हरेक जिम्मेवारीबाट मुक्त राखियोस् । यस्तो विचारलाई अधिकांश बुर्जुवा महिलाहरूले स्वीकार गरे, केही अलग विचार राख्ने महिलाहरूले विरोध गरे पनि त्यसको वास्ता गरिएन । मध्यमवर्गीय महिलाहरूले सुविधा र सुरक्षाका कारण यसलाई स्वीकार गरे किनभने उनीहरूलाई थाहा थियो पुरुषको साथमा नरहने हो भने दैनिक गुजारा कठिन हुनेछ (बुभायर, सन् १९५६, पृ.१३३) ।

मार्क्सवादी नारीवाद महिलाको आर्थिक पक्षसँग सम्बन्धित देखिन्छ । यसले पुँजीवादी अर्थव्यवस्थामा आधारित समाजमा महिलालाई या घरभित्रकै काममा सीमित पारिए या कमसल काम तथा थोरै ज्यालामा बाहिरको श्रममा लगाइए भन्ने धारणा राखेको पाइन्छ । यस्तो परिपाटीलाई पितृसत्ताले बलियो बनाउँदै गएको र पितृसत्ताको विकास निजी सम्पत्तिको सुरुवातसँगै भएको मान्यता राख्ने मार्क्सवादी नारीवादीहरू सिकारी युगमा भन्दा बढी लैङ्गिक विभेद पुँजीवादी युगमा हुने दाबी गर्दछन् । महिलाको सामाजिक र आर्थिक अवस्थाका बारेमा मार्क्सवादी नारीवादी चिन्तक एभलिन रिडको धारणा यस्तो रहेको देखिन्छ—

प्रारम्भमा उत्पादन तथा बालबच्चाको हेरचाहजस्ता सामाजिक कार्यमा नारी तथा पुरुषको संयुक्त सहभागिता रहन्थ्यो । उत्पादकक्रियाबाट नारीजातिलाई अलग्याउने र पारिवारिक नोकरीमा सीमित तुल्याउने काम मातृसत्तात्मक समुदाय र

त्यससँग गाँसिएको नारीपुरुषबीचको समानताको सम्बन्धको अन्त्यपछि मात्र भएको हो । श्रमको नवीन विभाजनमा पुरुषले आफ्नो आधिपत्य स्थापित गरेको हो (रिड, (अनु.), २०६०, पृ.२४-२५) ।

पुँजीवादलाई शक्तिसम्बन्धमा आधारित व्यवस्था मान्ने कार्ल मार्क्सको विचारमा पुँजीवादी अर्थव्यवस्थामा आधारित समाजमा आर्थिक स्वामित्व पुरुषमा रहने र महिला पुरुषमा आश्रित हुनुपर्ने हुनाले उनीहरू शक्तिविहीन अवस्थामा रहेका हुन्छन् (एङ्गल्स, (अनु.), २०५६) । त्यसैले मार्क्सवादी नारीवाद यस्तो असमान शक्तिसम्बन्धको व्याख्या गरिनुपर्ने धारणा राख्दछ । यसका साथै समाजमा परिवर्तन ल्याउनका लागि त्यसमा रहेका विभेदकारी परिपाटीमा सुधार होइन, परिवर्तन आवश्यक भएको जिकिर पनि उनीहरूको देखिन्छ ।

समाजवादी नारीवाद पनि महिलाको आर्थिक तथा सामाजिक पक्षमाथि सम्बन्धित देखिएको छ । मानव समाजको विकासको सन्दर्भमा समाजमा वर्गीय संरचना विकास हुनुपूर्व नै पुरुष प्रभुत्व अस्तित्वमा रहेको धारणा राख्ने समाजवादी नारीवादले लैङ्गिक आधारमा समाजको पुनर्संरचना हुनुपर्ने धारणा अघि सारेको देखिन्छ । घरेलु जिम्मेवारीको समान वितरणले महिलालाई परिवारको सीमित घेराबाट निस्केर पुरुषको मात्र एकाधिकार रहेको आर्थिक तथा सामाजिक शक्तिमा साफेदार हुने मौका प्रदान गर्दछ भन्ने मान्यता समाजवादी नारीवादीहरूले राखेको पाइन्छ । शिक्षाको समान अवसर, बालबालिकाको जिम्मेवारी, महिला स्वास्थ्य, सरकारी गैरसरकारी क्षेत्रमा महिला रोजगारीका अवसर आदि सन्दर्भमा समाजवादी नारीवादीहरूले आवाज उठाएको पाइन्छ । विश्वभरका नारीहरूलाई दोस्रो दर्जाको नागरिक बनाउने आर्थिक, सांस्कृतिक तथा राजनीतिक पछ्यौटेपनको वर्णन गर्न समाजवादी नारीवादीहरूले जटिल

असमानतासम्बन्धी धारणा ग्रहण गरेका छन् (लर्बर, सन् २००५, पृ.८३-८४) । नारीवादको यस धाराअन्तर्गत महिला शोषण दमनको भिन्नतामाथि प्रकाश पार्दै जिलाह इसोन्स्टन, जुलियट मिचेल तथा शिला रोथबम आदिले पुँजीवादी पितृसत्तात्मक सामाजिक अवस्थाको विश्लेषण पनि प्रस्तुत गरेका छन् । समाजवादी नारीवादीहरूले महिलामाथि हुने घरेलु आर्थिक शोषणका बारेमा पनि आवाज उठाएको देखिन्छ ।

यसरी लैङ्गिक विभेदको अर्को निर्धारक पक्ष महिलाको सामाजिक आर्थिक अवस्था हो । शिक्षित, चेतनशील र खुला समाजमा महिला जति स्वतन्त्र हुन्छे, सबल आर्थिक पक्षले पनि उसलाई त्यति नै साथ दिएको हुन्छ । पुरातन समाज र परनिर्भरताको अवस्थाले महिलामाथि विभेद सिर्जना गरेको हुन्छ । यस उपशीर्षकअन्तर्गत नारीपात्रहरूको सामाजिक र आर्थिक अवस्थसँग सम्बन्धित लैङ्गिकताको खोजी गरिएको छ ।

धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मान्यता- समाजमा स्थापित धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मूल्यमान्यताहरू प्रायः महिलाका लागि अनुदार देखिएका हुन्छन् । यस्ता मूल्यमान्यताको निर्माणका क्रममा पुरुषसत्ताको भूमिका रहेको हुनाले यस्ता मान्यताहरू पुरुष अनुकूल भएको देखिन्छ । पुरुषद्वारा निर्मित यस्ता धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताले लैङ्गिक विभेद सिर्जना गर्ने गर्दछ । त्यसैले नारीवादी चिन्तनअन्तर्गत लैङ्गिकता विश्लेषणको अर्को आधार धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मान्यता पनि हो । पुरातन कथाहरूले महिलालाई पाप ठान्दै उनीहरूकै कारणबाट मानिसमा विपत्ति आउने विचार राख्दै आएको छ भन्दै सिमोन दि बुभायरले लेखेकी छन्-

पाइथागोरसका अनुसार शुभ सिद्धान्तले व्यवस्था उज्यालो र पुरुषलाई जन्म दिन्छ भने अशुभ सिद्धान्तले अव्यवस्था, अँध्यारो र महिलालाई जन्म दिन्छ । मनुको मान्यताअनुसार

स्त्री एउटा यस्तो निकृष्ट वस्तु हो जसलाई बन्धनमा राखिनुपर्दछ । रोमन कानुनले महिलालाई संरक्षणमा राख्न भन्दछ ताकि उसको मूढतामाथि लगाम लगाउन सकियोस् । क्याननको कानुनले महिलालाई शैतानको मार्ग भन्दछ भने कुरानले महिलाप्रति निकै उपेक्षा गरेको छ... महिलाविरोधी यहूदी परम्पराका सन्त पलले पुरानो तथा नयाँ टेस्टामेन्टमा महिलालाई पुरुषको अधीनमा राख्दै चर्चका स्वामी यीशु भएँ स्त्रीका स्वामी पुरुष हुन् भनेका छन् । सन्त टमसले महिलालाई अधुरो अस्तित्व र पुरुषलाई सर्वोपरि मानेका छन् (बुभायर, सन् १९५६, पृ.१०४-१२१) ।

धार्मिक तथा सांस्कृतिक मान्यताले कसरी महिलामाथि विभेद सिर्जना गरेको छ भन्ने विश्लेषणका क्रममा उनले विश्वका स्थापित धर्महरूले महिलामाथि राखेको विभेदकारी दृष्टिकोणको प्रस्तुति गरेकी हुन् । उनले जस्तै अन्य नारीवादीहरूले पनि समाजमा स्थापित धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताले पुरुष श्रेष्ठता स्थापित गरेर महिलामाथि विभेद गरेको धारणा राखेको पाइन्छ । 'विमिन इन रिलिजन' पुस्तकमा जेन होल्मद्वारा महिलाको जैविकीय तथा यौनिकताका आधारमा धर्मसंस्कृतिले उनीहरूमाथि विभेद गर्ने गरेको विचार व्यक्त गरिएको छ । समाजमा महिलाप्रति पुरुषको गलत दृष्टिकोण बन्नुको पछाडिको कारण सम्भवतः महिला यौनिकता हो भन्दै उनले राखेको विचार यस्तो छ—

महिलामाथिको धार्मिक विभेद उनीहरूको महिनावारी र प्रसूतिजस्ता विशेषतासँग सम्बन्धित हुनाका साथै उनीहरूको यौनिक प्रकृतिसँग सम्बन्धित मीथकसँग पनि जोडिएको छ । महिनावारी र प्रसूति विश्वव्यापी रूपमा नै प्रदूषित मानिन्छ । धेरैजसो परम्परामा यस्तो अवस्थाका महिलाहरूलाई पवित्र वस्तु छुन तथा धार्मिक स्थलमा जान वर्जित गरिएको हुन्छ ।

हिन्दु परम्परामा यस्तो अवस्थाका महिलाहरू मन्दिर, धार्मिक कार्य तथा भान्साबाट भिन्न रहन्छन् । मुस्लिम महिलाहरू यस्तो अवस्थामा कुरान छुन र मस्जिदमा प्रार्थना गर्नबाट वञ्चित गरिएका हुन्छन् । केही अफ्रिकन महिलाहरू पनि महिनावारी प्रक्रिया बन्द भएपछि मात्र धार्मिक अनुष्ठानमा सहभागी हुन्छन् । प्रसूति अवस्थालाई पनि अशुद्ध मानिएको हुनाले सबैजसो धर्ममा यसलाई शुद्ध गर्ने विधिहरूको व्यवस्था गरिएको हुन्छ (होल्म, सन् १९९४, पृ. xiv) ।

कुनै पनि धर्मसंस्कृतिमा महिलालाई जस्तै पुरुषका लागि यस्ता बर्जनाहरू पाइँदैनन् । पुरुष हरेक दृष्टिले शुद्ध र पवित्र हुन्छ भन्ने मान्यताले उसलाई श्रेष्ठता प्रदान गरेको हुन्छ । पितृसत्ताअन्तर्गत निर्मित यस्तो विषमताका कारण महिलामाथि विभेद हुने गर्दछ । पवित्रता अपवित्रता, पाप धर्म आदि केवल महिलाको हकमा लागू हुने सांस्कृतिक मान्यताका कारण महिला उत्पीडित हुन्छन् भन्ने धारणा नारीवादी चिन्तनअन्तर्गत पर्दछ । लैङ्गिकता विश्लेषणको यस उपशीर्षकमा नारीपात्रको धार्मिक तथा सांस्कृतिक पक्षसँग सम्बन्धित लैङ्गिकताको खोजी गरिएको छ ।

पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रभाव- यस शीर्षकअन्तर्गत कृतिभिन्नका नारीपात्रको सामाजिक परिवेशमा विद्यमान पितृसत्ता, पितृसत्तात्मकता तथा लैङ्गिकताको अवस्था तथा त्यसले उनीहरूको जीवनमा केकस्ता प्रभाव पारेको छ, सोको निरूपण गरिएको छ ।

पितृसत्ता तथा लैङ्गिकता दुवै महिलाको अग्रगमनमा बाधक मानिन्छन् । यसले उनीहरूको जीवनमा अनेक प्रतिकूलता सिर्जना गर्ने गर्दछन् । त्यसैले नारीवादी चिन्तन यी दुवैका विरुद्ध प्रस्तुत हुने गर्दछ । प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक कृतिमा विजय मल्लका नाटकमा प्रयुक्त पितृसत्ता र लैङ्गिकताको अवस्थाको खोजी गरिएको छ । उनका नाट्यकृतिको सामाजिक परिवेशमा पितृसत्ता तथा

लैङ्गिकताको प्रस्तुति कसरी गरिएको छ, त्यो कुन अवस्थामा छ, यसका कारण त्यहाँभित्रका नारीपात्रहरूले केकस्ता उत्पीडन खेप्न बाध्य भएका छन् भन्ने कुराको निरूपण यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

‘बहुला काजीको सपना’ नाटकमा पितृसत्ता र लैङ्गिकता

यथार्थवादी नाटक ‘बहुला काजीको सपना’ (२००४) नेपाली नाट्यसाहित्यको एउटा चर्चित नाटक मानिन्छ । प्रतीकात्मक प्रयोगका माध्यमबाट विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको यस नाटकको मूल उद्देश्य नारीवादी चिन्तनको प्रस्तुति नभए पनि यसमा प्रासङ्गिक रूपमा नारीपात्रको महत्त्व दर्साइनु र उसको अभावका कारण परिवार तथा समाजमा समस्या तथा विसङ्गति आइपरेको कुरा उल्लेख गरिएका हुनाले त्यसैलाई आधार मानेर नारीवादी मान्यताअन्तर्गत पितृसत्ता र लैङ्गिकताको विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

‘बहुला काजीको सपना’ नाटकमा पितृसत्ताको अवस्था– यस नाटकमा विपन्न वर्गको दुःखद पारिवारिक तथा सामाजिक परिवेशको प्रस्तुति रहेको छ । यसमा प्रत्यक्ष रूपमा नारीपात्रको उपस्थिति नभएर प्रासङ्गिक रूपमा मात्र नारी सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । सीमित मात्रामा प्रस्तुत यस्तो नारी सन्दर्भमा पनि नारीको महत्त्व तथा उसले बहन गर्ने उत्तारदायित्वको अभिव्यक्ति भने गरिएको पाइन्छ । भारी बोकेर दैनिक गुजारा गर्ने अनि छिँडीको कष्टकर जीवनयापनमा रहेका भक्ते र मानेजस्ता भरिया तथा भक्तेको छोरो वीरेका माध्यमबाट नारी अर्थात् आमापात्रको अभावबोध गरिएको छ । भक्तेले आफ्नो छोरो वीरे बरालिएर मागदै हिँडेको देखेर अत्यन्त दुःखी तथा आक्रोशित पनि हुँदै उसलाई कुटेको छ । उसको साथी मानेले त्यसो नगर्न भन्दा ‘आज मागेर खाओस्, भोलि चोरेर खाओस्, पर्सि कसैको ढुकुटी फोरोस् । ए चोर ! तैले भनिनस् ‘हजूर ! मेरो बा छैन, मेरो आमा छैन, म टुहुरो ।’ ...जा अब मागेर पेट भर्नु !

...आफ्नो यो हातले सकुन्जेल कमाएकै छ, खाएकै छ । अब त्यसरी मागेर हिँडेपछि, म सहन सक्थेँ !!' (मल्ल, २०६४, पृ.३-४) भन्दै दुखेसो गरेको छ । यसले के देखाउँछ भने पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र नारीहरू उत्पीडित मात्र छैनन्, उनीहरूप्रति परिवार तथा समाजको ठूलो दायित्व पनि छ ।

बालक भनेको भोलिको समाजको वाहक हो । त्यसैले उसले राम्रो संस्कार अनि सुविधा पाउनुपर्दछ । त्यसका लागि पुरुषको नभई नारीको अग्रसरता र योगदानको खाँचो हुन्छ । सन्तानका लागि जति त्याग नारीले गर्न सक्छन् त्यति पुरुषले गर्न सक्दैनन् । नारीको यही विशेषताका कारण एकातिर परिवारले उनीहरूको महत्त्वबोध गरेको हुन्छ भने अर्कातिर त्यसैका आधारमा उनीहरूमाथि शोषण पनि हुने गर्दछ । भक्तेले भनेको यस भनाइले परिवार तथा सन्तानका लागि नारीको महत्त्व दर्साएको छ- 'यसको आमा मोटरले किचेर मरेदेखि आजसम्म यल्लाई मैले कम दुःख फेलेर स्याहार गरें, हुर्काएँ ? अब पखेटा पलाउन लाग्यो बखतमा, कहिले के गरिटोपल्छ, कहिले के गरिमर्छ । अब मागेर यसरी बरालिन लागेपछि, मेरो चित्त फाट्टैन, तँ भन, मेरो चित्त दुख्छैन ? (पृ.५)' यसबाट के बुझिन्छ भने पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र महिलाले घरपरिवार, शारीरिक श्रम तथा सन्तानको जिम्मेवारी सहजै पूरा गरेका हुन्छन् तर पुरुषले भने केवल घरबाहिरको कामलाई आफ्नो दायित्व ठान्ने हुनाले सन्तानको जिम्मेवारी उनीहरूका लागि अतिरिक्त बोझ बन्न जान्छ । यस नाटकमा पितृसत्ता तथा पितृसत्तात्मकताका कारण नारीपात्र उत्पीडित भएको अवस्था देखिएको छैन ।

'बहुला काजीको सपना' नाटकमा लैङ्गिकताको अवस्था- यस नाटकमा नारीपात्रको प्रत्यक्ष उपस्थिति नहुनु तथा प्रासङ्गिक रूपमा पनि केवल एउटी नारीपात्र अर्थात् वीरेकी आमाको मात्र सन्दर्भ देखिएको छ । यो सन्दर्भ पनि केवल तीनवटा संवादमा

सीमित रहेको हुनाले प्रस्तुत कृतिको यस परिच्छेदमा लैङ्गिकता विश्लेषणका लागि निर्धारित अधिकांश आधारहरूमा नाटकको विश्लेषण गर्न सकिँदैन । केवल जैविकीय आधारलाई उपयोग गरेर यसमा प्रस्तुत लैङ्गिकताको खोजी गर्न सकिन्छ ।

जैविकीय अवस्था— नाटकको पुरुषपात्र भक्तेले आफ्नी पत्नीको मृत्युपश्चात् आफूले बालक छोरालाई हुर्काउँदाको कष्टका कारण छोराले गल्ती गर्दा ऊमाथि आक्रोश पोख्ने गरेको छ । छोरालाई पिट्दै गरेको बेलामा उसको साथी मानेले छुट्याउन खोज्दा उसले भनेको यस्तो भनाइले पनि यसको साक्ष्य प्रस्तुत गरेको छ— 'छाड् छाड् माने ! आज यसको सेखी नफारी छोड्दिनँ— यो मोराले मेरो मासु खाइसक्यो । मलाई त... तँलाई के था'छ यसले गरेको बिराम ? म देख्नेबित्तिकै खुरुरु भाग्ने चोर ! यसको त हरे, जगल्ट्याएर, भैँमा पछारेर, खै छाड् (पृ.३) ।' छोराले गल्ती गर्नाको कारण नबुझी उसले छोरालाई सजाय दिएको छ । छोरो हुर्काउनु उसका लागि निकै कठिन कार्य भएको छ । उसले छोराको मनोविज्ञान बुझ्ने प्रयास गरेको छैन । छोरो किन त्यसरी बरालिएर माग्दै हिँडेको हो त्यसबारे उसले चासो दिएको देखिँदैन । उसले त केवल दण्ड दिएर छोरालाई सुधार्न खोजेको देखिन्छ ।

समाजमा यस्ता धेरै महिला हुन्छन् जसले पतिको सहाराबेगर पनि बालबच्चाको राम्रो लालनपालन गरेका हुन्छन् । उनीहरूलाई बिनाकुनै कष्ट हुर्काएर बरु आफूले अनेक पीडा फेलेका हुन्छन् । पतिविहीन महिलाहरू आयआर्जन, घरेलु जिम्मेवारी तथा सन्तानको स्याहार सबै गरेर पनि सन्तानलाई राम्रो ध्यान पुऱ्याई उनीहरूलाई सुसंस्कार दिन सक्षम हुन्छन् । यसको विपरीत पुरुषहरू केवल कमाउनुलाई आफ्नो दायित्व ठान्ने गर्दछन् । महिला तथा पुरुषबीचको यस्तो भिन्न सामाजिक भूमिकाका कारण महिला दोहोरो जिम्मेवारीको मारमा पर्नुका साथै उत्पीडित पनि हुने गरेको पाइन्छ । भक्तेको

यस भनाइले पनि उपर्युक्त यथार्थको साक्ष्य प्रस्तुत गरेको देखिन्छ—
'यो वीरेलाई मात्रै अलिकता... । यसको आमा छैन, कोई छैन,
यसको बानी भने यस्तो छ । म एकलो यल्लाई हेरूँ कि कमाउन
धाऊँ (पृ.५) ।' उसको भनाइमा बालक हुर्काउने जिम्मेवारी केवल
आमाको हो । आमाको अभावमा छोरो बिग्रेको उसको ठम्याइ छ ।
आमाको जस्तो मायाममता बाबुले पनि दिन सक्नेतर्फ उसको
ध्यान गएको देखिँदैन । यसतर्फ उसले कुनै प्रयास पनि
गरेको देखिँदैन ।

यस नाटकमा बालक वीरे बिग्रँदै जानु तथा भक्तेले त्यसको
कारण उसकी आमा नहुनु हो भन्नुले एकातिर नारीको महत्त्व र
महानताको प्रस्तुति गरेको देखिन्छ भने अर्कातिर छोरालाई आमाको
जस्तो मायाममता दिएर सही बाटोमा ल्याउने प्रयास नगर्नुले जैविकीय
आधारमा हुने लैङ्गिकतातर्फ सङ्केत गरेको देखिएको छ । यदि
वीरेको बाबु नभएर उसकी आमा मात्र भएको भए वीरेको त्यस्तो
अवस्था हुँदैनथ्यो किनभने उसले घरव्यवहार तथा सन्तानप्रतिको
दायित्व एकसाथ निर्वाह गर्न सक्थी ।

पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रभाव— यस नाटकमा नारीपात्रको
प्रत्यक्ष उपस्थिति छैन । नारीपात्रका बारेमा आएका सीमित सन्दर्भहरू
पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताको प्रभाव निरूपण गर्नका लागि पर्याप्त
देखिँदैनन् । नाटकमा आएको नारी सन्दर्भका आधारमा पितृसत्ता
तथा लैङ्गिकताका कारण नारीपात्रको जीवनमा नकारात्मक प्रभाव
परेको भने देखिएको छैन । यस नाटकको नारी सन्दर्भबाट पितृसत्ताले
नारीमाथि जति नै प्रभुत्व कायम गरे पनि उसको गरिमा र महत्त्वको
विकल्प दिन नसकेको यथार्थलाई उजागर गरेको देखिन्छ ।

'कोही किन बरबाद होस्' नाटकमा पितृसत्ता र लैङ्गिकता
बालमनोविज्ञानमा आधारित नाटक 'कोही किन बरबाद होस्'
(२०१६)मा आमाको माया नपाएर बिग्रन लागेको बालक धुवलाई

सुधार्नका लागि विद्यालयका इन्चार्ज सुन्दरलाल तथा शिक्षिका कमलादेवीले गरेको प्रयासलाई विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । शिक्षिका कमलादेवी तथा ध्रुवकी आमाजस्ता नारीपात्रहरूका माध्मबाट यस नाटकमा प्रस्तुत पितृसत्ता र लैङ्गिकताको निरूपण गर्न सकिन्छ ।

‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटकमा पितृसत्ताको अवस्था-छात्रावासमा रहेको ध्रुवले आफ्नी आमा आफूलाई भेट्न नआएको भनी अनेक उपद्रो गरेपछि विद्यालयका इन्चार्ज सुन्दरलालले त्यहीँकी शिक्षिका तथा मेट्रन कमलादेवी उसकी आमा भएको बताएर उनीद्वारा आमाको अभिनय गराइएपछि उसले बदमासी गर्न छोडेर सामान्य बनेको छ । यति मात्र नभएर उसले आमाको माया र साथ पाएर नै विद्यालय स्तरको पढाइ राम्ररी पूरा गरेको छ । छात्रावास छाडेर जाने बेलामा मात्र उसलाई कमलादेवी उसकी वास्तविक आमा नभएको रहस्य खुलाइएको छ । उसकी आमा उसलाई सानैमा छोडेर अर्कै पुरुषसँग बिहे गरेकी हुनाले उसको बाबुले उसलाई छात्रावासमा राखेको हुन्छ । प्रशासनसमक्ष उसलाई आमासँग भेट नगराउने सर्त पनि राखेको हुनाले बाध्यात्मक परिस्थितिमा कमलादेवीले आमाको भूमिका निर्वाह गरेकी हुन्छे । एउटी अविवाहित यौवनाले यस्तो अभिनय गर्नु स्वयम्मा चुनौतीपूर्ण त छ नै अर्कै महत्त्वपूर्ण कुरा उसलाई आमाको भूमिका गर्न बाध्य पारिनु हो । त्यसैले यस नाटकमा नारीपात्र कमलादेवी पितृसत्ताबाट प्रताडित भएको देखिन्छ । यस नाटकमा मातृस्नेहबाट वञ्चित भएका कारण बिग्रन लागेको बालक ध्रुवलाई सपार्नका लागि विद्यालयकी मेट्रन कमलादेवी अर्थात् एउटी अविवाहित महिलालाई वर्षौंसम्म आमाको अभिनय गराइएको छ । यही जिम्मेवारी पूरा गर्नका लागि उसले आफ्नो हुन लागेको विवाहसमेत त्यागेकी मात्र होइन, आजीवन अविवाहित रहेकी छ । एउटी महिलालाई कर्तव्य र दायित्वको भारी बोकाएर उसलाई

उसका अधिकारबाट वञ्चित गराउनु आदर्शका दृष्टिले उपयुक्त देखिए पनि नारीवादी दृष्टिबाट न्यायसङ्गत देखिँदैन । बालबच्चाको उत्तरदायित्व आमा अर्थात् महिलामा मात्र थोपरिनुले महिलाको सहभागिताबिना बालबालिकाको स्वस्थ मानसिकताको विकास नहुने अवस्था एकातिर रहन्छ भने अर्कातिर महिलालाई केवल घरेलु श्रममा सीमित हुनुपर्ने बाध्यताको सिर्जना गर्दछ । त्यसैले फ्रायडेली मनोविश्लेषणात्मक नारीवादीहरूको मतानुसार बालबालिकाको स्याहार सुसारमा आमाबाबु दुवैको समान सहभागिता आवश्यक हुन्छ । मातृत्वलाई महिलाको शक्ति मानिए पनि पितृसत्ताले यसलाई उनीहरूको कमजोरीको रूपमा उपयोग गरेको देखिन्छ ।

समाजमा स्थापित पितृसत्ता तथा पितृसत्तात्मक मानसिकताका कारण पुरुष महिलाप्रति सधैं अनुदार रहने गर्दछ । महिलालाई आफ्नो अधिकारको वस्तु ठान्ने मात्र होइन, उनीहरूका अधिकारलाई पितृसत्ताले आफ्नो दान ठान्दछ; जुन उसले दिए मात्र महिलाले प्राप्त गर्दछे । प्रस्तुत नाटकको परिवेशमा पनि पितृसत्ताको प्रभुत्व देखिएको छ । ध्रुव बिग्रनुको कारण उसकी आमाले उसलाई छाडेर जानु हो । भन्ने प्रसङ्गमा सुन्दरलालले भनेको 'उसकी आमा उल्लाई तीनै वर्षमा छाडेर आर्केँ ठाउँमा पोइल गैदिई । बाबुले यहाँ बोर्डिङ्गमा ल्याएर राखिदियो (मल्ल, २०१६, पृ.९) ।' भन्ने भनाइले यसको साक्ष्य प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । समाजमा पत्नी र बालबच्चा हुँदाहुँदै अर्की बिहे गर्ने पुरुषको सङ्ख्या असङ्ख्य देखिन्छ तर पनि ती पुरुषहरूलाई कसैले पनि 'जोइल गयो' भन्दैन । महिलाले दोस्रो बिहे गर्दा भने यसरी आलोचना गरिन्छ । एउटी महिलाले काखे बालक छाडेर अर्को बिहे गर्नु उपयुक्त देखिँदैन । तर उसले त्यसरी बालक छोरो र पति त्याग्नुका पछाडि पनि कुनै बाध्यता हुन सक्छन् । यसप्रति नाटक सकारात्मक देखिएको छैन । ध्रुवलाई आफूसँगै राखेर उसको बाबुले मायाममता दिएर असल मान्छे बनाउने कुनै प्रयासै

नगरी बोर्डिङ स्कूलमा हालिदिएको छ । यसलाई उसको कर्तव्य विमुखता मान्न सकिन्छ । छोरो बिग्रनुको सारा दोस आमा अर्थात् महिलामाथि मात्र थोपरिनु नारीवादी दृष्टिले न्यायपूर्ण देखिँदैन । धुवको बाबुले 'कुन मुखले त्यो आफ्नो छोरो भनेर हेर्न आएको छ यहाँ ? कुन मुखले नकच्चरी भएर, निर्लज्ज भएर यो ठाउँमा टेक्न आएको छ' (पृ. २९) भनेकोबाट पनि पितृसत्ताले महिलाका अधिकार हनन गरेको सिद्ध हुन्छ । हरेक आमालाई आफ्ना सन्तानसँग भेट्ने अधिकार हुनुपर्नेमा यहाँ धुवकी आमाको त्यो अधिकार हनन गरिएको छ । बहुविवाह गर्ने नारीलाई जसरी अधिकारविहीन बनाइन्छ, बहुविवाह गर्ने पुरुषलाई न पत्नीले, न समाजले नै यसरी अधिकारविहीन बनाउन सक्छ ।

बालक धुवलाई सुधार्न उसको बाबुले कुनै प्रयास नगर्नु तर विद्यालयमा इन्चार्ज सुन्दरलालले शिक्षिका कमलालाई 'तपाईंलाई केही आपत्ति छ उसको आमा भइदिन ? (पृ. ११)' भन्दै उसलाई भावनात्मक रूपमा मातृत्वबोझले थिचिदिनु पनि पितृसत्ताकै उदाहरण हो । यसै गरी कमलाले आमा भनेर मायाममता दिएपछि धुव सम्प्रीँदै गएर स्कूलको पढाइ पूरा गरेपछि छात्रावास छाडी जाने बेलाले प्रसङ्गमा पनि पितृसत्तात्मक प्रस्तुति पाइन्छ । सात वर्षसम्मको कमलाको त्यागबाट छोरो सुधिएर घर जाँदा ऊ फेरि बिग्रला कि भनेर उसको बाबुले कमलालाई आफ्नो घर जान आग्रह गरेको छ—

तपाईंले साह्रै कष्ट उठाउनु भो-धुवको निम्ति । यसको बदलामा तपाईंलाई के चढाउँ... धुवलाई त्यस्तो माया गरेर तपाईंले हुर्काउनु भो... त्यो लोग्ने मान्छेलाई तपाईंले 'बिहे गर्दिन' भनेर पठाउनु भयो भन्ने सुन्या थिएँ । धुवको निम्ति तपाईंले यस्तो गर्नुभयो । जन्माउने बाबुले केही गर्न सकिनँ । जन्माउने आमा... । म पनि अहिलेसम्म बिहे नगरेर बसिरहेँ धुवको

निमित्त । अब यस उमेरमा के बिहे गरूँ... हुनलाई त मैले सोध्ने कुरा हैन यो ! तैपनि ध्रुव तपाईंलाई यस्तो विध्न मन परेको छ । फेरि ध्रुव पनि तपाईं बिना म त्यसको के सुधार गर्न सकूँला ? तपाईंलाई यहाँबाट म कहाँ जान आपत्ति छ ? ध्रुवले पनि आफ्नो हराएको आमा पाउने छ... । तपाईंलाई केही आपत्ति छैन भने... मेरो... कुरा (पृ.४५) ।

यसबाट के देखिन्छ भने, ध्रुवकी आमाले अर्को बिहे गर्नुलाई अपराध ठान्ने ध्रुवका बाबु आफूले दोस्रो बिहे गर्नुलाई भने अधिकार ठान्छ । उसले आफ्नो छोराका लागि हुन लागेको बिहे लत्याएर बस्ने कमलाप्रति ऋणी भएर भन्दा पनि छोराको भविष्यको चिन्ताले कमलासँग बिहेको प्रस्ताव राखेको देखिन्छ । अन्यथा सुरुमा नै उसले कमलासामु सो प्रस्ताव राख्न सक्थ्यो । सात वर्षपछि अर्थात् सामान्यतया बिहे गर्ने रहर तथा उमेर दुवै बितिसकेपछि बल्ल उसले यस्तो प्रस्ताव राख्नुको पछाडि उसको आफ्नो स्वार्थबाहेक केही देखिँदैन ।

यस नाटकमा एउटी अविवाहित अनि जवान युवतीलाई आमाको अभिनय गराएर ऊभिन्नको मातृत्वलाई जगाइएको छ । हरपल सँगै रहेर बालककी आमाको अभिनय गर्दा मनमनै उसलाई छोरो मानेर कमला आफ्नो भविष्यलाई नै बेवास्ता गर्न पुगेकी छ । अन्त्यमा निरुद्देश्य र कुण्ठित जीवन बाँच्न बाध्यसमेत भएकी छ । यसको कारक पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना नै हो जसमा महिलाको इच्छा, चाहना तथा अधिकारको कुनै महत्त्व रहँदैन । पितृसत्ताले कहीं प्रत्यक्ष दमन गरेर त कही आदर्शको पहाड उठाएर महिलाको स्वतन्त्रतामाथि अड्कुश लगाउने गर्दछ । यही यथार्थ यस नाटकमा पनि देखिएको छ ।

‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटकमा लैङ्गिकताको अवस्था—
पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशका कारण ‘कोही किन बरबाद

होस्' नाटकमा लैङ्गिक विभेदको प्रस्तुति पनि रहेको छ । नाटकको परिवेशमा रहेको पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले नाटकमा नारी तथा पुरुषपात्रका बीच विभेदको सिर्जना गरेको छ । यस्तो विभेदबाट नाटककी मञ्चीय पात्र कमलादेवी तथा नेपथ्यीय पात्र अर्थात् ध्रुवकी आमा प्रभावित भएका छन् । यस नाटकमा अभिव्यक्त लैङ्गिकतालाई निम्नलिखित शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ—

जैविकीय अवस्था— जैविकीय अवस्था अर्थात् मातृत्व क्षमताका कारण महिला प्रत्यक्ष तथा परोक्ष रूपमा उत्पीडित हुने गर्दछन् । यस नाटकमा पनि कमलादेवीको उत्पीडनको एउटा कारण जैविकीय गुण हो । विद्यालयका इन्चार्ज सुन्दरलालले 'हामी लोग्ने मानिसहरू याने बाबुहरू छोराछोरी हुर्काउनलाई त्यत्तिको सफल हुँदैनौँ जत्तिका आमाहरू । प्रकृतिले त्यसमा हामीलाई ठगेको छ (पृ.३१) ।' भन्दै कमलादेवीमाथि मातृत्वको बोझ बोकाइदिएको छ । एउटी अविवाहित जवान युवतीलाई अर्काको छोराकी आमाको भूमिका निर्वाह गर्नु आफैँमा चुनौतीको कुरा हो । त्यसमा पनि उसको बिहेको प्रसङ्ग चलेको बेला थियो । सन्तान हुर्काउने र तिनलाई सही संस्कार दिने दायित्व केवल आमाको मानिने परिपाटीले गर्दा महिलाहरू आफूखुसी जिउन नपाउने यथार्थ यहाँ पनि प्रस्तुत भएको छ । ध्रुवकी आमा बनिदिने प्रसङ्गको आरम्भमा उसले 'तर मलाई साँच्चै भनेको लाज लाग्छ । मेरो बिहे पनि त भएको छैन ! फेरि अरूले सुने भने ! मेरो बा आमाले... (पृ.१२) ।' भन्दै आफ्नो स्वतन्त्रता खोजेकी छ । फेरि हाम्रो समाजमा बिहे गर्ने बेला केटीमान्छेको पवित्रता सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण मानिन्छ, जुन कुरा पुरुषका लागि भने लागू हुँदैन । मातृत्वबोध, कर्तव्य आदिमा महिला बढी संवेदनशील हुने भएकाले सुन्दरलालले भनेको छ— 'सोचनोस्, तपाईंले एकचोटि आमा भइदिँदाखेरि एउटा बच्चा सर्वनाशबाट जोगिन्छ, मानिस बन्छ ! नत्र कुखुराको चल्ला मारेजस्तो, मानिस मार्नतिर उसको प्रवृत्ति

भयो भने ज्यानमारा अपराधी हुन्छ । के त्यस्तालाई त्यस्तो अपराधबाट जोगाउनु तपाईंको धर्म हैन, कर्तव्य हैन (पृ.१३) ?' सुन्दरलालको यस भनाइबाट पनि नाटककी नारीपात्र कमलामाथि उसको जैविकीय गुणका कारण अन्याय भएको पुष्टिन्छ । ध्रुवकी आमा नभए पनि बाबु छ तर उसले आमाको जस्तो मायाममता दिएर उसलाई राखेको छैन । बरु छात्रावास पठाएको छ । सन्तान जन्माउने क्षमतामा पुरुष ठगिएको मान्न सकिन्छ तर लालनपालनको सक्षमतामा पनि ठगिएको भन्नु केवल दायित्वबाट पन्छिनु मात्र हो । बच्चा हुर्काउनु उनीहरूले चाहेजस्तो मायाममता दिनु, आफ्नो भोक निद्रा बिसेर बच्चाको सेवा गर्नुजस्तो कठिन कार्यबाट पन्छिनका लागि पुरुषले महिलाको मातृत्व गुणको दुरुपयोग गरी उनीहरूमाथि अतिरिक्त दायित्वको भारी बोकाउने परम्पराको प्रस्तुति यस नाटकमा पनि भएको देखिन्छ ।

यही दायित्वबोध गरेर कमलाले ध्रुवकी आमाको अभिनय गरी तर उसको नारीमन वास्तवमै वात्सल्य प्रेमले भरियो । त्यसैले उसले भनेकी छ— 'म माया मार्न सक्तिनँ म... म... अब म यही सोचिरहेछु— ध्रुवले मलाई पछि के भन्ने होला ? मलाई अहिले ऊ साँच्ची आमा सम्झिरहेछ (पृ. २१) ।' एकातिर कमला आफ्नो हुन लागेको बिहे त्यागेर ध्रुवलाई छोरसमान व्यवहार गर्दै छे, ऊप्रति भावुक बन्दै छे, अर्कातिर यथार्थबोध भएपछि उसले आफूलाई के ठान्ला भन्ने चिन्ता पनि उसलाई छ । एउटा ध्रुवलाई सपार्न सुन्दरलालले कमलाको व्यक्तिगत स्वतन्त्रता हनन गरेको छ । विद्यालयमा यस्ता कैयौँ बालकहरू आउने गर्दछन् तिनीहरूलाई सपार्न कमलाजस्ता कति शिक्षिकाले आफ्नो खुसी र व्यक्तिगत जीवनको परित्याग गरिरहने ? भन्ने प्रश्न नारीवादी दृष्टिकोणले जायज देखिन्छ ।

यसै गरी जैविकीय कारणबाट नै ध्रुवकी आमा समाजमा बदनाम भएकी छ । 'तपाईंलाई थाहा छ— मेरी स्वास्नी मलाई छाडेर

पोइला गएकी बेस्से जस्ती भएर डुलेकी छ- म त्यस्ताको संसर्गमा छोरालाई राख्न चाहन्न । त्यस्ताको अनुहारसम्मन् देखाएर छोरालाई बिगार्न चाहन्न (पृ. २९) । धुवका बाबुको यस भनाइले पनि जैविकीय आधारमा महिलामाथि हुने विभेदको पुष्टि गरेको छ । ऊ बिनाकारण लोग्ने र काखे सन्तान छोडेर त गइन होला । यसको कारण अनमेल विवाहजन्य समस्या पनि हुन सक्छ । उसको कुनै आवश्यकता पूरा नहुँदा या असन्तुष्टिका कारण अथवा पतिबाट चित्त दुखाइ भएर नै त ऊ हिँडेकी हुन सक्छे । यो पक्षलाई भने ओफेलमा पारिएको देखिन्छ । फेरि पुरुषले जतिवटी बिहे गरे पनि, भगाएर ल्याए पनि या बाहिर सम्बन्ध राख्दै हिँडे पनि कसैले उसलाई त्यसरी अपमान गर्दैन । नारीलाई मात्र प्रयोग गरिने यस्तो शब्द र अपमानले लैङ्गिक विभेदलाई प्रस्टचाएको छ ।

अनुभव/अनुभूति- 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकमा अनुभव अनुभूतिका कोणबाट पनि लैङ्गिक विभेदको प्रस्तुति देखिएको छ । विशेष गरी कमला आफ्नो वैवाहिक जीवन र व्यक्तिगत चाहनाबाट वञ्चित हुनुमा यही पक्षको सक्रियता देखिएको छ । अर्काको छोरालाई आफ्नो छोरा मानेर अभिनय गर्दागर्दै उसले आफू वास्तवमै उसकी आमाको अनुभूति गर्न पुग्छे । लगातार सात वर्ष आमा बनेर रहेकी हुँदा ऊ छात्रावास छाड्ने बेलामा भावविह्वल बन्न पुगेकी छ । उसलाई आफू वास्तविक आमा नभएको बताउन सकेकी छैन । 'म उसलाई साँच्ची भन्न सक्तिनँ । ऊ रोइदियो भने ? ...म आफूलाई सम्हाल्न सक्तिनँ... बालक कालदेखिन सँगै राखेर हुर्काएपछि माया लाग्दो रहेछ । मास्टरसाहेब कसो माया लाग्दो रहेछ (पृ. ३९-४१) ।' भन्दै उसले आफूभित्रको मातृत्वको अनुभूतिका कारण आफ्नो व्यक्तिगत जीवनलाई महत्त्व नदिएर आफैँलाई धोका दिएकी छ । उसको भविष्य एकाकी भएको छ । कुनै पनि पुरुष यसरी भावुकतामा डुबेर आफ्नो भविष्य बिगार्न

तयार हुँदैन । मातृत्वजन्य अनुभूतिका कारण नाटककी नारीपात्र मानसिक रूपमा उत्पीडित देखिएकी छ ।

भाषा- भाषागत दृष्टिले पनि 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकमा लैङ्गिक विभेद देखिएको छ । समाजमा युगौदैखि स्थापित पुरुष प्रधानताका कारण पुरुषका तुलनामा महिलालाई प्रयोग गर्ने भाषा अपमानजनक हुने गर्दछ । यस नाटकमा पनि यस्तो भाषिक प्रयोग पाइन्छ । स्कूलको पालेले आफ्नी श्रीमतीलाई 'त्यो मोरी त्यस्तै छ' (पृ. २०) भन्नु, धुवका बाबुले श्रीमतीलाई 'किचकन्नी' (पृ. २५) र 'मेरी स्वास्नी मलाई छोडेर पोइल गएकी छ, बेस्से जस्ती भएर डुलेकी छ (पृ. २९)' भन्नु भाषागत विभेदका उदाहरण हुन् ।

महिलाको भाषिक अभिव्यक्तिमा हुने लाचारी, अति भावुकता तथा नियतिमाथिको निर्भरता आदि यस नाटकको नारीपात्रका संवादमा पनि आएको पाइन्छ । धुवकी आमाको अभिनय गर्ने प्रसङ्गमा कमलाले भनेको 'उसको बुबाले के सम्झला मलाई ? फेरि मेरो बदनाम पनि त... हामी आइमाईलाई हेर्नेस् केके भनेर उडाइदिन्छन् (पृ. १२) ।' लाई हेर्दा पनि यसको पुष्टि हुन्छ । कमलाले आफूलाई 'आइमाई' अर्थात् समाजमा हेपिएको वर्गका रूपमा स्वीकार गर्नुका साथै धुवको बाबु अर्थात् पुरुषसँग डराएको भाव व्यक्त गरेकी छ । यसै गरी धुवकी आमाको अभिनयमा उसले 'म कस्तो चण्डालनी हगि (पृ. १७)' भन्नुले महिलाको अभिव्यक्तिमा हुने लाचारी र कमजोरीलाई देखाएको छ । यसको विपरीत पुरुषपात्रहरू बोल्दा यस्ता कमजोर भाषिक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेका छैनन् । उदाहरणका लागि धुवको बाबुलाई नै हेर्ने हो भने, आफ्नी श्रीमतीलाई सन्तुष्ट पार्न नसकेर उसले छोडेर गएकी छ, छोरालाई राम्रो स्याहार संस्कार दिन सकेको छैन र पनि ऊ आफ्ना कमजोरी व्यक्त गर्दैन । उसले पुरुष हुनुमा गौरव नै गरेको छ । यसरी यस नाटकको संवादमा नारी तथा पुरुषबीच भाषिक विभेद देखिएको छ ।

यस नाटकमा लैङ्गिकता विश्लेषणका उपर्युक्तबाहेक अन्य आधारहरूबाट नारीपात्रहरूले लैङ्गिक विभेद खेप्नुपरेको देखिँदैन ।

पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रभाव- 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको सामाजिक परिवेशमा पितृसत्ताकै प्रभाव देखिएको छ । महिलाप्रति आरम्भदेखि नै अनुदार रहेको पितृसत्ता तथा त्यसबाट सिर्जित लैङ्गिकताको प्रभाव नारीपात्रमाथि नकारात्मक रूपमा नै परेको देखिन्छ । सन्तानप्रति अधिकार जमाउने तर उनीहरूप्रतिको दायित्व निर्वाह नगर्ने पितृसत्तात्मक मानसिकताको कारण एउटी महिलालाई अविवाहित अवस्थामा नै अर्काको छोराको आमाको अभिनयमा वर्षौं बिताउनुपरेको छ । कर्तव्य र दायित्वको कारणबाट उसलाई आफ्नो व्यक्तिगत चाहना र वैवाहिक जीवनबाट नै विमुख हुनुपरेको छ । पितृसत्तामा निर्मित लिङ्गभेदका कारण पुरुषपात्रहरू निर्बाध रूपमा आफ्नो जीवन आफ्नै चाहनाअनुरूप बिताएका छन् तर नारीपात्रहरू विवशतामा कुण्ठित भएका छन् । नाटककी नारीपात्र कमलाले बालक ध्रुवलाई सुधार्न उसकी आमामाको अभिनय गर्दागर्दै भावुकतामा आफूलाई एउटी आमामा रूपान्तरित गर्न पुगेकी छ । त्यसैले आफ्नो बिहे तथा भविष्यबारे केही सोचेकी छैन । जब ध्रुवसँग छुट्टिने बेला आउँछ उसलाई कठिन हुन्छ किनकि न ऊ ध्रुवसँग उसको घर जाने अवस्थामा हुन्छ, न त उसलाई सत्य बताएर टाढिन नै सहज हुन्छ । अन्ततः सत्य उजागर नगरी धेरै पाउँदैन । बिछोड हुने बेलामा मुटुमा गाँठो पाउँदैन भनेकी छ-

सुन्दरलाल मास्टर साहेबले तिम्रो आमा नभएकोले तिम्री त्यस्तो भएको भनेर मलाई तिम्री आमा बनाइदिनुभो । मैले तिम्रीलाई हुर्काएँ... अब तिम्री ठूलो भैसक्यौ... म तिम्रीलाई यहाँबाट सम्झिरहन्छु ! आमा, भनेर एक दुईचोटि तिम्री यहाँ जरुरै आउला ! -म त्यसबखत सँगै भेटुँला । तिम्री मलाई सधैं माया गर्लाउ । म तिम्रीलाई सधैं माया गर्छु (पृ. ४४) ।

उसको यस्तो भनाइमा पीडाभाव देखिएको छ । यसका साथै उसले ध्रुवको बाबुसँग 'उसले पढेर पास गरिसकेपछि, उसको बिहे होस् ! मलाई उसको जहानबुहारीको अनुहार हेर्न मन छ । उल्लाई रोजन लगाएर बिहे गरिदिनुहोला (पृ. ४६) ।' भन्नुले ऊभित्रको पीडाभावकै अभिव्यक्ति गरेको छ । घरजम गर्ने, बुढेसकालमा छोरा बुहारीको साथमा आनन्दसँग बस्ने उसको इच्छा कुण्ठित भएको छ । त्यसैको प्रकटीकरणका रूपमा उसका यी अभिव्यक्तिलाई लिन सकिन्छ । ध्रुवप्रतिको कर्तव्यबोधका कारण नै ऊ सदा त्यही विद्यालयको मेट्रनमा सीमित हुन पुगेकी छ ।

नाटकको सामाजिक परिवेशमा विद्यमान पितृसत्ता र लैङ्गिक विभेदका कारण नै ध्रुवकी आमाको वास्तविक अवस्था र पीडातिर कसैको ध्यान पुगेको देखिँदैन । ऊ अर्कासँग गएर वा व्यभिचारी भएरै रहेकी छ अथवा कुनै विवशतामा बाँचेकी छ, यसको खोजीनिती कसैले गर्न चाहेको देखिँदैन । हुन सक्छ ऊमाथि शारीरिक या मानसिक शोषण भएको छ अथवा आत्महत्या गर्न बाध्य पो भएकी छ, यो पनि खोजीको विषय हो । उसकी आमा उसको बाबुले भनेजस्तै चरित्रहीन आइमाई नै हो त ? भन्ने प्रश्नको उत्तर खोजिएको छैन । न त उसलाई आफ्ना धारणा राख्ने मौका दिइएको छ । एकतर्फी रूपमा एउटी महिलालाई बदनाम गरिएको छ । यो पितृसत्ता र त्यसमा निहित लैङ्गिकताको परिणति हो ।

'जिउँदो लास' नाटकमा पितृसत्ता र लैङ्गिकता

मल्लको 'जिउँदो लास' (२०१७) नाटक नारीवादी चिन्तनले प्रेरित नाटक मानिन्छ । यस नाटकको प्रमुख भूमिकामा माइतीमा रहेका पतिबाट परित्यक्ता दिदी उर्मिला तथा विधवा बहिनी प्रतिमा रहेका छन् । यौवन अवस्थाका तिनै नारीपात्रका जीवनका कुण्ठा तथा उनीहरूको मनोदशालाई नाट्यविषय बनाइएको छ ।

‘जिउँदो लास’ नाटकमा पितृसत्ताको अवस्था- प्रस्तुत नाटकमा नारीपात्रहरूले खेप्नुपरेको उत्पीडनका पछ्याडि पितृसत्ता र पितृसत्तात्मकता तथा त्यसभिन्न निर्मित मूल्यहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । बिनाकारण र बेकसुरमा पत्नीलाई छाडेर बेपत्ता हुने उर्मिलाको पति तथा उसैको अनन्त पर्खाइमा रहेकी उर्मिलाले खेपेको कुण्ठा र मानसिक पीडा पितृसत्ताकै परिणति हो । भर्खरको जवानीमा विधवा भएकी प्रतिमाले कठोर वैधव्य पालना गर्दै यौवनका चाहनाहरू आफूभिन्ने दबाएर जिउँदो लास जस्तो जीवन बिताउनु पनि पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना र त्यसले निर्धारण गरेको नारीप्रतिको अनुदार दृष्टिकोणकै परिणति हो ।

यस नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित पुरुषपात्रहरू उर्मिला र प्रतिमाका दाजु अर्थात् कृष्णमान, उसका साथीहरू ललितमान शङ्करलाल आदि प्रत्यक्ष रूपमा नारीपात्रप्रति अनुदार छैनन् । उनीहरूले नारीपात्रको शोषण र दमन पनि गरेका छैनन्, बरु सहयोग नै गरेका छन् तर पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाका कारण नारीपात्रहरूलाई आवश्यक न्याय गर्न पनि सकिरहेका छैनन् । हराएको पतिको अनन्त पर्खाइमा रहेकी उर्मिला मानसिक रूपले बिरामी भएकी छ । पितृसत्ताले महिलाको यौनिकतामाथि नियन्त्रण गर्दछ । यसैअनुरूप यहाँ उर्मिलाले चाहेर पनि अर्को लोग्नेका बारेमा सोचन सकिदैन । आफ्नो यही कुण्ठालाई उसले बहिनीसामु यसरी व्यक्त गरेकी छ-
म पनि किन तिम्रो भिनाज्यू फर्केर आएको मात्रै कल्पना गरेर बसिरहन्छु ? किन त्यस्तै सपना मात्र देखेर रमिरहन्छु ? के यो अनौठो हैन ? सधैं ढोका घचघच्याउन आउँछ, ढोका खुल्छ । उहाँ खाटमा बस्न आउनुहुन्छ र मलाई कानमा सुटुक्क भन्नुहुन्छ ‘म आए !’ म ऋसङ्ग बिउँफन्छु । आज, छः वर्षदेखि यही यौटा सपना, र अर्को सपना देखें भने मलाई डर लाग्छ, पाप लाग्छ (मल्ल, २०५०, पृ. ४) ।

पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र महिला तथा पुरुष (विशेष गरी पतिपत्नीको सम्बन्ध) मालिक र दासको जस्तो हुने गर्दछ । त्यसैले पतिले जति नै अन्याय गरे पनि पत्नीले सहनुपर्ने अनि पतिले जस्तोसुकै अपराध गरे पनि समाजमा उन्मुक्ति पाउने गर्दछ तर पत्नीले आफ्नो हक अधिकार र इच्छा चाहना व्यक्त गर्दा पनि अपराध मानिन्छ । पितृसत्तात्मक मानसिकताद्वारा निर्मित यस्तै विभेदका कारण 'जिउँदो लास' नाटकका नारीपात्र उत्पीडित देखिएका छन् । उर्मिलाको पति बेपत्ता भएपछि छ वर्षसम्म ऊ पतिको पर्खाइमा छटपटाएर बाँचेकी छ । आफ्ना जैविकीय आवश्यकताहरूले जति नै पीडा दिए पनि ऊ अर्को पुरुषको कल्पनासम्म गर्न सकिदैन । मनको चाहना र समाजको बन्देजबीचको मानसिक द्वन्द्वमा अन्ततः उसले हारेर जीवन नै समाप्त गर्न पुगेकी छ ।

यस्तै अवस्था उसकी बहिनी प्रतिमाको पनि देखिन्छ । ऊ जवानीमा विधवा भएकी छ । त्यो वैधव्यले उसको चह्दो जवानी र सौन्दर्यमा नियन्त्रण गर्न सकेको छैन भने उसको मनका इच्छा चाहना तथा जैविकीय आवश्यकतालाई रोक्न पनि सक्दैन । ऊ उर्मिलाजस्तो मृत्युन्मुखी नभएर जीवमुखी छ र पनि वैधव्यप्रतिको सामाजिक मान्यताले उसलाई थिलथिल्याएको छ । उसले दिदीलाई भनेको यस वाक्यले यसको साक्ष्य प्रस्तुत गरेको छ— 'त्यसो त कोही पनि बाँचेर फाइदा छैन । संसारबाट मानिसहरू भुसुकै भएर निखिए पनि के भो र दिदी ! म नै बाँचेर फाइदा के छ र भन्नोस् ? म विधवा (हाँसेर) तै पनि म पढिरहेछु, बाँच्न चाहन्छु (पृ.३) ।' यस अर्थमा ऊ यथास्थितिवादी नभएर विद्रोही देखिन्छ । उसको पढ्ने आफ्नो पहिचान बनाउने चाहनामा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले रोक लगाइरहेको कुरा ललितमानसँग उसले पढ्ने बेलामा उसकी भाउजूले शङ्का गर्दै चियो गरेबाट थाहा हुन्छ । प्रतिमाले ललितमानलाई यसबारे सचेत गराउँदै भनेकी छ—

पर्खनोस्, बाहिर भाउजू घुमिरहनुभएको जस्तो छ । ...तपाईंले कहिले ख्याल गर्नुभएको छ ? तपाईं जब जब यहाँ पस्नुहुन्छ भाउजू तलमाथि ओहरदोहर गरिरहनुहुन्छ । उहाँलाई चयनै हुन्न कि ! ...तपाईंलाई थाहा छ— विधवाहरूप्रति सधवा या अरू मानिसहरूको के धारणा हुन्छ... कुनै विधवा पनि मानिसलाई सद्दे सच्चरित्र लाग्दैन र मलाई पनि आफूमाथि आफैंलाई विश्वास लाग्दैन । एकलै बस्दा मानिसको मति बिग्रन सक्छ, सक्दैन र (पृ.७-५) ?

घरमा दुईवटी जवान युवती तर दुवै विवाहिता भएर पनि पतिविहीन भएका छन् । त्यसैले घरमा कोही लोग्नेमानिस आउँदा भाउजूले शङ्का गर्नु अस्वाभाविक होइन किनभने यथास्थितिवादी नारीहरू पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र समायोजित भएका हुन्छन् भने अरूलाई पनि सोही दृष्टिले हेर्ने गर्दछन् । विधवा तथा परित्यक्ता महिलाको स्वतन्त्रता र स्वच्छन्दता सामाजिक प्रतिष्ठाको विरुद्ध हुने ठहर पितृसत्ताले गरेको हुन्छ । वैधव्य जवानीका अव्यक्त पीडाहरूमा बाँचिरहेकी प्रतिमालाई पढाउन आउने ललितमानलाई उसले चाहनु र मनमनै आकर्षित हुनु परिस्थितिजन्य स्वाभाविकता हो । दुवैले यो कुरा बुझे पनि समाजमा स्थापित पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यताका विरुद्ध जाने आँट दुवैमा देखिएको छैन । शङ्करलालले प्रतिमालाई 'मुसु' अर्थात् कुकुरकी मालिकनी भन्दा उसले 'मुसुको साथी, म मुसुको मालिकनी भनेर दाबा गर्न सक्तिनँ जस्तो कि मरेर पनि लोग्ने मानिसहरू कतै कतै बसेर शून्य भएर पनि यहाँ दाबा गरिरहन्छन्' भन्नु अनि शङ्करलालले भनेको— 'जस्तो कि तिम्रीलाई अहिले । जो भागेर अल्पेर पनि दाबा गरिरहन्छ, जस्तो कि तिम्री दिदीलाई तिम्रो भिनाज्यूले' (पृ. २५) भन्ने वाक्यले पनि नाटकमा प्रस्तुत पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशकै बिम्बन गरेको देखिन्छ ।

लोगनेमान्छे मरेर गए पनि स्वास्नीमान्छेप्रति अधिकार राखेरै जाने हुनाले यस नाटकमा प्रतिमाले आफूलाई 'जिउँदो लास' तथा 'मुर्दाकी स्वास्नी' भन्नु पितृसत्ताकै उपज हो । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र महिलामाथि हुने विभेद तथा यौन उत्पीडन अत्यन्त पीडादायी हुने गर्दछ । यस नाटकमा उर्मिला तथा प्रतिमा दुवै नारीपात्रहरू यौन उत्पीडनमा रहेका छन् । प्रतिमाको यस भनाइलाई उपर्युक्त यथार्थको साक्षी मान्न सकिन्छ—

त्यसैले त म गहनाउने 'जिउँदो लाश' । सबैलाई म देखेर घिन लागोस्, मेरो नजिक आउँदा नाक छोप्नु परोस्, मेरो रूप देखेर बान्ता आओस् । ललितजीलाई पनि त्यस्तै लागोस्... शंकरदाइ, तपाईंलाई पनि यस्तै लाग्यो होला... आफ्नो शरीर देखेर कहिलेकाहीं घिनाउँछु लुछ्छु । ऐनामा आफूलाई देख्दा षस्कन्छु... किन यो शरीर अपरिचित जस्तो लाग्छ । किन यो शरीर गहनाएर कुहिनै फतक्क गर्दैन... यसरी हिँड्दुल गर्दाखेरि बराबर मैले आफूलाई 'लाश' हुँ भन्ने कुरा बिसिसकेँ । मलाई सडकका मानिसहरू किन विधवा हो भन्ने सम्झिँदैनन्, किन ट्वालट्वालती हेरिरहन्छन् (पृ. २८) ।

प्रतिमा आफ्नो चढ्दो जवानीसँगै उत्पन्न जैविक आवश्यकता तथा समाजले ऊमाथि लगाएका बन्देजका बीच च्यापिएकी छ । उसका इच्छा चाहनामा जतिसुकै अड्कुश लागेको भए पनि ऊभित्र बाँच्ने चाहना प्रबल देखिन्छ । उसकी दिदी उर्मिला पनि ऊजस्तै यौन उत्पीडनमा भएको कुरा उसले सधैं सपनामा आफ्नो लोग्ने फर्केको देख्नु, आफ्नो शरीरभरि माउसुली घिस्रेको अनुभव गर्नुले प्रस्टचाउँदछ । उसले आफ्नो सपना तथा अनुभव यसरी व्यक्त गरेकी छ—

दलिनको प्वालबाट तिम्रो भिनाज्यू बिस्तारै चियाउन आउनुभो—
बिस्तारै ओर्लनु, —अनि के भो, —के भो अकस्मात भित्ताबाट

पो बिस्तारै एउटा माउसुली सदैँ आयो । मेरो शरीर सिरिङ्ग जिग्रिङ्ग भो त्यो माउसुली बिस्तारै जिभ्रो निकाल्दै मेरो खाटमाथि चढ्यो मेरो औँलाहरूबाट हातमाथि चढ्यो मेरो घाँटीसम्म आयो, अनि त साना साना माउसुलीहरू मेरो सर्वाङ्गमा सर्न, घिसीन थाले... अचेल किन म त्यस्तो सपना देख्छु... अस्तित्व सर्प देखेँ, आजकल यो माउसुली (पृ. ३२-३३) ।

एकातिर उर्मिला आफ्ना जैविक चाहनाबाट पीडित छ भने अर्कातिर पति फर्केर आउने अनिश्चितता ऊँ बढ्दै छ । तर पनि उसको सामाजिक परिवेशमा दोस्रो बिहेको कल्पनासम्म पाप ठहरिन्छ । ऊ यथास्थितिवादी भूमिकामा हुनाले बहिनीले जस्तो पढ्न र सङ्घर्ष गर्न पनि सकिरहेकी छैन । यस नाटकमा आएको ढल प्रतीकात्मक रूपमा पितृसत्ता हो । वर्षौँदेखि जमेर रहेको त्यस दूषित ढलका कारण उर्मिला, सरिताजस्ता महिलाहरू बिरामी भएको (पृ. ३८) हुनाले त्यसलाई खोल्न खोज्दा पुरानो पुस्ताले प्रतिकार गरेको छ । जमेको ढल अर्थात् मान्छेमा सञ्चित पुरातन संस्कारहरूले समाजलाई विकृत बनाउने हुनाले त्यसको निकास आवश्यक भएको भनिएबाट यस नाटकको सामाजिक परिवेशमा स्थापित पितृसत्ता नारीपात्रहरूका लागि कष्टकर भएको देखिन्छ ।

‘जिउँदो लास’ नाटकमा लैङ्गिकताको अवस्था- ‘जिउँदो लास’ नाटकमा पितृसत्ताद्वारा निर्मित लैङ्गिक विभेद अर्थात् लैङ्गिकताको प्रस्तुति पनि सशक्त देखिन्छ । महिला र पुरुषबीच सामाजिक विधिव्यवहारले छुट्याएका भिन्नता र ती भिन्नताले सिर्जेका विषम परिस्थितिहरू नै नाटकको विषयवस्तु बनेको छ । नाटकको शीर्षक अर्थात् ‘जिउँदो लास’ले नै लैङ्गिक विभेदको प्रस्तुति गरेको छ । पुरुष अर्थात् पति जीवित हुँदा मात्र नभएर मरिसकेपछि पनि नारी अर्थात् पत्नीमाथिको उसको अधिकार

समाप्त नहुने तर पत्नीले भने आजीवन उसैको नाममा कठोर वैधव्य पालना गर्नुपर्ने विभेदात्मक मूल्यमान्यतालाई विधवा प्रतिमाले आफूलाई 'जिउँदो लास' भनेर उजागर गरेकी छ । उसको सट्टा प्रतिमाको मृत्यु भएको हुन्थ्यो भने उसको पतिले एक वर्ष पनि शोक मनाउन आवश्यक ठान्दैनथ्यो । तेह्र दिनको जुठो सकिनासाथ उसलाई अर्को बिहे गर्ने छुट हुन्थ्यो । यसै गरी बिनाकारण र बेकसुरमा आफूलाई छोडेर बेपत्ता भएको पतिको पर्खाइमा जसरी उर्मिला बसिरहेकी छ त्यो बाध्यता समाजमा कुनै पनि पुरुषलाई हुँदैन । समाजमा प्रचलित लैङ्गिक विभेदका कारण यसो भएको हो । यस नाटकमा अभिव्यक्त लैङ्गिकतालाई निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ—

जैविकीय अवस्था— भिन्न प्रकारको शरीर संरचना अर्थात् जैविकीय अवस्थाका कारण हुने लैङ्गिकता यस नाटकमा पनि प्रस्तुत भएको छ । उर्मिला तथा प्रतिमाजस्ता नारीपात्रहरूका माध्यमबाट यसलाई अभिव्यक्त गरिएको छ । उमेर अवस्थाअनुसार मानिसमा विपरीतलैङ्गीय आकर्षणको नियम महिलापुरुष दुवैमा हुन्छ तर महिलाको आकर्षण तथा चाहनाको सीमा उसको पतिसम्म मात्र सीमित हुन्छ भने पुरुषको चाहना र प्राप्तिका लागि कुनै सीमा तोकिएको हुँदैन । जैविक संरचनाका आधारले भिन्न दुई थरी मान्छेबीच विद्यमान लैङ्गिक विभेदका मारमा महिला मात्र पर्दछन् भन्ने कुरा ती दुई नारीपात्रको पीडाबाट प्रस्टिएको छ ।

उर्मिलालाई बिहेपश्चात् उसको पतिले छोडेर बेपत्ता भएको हुँदा छ वर्षदेखि आफ्ना जैविकीय चाहनालाई दबाएर बस्नुपर्दा उसको मानसिकता नै विकृत बनेको छ । उसको अन्तर्मनमा रहेको पुरुष संसर्गको चाहनाको विकृत रूप उसले हरपल आफ्नो जीउमा माउसुली चढेको देख्नु हो । शरीरभरि ससाना माउसुली चलमलाएको भान हुनु उसको अतृप्त मातृत्व चाहनाको प्रतीक हो । समाजमा

एउटी विवाहित महिलाको सुखद गृहस्थ जीवन तथा सन्तानवती हुनुलाई सम्मान गरिन्छ भने एकल अवस्था अपमानजनक र असुरक्षित मानिन्छ । एक पुरुषको अधीनमा रहनुपर्ने सामाजिक नियमका कारण उर्मिला कुण्ठित बनेकी छ । यसको पुष्टि उसैका प्रस्तुत अभिव्यक्तिले गरेको छ—

मेरो पोइ फर्कने नफर्कने कुरा पनि म सोचन चाहन्नँ, प्रतिमाले भनेजस्तो किताब पढेर बस्नु मन लाग्छ । तर हुँदै हुँदैन म, के गरू ? ...सपनामा आएर मलाई यो माउसुलीहरूले किन सताउँछन् ? म किन मर्न सक्तिनँ । तपाईं भन्नुहुन्छ मेरो पोइ फर्कन्छ— मलाई अब लाग्छ फर्कदै फर्कनुहुन्न... म यसरी बिस्तारै बिस्तारै मर्दै जाऊँ... आम्मै यो ! के फेरि माउसुली (पृ. ३३) ।

ऊप्रति सहानुभूति राख्ने शङ्करलाललाई यसरी गुनासो पोख्ने उर्मिलाले अन्ततः उसैलाई आफ्नो पति देख्न थालेकी छ । बिरामी अवस्थामा प्रतिमासँग 'तिम्रो भिनाजु आउनुभयो' भन्दै उसले शङ्करलाललाई समाउन पुगेकी छ । ऊ बेहोसीमा यसरी कराएकी छ 'मलाई छाडेर किन जानुभएको तपाईं यतिका वर्ष मैले के बिराएँ । अब म तपाईंलाई छाड्दिन (पृ. ४८)' भन्दै अन्त्यमा उसले 'म मर्दिनँ । उहाँ आउनुहुन्छ मेरो कोठामा कोही पनि हुँदैन' भनेर पतिको अतृप्त चाहनाका साथ मृत्युवरण गर्न पुगेकी छ ।

प्रतिमा विधवा भए पनि ऊभिन्नको नारीत्व पुरुषको सामीप्यका लागि अग्रसर रहन्छ । त्यसैले ऊ मनबाट आफूलाई पढाउन आउने ललितमानसँग आकर्षित भएकी छ । विधवाले परपुरुषको चाहना राख्न नहुने लैङ्गिक विभेदका कारण बाहिर भने ऊदेखि टाढिन खोज्छे । पतिको प्रेमको क्षतिपूर्ति उसको संसर्गबाट गरेकी प्रतिमाले मातृत्वको कुण्ठा निष्कासनका लागि 'मुसु' अर्थात् कुकुरलाई माया गर्न पुगेकी छ । उसले ललितमानसँग 'लौ सोध्नोस् अगिको प्रश्न !

हाम्रो मुसुले जवाफ दिन्छ । 'मुसु' लौ मलाई माया गर्छौं गर्दैनौं जवाफ देऊ त उहाँलाई (पृ.५) ।' भनेकोबाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ । प्रतिमा मुसुको मृत्यु हुँदा अत्यन्त दुःखी हुनाको कारण पनि यही हो । यसरी यस नाटकका दुवै नारीपात्रहरू जैविकीय अवस्थाका दृष्टिले पनि लैङ्गिक विभेदमा परेका देखिन्छन् ।

सामाजिक र आर्थिक अवस्था- 'जिउँदो लास' नाटकका नारीपात्रहरूलाई उनीहरूको सामाजिक अवस्थाले प्रत्यक्ष रूपमा विभेद गरेको छ तर आर्थिक अवस्था प्रत्यक्ष रूपमा जिम्मेवार देखिएको छैन । मध्यमवर्गीय आर्थिक अवस्थाका कारण पतिविहीन भएर पनि दुवै दिदीबहिनी माइतीमा सम्मानजनक अवस्थामा रहेका छन् । उनीहरूका दाजुको उदारताका कारण प्रतिमाले पढ्ने मौका पाएकी छ भने उर्मिलाले राम्रो उपचार पनि पाएकी छ । परोक्ष रूपमा भने उनीहरूको कुण्ठाका पछाडि आर्थिक पक्ष पनि जोडिएको देखिन्छ । पुरुषसरहको आर्थिक हैसियत नहुनाका कारण उनीहरूले समाजमा स्थापित मूल्यमान्यताहरू आफ्ना लागि जति नै प्रतिकूल भए पनि त्यसप्रति विद्रोह गर्न सकेका छैनन् । प्रतिकूल सामाजिक अवस्थाका कारण उनीहरू विभेदग्रस्त भएका छन् । कानुनले पत्नी लगातार पाँच वर्ष पतिदेखि अलग रहेमा पतिलाई अर्को बिहेको छुट दिए पनि व्यवहारमा जुनसुकै अवस्था र समयमा पुरुषले बहुविवाह गरेको देखिन्छ तर महिलालाई त्यो छुट छैन । त्यसैले उर्मिला बेपत्ता भएको पतिको अनन्त पर्खाइमा विक्षिप्त भएर मृत्युवरण गर्न पुगेकी छ । यसै गरी जीवनउन्मुख प्रतिमालाई पनि विधवा भएका कारण सामाजिक बन्धनले गर्दा आफूखुसी गर्न दिएको छैन । उसलाई मनमनै मन पराउने ललितमानजस्तो व्यक्तिले पनि उसलाई बिहेको प्रस्ताव राख्न सकेको छैन । प्रतिकूल सामाजिक अवस्थाका कारण नै बहिनीहरूलाई त्यतिविघ्न माया गर्ने कृष्णमानले बहिनीहरूलाई नयाँ जीवनतर्फ डोऱ्याउन सकेको छैन ।

धार्मिक तथा सांस्कृतिक मान्यता- यस नाटकका नारीपात्रहरूले सबैभन्दा बढी लैङ्गिक उत्पीडन समाजमा स्थापित धार्मिक तथा सांस्कृतिक मान्यताका कारण खेपेका छन् । जुनसुकै समाजमा स्थापित यस्ता मान्यताहरू महिलाप्रति नै अनुदार रहेका हुन्छन् । पापधर्म, कर्तव्य नैतिकता आदि जस्ता आदर्श तथा डरत्रास पनि केवल महिलाका हकमा लागू हुन्छन् । यस नाटकमा जिउँदो लास बनेर उपस्थित प्रतिमा तथा लास बन्न विवश उर्मिला यसैका उदाहरण हुन् । उनीहरू दुवैका समस्या धार्मिक तथा सांस्कृतिक पक्षसँग सम्बन्धित छन् । प्रतिमाले आफूलाई मृत पतिको अधिकारको वस्तु ठान्दै आफैँप्रति गरेको यो व्यङ्ग्यलाई उक्त तथ्यको साक्षी मान्न सकिन्छ-

म मुर्दाकी स्वास्नी त हुँ नि । विधवा भनेपछि 'मुर्दाकी स्वास्नी' हैन ? ...यो कुरा मैले अरूलाई भन्दा आश्चर्यचकित भैरहे, 'मुर्दाको पनि कहीं स्वास्नी हुन्छ रे ।' मैले भनें- 'हुन्छ' । म लाशसँग हरदम उठ्छु । ध्यानमा सधैं लाशलाई ल्याइरहन्छु । लाश मेरो निमित्त जीउँदै छ- जीउँदो मानिसभन्दा पनि जीउँदो । म यसरी आफ्नो पतिव्रता धर्मलाई सुरक्षित गरिरह्छु । यसो गरिँ भने म नैतिक विधवा भएँ कसरी (पृ.६) ?

विधवाले आजीवन पतिको सतमा बस्नुपर्ने, अन्यथा उसलाई पाप लाग्ने उसले आफ्ना इच्छा चाहना व्यक्त गरेमा वा स्वतन्त्र भएर हिँडेमा ऊ चरित्रहीन ठहरिने आदि जस्ता धार्मिक सामाजिक मान्यता बोकेको समाजमा पनि पुरुषका लागि भने यस्ता कुनै नियम बनाइएका छैनन् । लैङ्गिक विभेदको पराकाष्ठाका रूपमा पत्नीको मृत्युमा पति घाटसम्म जान र जुठो क्रियाकर्मसम्म गर्न नपर्ने नियमलाई लिन सकिन्छ । यस्तै विभेदकारी धर्मसंस्कृतिभिन्न जकडिएर प्रतिमाले आफ्नो जीवनलाई निरर्थक मानेकी छ । उसको दृष्टिमा विधवाले बाँचुन्जेल जेलनुपर्ने पलपलको पीडाभन्दा एक चोटि जिउँदै

जल्ने सतीको पीडा उपयुक्त छ । उसको अवस्थामा कुनै पुरुष भएको भए समाजमा उसको स्वतन्त्रताका लागि कुनै धार्मिक सांस्कृतिक छेकवार रहने थिएनन् ।

उर्मिलाका सम्बन्धमा पनि धार्मिक सांस्कृतिक पक्ष अनुदार देखिन्छ । बिहे गरेकी पत्नीलाई चटक्क छाडेर गएको उसको पति परिवार तथा समाजमा प्रतिष्ठित र प्रतिक्षित हुन्छ तर यदि उर्मिलाले पति छाडेर गएको भए समाजले उसलाई स्वीकार गर्दैनथ्यो । ऊ धार्मिक दृष्टिले पतित र सामाजिक रूपमा चरित्रहीन कहलाउन विवश हुन्थी । ‘उर्मिलाको के गल्ती छ ? उसको पोइ उल्लाई छाडेर बेपत्ता भयो, उसको के दोष ? (पृ.३५)’ भन्ने शङ्करलालको प्रश्न यसैसँग सम्बन्धित देखिन्छ । पत्नी जस्तोसुकै अवस्थामा पनि पतिप्रति इमानदार र समर्पित हुनुपर्दछ तर पतिले भने ऊप्रति इच्छित व्यवहार गर्न पाउँछ भन्ने विभेदकारी धार्मिक सांस्कृतिक मान्यताको प्रस्तुति यस नाटकमा गरिएको छ । उर्मिलालाई उसको पति मर्नो भनिदिएर स्वतन्त्र बनाएपछि उसले अरूसँग बिहे गर्न सक्ने तर्क राख्दै ललितमानले शङ्करलाललाई ‘...त्यसपछि तिमी अपनाउन सक्छौ । उर्मिलाको तिमीलाई त्यस्तो विघ्न ख्याल भएपछि या तिमी अपनाउन सक्तैनौ ? (पृ.६०)’ भन्दा उसले ‘मैले यस विषयमा केही सोच्या छैन । ...यो बेग्लै कुरा हो यो मेरो मात्र कुरा हैन (पृ.६०)’ भन्नुले यस प्रकारको विभेदकारी परिवेशको पुष्टि गरेको छ । महिलाले दोस्रो बिहे गर्न नहुने र एउटासँग बिहे भएपछि अर्कोसँग बिहे गर्न अयोग्य मानिने धार्मिक सांस्कृतिक पक्षबाट नाटकका नारीपात्र उत्पीडित बनेका छन् ।

लैङ्गिक विभेदका अन्य पक्षहरू जस्तै भाषा, अनुभव/अनुभूति, अचेतन आदिको प्रस्तुति भने यस नाटकमा देखिएको छैन । यसरी हेर्दा नाटकका नारीपात्रहरू जैविकीय अवस्था तथा धार्मिक सांस्कृतिक मान्यताका कोणबाट बढी विभेदग्रस्त भएको देखिएका छन् ।

पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रभाव- 'जिउँदो लास' नाटकमा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना रहेको देखिन्छ । पितृसत्ता सदैव महिलाप्रति अनुदार हुने हुँदा यस्तो सामाजिक संरचनाभित्र महिलाहरू विभिन्न प्रकारका उत्पीडन फेलिरहेका हुन्छन् । यस नाटकमा पनि पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र नारीपात्रहरू उत्पीडित भएका छन् । पितृसत्ताले स्थापना गरेका सामाजिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताभित्र नारीहरू पराधीन रहेका छन् । उर्मिला आफूलाई बिनाकारण त्यागेर बेपत्ता भएको पतिको अनन्त पर्खाइमा बस्दा मनोरोगी बनेकी छ । उसका सामु एकातिर आफ्नो यौवन र जैविक चाहना तथा अर्कातिर सामाजिक बन्धन छ । यी दुवैबीचको द्वन्द्वमा बाँचन उसलाई कठिन भइरहेको हुन्छ । सपनामा उसले आफ्नो पतिलाई जलाएको देखेको कुरा उसले बहिनी प्रतिमालाई सुनाएकी छ । प्रतिमा र ललितको संवादले उसको जटिल अवस्थातर्फ सङ्केत गरेको छ- 'आज दिदीले भन्नुभयो- उहाँले भिनाज्यूलाई 'मरेको जलाएको देखें रे- त्यसैले भिनाज्यू फर्कनु हुन्न रे... तिम्रो दिदीको रोगै त्यही हो ? अनिश्चितता ! उल्लाई विश्वासै छैन कि तिम्रो भिनाज्यू फर्कन्छ ! -तैपनि 'फर्कन्छ' भन्ने विश्वासमा जिन्दगी काट्न चाहन्छिन् । रोग (पृ.११) ।' आफ्नो पति फर्कने वा नफर्कने कुनै टुङ्गो नहुँदा तथा ऊ नफर्के पनि समाजले आफूलाई अर्को बिहे गर्ने छुट नदिएको हुनाले नै ऊ पति फर्कने कूटो आशा लिएर बाँचन खोजेकी छ र अन्त्यमा मृत्यु वरण गर्न पुगेकी छ ।

यस्तै अर्को उत्पीडित पात्र प्रतिमा हो । ऊ भर्खरको जवानीमा विधवा भएकी छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र स्थापित विधवा धर्म पालना गर्नुपर्दा ऊ आफूलाई बारम्बार 'मुर्दाकी स्वास्नी' भन्ने गर्दछे । उसलाई बाँच्ने मन छ, हाँसीखुसी अनि पढेर केही बन्न पनि मन लाग्छ तर समाजले आफूलाई हेर्ने दृष्टिकोण देख्दा ऊ हैरान भएकी छ । शङ्करलालले उसलाई 'तिमी विधवा हुनु नै

सामाजिक रोगी होइनौ र ? (पृ. २७) भन्दा उसले 'म साँच्चीकै रोगी हुँ । मेरो रोग नै आफूलाई नमानु, नलुच्छनु, नटुक्नु... निरुद्देश्य भएर बाँच्नु नै मेरो रोग हो... म वास्तवमा नै जीउँदो लाश हुँ (पृ. २७) ।' भनेकी छ । उसको मनभरि इच्छा चाहना र अनेक सपना छन् तर तिनलाई प्रकट गर्न नहुने सामाजिक परम्परामा कुण्ठित भएर रहेकी छ । प्रकृतिले सधवा र विधवा भनेर छुट्याउँदैन, जवानी सौन्दर्य अनि जैविक चाहनाले पनि विधवा भनेर छुट्याउँदैन, जवानी सौन्दर्य अनि जैविक चाहना सबै नारीमा हुने भए पनि विधवालाई त्यसको परिपूर्ति गर्ने अधिकार हुँदैन । त्यसैले उनीहरू उत्पीडित भएका हुन्छन् ।

यस नाटकमा प्रतीकात्मक रूपमा जमेको नाली अर्थात् पितृसत्तात्मक सोचका विरुद्ध नयाँ पुस्ताले सङ्घर्ष गरे पनि त्यसमाथि विजय पाउन सकेको देखिँदैन । त्यसैले पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र निर्मित लैङ्गिक विभेदमा परेर नारीपात्रहरू जीवनदेखि विमुख हुन पुगेका छन् । उर्मिला र प्रतिमाको ठाउँमा तिनीहरूका पति भएको भए उनीहरूलाई कुनै नियम र बन्धन हुँदैनथ्यो । निर्बाध रूपमा स्वेच्छिक जीवन बाँच्न पाउँथे तर महिला भएकै कारण दुई यौवनामध्ये पतिबाट त्यागिएकी उर्मिला लास बनेकी छ भने विधवा प्रतिमा आफूलाई जिउँदो लास मानेर बाँचेकी छ । पितृसत्ता तथा त्यसद्वारा सिर्जित लैङ्गिक विभेदले नारीपात्रहरूमा नकारात्मक प्रभाव पारेको देखिन्छ । यसले उनीहरूका इच्छा, चाहना, सुख, खुसी सबै हनन गरेको छ । यहाँसम्म कि उनीहरूको बाँच्न पाउने अधिकारमा समेत यसले हस्तक्षेप गरेको छ । अतः यस नाटकमा अभिव्यक्त पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रभाव नारीपात्रहरूका लागि प्रत्युत्पादक रहेको देखिन्छ । यसले प्रत्यक्ष रूपमा नारीपात्र पीडित भए पनि परोक्ष रूपमा पुरुषपात्रहरू पनि प्रभावित देखिन्छन् । उर्मिलाको असामयिक मृत्युका कारण उसको परिवार उसलाई माया

गर्ने दाजुलाई दुःख आइपरेको छ । प्रतिमाको दयनीय अवस्थाले परिवारमा थप पीडा दिएको छ । यसो भए पनि परम्पराविरुद्ध उभिने आँट कसैको देखिँदैन । मनमनै प्रतिमालाई मन पराए पनि ललितमानले ऊसँग बिहे गर्ने प्रस्ताव राख्न सकेको छैन । यो सबैका पछाडि पितृसत्तात्मक संरचना र त्यसभित्रको लैङ्गिकता नै रहेको देखिन्छ ।

‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटकमा पितृसत्ता र लैङ्गिकता

मल्लको नाटक ‘भोलि के हुन्छ ?’ (२०२८) मा नारीवादी चिन्तनको प्रस्तुति केही मात्रामा पाइन्छ । अत्यन्त फिनो कथानकमा निर्मित विचारप्रधान यस नाटकमा प्रयुक्त नारीपात्रहरूले त्यहाँको सामाजिक परिवेशमा जसरी आफ्नो उपस्थिति देखाएका छन्, जस्तो भूमिका उनीहरूलाई दिइएको छ तथा त्यहाँ उनीहरूले जेजस्ता उत्पीडनको सामना गर्नुपरेको छ त्यस आधारमा यस नाटकलाई नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताअन्तर्गत पितृसत्ता र लैङ्गिकताको कोणबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटकमा पितृसत्ताको अवस्था— यस नाटकमा प्रयुक्त नारीपात्रहरू आमा, माधुरी कामिनी, दुलही आदिको अवस्था र भोगाइका माध्यमबाट यसमा प्रस्तुत पितृसत्ताको अवस्था निरूपण गर्न सकिन्छ । नाटकको परिवेशमा आएका मोहन, सूवर्णजस्ता पुरुषपात्रमध्ये मोहन नारीप्रति अनुदार देखिएको छ । ऊद्वारा आमापात्र उत्पीडित बनेकी मात्र होइन लगभग मृत्युको मुखमा समेत पुगेको देखिन्छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र आमा, दुलही, माधुरी, कामिनी आदि सबै नारीपात्रहरू उत्पीडित देखिन्छन् ।

पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र शक्तिको केन्द्रमा पुरुष रहने हुनाले उसले आफ्नो सत्ता टिकाइराख्न जस्तोसुकै अन्याय अत्याचार गर्न पनि पछि पर्दैन भन्ने यथार्थको प्रस्तुति यस नाटकको पात्र मोहनका माध्यमबाट गरिएको छ । ‘मैले आमालाई कैद गरें

थुनेँ । आज मुट्ठीमा हुनुहुन्छ आमा' (पृ.३३) भन्दै ऊ आमालाई कैद गरेर रमाएको छ । सम्पत्तिको एकलौटी भोग तथा आफू सर्वेसर्वा बन्नका लागि आमा अर्थात् प्रतीकात्मक रूपमा पृथ्वीलाई नियन्त्रणमा लिएर त्यसको अन्त्य गर्न तम्सिएको छोराको प्रतीकात्मक प्रस्तुतिले पितृसत्ताको परम्परागत मान्यतालाई उजागर गरेको छ । पितृसत्ताभिन्न पुरुषहरू आफ्नो शक्ति र शासन अखण्ड राख्नका लागि आमा, दिदीबहिनी, पत्नी, छोरी आदि सम्पूर्ण नारीहरूमाथि दमनकारी र क्रूर हुन्छन् भन्ने यथार्थको प्रस्तुति यसमा गरिएको देखिन्छ ।

पितृसत्तात्मक समाजमा नारीको स्थान महत्त्वहीन हुने उनीहरूका इच्छा चाहना र भावुकताको कुनै मूल्य नहुने यथार्थको प्रस्तुति माधुरी र दुलहीको अवस्थाका माध्यमबाट गरिएको छ । आफ्नो प्रेमी अर्थात् महेश युद्धमा गएको र उसलाई आफ्नै बाबुले युद्धमा पठाएकोमा माधुरी असन्तुष्ट छे । आफ्ना यौवनित चाहना पूरा हुन नपाएकोमा ऊ विक्षिप्त भएकी छ । उसको चाहना र भावनालाई न महेशले बुझेको छ, न त उसको बाबुले नै बुझ्न चाहन्छ । 'मलाई किन रमाइलोसँग बाँच्न दिँदैनन् । मेरो बुबाहरूले के मलाई सृष्टि गरेपछि के मेरो बाँच्ने पनि अधिकार छैन (पृ.३०) ।' भन्ने उसको अभिव्यक्तिले यसको पुष्टि गरेको छ । यसरी आफूलाई लाचार तथा अधिकारविहीन पाएर माधुरीले आत्महत्या गरेकी छ । उसको प्रेमी युद्धबाट नफर्कने अवस्थामा उसले जीवनको अर्को विकल्प खोज्न नसक्नु तथा सङ्घर्ष गर्न नसक्नु युगौंदेखि समाजमा स्थापित पितृसत्ताको प्रभाव अर्थात् पितृसत्तात्मकता हो ।

कामिनी आफू भाग्दै र आमालाई पनि भगाएर बचाउने प्रयासमा रहेकी छ । यस अर्थमा ऊ पनि उत्पीडित नै देखिएकी छ । दुलहीपात्र आफ्ना पतिको इच्छाविपरीत केही गर्न नसक्ने

अवस्थामा देखिन्छे । सर्वाधिक पीडामा आमापात्रको उपस्थिति देखिएको छ । आफ्नै छोरो अर्थात् पुरुषले आमालाई कैद गरी यसरी गर्व गरेको छ, 'मैले... आमालाई कैद गरेको छु, शक्तिद्वारा (पृ.३४) ।' आफूलाई जन्मजातै शक्तिशाली ठान्ने पुरुषको सत्ता नारीका लागि कति पीडादायी हुन्छ भन्ने कुराको साक्ष्य मोहनको यस भनाइले प्रस्तुत गरेको छ- 'आनन्द र सन्तोष भन्ने कुरा त आफ्नै बाहुबलबाट कमाइने कुरा न हो ? हामी पराक्रमी छौं, यसैले सन्तुष्ट छौं । हामी पराजित भएका छैनौं, त्यसैले आनन्दित छौं... सम्झनोस आमा, जन्मेदेखि नै शक्तिशाली भएका हामीहरू शक्तिद्वारा सब सम्पत्ति भोग्दैछौं (पृ.४४) ।' यस नाटककी आमापात्रमाथि आफ्नै छोराको ज्यादती पितृसत्ताको क्रूरताको राम्रो उदाहरण हो । 'यहाँ आशीर्वाद हैन आमाको पञ्जाको छाप चाहिएको छ । अरु बढी रगतको छाप... आमा ? मलाई तपाईंको हत्केलाको छाप चाहिएको छ । अरु बढी तपाईंको मुटुको रगतको छाप चाहन्छु । माया र दयाको हैन (पृ.५०) ।' भन्ने मोहनको भनाइले यसलाई पुष्टि गरेको छ । सम्पत्ति र शक्तिमाथि आफ्नो एकछत्र रजाइँका लागि आमाको हत्या गर्नसम्म तम्सने छोराका माध्यमबाट यस नाटकमा पितृसत्ता तथा त्यसले महिलामाथि गर्ने दमनको प्रस्तुति भएको देखिन्छ ।

‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटकमा लैङ्गिकताको अवस्था- पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र महिलाहरूका लागि अनेकौं विभेदहरू निर्मित हुन्छन् । ‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटकको सामाजिक परिवेशमा पनि लैङ्गिक विभेदहरूको प्रस्तुति भएको पाइन्छ । यस नाटकमा अभिव्यक्त लैङ्गिकतालाई निम्नलिखित उपशीर्षकबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ-

जैविकीय अवस्था- प्रकृतिप्रदत्त शारीरिक गुण तथा मनोभावहरूका कारण महिला र पुरुषबीच विभेद हुने गर्दछ । विशेष

गरी गर्भाशय अर्थात् मातृत्व गुण, शारीरिक सौन्दर्य र कोमलता, भावुकता तथा आवेग संवेगका कारण पुरुषहरूले महिलाको भौतिक र मानसिक शोषण गर्ने गर्दछन् । यसका साथै जैविकीय अवस्थाले महिलालाई पुरुषभन्दा भिन्न भूमिका प्रदान गरेको हुन्छ । ‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटकमा पनि जैविकीय अवस्थाका कारण लैङ्गिक विभेद देखिएको छ । प्राकृतिक रूपले नारी भएकै कारण आमापात्र अन्यायमा परेकी छ । आफ्ना सन्तानप्रतिको त्याग, विश्वास अनि समर्पणले आमालाई सदा कमजोर बनाउने गर्दछ र यही कमजोरीको फाइदा उठाएर पुरुष अर्थात् छोराहरू सदा शक्तिशाली बन्ने उपक्रम गर्दछन् । आमालाई मिल्क्याउने निर्णयको विरोधमा रहेकी दुलहीलाई मोहनले भनेको छ— ‘तिमीले मोह र ममताको मूल्यमा जातीय दासत्व रोज्नुपर्छ, के तयार छौ ? एउटा काखे बच्चालाई प्यार गर्ने लोभमा आफूलाई दासी बनाउन के सक्यौ तिमि (पृ.३७) ।’ यसले के देखाउँछ भने नारीको आमा हुनु, उनीहरूको ममता आदि भावले उनीहरूलाई दास बनाउँछ । यस नाटकमा जुन छोराद्वारा आमा कैदमा परेकी छ, उसैप्रति ऊ चिन्तित देखिएकी छ । आमाको ऊप्रति कुनै शङ्का छैन केवल विश्वास र वात्सल्य प्रेम छ । कैदमा भेट्न आएको छोरासँग आफ्ना बाँकी सन्तानका बारेमा प्रश्न गर्दा छोराले भनेको छ— ‘आमा, ती केटाकेटीहरू कोही हुकँदै मरिसके, कोही छन् । माधुरी बहुलाएकी छ, सुन्दरी मरिसकी, कामिनी त्यसलाई के हुन्छ भन्न सक्तिन... माया प्रेम जवानीमा खेल्ने खेल मात्र हुन । पछि त आगोसँग खेल्नुपर्छ... कमजोरहरू चाँडो मर्न नै जन्मन्छन् (पृ. ४५) ।’ उसको यस भनाइले महिलाहरूको जीवनको मूल्यहीनतातर्फ सङ्केत गर्नुका साथै उनीहरूलाई कमजोर रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

यस नाटकका पुरुषपात्र अर्थात् छोराहरू जसरी आफ्नो शक्ति नारीपात्र आमामाथि प्रयोग गर्न सफल भएका छन्, सम्पत्तिका लागि

आमालाई सहजै कैद गरेका छन्, त्यसरी नै बाबुमाथि कब्जा गर्न सक्दैनथे किनभने बाबुमा सन्तानप्रति आमाको जस्तो विश्वास र मोह हुँदैन । छोराले आफूमाथि प्रहार गर्न खोज्दा आमाले प्रतिकारको सट्टा समर्पण गरेकी छ, यसो भन्दै— ‘लौ हान जेठा, तेरो यस्तै इरादा छ भने । म आफ्नै सन्तानको हातबाट मृत्यु चाहन्छु... जेठा म तिमीलाई हान्न सजिलो हुनेगरी छुरीको नजिकै बसिदिन्छु । तिम्रो आमाको दिल सानो छैन । लौ प्रहार गर (पृ.६५) !’ आमाको ठाउँमा बाबु भएको भए यस्तो अवस्थामा प्रतिकार गर्ने थियो, समर्पण होइन । नाटकका अन्य नारीपात्रहरू पनि जैविकीय अवस्थाका कारण नै विभेदमा परेका देखिन्छन् ।

अनुभव/अनुभूति— नारी र पुरुषका भिन्नभिन्न अनुभव अनुभूति हुने तथा त्यसैका आधारमा लैङ्गिक विभेदको निर्माण हुने यथार्थको प्रस्तुति ‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटकमा पनि भएको पाइन्छ । आमापात्र आफ्ना सन्तानप्रति त्यागी र समर्पित भएकी हुनाले नै उसले आफ्नै छोराबाट उत्पीडन भोगेकी छ— ‘मेरो मुटुको रगत दिएर पनि म सारा सन्तानको आनन्द चाहन्छु (पृ.५१) ।’ भन्ने आमाको अभिव्यक्तिले यसको पुष्टि गरेको छ । आफ्ना सन्तानको लालनपालन र सुख खुसीमा आफूलाई बिर्सिको अनुभव अनि सन्तानको दुःखमा आफूलाई दुखेको अनुभूति केवल आमा अर्थात् नारीले मात्र गर्न सक्छे, पिता अर्थात् पुरुषले गर्न सक्दैन । नारीमा हुने यस्ता पृथक् अनुभव/अनुभूतिले उसलाई धैर्य र सहनशील बनाएको हुन्छ जसका कारण ऊ आफूमाथिका हरेक प्रकारका अत्याचारलाई पनि सहिदिन्छे । ‘हामी जतिसुकै पतित हौं आमा तिमी हामीलाई मिल्काउन सक्तिनौ, धारण, गछर्चौं... हो, सन्तानको मायाले मलाई छेक्छ ! हो सबको माया मलाई लाग्छ । म यसरी थुनिए तापनि, तिनीहरूलाई दिनुपर्ने मेरो माया छहरा भएर उर्लन्छ । उनीहरूको संरक्षणमा ऋद्धछ (पृ.४२) ।’ आमापात्रको यस्तो अनुभूतिले के प्रस्ट पारेको छ भने यस

नाटकमा आमाजस्ता नारीपात्रहरू अनुभव/अनुभूतिका दृष्टिले पनि लैङ्गिक विभेदमा परेका छन् ।

लडाइँमा गएको प्रेमीको प्रेमजन्य अनुभूतिका कारण माधुरीले आत्महत्या गरेकी छ । माधुरीको स्थानमा महेश भएको भए उसले त्यसरी ज्यान गुमाउने थिएन । नयाँ जीवन आरम्भ गर्न उसका लागि अन्य विकल्प खुला हुने थिए । दुलहीपात्रले पनि निरीह बनेर पतिसामु यसरी आफ्ना अनुभव/अनुभूति व्यक्त गरेकी छ— 'बिन्ती आमालाई कैदमा मात्र राखिबक्स्योस् नमारिबक्स्योस् । मेरा पनि बच्चाहरू छन् । माधुरी रातभर विरहले रोइरहिन् महेशलाई सम्झिरहिन । भर्खर सुतेकी छन्, तिनको मीठो निद्रालाई, तिनको मीठो सपनालाई भताभुङ्ग नगरिबक्स्योस् । सुरेशको तोतेबोली नै फुटेको छैन (पृ. ३८) ।' यी नारीपात्रहरूले आफूलाई अनुचित लागेको कामको विरोध गर्न सकेका छैनन्, केवल याचक बनेका छन् । नारीमाथिको पुरुषको एकाधिकार तथा ज्यादतीको प्रतिकार गर्न पनि सक्षम र तयार देखिएका छैनन् ।

भाषा- भाषागत दृष्टिले यस नाटकमा आंशिक मात्र विभेद देखिएको छ । नारीपात्रहरूको संवाद तथा भाषिक अभिव्यक्ति पुरुषका तुलनामा कमजोर हुने तथा महिलाप्रति प्रयोग गरिने शब्दले भाषिक रूपमा लैङ्गिक विभेदको प्रस्तुति गरेको हुन्छ । आफ्ना पतिले आमाको हत्या गर्न खोज्दा, सर्वनाश निम्त्याउन लाग्दा आफू त्यसमा सहमत नभए पनि दुलहीको अभिव्यक्तिमा विद्रोह नभएर लाचारी देखिएको छ— 'माधुरी तिम्रो महेश फर्कँदैन, तिमिले ठीकै भन्यौ । मेरो सुरेश, तेरो खेल्ने आँगन पनि रहँदैन उफ् ! मैले किन जन्माएँ तिमिहरूलाई (पृ. ३९) ।' उसको ठाउँमा पुरुष भएको भए विद्रोहको हुँकार निकाल्ने थियो, कठोर भाषिक अभिव्यक्ति प्रयोग गर्ने थियो ।

आमापात्रका अभिव्यक्तिमा पनि यस्तै लाचारी र निरीहता नै देखिएको छ । आफ्नी छोरी मरेको, आफूलाई छोरोले मार्न लागेको आदि

जस्ता पीडामा पनि ऊ दबिएको देखिन्छे— 'मेरो दुःख म भित्रभित्रै पाक्छ भतभती पोल्छ र बिस्तार निखन्छ । अरू म के गर्न सक्छु (पृ. ४६) ।' भन्ने उसको अभिव्यक्तिले महिलाहरूको सहनशीलता फल्काउँदै सहनु नै उनीहरूको नियति हो भन्नेतर्फ सङ्केत गरेको छ । आफ्नो सम्पत्तिमाथि छोराहरूको ऋम्टाई बुझेर पनि उनीहरूप्रति क्रुद्ध नभएर मायालु भाव नै व्यक्त गर्नुले यसको पुष्टि गर्दछ । उसको ठाउँमा बाबु पात्र भएको भए उसको भाषिक अभिव्यक्ति कठोर हुने थियो, आक्रामक पनि बन्ने थियो । नाटकका पुरुषपात्रहरूका अभिव्यक्तिमा कठोरता, अभिमान तथा दमनात्मक शैली पाइन्छ । पुरुषको अभिव्यक्तिले अधिकार स्थापित गर्न खोज्ने तथा नारीको अभिव्यक्ति उनीहरूको शरणमा पर्ने परम्परागत प्रवृत्तिबाट यो नाटक पनि अछुतो रहेको देखिँदैन । भाषिक प्रयोगका दृष्टिले हेर्दा यसबाट लैङ्गिक विभेद भएको देखिन्छ ।

उपर्युक्तबाहेक निर्धारित अन्य आधारमा लैङ्गिक विभेदको प्रस्तुति यस नाटकमा भएको देखिएको छैन ।

पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रभाव— समाजमा स्थापित पितृसत्ता तथा त्यसले सिर्जना गर्ने लैङ्गिक विभेदको प्रभाव सकारात्मक हुँदैन । यसले विशेष गरी महिलाहरूमा नकारात्मक असर पार्ने गर्दछ । 'भोलि के हुन्छ ?' नाटकको सामाजिक परिवेशमा व्याप्त पितृसत्ताका कारण त्यहाँभित्रका नारीपात्रहरू उत्पीडित भएका छन् । नारीमाथि पिता, पति, पुत्र आदि जुनसुकै नाताका भए पनि पुरुषकै अधीनता रहने पितृसत्तात्मक मान्यताका कारण नाटककी आमापात्रलाई उसका छोराहरूले दमन गरेका छन् । आमाको सम्पत्ति कसले हडप्ने भन्ने होडबाजीमा उनीहरू आमालाई दबाव दिने, बन्दी बनाउने गर्दै अन्त्यमा आमाको हत्या गर्नसमेत तयार देखिएका छन् । शक्तिमा पुरुष सर्वेसर्वा रहनु र उसको निर्णय नै अन्तिम हुने पुरुषप्रधान परम्पराका कारण यहाँ छोरा पात्रहरूबाट आमापात्र उत्पीडित देखिएकी छ ।

नाटकमा भएका पुरुषपात्रहरूको शक्तिमा पुग्ने होडबाजीले निम्त्याएको युद्धको मारमा महिला तथा बालबालिका नै परेका देखिन्छन् । सदा आफू विजयी बन्ने तथा आफ्नो मात्र प्रभुत्व स्थापना गर्न चाहने पुरुष मानसिकताले शान्तिको सट्टा युद्धको मार्ग छनोट गरेको छ । युद्धमा पुरुषको सहभागिता हुने हुनाले त्यसमा ज्यान गुमाउनेहरूप्रति आश्रित तथा उनीहरूका प्रियजन वा आफन्त महिला पनि पीडित देखिएका छन् । युद्धमा होमिएको महेशको पर्खाइमा विक्षिप्त बनेकी माधुरी यसको उदाहरण हो । 'तिमी भन कामिनी के महेश फर्कँदै न लडाइँबाट ? के त्यसैले म यस्तो सपना देख्छु ? के महेश र मेरो भेट यस ठाउँमा कहिल्यै हुँदैन ? ...तैपनि कामिनी म सपना देख्न खोज्छु— महेश फर्केको... तर मलाई विश्वास हुँदैन महेश फर्कन्न (पृ. २८) ।' माधुरीको यस भनाइले उसको पीडालाई प्रस्ट्याएको छ । यही पीडा सहन गर्न नसकेर उसले आत्महत्या गर्न पुगेकी छ । यसै गरी दुलहीपात्रलाई आफ्नो पतिको व्यवहार उचित नलागे पनि चुपचाप त्यसको समर्थन गर्नुपर्ने बाध्यता छ । उसले पतिलाई त्यस्तो खराब विचार त्याग्न बाध्य पार्न सकेकी छैन । अरु भन्ने हो भने उसले आफ्नो पतिको अभिमान र गलत प्रवृत्तिलाई रोक्न सकेको भए सम्भावित दुर्घटना पनि टर्न सक्थ्यो । पतिले आत्महत्या गरेपछि उसको अवस्था ऊनै दयनीय भएको कुरा उसको यस्तो अभिव्यक्तिले पुष्टि गर्दछ— 'माधुरीले आत्महत्या गरिन् त्यो दुःखमा रुन नपाउँदै अब फेरि उहाँले आत्महत्या गर्नुभो... आमा, अब कसरी बाँचूँ ? मेरो कोही छैनन् अब (पृ. ६८) ।' पुरुषको सर्वशक्तिमान बन्ने चाहना र अहम्को परिणामस्वरूप एउटी नारी पीडित भएकी छ । अर्की नारीपात्र सुन्दरीको पनि मृत्यु भएको बताइएको छ तर त्यस मृत्युले परिवारका पुरुष सदस्यलाई कुनै असर परेको देखिएको छैन । कामिनीको अवस्था पनि त्यस्तै छ, सुरक्षित हुनका लागि भाग्दै छ । आफू भाग्ने र आमालाई पनि भगाएर बचाउन चाहने

उसमा प्रतिरोध चेतना देखिएको छ । उसको भूमिका विद्रोही खालको छ । यसो भए पनि उसले पुरुषपात्रको प्रतिकार गर्न भने सकेकी छैन । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र ऊ निरीह बनेकी छ । त्यसैले ऊ भाग्न चाहन्छे । आफूसँग भाग्न नचाहने आमालाई भाग्नका लागि प्रेरित गर्दै उसले भनेको यस भनाइ उपर्युक्त पक्षको साक्षी बनेको छ- ‘कस्तो कुरा गर्नुभएको आमा तपाईंले, नभागी हुँदै हुँदैन नत्र तपाईंलाई मार्छन् । तपाईंलाई मार्न आइरहेछन् । म पनि मारिन्छु । सृष्टि नै नाश हुन्छ । उठ्नुोस्, सोच्ने बेला नै छैन (पृ.५७) ।’ यस नाटकमा पितृसत्ताको मारमा परेर नारीपात्रहरू लखेटिन बाध्य देखिएका छन् ।

यस नाटकका पुरुषपात्रहरू आफ्नो स्वार्थपूर्तिका लागि गर्न हुने र नहुने सबै गरिरहेका छन् । उनीहरूका क्रियाकलापमाथि प्रश्न गर्न र रोक लगाउन कुनै नारीपात्र सक्षम छैनन् । नारीपात्रको निरीहताको पराकाष्ठा आमा र दुलहीपात्रका माध्यमबाट देखाइएको छ । आमालाई मार्न लागेको मोहनलाई दुलहीले ‘बरु मलाई मारिबक्स्योस् आमालाई केही नगरिबक्स्योस् । आमा जानुभयो भने को रहन्छ यहाँ ? को बाँच्छ यहाँ ? यस्तो महापाप ! सर्वनाश नगरिबक्स्योस् (पृ.५३) ।’ भन्दा मोहनले भनेको छ- ‘के अब तिमी मलाई उपदेश दिन चाहन्छ्यौ ? के तिमी मलाई नैतिक शास्त्र पढाउन चाहन्छ्यौ । जसमा जुगजुगको काई परिसक्यो (पृ.५३) ।’ यसबाट के देखिन्छ भने यस नाटकमा पुरुष प्रभुत्व तथा त्यसबाट निर्मित लैङ्गिक विभेदका कारण पुरुषपात्रहरू केन्द्रमा रहेर नारीहरूलाई किनारा लगाइरहेका छन् । पुरुषको सत्तामोहका कारण नारीहरू उत्पीडित अवस्थामा रहन बाध्य देखिएका छन् ।

‘स्मृतिको पर्खालभित्र’ नाटकमा पितृसत्ता र लैङ्गिकता

मनोविश्लेषणात्मक नाटक ‘स्मृतिको पर्खालभित्र’ (२०४०)मा नारीवादी चिन्तन पनि पाइन्छ । महेश्वर अर्थात् सानुराजासँगको

शर्मिला र किशोरीको त्रिकोणात्मक प्रेम सम्बन्धलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको यस नाटकमा जुन पुरुषका कारण आमाको जीवन बरबाद भएको छ सोही पुरुषसँग छोरीपात्रले पनि प्रेम गरेकी र विवाह गर्न खोजेको अनौठो मनोयथार्थको प्रस्तुति रहेको छ । नाटकको सामाजिक परिवेशमा नारीपात्रको उपस्थिति, उनीहरूको अवस्था तथा भूमिकाका आधारमा यसलाई नारीवादी सैद्धान्तिक कोणबाट पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । नाटकमा मुख्य रूपमा आएका नारीपात्र किशोरी, नेपथ्यीय पात्र शर्मिलाका साथै सहायक तथा गौण रूपमा आएका सुकुमेल, भुना, जमुनी आदिका कार्यव्यापार, उनीहरूले फेलेको शारीरिक तथा मानसिक उत्पीडन, उनीहरूप्रतिको पुरुषको दृष्टिकोण र व्यवहारबाट नारीवादी चिन्तनअन्तर्गत पितृसत्ता र लैङ्गिकताको निरूपण गर्न सकिन्छ ।

‘स्मृतिको पर्खालभित्र’ नाटकमा पितृसत्ताको अवस्था- यस नाटकमा कुलीन वर्गको प्रौढ व्यक्ति महेश्वरलाई आफूले सानैदेखि पालेकी किशोर अवस्थाकी किशोरीले प्रेम गर्नु अर्कै ऊसँग बिहे गर्ने प्रस्ताव राख्नु पितृसत्ताको अवस्था हो । महेश्वरको साथीकी छोरी किशोरी तथा उसको भाइलाई उनीहरूका आमाबुबा दुवै बेपत्ता भएपछि महेश्वर अर्थात् सानुराजाले आफ्नै घरमा लगेर पालेको छ । यस्तो अवस्थामा हुर्केकी किशोरीले सानुराजासँग आफ्नी आमाको प्रेम सम्बन्धबारे थाहा पाएर पनि अर्कै आमा बेपत्ता हुनु र बाबुको हत्या दुवैको पछाडि उसैको हात रहेको सुनेर पनि उसैको साथ र संरक्षण खोज्नु पितृसत्ताको प्रभाव हो । पुरुषले जे गरे पनि हुन्छ भन्ने पितृसत्तात्मक मान्यताका कारण नै हरपल रक्सी खाएर बेहोस रहने अर्कै आफ्नो बाबुको उमेरको पुरुषलाई किशोरीले मन पराएकी छ । शर्मिलाकी छोरी किशोरीलाई देख्दा रक्सीको मातमा शर्मिला नै ठानेर सानुराजाले भनेको यस भनाइबाट उपर्युक्त तथ्यको पुष्टि हुन्छ- ‘नाम सामलाई मार गोली,

के नाम, कसको नाम, मैले तिम्रो नाम बेग्लै राख्याथिएँ— 'रानी' ।
तिमी त्यसमाथि कुल्चेर चकनाचुर पारेर हिंडिहाल्यौ । कसले रोक्न
सक्यो तिम्रीलाई । उल्टै मलाई नै दोष लगाएर हिंडिदियौ रानी !
आज तिम्री जान पाउन्नौ (पृ.३) ।' पितृसत्ताले महिलाको स्वतन्त्रता
र स्वाभिमानलाई मान्यता दिँदैन । महिला केवल पुरुषको
भोगविलासको साधन तथा उसको अधीनको वस्तु हो भन्ने
सामन्तवादी पुरुष प्रवृत्तिको मारमा परेर किशोरीकी आमा अर्थात्
शर्मिला बेपत्ता भएकी छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना तथा
संस्कारबीच पोषित भएकी किशोरीले आफ्नी आमाको विवशता र
पीडा बुझ्नुको सट्टा आमालाई नै दोषी ठानेकी छ । यति मात्र
होइन, उसले त आमालाई अत्यन्त घृणासमेत गरेकी छ । आमाकै
कारण आफ्नो बाबु बेपत्ता भएको, आफूहरू असहाय भएको तथा
अड्कल महेश्वर पनि पीडित भएको मान्ने उसले आमाले दुष्टआत्मा
बनेर आफूलाई लखेटेको कुरा गर्छे । उसले सानुराजालाई भनेको
प्रस्तुत अभिव्यक्ति पितृसत्तात्मकताको उदाहरण हो—

हजुरलाई थाहा छ म कस्तो विघ्न घृणा गर्छु मामुलाई चाहे
जिउँदो होस् उहाँ, चाहे मरिसकेको होस्, मलाई कुनै सरोकार
छैन... मेरो मुमाको पासोबाट हजुरलाई नफुत्काइ छाड्दिनँ
बुकिबकस्यो ? त्यस किचकन्नीले मेरो बुबालाई बरबाद गरेकी
छ, त्यस किचकन्नीले अहिले मलाई लखेटेर मेरो रगत चुसेर
मलाई बौलाहा तुल्याउन लागेकी छ । अब हजुरलाई बौलाहा
तुल्याउँछे । म जो सहारा समाउन खोज्छु, किन त्यो किचकन्नी
त्यसैमा आक्रमण गर्छे ? म त्यस किचकन्नीको कन्पारो फोड्छु
(पृ.५-८) ।

किशोरी र उसको भाइलाई पालेर प्रायश्चित्त गर्न खोजेको भए
पनि महेश्वर असल व्यक्ति नभएको र उसकै कारण शर्मिला अर्थात्
किशोरीकी आमा उत्पीडित हुनुपरेको कुरा उसको सङ्गतमा रहेकी

सुकुमेलबाट खुलेको छ । महेश्वरकै कारण आमाबाबुबीच भनाभन भएको र बाबुले आमालाई हात छोडेको भए पनि किशोरीको बालमानसिकताले आमालाई नै दोषी ठानेको छ । महिलाले आफूमाथि पति तथा परिवारका पुरुष सदस्यको अन्याय सहनुपर्ने, सन्तान र परिवारप्रतिको उत्तरदायित्व केवल महिलाले पूरा गर्नुपर्ने, महिलालाई पुरुषको यौनदासीका रूपमा हेरिनुजस्ता पितृसत्तात्मक सामाजिक मूल्यमान्यताका कारण नै शर्मिलाजस्ती नारीको जीवन बरबाद भएको छ । यति मात्र होइन, उसकी छोरी किशोरी पनि जानाजानी आफ्नो जीवन बरबाद पाउँछे भन्ने तथ्यको साक्षीका रूपमा सुकुमेल यसरी प्रस्तुत भएकी छ—

मुमाचाहिँले यिनैलाई मन पराएर जीवन अलपत्र पारेर अर्कै लोग्नेमानिससँग भागनुप्यो र त्यस्तो भोगनुप्यो । अब यो छोरीचाहिँको मात्र के गति हुन्छ... शर्मिला मैसाबले सानुराजालाई प्रेम गरेको छु भनेर आफ्नो बुबामुमाले दिन चाहेको ठाउँमा नगइ, यिनैको भर पर्दा अर्कासँग पोइल जानप्यो । मया छ कि बाँच्या छ कसलाई के थाहा । अब छोरी चाहिँ, किशोरी मैसाबको यो चाला छ... त्यो बूढोलाई कसरी मन पराएँ भन्न सकेको होला (पृ.३७) ।

एकातिर सानुराजाले शर्मिलाको जीवनमाथि खेलबाड गरेको देखिन्छ भने अर्कातिर अबोध किशोरीमा पितृसत्तात्मकताको गहिरो प्रभाव पर्न गएको पनि पाइन्छ । त्यसैले त अरूले अपराधी भनेको व्यक्ति पनि उसका लागि संरक्षक बन्न पुग्छ । अर्कातिर गणेशले किशोरीलाई मन पराउनु र उसको मञ्जुरी नलिईकन नै ऊसँग आफ्नो बिहेको घोषणा गर्न चाहनु पनि पितृसत्ताकै उदाहरण हो । उसले आफ्नो पदोन्नति भएको खुसियालीमा पार्टी आयोजना गरेर बिहेको घोषणा गर्ने योजना यसरी बनाएको छ— ‘सर्वप्रथम पार्टीको सामुन्ने म उभिन्छु र खुब फुर्तिसाथ भन्छु— साथी हो बन्धु हो ।

ध्यान दिएर सुन्नुहोस् आज म क्याप्टेन गणेशबहादुर शाही घोषणा गर्दछु— किशोरी मैसाबसँग म चाँडै बिहे गर्दैछु— त्यस पार्टीमा जरुर आउनुहोला (पृ. २४) ।’ नाटकका यी दुवै पुरुषपात्र महिलाप्रति उदार देखिएका छैनन् । दुवैले महिलालाई आफ्नो इच्छा र अनुकूलताअनुसार प्रयोग गर्न चाहेका देखिन्छन् ।

‘स्मृतिको पर्खालभित्र’ नाटकमा लैङ्गिकताको अवस्था— यस नाटकमा प्रस्तुत पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशमा महिला र पुरुषबीच अनेक विभेदहरू देखिएका छन् । नाटकमा प्रस्तुत यस्ता लैङ्गिक विभेदलाई निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा विश्लेषण गरिएको छ—

जैविकीय अवस्था— ‘स्मृतिको पर्खालभित्र’ नाटकमा नारीपात्रले फ्रेलनुपरेको लैङ्गिक विभेदको प्रमुख आधार जैविकीय अवस्था हो । शर्मिला शरीरसंरचनाका दृष्टिले सुन्दर हुनाले अनि उसमा भएको नारीसुलभ कोमल भावका कारण ऊ सानुराजाको प्रेमजालमा परेको देखिन्छ । उनीहरूको सम्बन्ध भावनामा मात्र सीमित नभएर शरीरसम्बन्धसम्म पुगेको हुनाले नै शर्मिलाले आमाबाबुले बिहे गरेर दिन चाहेको ठाउँमा जान नमानेर आफ्नो स्तर नसुहाउँदो मानिससँग भागेर गएकी छ । ऊसँग पनि उसको सम्बन्ध राम्रो हुन सकेको देखिँदैन । उसलाई आफ्नी भोगिनी बनाउने स्वार्थका कारण सानुराजाले उसको पतिको हत्यासमेत गरेको छ । पतिको खोजीमा गएको भन्दै बेपत्ता भएकी उसलाई उसैकी छोरीले चरित्रहीन भन्दै घृणा गरेकी छ । उसले भोगेको यो लैङ्गिक उत्पीडन केवल नारी हुनाका कारण भएको हो । उसको स्थानमा कुनै पुरुष भएको भए उसले न कुनै उत्पीडन फ्रेलनुपर्थ्यो, न त उसको नैतिकता र चरित्रमाथि कसैले औँलो नै ठड्याउँथ्यो ! उसकी छोरी किशोरीले सानुराजासँग आफ्नो बाल्यकालमा बाबुआमाको ऋगडा हुँदा आमाले भनेका कुरा यसरी सम्झेकी छ—

म केटाकेटी नै थिएँ । कुरा चर्किंदा चर्किंदा बुबाले रिसमा मुमालाई घिसारेर कुट्न थालिबक्सियो । अनि त्यस बेला मुमाले चिच्याएर कराइबक्सेको सुनें- सुनिबक्सियोस् कान खोलेर- मैले हजूरलाई कहिल्यै मन पराइनेँ ! हजूरजस्तोलाई कसले मन पराउँथ्यो, किन मन पराउँथ्यो । खालि प्रतापविक्रमसँग बिहे गर्नुपर्ला भनेर हजूरसँग भागेर आएकी हुँ म । हजूरलाई के थाहा थिएन उसलाई मन पराउछु भन्ने कुरा ? प्रेम गर्छु भन्ने कुरा ? हो अर्कै गर्छु उसलाई प्रेम । ऊसँग सधैं भेट्न जान्छु, उसैसँग बस्छु उठ्छु । सुन्न सकिबक्सन्छ- यी दुवै बच्चाहरूमध्ये एउटा उसैको हो... त्यसपछि बुबा नेपालगंजको गाउँमा सवारी भएको कहिल्यै फिर्ता सवारी भएन । उतैबाट हिन्दुस्तान सवारी भयो । राणाशासनको विरोधमा भाग लिइबक्सियो र आजसम्म फिरेबक्सेन (पृ.१७) ।

पुरुषले जति जनासँग पनि प्रेम गर्न, शारीरिक सम्बन्ध राख्न तथा बिहे गर्न पाउँछ तर महिलाको जैविकीय चाहना एक पुरुषमा सीमित रहनुपर्ने अवस्थाका कारण उनीहरू पीडित हुने यथार्थको प्रस्तुति यस नाटकमा शर्मिलाका माध्यमबाट गरिएको छ । पितृसत्तात्मक मानसिकताबीच हुर्किएकी किशोरीले पनि आफ्नी आमालाई दोषी र चरित्रहीन मान्नुका पछाडि यही जैविकीय पक्ष जिम्मेवार देखिएको छ । सुन्दरता, कोमलता, यौवनको आकर्षण अनि गर्भाशयको विशेषताका कारण एउटै परिस्थितिमा रहेका व्यक्तिहरूमध्ये पुरुष स्वतन्त्र र पवित्र हुने तर महिला पराधीन र अपवित्र हुने लैङ्गिक विभेदको प्रस्तुति यस नाटकमा गरिएको छ ।

अर्की नारीपात्र किशोरी पनि जैविकीय आधारमा नै लैङ्गिक उत्पीडनमा देखिएकी छ । उसको भाइ र ऊ दुवै सानुराजाकहाँ पालिएको भए पनि ऊ मात्र सानुराजाको अनुरक्त बन्नाको कारण

उसको नारीगुण हो । सुतेका बेला आफूलाई किचकन्नीले तर्साउने, मार्न खोज्ने भन्दै उसले सानुराजाको सामीप्य खोज्नु उसको यौनजन्य आकर्षण तथा जैविक चाहनाको प्रेरणा हो । उसले सानुराजासँग 'म चाहिँ हजूरको काखमा लुटपुटिएर बाँचन चाहन्छु, बाँचन चाहन्छु (पृ.२) ।' भन्नुले यसको साक्ष्य प्रस्तुत गरेको छ । एउटा परपुरुषको निरन्तरको सामीप्यले जवान युवतीमा यस्तो भावना आउनु अस्वाभाविक मानिँदैन तर यस्ता भावनाहरू नियन्त्रण गर्न नसक्नाले नै महिलाहरू पीडित हुने गर्दछन् किनभने हाम्रो जस्तो समाज यौनिक पक्षमा महिलाप्रति अनुदार हुने गर्दछ ।

आफनी आमाको प्रेमी तथा हरपल मदिराको बेहोसीमा बरबराइरहने पाको उमेरको महेश्वर (सानुराजा)प्रति किशोरी आकर्षित हुनु, आफूलाई आमाको छायाले तर्साएको भान हुनु र त्यसबाट जोगिन उसैको साथ चाहने किशोरीको व्यवहारले लैङ्गिकता देखाएको छ । प्रेम र समर्पणका नाममा हुने महिलाको शोषणको कारण जैविकीय गुण नै हो । सानुराजासँग किशोरीले बिहेको प्रस्ताव राख्दा उसले आनाकानी गरेकोमा किशोरीले भनेकी छ—

'हजूरलाई नै मञ्जुर छैन भने आर्के कुरा— तर म चाहिँ डराउन्न, कसैको भनाइसँग डराउन्न । म पाप गर्न लागेकी छैन, प्रेम गर्न लागेकी छु । हजूरको सहारा नपाई म एकलै बाँचन सकिन्नँ... मैले सोचिसकेँ हजूरसिवाय मलाई बचाउन सक्ने कोही छैन, मेरो मन हलुको भएको छ । म अब बहुलाउन्न, म किचकन्नीसँग तर्सन्नँ अब (पृ.२०) ।'

किशोरीको यस्तो अभिव्यक्तिले महिला पुरुषको संरक्षणबिना असुरक्षित हुने कमजोर प्रकृतिको भएको देखाएको छ । यसै गरी नारीमा पुरुषको स्वार्थ र कुटिलता नबुझी भावनामा बग्ने, वास्तविकतासम्म नपुगी प्रेमको नाममा समर्पित भइदिने विशेषताका कारण पुरुष अझ बढी शक्तिशाली बन्ने यथार्थको प्रस्तुति पनि

यसले गरेको छ । जैविकीय अवस्थाका कारण यस नाटकका नारीपात्रहरूमध्ये आमापात्र लैङ्गिक उत्पीडनमा परेकी छ भने छोरीपात्र पनि सोही मार्गमा अग्रसर भएको देखिएको छ ।

अचेतन- महिलाको मानसिकतामा रहेको आफू महिला हुँ र महिलालाई पुरुषको संरक्षण चाहिन्छ भन्ने सोचका कारण उनीहरू विभेदमा परेका हुन्छन् । सामाजिक परम्परा र संस्कारबाट महिलाको अचेतन निर्मित भएको हुन्छ । यस नाटकमा किशोरी यस्तो अचेतनबाट पीडित देखिएकी छ । 'मलाई बलियो टेवा चाहिएको छ अंकल ! म त्यो किचकन्नीलाई मेरो बाटो छेक्न दिन्नँ । म एकदिन मेरो इच्छा पूरा नगरी छाड्दिन्नँ । म उकुसमुकुस भएर बाँचन सकिदन्नँ (पृ.९) ।' सानुराजाजस्तो स्वार्थी अनि क्रूर पुरुषलाई आफ्नो जीवनको टेवा ठान्नु, महिलाको शत्रु महिला नै हो भन्ने परम्परागत संस्कार ग्रहण गर्दै आमालाई किचकन्नी मान्नु किशोरीको अचेतनको सक्रियता हो । यस्तो अचेतनले गर्दा महिला स्वयम्ले पुरुषको दासत्व स्वीकार गरी आफूलाई निरीह मानिरहेका हुन्छन् ।

आफ्नी आमाको वास्तविकता नबुझी उसलाई घृणा गर्ने किशोरीको अचेतनमा पुरुषको श्रेष्ठता लुकेको हुनाले बाबुलाई माया र सम्मान गर्छे । बाबुको अभावमा छोरीमान्छे केवल पतिबाट सुरक्षित हुन सक्छन् भन्ने भावनाले ग्रसित भएर उसले सानुराजासँग 'मलाई जिउँनलाई हजूरको सहारा टेवा चाहिएको छ' भन्छे । पुरुष जस्तोसुकै भए पनि नारीभन्दा श्रेष्ठ हुन्छ, पुरुषको साथबिना नारी असुरक्षित हुन्छे भन्ने रक्षिताभाव उसको अचेतनमा रहेको हुनाले नै उसले बाबुको उमेरको पुरुषसँग बिहेको प्रस्ताव राखेकी छ, यसरी— 'म यो छटपटीबाट मुक्त हुन चाहन्छु, म यो आकुल व्याकुलताबाट मुक्त हुन चाहन्छु । म पोखिन चाहन्छु । म त्यो किचकन्नीले नभेट्टाउने गरी जोगिन चाहन्छु । मलाई बचाइबक्सियोस् । म हजूरलाई प्रेम गर्छु, मलाई बिहे गरिबक्सियोस् (पृ.१९) ।' किशोरीको

मनमा भएको महिलाको निरीहता, असुरक्षा अनि पुरुषको सत्ताप्रतिको समर्थनले ऊ यसरी आफैँ विभेदतिर धकेलिइरहेको देखिन्छ । शक्ति र सम्पन्नतायुक्त पुरुषबाट मात्र नारी रक्षित हुन सक्ने मानसिकताका कारण नै किशोरीले सानुराजालाई आफ्नो बलियो टेवा मानेकी छ, यसरी- 'हजूरबाट बिछोड भएपछि मेरो के होला भन्ने कुराले मात्र मलाई सधैं सताइरहन्थ्यो, भित्रभित्र डर र त्रासले म निरन्तर तर्सिरहन्थेँ । कसैको बलियो टेवा पाएर मात्र म निश्चिन्त भएर बाँच्न सक्छु जस्तो मलाई लाग्यो... म त्यसैलाई प्रेम गर्छु जो मलाई रक्षा गर्न सक्छ (पृ.३१-३२) ।' किशोरीको यही रक्षिताभावले लैङ्गिकतालाई प्रश्रय दिइरहेको देखिन्छ ।

सानुराजासँग बिहेको प्रस्ताव राख्ने किशोरीको यस्तो अभिव्यक्ति उसको अचेतनको उपज हो । आफ्नी आमा युवकसँगको सम्बन्धमा भ्रष्ट भएकी, त्यही कारणले आफूलाई छोडेर गएको तथा प्रौढ व्यक्तिहरूबाट महिला रक्षित हुन सक्छन् भन्ने आफ्नो अचेतनको आग्रहका कारण किशोरी सानुराजासँग अनुरक्त भएकी देखिन्छे । यसबाट पुरुषको सर्वोच्चता र श्रेष्ठतालाई मान्यता दिइएको पनि देखिन्छ । यस्तो मान्यताका कारण पुरुष आफूलाई जे गर्न पनि छुट भएको ठानेर राम्रानराम्रा सबै काम गर्दछन् । उनीहरूको मनोमानी प्रवृत्तिको असर महिलामाथि पर्ने गर्दछ । यस्तो यथार्थको प्रस्तुति यस नाटकमा पनि भएको छ । आफ्नो वास्तविकता थाहा पाएकी सुकुमेललाई बेवास्ता गरेर सानुराजा आफू निर्दोष भएको अभिनय गरिरहेको छ ।

धार्मिक तथा सांस्कृतिक मान्यता- समाजमा स्थापित धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यता तथा तीद्वारा निर्मित रूढि अन्धविश्वासका कारण महिला र पुरुषबीच विभेद सिर्जना हुने गर्दछ । यस्तो यथार्थ यस नाटकको सामाजिक परिवेशमा पनि देखिएको छ । किशोरीले आफू र भाइलाई बालकैमा छाडेर आमा र बाबु दुवै बेपत्ता हुनुको दोष केवल आमालाई दिएकी छ, बाबुलाई होइन । आमाले एउटालाई

बिहे गरेर अर्कोसँग प्रेम गरेको हुनाले उसलाई चरित्रहीन मात्र होइन, आफू तथा भाइलाई समेत खान सक्ने बोक्सी भनेकी छ । महिलालाई भनिने 'बोक्सी', 'किचकन्नी' आदि शब्दहरू धार्मिक सांस्कृतिक अन्धविश्वास तथा रूढिका उपज हुन् । यौनअतृप्त नारीको मृत आत्मा किचकन्नीका रूपमा भट्केर पुरुषहरूलाई दुःख दिन्छन् भन्ने रूढि समाजमा भेटिन्छ । यस्तै सिद्ध बोक्सी बन्नका लागि महिलाले आफ्नै छोराछोरीको भोग चढाउँछन् भन्ने अन्धविश्वासका कारण महिलाहरूले शारीरिक तथा मानसिक यातना पाउने गर्दछन् ।

यस नाटकमा पनि पुरुषको स्वार्थको चपेटामा परेकी नारीपात्र शर्मिला यसै आधारमा प्रताडित देखिएकी छ तर उसलाई त्यस अवस्थासम्म पुऱ्याउने सानुराजा प्रतिष्ठित नै रहेको छ । किशोरीले आमाको चरित्रहीनताका कारण बाबुको दुर्गति भएको मानेकी छ । उसले सुकुमेललाई भनेको यस भनाइबाट उपर्युक्त यथार्थको पुष्टि हुन्छ— 'पाइन् भने हामी दुवै दिदी भाइलाई खाइदिन्छिन् मुमाले, बोक्सी... मेरो बुबाको स्वर्गे भएको छ भने बुफिस मुमाको कारणले भएको छ, मुमाको निर्दयता, मुमाको निर्ममता, मुमाको अनैतिकताले भएको छ (पृ.१३) ।' जुन व्यक्तिका कारण उसकी आमाको त्यस्तो अवस्था भएको हो, उसैसँग आफ्नी आमाको वास्तविकता बताउन चाहेकी छ, यसरी— 'हजूरलाई पनि मेरो मुमा सती सावित्रीजस्तो लागेको छ, त्यसो भए... हजूरले सुन्नैपर्छ, यदि मेरो मुमा हजूरलाई देवीजस्ती लागेको छ भने, त्यो धारणा मेटिनैपर्छ (पृ.१७) ।' निष्ठा, चरित्र एवम् सतीत्व जोगाउने जिम्मा केवल महिलाको हो र महिलाले सतीत्व गुमाएमा, मनमानी गरेमा त्यसले उसलाई मात्र होइन पूरै परिवारलाई नै हानी पुऱ्याउँछ भन्ने धार्मिक तथा सांस्कृतिक मान्यताका कारण शर्मिला यसरी आरोपित भएकी छ । पुरुषको नैतिकता, पवित्रताको कुनै सिमाना नभएको हुनाले किशोरी एउटा

नैतिकहीन पुरुषप्रति समर्पित भएकी छ । पुरुषका लागि 'बोक्सो' आदि आरोप नगण्य मात्र लाग्ने गर्दछन् ।

सामाजिक तथा आर्थिक अवस्था- यस नाटकमा सामाजिक र आर्थिक पक्षबाट पनि नारीपात्रहरू लैङ्गिक विभेदमा परेका देखिन्छन् । राणाकालीन सामाजिक परिवेश सर्वसाधारणका लागि जति पीडादायी मानिन्छ, सत्ताधारी राणाहरूका लागि पनि सत्ता र शक्तिको होडबाजीमा उत्तिकै चुनौतीपूर्ण देखिएको छ । दरबारभित्रका सम्भ्रान्त व्यक्तिहरूको विलासी जीवनशैलीको प्रत्यक्ष र परोक्ष मारमा भने महिलाहरू नै पर्ने गरेको देखिएको छ । विपन्न वर्गका महिलाले श्रमशोषण बढी खेप्नुपरेजस्तै सम्पन्न वर्गका महिलाले यौनजन्य शोषण खेप्नुपर्ने बाध्यता यस नाटकमा पनि देखिएको छ । शर्मिला खानदानिया परिवारकी छोरी भएर पनि उसले सम्भ्रान्त पुरुषको यौन तुष्टिको साधन बनेर बेपत्ता हुनुपरेको छ । सानुराजासँगको सम्बन्धका कारण नै किशोरीकी आमा शर्मिलाको दुरावस्था भएको रहस्य खुलेपछि सानुराजाले पनि किशोरीका सामु यसलाई स्वीकार गरेको छ-

म तिम्रो मुमालाई अत्यन्त प्रेम गर्थे । तिम्रो बुबालाई त्यो कुरा थाहा हुँदाहुँदै तिम्रो मुमालाई तिम्रो बुबाले भगाएर लगेदेखिन् मेरो अन्तरात्मामा त्यसले अत्यन्त आघात पुऱ्याएको हुनसक्छ । त्यसै कारणले गर्दा तिम्रो बुबालाई वीरगंजमा पक्रेर ल्याएपछि मेरो मनमा बदलाको भावना अत्यन्त प्रवल भएको हुन सक्छ र त्यसले गर्दा मैले तिम्रो बुबाको हत्या गरेको हुनसक्छ (पृ. ४९-५०) ।

यसबाट के देखिन्छ भने सम्भ्रान्त वर्गका पुरुषहरू महिलालाई आफ्नो अधिकारको वस्तु ठान्ने गर्दछन् । त्यस बेलाका महिलामा शिक्षा र चेतनाको अभाव हुनाका साथै उनीहरू स्वतन्त्र जीवनयापनबाट वञ्चित भई घरको चारभित्तामा सीमित हुने

अवस्थाका कारण पनि उनीहरूमाथि शोषण दमन हुने गरेको देखिन्छ । नाटककी पात्र किशोरीले सानुराजालाई मन पराउनु, पद र शक्तिको भरमा गणेशले किशोरीको स्वीकृतिबिना नै ऊसँग बिहेको घोषणा गर्न खोज्नु आदि जस्ता घटनाक्रम पनि सामाजिक तथा आर्थिक अवस्थाका कारण उत्पन्न लैङ्गिक विभेदका उदाहरण मानिन्छन् ।

उपर्युक्तबाहेक लैङ्गिकता विश्लेषणका लागि निर्धारित अन्य आधारहरूबाट यस नाटकमा लैङ्गिक विभेदको प्रस्तुति भएको देखिँदैन ।

पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रभाव- 'स्मृतिको पर्खालभित्र' नाटकमा प्रस्तुत पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताको प्रभाव त्यहाँका नारीपात्रहरूमा नकारात्मक रूपमा परेको देखिन्छ । पितृसत्ता तथा पितृसत्तात्मकता सदैव नारीप्रति कठोर हुने गर्दछ । यसैअनुरूप यस नाटककी आमापात्र पुरुषको स्वार्थ र धोकामा परेर परिवार तथा छोराछोरीदेखि विमुख भएकी छ । ऊ मरेको या बाँचेको स्पष्ट नभए पनि उसकी छोरीले उसलाई चरित्रहीन र पतितको आरोप लगाएकी छ । जुन पुरुषले उसको जीवनसँग खेलबाड गरेको थियो, उसकी छोरी उसैको संरक्षणमा रहेर आफूलाई समर्पण गर्न चाहेकी छ । सानुराजा बाहिर आफूलाई आदर्श देखाउन खोजे पनि भित्रभित्रै किशोरीलाई पाउँदा खुसी छ भन्ने कुरा गणेशले किशोरीसँग आफ्नो रहस्य खोलिदिला भन्ने डरले उसको कुरा नपत्याउन भनेकोबाट प्रस्टिएको छ-

तिमीले मसँग बिहे गर्छु भनेदेखिन्, किशोरी साँच्चि म आत्तिको छु, तर्सैको छु । मेरो मनमा कहाँ कहाँ हाहाकार मच्चिरहेको छ, के वास्तवमा मलाई चाहन्छ्यौ ? मैले तिमीलाई अविश्वास गरेको हैन । म आफैँलाई विश्वास गर्न सक्तिनँ । यो यस्तो महान् सुख हो यसलाई म बोक्न सकुँला जस्तो लाग्दैन... त्यस फटाहालाई हेर त्यसले मलाई भए नभएको दोष लगायो भने, म त्यसको हत्यासमेत गर्न बेर मान्दिनँ (पृ. ३३-३४) ।

यसबाट के प्रस्टिएको छ भने जसरी शर्मिलालाई पाउन सानुराजाले किशोरीको बाबुको हत्या गरेको थियो' त्यसरी नै किशोरीलाई पाउन पनि गणेशको समेत हत्या गर्न ऊ तत्पर छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनामा पुरुषलाई प्राप्त हुने असीमित अधिकारको दुरुपयोग उसले पनि गरिरहेको छ । यसको दुष्प्रभावले शर्मिला प्रताडित भएकी छ भने किशोरी पनि त्यसको समीप पुगेकी छ । पितृसत्तात्मक समाजमा विद्यमान लैङ्गिकताका कारण एउटै कसुरमा शर्मिलाले सजाय भोगेकी छ तर सानुराजा भने उत्तिकै प्रतिष्ठित रहेको छ । किशोरी आफूलाई सदा असुरक्षित ठान्दै सानुराजाप्रति समर्पित भएकी छ तर उसको भाइ प्रदीप भने वास्तविकता थाहा पाएपछि प्रतिकारको प्रयासमा देखिएको छ । उसले सानुराजाको घर छोडेर गएको पनि छ तर किशोरीलाई अन्धकार शून्यमा हराएको देखाइएको छ किनभने उसको लैङ्गिक भूमिका यथास्थितिवादी छ । यो सबै पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रभाव हो ।

‘मानिस र मुकुण्डो’ नाटकमा पितृसत्ता र लैङ्गिकता

मल्लको नाटक ‘मानिस र मुकुण्डो’ (२०४०) लाई नारीवादी कोणबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ । नाटकको परिवेशमा विद्यमान पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना, सरिता र उषाजस्ता नारीपात्रको सङ्घर्ष विद्रोह तथा उनीहरूमाथिको उत्पीडन आदि यसका नारीवादी अभिलक्षण हुन् । त्यसैले यस नाटकलाई नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताअन्तर्गत पितृसत्ता र लैङ्गिकताका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ—

‘मानिस र मुकुण्डो’ नाटकमा पितृसत्ताको अवस्था— यस नाटकको आरम्भमा देखिएका दुई नारीपात्र उषा र सरिताको संवादबाट बीसबाइस वर्षका उनीहरू स्वावलम्बी भए पनि सम्पन्न नभएको बुझिन्छ । लैङ्गिक भूमिकाका दृष्टिले यथास्थितिवादी नभएर विद्रोही

तथा सीमान्तीकृत नभएर केन्द्राभिमुख देखिएका उनीहरू पितृसत्ता तथा पितृसत्तात्मकता दुवै पक्षबाट पीडित देखिन्छन् ।

अविवाहित अवस्थाका उनीहरू मिल्ने साथीका रूपमा देखिएका छन् । पेसाले नर्स उषालाई सरिताले उसको प्रेमीका बारेमा कुरा गर्दा, उषाले दिएको जबाफबाट पुरुषप्रधान समाजका पुरुषले नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण प्रस्टिएको छ—

त्यस्तो चरित्रहीन भ्रष्टलाई पनि कसैले पत्याउँछ... त्यस्तो फूटो बोल्ने कपटीलाई कोही विश्वास गर्छ ? पहिले भन्यो बिहे गरेको छैन । बिहे गरिसकेको रहेछ । छोराछोरी छैन रे, छोराछोरी पनि थुप्रै रहेछन् । सधैं अस्पतालको ढोकामा टुकेर मलाई पर्खिरहन्थ्यो, मलाई सताइरहन्थ्यो आखिरी मलाई पाइन भने सेरिएर मर्छु रे । के म पत्याउँ त्यस्तालाई । त्यसै अर्काको जवानीसँग खेलन चाहनेलाई मैले पनि जानेकी छु गर्न । हेर अब कुनै बहाना गरी मकहाँ आयो भने त्यसको खप्परेमा बजाइदिन्छु । पतीत (पृ.५४) ।

पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र पुरुषलाई असीमित अधिकार दिएको हुनाले समाज तथा परिवारमा उनीहरूकै मनोमानी हुने गर्दछ । उषाको भनाइअनुसार उसको प्रेमी विवाहित र सन्तानको बाबु भएर पनि निर्धक्कसँग अर्की नवयौवनासँग प्रेम गरिरहेछ । उसले एकै पटक पत्नी र बालबच्चा तथा प्रेमिका सबैलाई धोका दिइरहेको छ । यस्तो भए पनि उसलाई समाजले बहिष्कार गर्दैन बरु उसले चाहने हो भने उषालाई नै चरित्रहीन र बदनाम साबित गरिदिन सक्छ । समाजमा युगौँदेखि पुरुषहरूको एकछत्र शासन रहँदै आएको हुनाले आजसम्म पनि सामाजिक मूल्यमान्यतामा पुरुषकै पक्षधरता देखिएको छ ।

यस नाटकमा आएको अभिनयको प्रसङ्गमा पनि पितृसत्ताकै प्रस्तुति देखिएको छ । मुकुण्डो लगाएर राक्षसको अभिनय गरिरहेको श्यामले सुनकेशरी राजकुमारीको भूमिकामा रहेकी उषालाई आफ्नो

अधीनमा राख्न चाहेको तथा आफ्नो चाहनाअनुसारको बनाउन चाहेको कुरा यसरी व्यक्त गरेको छ—

मैले बेबकुफी गरें, तिमीलाई स्वतन्त्रतापूर्वक यताउती घुम्न दिएर । अब म त्यसरी घुम्न दिन्नँ... सुन यो राक्षस के गर्न सक्तैन ? देख्यौ यो हातको जादुको छडी ! यसले यसो छुनेबित्तिकै तिमीलाई बेहोस तुल्याइदिन सक्तछ । तिमी मरेतुल्य मुर्छित हुनेछ्यौ । फेरि हेर यो आर्को छडी ! यसले यसो छुनेबित्तिकै तिमी फेरि ब्युँछ्छ्यौ, बाँच्छ्यौ । मलाई देखेर हाँस्छ्यौ (पृ. ५५-५६) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रयोग गरिएको यो राक्षस पात्र पितृसत्ता हो । पितृसत्ताले नारीको जीवनका समस्त पक्षहरूमाथि नियन्त्रण गर्न खोजेजस्तै यसले पनि राजकुमारी अर्थात् नारीलाई आफ्नो नियन्त्रणमा राख्न खोजेको छ । यसले पितृसत्ताद्वारा हुने महिलामाथिको दमनलाई प्रस्तुत गरेको छ । पितृसत्ताले नारीलाई कुनै पनि हालतमा स्वतन्त्र हुन दिँदैन भन्ने यथार्थको प्रस्तुति राक्षस र राजकुमारीको प्रसङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसै गरी नेपथ्यीय पात्र रत्नदास साहू पनि पितृसत्ताको प्रतीक हो । पितृसत्तात्मक सामाजिक मूल्यमान्यताभित्र बहुविवाह, अनमेल विवाह, महिलाको इच्छाविपरीत यौन तथा वैवाहिक सम्बन्ध आदिले मान्यता पाएको हुनाले त्यसको मारमा महिलाहरू परेका देखिन्छन् । उमेरले पाको तर धनको लोभ देखाएर धेरैलाई रखौटी बनाउन पल्केको त्यस साहूले सरितालाई पनि आफ्नी यौनदासी बनाउन चाहेको र त्यसमा सरिताकी आमाले पनि सहमति जनाएको कुरा उसले यसरी व्यक्त गरेकी छ—

त्यो नयाँ सडकको साहूले के भन्यो मलाई ? मलाई रखौटी स्वास्नी राख्छु रे, जहाँ उसले राम्रा राम्रा बंगलाहरू बनाएको छ रे— त्यहीँ लगेर राख्छु रे । पूरा स्टचान्डर्डमा, पूरा बन्दोबस्त

गरेर । आमा उसको कुराले दंगदास हुनुभएको छ... बुझ्यौ श्याम ! तिमी पनि ठीक त्यसै गथ्यौ, र हामीहरूजस्तालाई लोभ्याउन नसके सुनको छडीले हानेर हामीलाई लुटेर लान्थ्यौ, अनि हामीलाई आँपलाई जस्तो चुस्नसम्मन चुसेर कोयाजस्तो मिल्काइदिन्थ्यौ (पृ.५८) ।

सरिताले आफ्नो भाइलाई भनेको यस भनाइले पितृसत्तामा महिलाले केलने उत्पीडनको प्रस्तुति गरेको छ । चाहे धनको आडमा होस् चाहे बलको, फकाएर होस् वा भगाएर होस् पुरुषले महिलालाई आफ्नो कामना र वासनापूर्तिको साधन बनाउन चाहन्छ भन्ने कुरा बूढो साहूले सरितालाई रखौटी बनाउन खोज्नुबाट प्रस्टिएको छ । उसकी आमाले साहूको कुरामा सहमत भएर आफ्नी छोरी उसलाई सुम्पन चाहनु पितृसत्तात्मकता हो । पुरुष जस्तोसुकै भए पनि श्रेष्ठ र योग्य हुन्छ भन्ने मान्यता तथा उसको सम्पत्तिबाट आफ्ना छोराको कल्याण गर्ने लालसाका कारण आमाले यस्तो निर्णय गरेको देखिन्छ । 'के बिग्रया छ र त्यो रत्नदास साहूमा, तिमीलाई एकाध वर्षमा घर लान्छु भनेको छँदै छ नि... त्यस्तो पोइ पाउन बाह्र वर्ष तपस्या गर्नुपर्छ तैले बुझिस् सरिता ! के आर्तिष्ट भएर कमाउन सक्छेस् तँ त्यत्तिको (पृ.६०-६१) ।' भन्ने आमाको भनाइ पितृसत्ताप्रतिको अन्धसमर्थन हो । महिलाको पराधीनता तथा अस्तित्वहीनताको पराकाष्ठाका रूपमा आएको छ आमाको उपर्युक्त अभिव्यक्ति । पितृसत्ताले महिलालाई जुनसुकै नातामा भए पनि पुरुषकै अधीनस्थ वस्तु ठान्ने गर्दछ ।

यस नाटकमा पितृसत्ता तथा पितृसत्तात्मकता दुवैको प्रबलता देखिएको छ । रत्नदास साहूले सरिताजस्ती यौवनालाई हात पार्न उसकी आमालाई आर्थिक प्रलोभन देखाएको छ । उषालाई आफ्नो भोगविलासको साधन बनाउन उसको प्रेमी बनेर आएको व्यक्तिले छूटो बोलेको छ । यी दुवै थरी पुरुष नारीप्रति अनुदार देखिएका

छन् । यसको साक्ष्यका रूपमा सरिताले भाइलाई भनेको यस भनाइलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ— 'मैले उसको रखौटी बनिदिनुपर्छ, तिमीलाई हाकिम बनाउन बुझ्यौ ? मैले बेचनुपर्छ आफूलाई उसको हातमा (पृ.७७) ।' साहूकहाँ जागिर गर्न तम्सेको भाइलाई सरिताले उसको जागिरको बदलामा साहूले लिन खोजेको आफ्नो अस्तित्व हो भनेर वास्तविकताको उजागर गरेकी छ । यसै गरी सरिताको प्रेमी मनमोहनले बारम्बार 'मेरी आमाले आत्महत्या गरेको संसार' भन्नुबाट पनि पितृसत्तामा हुने महिला उत्पीडनतर्फ नै सङ्केत गरिएको देखिन्छ ।

'मानिस र मुकुण्डो' नाटकमा लैङ्गिकताको अवस्था— 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकमा रहेको पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र नारीपात्रहरू लैङ्गिक विभेदले ग्रसित देखिएका छन् । महिला भएकै कारणले उनीहरूले जेजस्ता परिस्थितिको सामना गरिरहेका छन्, पुरुष भएको भए त्यस्तो परिस्थिति फेल्न पर्दैनथ्यो । यस नाटकमा प्रयुक्त लैङ्गिकतालाई निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा विश्लेषण गरिएको छ—

जैविकीय अवस्था— जैविकीय आधार अर्थात् शरीरसंरचनाले महिला हुनु अनि सोही आधारमा पुरुषभन्दा भिन्न रूपमा दमन तथा उत्पीडन खेप्नुपर्ने लैङ्गिक विभेदको प्रस्तुति यस नाटकमा पनि भएको पाइन्छ । नाटककी आमापात्र महिला भएकै कारण समाजमा स्थापित पितृसत्ताको समर्थक बनेकी छ । उसले आफू पूर्वका महिलाहरूबाट त्यस्तै दासता र आत्मसमर्पणको शिक्षा प्राप्त गर्दै आएकी हो । उसकी छोरी सरिता र छोरीकी साथी उषा पनि शारीरिक रूपमा आकर्षक जवान युवती भएका कारण नै महिलालाई भोगविलासको साधन मात्र ठान्ने पुरुषद्वारा प्रताडित भएका छन् । जैविकीय आधारमा नै महिलाहरूको यौन शोषण, बेचबिखन आदि हुने यथार्थ यस नाटकमा पनि चित्रित देखिएको छ । असीमित

सम्पत्तिको मालिक तथा पाको उमेरको रत्नदास साहूले छानीछानी नवयौवनालाई रखौटी बनाउने क्रममा सरितामाथि पनि आँखा गाडेको छ । उसकी आमालाई अनेक प्रलोभन देखाएर ऊ सरितालाई भोग्या बनाउन खोजिरहेको छ । छोरीलाई जसरी भए पनि अर्कालाई सुम्पनुपर्ने, उसको इच्छा चाहना तथा सुखसुविधाको ख्यालै नगर्ने तर छोराको सबै सुखसुविधामा ध्यान दिइने विभेदकारी परम्पराको अनुसरण गर्दै सरिताकी आमाले उसलाई बूढो साहूको हातमा सुम्पेर छोराका लागि आर्थिक जग बलियो बनाउन खोजेको देखिन्छ । त्यसैले उसले आफ्नो कुरा नमान्दा यसरी गुनासो गरेकी छ— ‘के बिग्रया थियो र त्यो रत्नदास साहूमा । तिमीलाई केही दिनमा घरमा लान्छु भनेकै थियो (पृ. ६९) ।’ छोरीमान्छेले जस्तो भए पनि कुनै पुरुषको अधीनता ग्रहण गर्नेपर्ने लैङ्गिक विभेदप्रति सरिताले यसरी व्यङ्ग्य गरेकी छ— ‘मञ्जुरी गरेकी नै थिएँ— रखौटी बन्नलाई... मलाई विवाहिता पत्नी र रखौटीमा केही फरक छैन भनेर । पञ्चै बाजा बजाए पनि त्यही लोग्नेमानिससँग जाने हो क्यारे, नबजाए पनि त्यही लोग्नेमानिससँग जाने हो (पृ. ६९) ।’ जैविकीय आधारमा महिलालाई पुरुषको साथबिना अपूरो ठान्ने अनि उसको पृथक् अस्तित्व स्वीकार नगरी उसलाई स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न नदिने विभेदकारी नियमका कारण सरिता दुःखी बनेकी छ ।

विद्रोही भूमिकामा देखिएका सरिता र उषा आफ्नो लैङ्गिक पहिचान स्थापित गराउन अग्रसर देखिएका छन् । शारीरिक रूपले सक्षम, उच्च बौद्धिक स्तर, आत्मनिर्भरता आदि जस्ता सबल पक्ष हुँदाहुँदै पनि उनीहरू केवल महिला हुनुको पीडा भोगिरहेका छन् । बिहे गर्नेपर्ने, स्वतन्त्र भएर हिँडेमा चरित्रहीन मानिने, पतिको साथ र सन्तानको प्राप्तिमा मात्र पूर्ण हुन सकिने सामाजिक मूल्यमान्यताका कारण उनीहरू आफ्नो व्यक्तित्व विकासतर्फ अग्रसर हुन सकेका देखिँदैनन्, बरु आफूअनुकूलको पतिको खोजीमा

देखिन्छन् । सरिताले मनमोहनसँग विवाह गर्ने निर्णयले यसको पुष्टि गर्दछ । सरिताकी आमाको छोरीप्रति जुन व्यवहार देखिएको छ त्यो छोराप्रति देखिएको छैन । नाटकका पुरुषपात्रहरू आर्थिक कारणले पीडित देखिएका छन् भने नारीपात्रहरू जैविक पक्षबाट प्रताडित देखिएका छन् ।

सामाजिक तथा आर्थिक अवस्था- यस नाटकका नारीपात्रहरूले खेप्नुपरेको लैङ्गिक विभेद तथा उत्पीडनका पछाडि सबैभन्दा बढी भूमिका उनीहरूको सामाजिक तथा आर्थिक अवस्थाको रहेको देखिएको छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र एकातिर महिलाका लागि अनेक नियम बन्धन तथा सिमाना र वर्जनाहरू बनाइएका हुन्छन् भने अर्कातिर आर्थिक विपन्नताले उनीहरूमाथि शोषण र दमनलाई बढाउने गर्दछ । नाटककी नारीपात्र सरिताले यसै आधारमा उत्पीडन खेपिरहेकी देखिन्छ । छोरीले आफ्नो जीवनसाथी रोज्ने स्वतन्त्रता नपाउनुका साथै यस्तो स्वतन्त्रता खोज्ने छोरीलाई चरित्रहीन भन्ने गरिन्छ । यस्तो सामाजिक परिवेशमा सरिताले रोजेको मान्छे आर्थिक दृष्टिले कमजोर भएको हुनाले उसकी आमालाई यो सम्बन्ध मन परेको छैन । रत्नदास साहूजस्ता सम्पन्न वर्गका पुरुषहरू विपन्न वर्गका महिलाहरूलाई आर्थिक प्रलोभन देखाएर उनीहरूलाई आफ्नो वासनापूर्तिको साधन बनाउने गर्दछन् । उसले सरितालाई रखौटी बनाउन खोज्नु र आमाले यसमा सहमति जनाउनुले यसै तथ्यको पुष्टि गरको छ । आफ्नो यस्तो विवशताप्रति सरिताले यसरी व्यङ्ग्य गरेकी छ- 'रूपैयाँको थुप्रोमा मलाई राखेर पूजा गर्छु भनेपछि रखौटी भएर के हुन्छ ? के मेरो अपमान हुन्छ ? मेरो सम्मान नै कहाँ थियो र ? श्याम ! बरु त्यस बूढो साहूले रक्सीको सुरमा मलाई बेसरी पिटेर थिलोथिलो पाच्यो भने, के तिमी बचाउन आउँछौ मलाई (पृ.५८) ?' यसबाट के देखिन्छ भने पितृसत्तात्मक समाजमा सम्पन्न वर्गका पुरुषले

महिलामाथि जस्तोसुकै अन्याय र अत्याचार पनि गर्न सक्छन् किनभने त्यसका लागि उनीहरूले आर्थिक मूल्य चुकाएका हुन्छन् । परोक्ष रूपमा महिला वस्तुका रूपमा बिक्री हुन सक्ने यथार्थको उदाहरण बनेकी छ सरिता । घरको आर्थिक अवस्था सुधार्न र छोराको भविष्य उज्ज्वल बनाउन आमाले छोरीलाई साहूको हातमा सुम्पन खोज्नु लैङ्गिक विभेदको चरम नमुना हो ।

उषाको अवस्था पनि यस्तै छ । आर्थिक रूपले सम्पन्न नभएकी तथा सामान्य नर्स पेसामा रहेकी ऊप्रति पनि पुरुषको दृष्टिकोण सकारात्मक देखिएको छैन । बनावटी प्रेमी बनेर उसको यौवनसँग खेल्न चाहने पुरुषको नजरमा विपन्न तथा मध्यम वर्गका महिला वैभवद्वारा प्राप्त हुने वस्तु मानिन्छन् । यस्तै व्यक्तिको प्रेममा परेर पछुताएकी छ उषा । महिलाहरू घरभित्रै सीमित भइरहनुपर्ने; विवाह, पतिसेवा तथा बालबच्चाको स्याहारमा चित्त बुझाउनुपर्ने सामाजिक परिवेशमा पनि स्वावलम्बन र स्वाभिमान खोज्दै हिँडेका सरिता र उषाजस्ता नारीपात्रहरू उनीहरूको आर्थिक अवस्थाका कारण पनि उत्पीडनमा देखिएका छन् । यसो भए पनि यी दुवै नारीपात्र विद्रोही तथा लैङ्गिक पहिचानतर्फ अग्रसर हुनाले उनीहरूमा प्रतिकार चेतना भएको कुरा सरिताको 'त्यो साहूको कसरी रखौटी बन्नुपर्छ मैले जान्छु (पृ. ६१) ।' भन्ने अभिव्यक्ति र उषाको 'अब त म यही हत्केलामा नचाइदिन्छु, त्यस्तालाई । नर्स, अरु एउटी आर्टिष्ट त हो नि भन्ने सम्झेको होला (पृ. ५५) ।' भन्ने भनाइबाट प्रस्टिएको छ । यसरी सामाजिक तथा आर्थिक अवस्थाका कारण यस नाटकका नारीपात्रहरू लैङ्गिक विभेदमा परेका देखिन्छन् ।

भाषा- भाषिक प्रयोगका दृष्टिले पनि 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकमा लैङ्गिक विभेद देखिएको छ । यस नाटकका नारीपात्रहरू परम्परागतभन्दा विद्रोही भए तापनि उनीहरूकै कतिपय संवादमा हीनताबोध, लाचारी तथा नियतिप्रतिको समर्थन ढल्केको पाइन्छ ।

‘हामीजस्तालाई रखौटी राख्छु भन्नलाई के को साहस चाहिन्थ्यो । हामी त बाटोमा मिल्क्याइएका, भाग्यवश रूपसम्मन भएका, आर्तिष्ट न हौं (पृ.५८) ।’ रत्नदास साहूले आफूलाई रखौटी बनाउन खोजेको प्रसङ्गमा सरिताले व्यक्त गरेको यस्तो भाषिक अभिव्यक्तिले लैङ्गिक विभेदको प्रस्तुति गरेको देखिन्छ । यसै गरी मनमोहनले उषालाई नर्सिङ काम गर्दै छौं या छाडिसक्यौ भनेर सोधदा उसले यसो भनेकी छ— ‘नर्स पोष्ट पनि छाडौं भने खुवाउँछ कसले मलाई ? हामीजस्ता कमजोर स्वास्थ्यमानिसहरूलाई कला त मेरो साइड जब (पृ.६२) ।’ उसले पनि आफूलाई कमजोर स्वास्थ्यमानिस भनेकी छ । जसरी यी नारीपात्रहरूका अभिव्यक्तिमा आफू नारी हुनु नै आफ्नो कमजोरी वा दुर्भाग्य हो भन्ने भाव पाइन्छ त्यसरी कुनै पुरुषपात्रले आफू पुरुष हुनुलाई आफ्नो कमजोरी मानेको देखिँदैन ।

घरमा सरसफाइ भएन भनेर सरितालाई आमाले ‘कसरी घर गच्छौं कुन्नि (पृ.६८) ।’ भनेकी छ तर छोरालाई यसरी भनेको देखिँदैन । रत्नदास साहूजस्तो पोइ पाउन बाह्र वर्ष तपस्या गर्नुपर्छ भन्ने उसको अभिव्यक्तिले पनि लैङ्गिक विभेद नै देखाएको छ । यसै गरी सरिताले ‘म आजीवन बूढी कन्या रहने भएँ, हैन त आमा (पृ.६९-७०) ।’ भन्दै आफैँप्रति व्यङ्ग्य गर्नु पनि यसैको उदाहरण हो । कुनै पनि पुरुषलाई कसैले ‘बूढो कुमार’ भन्दैन चाहे ऊ जीनभर अविवाहित नै किन नहोस् । ‘नभन्दै बस्नुपर्ला बूढी कन्या । मलाई त के तिम्रै जीवन हो बाबै... बेलैमा जानुपर्छ एक जनासँग । सके, औकातले पुगे, बिहे नै गरेर पठाउने सुर थियो तिम्रीलाई । भाग्यले साथ नदिएपछि के लाग्यो (पृ.७०) ।’ सरिताप्रति लक्षित उसकी आमाको यस्तो भाषिक अभिव्यक्तिले पनि लैङ्गिक विभेदको प्रस्तुति गरेको छ किनभने उसले छोराका लागि यस्तो भाषा प्रयोग गरेको देखिँदैन ।

धार्मिक, सांस्कृतिक मान्यता र अचेतनजस्ता आधारमा हुने लैङ्गिक विभेदको प्रस्तुति भने यस नाटकमा देखिएको छैन ।

पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रभाव- 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकमा प्रस्तुत पितृसत्ता तथा त्यसले सिर्जना गरेको लैङ्गिकताले त्यहाँका नारीपात्रहरूको जीवनमा प्रतिकूल प्रभाव पारेको देखिन्छ । नारीप्रति सदा कठोर र अनुदार देखिने पितृसत्तामा पुरुषले नारीलाई आफ्नो चाहनाअनुरूप प्रयोग हुने वस्तु ठान्ने यथार्थको प्रस्तुति यस नाटकको नेपथ्यीय पात्र रत्नदास साहूका माध्यमबाट गरिएको छ । उसले आर्थिक प्रलोभन देखाएर सरिताजस्ती नवयौवनालाई आफ्नो वासनापूर्तिको साधन बनाउन खोजेको छ । सरितामा अस्तित्वबोध र स्वाभिमान हुनाले उसले यसरी त्यसको प्रतिकार गरेकी छ- 'म नाक काटी छाड्छु त्यस साहूको । मलाई रखौटी स्वास्नी राख्ने... मलाई रखौटी राख्छु, उसलाई नोकरी दिन्छु भन्ने भएको त्यो साहू । त्यस्ताको अगाडि यो घर उठाएर तिमीसँग बिहे गरेर त्यसको मेख नमारी कहाँ छाड्छु ? (पृ.८३)' यस्तो अभिव्यक्ति दिन सक्ने सरिता त्यस साहूको पञ्जाबाट उम्के पनि अन्य कैयौं नारीहरू उसको वासनाको सिकार भएर मूल्यहीन जीवन बाँचिरहेको तथ्य सरिताको यस भनाइबाट पुष्टि हुन्छ- 'सातऔटी स्वास्नीको माला गाँसेर पनि नपुगेको त्यस साहूलाई मलाई रखौटी बनाउने भएको त्यस साहूलाई... (पृ.७९) ।' पितृसत्ताको प्रभावमा परेकी आमाका कारण सरिता प्रताडित भएकी देखिन्छे । जस्तो भए पनि पुरुष श्रेष्ठ नै हुन्छ भन्ने पितृसत्तात्मक मानसिकताका कारण आफ्नै छोरीलाई साहूको रखौटी बनाउन लागिपर्नु पितृसत्तात्मकताको नकारात्मक प्रभाव हो । यस्तो प्रभावबाट अर्की नारीपात्र उषा पनि प्रताडित देखिएकी छ । पुरुषले बहुविवाह गर्ने, पत्नीलाई यातना दिएर बाहिर अन्य युवती फकाउने, फुक्याउने आदिलाई पितृसत्ताले मान्यता दिएको हुनाले उषा पनि ऋन्डै यसको सिकार हुन पुगेकी थिई ।

पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभिन्न निर्मित लैङ्गिक विभेदको नकारात्मक प्रभाव यस नाटकका नारीपात्रहरूमा परेको देखिन्छ । लोग्नेमान्छेले जेजस्तो पेसा पनि गर्न सक्ने, उसलाई कसैले औँलो नउठाउने तर महिलालाई पेसागत चयनको स्वतन्त्रता नहुने विभेदको अवस्थाका कारण सरिता र उषाले बारम्बार आफ्नो पेसाप्रति अपमानबोध गरिरहेका छन् । नर्स, टाइपिस्ट, कलाकार आदि पेसामा महिलाहरू नै कार्यरत हुनुपर्ने तर तिनै महिलामाथि इज्जतको दृष्टि नराख्ने लैङ्गिक विभेद यहाँका नारीपात्रले फेलेका देखिन्छन् । उषा र सरिताका बीच भएको प्रस्तुत संवादबाट उनीहरूको पीडा र उनीहरूले खेपेको लैङ्गिक उत्पीडन आँकलन गर्न सकिन्छ— ‘...सरिता ! हामीलाई के सम्झेका छन् त्यस्ताहरूले ! ...आर्टिष्ट, नर्स, टाइपिष्ट हामी सबै एकै जातहरू... के हामी साना हौं त ? ...तिनीहरूको दृष्टिमा हामी ठूला भए पनि हामी माग्नेभन्दा एकबित्ता मात्रै माथि छौं । जुनसुकै बेला पनि भसक्क ढल्न सक्ने, दुर्बल नैतिकताका कलाकार (पृ.५५) ।’ यसले पितृसत्ताले महिलालाई हेर्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ ।

सरिताकी आमाले उसलाई साहूको रखौटी हुन कर गर्नु अनि त्यसैका माध्यमबाट छोराको कल्याण गर्न खोज्नु लैङ्गिकताको दुष्प्रभाव हो । ‘तिम्रो भाइ राजुलाई रत्नदास साहूले बन्दोबस्त गरिदिन्छु भनेको थियो । म ढुक्क भएकी थिएँ । त्यसले टाइपिष्ट मात्र भएर के कमाउन सक्छ (पृ.७०) ।’ छोरीलाई अन्धकारमा धकेलेर छोराको भविष्य उजिल्याउन खोज्नेजस्तो लैङ्गिक विभेदका कारण सरिता मानसिक यातना फेल्न बाध्य देखिएकी छ ।

यस नाटकमा पितृसत्ता, पितृसत्तात्मकता तथा लैङ्गिक विभेदको सशक्त प्रस्तुति पाइन्छ । यसबाट नाटकका नारीपात्रहरू प्रताडित पनि देखिएका छन् । उनीहरू विद्रोही हुनाका साथै प्रतिकार चेतना भएका नारी हुनाले त्यसको दुष्प्रभावमा उनीहरूको जीवन दुर्घटित

भने भएको देखिँदैन । मानसिक रूपले प्रताडित भए पनि भौतिक रूपमा भने उनीहरूमाथि यसको प्रभाव देखिएको छैन । यस अर्थमा यी दुवै नारीपात्रहरू केन्द्राभिमुख भएर लैङ्गिक पहिचान स्थापनामा सक्षम हुन सक्ने देखिन्छन् ।

‘भूलैभूलको यथार्थ’ नाटकमा पितृसत्ता र लैङ्गिकता

विजय मल्लको नाटक ‘भूलैभूलको यथार्थ’ (२०४१) नारीवादी चिन्तनका दृष्टिले उल्लेख्य मानिन्छ । नारी स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाउनु यस नाटकको मूल उद्देश्य देखिन्छ । यस दृष्टिले नाटकमा उदार नारीवादका मान्यताहरू बढी मात्रामा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । यसका साथै आमूल नारीवादी विचारहरू पनि केही मात्रामा प्रस्तुत भएको देखिएको छ । नाटकको आरम्भमा घरेलु कामदार राम र सानीबीचको संवादका क्रममा सानीद्वारा अभिव्यक्त विचारहरू आमूल नारीवादप्रेरित देखिन्छन् । युगौंदेखि समाजमा स्थापित पितृसत्ताको उत्पीडनमा दबिएका नारीहरूको स्वतन्त्रता र स्वअस्तित्वको खोजीका रूपमा यस किसिमको प्रस्तुति आएको देखिन्छ । यस नाटकलाई नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताअन्तर्गत पितृसत्ता र लैङ्गिकताका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

‘भूलैभूलको यथार्थ’ नाटकमा पितृसत्ताको अवस्था– नाटकका प्रमुख नारीपात्रहरू पितृसत्ताबाट आंशिक रूपमा प्रताडित देखिएका छन् तर अन्य पात्रहरूमा यसको प्रभाव बढी देखिएको छ । वीणा अर्थात् नायिकाका बाबुले आफ्नी एकली छोरीका लागि बिहेपश्चात् आफ्नो घर थर त्यागेर पत्नीको थर ग्रहण गरी उसैको घरमा बस्ने ज्वाइँ खोजिरहेको विषयले नारीस्वतन्त्रता र समानताको आवाज उठाएको देखिन्छ । यसो भए पनि नायिकाले आफूले मन पराएको व्यक्तिका बारे परिवारमा लुकाउनु तथा त्यस व्यक्तिले नायिकालाई अन्य पुरुषको सम्पर्कमा रहेकी चरित्रहीन भन्नु पितृसत्ता हो । पितृसत्ताले महिलालाई पुरुषको अधीनता स्वीकार्न बाध्य बनाउँछ ।

वीणा यथास्थितिवादी नभई विद्रोही र चेतनशील नारी हुनाले उसले त्यस्तो प्रेमीलाई थप्पड हानेर त्यागिदिएकी छ । उसको यस्तो प्रतिकार चेतनाले यस नाटकको नारीवादी पक्षलाई सशक्त बनाएको छ ।

सानीले आफू सक्षम भएर लोग्नेमान्छेसँग बदला लिने विचार गर्दा रामले 'तिमी बदला लिन सक्छ्यौ तैपनि, हामी लोग्नेमान्छेको जोडा हुन सक्तैनौ । लौ भन, तिमीहरू एकै चोटि दशजना लोग्नेमानिसहरूसँग बिहे गर्न सक्छौ ? ...हो दशजनासँग ? तर हामी सक्छौं, दश ओटीलाई एकैदिन निर्धक्क भएर विहा गरेर घरभित्र हुल्लन सक्छौं । तर तिमी सक्तैनौ (पृ.४) ।' भन्नु अनि सानीले पनि आवेशमा 'हामी जति जना सँग पनि बिहे गर्न सक्छौं... लाख, दुई लाख, करोड (पृ.५) ।' भनेपछि रामले 'यस्तो कुरा अरूले सुने भने के भन्लान् तिमीलाई एक करोड जनासँग बिहे गर्ने ? तिमीलाई वेश्या भन्दैनन् ? (पृ.५)' भन्नुले पितृसत्ताप्रति नै सड्केत गरेको देखिन्छ । पुरुष आफूले जे गर्न पनि हुने, नारीलाई आफ्नो इसारामा नचाउने, चरणको दासी बनाउने विचार गर्दा गर्व गर्छ तर महिलाले सोही विचार व्यक्त गर्दा उसलाई भ्रष्ट र चरित्रहीन ठान्छ । सानी र रामको संवादबाट नाटकमा विद्यमान पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाको प्रस्तुति भएको छ ।

नायिका वीणाकी आमाले परिवारमा आफ्नो हैकम चलाएर बसेको भए पनि छोरीको स्वतन्त्रताप्रति अनुदार देखिनुले पितृसत्तात्मकताको प्रस्तुति गरेको छ । छोरीलाई एकलै बाहिर जान दिन नचाहने उसले भनेको यस भनाइबाट पितृसत्तात्मकता प्रस्टिएको छ— 'तरुनी छोरीबेटीलाई एकलै कलेज सलेजमा पढाउन पठाइरहँदा एउटा मानिस पनि लगाइराख्नुपर्छ, कोसँग हिँड्छन्, के गर्छन् ! तर तँ मोरी पनि त तरुनी भइसकिस् । तँलाई मात्र पनि के पत्याउनु ? (पृ.८)' स्वयम् महिला भएर पनि ऊ महिला (छोरी)प्रति उदार

देखिएकी छैन । छोरीलाई बिहे गर्ने केटो घरैमा ल्याएर केही समय राख्ने अनि छोरीले मन पराई भने बिहे गरिदिने भनेर घरमा केटो राख्नु उसको उदारता नभएर पितृसत्तात्मकता भएको यथार्थको पुष्टि सानीले 'मैसाबले यो दुलाहा हुनेलाई बिहे गर्न मञ्जुरी बक्स्यो त हजूर ? (पृ.१०)' भनेर सोध्दा उसले दिएको जबाफबाट हुन्छ—

'मञ्जुरी ? के को मञ्जुरी ? के मलाई उनको मञ्जुरी चाहिएको छ र ? म जसलाई मन पराउछु, उसैसँग उनले बिहे गर्नुपर्छ, बुफिस्... तँलाई पनि बच्चैदेखिन् मैले हुर्काएकी हुँ, मैसाबलाई पनि बच्चैदेखि हुर्काएकी हुँ, मेरो कुरा तँ मान्छेस् भने उनले पनि त्यत्तिकै मान्नुपर्छ, के बुफिस् मेरो कुरो ? कोही मान्दैनन् भने उनले मेरो लाशमाथि टेकेर यो घरबाट बाहिर निस्कनुपर्छ बुफिस् (पृ.१०) ?'

छोरी वीणाको विवाहका सन्दर्भमा बाबु कृष्णविक्रम जति उदार देखिएको छ, आमा माधवी त्यति नै अनुदार देखिएकी छ । आफूले जसलाई ज्वाइँ बनाउन चाहेको हो, छोरीले पनि चुपचाप उसैलाई पति स्वीकार गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता नारी स्वतन्त्रताको विरुद्ध देखिन्छ । हरेक कुरामा आफ्नो निर्णयलाई नै अन्तिम ठान्ने, पतिलाई समेत आफ्नो नियन्त्रणमा राखेकी माधवीका क्रियाकलाप मातृसत्ताउन्मुख देखिन्छ । सुरेन्द्र अर्थात् वीणाको बिहेका लागि बोलाइएको केटोलाई भित्र लैजाने क्रममा 'मैले भनेपछि भित्र सवारी होस् न । उहाँसँग केको आज्ञा लिइरहनुपन्यो (पृ.१९) ।' भन्नु अनि पतिपत्नीको केही बेरको वादविवादपश्चात् पतिले 'हो, सवारी होस् । भित्र उनको आडर हामीले पालन गर्नेपर्छ (पृ.१९) ।' भन्नुबाट यसको पुष्टि हुन्छ । सत्ता सधैं दमनकारी हुने गर्दछ किनभने सत्तामा रहनुको अर्थ अरूमाथि शासन गर्नु हो । जसरी पितृसत्ताले महिलामाथि दमनात्मक शासन गरिरहेको छ यदि त्यसको बदला मातृसत्ता स्थापित हुने हो भने महिलाले पुरुषमाथि शासन नगर्ने सवालै

उठ्दैन । त्यसैले सही अर्थको नारीवादले सत्ताविहीन समतामूलक समाजको परिकल्पना गर्दछ ।

यस नाटककी आमापात्र माधवीको पारिवारिक हैकममा मातृसत्ताको चिन्तनको फलक पाइन्छ । वीणाले हुनेवाला पतिलाई भेट्न नमान्दा उसकी आमाले 'मैले रोजेकी हुँ उसलाई, तिम्रो दुलाहा, तिम्री भेट या नभेट तिम्रो दुलाहा उही हुन्छ, जसलाई मैले रोजें, बुझ्यौ... जेसुकै गर, तर म जे भन्छु त्यही हुन्छ । तिम्री भेट या नभेट, वास्ता गर या नगर । उसको अपमान भयो भने मजस्तो मापाको बध्नी कोही हुनेछैन । त्यो याद गर (पृ. २४-२५) ।' भन्नुले पितृसत्तात्मकता देखाएको छ । पितृसत्ताको प्रभावस्वरूप उसमा सत्तामुखी प्रवृत्तिको निर्माण भएको देखिन्छ । यसबीच पनि वीणा विद्रोही तथा सक्षम नारी भएकीले उसले आफूमाथिको दबाबको प्रतिकार गरेको देखिन्छ ।

सम्पन्न परिवारकी एकली छोरी वीणाका लागि बिहे गर्ने केटो घरैमा राखेर छोरीलाई मन पऱ्यो भने मात्र बिहे गरिदिने बाबुको निर्णयमा वीणाले आफ्नो प्रेम सम्बन्धका बारेमा लुकाएर सोही व्यक्तिसँग प्रेमको अभिनय गरेपछि कुरा बिग्रन गएको देखिन्छ । प्रेमी शान्तले आमाबाबुको मञ्जुरी नभएको भन्दै विवाह गर्न नमानेको अवस्थामा यस्तो नाटक गर्नुपरे पनि शान्तको पितृसत्तात्मक सोचाइका कारण वीणा प्रताडित भएकी छ । वीणाको प्रेम र वास्तविकतासम्म पुग्ने प्रयासै नगरी उसले वीणालाई चरित्रहीनताको आरोप लगाएको छ—
म त्यस्तो लोग्नेमान्छे होइन, जो घरज्वाइँ बस्न राजी हुन्छ—
म त्यस्तो लोग्नेमान्छे पनि होइन जो आफ्नो थर बदलेर तिम्रो सम्पत्तिको दास बन्ने चेष्टा गर्छ । न म त्यस्तो लोग्नेमान्छे हुँ जो तिम्रो प्रेमचर्या देखेर आँखामा पट्टी बाँधेर बस्न सक्छ...
तिमीजस्ता आधुनिक आइमाईहरूले जतिसुकै टुनामुना गरेर लोग्नेमान्छेहरूलाई भेडो बनाउन कुचेष्टा गरे पनि म जस्तो

लोगनेमान्छे त्यसै भेडा हुँदैन बुझ्यौ... म प्रेममा विशुद्धता चाहन्छु, वेश्यापन हैन, बुझ्यौ (पृ.५६-५७) ?'

उसको यो भनाइ पितृसत्ताको उपज हो किनभने पितृसत्तात्मक मानसिकताले ग्रसित पुरुषहरू महिलाको अस्तित्व स्वीकार गर्न तयार हुँदैनन् । शान्तले पनि यसै गरेको छ । वीणालाई प्रेम गर्न, आफ्नो इच्छाअनुसार घुमाउन परिवारको स्वीकृति लिन आवश्यक देखेको छैन तर बिहे गर्ने निर्णयका लागि परिवारको मुख ताकेको छ । लोगनेमान्छे सर्वश्रेष्ठ हुने, जे गरे पनि उच्च र पवित्र नै रहने तर स्वास्नीमान्छे आफूखुसी कसैसँग हाँसखेल गर्दैमा अपवित्र हुने सङ्कुचित मानसिकता उसको व्यवहारमा देखिएको छ । महिला सदा पुरुषको अधीनमा रहनुपर्दछ भन्ने उसको पितृसत्तात्मक व्यवहारले वीणा क्षणिक रूपमा आहत भए पनि उसमा दीर्घकालीन असर भने देखिएको छैन । कृष्णविक्रमको व्यवहारमा पितृसत्ताविरुद्धको आवाज पाइन्छ । उसको बिजनेस म्यानेजर जयकुमार भने पितृसत्तात्मक मानसिकताले ग्रसित देखिएको छ । आफूमा प्रजनन क्षमता नभएर पनि सन्तान प्राप्तिका नाममा उसले दुईवटी महिलाको जीवन बरबाद पारेर तेस्रो बिहे गर्ने तयारीमा लागेको कुराको साक्ष्य कृष्णविक्रमको यस भनाइले दिएको छ—

तपाईंले दुइटी बिहे गरिसक्नुभयो दुवैबाट बच्चा भएनन्, भए त ? किन आफ्नो शारीरिक परीक्षा गराउनुभएन त्यसो भए फेरि यस उमेरमा अर्की आइमाईसँग बिहे गर्दै हुनुहुन्छ तपाईं ? त्यो पनि भर्खरकी तरुनी, त्यसबाट पनि बच्चा पैदा भएन भने फेरि अर्की बिहे गर्नुहोला । फेरि अर्की, फेरि अर्की, कतिसम्मन बिहे गर्दै जानुहुन्छ तपाईं ? ...तपाईंको आफ्नो शरीरमा बच्चा पैदा गर्ने प्रजनन शक्ति नै छैन भने... फेरि किन अनाहक आइमाईहरूलाई उनीहरूको मातृत्वबाट वञ्चित गर्नुहुन्छ तपाईं ? के तपाईं मात्र स्वार्थी हैन (पृ.१४) ?

पुरुषले आफ्नो कमजोरी नदेखने अनि त्यसलाई महिलाको जीवनमा थोपरेर आफू सदा उच्च स्थानमा रहन चाहन्छ । यस्तो पितृसत्तात्मक रापमा पिल्सिएर अनगिन्ति महिलाहरू शोषित पीडित भएका छन् । अनेक महिलाको मातृत्व अधिकार कुण्ठित भएको छ भन्ने कुरा जयकुमारको व्यवहारबाट देखिन्छ । पुरुष भएर पनि कृष्णविक्रम पितृसत्ताको विरुद्धमा उभिएको छ । उसले जयकुमारलाई अरू महिलाको जीवनमा खेलबाड गर्नबाट रोकेको छ । एउटै सन्तानमा चित्त बुझाएको उसले महिलाले मात्रै बिहे गरेर पुरुषको थर ग्रहण गरेर उसैको घर जानुपर्ने पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यतामाथि चुनौती दिएको छ । सुरेन्द्रविक्रम पनि उसैको विचारको अनुयायी भएर पितृसत्ताको एकाधिकारविरुद्ध उभिएको छ ।

‘भूलैभूलको यथार्थ’ नाटकमा लैङ्गिकताको अवस्था-
‘भूलैभूलको यथार्थ’ नाटकमा प्रस्तुत पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र प्रशस्त मात्रामा लैङ्गिक विभेद पनि देखिएको छ । नायिका वीणालगायत मञ्चीय नारीपात्रहरूको लैङ्गिक भूमिका यथास्थितिवादी नभएर विद्रोही देखिएको छ । उनीहरू सीमान्तीकृत अवस्थामा नभएर केन्द्राभिमुख देखिन्छन् । यसै गरी उनीहरू आफ्नो लैङ्गिक पहिचानका लागि पनि प्रयासरत देखिएका छन् । प्रतिरोध चेतना भएका नारीपात्रहरूको प्रयोग गरिएको यस नाटकमा प्रस्तुत लैङ्गिकतालाई निम्नलिखित उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ-

जैविकीय अवस्था- जैविकीय कारणबाट हुने नारीउत्पीडनको अवस्थालाई यस नाटकमा जयकुमारको व्यवहारका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । महिला भएर जन्मेकै कारण शोषित पीडित भएर तथा आफ्ना इच्छा चाहना र अधिकारबाट वञ्चित भएर बाँच्नुपर्ने यथार्थको प्रस्तुति उसले दुईवटीसँग बिहे गरेर पनि सन्तान नभएपछि तेस्रो बिहे गर्न खोजेको प्रसङ्गबाट गरिएको छ । महिलामा हुने मातृत्वगुण एवम् सन्तानको इच्छा महिलाको अधिकार हो तर

पितृसत्ताभिन्नको लैङ्गिक विभेदले महिलाको अधिकार पुरुषमा निर्भर बनाएको हुन्छ । 'म अब बिहे गर्ने नै छैन । मैँबाट छोराछोरी नभएको हो, यो मलाई थाहा छ । (पृ.१६)' भन्दै वास्तविकता स्वीकार गरेको जयकुमारलाई कृष्णविक्रमले भनेको छ— 'तैपनि तपाईँ बिहे गर्न चाहनुहुन्थ्यो १६ वर्षकी तरुनीसँग । के तपाईँले आइमाईहरूको मातृत्वको हत्या गर्न खोज्नुभएको होइन ? के यो अपराध हैन ? (पृ.१६)' समाजले महिलालाई पुरुषको अधीनमा रहनुपर्ने तथा पुरुषका इच्छाअनुसार चल्नुपर्ने विभेदकारी नीति बनाएको हुनाले नै उनीहरू यसरी आफ्नो मातृत्व कुण्ठित हुँदा पनि सहेर बस्न बाध्य हुन्छन् । पुरुषलिङ्गका आधारमा मानिसले आफ्ना इच्छाको पूर्ति निर्बाध रूपमा गर्न पाउँछ तर नारीलिङ्गकै आधारमा भने मानिस भएर पनि नारीले आफ्ना इच्छा पूर्ति गर्न पाउँदैन ।

नारी सौन्दर्य र यौवनसँग खेलबाड गर्ने छुट पुरुषले पाउँदै आएको हुनाले शरीरसंरचनागत आधारमा महिलाहरू पुरुषद्वारा शारीरिक तथा मानसिक रूपले प्रताडित हुँदै आएका देखिन्छन् । यस नाटककी नायिका वीणालाई पनि यसै आधारमा उसको प्रेमीले मानसिक रूपले प्रताडित गरेको देखिन्छ । प्रेम गर्ने तर बिहेको स्वीकृति नदिने, आफू जति जना महिलासँग सम्बन्ध राख्दा पनि चरित्रहीन नहुने तर वीणालाई सुरेन्द्रसँग देखासाथै चरित्रहीन भन्नु लैङ्गिक विभेदको उदाहरण हो । नारीशरीर पुरुषको संसर्गले बिटुलो हुने तर पुरुष भने चोखो नै हुने विभेदग्रस्त मान्यताले महिला पीडित भएका हुन्छन् । वीणालाई सुरेन्द्रको साथमा देखासाथै शान्तले 'म तिमीहरूको रासलीलामा खलबल मच्याउन आइपुगेछु... के डोला ल्याएर पालेका छैनौ घरमा ? के ऊसँग प्रेमलीला चलेको छैन तिम्रो यहाँ... म प्रेममा विशुद्धता चाहन्छु, वेश्यापन हैन, बुझ्यौ ?' (पृ.५५-५६)' भनेको छ । महिलाले विवाह र प्रेममा मात्र होइन सामान्य नजिकपनमा पनि एक पुरुषको नियममा

रहनुपर्ने लैङ्गिक विभेदका कारण उसले यस्तो भनेको हो । महिलाको शरीर आफूले भोग्दासम्म सही हुने तर त्यसैलाई अरूले हेर्दा मात्र पनि ऊ चरित्रहीन र पतीत हुने धारणा नाटकको पुरुषपात्र शान्तमा देखिएको छ तर वीणाले यसको जमेर प्रतिकार गरेकी छ ।

सामाजिक तथा आर्थिक अवस्था- महिलाहरू लैङ्गिक विभेदको उत्पीडनमा पर्नुको प्रमुख कारण उनीहरूको सामाजिक र आर्थिक अवस्था भए पनि यस नाटकका नारीपात्रहरू आर्थिक रूपले विभेदित नभएर सामाजिक मूल्यमान्यताका कारण विभेदग्रस्त भएका देखिन्छन् । पहिला सम्भ्रान्त परिवारमा छोराको बिहे गर्न केटी ल्याएर आफ्नै घरमा पालिन्थ्यो र त्यस्ता केटीहरूलाई 'डोला' भन्न केही आपत्ति हुँदैनथ्यो । यसै गरी आफ्नी एक मात्र छोरी वीणाका लागि घरज्वाइँ बस्न राजी भएको केटी घरमा राख्दा उसलाई 'डोला' भन्न आपत्ति गरिएको छ । 'डोला त दुलाहाको घरमा पाल्न लैजाने स्वास्नीमानिसलाई भन्छन् क्यारे होइन त हजूर ? लौ, डोलासाहेब भनेको भए कस्तो बित्यास पथर्यो (पृ. २२) ।' सानीको यस्तो अभिव्यक्तिले सामाजिक विभेदलाई देखाएको छ । यसै गरी वीणाले आफ्नो प्रेमप्रसङ्ग आमाबुबालाई भन्न सकेकी छैन तर उसको ठाउँमा छोरो भएको भए निर्धक्क भन्ने थियो । शान्तले ऊसँग विवाहको स्वीकृति नदिएकोमा वीणाले भनेको 'उ कस्तो प्रकारको मानिस ! केलाइ उल्ले बुबामुमाको आदेश लिइरहनुप्यो ! के त उ आफ्नो इच्छामुताविक गर्न सक्तैन ? यस्तो पनि लोग्नेमानिस छि ! (पृ. ४२)' भन्ने भनाइ तथा यही प्रसङ्गमा सुरेन्द्रले भनेको 'यदि शान्त हजूर पुरुष हो भने उसले पुरुषार्थ देखाउनुपर्छ । बुबामुमासमेतलाई त्याग्न उ तयार हुनुपर्छ (पृ. ५४) ।' बाट सामाजिक आधारमा हुने लैङ्गिकभेदलाई नै देखाएको छ । छोराभन्नेले आफूखुसी निर्णय गर्न पाउने अधिकारको सुनिश्चितता यसले देखाएको छ ।

वीणाको प्रेमीले ऊसँग बिहे गर्न गरेको आनाकानीका पछाडि पनि विभेदकारी सामाजिक मान्यताकै भूमिका देखिन्छ किनभने त्यसो गर्दा उसलाई घरज्वाइँ बस्नुपर्ने बाध्यता आउन सक्थ्यो । परम्परादेखि छोरीमान्छे बिहे गरेर अर्काको घर जाने सामाजिक प्रचलनमा छोरामान्छे पत्नीको घरमा बस्नुलाई नकारात्मक दृष्टिले हेरिन्छ । सुरेन्द्रसँग वीणाको बिहे हुन लागेको हल्ला सुनेकै भरमा दुवैलाई एकसाथ देखासाथै ऊसँगको आफ्नो सम्बन्धको अन्त्य गरी उसलाई नैतिकहीन भएको भन्ने शान्तको व्यवहार पनि परम्परागत सामाजिक मान्यताले प्रेरित देखिएको छ ।

अचेतन- महिलाको मानसिकतामा रहेका अचेतन संस्कारहरूका कारण पनि लैङ्गिक विभेदले प्रश्रय पाउने यथार्थको प्रस्तुति पनि यस नाटकमा गरिएको छ । मानिसले आफूलाई जति नै आधुनिक अग्रगामी बनाउन खोजे पनि उसको अचेतनमा सञ्चित पुरातन संस्कारले उसलाई बेलाबेलामा पछाडि धकेलिरहेको हुन्छ । यस्तो प्रस्तुति नाटकमा सानीका माध्यमबाट गरिएको छ । रामसँगको संवादका क्रममा आरम्भमा उग्र र विद्रोही देखिएकी ऊ प्रसङ्गवश उही पुरातन सोचाइले ग्रसित देखिएकी छ । वीणाको घरेलु कामदारका रूपमा रहेकी ऊ टाइप सिक्ने, जागिर खाने अनि मन्त्री बनेर लोग्नेमान्छेहरूलाई कज्याउने विचार राख्छे । यसको अभिव्यक्ति उसले यसरी गरेकी छ-

‘अनि यो तिम्री सानी बिराली केही दिनपछि अफिसर बन्छे, अफिसर बुज्यौ ? अनि तिमिहरूजस्ता लोग्नेमान्छेलाई आडर दिन्छे, काम अहाउछे, काममा जोत्छे अनि यसरी बातैपिच्छे सलाम ठोक्न लगाउँछे । बुज्यौ ? ...हामी स्वास्नीमान्छेहरूलाई लोग्नेमानिसले हेपेको, सताएको, त्यसको बदला नलिई छाड्दिन (पृ. ३-४) ।’

ऊभिन्न युगौँदेखि समाजमा स्थापित पितृसत्ताको उत्पीडनबाट उन्मुक्तको चाहना देखिएको छ ।

रामले महिला जे गरे पनि पुरुषको बराबरी हुन सक्दैनन् किनभने उनीहरू बहुविवाह गर्न सक्दैनन् तर पुरुषले जति पनि विवाह गर्न सक्छ भन्दा सानीले आफूले पनि असङ्ख्य व्यक्तिहरूसँग बिहे गर्न सक्ने जबाफ दिन्छे । यसरी ऊ नहारेको देखेपछि रामले 'एक करोड जनासँग बिहे गर्ने ? तिमीलाई वेश्या भन्दैनन् ? (पृ.५)' भनेपछि ऊ ऋसङ्ग हुन्छे । ऊ वास्तविक धरातलमा आएर भन्छे— 'मलाई वेश्या भन्छन् त्यसो भए (पृ.५) ।' ऊभित्र आफ्नै अभिव्यक्तिप्रति पश्चात्ताप भइरहेको हुन्छ, रामले यसो भनेर त्यसलाई ऊनै बढाइदिन्छ— 'हो, त नि वेश्या भन्दैनन् त यस्तो कुरा बोल्नु त परै जाओस् मनमा मात्र राख्दा पनि पाप लाग्छ (पृ.५) ।' पापको कुरा सुन्नासाथ सानी आत्तिन्छे किनभने ऊ समाजमा युगौंदेखि चलिआएको पाप धर्मसम्बन्धी विभेदकारी संस्कारबाट पोषित यौवना हो । उसले आत्तिएर भन्न थाल्छे—

साँच्ची त्यसो भए मलाई पाप लागिसक्यो ? तिमीले गरेर त हो नि... अब मलाई पाप लागिसक्यो वेश्याजस्तो भइसकेँ । अब म कहाँ गएर पापको प्रायश्चित्त गरूँ तिमी पनि अब पत्याउन्नौ मलाई... मेरो मनमा त्यस्तो पाप पसिसक्यो त्यसलाई कसरी खुर्केर पठाउने... बराबर त्यही इच्छा पैदा भयो भने अहो ! म अब एक जनासँग मात्र बिहे गरे बस्न सकिन भने... मैले तिमीसँग बिहे गरेर पनि मैले आर्को लोग्नेमानिससँग बिहे गर्ने इच्छा गरिरहेँ भने के तिमी मलाई माफ गर्छौँ (पृ.५-६) ?

सानीको यस भनाइमा उसको अचेतनको सक्रियता देखिएको छ । लोग्नेमान्छेले जति पनि बिहे गर्न हुने, कसैलाई पाप नलाग्ने तर आइमाईले एउटासँग बिहे गरेपछि अर्को पुरुषलाई सम्झे मात्र पनि पाप लाग्ने र नरकको बास हुन्छ भन्ने अचेतन संस्कारका कारण महिला आफ्नो पतिलाई जति नै पतीत भए पनि पूजा गरेर

बस्ने गर्दछन् । महिलाको यही कमजोरीको फाइदा उठाएर पुरुषले उसलाई आफ्नो चरणको दासी मान्दै आएको छ । नाटकको पात्र राम पनि यस्तै पुरुष हो र ऊ सानीलाई यस्तै डर, त्रास, नैतिकता, मर्यादा आदि देखाएर आफ्नो अधीनमा राख्न चाहन्छ । नायिका वीणामा पनि यस्तो थोरै अचेतन देखिएको छ । शान्तले उसलाई चरित्रहीन भनेपछि 'मलाई नै वेश्या भनेपछि मलाई पुग्यो । मलाई अरू केही चाहिएन म पनि स्वास्नीमान्छे हुँ (पृ.५८) ।' भनेकी छ । उसले प्रतिकार गरे पनि आफूलाई 'मान्छे' नभनेर 'स्वास्नीमान्छे' भनेको हुँदा त्यो शब्द उसको अचेतनबाट अनायास निस्केको देखिन्छ ।

भाषा, धार्मिक तथा सांस्कृतिक मान्यता, अनुभव/अनुभूति जस्ता आधारहरूमा हुने लैङ्गिक विभेदको प्रस्तुति भने यस नाटकमा देखिएको छैन ।

पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रभाव- समाजमा स्थापित पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यता तथा तिनले निर्माण गरेको लैङ्गिक विभेदले नारीहरू प्रभावित हुने गर्दछन् । 'भूलैभूलको यथार्थ' नाटकको परिवेशमा देखिएको पितृसत्ताको असर भने नारीपात्रहरूमा आंशिक मात्र परेको देखिन्छ । नायिकाकी आमा पितृसत्तात्मक मानसिकताले ग्रसित भएकी हुनाले छोरीको बिहे आफ्नो इच्छाअनुसार गराउन खोजेकी छ । यसबाट वीणा क्षणिक रूपले प्रभावित भए पनि दीर्घकालीन प्रभाव भने देखिँदैन । यसो हुनाको कारण उसको बाबु पितृसत्ता तथा त्यसले निर्माण गरेको लैङ्गिक विभेदको विरुद्धमा उभिएको छ ।

नाटकमा नारीपात्रहरूको उपस्थिति सीमान्तीय नभएर केन्द्राभिमुख देखिएको छ । लैङ्गिक भूमिकाका दृष्टिले उनीहरू आफ्नो पहिचानका लागि उन्मुख देखिएका छन् । उनीहरू परम्परागत तथा यथास्थितिवादी नभएर विद्रोही खालका हुनाले उनीहरूमा

पितृसत्ता तथा त्यसले सिर्जित लैङ्गिकताको दीर्घकालीन असर भने देखिएको छैन । जयकुमारका पत्नीहरू उसको बहुविवाह प्रवृत्तिबाट पीडित देखिएका छन् । उनीहरू आफ्नो मातृत्व हकबाट समेत वञ्चित भएका देखिन्छन् । आफूले जसलाई मन परायो छोरीले उसैसँग बिहे गर्नुपर्छ भन्ने पितृसत्तात्मक मानसिकता भएकी आमाका कारण वीणाले तनाव खेप्नुपरेको छ किनभने उसले मन पराएको केटासँगको आफ्नो सम्बन्धबारे भन्ने आँट गर्न सकेको देखिँदैन । उसको अवस्थाका बारे सानीले यसो भनेकी छ- 'अब मैसाबले के गरिबक्सन्छ, हेरौं । रिसमा घरै छाडिबक्सने हो कि, वा यो दुलाहा हुनेलाई गालामा चड्कन दिएर घरबाट घोक्रचाइदिइबक्सने हो, कि वा मैले मन पराएको बेग्लै मानिस छ भनेर भोक हड्ताल गरिबक्सने हो (पृ.१०) ।' मैसाब अर्थात् वीणामाथि उसकी आमाको पितृसत्तात्मक मानसिकता र तदनुरूपको व्यवहारको दीर्घकालीन असर नपर्ने बरु उसको विद्रोही स्वभावका कारण त्यसको दुष्परिणाम अरूले फेलनुपर्ने आशय सानीको भनाइमा भेटिन्छ ।

वीणाको प्रेमीले सुरेन्द्रको साथमा उसलाई देखेपछि चरित्रहीन भन्दै ऊसँग बिहे गर्न नचाहनु पनि पितृसत्ताकै कारणले भएको देखिन्छ । यसले लैङ्गिक विभेद सिर्जना गरेको छ । पुरुषले आफूखुसी गर्दै हिँड्नु, धेरै जना युवतीसँग सम्बन्ध राख्नु, विवाहको निर्णय स्वयम् गर्न सक्नु तर महिला भने एक पुरुषको मर्यादामा रहिरहनुपर्दछ भन्ने मान्यता यसले देखाएको छ । उसको यस्तो व्यवहारका कारण वीणा पलभरका लागि प्रताडित भए पनि उसले आफूलाई सधैंभरिका लागि दोषी तथा कमजोर ठानेकी छैन । उसले आफ्नो बाबुकै सामु सबै कुरा निर्धक्क भनेर आफूमाथि लगाएको त्यस्तो घृणित आरोपका लागि अधिसम्म प्रेमी मानेर बिहे गर्न खोजेको व्यक्तिलाई पनि थप्पड हानेर मुखमा थुकिदिएकी छ । यति मात्र होइन उसलाई आफ्नो घरबाटै निकालिदिएकी छ । यस अर्थमा ऊ कडा प्रतिरोध

चेतना भएकी नारीपात्रका रूपमा देखिएकी छ । यसरी, यस नाटकमा पितृसत्ता तथा त्यसमा निहित विभिन्न प्रकारका लैङ्गिक विभेदको प्रस्तुति गरिएको भए तापनि त्यसको प्रभावले मुख्य नारीपात्रहरू प्रताडित भने देखिएका छैनन् । नेपथ्यीय तथा गौण पात्रहरू मात्र यसबाट प्रताडित भएका देखिन्छन् । परम्पराभन्दा भिन्न लैङ्गिक भूमिकाका कारण मञ्चीय तथा मुख्य नारीपात्रहरूमा यसको दुष्प्रभाव खासै देखिएको छैन ।

‘पहाड चिच्याइरहेछ’ नाटकमा पितृसत्ता र लैङ्गिकता

‘पहाड चिच्याइरहेछ’ (२०४१) नाटकलाई नारीवादी चिन्तनका कोणबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस नाटकमा प्रस्तुत सामाजिक परिवेश, त्यसभित्र नारीपात्रहरूको उपस्थिति तथा उनीहरूको अवस्था, उनीहरूलाई दिइएको लैङ्गिक भूमिका, उनीहरूले जेलेको सम विषम परिस्थिति तथा प्रताडनाका आधारमा नाटकलाई नारीवादी मान्यताअन्तर्गत पितृसत्ता र लैङ्गिकताका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

‘पहाड चिच्याइरहेछ’ नाटकमा पितृसत्ताको अवस्था— नारीवादी चिन्तनअन्तर्गत नारीउत्पीडनको प्रमुख तत्त्व पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनालाई मानिन्छ । यस नाटकमा पितृसत्तात्मक समाजमा पोषित मेजर तथा मानबहादुरजस्ता पुरुषपात्रहरू एकातिर छन् भने अर्कातिर उनीहरूबाट प्रताडित उजेली जस्ता नारीपात्रको सङ्घर्ष र कारुणिक अवस्था छ । विश्वयुद्धकाल तथा त्यसपछि पनि विदेशी पल्टनमा नेपाली जवानहरूको स्वेच्छा र बाध्यताको भर्ती, विशेष गरी पहाडबाट सबैजसो जवानहरू विदेश जानाले उनीहरूका लागि तड्पेर जिन्दगी बिताउन बाध्य युवतीहरूको कुण्ठा नाटकको मूल विषय भए पनि गाउँका शोषक तथा सामन्ती पुरुषहरूद्वारा नारीमाथि हुने शारीरिक तथा मानसिक शोषण र हिंसा पनि यस नाटकको अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । यस नाटकको

आरम्भमा 'सिकार' 'सिकार' भन्दै मेजरलगायतका सिकारी देखिनु, उनीहरूले मृगका बथान लखेट्नु, नाचदै गरेका ठिटीहरू त्यतैबाट निस्कनु र उनीहरूलाई सिकारीहरूले सताउनु आदिले प्रतीकात्मक रूपमा पितृसत्तालाई नै सङ्केत गरेको देखिन्छ । आफूहरूतिर बन्दुक तेर्स्याएको देखेर दुर्गाले 'हामी पशुजस्तै तिम्रा सिकार हौं र बन्दुक तेर्स्याउने ?' भन्दा रामे र वीरेले 'हो, तिमिहरू हाम्रा सिकार । हामीलाई दैवले तिमिहरूमाथि सिकार खेल्नु भन्या'छ । हाम्रो सिकार तिमिहरू (पृ.३९) ।' भन्दै सबै जना क्रूरतापूर्वक हाँस्नुले पितृसत्ताको थप पुष्टि गरेको छ । यसबाट के देखिन्छ भने पुरुषपात्रहरूले आफूलाई सर्वेसर्वा मात्र होइन दैवले नै नारीको भोग गर्नका लागि पठाएको ठानेका छन् । आफ्नै गाउँका चेलीबेटीमाथि जस्तोसुकै व्यवहार गर्न उनीहरू पछि नपर्नु तथा पाको उमेरको मेजरले छोरीभन्दा कम उमेरकी यौवनालाई बलात् बिहे गर्न खोज्नुको कारण समाजमा व्याप्त पितृसत्ता नै हो । उजेलीले मेजरलाई आफू उसकी छोरीसमान भएको भन्दै बिहेको प्रस्ताव नमान्दै डराएको देख्दा मेजरले भनेको छ— 'तिमी मसँग डराउनुपर्दैन त्यसरी, उजेली ! तर मलाई छाडेर अरू कसैसँग बिहे गर्ने विचार ग्यौ भने बुझ्यौ म मान्छे खाने बाघभन्दा पनि नजातिको हुन्छु (पृ.७३) ।' उसको दृष्टिमा नारी भनेको पुरुषको इच्छा र चाहनामा नाच्ने कठपुतली हो । उसका कुनै इच्छा चाहना हुँदैनन् । त्यसैले उसले उजेलीको इच्छाविपरीत बलजफती गरेको छ । त्यस्तो बूढोसँग छोरी दिने मन नभए पनि उजेलीकी आमाले त्यसको विरोध गर्ने र त्यसलाई रोक्ने प्रयास गरेकी छैन । युगौंदेखि समाजमा स्थापित पितृसत्ताले नारीलाई निर्णय गर्ने अधिकार दिएको छैन ।

उजेलीसँग बिहे गर्न खोज्नुको कारणबारे मेजरको भनाइ यस्तो रहेको छ— 'अब त नयाँ घरजम बसाएर बस्ने इच्छा छ ।

पुराना स्वास्नीहरू सबलाई छुट्याइदिइसक्या'छु, बुज्यौ रामे सब छोराहरू... सब थान्को लागिसके... मैले कसैलाई हेर्नु छैन अब । आफ्ना आफ्ना घर, आमा, स्वास्नी, छोराछोरी आफ्नाफै हेर्छन् (पृ.८०) ।' यसबाट के देखिन्छ भने उसलाई बुढेसकालको सहारा मात्र होइन नवयौवनागमनको सौख पूरा गर्नु छ तर जोसँग बिहे गर्न खोज्दै छ उसको इच्छा बुझ्नु आवश्यक ठान्दैन । तागत र सम्पत्तिको आडमा उसले कुनै पनि नारीमाथि आफ्नो हैकम जमाउन सक्छ । छोरी दिने कुराको निर्णय गर्दा पनि उजेलीकी आमाले 'मैले के बोल्नुपर्छ र उहाँले बोलिसक्नुभएपछि' भन्दा रामेले 'त्यसो त हो भाउजू भाले बासेको ठाउँमा किन पोथी बास्नु (पृ.८९) !' भनेकोबाट पनि नारीहरूको अधिकारविहीनता नै देखिएको छ । मेजरसँग बिहे गर्न नचाहेर भागेर सहरको स्कुलमा पढ्न बसेकी उजेलीको पिछा गर्दै गएको मेजरले स्कुलको मास्टरलाई 'अर्काकी स्वास्नीलाई थुनेर राख्ने... मेरी स्वास्नी लिन आएको म यहाँ, ल्याउनोस्, मेरी स्वास्नी (पृ.१०५)' भन्दै थर्काउँछ । यथार्थमा त उनीहरूको बिहे नै भएको थिएन । त्यसैले उजेलीले त्यस कुराको विरोध गर्छे । मेजरले 'तिम्रो बाबुले तिम्री मलाई दिएको हो कि हैन ? (पृ.१०७)' भन्दै ऊमाथि अधिकार जमाउन खोज्छ । यसबाट के देखिन्छ भने समाजमा नारीको कुनै अधिकार छैन । आफ्नो जीवनको कुनै पनि निर्णय ऊ स्वयम्मा नभई उसको परिवारका पुरुष सदस्यमा निर्भर रहन्छ । उजेलीको बाबुले उसलाई जोसँग सुम्पे पनि ऊ चुपचाप त्यसैको पछि लागेर जानुपर्दछ । यतिसम्म कि उसकी आमाले समेत यसमा विरोध जनाउने अधिकार पाएकी हुन्न ।

यस नाटकमा पितृसत्ताको प्रतिनिधित्व गर्ने अर्को पात्र मानबहादुर हो । सुरुमा उजेलीको प्रेमी तथा विदेशी पल्टनमा भर्ती भएको ठिटोका रूपमा प्रस्तुत यो पुरुषपात्र पनि नाटकको अन्त्यतिर पितृसत्ताको आडमा नारीमाथि अधिकार जमाउन अग्रसर देखिएको

छ । लडाइँमा घाइते भएर गाउँ फर्कन ढिला भएको र फर्की आउँदा आफ्नी प्रेमिकाले अर्कैसँग घरजम गरी बसेको देख्दा उसको मनमा ईर्ष्या र प्रतिशोध उत्पन्न हुन्छ । उजेलीप्रति अनेकन् व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने उसले उजेली अर्थात् नारीलाई आफ्नो अधिकारको वस्तु ठानेको छ । एक त उजेलीको बाध्यात्मक परिस्थिति बुझ्ने प्रयासै नगर्नु अर्कातिर उजेलीले आफ्नो इच्छाअनुसार बिहे गर्न र जीवन बिताउन पाउने अधिकारको सम्मान नगरी मानबहादुर आक्रोशित हुनु र उजेलीका क्रियाकलापमा शङ्का गर्नु पितृसत्ताकै परिणति हो । 'तिमीहरू दुवै जना साँचा, म चाहिँ बेवकूफ ? अहो कति नक्कली छ्यौ तिमी कति मायालाग्दी छ्यौ तिमी, कति साँचिली छौ तिमी (पृ.१२४)' भन्दै उजेलीले गोलेसँग घरजम गर्नुलाई उसले उजेलीको बेइमानी ठानेको छ । उसको विचारमा आइमाईलाई चाहे प्रेमी होस् वा पति तिनै पुरुषको अधीनमा बस्नुपर्दछ । पुरुष लाहुर गएका हुन् चाहे लडाइँमा मारिएका वा बेपत्ता भएका होउन्, तिनीहरूका प्रेमिका भने तिनीहरूकै अनन्त पर्खाइमा बस्नुपर्ने मान्यताबाट ऊ ग्रस्त देखिएको छ । अन्यथा आफ्नी प्रेमिकाको विपत्ता साथ दिने गोलेप्रति ऊ कृतज्ञ हुनुपर्ने, उसको खुसीलाई नै आफ्नो खुसी मान्दै चुपचाप उसको जीवनबाट टाढिनुपर्ने तर मानबहादुरले त्यसो गर्न सकेन । उसले त उजेलीलाई अनेक लाञ्छना लगाउँदै गोलेको ज्यानै लिन अग्रसर भएको छ । नारीमाथि जस्तोसुकै अत्याचार गर्ने छुट पाएको हुनाले नै ऊ अहम् र प्रतिशोधले विक्षिप्त भएर उजेलीको घाँटी थिचन पुगेको छ ।

यी दुई पुरुषपात्रका माध्यमबाट यस नाटकमा पितृसत्ताको प्रबलता प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै केही मात्रामा पितृसत्तात्मता पनि पाइन्छ । उजेलीकी आमालाई आफ्नी छोरीको भविष्यप्रति चिन्ता भए पनि पतिको निर्णयविरुद्ध बोल्न सकेकी छैन । सन्तानप्रति जति अधिकार बाबुको हुन्छ त्यति नै आमाको पनि हुनुपर्नेमा ऊ

सचेत हुन सकेकी छैन । पतिका हरेक उचित अनुचित गतिविधि चुपचाप सहेर बस्नुलाई ऊ आफ्नो कर्तव्य ठान्छे । यसो हुनाको पछाडि पितृसत्तात्मकताको भूमिका रहेको छ ।

‘पहाड चिच्याइरहेछ’ नाटकमा लैङ्गिकताको अवस्था- ‘पहाड चिच्याइरहेछ’ नाटकमा प्रस्तुत पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र विभिन्न प्रकारका लैङ्गिक विभेदहरू देखिएका छन् । यस नाटकमा अभिव्यक्त लैङ्गिक विभेदलाई निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा विश्लेषण गरिएको छ-

जैविकीय अवस्था- शरीरसंरचनाका आधारमा नारीहरू पुरुषसत्ताबाट प्रताडित हुने यथार्थको प्रस्तुति ‘पहाड चिच्याइरहेछ’ नाटकमा पनि देखिएको छ । नारीको यौवन र सौन्दर्य पुरुषको भोग र सन्तुष्टिका लागि हो भन्ने धारणाले गर्दा नै यस नाटककी मुख्य पात्र उजेली जैविकीय अवस्थाका कारण लैङ्गिक उत्पीडनमा रहेको देखिन्छ । यसै कारण बूढो मेजरले आफू पाको उमेरको भएर पनि नवयौवना उजेलीसँग बिहे गर्न खोजेको छ । उजेलीको इच्छाविपरीत ऊमाथि अधिकार जमाउन खोजेको छ । पल्टनबाट निवृत्त भई फर्केको पाको उमेरको रामेले उजेलीलगायतका ठिटीहरूलाई भनेको यस भनाइले पनि यसै तथ्यलाई पुष्टि गर्दछ- ‘थो सानी त कस्तो हिस्सी परेकी हँ, आँखैमा टाँसी राखुँजस्ती, त्यसरी नमस्किउ न- म मूर्छा परँला है । खै, कस्ता सुकुमारी तिमीहरू त ! अँगालो हालेर नाचूँनाचूँ जस्ता (पृ.७०) ।’ नाटकका पुरुषपात्रहरूको नारीपात्रप्रतिको दृष्टिकोण र व्यवहार हेर्दा के देखिन्छ भने नारी सुन्दर र सुकुमार हुनाले एकातिर पुरुषमा नारीदेहको भोगेच्छा हुन्छ भने अर्कातिर उनीहरू शारीरिक रूपमा दुर्बल हुन्छन् भन्ने मानसिकताका कारण पुरुष उनीहरूलाई बलपूर्वक आफ्नो वशमा राख्ने प्रयास पनि गर्दछन् । यही मान्यता यस नाटकको सामाजिक परिवेशमा देखिएको छ । नाटकमा उजेली

सुन्दर भएर पनि मानसिक रूपले दुर्बल नहुनाले तथा केही मात्रामा प्रतिकार चेतन भएकी हुनाले मेजरको प्रस्ताव अस्वीकार गरेर भागेर सहर पुगेकी छ साथै उसले आफूमाथि बलजफती गरेमा हतियार उठाउने दृढतासमेत व्यक्त गरेकी छ । यति हुँदाहुँदै पनि मेजरले स्कुलमा नै पुगेर उसलाई आफनी 'स्वास्नी' भनी अधिकार जमाउन खोज्दा बाध्य भएर ऊबाट जोगिनका लागि अर्को पुरुष अर्थात् गोलेलाई आफ्नो लोग्ने घोषित गरेकी छ । जैविकीय अवस्थाका कारण ऊ पुरुषसँग प्रत्यक्ष सङ्घर्ष गर्न असमर्थ देखिएकी छ ।

यसै गरी उजेलीको प्रेमी मानबहादुर पनि उजेलीको सौन्दर्यबाट नै प्रभावित देखिएको छ । आफू लाहुर गएपछि गाउँमा आफ्नो मृत्युको हल्लाले आहत भएकी उजेली मेजरबाट जोगिन गोलेको साथ लागेको यथार्थ थाहा पाएर पनि ऊ गोलेप्रति प्रतिशोधी बनेको छ । उजेलीको सौन्दर्य यसको प्रतिशोधको कारक हो । यस तथ्यको साक्षी मानबहादुरकै भनाइले प्रस्तुत गरेको छ— 'मलाई मय्यो भनेर प्रचार गरेर मेरो मन परेकी फूलजस्ती राम्री सुकुमारी तरुणी आइमाईलाई खोसेर लान दाउ गर्ने त्यस्ताको म घिच्रो ननिमोठी कहाँ छाड्छु र अब (पृ.१२३) ।' शारीरिक अवस्थाका कारण नै पुरुषले नारीमाथि अन्याय र ज्यादती गर्ने गर्दछ । उजेलीको रूप सौन्दर्यका कारण मानबहादुर लोभिएको र ऊ आफनीबाहेक अरूकी भएको सहन नसकी उसले निर्दोष गोलेको ज्यानै लिने प्रयास गरेको छ । यति मात्र होइन, उजेलीले प्रतिकार गर्न खोजेर पनि ऊ सफल भएकी छैन । युद्धको मैदानमा हिंस्रक खेल खेलेर क्रूर भएको अनि शक्तिशाली पुरुष मानबहादुरका सामु उसको केही जोर चल्दैन । उसलाई मानबहादुरले घाँटी थिचेर पछारिदिन्छ । शारीरिक दुर्बलताका कारण नाटकको अन्त्यमा नारीपात्र अर्थात् उजेली पुरुषपात्र अर्थात् मानबहादुरबाट पराजित भएकी छ ।

अनुभव/अनुभूति- शरीरसंरचनाको भिन्नताका कारण नारीपुरुषका अनुभव/अनुभूतिमा पनि भिन्नता हुन्छ। पुरुषका कतिपय अनुभव नारीले गर्न पाउँदैनन् भने नारीले गर्ने कतिपय अनुभवबाट पुरुष पनि वञ्चित रहेका हुन्छन्। विशेष गरी मातृत्व र तत्सम्बन्धी अनुभवहरू पुरुषले चाहेर पनि गर्न पाएको हुँदैन। परम्परागत सामाजिक मूल्यमान्यतामा पोषित नारीहरू आफ्नो यही गुणलाई कमजोरी ठानेर हीनताबोध गर्ने गर्दछन्। 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकमा उजेली, उसकी आमा, दुर्गा आदि नारीपात्रका केही अनुभवहरूबाट लैङ्गिकता व्यक्त भएको देखिन्छ। गाउँका सबै तन्नेरीहरू विदेशी पल्टनमा भर्ती भएर गाउँ नै सुनसान भएकोमा उजेली सन्तुष्ट छैन। पैसाको मोहमा परेर आफ्नो प्रेमीलगायत सारा युवा विदेश पलायन हुँदा आफू र आफूजस्तै यौवनाहरूले रहर गुम्स्याएर बाँच्नुपर्दाको पीडा ऊ यसरी व्यक्त गर्दछे- 'यो हातको चुरा त्यसै फुट्छ, बज्र नपाउँदै, यो कोख त्यसै कुहिन्छ, कुनै बालख हुर्काउन नपाउँदै। त्यो टाढा विदेशको बन्दूकको आवाजले किन डाक्छन् हाम्रा तन्नेरीहरूलाई ? (पृ. ६८)' एउटी नारीको कोखको पीडा केवल नारीलाई मात्र थाहा हुन्छ। प्रेमी वा पतिप्रतिको उसको समर्पण तथा सुखानुभूति पनि नारीले मात्र गर्न सक्छे, पुरुषले गर्न सक्दैन। नारीमा हुने मातृत्वप्रतिको यही संवेदनशीलताको फाइदा पुरुषप्रधान समाजले उठाएको हुन्छ।

यस्तै बैँसको पीडा अनि बिदेसिएको पतिको पर्खाइमा छटपटाउँदा दुखेको मातृत्वको अनुभव उजेलीकी आमासँग पनि छ। उजेलीलाई उसको बाबुले मेजरजस्तो बूढोसँग सुम्पन लाग्दा पनि लाचार भएर बस्नुपर्दा ऊ पनि मानबहादुरजस्ता युवाहरू पहाडबाट पलायन भएकोमा नै गुनासो गर्दछे। उजेलीको पीडाको वर्तमानलाई ऊ आफ्नो पीडाको इतिहाससँग यस प्रकारले एकाकार गर्न पुग्छे- 'कस्तो ठाउँ हो यो, जेजति तन्नेरीहरू छन्, सबै दक्षिणतिर ओरालो

लागछन् ! कुटोकोदालोको सट्टा बन्दूक समाउन पुगछन् । यो पहाडको भाग्य सधैं यस्तै छ । के गछ्छौ ? मैले मात्र नभोग्या हो र ? तेरो बालाई पर्खदा जुग बुड्यो, अनि तँ पाएँ आखिरमा (पृ. ७९) ।' लाहुरे पतिको पर्खाइमा एकलै बैस बिताउँदाको पीडा उसको पनि अनुभव हो । उसको अनुभवमा लाहुरे पतिको पर्खाइमा उमेरै गएकाले सन्तानको चाहना पनि कुण्ठित भएको भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले ऊ गाउँका तन्नेरी मुग्लान पसेकोमा दुःखी देखिन्छे ।

यी नारीपात्रहरूका अनुभव समान देखिन्छन् तर यस्तै अनुभव पुरुषले गर्न सक्दैनन् । लिङ्गभेदका कारण नारीपुरुषका अनुभवमा पनि भिन्नता देखिन्छ किनभने समाजले पुरुषलाई धेरै कुराको स्वतन्त्रता दिएको हुन्छ जसले गर्दा ऊ आफ्नो इच्छा चाहनाको जहाँ र जहिले पनि सहजै परिपूर्ति गर्न सक्छ । ऊ प्रेमी र पति त हुन्छ तर निष्ठावान हुनुपर्ने बाध्यता भने देखिँदैन । यही मान्यता यस नाटकका पुरुषपात्रहरूमा देखिएको छ जसका कारण नारीपात्रहरू शोषित र पीडित भएका छन् ।

भाषा- युगौंदेखि स्थापित पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना तथा त्यसभित्रको पुरुष प्रभुत्वका कारण दमित नारीहरूको अभिव्यक्तिको क्षमता पुरुषबराबर नहुनु अस्वाभाविक भने मानिँदैन । उनीहरू आफ्ना कुरा पुरुषले छैँ खुलेर व्यक्त गर्न सक्दैनन् भन्ने कुरा 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकको भाषिक पक्षमा पनि पाइन्छ । यस नाटकका नारीपात्रका संवादमा पुरुषपात्रका भन्दा भिन्न अभिव्यक्ति पाइन्छ । पुरुषपात्रको संवादमा अभिमान, दृढता आदि देखिन्छ भने नारीपात्रका संवादमा लाचारी र निरीहता देखिन्छ । उजेलीको यो संवादले पनि यसको पुष्टि गर्दछ- 'हामीले क्यै बिरामै गर्नुपर्दैन यहाँ । भेकमा, यस पहाडमा, यस बेसीमा, फाँटमा जताततै आइमाई भएर जन्मेपछि हामीले यो दुःख, यो कष्ट भोग्नैपर्छ, जेल्नैपर्छ (पृ. ६७) ।' उसको यस अभिव्यक्तिमा आफू

आइमाई भएकाले लोग्नेमान्छेभन्दा निम्न कोटिमा भएको आशय व्यक्त भएको छ । बिनाकसुर पनि दण्डित हुनुलाई उसको यस भनाइले स्वाभाविक मानेको छ । यसै गरी मुसाको मुकुण्डो लाएकी उसकी आमाले 'तेरो बाबुको पछि लागेपछि मलाई जे पनि हुनुपर्छ । तेरो बाबुसँग कति बाऊनु, कति तेर्सै र मेर्सै गर्नु । के मलाई मात्र मन परेको छ र भन्छेस् जे पनि बन्न ? तर के गर्नु (पृ.७४) ।' भनेको बाट उसले चाहेर पनि आफ्नो इच्छाअनुसार भाव व्यक्त गर्न र कार्य गर्न नसकेको लाचारीपन नै देखिएको छ ।

यस नाटकमा एकातिर उजेलीले मानबहादुरसँग प्रेम भएको र उसैसँग बिहे गर्न चाहेको कुरा परिवार तथा समाजमा खुलेर भन्न सकेकी छैन भने अर्कातिर मेजर बूढाले भने श्रीमतीहरू, छोराछोरी, नातिनातिना भएर पनि उजेलीसँग बिहे गर्ने इच्छा खुलेर व्यक्त गरेको छ । उजेलीकी आमालाई आफ्नो लोग्ने तथा मेजरका आसेपासे मिलेर आफ्नी छोरी बूढो मेजरको हातमा सुम्पन लागेको मन नपरे पनि सोझै विद्रोह गर्न सकेकी छैन बरु यसरी लाचारी व्यक्त गरेकी छ- 'आखिर मेरी छोरीलाई यी सब दुष्टहरू मिलेर रछानमै मिल्क्याइदिन लागे । मैले कस्ता साइतमा जन्माइछु, हरे शिव ! (पृ.८९)' उसको यो अभिव्यक्ति पनि लाचारी र निरीहतासहितको कमजोर अभिव्यक्ति हो । यस्तै नाटकका अन्य धेरै संवादहरूमा पनि नारी र पुरुषका बीच कथनात्मक भिन्नता देखिएको छ ।

अचेतन- जन्मजात रूपमा नारीपुरुषबीच शारीरिकबाहेक अन्य भिन्नता नभए पनि परम्परागत पुरुषप्रधान मूल्यमान्यतामा दबिँदै आएका हुनाले नारीहरूले आफूलाई पुरुषभन्दा निम्न कोटिमा राख्ने गर्दछन् । सामान्यतया यसलाई नारीको अज्ञानता मानिए पनि मनोवैज्ञानिक दृष्टिले यसलाई नारी अचेतनका कुण्ठाको परिणति मानिन्छ । पुरातन सामाजिक संस्कार उनीहरूको अचेतनमा स्थापित

भइसकेको हुनाले उनीहरू आफूलाई पुरुषभन्दा कमजोर ठान्ने गर्दछन् । नारीहरू हरपल म नारी हुँ भन्ने यथार्थ मनन गर्दछन् । नारीका साहित्यिक अभिव्यक्तिहरूमा आफूले खेप्ने अन्याय, अत्याचार, शोषण, उत्पीडनका लागि भागिदार आफ्नै नारीत्वलाई बनाएको पाइन्छ । यस प्रकारको अचेतनगत प्रस्तुति यस नाटकमा पनि पाइन्छ ।

मानबहादुरको सम्झनामा रोएकी उजेलीलाई सान्त्वना दिँदै उसकी साथी दुर्गाले 'हो उजेली । पहाड यसरी नै सधैं रोइरहन्छ, सुसाइरहन्छ । हाम्रा पुर्खाहरू पनि यसरी नै रुन्थे होलान्, यसरी नै कराउँथे होलान् । तर एक जुगमा खोलाले पनि बाटो फेर्छ भन्छन्, के फेरिन्न र हाम्रो भाग्य ? (पृ.६८)' भन्नु उसको अचेतनमा संस्कारका रूपमा रहेको अभिव्यक्ति हो । उसले सधैं सुसाउने पहाड र सधैं पीडामा जिउने नारीजीवनलाई एकसमान ठान्दै ती पीडालाई आफ्नो नियति मानेकी छ । यसै गरी नारी कमजोर हुन्छन्, एकलै जीवन बिताउन सक्दैनन् भन्ने मान्यता उजेलीको अचेतनमा रहेको हुनाले उसले मानबहादुरको मृत्युको खबर सुनेपछि तथा मेजरले ऊमाथि अधिकार जमाउन आउँदा अनायास गोलेलाई आफ्नो पति भनिदिन्छे । यसो भन्नुको कारणबारे बताउँदै उसले गोलेसँग भनेकी छ— 'मानबहादुर मर्नो... अरू म के गर्न सक्थेँ । ऊ मरेपछि मेरो को सहारा छ र अब तपाईंबाहेक... अनि मैले तपाईंबाहेक मेरो आफ्नो मानिस कोही देखिनँ, अनि मेरो मुखबाट अचानक फुस्किहाल्यो तपाईं मेरो लोग्ने भन्ने कुरा (पृ.१०९-११०) ।' यसले के देखाउँछ भने नारी सदैव आफूलाई कमजोर ठान्छे र पुरुषको संरक्षण खोज्छे । यही यथार्थ उजेलीको अचेतनमा स्थापित हुनाले उसको मुखबाट अनायास गोले आफ्नो पति हो भन्ने अभिव्यक्ति निस्कन पुग्यो । उजेली, उसकी आमा, दुर्गा आदि सबै नारीपात्रहरूको अचेतनमा नारीको जन्म अभाग, लाचारी, सहनशीलता, बेसहारापन आदिले बनेको हुन्छ भन्ने भावना संस्कारका रूपमा स्थापित छ । प्रत्येक

पिँढीका नारी आफना आगामी पिँढीमा यस्तो संस्कार अन्जानमै हस्तान्तरण गर्ने गर्दछन् ।

सामाजिक र आर्थिक अवस्था- लिङ्गभेदको अर्को आधार सामाजिक र आर्थिक अवस्था पनि हो । पितृसत्तात्मक सामाजिक व्यवस्थामा नारीहरू अनेक विभेदको सिकार हुन्छन् । उनीहरूले पुरुषसमान अधिकार पाएका हुँदैनन् यसका साथै उनीहरूमाथि पुरुषले निर्बाध अधिकार जमाएको हुन्छ । शिक्षा र चेतनाको अभाव भएको र पिछडिएको सामाजिक परिवेशमा नारीहरू बढी पीडित र शोषित हुन्छन् । यसै गरी आर्थिक अभाव र परनिर्भरताका कारण पनि उनीहरू पुरुषसरह स्वाभिमानपूर्वक बाँच्न पाएका हुँदैनन् । उनीहरूमाथि परिवार, आफन्त तथा समाजका पुरुष सदस्यहरूले प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा शोषण गरेका हुन्छन् । यस नाटकमा सामाजिक र आर्थिक अवस्थाका कारण नारीपात्र पीडित भएका छन् ।

नायिका अर्थात् उजेली परम्परागत ग्रामीण परिवेशमा छ । त्यस समाजमा चेतना र शिक्षाको अभाव देखिन्छ । युवाहरू विदेशी पल्टनमा जाने परिपाटी छ भने एकदुई व्यक्तिबाहेक आर्थिक रूपले सबै विपन्न देखिन्छन् । यसै सामाजिक र आर्थिक अवस्थाका कारण छोरा र छोरीबीच विभेद सिर्जना भएको पाइन्छ । छोरीलाई शिक्षा दिनु त के उनीहरूको बिहे पनि उनीहरूको रायबिना नै गरिन्छ । पुरुषलाई बहुपत्नी तथा अनमेल विवाहको छुट छ तर नारीले आफूखुसी पतिवरण गर्दा अनेक लाञ्छना खेप्नुपर्दछ । उजेलीलाई गरिबी तथा परम्परागत प्रभुत्ववादी सामाजिक परिवेशका कारण आफ्नो बाबुभन्दा पाको उमेरको व्यक्तिसँग बलजफती बिहे गर्नुपर्ने बाध्यता सिर्जना भएको छ । गाउँका विपन्न वर्गमाथि सम्पन्न र सामन्त वर्गद्वारा हुने उत्पीडनको फलस्वरूप तल्लो वर्गका महिला अझै प्रताडित र प्रभावित देखिन्छन् ।

सिकार खेल्ने बहानामा मेजर र आसेपासेहरू गाउँका चेलीबेटीको अस्मितासँग खेल्ने गर्दछन् । 'त्यसैले त लिएर हिँड्नुपर्छ भनेको हातमा हतियारहरू । हातमा बन्दुक गोजीमा नोटको बिटा, मैले जस्तो । के पर्छ, यो के पर्छ वस्ती वनजंगल पहाडमा (पृ. ६५) ।' भन्ने मेजरको भनाइले यसको पुष्टि हुन्छ । अन्धविश्वास र अशिक्षाका कारण ग्रामीण महिलाहरू त्यसै पनि अनेक समस्याग्रस्त देखिन्छन् भने आर्थिक अभावका कारण उनीहरूको अवस्था ऋनै दयनीय देखिन्छ । गाउँबाट भागेर पढ्न र सीप सिक्न गएको उजेली र गोले मिलेर काम गरेर आनन्दले घरजम गरेको अवस्थामा मरिसक्यो भनेको मानबहादुर फर्केर आएर ऊमाथि अनेक लाञ्छना लगाउनुको कारण समाजमा पुरुषले पाएको असीमित अधिकार हो । आर्थिक तथा सामाजिक अवस्थाका कारण यस नाटकमा उजेली तथा अन्य नारीपात्रहरूको जीवन असहज बन्न पुगेको छ ।

धार्मिक सांस्कृतिक मान्यताका आधारमा हुने लैङ्गिक विभेदको प्रस्तुति यस नाटकमा देखिएको छैन ।

पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रभाव- यस नाटकको परिवेशमा निहित पितृसत्ता र लैङ्गिक विभेदका कारण त्यहाँभित्रका नारीपात्रहरूको जीवन प्रभावित बनेको छ । यसले नारीपात्र, विशेष गरी नायिकाको जीवनमा अनेक प्रतिकूलताहरू सिर्जना गरेको छ । नाटक दुःखान्त्य हुनाको कारण पनि यही नै हो । नाटकको आरम्भमा सिकारीहरूले गाउँका नवयौवनाहरूलाई बन्दुक तेर्स्याउँदै आफ्नो सिकार बनाउन खोज्नुको पछाडिको कारण युगौंदेखि समाजमा व्याप्त पितृसत्ता नै हो । पितृसत्ताले पुरुषलाई असीमित अधिकार दिएको हुनाले उनीहरू नारीमाथि सहजै हैकम जमाउन सक्छन् । यस नाटकमा मेजरले उजेलीसँग बिहे गर्न खोज्नुका साथै उसको इच्छाविपरीत उसलाई आफ्नो अधीनमा राख्न खोजेको छ । घरमा श्रीमतीहरू, छोरानातिहरू भएर पनि गाउँका नवयौवनाको पछि

लाग्ने मेजरको नजरमा नारी केवल भोग्य वस्तु हुन् । त्यसैले ऊ साम, दाम, दण्ड, भेदको नीति अपनाएर पनि उजेलीलाई आफ्नो अधीनमा पार्न चाहन्छ ।

समाजमा स्थापित पितृसत्ता तथा त्यसमा निहित लैङ्गिक विभेदले नारीलाई यसरी थिचेको हुन्छ कि उनीहरू चाहेर पनि यथास्थितिबाट माथि उठ्न सक्दैनन् । यस्तो सामाजिक परिवेशमा पुरुषले असीमित अधिकार पाएका हुन्छन् भने नारीलाई स्वतन्त्र रूपमा बाँच्न पाउने न्यूनतम अधिकार पनि दिइएको हुँदैन । उजेलीलाई मेजरको हातमा सुम्पने चाहना नभएर पनि उसकी आमाले त्यसको विरोध गर्न सकेकी छैन । पतिको आदेश शिरोपर गर्नुलाई आफ्नो कर्तव्य र पतिधर्म ठान्ने हुनाले ऊ पतिको निर्णयविरुद्ध बोल्न असमर्थ छ । उसको यस्तो लाचारीका कारण उजेलीको भविष्य अन्धकारतर्फ धकेलिएको छ । यस्तै लैङ्गिक विभेदका कारण उजेलीले आमासमक्ष आफ्नो अनिच्छा व्यक्त गरे पनि बाबु तथा समाजसामु व्यक्त गर्न सकेकी छैन, बरु ऊभित्र आत्महत्या गर्ने पलायनवादी धारणा विकसित भएको छ । ऊ आफ्नो परिवार र समाजभित्र सङ्घर्ष गर्न नसकेर सुटुक्क भागेर सहर गएको छ । उसको त्यो साहस र सङ्घर्षलाई पनि मेजरले उसलाई आफ्नी स्वास्नी भन्दै अधिकार जमाउन त्यहीँ पुगेर बीचैमा तुहाइदिएको छ ।

पितृसत्तात्मक सामाजिक मूल्यमान्यतामा नारी सदैव पुरुषको अधीन र संरक्षणमा बाँच्नुपर्ने हुनाले प्रेमीको मृत्युको खबर सुनेर उजेलीले आफूलाई असुरक्षित मान्दै शारीरिक रूपले कमजोर तथा सोच्दै नसोचेको व्यक्तिलाई पति मानेर जीवन सुम्पन पुगेकी छ । ऊ पढ्दै तथा सीप सिक्दै थिई । भविष्यमा आत्मनिर्भर बन्ने थिई । उसको प्रेमी फर्केर आए ऊसँग सुखद जीवन बिताउँदी हो, नआए पनि स्वैच्छिक जीवन जिउन सक्ने थिई तर उसले त्यसो गर्न सकिन ।

त्यसै गरी उजेलीको प्रेमी मानबहादुर गाउँ फर्कदा उजेली गोलेसँग भागेको कुरा मेजरबाट सुनेर आगो हुनु र उसमा प्रतिशोधको भावना जागनुको कारण पनि ऊभित्रको पितृसत्तात्मक मानसिकता नै हो । उसको सोचाइमा उजेली उसकी प्रेमिका भएकी हुनाले उसले अरूसँग बिहे गर्न पाउँदैन तर पुरुषले कुनै पनि नारीलाई प्रेम गर्न, बिहे गर्न र छाड्न पाउँछ । उजेली नारी भएको हुँदा प्रेमीलाई छाडेर अर्कोसँग बिहे गर्दा चरित्रहीन कहलाएकी छ र यही आरोप लगाएर मानबहादुरले उजेली र उसको पतिमाथि प्रहार गरेको छ । पितृसत्तात्मक मानसिकता र लिङ्गभेदका कारण एउटी जुफारु युवतीका सपना चकनाचूर भएका छन् साथै सोफो र इमानदार गोलेको सानो घरसंसार छिन्नभिन्न भएको छ । यदि त्यो समाज र सामाजिक परिवेश नारीमैत्री हुँदो हो अनि लैङ्गिक विभेद नहुँदो हो त उजेली, माया अनि दुर्गाजस्ता नारीहरू कुण्ठित भएर डरैडरमा बाँच्नुपर्ने थिएन ।

‘माधुरी’ नाटकमा पितृसत्ता र लैङ्गिकता

विजय मल्लको पछिल्लो पूर्णाङ्की नाटक ‘माधुरी’ (२०४८) हो । यस नाटकमा दुई नारीपात्र दुलहीसाहेब तथा माधुरीका माध्यमबाट नारी मनोविज्ञान तथा नारीवादी चिन्तनको प्रस्तुति गरिएको छ । नाटकको सामाजिक परिवेश, त्यसभित्र नारीपात्रहरूको उपस्थिति, उनीहरूको भूमिका, अवस्था आदिका माध्यमबाट यस नाटकलाई नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताअन्तर्गत पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताको कोणबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

‘माधुरी’ नाटकमा पितृसत्ताको अवस्था— पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र हुने लैङ्गिक विभेदका कारण महिलाले अनेक उत्पीडन फेलनुका साथै उनीहरू दोस्रो दर्जाको मानिसका रूपमा रहन बाध्य देखिएका हुन्छन् भन्ने नारीवादी चिन्तनको प्रस्तुति ‘माधुरी’ नाटकमा पाइन्छ । यस नाटकको सामाजिक

परिवेशलाई हेर्दा तत्कालीन राणा शासनकालको सेरोफेरोमा निर्मित भएको देखिन्छ । सम्भ्रान्त वर्गका महलभित्र हुने माहिलामाथिको मानसिक प्रताडना तथा व्यभिचारी मानसिकताको प्रस्तुति यस नाटकमा गरिएको छ ।

नाटकको प्रमुख पुरुषपात्र प्राणहजुरको व्यवहारले पितृसत्ताको प्रतिनिधित्व गरेको छ भने उसकी पत्नी दुलहीसाहेबको उपस्थितिले नारीउत्पीडनको प्रस्तुति गरेको छ । नायिका माधुरी भने पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशभित्र विद्रोही नारीपात्रको भूमिकामा देखिएकी छ । आफ्नो बालक छोराको मृत्युले विक्षिप्त भएकी दुलहीसाहेबमा देखिएको डर, अनेक शड्का उपशड्का आदि पितृसत्तात्मक दमनका परिणति हुन् । बाहिरबाट हेर्दा ऊ सुखसयलमा बसेको देखिन्छ । त्यसैले ऊ भौतिक रूपमा दुःखी नभएर मानसिक रूपमा मात्र पीडित भएको बुझिन्छ । राति आफ्नो कोठाको ढोका खुलेको अनि ञ्यालको पर्दाबाट पतिले चियाएको जस्तो लागेको भन्दै आत्तिएकी उसलाई श्यामाले 'प्राणहजूर सवारी भएको भए त वेश हुन्थ्यो नि (पृ. ३६) ।' भन्दा उसले 'कहाँ वेश भन्थेस् तँ । मलाई भने लोगनेमान्छेसँग डर लाग्छ थाहा छ तँलाई ? मेरो लोगने होस् वा जोसुकै होस् । अनि कालो बिरालो, त्यो अलच्छिना बिरालो । मलाई कोपर्न आयो । मैले यस्सो हातले हानेर पन्छ्याएँ, फेरि कोपर्न आयो (पृ. ३६) ।' भनेकी छ । उसको यस्तो बनाइले ऊभित्र दबिएर रहेको पुरुषसत्ताप्रतिको भयलाई देखाएको छ । उसको यस्तो अभिव्यक्ति पतिको कठोरता एवम् संवेदनहीनता र भोगवादी प्रवृत्तितर्फको सङ्केत पनि हो । उसले आफ्नी सहयोगी श्यामासँग भनेकी छ- 'आज बुझिस् ? कसैले घाँटी अँठ्याएर थिचन आएजस्तो लाग्यो । निद्रा परेन, आँखा झिमिक्क गर्न सकिनँ । ढोका उघान कोही आएजस्तो, को थाहा छ ? प्राणहजूर मेरो लोगने । अहो ! म त तसैँ मुर्छा परँलाजस्तो भयो मलाई (पृ. ३९) ।' दुलहीले मानसिक अस्वस्थतामा भनेको भए पनि यसको

पछाडि उसको पतिको पितृसत्तात्मक प्रवृत्ति नै रहेको देखिन्छ । पुत्रशोकमा डुबेकी पत्नीलाई सान्त्वना र साथ दिनुको साटो उसलाई मानसिक रोगी भन्दै उसको बिरामीको बहानामा नाताले बहिनी पर्ने तर बिहे गर्न मिल्ने माधुरीसँग पार्टीमा जाने गरेकाले पनि प्राणहजुर पत्नीप्रति इमानदार तथा उदार नभएको देखिन्छ ।

माधुरीले आफू समाजमा खुलेर हिँडेको देख्दा पुरुषहरूले गलत अर्थ लगाएको भन्दै पुरुषले महिलाको अस्तित्व स्वीकार नगरेको गुनासो गर्नुले पनि पितृसत्ताकै फलक दिएको देखिन्छ । दाजुप्रति उसको खासै अनुराग नदेखिए पनि भाउजूले दुवैको जोडी मिलेको भन्दै बिहे गर्न प्रस्ताव गर्दा ऊ दुःखी हुनु अनि त्यो घर छोड्ने निर्णय गर्नुले नाटकको पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशमा ऊ आंशिक रूपमा पीडित भएको देखिन्छ । यसै गरी साथीहरूसँगको कुराकानीका क्रममा उसले भनेका कुरा 'तर लोग्नेमान्छेको भर त हुँदैन हो साधना । तिम्रै आफ्नो हो भनेर काखी च्यापेर बसे पनि, तिम्री आँखा चिम्लन पाउँदिनौ उनीहरू अर्कासँग रसरंग गर्न थालिहाल्छन् (पृ. ४८) ।' ले पनि पितृसत्तात्मक परिवेशलाई नै देखाएको छ । सम्भ्रान्त वर्गका पुरुषहरूको नारीलाई भोग्या मात्र सम्झने, उनीहरूलाई आफ्नो नियन्त्रणमा राख्ने, आफूहरू स्वच्छन्द जीवनयापन गर्ने तर आफ्नो परिवारका महिलाहरूलाई कडा नियन्त्रणमा राख्नेजस्ता प्रवृत्ति यस नाटकमा भएको देखिन्छ ।

'माधुरी' नाटकमा लैङ्गिकताको अवस्था- 'माधुरी' नाटकको पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशभित्र विभिन्न प्रकारका लैङ्गिक विभेदहरूको प्रस्तुति पनि भएको पाइन्छ । यस नाटकमा प्रस्तुत लैङ्गिक विभेदलाई निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा विश्लेषण गरिएको छ-

जैविकीय अवस्था- यस नाटकका मुख्य दुई भूमिकामा रहेका नारीपात्रहरू माधुरी तथा दुलहीसाहेब जैविकीय अवस्थाका कारणबाट

लैङ्गिक उत्पीडनमा रहेको देखिन्छ । नारीको शरीरसंरचना, मातृत्व गुण, कोमलता, भावुकता आदि विशेषताले उसलाई पुरुषका तुलनामा कमजोर पार्ने गर्दछ । पुरुषप्रवृत्तिले यसै कमजोरीको फाइदा उठाएर उनीहरूलाई पीडा दिने गर्दछन् । आफ्नो बालक छोराको मृत्युलाई सहन नसकेर दुलही विक्षिप्त जस्ती बनेकी छ । भर्खर २५-२६ वर्षकी ऊ छोराको सम्झनामा यसरी बर्बराएकी छ- 'त्यो आउँछ, त्यसैले हेर, उसका लुगाहरू ठाउँमा थपक्क राखिदे । बुफिसू त्यो नाङ्गै त आउँछ... मेरो छोरा तिमी आऊ म लुगा लगाइदिन्छु । म तिमीलाई सिंगारिदिन्छु । मेरो गालामा म्वाई खाउ (पृ. ४०) ।' आमा भएको कारणले ऊ यस्तो अवस्थामा पुगेकी छ तर उसको पति अर्थात् बाबुलाई भने यसको खासै प्रभाव परेको देखिँदैन । ऊ त पार्टीमा रमाउने, मोजमस्ती गर्ने गरेको छ । पतिको यस्तो व्यवहार देखेर उसले पतिमाथि नै छोराको हत्याको आरोपसमेत लगाएकी छ । उसको यस्तो दयनीय अवस्था हुनाको पछाडि केवल उसको नारीपन अरु भनौं मातृत्वगुण नै जिम्मेवार देखिन्छ ।

माधुरी शारीरिक रूपले अत्यन्त सुन्दर छ । यो कुरा दुलहीको 'हजुरको मुहार किन हेरिहूँजस्तो लाग्छ मलाई । त्यसले जसलाई पनि मोहनी लगाउन सक्छ (पृ. २४) ।' भन्ने भनाइ तथा प्राणहजुरको 'तिमी त्यसै राम्री छौ । असाधारण । असाधारण (पृ. ४५) ।' भन्ने प्रशंसाबाट प्रसिँदछ । उसको यही सौन्दर्यको भोग गर्नका लागि प्राणहजुरलगायत अन्य पुरुषहरू लागिपरेका देखिन्छन् । ऊ यस्ता कुराहरूबाट टाढा हुन चाहन्छे, पुरुषहरूसँग बदला लिनका लागि मात्र नजिकिन खोज्छे तर नारीलाई त्यसरी पुरुषसँग हाँसखेल गर्न नहुने सामाजिक मान्यताले ऊ अनेक अपवाद र लाञ्छनाको सिकार भएकी छ । 'म विश्वविद्यालयमा अरूजस्तो पढ्न गएकी हैन आफैँ । फेरि कसैको हातको पुतली बन्न पनि त गएको हैन... अनैतिकताको दोषारोपण कमजोरले बलियामाथि गर्ने अत्याचार

हो... मेरो शत्रु कोही छन् भने, अरू हैन, मै हूँ (पृ.५३) ।' उसको यस्तो अभिव्यक्तिले पनि ऊ मानसिक रूपमा पीडित हुनुको पछाडिको कारण ऊ नारी अछ सुन्दर तथा जवान नारी हुनु नै हो भन्ने देखाएको छ । उसको स्थानमा कुनै पुरुष भएको भए मनोमानी गर्दै हिँड्न सक्ने थियो । नैतिकताका बन्धन, चरित्रहीनताका आरोप आदि त केवल महिलाका लागि हुन् भन्ने कुरा माधुरीका माध्यमबाट देखाइएको छ ।

अचेतन- नारी मानसिकतामा अचेतनको अवस्थामा रहेका संस्कार तथा मान्यताहरूले उसलाई पीडित बनाउँछ । यसले महिलापुरुषबीच विभेद पनि सिर्जना गर्दछ । यस नाटकमा पनि अचेतनका कारण नारीपात्र दुलहीसाहेब पीडित देखिएकी छ । उसको मनमा रहेको सौताने त्रास अनि अचेतनमा विद्यमान बोक्सी, टुनामुना आदि जस्ता मान्यताका कारण उसले नन्द माधुरीमाथि आवश्यकताभन्दा बढी नै शङ्का गरेकी छ- 'यो कोठामा धेरै मालसामान छन् मेरो छोराको लुगाफाटा छ, तस्वीर छ, जुत्ता छ, सब छ । सधैं सधैं कोही पसेर चोरेर लान्छ... त्यो लानेलाई मैले चिनेको छु । त्यही बिरालो । अनि त्यस बिरालोले आफ्नी मालिकनीलाई लगेर दिँदोरहेछ । हाम्री प्यारी नन्दलाई, प्यारी राम्री सुकुमारी माधुरी मैसाबलाई बुफिस श्यामा (पृ.३६) ।' उसको यो भनाइले के देखाउँछ भने ऊ माधुरीलाई टुनामुना जान्ने सम्झेकी छ । माधुरीले बिरालो पालेकी हुनाले बिरालो बोक्सी वा टुनामुना जान्नेले पाल्छन् भन्ने मान्यता उसको अचेतनबाट निस्केको हो, विशेष गरी समाजमा महिला वर्ग यस किसिमका विश्वास अन्धविश्वासबाट पीडित हुने गर्दछन् । नाटकमा यस्तो अचेतनका कारण दुवै नारीपात्र पीडित देखिएका छन् ।

यही मानसिकताका कारण दुलहीले आफ्नो पति र माधुरी मिलेर छोराको हत्या गरेको र उसलाई पनि मार्ने योजना बनाएको

शङ्का गरेकी छ । विक्षिप्त अवस्थामा ऊ यसरी बोलेकी छ- 'म हजुरलाई पनि हात जोडेर बिन्ती गर्छु । मलाई केही नगरिबक्स्योस्... हजुरलाई मन छ भने प्राणराजासँग बिहे गरेर राज होस्... हजुरले जे गरिबक्से पनि मैले कहिल्यै केही भनेको छैन फेरि मलाई छोरालाई जस्तो किन मारुपन्यो ? मलाई चाहिँ नमारिबक्स्योस् (पृ.६४) ।' उसले माधुरीलाई यसो भनेपछि माधुरीले अत्यन्त दुःखी भएर त्यो घरमा नबस्ने निर्णय गरेकी छ । महिलामा हुने यस प्रकारका अचेतन संस्कार तथा मान्यताहरूले महिलामाथि नै नकारात्मक प्रभाव पार्ने गर्दछ ।

सामाजिक तथा आर्थिक अवस्था- भर्खरभर्खर चेतना फैलिन खोजेको सामाजिक परिवेशमा महिला उत्पीडित हुनु अस्वाभाविक मानिँदैन । यस नाटकको सामाजिक परिवेश पनि यसै खालको देखिन्छ । त्यसैले यहाँका नारीपात्र लैङ्गिक विभेदमा परेका छन् । नायिका माधुरी सतीप्रथाको पीडा अनुभूत गर्दै त्यसको प्रतिशोध लिनका लागि पुरुषविरोधी बनेकी छ । उसको लैङ्गिक भूमिका विद्रोही हुनाका साथै ऊ लैङ्गिक पहिचानतिर उन्मुख देखिएकी छ । समाजमा पुरुषलाई बहुविवाह गर्ने, मनोमानी तथा व्यभिचारसम्म गर्ने छुट भएको तर महिलालाई भने लोग्नेमान्छेसँग बोल्दा मात्र पनि चरित्रको प्रश्न उठाउने विभेदकारी मान्यताका कारण माधुरी दोहोरो उत्पीडनमा रहेको देखिन्छ । एकातिर उसको कलेज जीवनको खुला व्यवहार देखेर महिला साथीहरूले नै कुरा काट्ने र अर्कातिर भाउजू बिरामी भएको हुनाले दाजु ऊसँग नजिकिएर उसलाई हत्याउने दाउमा लागेको देखिन्छ । आफू एउटा ठूलो उद्देश्यका साथ उभिएको भए पनि आफूमाथि आइपरेका यस्ता व्यवधानबाट ऊ मानसिक रूपले पीडित भएकी छ । यसै गरी सम्भ्रान्त परिवारका पुरुषहरूले महिलालाई केवल भोग्या र दासीका रूपमा मात्र हेर्ने हुनाले दुलहीसाहेब विक्षिप्त बनेकी छ । 'उल्ले के चिन्ता लिनुपन्या छ र । आनन्दसँग

बसे भैहाल्यो, हैन त डाक्टर (पृ.६०) ।' मानसिक पीडामा रहेकी पत्नीप्रतिको प्राणहजुरको यस्तो भनाइले सम्पन्न वर्गका महिलाले खेप्ने मानसिक प्रताडना प्रस्तुत गरेको छ ।

यस नाटकमा उपर्युक्तबाहेक लैङ्गिकता विश्लेषणका लागि निर्धारण गरेका अन्य आधारहरूमा लैङ्गिक विभेदको प्रस्तुति देखिएको छैन ।

पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रभाव- 'माधुरी' नाटकको सामाजिक परिवेशमा आएको पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यता तथा त्यसद्वारा सिर्जिएको लैङ्गिक विभेदका कारण नाटकका नारीपात्रहरूमा नकारात्मक प्रभाव परेको देखिन्छ । महिला केवल पुरुषको आवश्यकतापूर्तिको साधन हो, पुरुषको इच्छापूर्ति गरेबापत उसलाई निश्चित सुविधा दिए पुग्छ भन्ने पुरुष मानसिकताका कारण यस नाटककी दुलहीसाहेब भर्खरको उमेरमा नै मानसिक विचलनको अवस्थामा पुगेकी छ । उसको पतिले उसको मातृत्व पीडा बुझेर ऊप्रति संवेदनशील भएको भए ऊ पुत्रवियोगको पीडाबाट बिस्तारै मुक्त हुन सक्थी तर यहाँ पतिको कठोर व्यवहारका कारण ऊ पतिसँग तर्सन बाध्य भएकी छ- 'मलाई लोग्नेमान्छेसँग डर लाग्छ... मेरो लोग्ने होस् वा जोसुकै होस्... को त्यो ? किन पसेको यहाँ लोग्नेमानिस ? (पृ.३६)' भन्दै दुलही लोग्नेमान्छेसँग तर्सनुले यसको साक्ष्य प्रस्तुत गरेको छ । यो नारीमाथिको पितृसत्ताको दुष्प्रभाव हो । पतिले आफूलाई माया सहानुभूति दिनुको सट्टा अन्य महिलासँग रमाउने गरेको देखेर ऊ ऊनै कुण्ठित भएकी छ । उसको यही कुण्ठा तथा त्यसबाट निर्मित विकृतिले उसलाई दिनानुदिन विक्षिप्त बनाउँदै लगेको छ । यसैको परिणामस्वरूप उसले नन्द माधुरीलाई शङ्का गरेर आफ्नी सौता ठानेकी छ ।

उता माधुरीको जीवनमा पनि पितृसत्ता र लैङ्गिक विभेदले नकारात्मक प्रभाव पारेको छ । ऊ स्वअस्तित्ववादी तथा नारीमाथि भएका अन्याय अत्याचारको विरोधी भएर पनि उसको प्रतिशोधको

भावनालाई अरूले बुझ्दैनन् । पुरुषहरू उसलाई आफ्नो जालमा पार्न उद्यत देखिन्छन् भने सहपाठी महिलाहरू उसलाई पुरुषको संसर्गमा भएकी नैतिकहीन भन्ने आरोप लगाउन पछि पर्दैनन् । यस्तो परिवेशप्रति उसले यसरी रोष प्रकट गर्दै उसले आफ्ना साथीहरूसँग भनेकी छ- 'जहाँ जहाँ प्रेमको स्वाड गरेर भोगविलासमा जुटेकाहरू छन्, सबै जनाको जीवनमा तुरुन्त तुफान मच्चाइदिउँ जस्तो लाग्छ... सम्भव छ मभित्र अन्यायमा पिल्सिएकाहरू कराइरहेका छन्... म कसैको प्रेमीलाई खोस्न विश्वविद्यालय पढ्न गएकी हैन... म त घृणा गर्न आएकी, प्रेम गर्न हैन (पृ.५०-५१) ।' आफ्ना प्रेमीहरू आफूलाई छाडी माधुरीको रूप सौन्दर्यमा आकर्षित होलान् भनेर अत्तालिएका साथीहरूप्रति उसले यसरी व्यङ्ग्य गरेकी हो ।

माधुरीको यस्तो अभिव्यक्तिले उसले भोगेको पीडाको साक्ष्य प्रस्तुत गरेको छ । समाजबाट त उसले राम्रो दृष्टिकोण पाउन सकेकी छैन तर आफ्नै परिवारमा पनि सोही दृष्टिकोण पाएपछि ऊ ऊनै दुःखी भएकी छ । दाजुकहाँ बसेर पढ्न आएकी ऊ दाजु पर्ने तर बिहेबारी चल्ने प्राणहजुरले आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्ने माध्यमका रूपमा प्रयोग गर्नु अनि बिरामी भाउजूले आफ्नी सौता हुन छोराको हत्या गरी आफ्नो पनि हत्या गर्न चाहेको आरोप लगाएपछि अत्यन्त दुःखी भएर त्यहाँ नबस्ने निर्णय गरेकी छ । यसबाट लक्ष्यतर्फ बढेका उसका पाइलामा ठेस लागेको देखिन्छ ।

पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना, त्यसभित्र स्थापित लैङ्गिक विभेदका कारण यस नाटकका प्रमुख नारीपात्रहरू नकारात्मक रूपमा प्रभावित भएका छन् । माधुरीको उपस्थिति सीमान्तीय नभएर केन्द्राभिमुख देखिए पनि र ऊ लैङ्गिक पहिचानतर्फ उन्मुख भएको देखिए पनि उसको विद्रोहलाई पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताको प्रभावले कमजोर बनाएको छ । उसको आत्मविश्वास खलबलिएको छ ।

यसबाट ऊ महिलामाथि भएको ऐतिहासिक अन्यायका विरुद्ध प्रतिशोध लिने कुरामा सफल हुने नहुने निकर्षोर्ल गर्न नसकिने अवस्थामा नाटकको अन्त्य भएको छ ।

निष्कर्ष

समाज विकासको प्रारम्भिक चरणमा महिला र पुरुषबीच समानताको अवस्था देखिएको भए पनि पछि क्रमशः पुरुषले समाजमा प्रभुत्व कायम गर्दै गएपछि महिलाको स्थान खस्किएको देखिन्छ । महिलाको जैविकीय अवस्था तथा त्यसका आधारमा निर्धारित उसको सामाजिक भूमिकाका कारण मातृसत्ता विस्थापन गरेर पितृसत्ता स्थापित भएको मान्यता यससम्बन्धी अध्येताहरूले प्रस्तुत गरेका छन् । महिलामाथि हुने पुरुषको हैकम पितृसत्ताका रूपमा चिनिन्छ । पितृसत्ताले महिलाको श्रमशक्ति, प्रजनन, यौनिकता, गतिशीलता, आर्थिक स्रोतसाधन आदि माथि नियन्त्रण गर्ने गर्दछ । पुरुषद्वारा सोझै महिलामाथि हुने शोषण उत्पीडनको अवस्था पितृसत्ता हो भने पितृसत्ताको प्रभावस्वरूप अन्य पक्षद्वारा महिलामाथि हुने उत्पीडन पितृसत्तात्मकता हो । यी दुवैले महिला र पुरुषबीच विभेद सिर्जना गर्ने हुनाले नारीवादी मान्यता यसका विरुद्धको अभियानका रूपमा देखिएको छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र निर्मित लैङ्गिक विभेदका विरुद्ध सर्वप्रथम उदार नारीवादको उदय भएको देखिन्छ । आर्थिक पक्षसँग सम्बन्धित भएर लैङ्गिकताको व्याख्या गर्ने मार्क्सवादी नारीवाद मानिन्छ भने सुधारमा नभई परिवर्तनमा विश्वास राख्ने आमूल नारीवादले महिला उत्पीडनको मूल कारण पितृसत्तालाई मान्दछ । समाजवादी नारीवादले पितृसत्तात्मकताबारे पनि बोलेको देखिन्छ भने मनोश्लेषणात्मक नारीवादले भाषिक तथा मनोविश्लेषणात्मक दृष्टिले लैङ्गिकता विश्लेषण गर्दछ । कृतिभित्रको पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशमा प्रस्तुत लैङ्गिकता विश्लेषणका लागि जैविकीय अवस्था, अनुभव अनुभूति, भाषा, अचेतन, सामाजिक

आर्थिक अवस्था, धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मान्यताजस्ता आधारहरू उपयोग गर्न सकिन्छ ।

विजय मल्लद्वारा लेखिएका पूर्णाङ्की नाटकहरू 'बहुला काजीको सपना', 'कोही किन बरबाद होस्', 'जिउँदो लास', 'भोलि के हुन्छ?', 'स्मृतिको पर्खालभिन्न', 'मानिस र मुकुण्डो', 'भूलैभूलको यथार्थ', 'पहाड चिच्याइरहेछ' तथा 'माधुरी'लाई नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताअन्तर्गत पितृसत्ता र लैङ्गिकताका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । ती नाटकमा प्रस्तुत सामाजिक परिवेश, नारीपात्रहरूको उपस्थिति, उनीहरूलाई दिइएको लैङ्गिक भूमिका आदिका आधारमा पितृसत्ता र लैङ्गिकता विश्लेषण गर्दा सबै नाटकमा यसको प्रस्तुति रहेको देखिन्छ । ती नाटकका नारीपात्रहरू यसबाट प्रभावित भएको पनि पाइन्छ । पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताको प्रस्तुतिको तरिका र त्यसको मात्रा हरेक नाटकमा भिन्नभिन्न देखिए पनि सबै नाटकहरूमा यसको प्रस्तुति भने रहेकै पाइन्छ ।

'बहुला काजीको सपना' नाटकमा आमाको अभावका कारण बालक बिग्रिएको र घरव्यवहार लथालिङ्ग भएको देखाएर परिवार तथा सन्तानका लागि नारीको महत्त्व तथा दायित्वको प्रस्तुति गरिएको छ । 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकमा भएको पितृसत्तात्मक सामाजिक मूल्यमान्यताका कारण नारीपात्र कमला कर्तव्यले थिचिएर आफ्नो नैसर्गिक अधिकारबाट वञ्चित भएर अविवाहित रहन बाध्य देखिएकी छ । पितृसत्ता तथा लैङ्गिकता विश्लेषणका दृष्टिले बलियो नाटकका रूपमा 'जिउँदो लास' नाटक देखिएको छ । यस नाटकमा प्रस्तुत पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना तथा त्यसमा निहित लैङ्गिकताका कारण नाटकका प्रमुख दुई नारीपात्रको जीवन दुर्घटित भएको देखिन्छ । ती दुई नवयौवनामध्ये उर्मिलाले मृत्युवरण गरेकी छ भने प्रतिमाले आफूलाई 'मुर्दाकी स्वास्नी' भन्दै बाध्यकारी वैधव्य ग्रहण गरिरहेकी छ । 'भोलि के हुन्छ?' नाटकका आमालगायत

नारीपात्रहरू पितृसत्ता तथा लैङ्गिक विभेदका कारण प्रताडित भएका देखिन्छन् । उनीहरूमा प्रतिरोध चेतना नभएका कारण पनि यसको प्रभाव बढी मात्रामा देखिएको हो । 'स्मृतिको पर्खालभित्र' नाटकमा अभिव्यक्त पितृसत्ता तथा लैङ्गिक विभेदका कारण नेपथ्यीय नारीपात्र शर्मिलाको जीवन दुर्घटित बनेको छ भने मञ्चीय पात्र किशोरी पनि प्रताडित देखिन्छे । यसमा पितृसत्तात्मकता बढी प्रभावशाली देखिएको छ । 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकमा पितृसत्ता र लैङ्गिकताको राम्रो प्रस्तुति भए तापनि नाटकका नारीपात्रहरू यथास्थितिवादी नभएर विद्रोही भएका हुनाले उनीहरूको प्रतिकार चेतनाका माध्यमबाट त्यसको प्रभावलाई न्यून बनाएको देखिन्छ । 'भूलैभूलको यथार्थ' नाटकको सामाजिक संरचना पितृसत्तात्मक भए पनि नारीपात्रहरू यथास्थितिवादी नभएर विद्रोही भएको हुनाले उनीहरू त्यसको प्रतिकारमा सफल देखिएका छन् । पितृसत्ता र लैङ्गिकता प्रस्तुतिका दृष्टिले अर्को सशक्त नाटकका रूपमा 'पहाड चिच्याइरहेछ' देखिएको छ । यस नाटकको सामाजिक परिवेशमा विद्यमान पितृसत्ता तथा त्यसभित्रको लैङ्गिक विभेदको चपेटामा नारीपात्र उजेली सर्वाधिक प्रताडित देखिएकी छ । यसैको दुष्परिणामस्वरूप ऊ जीवनदेखि विमुख हुन बाध्य भएकी छ । पितृसत्ता तथा लैङ्गिक विभेदबाट नारीपात्रहरूले उत्पीडन खेप्नुपरेको अर्को नाटक 'माधुरी' हो । यस नाटकको पुरुषपात्रमा भएको पितृसत्तात्मक मानसिकताका कारण नारीपात्र दुलहीसाहेबले मानसिक उत्पीडन खेपिरहेकी छ । ऊ जवानीमै विक्षिप्त अवस्थामा रहेकी छ । अर्की नारीपात्र माधुरीले मानसिक पीडा मात्र पाए पनि दुलहीको जीवन भने दुर्घटित हुने अवस्थामा देखिएको छ ।

लैङ्गिकता विश्लेषणका क्रममा जैविकीय आधारबाट सबै नाटकका नारीपात्रहरूले लैङ्गिक विभेद खेपिरहेका देखिन्छन् । यस अर्थमा मल्लका नाटकहरूको लैङ्गिक विश्लेषणका क्रममा सर्वाधिक

प्रभावशाली आधार जैविकीय आधार रहेको देखिन्छ । त्यपछिको अर्को प्रभावशाली आधारका रूपमा महिलाको सामाजिक आर्थिक अवस्था देखिएको छ । भाषा, अनुभव/अनुभूति, अचेतन तथा धार्मिक र सांस्कृतिक मान्यताजस्ता आधारहरू पनि उनका नाटकहरूका नारीपात्रहरू उत्पीडित देखिएका छन् । मल्लका सबै नाटकहरूमा पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताको प्रस्तुति रहेको छ । त्यसको प्रभावको मात्रा तथा लैङ्गिक विभेदका स्वरूपहरू भिन्नभिन्न देखिए पनि त्यसबाट नारीपात्रहरूको जीवनमा नकारात्मक प्रभाव नै देखिएको छ ।

पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताका आधारमा मल्लका नाटकहरूको विश्लेषण गर्दा यसको सशक्त प्रस्तुति 'जिउँदो लास' तथा 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकमा देखिएको छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना तथा त्यसभित्र निर्मित लैङ्गिक विभेदबाट उपर्युक्त नाटकका नारीपात्रहरू सर्वाधिक पीडित देखिएका छन् । पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताको प्रस्तुति 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकमा पनि सशक्त छ तर यसका नारीपात्रहरूमा भएको प्रतिरोध चेतनाका कारण उनीहरूमा त्यसको नकारात्मक प्रभाव भने कम देखिएको छ । पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताका आधारमा उपर्युक्त तीन नाटकहरू उल्लेख्य रहेका छन् ।

स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा विजय मल्लका नाटक

स्वतन्त्रता र समानता

जैविकीय रूपमा महिला र पुरुषबीच भिन्नता रहेको हुन्छ । यसै भिन्नताका आधारमा समाजले महिला तथा पुरुषलाई भिन्नभिन्न सामाजिक भूमिका निर्धारण गरेर विभेदको आरम्भ गरेको पाइन्छ । प्रारम्भमा दैनिक जीवनयापनका लागि कार्यविभाजनमा सीमित भएको यस्तो भिन्नताले कालान्तरमा पुरुषलाई शासक तथा महिलालाई शासित वर्गमा रूपमा स्थापित गर्न पुग्यो । समाजको शासक वर्गका रूपमा स्थापित पुरुषसत्ताले महिलालाई आफ्नो अधिकारको वस्तु मान्न थाल्यो । महिलाले जीवनका हरेक मोडमा पुरुषको अधीनता ग्रहण गर्नुपर्ने बाध्यकारी नियमहरू तय हुन थाले । महिलालाई आफ्नो अधीनता सकेसम्म स्वेच्छाले स्वीकार गराउनका लागि पाप धर्म, कर्तव्य दायित्व आदि महिलाका निमित्त मात्र लागू हुने गरी धर्म संस्कृति तथा सामाजिक मूल्यमान्यताहरू स्थापित गराइए । यसले पनि नपुगेको अवस्थामा विभेदकारी दण्डविधानहरू तयार पारिए । यी सबैको घेराबन्दीमा रहेर महिलाहरू अनेक पीडा कष्ट क्लेश बँचन विवश भए तर पनि उनीहरूले यसप्रति विद्रोहको आवश्यकता देखेनन् किनभने उनीहरूलाई सहनु नै आफ्नो नियति हो भन्ने आदर्शले पोषित गरिएको थियो । समाज परिवर्तनको साथसाथै महिला वर्गमा पनि चेतनाको उद्बोध हुन थालेपछि उनीहरू पनि

आफ्नो अस्तित्वको खोजीमा जुमुराउन थाले । महिला र पुरुषबीच कोरिएका अनेक प्रकारका विभेदका रेखाहरूप्रति प्रश्न उठाउने आवश्यकताको फलस्वरूप पुरुषसत्ताको अधीनमा रहेका महिलाहरू त्यसबाट स्वतन्त्र हुने प्रयास गर्न थाले । यही प्रयासले नारीवादी आन्दोलनको आरम्भ गरायो । सर्वप्रथम महिलाको स्वतन्त्रता र समानताको आवाज उठाउँदै पश्चिमी भूमिमा आरम्भ भएको यो आन्दोलन क्रमशः नारीवादी चिन्तनका नामले संसारभरि स्थापित हुन पुग्यो ।

पुरुषसह महिलाको समान अधिकारको नारासहित सर्वप्रथम आएको नारीवादी चिन्तन उदार नारीवाद हो । यो नारीवादी मान्यता जोन स्टुवार्ट मिलको उदार राजनीतिक विचारबाट प्रभावित देखिन्छ । मिलले महिलाहरू पुरुषसमान सक्षम छैनन्, उनीहरूले पुरुषसह काम गर्न सक्दैनन् भन्नु गलत बुझाइ मात्र हो भन्ने विचार राखे । जसरी जैविकीय रूपमा महिलापुरुषबीच भिन्नता छ त्यसरी नै बौद्धिक र नैतिक रूपमा पनि यी दुईबीच भिन्नता छ भन्ने आफूपूर्वका चिन्तकहरूको विचारलाई मिलले असत्य र अमान्य भन्दै त्यसको खण्डन गरे । यसै गरी त्यस समयकी प्रख्यात नारीवादी हेरिट टेलरले महिलाहरूलाई सामाजिक कार्यमा स्वतन्त्रता हुनुपर्नेमा जोड दिँदै घरबाहिरको पेसा, शिक्षा, स्वास्थ्य आदि पक्षमा महिलाहरूको स्वतन्त्रताको पक्षमा बहस गरिन् । मिल तथा टेलरका विचारमा महिलालाई शिक्षा, स्वतन्त्रता तथा नागरिक अधिकार प्राप्त हुने हो भने अधिकांश महिला आफ्ना लागि अवसरको छनोटमा सक्षम हुनेछन् (टड, सन् १९८९, पृ.१८) । उन्नाइसौं शताब्दीका यी दुवै महिलावादी विचारकहरू परिवर्तनकारी नभएर सुधारवादी थिए । विद्यमान सामाजिक संरचनाभित्र रहेर पनि स्वतन्त्रताका माध्यमबाट महिलाको अवस्थामा सुधार गर्न तथा लैङ्गिक समानता कायम गर्न सकिन्छ भन्ने मान्यता उनीहरूमा रहेको देखिन्छ ।

महिला र पुरुषबीच समानताको आग्रह राख्ने उदार नारीवाद व्यक्तिगत स्वतन्त्रताको पक्षधर रहेको देखिन्छ । समाजमा पुरुषले पाएको अधिकार तथा स्वतन्त्रता महिलाले पनि पाउनुपर्दछ भन्ने मान्यता राख्ने उदार नारीवाद महिलापुरुषबीच सहकार्यमा विश्वास राख्दछ । लैङ्गिक विभेद र लैङ्गिक भूमिकाका बारेमा उदार नारीवादले चलाएको बहसले समाजलाई स्वतन्त्रता, समानता र निष्पक्षतातर्फ डोच्याउँछ (टड, सन् १९८९, पृ.३०) । सामाजिक सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनीतिक आदि हरेक पक्षबाट महिला विभेदग्रस्त भएको विश्वपरिवेशमा उदार नारीवादले महिलाका लागि उपर्युक्त सबै स्वतन्त्रता र समानताको बहसको आरम्भ गरेको देखिन्छ ।

महिला मुक्ति र स्वतन्त्रताका सन्दर्भमा उदार नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यता निकै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । यसले नारीहरूको व्यक्तिगत स्वतन्त्रता तथा व्यक्तित्व विकासलाई विशेष जोड दिएको छ । सामाजिक र सांस्कृतिक मूल्यमान्यताले समाजमा कार्यविभाजनको स्वरूप निर्धारण गरेको हुनाले महिलाहरू पुरुषसहर सबै काम गर्न स्वतन्त्र छैनन् भन्ने दृष्टिकोण यसमा रहेको देखिन्छ । उदार नारीवादीहरूले महिलाहरूलाई स्वतन्त्रता तथा समान अवसर प्रदान गरिएमा र महिलाहरूप्रति स्थापित गलत मूल्यमान्यता हटाउन सकिएमा महिला मुक्ति तथा विकास सम्भव हुने मान्यता राख्दछ । यसपछि देखिएका मार्क्सवादी नारीवाद, आमूल नारीवाद, समाजवादी नारीवाद, मनोविश्लेषणात्मक नारीवादजस्ता सबैजसो नारीवादी मान्यताहरूले पनि कुनै न कुनै रूपमा महिलाको स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाएको देखिन्छ ।

आदिम सिकारी युगमा महिलाको जैविकीय अवस्थाका कारण उनीहरू सिकारमा जान नसक्ने हुँदा घरेलु काममा सीमित भए तर वर्तमानमा महिला तथा पुरुष दुवै उत्पादन तथा अन्य क्षेत्रमा बराबरीको

सहभागितामा रहेको हुनाले घरपरिवार तथा सन्तानको थप बोझ महिलामाथि मात्र हुनुलाई मनोविश्लेषणात्मक नारीवादले असहमति जनाउँदै आएको देखिन्छ । परिवार तथा बालबालिकाको स्याहारमा महिलापुरुष दुवैको समान सहभागिता भएमा महिलाको सामाजिक भूमिका पुरुषको बराबरी हुने तथा उनीहरूलाई बाहिरको कार्यक्षेत्रमा सहजता हुने धारणा मनोविश्लेषणात्मक नारीवादीहरूले राखेका छन् । मातृत्वभाव, मायाममता आदि महिलामा मात्र हुन्छ र त्यससँग सम्बन्धित दायित्व निर्वाह गर्न पुरुष असक्षम हुन्छन् भन्ने मान्यता नकाँदै न्यान्सी चोडोरोले पुरुषलाई नारीकरण गर्नुपर्दछ भन्ने विचार व्यक्त गरेकी छन् (टड, सन् १९८९, पृ.१५३) । महिलाको स्वतन्त्रताका लागि उसको पारिवारिक र सामाजिक भूमिकामा समेत परिवर्तन गरिनुपर्ने मान्यता उपर्युक्त धाराका नारीवादीहरूको रहेको छ ।

महिलाले आफू स्वतन्त्र भएर पुरुषले प्राप्त गरेका सबै अधिकारहरू पाउनुपर्छ भन्ने मान्यतालाई स्वतन्त्रता र समानता मानिएको छ । महिला आफ्नो जीवनका हरेक निर्णय गर्न स्वतन्त्र हुनुपर्दछ, समाजमा उसले त्यो हैसियत पाउनुपर्दछ, जसलाई पुरुषले आफ्नो मात्र ठान्ने गरेका छन् भन्ने कुरा स्वतन्त्रता र समानताभित्र पर्दछ । एउटा छोराले जन्मनासाथैदेखि जेजस्ता अधिकार प्राप्त गर्दै जान्छ र ऊ बढ्दै जाँदा जसरी आफ्नो जीवनमा आइपर्ने निर्णायक अवस्थामा स्वनिर्णय गर्न पाउँछ त्यसरी नै एउटी छोराले पनि ती सबै कुरा पाउनुपर्दछ भन्ने मान्यता नै स्वतन्त्रता र समानता हो ।

समाजमा युगौँदेखि स्थापित पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यताले महिलाहरूलाई पारिवारिक, सामाजिक, धार्मिक एवम् सांस्कृतिक, आर्थिक तथा यौनिक आदि दृष्टिले पुरुषको अधीनमा राख्ने गरेको देखिन्छ । नारीवादले महिलाको स्वतन्त्रता र समानताको खोजी पनि यिनै पक्षहरूमा नै गरेको देखिन्छ । त्यसैले प्रस्तुत कृतिको यस परिच्छेदअन्तर्गत विजय मल्लका नाटकमा प्रस्तुत नारीपात्रहरूलाई

प्रदान गरिएको स्वतन्त्रता तथा समानता निरूपण गरी त्यसका लागि उठाइएको आवाजको विश्लेषण निम्नलिखित शीर्षकहरूमा गरिएको छ-

पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता- महिला र पुरुष अर्थात् छोरी र छोराबीच भेदभावको आरम्भ परिवारबाट हुने गर्दछ । प्रत्येक परिवारमा हुने यस किसिमको भेदभावले सामाजिक रूप लिनै गर्दछ । परिवारमा छोरीले जन्मनासाथै अछ कहिलेकाहीं त नजन्मदै भेदभावको सिकार हुने गर्दछन् । छोरा तथा छोरीको जन्म, लालनपालन अनि शिक्षादीक्षामा परिवारले समान व्यवहार गरेको देखिँदैन । पुरुष केटाकेटीदेखि जीवनभरि स्वतन्त्र हुने गर्दछन् भने महिला केटाकेटीदेखि नै परिवारको नियन्त्रणमा रहेका हुन्छन् । उमेर बढ्दै जाँदा उनीहरूमाथिको परिवारको नियन्त्रण पनि बढ्दै जाने गर्दछ । यसबाट उनीहरूले पुरुष समान व्यक्तित्व विकास गर्ने अवसर पाउँदैनन् । त्यसैले नारीवादले पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाउँछ ।

बीसौँ शताब्दीको पूर्वसन्ध्यामा उदार नारीवाद महिलाको व्यक्तिगत स्वतन्त्रताका साथै सामाजिक न्याय तथा लैङ्गिकतासँग पनि सरोकार राखेर अघि बढेको देखिन्छ । यस सन्दर्भमा बेट्टी फ्राइडनका विचारहरू महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । उनको कृति 'द फेमिनिन मिस्टिक' (सन् १९६३)को प्रकाशनले यसमा नयाँ आयाम दिएको पाइन्छ । विशेष गरी, अमेरिकी महिलाहरूले मताधिकार पाइसकेपछि उनीहरूका समस्या समाधान भइसकेको ठान्न थालिएको अवस्थामा फ्राइडनले महिलाका समस्या समाधान हुनाको सट्टा अदृश्य भएको धारणा राख्दै सोही अदृश्यतालाई 'महिला रहस्य' अर्थात् फेमिनिन मिस्टिक नाम पनि दिइन् । उनले महिलाको त्यो अदृश्यता र पीडाहरूलाई दिने कुनै नाम नभएको विचार पनि व्यक्त गरेकी छिन् । फ्राइडनले महिलाका समस्या, उनीहरूको अवस्था र यसको

परिवर्तनको माध्यमका रूपमा बराबरीको अवधारणा ल्याएको देखिन्छ जसअनुसार पुरुषले प्राप्त गरेका सम्पूर्ण स्वतन्त्रता महिलाले पनि समान रूपमा प्राप्त गर्न पाउनुपर्दछ र व्यक्तिगत तथा सामाजिक जीवनका सबैखाले अधिकार तथा कर्तव्यमा दुवैको साझेदारी हुनुपर्दछ (बाउडेन र मुमेरी, सन् २००९, पृ.१६) । पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताका सम्बन्धमा उनका विचार महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् ।

उदार नारीवादले महिलाको स्वतन्त्रता, समानता, विकास तथा उनीहरूमाथि हुने विभेदको अन्त्यलाई जोड दिएको देखिन्छ । लैङ्गिक विभेदयुक्त कार्यविभाजन, विभेदमय यौनव्यवहार, मातृत्व अधिकार, महिलाको पारिवारिक तथा सामाजिक भूमिका आदि यसले उठाएका मुद्दाहरू हुन् । महिलाको शिक्षा, पेसा व्यवसायलगायतका व्यक्तिगत स्वतन्त्रताहरूमा पुरुष तथा पितृसत्ता बाधक बन्न नहुने धारणा राख्ने यस नारीवादले महिलाको विकास र मुक्तिका लागि पुरुषहरूको भूमिका तथा संलग्नतालाई सकारात्मक रूपमा लिने गर्दछ । यसले पारिवारिक तथा अन्य प्रकारका लैङ्गिक विभेदका शृङ्खलालाई राजनीतिक तथा कानुनी सुधारका माध्यमबाट परिवर्तन गर्न सकिने मत प्रकट गरेको देखिन्छ । महिलापुरुषमा समान उत्तरदायित्व, समान कार्यमा समान ज्याला आदिका माध्यमबाट लैङ्गिक विभेद हटाउन सकिन्छ भन्ने मान्यता राख्ने उदार नारीवाद व्यक्तिगत छनोट, स्वतन्त्रता तथा समान अवसरको मूल्यबाट निर्देशित भएको देखिन्छ ।

यस शीर्षकअन्तर्गत विजय मल्लका नाट्यकृतिभिन्नका नारीपात्रहरूको व्यक्तिगत स्वतन्त्रताको अवस्था कस्तो रहेको छ, उनीहरूले पुरुषपात्रका तुलनामा पारिवारिक स्वतन्त्रता पाएका छन् या छैनन् त्यसको खोजी गरिएको छ ।

सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानता— समाजले नारी र पुरुषका लागि भिन्दाभिन्दै नियमहरूको व्यवस्था गरेको

हुन्छ । पुरुष जुनसुकै उमेर अवस्थाको भए पनि समाजमा स्वतन्त्र रूपमा हिँड्ने, बस्ने, काम गर्ने स्वतन्त्रता पाएको हुन्छ तर महिलाका लागि निश्चित सामाजिक बन्देजहरूको व्यवस्था गरिएको हुन्छ । छोरीमान्छे एकलै हिँड्नुले गर्नु नहुने, पुरुषहरूको सङ्गतमा रहन नहुने, सामाजिक जमघटहरूमा जाने तथा बोल्ने गरेमा शङ्काको घेरामा पर्ने आदि बर्जनाहरू केवल महिलाका लागि हुन्छन् । यसका साथै पुरुषको जस्तो सामाजिक हैसियत महिलाका लागि नदिइने गरेको पनि पाइन्छ । अतः नारीवादले महिलाका लागि पनि सामाजिक स्वतन्त्रता तथा समाजमा पुरुषले प्राप्त गरेको हैसियत दिलाउन आवाज उठाउने गर्दछन् । नारीवादका प्रमुख धारा तथा तिनका मान्यताहरू महिलाको सामाजिक तथा सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानताका सम्बन्धमा आआफ्ना अवधारणासहित उपस्थित भएका देखिन्छन् ।

आदिकालको समाज तथा संस्कृतिमा महिलाको स्थान उच्च रहेकोमा पछि क्रमशः त्यो स्थान खस्कदै गएर महिलालाई दोस्रो दर्जा दिइएको विचार राख्ने सिमोन दि बुभायरले 'द सेकेन्ड सेक्स'मा भनेकी छन्—

ऋग्वेदका ऋचागीतहरूमा भएको स्त्रीको वन्दना ब्राह्मणयुगमा ह्रास हुन्छ । वेदकालीन महिलालाई जुन सत्ता प्राप्त थियो, पुराणमा उसको स्थितिलाई हीन बनाइयो... समाज सदा पुरुषको रह्यो, राजनीतिक सत्ता सदा पुरुषको हातमा रह्यो । उर्वर जमिनको स्वामी पुरुष प्रजनन क्षमता भएकी नारीको पनि स्वामी थियो । त्यसैले पुरुषले प्रकृतिको जस्तै नारीको पनि शोषण गर्दै गयो । पुरुषको अधीनता स्त्रीको नियति बन्न गयो । उसले पाउने सम्मान पुरुषप्रदत्त थियो । जुन देवीरूपी स्त्रीका सामु पुरुष कुक्थ्यो त्यसको निर्माता ऊ स्वयम् थियो । पुरुषले स्त्रीलाई देवी बनाएर पूजा गर्न सक्थ्यो भने देवीलाई

अस्तित्वविहीन बनाउने तागत पनि उसमा थियो (बुभायर, सन् १९५६, पृ.९५-९६) ।

पितृसत्ताले महिलालाई कहिले देवी त कहिले दासी बनाएर आफ्नो अधीनमा राखेको हुनाले ऊ सामाजिक तथा सांस्कृतिक रूपमा परतन्त्र बनेको धारणा उनले राखेकी छन् । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र सत्ता र शक्ति दुवै पुरुषका हातमा हुनाले सामाजिक नीतिनियम, मूल्यमान्यता सबै पुरुषअनुकूल बनाइए । धार्मिक सांस्कृतिक नियम बन्धनमा महिलालाई मात्र बाँधियो, पुरुष स्वतन्त्र रहे । पाप, दण्ड, सजाय आदि पनि महिलाकै लागि मात्र निर्माण गरियो । दार्शनिक, विद्वान्, कवि आदिले महिलापुरुषबीच विभेदपूर्ण विचारहरू व्यक्त गर्दै गए । अगस्त कोम्ले नारी र पुरुषबीच शारीरिक, मानसिक, नैतिक आदि कुनै पनि रूपमा समानता नभएको विचार व्यक्त गरे भने बाल्जाकले महिलाको सम्पूर्ण नियति र महत्ता पुरुषको दिलको धड्कन बढाउनमा निहित भएको भन्दै महिलालाई पुरुषले स्वेच्छाले लैजान सक्ने चल सम्पत्ति मानेका छन् (बुभायर, सन् १९५६, पृ.१३३) । नारीवादले महिलासम्बन्धी यस प्रकारका पुरातन मान्यताहरूको विरोध गर्दछ । यसका साथै महिलाका पक्षमा नवीन मान्यता स्थापनाको प्रयास पनि गर्दछ ।

माक्सको राजनीतिक सिद्धान्तबाट प्रेरित भएर देखिएको मार्क्सवादी नारीवादी धाराका जुलियट मिचेलले दोहोरो प्रणाली सिद्धान्तको उल्लेख गर्दै महिलाहरू पुँजीवाद तथा पितृसत्ताको दोहोरो उत्पीडनमा रहेको धारणा राखेका छन् । दोहोरो प्रणालीका सिद्धान्तकारहरूले महिलाको उन्मुक्तिका लागि सामाजिक संरचनामा सुधार नभई त्यसमा परिवर्तन गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् (हेकम्यान, सन् २००६, पृ.९२) । मार्क्सवादी नारीवादले महिलाको सामाजिक तथा सांस्कृतिक स्वतन्त्रतामा पुँजीवाद तथा पितृसत्ता दुवैलाई बाधक मानेको देखिन्छ ।

पुरुषलाई मात्र नभएर पितृसत्तालाई नै महिलाको स्वतन्त्रताको प्रमुख बाधक ठान्ने आमूल नारीवादीहरू पुरुषनिर्मित सामाजिक सांस्कृतिक मूल्यमान्यताले महिला उत्पीडित भएको हुनाले सामाजिक संरचनामा नै आमूल परिवर्तन गरिनुपर्ने धारणा राख्छन् । परिवार, धार्मिक संस्था, विश्वविद्यालय आदिमा वैधानिक, राजनीतिक एवम् आर्थिक किसिमले योजनाबद्ध रूपले दृष्टिकोण पुन्याएर परम्परागत पितृसत्तात्मक सोचमा परिवर्तन ल्याउनुपर्दछ भन्ने मान्यता राख्ने यी क्रान्तिकारी नारीवादीहरू मातृत्वको परम्परागत अवधारणालाई पनि अस्वीकार गर्दछन् (अनामिका, सन् २००१, पृ. ४४) । मातृत्वका आधारमा महिलालाई परिवार तथा समाजमा पुरुषको अधीनता ग्रहण गर्नुपर्ने बाध्यता भएको आमूल नारीवादीहरूको ठम्याइ देखिन्छ ।

समाजवादी नारीवादी व्याख्याले समाजको संरचनागत सम्बन्ध र यसका कारणको विश्लेषणलाई महत्त्व दिन्छ जसबाट लैङ्गिक विभेदका कारणहरूको पहिचान र विभेद अन्त्यका लागि उपयुक्त मार्ग पहिल्याउन सकिन्छ । यसले पितृसत्तालाई समाजको आर्थिक प्रणालीको एउटा भाग मान्दै त्यहाँ रहेको शोषणकारी सम्बन्धको अन्त्य, महिलापुरुषबीचको भूमिकाको फेरबदल गरी नयाँ सामाजिक मान्यताको विकास गराउनुपर्नेमा जोड दिन्छ (बिस्ले, सन् १९९९, पृ. ६४) । समाजवादी नारीवादीहरूले समाजमा महिलाको भूमिका व्याख्या गर्दा त्यहाँ रहेको लिङ्गमा आधारित श्रम विभाजनको अवस्थाको मात्र विश्लेषण नगरेर सामाजिकीकरण, पुनरुत्पादनको भूमिका तथा अवस्थाका बारेमा पनि व्याख्या गर्नुपर्ने मान्यता राख्दछ ।

यस शीर्षकअन्तर्गत मल्लका नाट्यकृतिभिन्नको सामाजिक परिवेशमा नारीपात्रहरूको अवस्थिति केकस्तो रहेको छ, नारी र पुरुषबीच समानताको अवस्था छ छैन, उनीहरू स्वतन्त्र रूपले सामाजिक गतिविधिमा संलग्न भएका छन् वा छैनन्, त्यसबारे खोजी गरिएको छ ।

आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानता- पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र महिलाले आर्थिक स्वतन्त्रता पाएका हुँदैनन् । उनीहरूका लागि आयआर्जनभन्दा घरेलु श्रम खर्चनुपर्ने बाध्यता हुन्छ । उनीहरूले गर्ने त्यस्तो घरेलु श्रमको मूल्य हुँदैन । परिवारको सेवाटहल, बालबच्चा हुर्काउनु, घरपरिवार सम्हाल्नु आदिलाई महिलाको श्रमक्षेत्र निर्धारण गरिएको हुन्छ । यसबाहेक पनि उनीहरू बाहिर श्रम गरेको अवस्थामा पुरुषबराबर पारिश्रमिकबाट वञ्चित भएको पाइन्छ । महिलाले पुरुषबराबर श्रम गर्ने तर त्यसबापत पुरुषको बराबरी पारिश्रमिक नपाउने आर्थिक शोषणका विरुद्ध नारीवादी आन्दोलन आरम्भ गरिएको हुनाले नारीवादले महिलाको आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानताको पक्षमा आवाज उठाउने गर्दछ ।

विशेष गरी अमेरिकी महिलाहरूले नेतृत्व गरेको उदार नारीवादले महिलाहरू आयआर्जन नहुने घरेलु कार्यमा लाग्नुपर्ने तथा पुरुषहरू घरबाहिरका महत्त्वपूर्ण तथा आयआर्जन हुने काममा लाग्ने खालको श्रम विभाजनप्रति विमति राख्दछ । महिला तथा पुरुषको यस्तो परम्परागत भूमिकामा परिवर्तन नगरिएसम्म महिलाको उत्थान हुन नसक्ने मान्यता यसले अघि सारेको देखिन्छ । यसले लिङ्गका आधारमा गरिने श्रम विभाजनले समाजमा महिलापुरुषबीच विभेद सिर्जना गरेको तथा सामाजिक जीवनमा शक्ति, स्वतन्त्रता, अर्थ, अवसर आदिबाट महिलाहरूलाई वञ्चित गराएको मान्यता राख्दछ । पितृसत्तात्मक समाजमा महिलालाई शिक्षण, नर्सिङ, सामान्य तहको कर्मचारी आदि जस्ता केही निश्चित पेसाका लागि मात्र उपयुक्त मानेको र उनीहरूलाई शासकीय कार्य, लगानीकर्ता, वक्ता आदिका रूपमा अयोग्य मानेको छ भन्ने धारणा राख्ने उदार नारीवादले पुरुषप्रधान समाजले महिलाका लागि त्यस्ता पेसाहरू छुट्याएको देखिन्छ जुन महिला व्यक्तित्वसँग सम्बन्धित हुन्छन् र पुरुषलाई

पुरुष व्यक्तित्वसँग सम्बद्ध कार्यहरू निर्धारित गरेको हुन्छ भन्ने विचार व्यक्त गर्दछ (टड, सन् १९८९, पृ.२८) । पितृसत्ताद्वारा निर्धारित यस्तो पेसागत विभेदका विरुद्धमा उदार नारीवादले आवाज उठाउँदै पेसागत स्वतन्त्रता र समानताको माग गर्दछ ।

माक्सवादी नारीवादले पहिला वर्गको उदय भएर त्यसैका आधारमा महिलामाथि शोषण हुन थालेको भन्नु तथा आमूल नारीवादीहरूले पहिला पुरुषसत्ताको प्रादुर्भाव भएर त्यसैका आधारमा महिला उत्पीडित भएको विचार राख्नु (बिस्ले, सन् १९९९, पृ.६०) दुवैको आशय महिलाहरूको परतन्त्र अवस्थाबोध गराउनु हो । आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानता नहुनु, महिलाले पेसागत छनोटको अवसर नपाउनुले उनीहरूलाई पुरुषका तुलनामा कमजोर बनाएको यथार्थ सबैजसो नारीवादीहरूले स्वीकारेका देखिन्छन् ।

समाजवादी नारीवादीहरू पारिवारिक जिम्मेवारी, आर्थिक अधिकार एवम् सामाजिक शक्तिको पुनर्विभाजन हुनुपर्ने माग गर्दछन् । घरेलु जिम्मेवारीको समान वितरणले पुरुषको अधिपत्य भएको आर्थिक तथा सामाजिक शक्तिमा साझेदारी गर्ने अवसर प्राप्त हुने विचार पनि यसले राखेको देखिन्छ (लर्बर, सन् २००५, पृ.८३-८४) । यसले श्रमजीवि महिलामाथिको दोहोरोतेहरो शोषणको प्रसङ्ग पनि उठाएको देखिन्छ ।

कानुनले केही मात्रामा महिलाको आर्थिक तथा पेसागत स्वतन्त्रता सुनिश्चित गरेको भए पनि व्यवहारमा विभेद बाँकी नै देखिन्छ । महिलालाई श्रमका निश्चित क्षेत्रहरू निर्धारित गरिनु, प्रायः घरेलु कामबाट मुक्त हुन नपाउनु, पुरुषबाट सम्भव नहुने तथा उनीहरूले गर्न नचाहेका कार्यक्षेत्रहरूमा महिलालाई लगाइनु, पुरुषको भन्दा कम पारिश्रमिक पाउनु आदि जस्ता समस्या महिलाहरूले आर्थिक रूपमा भोग्दै आएका देखिन्छन् । यस शीर्षकअन्तर्गत मल्लका

नाट्यकृतिहरू भित्रका नारीपात्रहरू आर्थिक एवम् पेसागत रूपमा स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थामा भए नभएको विश्लेषण गरिएको छ ।

यौन स्वतन्त्रता र समानता- पितृसत्ताले महिलाको यौनिक पक्षमाथि नियन्त्रण गर्ने गर्दछ । त्यसैले महिलाहरू यौन स्वतन्त्रता पाएका हुँदैनन् । एकातिर पुरुष वर्गले पत्नी वा प्रेमिकाका रूपमा महिलाको यौनिकतामा अधिकार जमाउने गर्दछन् भने अर्कातिर समाजमा महिलाहरू यौन हिंसा, बलात्कार, देहव्यापार आदिबाट पनि पीडित हुन बाध्य देखिन्छन् । जैविकीय चाहना महिला र पुरुष दुवैका समान हुने भए पनि पुरुषले त्यसको परिपूर्ति सहज रूपमा र निर्बाध गर्न पाउँछ तर महिलालाई भने त्यसो गर्ने स्वतन्त्रता हुँदैन । फलस्वरूप महिलाहरू यौनजन्य कुण्ठामा बाँच्न बाध्य हुन्छन् । तुलनात्मक रूपमा पश्चिमभन्दा पूर्वका महिलाहरू यौन स्वतन्त्रताबाट वञ्चित देखिन्छन् । पूर्वीय सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशमा यौनिकताका बारेमा प्रश्न उठाउने र यौन स्वतन्त्रता खोज्ने महिलालाई चरित्रहीनता र अनैतिकको आरोप लगाइन्छ ।

नारीवादले महिलाको यौनिक अधिकार तथा उनीहरूको यौन स्वतन्त्रता र समानताका पक्षमा आवाज उठाउने गर्दछ । उदार नारीवादले महिलाको यौनिकताका सन्दर्भमा पनि चयनको स्वतन्त्रता महिलामा हुनुपर्ने अवधारणा राखेको छ । पुँजीवाद र पितृसत्ता दुवैले महिलाको यौन शोषण गरेको धारणा राख्ने मार्क्सवादी नारीवाद पनि महिलाको यौनिक स्वतन्त्रताको पक्षमा देखिन्छ । यौनिकताका सम्बन्धमा इमा गोलडमनका विचारमा पुँजीवादभित्र वस्तुका रूपमा रहेकी महिला र पितृसत्ताभित्र पराधीन रहेका महिलाहरूले त्यस्तो सामाजिक सम्बन्धको उत्पादन गर्दछन् जसले सबै यौनजन्य सम्बन्धहरूलाई वेश्यावृत्तिमा परिणत गरिदिन्छन् (म्याड्सेन, सन् २०००, पृ.६८-६९) । महिलाको यौनिकतासम्बन्धमा सर्वाधिक बहस

आमूल नारीवादले गरेको देखिन्छ । नारी र पुरुषबीचको वैवाहिक सम्बन्धका कारण नारीले सबैभन्दा बढी लैङ्गिक विभेद परिवारभित्रैबाट खेप्नुपरेको धारणा यसले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

पितृसत्तात्मक समाजको पारिवारिक संरचनाभित्र महिलाको यौनिकता तथा लैङ्गिकताको नयाँ किसिमले व्याख्या गर्दै देखा परेको आमूल नारीवादले यौनका आधारमा लैङ्गिकताको निर्धारण गरिनुलाई अमान्य ठान्दछ । अमेरिकामा केट मिलेटको 'सेक्सुअल पोलिटिक्स' (सन् १९७०)को प्रकाशनसँगै यस प्रकारको नारीवादी चिन्तनको प्रसार भएको देखिन्छ । उनका विचारलाई रोसम्यारी टडले यसरी प्रस्तुत गरेकी छन्— 'मिलेटका अनुसार लैङ्गिक विषय प्राथमिक मानिएको छ । किनभने यो महिला र पुरुषबीचको शक्तिसम्बन्धमा आधारित छ । पुरुषले व्यक्तिगत तथा सार्वजनिक संसारलाई पितृसत्तात्मक आधारमा नियन्त्रण गरेको छ । यदि महिलालाई स्वतन्त्रता दिने हो भने उसलाई पुरुष आधिपत्यबाट मुक्ति दिनुपर्दछ । यो साधारण कुरा भने होइन, यसका लागि पितृसत्तात्मक संरचनाअन्तर्गत स्थापित लैङ्गिकताकै अन्त्य गरिनुपर्दछ (टड, सन् १९८९, पृ. ९५-९६) ।' मिलेटका विचारमा महिलाको यौनिकलगायत सबैखाले उत्पीडनको कारक पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना हो । यससम्बन्धमा उनले लेखेकी छन्—

परम्परागत रूपमा पितृसत्ताले बाबुलाई महिला तथा बालबालिका माथिको सबैजसो अधिकार प्रदान गरेको छ । उनीहरूमाथि यौनिक, शारीरिक हिंसालगायत बेचबिखनसम्मको छुट पितृसत्ताभित्रको बाबुले पाएको हुन्छ किनभने उसलाई नातासम्बन्धभित्र निर्माता तथा मालिकका रूपमा अधिकार दिइएको पाइन्छ । वंशाणुगत रूपमा हेर्दा पारिवारिक सम्बन्ध मातृत्वका आधारमा बनेको नभई सबै सम्बन्धहरू पितृत्वका आधारमा निर्मित भएको देखिन्छ । वंशाणुगत रूपमा नै मातृत्वका

आधारमा सामाजिक पहिचान र सम्पत्तिको अधिकार दिइएको पाइँदैन (मिलेट, सन् २०००, पृ.३३-३४) ।

क्रान्तिकारी विचारधाराकी मिलेटले आफ्नो उक्त कृतिमा आदिम तथा वर्तमान सभ्य सबैखाले युग पुरुषको युग हो त्यसैले यहाँ महिलाको व्याख्या गर्ने प्रतीकहरू पनि पुरुषनिर्मित छन् भन्ने उल्लेख गरेकी छन् । महिलाका लागि सांस्कृतिक मूल्यमान्यताका साथै महिलाको छवि, उनीहरूका आवश्यकता, उपयुक्त फेसन आदि पनि पुरुषनिर्मित नै हुने गर्दछन् । यसबाट अनुमान गर्न सकिन्छ कि मानवीय मूल्यमान्यता सबै पुरुषबाट नै स्थापित भएका हुन् (मिलेट, सन् २०००, पृ. ४६) । महिलासम्बन्धी पुरुषस्थापित मान्यताले लैङ्गिक उत्पीडन सिर्जना गरेको हुनाले त्यसका विरुद्ध नारीद्वारा नयाँ मूल्यहरू स्थापना गरिनुपर्ने विचार उनले राखेकी छन् ।

सुधारका माध्यमबाट महिलामुक्ति सम्भव नहुने हुनाले आमूल परिवर्तनको अवधारणासहित आएको यस नारीवादी धाराका सुलामिथ फायरस्टोन, मेरी डेली, एन्ड्रिया दोर्किन, अड्रे लर्ड आदिले पितृसत्ताभिन्नको महिलाको यौनिकता सम्बन्धमा आफ्ना विचार राखेका छन् । विषमलिङ्गी विवाहको विरुद्धमा यो नारीवादी धारा समलिङ्गी विवाहसम्मको अवधारणामा पुगेको देखिन्छ । समलिङ्गीहरूका सम्बन्धमा फ्राइडको धारणाअनुसार विषमलिङ्गी महिलालाई समाजले पितृसत्ता अधीनका पत्नी, नोकर, छोरी, वेश्याजस्ता विभिन्न भूमिका बलै भिराएको छ तर समलिङ्गीका लागि यस समाजमा कुनै ठाउँ छैन । यस्तो अनुपस्थितिले उनीहरूलाई सुविधा पनि दिएको छ । उनीहरू पुलिङ्गी यथार्थको आज्ञाकारी बनिरहनुपर्ने बाध्यता छैन । आफ्नो स्थानहीनताको यही अवस्थितिबाट नै उनीहरू संसारप्रतिको आफ्नो दृष्टिकोण प्रसारित गर्न सक्षम बन्दछन् (टुना, सन् १९९५, पृ.१३२) । जैविकीय अवस्था र यौनिकताकै कारण महिला सर्वाधिक उत्पीडित भएको मान्यता राख्ने आमूल

नारीवादीहरू महिलापुरुषबीचको जैविकीय पुनरुत्पादन तथा मातृत्व सम्बन्धमा पनि नयाँ किसिमले सोच्नुपर्ने धारणा राख्दछन् ।

पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र नारीहरू पुरुष हिंसाको त्रासका कारण नै मौन रहेका छन् । घरेलु हिंसा बलात्कार अनिच्छित सन्तानोत्पादन, स्वास्थ्यप्रतिको लापर्बाही, यौनमा आधारित हत्या, मानसिक यातना आदि पुरुष हिंसाभित्र पर्दछन् । पितृसत्ताभित्रको महिलाविरोधी संस्कृतिमा आफूलाई सुरक्षित राख्न महिलाहरू त्यसका निकृष्टभन्दा पनि निकृष्ट अनुशासनहरू स्वीकार गरिरहेछन्, तैपनि उनीहरूमाथि हुने पितृसत्तात्मक संस्थागत दमन उत्पीडन निवारण हुन सकेको देखिँदैन (म्याडसेन सन् २०००, पृ.१६०-१६१) । त्यसैले आमूल नारीवादीहरू महिलाको उन्मुक्तिका लागि पितृसत्तात्मक संरचनालाई नै उखेलेर फाल्नुपर्ने धारणा राख्दछन् ।

नारीवादले महिलाको यौनिकता तथा यौन स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाएको छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र यस प्रकारको स्वतन्त्रता समानताको अभावका कारण महिला यौन तथा अन्य शोषण दमनको सिकार हुने गर्दछन् । त्यसैले नारीवादीहरू महिलाको यौन स्वतन्त्रता र समानताको पक्षमा देखिन्छन् । प्रस्तुत कृतिको यस उपशीर्षकअन्तर्गत मल्लका नाट्यकृतिभित्रका नारीपात्रहरूको यौन स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थाको निरूपण गरिएको छ ।

स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाज

नारीवादी चिन्तनको आरम्भपश्चात् महिला र पुरुषबीच जीवनका हरेक पक्षमा समानताको खोजी हुन थालेको पाइन्छ । पुरुष बराबर महिला पनि स्वतन्त्र भएर आफ्नो जीवनका हर निर्णयको अधिकार पाउनुपर्दछ भन्ने मान्यताको प्रभावस्वरूप सामाजिक संस्थाहरू तथा त्यसमा संलग्न महिला मात्र नभई पुरुष स्वयंमले पनि महिलाको स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाउन थालेको

देखिन्छ । मानव अधिकारसँग जोडिएका सबै प्रकारका स्वतन्त्रताहरू महिलाहरूले पनि पाउनुपर्ने तथा उनीहरू पनि पुरुष बराबरीको सामाजिक हैसियतमा बाँच्न पाउनुपर्ने विचार नारीस्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाज हो । कुनै पनि कृतिभित्रको सामाजिक परिवेशमा नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था नहुनुका पछाडिको कारण खोज्नु, यस्तो अवस्थाको विरोधमा उठेको आवाज पहिल्याउनु आदि नारीवादी मान्यताका आधारमा कृति विश्लेषणका क्रममा गरिने समानताको खोजी मानिन्छन् । कृतिभित्र नारी मात्र नभई पुरुषपात्रद्वारा पनि यस प्रकारको आवाज उठाइएको हुन सक्छ । यस शीर्षकअन्तर्गत विजय मल्लका नाट्यकृतिभित्रका नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताका लागि कुन पात्र वा पक्षद्वारा केकसरी आवाज उठाइएको छ त्यसको निरूपण गरिएको छ ।

‘बहुला काजीको सपना’ नाटकमा स्वतन्त्रता र समानता

‘बहुला काजीको सपना’ नाटकमा प्रत्यक्ष रूपमा नारीपात्रको उपस्थिति देखिँदैन । प्रासङ्गिक रूपमा आएका एकदुई संवादबाहेक उनीहरूको कार्यव्यापार पनि देखिएको छैन । नाटकमा नारीपात्रको उपस्थिति, अवस्था तथा उनीहरूको जीवनभोगाइको प्रस्तुति नहुनाले यसलाई नारीपात्रको स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिँदैन ।

‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटकमा स्वतन्त्रता र समानता

‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटकलाई नारीवादी मान्यताअन्तर्गत स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । एउटा बिग्रन लागेको बालकलाई सपार्ने क्रममा बालमनोविज्ञानलाई मूल उद्देश्य बनाइएको हुनाले यस नाटकमा नारीवादी चिन्तन ओझेलमा परेको देखिन्छ । बालपात्रलाई न्याय गर्ने क्रममा नारीपात्रमाथि अन्याय हुन पुगेको हुनाले यस नाटकमा नारीपात्रहरू भौतिकभन्दा

मानसिक उत्पीडनमा बढी देखिएका छन् । यस नाटकमा प्रस्तुत स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था निरूपणका लागि निम्नलिखित शीर्षकहरू उपयोग गरिएको छ—

पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता— ‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटकलाई पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताका दृष्टिले हेर्दा यसमा नारीपात्रहरूको पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था आंशिक देखिन्छ । नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित नारीपात्र कमलादेवीले पारिवारिक स्वतन्त्रता प्राप्त गरेकी तथा ऊ पुरुषसमान भएर बाँचेको अवस्था देखिएको छ । यसको विपरीत नेपथ्यीय पात्र अर्थात् ध्रुवकी आमाले भने त्यस्तो स्वतन्त्रता र समानता नपाएको अवस्था देखिएको छ । कमलादेवी बोर्डिङ स्कूलकी शिक्षिका भएको हुनाले ऊ शिक्षित नारीका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । नाटकको सामाजिक परिवेशमा महिलाले पनि पुरुषसह शैक्षिक अधिकार पाएको कुरा यसबाट प्रस्टिन्छ । यस अर्थमा उसको परिवारमा छोराछोरीबीच विभेद गर्ने तथा छोरीलाई अधिकारविहीन बनाउने खराब परम्परा पनि नभएको देखिन्छ । सुन्दरलालले उसलाई ध्रुवकी आमा बनिदिन आग्रह गर्दा उसले ‘तर मलाई, साँच्चै भनेको लाज लाग्छ । मेरो बिहे पनि त भएको छैन । फेरि अरूले सुने भने ! मेरो बा आमाले ? यसैले मलाई सोचन दिनोस् (पृ.१२) ।’ भनेकोबाट ऊ अविवाहित छोरी भएको पुष्टि हुन्छ । तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा छोरीमान्छेले पढ्नु अनि जागिर खानुलाई त्यति सहज मान्न सकिँदैन । त्यसैले जुन छोरीले यस्तो अवसर पाएका हुन्छन् तिनीहरूको परिवार उदार भएको पुष्टि हुन्छ ।

माथिको भनाइमा कमलादेवीले आफूले ध्रुवकी आमाको भूमिका निर्वाह गर्दा आफ्नो परिवार तथा समाजको सङ्कोच मानेकी छ । त्यसबारे आफूले सोचनुपर्ने बताएकी छ तर कसैलाई ‘सोध्नुपर्छ’ भनेकी छैन । यसबाट के प्रस्टिन्छ भने उसले पारिवारिक स्वतन्त्रता

उपभोग गर्न पाएकी छ । छोराले जस्तै उसले पनि आफ्नो जीवनका महत्त्वपूर्ण निर्णय आफैँले गरेकोबाट उसको पारिवारिक परिवेशमा महिलापुरुषबीच समानताको संस्कृति देखिन्छ । त्यसैले उसले बालक धुवलाई सर्पार्नका लागि उसकी आमाको भूमिका निर्वाह गर्न पनि आफैँले निर्णय गरेकी छ । यति मात्र होइन, धुवसँगको आत्मिक लगाव तथा ऊप्रतिको दायित्वबोधका कारण आफ्नो हुन लागेको बिहे रोक्ने र आजीवन अविवाहित बस्नेजस्ता निर्णय गर्न पुगेकी छ । यदि उसको परिवारमा पारिवारिक स्वतन्त्रताको अवस्था नहुँदो हो, समानताको मान्यता नपाइँदो हो त उसलाई यसो गर्नबाट रोक्न दबाव दिइन्थ्यो । यसरी कमलादेवीले पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताको उपभोग गर्न पाएको कुराको साक्ष्य उसले आफ्नो जीवनका निर्णय आफैँले गर्न सकेकोबाट देखिएको छ ।

अर्की नारीपात्र अर्थात् धुवकी आमाको पक्षमा भने पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था रहेको देखिँदैन । धुवले स्कुलमा बदमासी गर्नुको कारण आमाको माया नपाउनु हो भन्दै सुन्दरलालले कमलादेवीसँग भनेको 'उसकी आमा उल्लाई तीनै वर्षमा छाडेर आर्के ठाउँमा पोइल गैदिई (पृ. ९) ।' प्रसङ्गबाट उसले आफ्नो पति र काखे छोरसमेत छाडेर अर्की व्यक्तिसँग बिहे गरेको भन्ने बुझिन्छ । धेरै ठाउँमा उसलाई पोइल गएकी चरित्रहीन आइमाई, कर्तव्यच्युत आमा अफ कतै त वेश्याजस्ता उपमा दिइएको पाइन्छ । उसले पति र छोर छानेर हिँड्नुको कारण भने खुलाइएको छैन । यसलाई नारीवादी चिन्तनका दृष्टिले लेखकीय भूल मानिन्छ । यही भूलका कारण एउटी नारीपात्र बदनाम अवस्थामा प्रस्तुत भएकी छ । पितृसत्तात्मक समाजमा महिलाले स्वतन्त्रता नपाउने तथा विवाहिता महिला सदैव पतिको अधीनमा रहनुपर्ने परम्पराका कारण यस्तो अवस्था सिर्जना भएको हो ।

एउटी आमाका रूपमा धुवकी आमाले गरेको व्यवहार उपयुक्त देखिँदैन तर एउटी नारीका रूपमा भने उसले त्यसो गर्न पाउँछे ।

उसको ठाउँमा कुनै पुरुष भएको भए ऊ त सम्मानित नै हुने थियो । धुवको बाबुले सानो छोरो र पत्नीलाई छाडेर अर्को बिहे गरेको भए पनि परिवारले उसलाई बहिष्कार गर्नुको सट्टा सम्मान नै गर्ने थियो । यस नाटकमा धुवकी आमाले अर्को बिहे गरेर जानुको पछाडिका सम्भाव्य बाध्यताहरूको कतै उल्लेख गरिएको छैन । यति मात्र होइन उसलाई छोराप्रतिको अधिकारबाट समेत वञ्चित गराइएको छ । कानूनले पनि आमाबाबु छुट्टिएको अवस्थामा छोराछोरी जोसँग बस्न चाहन्छन् त्यसैसँग बस्न पाउने व्यवस्था गरेको छ तर उसले सो अधिकार पाएकी छैन । 'मेरो छोरालाई त्यस्ती आमालाई नभेटाउनु भनेपछि किन भेटाउन पर्‍यो ? (पृ. २६)' भन्दै धुवको बाबु रिसाएकोबाट यसको पुष्टि भएको छ । यसले के देखाउँछ भने धुवकी आमाले एउटी महिलाले पाउनुपर्ने पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता पाउन सकेकी छैन ।

'कोही किन बरबाद होस्' नाटकका दुई नारीपात्रमध्ये कमलादेवी स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थामा देखिएकी छ तर अर्की नारीपात्र अर्थात् धुवकी आमा भने पारिवारिक स्वतन्त्रता तथा समानताको अवस्थामा नरहेको देखिन्छ ।

सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानता- जुन सामाजिक परिवेशमा महिला र पुरुष समान हैसियतका मानिन्छन् त्यहाँ महिला पनि पुरुषसरह हरेक दृष्टिले स्वतन्त्र हुने गर्दछन् । यसको विपरीत पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यताले प्रेरित समाजमा महिला पुरुषको अधीनमा हुनुपर्ने देखिन्छ । 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकलाई सामाजिक स्वतन्त्रता र समानताका दृष्टिले हेर्दा यसका दुई नारीपात्रहरूमध्ये कमलादेवी सामाजिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थामा देखिएकी छ । यसको विपरीत अर्की नारीपात्र अर्थात् धुवकी आमाले यस्तो अवस्था उपयोग गर्न पाएको देखिँदैन । एउटै परिवेशमा पनि दुई नारीपात्रको यस किसिमको भिन्न अवस्था हुनुको

पछाडि महिला स्वयम्को र उसको सामाजिक परिवेशको भूमिका देखिन्छ । कमलादेवीले आफ्नो परिवारबाट पाएको अधिकार र स्वतन्त्रताको फलस्वरूप शिक्षित भएको हुनाले स्वावलम्बनको बाटो समातेको देखिन्छ । त्यसैले उसको हैसियत पुरुषको बराबरी हुन पुग्यो । पुरुषले जस्तै उसले पनि जागिर खाएर अफ्नो निजी विद्यालयको छात्रावासमा मेट्रनका रूपमा रहेकी छ । घरबाट बाहिर रहेर आफ्नो इच्छाअनुसार जीवनयापन गरिरहेकी उसलाई बिहे गर्ने नगर्ने सम्बन्धमा कसैको दबाव आएको देखिँदैन । अविवाहित रहेर सामाजिक क्षेत्रमा संलग्न रहँदा पनि उसले कुनै अपमान तथा लाञ्छना खेप्नुपरेको देखिएको छैन बरु सम्मान नै पाएको देखिन्छ । उसले त्याग गरेकी भए पनि स्वेच्छाले नै गरेकी हो । समाजमा ऊ आत्मसम्मानका साथ उभिएको अवस्था देखिएको छ ।

यसको विपरीत ध्रुवकी आमाले भने समाजमा पतितको उपमा पाएकी छ । एउटा पतिसँग मन मिलेन वा चित्त बुझेन र अर्कोसँग बिहे गरी । यसैलाई अपराध मानेर उसले हरपल सजाय भोगिरहेकी छ । उसले जे गरेकी छ त्यो कुनै पुरुषले सहजै गर्छ र पनि समाजमा ऊ पतित बन्दैन । उसले त आफ्नो सन्तानलाई भेट्ने अधिकारसम्म गुमाएकी छ । 'मेरी स्वास्नी मलाई छोडेर पोइल गएकी छ बेस्से जस्ती भएर डुलेकी छ म त्यस्ताको संसर्गमा छोरोलाई राख्न चाहन्नँ । त्यस्ताको अनुहारसम्मन देखाएर छोरोलाई बिगार्न चाहन्न (पृ. २९) ।' भन्ने ध्रुवको बाबुको भनाइले यस कुराको पुष्टि गरेको छ । एउटी महिलाले दोस्रो बिहे गर्दा समाजले औँलो ठड्याउँछ, घृणा गर्छ तर त्यसभित्रको बाध्यात्मक यथार्थबोध गर्न चाहँदैन । उसको निर्णयको पछाडि पुरुषको हात भए पनि समाजले त्यसलाई मान्दैन । पतिले एक होइन अनेक पत्नी ल्याउन र छाड्न पाउँछ, उसको बदनामी हुँदैन तर पत्नीले छाडेर जाँदा पतिले आफू बदनाम भएको ठान्छ । यसको अर्थ के हो भने जति नै पीडा सहेर पनि महिला पतिकै

अधीनमा बस्नुपर्छ । एक पतिको आदर्श पालना गर्न नसक्ने महिला चरित्रहीन हुन्छन् । यही यथार्थमा यस नाटककी एउटी नारीपात्रले सामाजिक स्वतन्त्रता र समानताको उपयोग गर्न पाएको देखिँदैन ।

आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानता- 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकको सामाजिक परिवेश पितृसत्तात्मक रहेको भए पनि नारीपात्रको आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता तथा समानता भने भएको देखिन्छ । नाटकको मुख्य भूमिकामा रहेकी नारीपात्र कमलादेवी आर्थिक रूपमा सक्षम अवस्थामा देखिएकी छ । उसले विद्यालयमा शिक्षिकाको जागिर खानुका साथै छात्रावासको मेट्रनका रूपमा बसेर अतिरिक्त आयआर्जन पनि गरेको देखिन्छ । सामान्यतः पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र महिलाहरू घरेलु कामकाजमा मात्र सीमित हुने तथा उनीहरूलाई बाहिरको काम गरी आयआर्जनको अवसरबाट घरपरिवारले नै वञ्चित गराउने गर्दछ । यस नाटकमा भने कमलादेवी आर्थिक क्षेत्र तथा पेसागत चयनमा स्वतन्त्र देखिएकी छ । उसको घरपरिवार बाबुआमा सबै भएको कुरा सुन्दरलालले उसलाई धुवकी आमा बनिदिन भनेको बेला 'मेरो बिहे पनि त भएको छैन । फेरि अरूले सुने भने ! मेरो बा आमाले (पृ.१२) ।' भन्नुले पुष्टि गरेको छ । उसलाई आफू अविवाहित भएको अवस्थामा कुनै बालककी आमाको अभिनय गर्न परिवार तथा समाजको सङ्कोच लागेको छ । त्यसो भए पनि अन्ततः उसले एउटी शिक्षिका हुनुको कर्तव्यबोध गरेर त्यो जिम्मेवारी लिने निर्णय गरी । यसमा उसको घरपरिवारको हस्तक्षेप देखिँदैन । आफ्नो हुन लागेको बिहे पनि पन्छ्याएर पेसागत जिम्मेवारी पूरा गरेकी उसलाई सो स्वतन्त्रता नहुँदो हो त परिवारले त्यो जागिर नै छाड्न बाध्य पनि गराउन सक्थे । बिहे नगरीकन शिक्षिका भएर बसेकी उसलाई समाजले नराम्रो दृष्टिले हेरेको पनि देखिँदैन ।

अर्की नारीपात्र अर्थात् धुवकी आमालाई नाटककारले केवल एउटी कर्तव्यच्युत आमा, बेइमान पत्नी अछ पटकपटक पति बदल्दै हिँड्ने चरित्रहीन महिलाका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले उसको योग्यता, क्षमता र सामाजिक अवस्था ठम्याउन सकिँदैन । 'त्यस्ती आइमाईको नक्कलै गर्न पनि कस्तो लाजलाग्दो कुरा । पहिलो पोइलाई छोडेर अर्की अर्की तेस्रोसँग गएकी आइमाई । एउटासँग पनि हैन लौ म त सक्तिनँ क्यारे ? (पृ.१३)' कमलादेवीले ऊप्रति व्यक्त गरेको यस प्रकारको अभिव्यक्तिले पनि उपर्युक्त तथ्यको पुष्टि गरेको छ । एउटी आमाले दूधमुखे बालकसहित घरबार त्यागेर हिँड्नुको पछाडिका बाध्यताप्रति आँखा चिम्लेर ठाउँठाउँमा उसलाई चरित्रहीनका रूपमा प्रस्तुत गरेर ऊमाथि अन्याय गरिएको छ । यति मात्र होइन अर्की नारीकै मुखबाट ऊप्रति यस्तो अभिव्यक्ति दिन लगाएर अर्कै पक्षपात गरिएको छ । यस्तो अवस्थामा उसको आर्थिक स्वतन्त्रता र समानताको सवालै उठ्दैन । त्यसैले मुख्य नारीपात्र कमलादेवीको सन्दर्भमा मात्र यस नाटकमा महिलाको आर्थिक स्वतन्त्रता र समानता भएको मानिन्छ ।

यौन स्वतन्त्रता र समानता- नारीवादी मान्यताअनुसार महिलाको यौनिक स्वतन्त्रताका आधारमा 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकलाई हेर्दा पितृसत्ताद्वारा महिलाको यौनिकतामाथि नियन्त्रण गरिएको अवस्था देखिन्छ । यौनिकता महिलाको व्यक्तिगत अधिकारमा रहनुपर्ने नारीवादी मान्यताविपरीत यस नाटकका पुरुषपात्रहरूले नारीपात्रहरूको सो अधिकारमा हस्तक्षेप गरेको पाइन्छ । यसका साथै महिलाको यौनिक अधिकारलाई सामाजिक चासोको विषय बनाएर त्यसैका माध्यमबाट उसलाई सामाजिक रूपमा बहिष्कारसमेत गरिएको छ ।

नाटकको मुख्य भूमिकामा रहेकी नारीपात्र कमलादेवीलाई सुन्दरलालले आफ्नो छात्रावासमा रहेको बिग्रन लागेको बालक

सुधार्ने दायित्व सुम्पने बेलामा उसको अधिकारका बारेमा सोचेको देखिँदैन । विवाहयोग्य अविवाहित नारीलाई मातृत्व र कर्तव्यको भारी बोकाउनुपूर्व उसको विवाह र यौनजीवनका बारेमा सोचन पनि आवश्यक देखिएको छैन । त्यसैले कमलादेवी आफ्ना यौन चाहनालाई मातृत्व भावले दबाएर आदर्श पात्रका रूपमा बाँचेको देखिन्छ । उसले बिहे गरेको भए उसको पतिले उसलाई ध्रुवकी आमाको भूमिकामा रहन दिने थिएन फेरि ऊ वास्तविकतामा नै बच्चाकी आमा पनि बन्ने थिई । यस्तो अवस्थामा उसलाई दोहोरो उत्तरदायित्व ऋनै कठिन हुने थियो । त्यसैले उसले आफ्ना जैविक चाहनालाई दबाएर कर्तव्यलाई रोजेको देखिन्छ । ऊ त्यसरी अविवाहित बसेर ध्रुवलाई सपारेको अवस्थामा सुन्दरलालले कहीं कतै उसलाई विवाह गर्न सुझाव दिएको वा आफ्नो कारणले उसको यौनिक पक्ष कुण्ठित भएकोमा अपराधबोध गरेको पनि देखिएको छैन । ध्रुवसँग छुट्टिने अवस्थामा पनि उसले भावविह्वल भएकी कमलालाई भनेको छ— 'हामीले आफ्नो कर्तव्य पालन गर्ने पछि । तपाईंले कमलादेवी ! एउटा बिग्रन लागेको बच्चालाई हुर्काउनु भो, लेखपढ गर्न सिकाउनु भो त्यो भन्दा बढ्ता आमा सम्मन हुन स्वीकार गर्नु भएर यत्रो पार्नु भो ! र आज त्यो बच्चा होनहार भैरहेछ । पछि के के हुन्छ ऊ । तपाईंको पुरस्कारै त्यही हो (पृ. ३९) ।' भन्दै उसले त केवल कर्तव्यबोध गराएको छ । के यो पुरस्कारले कमलाले गरेको त्यागको क्षतिपूर्ति हुन सक्छ ? उसको परिवारको अंश र बुढेसकालको सहारा बन्न सक्छ ? के बालक सपार्ने दायित्व महिलाको मात्र हो ? आदि जस्ता प्रश्न उठाउने प्रशस्त ठाउँ देखिन्छ ।

जसरी कमला आदर्श पात्र बन्न सकी, त्यसरी ध्रुवकी आमा आदर्श बन्न सकिन । ऊ जैविक चाहना तथा आफ्नो यौनिक अधिकारलाई कुण्ठित गर्न नसक्ने यथार्थ पात्रका रूपमा रहेकी हुनाले एउटा पतिबाट सुखसन्तुष्टि प्राप्त भएन वा आत्मसम्मानको

रक्षा भएन होला उसले अर्को चयन गर्ने स्वतन्त्रता खोजी । तर उसको यस्तो स्वतन्त्रता पितृसत्तात्मक समाजमा स्वीकार्य नहुने हुँदा ऊ बदनाम भएकी छ । धुवको बाबुको प्रस्तुत अभिव्यक्तिले उसको अवस्थाबोध गराएको देखिन्छ—

धुवको आमा राधा तिनलाई मैले नचाहेको होइन, तिनलाई प्यार नगन्या पनि हैन । तिनको हर इच्छालाई पूरा गरेर आएँ । कहिलेकाहीं लाग्छ म अफ उनलाई मन पराउँछु । तर अचानक केही पत्तै नदिएर रोइरहेको धुवलाई त्यसै फालेर हिँडिदिइन् । एउटा गतिलोसँग गएकी भए पनि हुन्थ्यो... एउटा बूढा आफ्नो बाबु भन्न सुहाउनेसँग हिँडिदिइन्... अहिले ऊ अर्कोसँग गएकी छिन् अफ कतिसँग जान्छिन् । उनी जे जे गर्दै जान्छिन् मेरो अनुहारमा कालो पोतिँदै जान्छ; बदनामी जति मेरो थाप्लोमा पर्दै जान्छ... कहिलेकाहीं बहुलट्ठी चल्छ धुवलाई स्याहारेर, हुर्काएर म उनीसँग बदला लिन चाहन्छु धुवलाई भेट्नै नदिएर उनको मनलाई तड्पाउन चाहन्छु (पृ. ३३) ।

पतिले आफूलाई माया र आत्मसम्मान दिएको अनि सम्पूर्ण आवश्यकता पूरा गरिदिएको अवस्थामा कुनै पनि नारी उसलाई छाडेर अर्कोसँग जानुपर्ने बाध्यता हुँदैन । त्यसैले धुवको बाबुको स्पष्टीकरणलाई सत्य मान्ने अवस्था देखिँदैन । उसको कुनै न कुनै कमजोरी नभई उसलाई पत्नीले छाडेकी हुन सक्दैन । अनमेल विवाहजन्य समस्यालाई ओझेलमा पारेर यस नारीपात्रलाई माया गर्ने पति र बालक छोरो छाडी आफू नसुहाउने बूढोसँग जानु, त्यसलाई पनि छोडेर अर्कोसँग गएको, अर्कै अर्कोसँग जान सक्ने अवस्थामा देखाउनु नै यौनिक पक्षबाट ऊमाथि गरिएको अन्याय हो । पतिले जति बिहे गरे पनि वा जेजस्ता व्यभिचार गरे पनि पत्नीले गर्व नै गर्नुपर्ने तर पतिले भने आफूलाई छाडेर गइसकेकी

पत्नीका क्रियाकलापले आफ्नो इज्जत गएको ठान्नु पितृसत्ताले इज्जत र नैतिकताका नाममा महिलाको यौनिकतामा गरेको नियन्त्रण हो । धर्म, परम्परा, इज्जतका साथै सन्तानबाट अलग्गिनुपर्ने डरले पनि समाजमा महिला पुरुषको यौनदासी हुन या आफ्नो यौनिक हक गुमाएर बाँच्न बाध्य हुने गर्दछन् । धुवकी आमाले त्यसो नगरेको हुनाले नै उसलाई बदनाम गरिएको छ । यसरी यस नाटकका दुवै नारीपात्रहरू यौन स्वतन्त्रता र समानताबाट वञ्चित देखिएका छन् ।

स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाज-
बालअधिकारका बारेमा आवाज उठाएको नाटक 'कोही किन बरबाद होस्'ले महिलाको पक्षमा कुनै आवाज उठाएको देखिँदैन । महिलाको स्वतन्त्रता र समानताको आवाज उठाउँदै नारीवादी चिन्तन आरम्भ भएको हुनाले स्वतन्त्रता र समानता यसको मूलभूत मान्यताका रूपमा रहेको देखिन्छ । यसै आधारमा विजय मल्लको प्रस्तुत नाटकलाई अध्ययन गर्दा यहाँ नारी स्वतन्त्रता र समानताको पक्षमा कतैबाट आवाज उठाइएको देखिँदैन । यस दृष्टिले यो नाटक कमजोर देखिएको छ ।

यस नाटकमा प्रयुक्त नारीपात्रहरूमध्ये कमलादेवीले पारिवारिक रूपमा, सामाजिक रूपमा तथा आर्थिक र पेसागत रूपमा स्वतन्त्रता र समानता उपयोग गर्न पाएको भए पनि ऊ यौनिक स्वतन्त्रताबाट वञ्चित भएको देखिन्छ । उसको बिहे तथा जैविक आवश्यकताको परिपूर्ति सम्बन्धमा न ऊ स्वयम्ले आवाज उठाएकी छ न त अन्य कुनै पात्रका माध्यमबाट नै आवाज उठाइएको देखिन्छ । आफ्ना स्वाभाविक चाहना र आवश्यकता दबाएर आदर्श पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी भए पनि मानसिक रूपले कुण्ठित भएको अनि वैवाहिक जीवनको चाहना ऊभित्र रहिरहेको तथ्य उसले धुवसँग छुट्टिने बेला उसको बाबुले आफूसँग जान आग्रह गर्दा दिएको

जबाफबाट पुष्टि भएको छ, यसरी- 'केही दिन अगाडि भन्नु भएको भए शायद । अहिले मैले धुवलाई भनिसकें म उसकी खास आमा हैन भनेर (पृ. ४६) ।' उसको यस भनाइबाट के देखिन्छ भने ऊभित्रकी नारी आफूले नजन्माएको बालककी आमा भनेर मात्र सन्तुष्ट छैन । ऊभित्र पत्नी पनि बन्ने चाहना छ । त्यसैले धुवलाई वास्तविकता नबताउँदै त्यो प्रस्ताव आएको भए उसलाई स्वीकार्य हुन्थ्यो । उसको अधिकारका लागि नभएर धुवको बाबुले आफ्नो स्वार्थ अर्थात् छोराको भविष्यका लागि यस्तो प्रस्ताव राखनुलाई स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाएको आवाजका रूपमा लिन सकिँदैन । उसले त आफ्नै पत्नीको स्वतन्त्रतालाई नैतिकहीनता मानेको छ भने अन्य महिलाका लागि यस्तो आवाज कसरी उठाओस् ?

स्वतन्त्रता र समानताका दृष्टिले सर्वाधिक मारमा परेकी नारीपात्र धुवकी आमालाई नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित नगराएर अन्याय गरिएको छ । प्रत्यक्ष उपस्थित हुँदी हो त ऊ स्वयम्ले आफ्नो स्वतन्त्रताका लागि आवाज उठाउँदी हो । उसलाई यस्तो मौका दिइएको छैन । नारीवादी चेतनाको कमी तथा पितृसत्तात्मक मानसिकताको प्रभावका कारण कमलादेवी शिक्षित भएर पनि महिलाको स्वतन्त्रताका बारेमा अनभिज्ञ देखिएकी छ । उसले न आफ्नो अधिकार कुण्ठित भएकोमा विरोध गरेकी छ, न त आफूजस्तै अर्की महिलालाई निम्न स्तरको लाञ्छना लगाउँदा त्यसको विरोध गर्न सकेकी छ । धुवकी आमाले दोस्रो बिहे गर्नुलाई उसले पनि अपराधका रूपमा लिएकी छ । बालमनोविज्ञान बुझेको सुन्दरलाल नारी मनोविज्ञानबारे अनभिज्ञ बनेको छ । अन्यथा ऊ एउटी नारीको यौन स्वतन्त्रतामाथि कर्तव्यको बन्देज लगाउन लागिपर्ने थिएन । उसको दृष्टिमा महिला केवल कर्तव्यपरायणका प्रतीक देखिन्छन् । यसरी यस नाटकमा प्रस्तुत नारी तथा पुरुषपात्रबाट स्वतन्त्रता र समानताको आवाज उठाएको देखिँदैन ।

‘जिउँदो लास’ नाटकमा स्वतन्त्रता र समानता

‘जिउँदो लास’ नाटक नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताअन्तर्गत स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा विश्लेष्य नाटक मानिन्छ । यस नाटकको सामाजिक परिवेशमा स्थापित पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यता तथा त्यसले निर्माण गरेको लैङ्गिक विभेदका कारण नाटकका नारीपात्रहरू उत्पीडित अवस्थामा रहेका देखिन्छन् । नारीवादी आन्दोलनको पहिलो मुद्दा नै महिलाको स्वतन्त्रता र समानताको हक भएको हुनाले नारीवादी चिन्तनका दृष्टिले कुनै पनि कृति विश्लेषण गर्दा स्वतन्त्रता र समानताको खोजीले प्राथमिकता पाउने गर्दछ । ‘जिउँदो लास’ नाटकमा प्रमुख भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्र उर्मिला र प्रतिमा अर्थात् दुई दिदीबहिनीमध्ये उर्मिला पतिबाट त्यागिएकी र प्रतिमा विधवा अवस्थामा तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा मानसिक यातना खेपेर रहेका देखिन्छन् । प्रस्तुत कृतिको यस शीर्षकअन्तर्गत ती नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थाको खोजी गर्नुका साथै त्यसका लागि केकस्तो आवाज उठाइएको छ त्यसको निरूपण निम्नलिखित उपशीर्षकहरू गरिएको छ—

पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता— ‘जिउँदो लास’ नाटकको सामाजिक परिवेश पितृसत्तात्मक भए पनि नारीपात्रहरूको पारिवारिक वातावरण उनीहरूप्रति उदार नै देखिएको छ । उर्मिला तथा प्रतिमा दुवै दिदीबहिनी भर्खरको उमेरमा नै पतिविहीन भएका छन् । उर्मिलाको पतिले उसलाई छाडेर लामो समयदेखि बेपत्ता भएको छ । प्रतिमा भने विधवा भएकी छ । यसरी हेर्दा यी दुवै दिदीबहिनी विवाहिता हुनाले हाम्रो सामाजिक परम्परामा उनीहरूप्रति माइतीको उत्तरदायित्व रहँदैन । उनीहरूको दाइ अर्थात् कृष्णमान यस किसिमको परम्पराबाट माथि उठेर दुवै बहिनीहरूलाई माइतमा नै ल्याएर राखेको छ । पतिविहीन महिलाले पनि स्वतन्त्र भएर बाँच्न पाउनुपर्छ भन्ने उदार सोचाइका कारण उसले आफ्ना दुवै बहिनीहरूलाई माइतीमा ल्याएको

हुनुपर्दछ । यति मात्र होइन उसले बिरामी उर्मिलाको औषधि उपचार, सेवा, माया, सद्भाव सबै पुऱ्याएको देखिन्छ । 'म उहाँसँग क्यै भन्नै पनि सक्तिनँ । मलाई दाइ त्यसरी माया गर्नु हुन्छ, म कसरी भनूँ ? बरु तिमि भनिदेऊ— मेरो निमित्त क्यै गर्नु पर्दैन भनेर । म बाँचेर फाइदा के ? (पृ.२)' उर्मिलाले बहिनीसँग भनेको यस कुराले पनि माइतीमा उसको अवस्थाबारे बताएको छ । एउटा परिवारको सदस्यले पाउनुपर्ने स्वतन्त्रता र समानताबाट उसलाई वञ्चित गराइएको देखिँदैन । उसको दाइ कृष्णमानले उसलाई सुखी खुसी राख्न र बचाउन भरमग्दुर प्रयास गरेको देखिन्छ ।

त्यस परिवारमा प्रतिमाको अवस्था पनि स्वतन्त्र र सम्मानजनक नै देखिएको छ । उसलाई विधवा भनेर बन्धनमा राखिएको छैन । बाहिर हिँड्नुले गर्नमा रोक लगाइएको पनि देखिँदैन । विधवाले कठोर नियममा बस्नुपर्ने तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा पनि ऊ आफ्नो माइतीमा स्वतन्त्रतापूर्वक बसेकी छ । उसको दाजुले घरैमा शिक्षक (ललितमान)लाई बोलाएर पढ्ने व्यवस्था गरेको छ । ललितमानका साथै शङ्करलाल, राधाकृष्ण आदि पुरुषहरूसँग घुलमिल हुने मौका दिएको छ । ललितमानसँग उसले एकान्तमा पढ्दा भाउजूले चियो गर्ने गरे पनि प्रत्यक्ष रूपमा भाउजूको पनि नकारात्मक भूमिका देखिएको छैन । परिवारको एउटा पुरुष सदस्यले उपभोग गर्न पाउने सबै प्रकारका सेवासुविधा उनीहरूले पनि पाएका छन् । प्रतिमालाई पढाउन आएको ललितमानले आन्तरिक रूपमा उसलाई प्रेम गरेको भान पनि उनीहरूबीचको संवादबाट प्रस्टिन्छ । यसबाट उसको दाइ पनि अनभिज्ञ हुने अवस्था छैन र पनि उसले त्यो सङ्गत छुटाउन खोजेको देखिँदैन । मनोरोगी उर्मिलालाई बचाउन नसके पनि उसको परिवारले प्रतिमालाई नयाँ जीवन दिने सङ्केत भने यसमा देखिन्छ । यसरी हेर्दा यस नाटकमा पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता भएको अवस्था देखिन्छ ।

सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानता- 'जिउँदो लास' नाटक पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनामा निर्मित भएको हुनाले यसमा नारीपात्रहरूको सामाजिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था देखिएको छैन । यस नाटकको प्रमुख भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्रहरू उर्मिला र प्रतिमा यौवनकालमा नै परित्यक्ता र विधवा अवस्थामा छन् । पतिले त्यागेकी विवाहिता तथा विधवा दुवै अवस्थाका महिलाहरूप्रति तत्कालीन समाजमा सकारात्मक धारणा रहेको देखिँदैन । यस्तो अवस्थाका महिलाहरूलाई हेप्ने, इज्जतपूर्ण रूपमा नहेर्ने, विभिन्न बन्देजहरू लगाइने आदि गरिएको पाइन्छ । यस नाटकका उर्मिला र प्रतिमाले पारिवारिक रूपमा कुनै विभेद तथा नकारात्मक व्यवहार फेलन नपरे पनि उनीहरूमाथि सामाजिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था भने देखिएको छैन ।

उर्मिलालाई उसको पतिले छ वर्षदेखि छाडेर बेपत्ता भएको छ । आफूलाई पतिले त्याग्नुको कारणसम्म थाहा नभएकी ऊ त्यही पतिको अन्त्यहीन पर्खाइमा बाँच्न विवश छ । यौवन अवस्था अनि तत्जन्य जैविक चाहनाहरूको दबाव एकातिर छ भने एक पुरुषको कठोर सामाजिक बन्धन अर्कातिर छ । यस्तो दोहोरो जीवन बाँच्नु परेकोमा उसले आफ्नो मानसिक सन्तुलन कायम राख्न सकेको देखिँदैन । आफू स्वतन्त्र भएर बाँच्न चाहेको तर समाजको नियम बन्धनले त्यसो गर्न नदिएको आशय उसले बहिनीलाई भनेको प्रस्तुत भनाइले व्यक्त गरेको छ- 'म पनि किन तिम्रो भिनाज्यू फर्केर आएको मात्रै कल्पना गरेर बसिरहन्छु ? किन त्यस्तै सपना मात्र देखेर रमिरहन्छु... आज छ वर्षदेखिन् यही यौटा सपना र अर्को सपना देखेँ भने मलाई डर लाग्छ, पाप लाग्छ (पृ. ४) ।' समाजमा पुरुषलाई विवाहिता पत्नी मन नपरेमा उसको सानोभन्दा सानो गल्ती देखाएर ऊबाट टाढिने अफ अर्की बिहे गर्ने, घरमा पत्नी हुँदाहुँदै बहिर अन्य महिलाहरूसँग सम्बन्ध राख्ने स्वतन्त्रता हुन्छ ।

यसको विपरीत महिलाले भने जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि एउटै पतिको सतमा बस्नुपर्ने बाध्यकारी नियम देखिन्छ । उर्मिलाले पतिलाई त्यागेको भए वर्षदिन पनि नपर्खेर उसको पतिले अर्को बिहे गर्न सक्थ्यो तर उर्मिला छ वर्षदिन पतिको पर्खाइमा छ । सबैले उसलाई उसको पति फर्केर आउने आश्वासन दिन्छन् अर्थात् सोही पतिलाई पर्खेर बस्ने सल्लाह दिन्छन्, कसैले पनि त्यसरी बिनाकारण बेपत्ता भएको पतिलाई पर्खनुभन्दा नयाँ जीवन आरम्भ गर भनेर भन्दैनन् । यसको अर्थ हो महिलाले पुरुष बराबरी स्वतन्त्रता नपाउनु । यसरी पटचारलाग्दो पर्खाइमा बस्दाबस्दै ऊ मानसिक रोगी बनेकी छ । मृत्युन्मुखी भावनाले उसलाई गलाउँदै लगेको हुनाले अन्तमा उसको मृत्यु भएको छ । उसको दाजु बहिनीको खुसी चाहने हुनाले यसका लागि सक्दो प्रयास गरेको छ । उसका लागि सुख सुविधा, औषधि उपचार आदिको व्यवस्था गरेको छ । घरमा अन्य व्यक्तिहरूको आवतजावतमा पनि रोक लगाएको छैन । यसो भए पनि बहिनीलाई 'तिम्रो पति फर्कँदैन अब तिम्री आफ्नो इच्छाअनुसार बाँच्न सक्छ्यौ' भन्न सकेको छैन किनभने उसमा पनि सामाजिक मूल्यमान्यता विरुद्ध जाने साहस देखिएको छैन ।

अर्की नारीपात्र प्रतिमाले पनि यस्तै अवस्था झेलिरहेकी छ । पारिवारिक रूपले ऊ स्वतन्त्र छ, पढ्न पाएकी छ, समाजमा घुलमिल पनि भएकी छ तर पनि उसले विधवाप्रतिको सामाजिक प्रतिबन्ध नाघ्न सकेको देखिँदैन । ललितमानलाई उसले भनेको यस भनाइले ऊप्रतिको सामाजिक दृष्टिकोणको प्रस्तुति गरेको छ— 'तपाईं जबजब यहाँ पस्नुहुन्छ भाउज्यू तलमाथि ओहरदोहर गरिरहनुहुन्छ... विधवाहरूप्रति सधवा या अरू मानिसहरूको के धारणा हुन्छ ? ...कुनै विधवा पनि मानिसलाई सद्दे सच्चरित्र लाग्दैन, र मलाई पनि आफूमाथि आफैँलाई विश्वास लाग्दैन । एकलै बस्दा मानिसको मति बिग्रन सक्छ सक्तैन र (पृ.७-८) ।' जवान विधवाप्रति एक त

समाजले शङ्का गर्ने अर्कातिर उसलाई उसका आफ्नै चाहनाले आहत पार्ने यथार्थको साक्ष्य बनेको छ प्रतिमाको यो अभिव्यक्ति ।

समाजमा विधवाले खुलेर व्यवहार गर्नु, पुरुषको सङ्गत गर्नु, बाहिर घुमफिर गर्नुलाई अपराध मानिने हुनाले प्रतिमाकी भाउजूलाई पनि यस किसिमको शङ्का लागेको हो । त्यसैले उसले उनीहरू दुई मात्र भएको बेला चियो गर्ने गरेकी छ । प्रतिमाकै भनाइमा दुई जना मात्रको एकान्तले मति बिग्रिनु अर्थात् प्रेम बस्नु, सम्बन्ध बन्नु आदि भयो भने समाजले त्यसलाई छुट दिने छैन । फलतः उनीहरूको परिवारको बदनामी हुनेछ । एउटा पुरुष विधुर भयो भने तुरुन्तै अर्को बिहे गर्न सक्छ । यसमा समाजले कुनै बन्देज लगाएको हुँदैन तर विधवालाई तत्कालीन समाजले बिहे गर्न रोक लगाएको पाइन्छ । ललितमानले प्रतिमालाई पढाउनेमा मात्र सीमित नभएर उसको भावना पढ्ने गरेको बाट उनीहरूबीच भावनात्मक लगावसमेत भएको देखिन्छ । त्यसैले ऊ अलि सशङ्कित देखिएकी छ कतै त्यो कुरा बाहिर आउला र बदनामी खेप्नुपर्ला भनेर । उसैको प्रस्तुत अभिव्यक्तिले पनि यसको पुष्टि गरेको छ— ‘मलाई पढाउनु तपाईं— त्यसै त भाउजू सशक्त हुनुहुन्छ- यसरी गफ चुटिरहन थालेपछि— कतिले कुरा काटेका छन्, ‘थाहा छ तपाईंलाई ? तपाईं र म एकै कोठामा बसेर पढ्छौं रे, बस्छौं रे ।’ विधवालाई किन पढ्नु पर्‍यो ? ...साँच्ची; मलाई पनि लाग्छ— म पनि बहाना त गरिरहेकी छैन ! पढेर के गर्छु म ? (पृ.९)’ प्रतिमालाई एकातिर परिवार र समाजको डर लाग्ने गर्दछ भने अर्कातिर ऊ आफ्ना नारीसुलभ चाहनासँग पनि डराएकी छ ।

प्रतिमाको उपर्युक्त अवस्थाले के देखाउँछ भने विधवालाई अरू मान्छेसरह जिउने स्वतन्त्रता छैन । कुनै पुरुषसँगको उसको उठबसलाई समाजले पचाउन सक्दैन । अनेक कुरा काट्ने अर्क बदनाम गरी सामाजिक बहिष्कारसमेत गरिन्छ । त्यसैले प्रतिमा

आफूले पढेर पनि त्यसको कुनै उपयोगिता छैन भन्छे किनभने जहाँ गए पनि उसलाई एउटी विधवा भनेर विभेद गरिन्छ, पुरुषको साथ सामाजिक विधि व्यवहारमा लाग्ने स्वतन्त्रता हुँदैन । कुनै पुरुषको पत्नी मरेको कुरा उसले भनेपछि मात्र थाहा हुन्छ तर महिलाको पति मरेको यथार्थ उसको रूप भेषबाट नै थाहा हुन्छ । सामाजिक स्वतन्त्रता भएको भए प्रतिमाको अर्को बिहे गरिदिन उसको दाजु तयार हुने थियो । उसले बहिनीलाई शिक्षादेखि अन्य सुविधा उपलब्ध गराए पनि दोस्रो बिहेको प्रयास गरेको देखिँदैन । ललितमानले मनमनै प्रतिमालाई मन पराएको भए पनि बाहिर देखाउन सकेको छैन, न त प्रतिमाले नै ललितलाई आफ्ना भावना सुनाउन सकेको देखिन्छ ।

पतिवियोगमा विक्षिप्तजस्ती भएकी उर्मिलाले शङ्करलाललाई पति आएको भ्रममा समातेर विलाप गरेपछि गम्भीर बनेको अवस्थामा ललितमानले उर्मिलाप्रतिको उसको व्यवहार बुझ्न खोजेको छ । उर्मिलालाई उसको पतिको प्रतिक्षा गर्नु सट्टा नयाँ जीवन सुरु गर्न भनेको अवस्थामा शङ्करलालले उसलाई अपनाउन सक्छ कि सक्दैन भनेर 'तिमी अपनाउन सक्छौ । उर्मिलाको तिमीलाई त्यस्तो विघ्न छ्याल भएपछि— या तिमी अपनाउन सक्तैनौ ? (पृ.६०)' भन्ने ललितको प्रश्नको जबाफमा शङ्करले भनेको छ— 'मैले यस विषयमा क्यै सोच्या छैन । ...यो बेग्लै कुरा हो यो मेरो मात्र कुरा हैन... कस्तो ठट्टा गन्या, ...न यो सम्भव छ, न उर्मिलाको पोइ मरेको नै हुनसक्छ । छाड यस्तो कुरा (पृ.६०-६१) ।' उसले अन्तर्मनले उर्मिलालाई मन पराएर, ऊप्रति सहानुभूति भएर पनि खुलेर उसको साथ दिन आँट गरेको छैन । समाजमा महिलाले स्वतन्त्र रूपमा जिउन नपाउने नियम बन्धनका कारण परित्यक्ता भए पनि अर्काकी पत्नीकै रूपमा शङ्करलालले उर्मिलालाई हेरेको छ । यदि कुनै विधुरलाई यसरी बिहेको प्रस्ताव आएको भए उसले पलभर नसोचेर स्वीकृति दिने थियो । यी र यस्ता यथार्थको प्रस्तुति नाटकमा गरिएको

हुनाले यसमा महिलाको सामाजिक स्वतन्त्रता र समानता नभएको अवस्था देखिएको छ ।

धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मूल्यमान्यताको स्थापनामा पुरुषको संलग्नता र प्रधानता रहने हुँदा उनीहरूले धर्म संस्कृतिलाई आफूअनुकूल रूपमा स्थापित गरेको पाइन्छ । यसो हुनाले यस्ता धार्मिक सांस्कृतिक मूल्यमान्यताहरू पुरुषको पक्षधर र महिलाप्रति अनुदार भएको देखिन्छ । 'जिउँदो लास' नाटकको परिवेशमा पनि यस्तै धार्मिक सांस्कृतिक मूल्यमान्यता स्थापित भएको देखिन्छ । त्यसैले यस नाटकका नारीपात्रहरूले धार्मिक सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानताको उपयोग गर्न पाएका देखिँदैनन् । समाजमा स्थापित धार्मिक सांस्कृतिक मूल्यमान्यताले महिलाका लागि पतिव्रता धर्म तथा विधवा धर्मजस्ता नियम तय गरेका हुनाले विवाहिता महिलाले पतिलाई परमेश्वर मान्दै उसका जेजस्ता व्यवहारलाई पनि पत्नी धर्मका नाममा शिरोधार्य गर्नुपर्ने बाध्यात्मक परिवेश यस नाटकमा पनि देखिएको छ । यसैअनुरूप नाटककी नारीपात्र उर्मिला आफूलाई बिनाकारण र थाहै नदिई छाडेर गएको पतिको पर्खाइमा वर्षौंसम्म तड्पेर बसेकी छ । उसलाई यौवनजन्य जैविक चाहनाहरूले सताए पनि पतिबाहेक अर्को पुरुषको कल्पनासम्म गरे पनि पाप लाग्छ भन्ने मान्यताका कारण ऊ सधैं सपनामा पति फर्केको देख्छे, आफूलाई माया गरेको देख्छे । सधैं उही पतिको कल्पनामा रमाउँछे । त्यसैले उसलाई आफ्नो यथार्थ र बिपनासँग वितृष्णा हुन थाल्छ । परिणामस्वरूप ऊ बिस्तारै मनोरोगी बन्दै गएकी छ । 'म पनि किन तिम्रो भिनाज्यू फर्केर आएको मात्रै कल्पना गरेर बसिरहन्छु ? किन त्यस्तै सपना मात्रै देखेर रभिरहन्छु ? ...सधैं ढोका घच्च्याउन आउँछ, ढोका खुल्छ । उहाँ खाटमा बस्न आउनुहुन्छ र मलाई कानमा सुटुक्क भन्नुहुन्छ 'म आएँ ।' ...आज ६ वर्षदिखिन् यही यौटा सपना र अर्को सपना देखेँ भने मलाई डर लाग्छ, पाप लाग्छ (पृ.४) ।'

उसले बहिनी प्रतिमालाई भनेको यस बनाइले उपर्युक्त तथ्यलाई पुष्टि गरेको छ

उर्मिलाको उपर्युक्त अभिव्यक्तिले समाजमा महिलाले धार्मिक एवम् सांस्कृतिक रूपले स्वतन्त्रता नपाएको अवस्थालाई दर्साएको छ । पुरुषलाई सम्पूर्ण इच्छित कार्य गर्ने स्वतन्त्रता हुन्छ भने महिलालाई कल्पना गर्ने र सपना देख्नसम्म पनि निश्चित नियम पालना गर्नुपर्छ, अन्यथा उसलाई पाप लाग्छ । अन्य पुरुषको सपना र कल्पनासम्म पाप मानिने हुनाले नै उर्मिला बेपत्ता भएकै पतिका साथ आफ्नो सुखको कल्पना गर्दागर्दै विक्षिप्त भएकी छ । नाटकको अन्त्यतिर उसले आफ्नो सपना यसरी सुनाएकी छ— ‘रूखको छायाँमुनि आएर प्रतिमाको भिनाज्यूले मलाई बोलाउनुभो— म बिउँफिरहेकी थिएँ । उहाँले हाँसेर भन्नुभो— ‘तिमी किन तर्स्या ? ! तिमी मलाई पर्खिरहन सक्तनौ ?’ मैले भनेँ— ‘म आजसम्मन कतै नगएर सधैँ पर्खिरहिछु । बिहानदेखिन् बेलुकासम्मन् घाम लाग्छ, घाम डुब्छ (पृ.७७) ।’ यसले के देखाउँछ भने पतिको अनन्त पर्खाइपश्चात् पति नफर्केको हुनाले उसको मनमा ऊ फर्कदैन कि भन्ने आशङ्का र स्वतन्त्र जीवनको चाहना हुनासाथै सपनामा उसको पतिले उसलाई सतर्क गराएको छ । यसबाट ऊ कतै आफू पतिव्रता धर्मबाट विचलित त भइन भन्ने आशङ्काले ऊनै विचलित भएकी छ । यस्तै विचलन, दुविधा अनि चाहना र कुण्ठाबीच सङ्घर्ष गर्दागर्दै उसले मृत्युवरण गर्न पुगेकी छ ।

यस नाटककी अर्की नारीपात्र प्रतिमा पनि विभेदकारी धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताभित्र कुण्ठित भएर बाँचेकी छ । त्यसैले ऊ सधैँ आफूलाई ‘मुर्दाकी स्वास्नी’ भन्ने गर्छे । विधवा धर्मका नाममा महिलाको स्वतन्त्रता हनन गर्ने धार्मिक तथा सांस्कृतिक पक्षबाट ऊ पनि उत्तिकै पीडित देखिएकी छ । लोग्नेमान्छेले बाँचुन्जेल मात्र होइन मरेर गएपछि पनि स्वास्नीमान्छेमाथिको उनीहरूको

अधिकार कायम रहनु अर्थात् विधवा धर्मप्रति ऊ स्वयम्ले यसरी व्यङ्ग्य गरेकी छ- 'म मुर्दाकी स्वास्नी त हुँ नि । विधवा भनेपछि 'मुर्दाकी स्वास्नी' हैन ? ...म लाशसँग हरदम उठ्छु । ध्यानमा सधैं लाशैलाई ल्याइरहन्छु । लाश मेरो निमित्त जीउँदै छ- जीउँदो मानिसभन्दा पनि जीउँदो । म यसरी आफ्नो पतिव्रता धर्मलाई सुरक्षित गरिरहन्छु । यसो गरिँ भनें म नैतिक विधवा भएँ कसरी ? (पृ.६)' पुरुषले वैधव्यजस्तो कुनै नियममा बस्नुपर्ने, ऊ पत्नीव्रता पनि हुनुपर्ने तर महिलाले मात्र यस्तो बन्धनमा बाधिनुपर्ने हुनाले प्रतिमा मानसिक रूपले प्रताडित भएकी छ । मरिसकेर, जलाएर, भष्म पारिसकेको लासको नाममा जिन्दगी बिताउनुपर्ने अन्यथा पाप लाग्ने मान्यताअनुरूप जवानीमै पतिविहीन भए पनि अर्को पुरुषको कल्पनासम्म गर्न नहुने संस्कृति अँगाल्नुपरेको बाध्यतामा उसले आफूलाई घिनलाग्दो कुराको माया लाग्छ भन्ने गर्दछे । यसको कारणबारे ललितलाई भनेकी छ- 'मैले आफ्नो पोइलाई लाश भइसकेर पनि त्यसरी माया गरेपछि- सबभन्दा घिनलाग्दो संसारमा 'लाश' न हो । घिनलाग्दो कुरालाई माया गरिँ त ? म बाँचेका जतिलाई घृणा गर्छु- मरेकालाई प्यार... किनकि यो त मेरो धर्म, कर्तव्य (पृ.९) ।' यौवन अवस्थामा पति गुमाएकी उसले अन्य कुनै पुरुषसँग बिहे गर्न नहुने, गरेमा ऊ आफ्नो धर्मबाट भ्रष्ट हुने धार्मिक सांस्कृतिक मूल्यमा बाँधिएकी हुनाले ऊ जिउँदा पुरुषलाई घृणा गर्न खोज्छे । यदि कुनै पुरुषसँग नयाँ जीवन आरम्भ गर्ने स्वतन्त्रता नभएपछि कसैप्रति आकर्षित हुनुको पनि औचित्य नभएको ठानेर उसले यस्तो प्रतिक्रिया जनाएकी हो ।

विधवा धर्मको नाममा महिलाले भोग्ने पीडा कति कष्टकर हुन्छ भन्ने कुरा प्रतिमाले सतीप्रथाको समर्थन गरेकोबाट प्रस्टिएको छ किनभने सतीप्रथामा पतिको लाससँग जिउँदै जलेर महिलाले एक चोटि मात्र पीडा भोग्नुपर्थ्यो तर विधवा धर्मका नाममा उसले

जीवनभर पीडा भोग्नुपर्छ । विधवा धर्मका नाममा जतिसुकै कठोर नियम बनाइए पनि त्यसले न विधवाको यौवन रोक्न सक्छ न त उसको अन्तर्मनका जैविक चाहना नै । त्यसैले प्रतिमाले भनेकी छ— त्यसैले त म गन्हाउने 'जीउँदो लाश' सबैलाई म देखेर घिन लागोस्, मेरो नजिक आउँदा नाक छोप्नु परोस्, मेरो रूप देखेर बान्ता आओस् । ललितजीलाई पनि त्यस्तै लागोस्, त्यस्तै लागेको होला... शंकरदाइ तपाईंलाई पनि यस्तै लाग्या होला... किन यो शरीर गन्हाएर कुहिँदै फतक्क गल्दैन ? ...अब म बाहिर निस्कनँ छाड्छु, पढ्दिन । यसरी हिंडडुल गर्दाखेरि बराबर मैले आफूलाई 'लाश' हुँ भन्ने कुरा बिर्सिसकेँ (पृ. २८) ।

यसबाट के देखिन्छ भने ऊ सकेसम्म आफ्नो मन नियन्त्रणमा राख्न चाहन्छे, आफूलाई आफ्नै परिवेशमा सीमित बनाउन चाहन्छे ।

'जिउँदो लास' नाटकमा नारी र पुरुषबीच सामाजिक तथा सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानता नभएको हुनाले नै कृष्णमानले आफ्ना दुवै बहिनी उर्मिला र प्रतिमाको सुख र खुसीका लागि हर प्रयास गरे पनि उनीहरूलाई पतिव्रता धर्म तथा विधवा धर्मको कठोर बन्धनबाट मुक्त गराउने प्रयास भने गर्न सकेको देखिँदैन । उर्मिलाले आफ्नो हराएको पति फर्कने तृष्णाबाट मुक्त हुन नसकेर मृत्युवरण गरेकी छ अनि प्रतिमा आफूलाई जिउँदो लासको उपमा दिएर बाँचेकी छ ।

यौन स्वतन्त्रता र समानता— 'जिउँदो लास' नाटकको सामाजिक संरचना पितृसत्तात्मक भएको हुनाले यसका नारीपात्रहरूले यौन स्वतन्त्रता र समानताको उपयोग गर्न पाएका छैनन् । पितृसत्ता सदैव महिलाको यौनिकताप्रति कठोर हुनाका साथै यसले उनीहरूको यौनिकता नियन्त्रण पनि गरेको हुन्छ । यस्तो समाजमा पुरुषलाई आफ्नो यौनिक अधिकार प्रयोग गर्ने तथा तत्जन्य इच्छा चाहनाको

परिपूर्ति स्वतन्त्रता प्राप्त हुन्छ तर महिलालाई त्यस्तो स्वतन्त्रता हुँदैन । यस नाटकको मुख्य भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्रहरू उर्मिला र प्रतिमा पनि यौन स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थामा रहेका देखिँदैनन् । प्रतिमा विधवा भएकी छ तर उर्मिलाको पतिले उसलाई छाडेर बेपत्ता भएको छ । ऊ कहाँ छ कसैलाई थाहा छैन । हुन सक्छ उसलाई उर्मिला मन नपरेको हुनाले आफूलाई मन पर्ने अरूसँगै बिहे गरेर बसेको छ । यसमा समाज मौन छ । किनभने समाजले पुरुषको यौनिक नियन्त्रण गर्दैन । यता जवान अवस्थाका ती दुई दिदीबहिनी यौन कुण्ठामा बाँचिरहेका छन् ।

आफ्नो पति फर्केर आउँछ भन्ने आशामा छ वर्षदेखि बसिरहेकी उर्मिला मानसिक रोगी बन्नु, सपना अनि कल्पनामा हरदम पतिलाई देख्नु उसको यौन कुण्ठको परिणति हो । आवेशमा आएर उसले आफ्नो दाजुलाई 'दाइ, म अब कति पर्खिरहुँ... मलाई अत्यास लागिसक्यो (पृ.१६) ।' भन्दै रुनुले यसको पुष्टि गर्दछ । उसको अभिव्यक्तिमा आफू यस्तो कुण्ठाबाट मुक्त हुन चाहेको आशय देखिन्छ तर पनि प्रत्यक्ष रूपमा आफ्नो स्वतन्त्रताको चाहना व्यक्त गर्न सकेकी छैन । उसको सामाजिक परिवेशले पतिबाहेक उसको जैविक आवश्यकता अरूबाट पूरा हुन दिँदैन । आफूले सपनामा देख्ने पति माउसुली बनेर आफ्नो शरीरभरि सलबलाएको बताउँदै उसले शङ्करलाललाई भनेकी छ—

अस्तिन सर्प सर्प देखें, आजकल यो माउसुली... मेरो पोइ फर्कने नफर्कने कुरा पनि म सोचन चाहन्न... मलाई केही कुरा सोच्दा पनि पटचार लाग्छ । म दिउँसो सोचिँतनँ भन्छु सपना देख्छु । सपनामा आएर मलाई यो माउसुलीहरूले किन सताउँछन् ? म किन मर्न सक्तिनँ ? तपाईं भन्नुहुन्छ मेरो पोइ फर्कन्छ— मलाई अब लाग्छ फर्कदै फर्कनुहुन्न (पृ.३२-३३) ।

उसको यस्तो सपना यौन कुण्ठाको चरम अवस्था हो त्यसैले ऊ जीवनदेखि पलायन हुन चाहन्थे किनभने त्यहाँ उसको यौन तृप्तिको कुनै मार्ग देखिँदैन । यस्तो अवस्थामा उसले आफ्नो मानसिक सन्तुलन कायम राख्न सकेकी छैन । त्यसैले उसले शङ्करलाललाई तन्द्राको अवस्थामा आफ्नो पति ठान्छे । ‘प्रतिमा ! तिम्रो भिनाज्यू आउनुभो (पृ. ४८)’ भन्दै शङ्करलाललाई समातेर भन्छे— ‘मलाई छाडेर किन जानुभएको तपाईं यतिका वर्ष, मैले के बिराएँ । अब म तपाईंलाई छाड्दिन... अब म तपाईंलाई छोड्दिनँ म छोड्दिनँ, मलाई छाडेर जान पाइन्न (४८) ।’ यौन अतृप्तताका कारण रोगी बनेकी ऊ अन्त्यमा आफ्नो पति फर्कन्छ भन्ने आशावादी भाव व्यक्त गर्दै मर्छे ।

प्रतिमा पनि यस्तै परिवेशमा छ तर ऊ जीवनमुखी देखिएकी छ । ऊ आफ्ना कुण्ठा आफैँमा दबाएर राख्नुभन्दा अरूसँग घुलमिल भएर वा आफूलाई पढाउने ललितसँग कुराकानी, व्यङ्ग्य आदि गरेर तथा आफ्ना भावना कापीमा लेखेर राख्ने गरेर मनोविकारबाट मुक्त छ । ललितसँग उसले ‘मेरो कुराको केही अर्थ हुन्न ! किनकि मेरो आफ्नै अर्थ छैन (पृ. ८) ।’ भनेकोबाट ऊ पनि आफ्ना इच्छा चाहना दबाएर बस्न बाध्य भएको पुष्टिन्छ । ललित र उसको संवादका आधारमा दुवैले एकअर्काको मन पराउँछन् र ललितले ऊप्रति सहानुभूति राख्छ भन्ने देखिन्छ तर पनि महिलाको यौन स्वतन्त्रता पुरुषसमान नहुनाले त्यो कुरा व्यक्त भएको देखिँदैन । ‘म तपाईंले दिएको विष पनि पिउन सक्छु । विष दिनोस् । त्यसरी मलाई घृणा गर्नु सट्टा विष दिए त भैहाल्यो नि (पृ. ४५) ।’ भन्ने उसको भनाइले पनि ऊ ललितबाट के चाहन्थे भन्ने प्रस्टिन्छ तर पनि सचेततामा उसले आफूलाई विधवा धर्मको परिधिबाट बाहिर ल्याउन सकेको देखिँदैन ।

यस नाटकका प्रायः पुरुषपात्रहरू उदार विचारधाराका देखिएका छन् । कृष्ण आफ्ना बहिनीहरूको खुसीका लागि मरिमेटेको छ तर

पनि उनीहरूको यौन स्वतन्त्रताका लागि बोल्न सकेको छैन । उसले चाहेको भए ललित र शङ्करजस्ता व्यक्तिहरूका माध्यमबाट बहिनीहरूको नयाँ जीवन आरम्भ गराउन सक्थ्यो । ललित र शङ्कर, प्रतिमा र उर्मिलाप्रति चिन्तित भएर पनि उनीहरूलाई बिहे गर्ने आँट गर्न सकेका छैनन् । यी सबै तथ्यहरूले के देखाएको छ भने यस नाटकमा महिलाहरूको यौन स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था छैन । पितृसत्तात्मक समाजले गरेको महिलाको यौनिक नियन्त्रणलाई यस नाटकले पनि तोड्न सकेको छैन ।

आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानताको प्रस्तुति यस नाटकमा देखिएको छैन ।

स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाज- 'जिउँदो लास' नाटक नारीवादी चिन्तनका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मानिन्छ किनभने यसमा एकातिर पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना र त्यसभित्र निर्मित लैङ्गिक विभेदका कारण नारीपात्रहरू उत्पीडित देखिएका छन् । अर्कातिर नाटकका पुरुषपात्रहरूले त्यस किसिमको उत्पीडनको विरोधमा तथा नारीपात्रको स्वतन्त्रता र समानताका पक्षमा आवाज उठाएको पनि देखिन्छ । नाटकमा प्रस्तुत पुरुषपात्रहरू कृष्णमान, ललितमान, शङ्करलाल, रत्नदास आदि महिलाप्रति उदार देखिएका छन् । यिनीहरूमध्ये पनि स्वतन्त्रता र समानताको पक्षमा सबैभन्दा बढी आवाज उठाउने व्यक्ति ललितमान हो । अन्य पुरुषपात्रहरू नारीपात्रहरूप्रति उदार भए पनि उनीहरूको अधिकार र स्वतन्त्रताका लागि खुलेर बोल्न सकेका छैनन् तर ललितमान भने खुलेरै बोलेको देखिन्छ ।

कृष्णमान आफ्ना दुई बहिनी उर्मिला र प्रतिमालाई धेरै माया गर्ने र उनीहरूको सुखका लागि चिन्तित रहने दाजुका रूपमा देखिएको छ । पति वियोगमा छटपटाउँदै मानसिक रोगी बनेकी उर्मिलाका लागि डाक्टर, औषधि, सेवा, सद्भाव आदि कुनै कुराको

पनि कमी हुन नदिने उसले आफ्ना दुवै बहिनीहरूलाई पारिवारिक रूपमा स्वतन्त्रता समानता दिएको छ । प्रतिमालाई पढाएको छ, समाजमा घुलमिल हुन दिएको छ । यसो भए पनि उसले बहिनीहरूको यौन स्वतन्त्रताका बारेमा भने आवाज उठाउन सकेको छैन । उर्मिलाको समस्या उसको पतिको अन्त्यहीन पर्खाइ भएकाले उसलाई फूटो आश्वासनमा बाँधेर होइन साँचो कुरा भनेर स्वतन्त्रता दिनुपर्छ भन्ने ललितको विचारको समर्थन गरेर नाटकको अन्त्यतिर उसले बहिनीको यौनिक स्वतन्त्रताका बारेमा पनि बोलेको देखिन्छ । ‘म पनि चाहन्छु उसको भविष्य उज्ज्वल होओस् । सबको भविष्य बनाउने सबलाई अधिकार मिलोस् (पृ.७२) ।’ उसको यस भनाइले पनि ऊ महिलाको स्वतन्त्रताको पक्षमा भएको देखिन्छ । उर्मिलालाई उसको पति मरिसक्यो भन्न हिचकिचाएको अवस्थामा ललितले उर्मिलालाई बचाउने एक मात्र उपाय उसको त्यो अनिश्चित पर्खाइको अन्त्य हो भनेपछि उसले यसमा समर्थन जनाएको देखिन्छ । उसको यस्तो अभिव्यक्तिले यसको साक्ष्य प्रस्तुत गरेको देखिन्छ—

म यो भन्दा पनि ठूलो पाप गर्न सक्छु, उल्लाई बचाउन । तर म कसैको वैयक्तिक भावनालाई, हकलाई कुल्चन सकिन्नँ... यो उसको मानसिक कुरा हो... तर म उसलाई यति भन्न सक्तछु ‘तिम्रो लोग्नेलाई नपर्ख उ फर्कन्छ, फर्कन्न । तिमी मन लागेको गर्न सक्छ्यौ’ । ...म पनि ललित, उसको स्थिति देखेर निराश भइसकेको छु । मलाई पनि असह्य भैसक्यो... त्यो भन्नमा मलाई बाधा छैन मलाई मेरो जुवाइँ मरेकै तुल्य छ जो यसरी कष्ट दिएर बेपत्ता भएको छ (पृ.७२) ।

कृष्णमानको यस भनाइले महिलाको सम्पूर्ण स्वतन्त्रताप्रतिको समर्थन जनाएको देखिन्छ । बिहे गरेर पत्नीप्रतिको कर्तव्य पूरा नगर्ने पति पत्नीका लागि मरेतुल्य हुन्छ भन्ने उसको भनाइले महिलाको स्वतन्त्रताको समर्थन गरेको देखिन्छ ।

नाटकका पुरुषपात्रमध्ये ललितमानले स्वतन्त्रता र समानताका लागि सर्वाधिक आवाज उठाएको छ । ऊ प्रतिमालाई पढाउन आउने शिक्षकका रूपमा तथा प्रतिमाको दाजु कृष्णमानको साथीका रूपमा पनि देखिएको छ । उसले विधवा प्रतिमालाई आन्तरिक रूपले प्रेमसमेत गरेको देखिन्छ । प्रतिमाले आफूले मन पराएको चीजको अन्त्य हुने हुँदा राम्रो कुरालाई घृणा गर्ने विचार राख्दा उसले भनेको छ— ‘तिमी जति बढ्ता घृणा गर्न सक्छ्यौ, त्यतिकै यहाँ तिम्रो सम्मान हुन्छ, तिम्रो सत्तालाई स्वीकार गर्छन्, तिम्रो आत्माभिमानको सम्मुख घुँडा टेक्छन् ! तिम्री माया गर, तिम्री कमजोर र दुर्बल ठहरिन्छ्यौ (पृ.११) ।’ उसको यस्तो अभिव्यक्तिले महिला आफ्नो भावनात्मक दुर्बलताबाट मुक्त भएर समाजमा कठोर रूपमा प्रस्तुत हुन सकेमा मात्र समाजले उसको अस्तित्व स्वीकार गर्छ भन्ने आशय देखिन्छ । कृष्णमानले वर्षौंदेखि थुनिएको ढलको निकाश खोल्ने कुरा गर्दा उसले पहिला मान्छेभित्रका दूषित विचार त्यागेर स्वस्थ हुनुपर्ने विचार व्यक्त गरेको छ । यसको अर्थ हो, उर्मिला र प्रतिमाजस्ता नारीप्रतिको समाजको सङ्कुचित विचार हटाएर उनीहरूलाई अन्य व्यक्तिसरह जिउने अवसर दिइनुपर्दछ ।

उर्मिलालाई उसको पति फर्कन्छ भन्ने झूटो आशा र अनिश्चित सपना देखाउनु हुँदैन भन्दै ललितमानले भनेको छ— ‘उसको सपनालाई चकनाचूर गरेर सच्चा कुरा बताइदिऊँ, ताकि भ्रमलाई समाएर ऊ आफ्नो दिललाई नबहलाइरहोस् । भित्रभित्रै मर्दै नगइरहोस् । म मात्रै भए भनिदिन्थे उर्मिला, तिम्रो पोइ मर्च्यो... नमरेकोलाई मारि नै दिनुपर्छ । उर्मिलाको खातिर त्यो मर्च्यो (पृ.१९) ।’ लामो समयदेखि बेपत्ता पतिको पर्खाइमा मानसिक यातना खेप्नुभन्दा उर्मिलाले जीवनको नयाँ विकल्प खोज्नुपर्छ भन्ने उसको मान्यता छ । उर्मिलाले सपनामा आफ्नो पतिलाई देख्दा त्यो माउसुली बनेर शरीरभरि रिडन थालेको भन्ने प्रसङ्गमा उसले ‘अब यस्तो सपना बाहेक उसले के देख्ने

अधिकार पाएकी छ र । एक दिन मृत्यु पनि देख्छे, जीवनको अनुभवै नपाएर (पृ.३४) ।’ भन्दै उर्मिलालाई पतिव्रता धर्मको अनावश्यक बन्धनमा राख्नु नै मृत्युको नजिक लानु हो भन्ने विचार व्यक्त गरेको छ । जसरी पत्नीलाई छाडेर गएका पुरुष आफूखुसी बाँचन सक्छन् त्यसरी नै पतिले त्यागेकी पत्नीले पनि आफूखुसी बाँच्ने अधिकारको पक्षमा ऊ देखिएको छ । यसका साथै उसले हरपल प्रतिमाको हौसला बढाउने, उसको दाजुलाई सम्झाउने पनि गरेको छ ।

यस नाटकमा प्रतीकात्मक रूपमा ढल भनेर पुराना विचार र सामाजिक रूढिलाई भनिएको छ । सुगतदासजस्ता पुरानो विचार धाराका व्यक्तिले थुनेको त्यो ढलको कारण टोलका मानिस विरामी भएकाले त्यसलाई खोल्ने प्रयास गरिएको छ । रत्नदासले आफ्नो बाबुसँग लडेर भए पनि निकास खोल्ने अडान लिएको छ— ‘रिसाए रिसाउन् म मात्रै घाँस खाने पशु हुँ र ? उर्मिला दिदी यस्तो विरामी हुनुहुन्छ, घरमा सरिता बहिनी विरामी छ । अब सबैलाई मारुँ म । बूढाहरूलाई चली नआएको भनेर भने पुग्छ । हामी पनि के त्यसै भनौँ अब (पृ.३८) ।’ उसको यस्तो अभिव्यक्तिमा पुराना विचार त्यागेर समाजमा नयाँ चलन चलाउनुपर्दछ जसमा प्रतिमा, उर्मिला, सरिता आदि जस्ता नारीहरू स्वतन्त्रतापूर्वक बाँचन पाउन । यसै प्रसङ्गमा ललितमानले प्रश्न गरेको छ— ‘दूषित विचार इच्छाको, सबको, सबको निकास बन्द छ । खोइ निकास खोलेको (पृ.४४) ?’ यसले पनि पुरातन विचारको बदला नयाँ नारीमैत्री संस्कृति स्थापना तर्फ जोड दिएको छ । महिलालाई स्वतन्त्र भएर बाँचन नदिने पक्षपाति संस्कृतिको त्याग नै समस्याको मूल समाधान हो भन्ने सङ्केत यसमा देखिएको छ ।

यस नाटकको अर्को पुरुषपात्र शङ्करलाल पनि स्वतन्त्रता र समानताको पक्षमा नै देखिएको छ । प्रतिमाले लोग्नेमान्छेहरू मरिसकेर पनि आइमाईको मालिकका रूपमा रहन्छन् भन्दा उसले

भनेको छ- 'जस्तो कि तिमीलाई अहिले । जो भागेर अल्पेर पनि दावा गरिरहन्छ जस्तो कि तिम्री दिदीलाई तिम्रो भिनाज्यूले (पृ. २५) ।' पुरुषको नारी माथि स्थापित एकछत्र अधिकारको विरुद्ध अनि महिलाको स्वतन्त्रताको पक्षमा उसको यस्तो अभिव्यक्ति आएको देखिन्छ । पुरुष मरेर गए पछि अथवा पत्नीलाई त्यागेर गएपछि पनि पत्नी भने उसैको अधिकारको वस्तु बनेर आजीवन उसको सतमा बस्नुपर्ने पक्षपाती संस्कृतिको विरुद्ध उसले ठाउँठाउँमा आवाज उठाएको देखिन्छ । प्रतिमाले आफूलाई 'जिउँदो लास' भनेको तथा उर्मिलाले मृत्युन्मुखी प्रवृत्ति लिएर आफैँलाई पीडा दिएकोमा उसले असन्तुष्टि व्यक्त गरेको छ- 'कोही सजाय आफूलाई दिन्छन् भने, त्यो तिम्री दिदीले आफूलाई दिइरहिन्छ । के कारणले तिम्रो दिदीलाई छाडेर उसको लोग्ने बेपत्ता भइदियो । तिम्री दिदीमा रूप थियो, छ पनि । तर तिम्री दिदी आफैँलाई यसमा दोषी सम्झिरहेकी छ । उसको कारणले त घर छाडेर गएको छैन ? तर उसको यसमा के को दोष (पृ. २९-३०) ?' पतिले छाडेर जानुको पछाडि कतै आफ्नो दोष वा कमजोरी त हैन भन्ने सोचाइका कारण उर्मिला पीडित भएकी छ तर यथार्थमा पतिले त्यागनुपर्ने कुनै खोट वा कमजोरी उर्मिलामा देखिँदैन । उसले यस्तो सोचाइ राख्नुको पछाडि पितृसत्तात्मक मानसिकताको भूमिका देखिन्छ । शङ्करको आशय पनि यही हो । यद्यपि, ललितले उसलाई उर्मिलालाई स्वीकार गर्न प्रस्ताव गर्दा उसले हडबडाएर ठट्टा भनेर पन्छ्याएको छ तर पनि ऊ समाजमा महिला त्यसरी शोषित पीडित भएकोमा त्यसप्रति सहमत देखिँदैन ।

समाजमा स्थापित पुराना र विभेदकारी मूल्यमान्यताका कारण महिला उत्पीडित हुनुपरेकाले त्यस्ता विचारधारालाई बगाइदिनुपर्छ भन्ने विचार यस नाटकका पुरुषपात्रहरूमा रहेको देखिन्छ । युवा जोस भएको रत्नदास त यसका लागि आफ्नै बाबुसँग विद्रोह गर्न

तयार छ । उसका यी विद्रोही अभिव्यक्ति यस तथ्यको साक्ष्य बनेका छन्—

व्यक्तिगत लोभ र दम्भले सबको आँखा छोपियो भन्दैमा म किन छोपूँ ? यिनै हुन् हरे राम गरेर धर्मात्मा ठहरिनेहरू । हामीलाई नास्तिक भनेर उडाउने, यिनीहरूको चाला यस्तो रहेछ । यहाँ उर्मिला दिदी मरोस् सरिता बहिनी मरोस्, कुलधर्म क्षयले खतम होस्, यिनीहरूलाई तिनको माया ममता छैन । हाहाकार मच्चाएर पनि परलोक सपादैँ रहन्छन् । म यिनीहरूको साथ किन दिउँ (पृ.५६) ।

उसको यस्तो अभिव्यक्तिले के देखाउँछ भने ऊ अर्थात् युवाहरू पुरातन संस्कारका विरुद्ध अभिन चाहन्छन् चाहे त्यसका लागि जतिसुकै कष्ट उठाउन नै किन नपरोस् । उर्मिला, प्रतिमा, सरिता आदि जस्ता नारीपात्रहरूको अधिकार तथा स्वतन्त्रताका लागि उनीहरू अधिल्लो पुस्तासँग सङ्घर्ष गर्न चाहन्छन् । कृष्णमान, ललितमान, शङ्करलाल, राधाकृष्ण आदि सबै पुरुषपात्रहरू रत्नदासको जस्तै नयाँ विचारका भएको हुनाले उर्मिलालाई नयाँ जीवन दिने प्रयास भएको छ तर त्यो प्रयास अलि ढिला भएको हुनाले उर्मिला बाँच्न सकिन । यसो भए पनि उनीहरूको प्रयास निरर्थक भने देखिँदैन किनभने यसले प्रतिमा तथा अन्य नारीपात्रहरूलाई उनीहरूको अधिकार र स्वतन्त्रता दिलाउने निश्चित देखिन्छ ।

‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटकमा स्वतन्त्रता र समानता

‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटकलाई नारीवादी चिन्तनअन्तर्गत स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । नाटकको परिवेशमा निहित पितृसत्ता र त्यसभित्रका नारीपात्रहरूको अवस्थाका आधारमा यस शीर्षकअन्तर्गत नाटकको विश्लेषण गरिएको छ । यस नाटकमा प्रस्तुत स्वतन्त्रता र समानताको खोजी गरी स्वतन्त्रता र

समानताका लागि उठाइएको आवाजको निरूपण निम्नअनुसार उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ—

पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता— महिलाको सामाजिक हैसियत उसको पारिवारिक हैसियतले निर्धारण गरेको हुन्छ । जुन परिवारमा महिलाहरूले पुरुषसह स्वतन्त्रता पाएका हुन्छन्, समान रूपमा आफ्ना अधिकारको उपयोग गर्न पाएका हुन्छन्, उनीहरूको परिवार तथा समाजमा राम्रो स्थान हुन्छ । यसका विपरीत विभेदकारी पारिवारिक परिवेशमा रहेका महिलाहरूले सामाजिक हैसियत निर्माण गर्न सकेका हुँदैनन् । ‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटकको सामाजिक परिवेश पितृसत्तात्मक देखिएको छ भने यसभित्र नारीपात्रहरू मूल्यहीन तथा पुरुष अधीनस्थ देखिएका छन् । प्रमुख नारीपात्र आमाका साथै अन्य नारीपात्रहरू दुलही, माधुरी, कामिनी, सुन्दरी आदि सबै पितृसत्ताद्वारा उत्पीडित भएका छन् । नारीले जुनसुकै अवस्थामा पनि पुरुषको अधीनता स्वीकार गर्नुपर्छ भन्ने परम्परागत मान्यताअनुरूप आमापात्र आफ्नै छोराद्वारा कैदमा पारिएकी छ । आफूले आमाको सम्पूर्ण सम्पत्ति एकलौटी उपभोग गर्न नपाएको भन्दै छोराले आमालाई कैद गरेर पनि नपुगेर मिल्क्याइदिने निर्णय गरेको अवस्थामा नाटकमा नारीपात्रको स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थिति देखिँदैन । परिवारमा नारी केवल पुरुषको आज्ञामा चल्ने एक प्रकारको दासीका रूपमा रहेको यथार्थको पुष्टि दुलहीपात्रको यस भनाइले गरेको देखिन्छ— ‘के आमालाई नै मिल्काइदिने, फेरि के रहन्छ यहाँ के यस भन्दा अर्को उपाय छैन ? न्यायाधीशज्यू भन्नोस् न बिन्ती भन्नोस् उपाय खोज्नोस्... बिन्ती आमालाई कैदमा मात्र राखिबक्स्योस् नमारीबक्स्योस् (पृ. ३७—३८) ।’ यहाँ दुलही अर्थात् नारीपात्रलाई परिवारभित्र निर्णयको अधिकार छैन । ऊ पुरुषले गरेका हर निर्णयप्रति सहमत हुनुपर्छ, त्यसको विरोध गर्ने स्वतन्त्रता छैन । त्यसैले आमाप्रति सद्भाव भएर पनि उसका लागि आवाज उठाउन सकेकी छैन, केवल अनुनय विनय मात्र गरेकी छ ।

दुलही एउटी पत्नी मात्र नभएर आमा पनि हो अतः ऊ आफ्नो पतिले आमाप्रति गरेको व्यवहार सहन सकेकी छैन । परिवारभित्र उसको स्वतन्त्र अस्तित्व नभएकाले विरोध गर्ने अधिकार पाएकी छैन । आफ्ना सन्तानका बारेमा निर्णय गर्ने अधिकारसम्म उसलाई नहुनाले माधुरीको पीडामा भित्रभित्रै रोए पनि बोल्न सकेकी छैन । 'मैले किन जन्माएँ तिमीहरूलाई (पृ.३९)' भन्दै आफैँलाई धिक्कारिरहेकी छ । आफ्नो सम्पत्तिमा स्वतन्त्र भएर बाँचन नपाएकी आमा, सन्तानको पक्षमा बोल्नसम्म नपाएकी दुलही, आफ्नो प्रेमीको वियोगमा विक्षिप्त भएर आत्महत्या गरेकी माधुरी, ज्यान जोगाउन भाग्दै गरेकी कामिनी आदि कुनै पनि नारीपात्रले पारिवारिक स्वतन्त्रता पाएका देखिँदैनन् । उनीहरूको अधिकारप्रति कोही सचेत देखिएका छैनन् ।

यस नाटकमा पुरुषहरूलाई असीमित शक्ति र अधिकार प्राप्त छ त्यसैले उनीहरू आफ्नै आमाको हत्या गर्न पनि पछि परेका छैनन् तर नारीपात्रहरूलाई कुनै पनि अधिकार नभएको अवस्था छ । त्यसैले छोराबाट आमाको हत्या हुन लागेको नचाहने दुलहीपात्रलाई त्यहाँ आएकोमा उसको पतिले 'तिमी किन यहाँ आएकी, मेरो आदेश थाहा थिएन तिमीलाई (पृ.५३) ?' भन्दै गाली गरेको छ । दुलहीले बिन्ती गर्दै 'बरु मलाई मारिबक्स्योस् आमालाई केही नगरिबक्स्योस् । आमा जानुभो भने को रहन्छ यहाँ । को बाँच्छ यहाँ ? यस्तो महापाप ! सर्वनाश नगरिबक्स्योस् (पृ.५३) ।' भनेकोमा उसको पतिले 'दुलही । तिमी के कुरा गछ्छौं यस्तो ? के तिमी मलाई उपदेश दिन चाहन्छ्यौ ? के तिमी मलाई नैतिक शास्त्र पढाउन चाहन्छ्यौ (पृ.५३)' भनेर हपारेको छ । यसबाट के बुझिन्छ भने पुरुषलाई राम्रो नराम्रो, उचित अनुचित, नैतिक अनैतिक जस्तोसुकै कार्य गर्ने स्वतन्त्रता छ तर महिलालाई उचित तथा नैतिक कार्यको पनि अधिकार र स्वतन्त्रता छैन । यस नाटकको पारिवारिक परिवेशमा

नारीपात्रहरूको कुनै स्वतन्त्र अस्तित्व देखिएको छैन । दुलही आफ्नो पतिको आदेशबेगर केही गर्न सक्ने अवस्थामा छैन । आमापात्र छोराद्वारा नै कैदमा परेर मृत्युसँग सङ्घर्ष गर्दै गरेको अवस्थामा छ । माधुरी बाबुले आफ्नो प्रेमीलाई आफूबाट अलग गराउँदा विरोध गर्ने अवस्थामा छैन । युद्धका बारेमा विरोध गर्दा उसलाई कामिनीले भनेको 'यस्तो कुरा हजुरलाई समेत उच्चारण गर्न यस भवनमा निषेध छ । कमजोरीमा पनि नबोलिबक्स्योस् । सपनामा पनि नबर्बाइबक्स्योस् । यहाँ यही निषेध छ (पृ. २९) ।' ले पनि उसको स्वतन्त्रता नभएको अवस्थालाई देखाएको छ । प्रेमी महेशसँग स्वतन्त्रतापूर्वक बाँचन नपाएकी ऊ प्रेमीको मृत्युको खबरले विक्षिप्त भएर आत्महत्या गर्न पुगेकी छ । सुन्दरी पनि मरेको प्रसङ्ग छ । ती नारीपात्रहरूको त्यस्तो अवस्थाप्रति कुनै दुःख व्यक्त गरिएको छैन । यसले उनीहरूको जीवनको मूल्यहीनतालाई सङ्केत गरेको छ । आमाले छोरीहरूका बारेमा सोध्दा मोहनले भनेको छ— 'आमा, ती केटाकेटीहरू कोही हुकँदै मरिसके कोही छन् । माधुरी बहुलाएकी छ, सुन्दरी मरिसकी, कामिनी त्यसलाई के हुन्छ भन्न सक्तिनँ (पृ. ४५) ।' यसले के देखाउँछ भने परिवारमा पुरुष मात्र सर्वेसर्वा छन्, महिलाको कुनै स्थान छैन । त्यसै गरी आमालाई कैदबाट भगाउन आएकी कामिनीको 'म आमा, उठ्नुोस्... यहाँबाट भागौँ... आमा तपाईंले नभागी हुँदै हुँदैन नत्र तपाईंलाई मार्छन् । तपाईंलाई मार्न आइरहेछन् । म पनि मारिन्छु (पृ. ५६-५७) ।' भन्ने बनाइले पनि नारीपात्रहरूको दयनीय अवस्था दर्साएको छ । यसबाट के प्रस्टिन्छ भने यस नाटकमा पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता देखिँदैन । हजुरआमादेखि नातिनीसम्म अर्थात् तीनै पुस्ताका नारीपात्रहरू पुरुष नियन्त्रित र अधिकारविहीन अवस्थामा रहेका देखिन्छन् ।

आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानता— 'भोलि के हुन्छ ?' नाटकमा आर्थिक स्वामित्व पुरुषको नियन्त्रणमा रहेको

अवस्था देखिएको छ । नारीवादले यस्तो अवस्थालाई महिलाको स्वतन्त्रताको प्रतिकूल अवस्थाका रूपमा लिने गर्दछ । किनभने आर्थिक अधिकारबाट वञ्चित हुनाले नै महिलाले अन्य अधिकार तथा स्वतन्त्रता नपाएको देखिन्छ । यस नाटककी आमापात्र स्वतन्त्र रूपमा आफ्नो आर्थिक स्वामित्वको परिचालन गर्न नपाएको अवस्थामा छ । सम्पत्तिका लागि सबै छोराहरू उसलाई आफ्नो नियन्त्रणमा राख्न उद्यत देखिएका छन् । ‘शक्तिले साँचो फूटो, फूटो साँचो हुन्छ । मैले यसैले आमालाई कैद गरेको छु शक्तिद्वारा । जब आमाले लुकाइराखेको कैयन अणुशक्तिलाई पहिले हामीले खोतलेर पत्ता लगायौँ । त्यो कुरा आमालाई पत्तै छैन । तर हाम्रो सिको अरूहरूले पनि गरे । अब हाम्रो गुठीबाट आमालाई खोसेर लान चाहन्छन् उनीहरू (पृ. ३४) ।’ छोरापात्र अर्थात् मोहनको यस भनाइले पनि नाटकका नारीपात्रहरूमा आर्थिक स्वतन्त्रता नभएको पुष्टि गरेको छ । यहाँ पुरुषपात्रहरू शक्तिशाली हुनाले उनीहरूले महिलाका सबै अधिकारमाथि नियन्त्रण गरेका छन् । त्यसैले महिलाको आर्थिक पक्ष पुरुष नियन्त्रित अवस्थामा छ । आमाको सम्पत्ति उपभोग गर्नका लागि छोराहरूमा प्रतिस्पर्धा भएको छ र जुन छोरो शक्तिशाली छ, उसले आमालाई कैद गरेको छ । आफ्नो आर्थिक स्वामित्वको उपयोग तथा परिचालन गर्ने अधिकार आमालाई हुनुपर्नेमा त्यस्तो देखिँदैन । नाटकमा नारीपात्रहरू पनि छन्, यस अर्थमा आमाका छोरी वा दिदीबहिनी, नातिनीहरू छन् । उनीहरूले आमाको सम्पत्तिमा दावा गरेको देखिँदैन ।

यस नाटकका नारीपात्रहरू आर्थिक गतिविधिमा संलग्न भएका वा कुनै पेसामा लागेका पनि देखिएका छैनन् । यसको अर्थ हो उनीहरूलाई आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता छैन त्यसैले उनीहरू पुरुषका तुलनामा कमजोर छन् । यस कुराको पुष्टि सुन्दरी मरेको र माधुरी बहलाएको प्रसङ्गमा मोहनले भनेको प्रस्तुत भनाइबाट

भएको छ- 'कमजोरहरू चाँडो मर्न नै जन्मन्छन् (पृ. ४५) ।' ती नारीपात्रहरूसँग आर्थिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था हुन्थ्यो भने पक्कै पनि मृत्यु र आत्महत्यातर्फ उन्मुख हुने थिएनन् । तत्कालीन व्यवस्थाअनुसार महिलासँग आर्थिक स्वामित्व कमै हुने र त्यो भए पनि त्यसको भोगचलनका लागि निश्चित नियमहरू हुने हुँदा उनीहरू आर्थिक रूपले स्वतन्त्र नभएको देखिन्छ । यस नाटकका नारीपात्रहरूको अवस्था पनि यस्तै देखिएको छ । समग्रमा हेर्दा यस नाटकमा नारीपात्रहरूको आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानता देखिएको छैन ।

नाटक पारिवारिक परिवेशमा मात्र सीमित भएको हुनाले सामाजिक तथा सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानताका कोणबाट यसलाई विश्लेषण गर्न सकिँदैन । नाटकमा नारीपात्रको यौनिक पक्षको प्रस्तुति खासै नदेखिएको हुनाले यौन स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा विश्लेषण गर्न सम्भव देखिँदैन ।

स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाज- 'भोलि के हुन्छ ?' नाटकको सामाजिक परिवेशमा पुरुषसत्ताकै प्रधानता रहेको देखिन्छ । त्यसैले यसभित्रका नारीपात्रहरूले पुरुषपात्रजस्तो स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थामा देखिएका छैनन् । नाटकको पारिवारिक परिवेशभित्र नारीपात्रहरू स्वतन्त्र छैनन् । उनीहरूले आफूलाई पुरुषको बराबरी रूपमा प्रस्तुत गर्न सकेका छैनन् । प्रमुख नारीपात्रका रूपमा रहेकी आमा परिवारको मूली भएर आफ्ना सन्तान र घरको व्यवस्थापन गर्नुपर्नेमा आफ्नै छोराहरूबाट थुनिएको, अरु लगभग मृत्युसम्म पुगेको देखिन्छ । उसलाई छोराहरूले सबैखाले स्वतन्त्रताबाट वञ्चित गराएका छन् । अर्की नारीपात्र दुलही पुरुष अर्थात् पतिको दासत्वमा बाँधिइकी छ । उसको जीवनमा पनि पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक आदि कुनै पनि स्वतन्त्रता देखिँदैन । यस्तो अवस्थामा रहेकी उसले आमापात्र अर्थात् सासूको

स्वतन्त्रताका लागि आवाज उठाएकी छ- 'के आमालाई नै मिल्काइदिने, फेरि के रहन्छ यहाँ ? के यस भन्दा अर्को उपाय छैन ? न्यायाधीशज्यू सुत्नै सक्तैन, न्याय सुत्नै सक्तैन (पृ.३७-३८) ।' उसको यो विनम्र अनुरोधलाई नाटकको परिवेशअनुसार महिलाको स्वतन्त्रताको पक्षमा उठेको आवाज मान्नुपर्छ । कसैलाई पनि उसको स्वतन्त्रताबाट वञ्चित गराउनु, अधिकारको हनन गर्नु उचित नभएको ठान्ने उसले नारीमाथिको अन्यायले सर्वनाश निम्त्याउने धारणा राखेकी छ । त्यसैले पतिलाई साथ दिइरहेको देवरलाई भनेकी छ- 'देवर यो के सर्वनाश निम्त्याएको ? के सर्वनाश निम्त्याएको (पृ.३९) ।' आमालाई कैद गर्नु र मार्ने योजना बनाउनुले आफूहरूको कल्याण नहुने भन्दै उसले यसरी आवाज उठाएको देखिन्छ ।

यस नाटकमा केही मात्रामा भए पनि विद्रोही भूमिकामा देखिएकी नारीपात्र कामिनी हो । त्यसैले ऊ नारीस्वतन्त्रता र समानताको पक्षमा देखिएकी छ । ऊ प्रत्यक्ष रूपमा पुरुषपात्रसँग विद्रोह गरेकी छैन तर पनि आमालाई अधिकारप्रति सजग बनाउनु, कैदबाट भगाएर स्वतन्त्रता दिलाउन खोज्नुलाई नाटकको परिवेशअनुसार स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाएको आवाजकै रूपमा लिनुपर्ने हुन्छ । आमाले आफूलाई सन्तानले मार्न चाहेको भए उनीहरूका लागि आफू मरिदिने कुरा गरेपछि उसले भनेकी छ- 'त्यो तपाईंको जिद्दी मात्र हो आमा । त्यसरी सहि मात्र नदिनोस्, कहिलेकाहीं आत्माभिमानको तर्साइ पनि दिनोस्, भुकम्प उठोस्, प्रलयको आँधीबेरी आओस् बरु अहिले समय छैन भागौं आमा (पृ.५८) ।' उसको यस भनाइमा त्याग र समर्पणका कारण नारी स्वतन्त्र हुन नसकेको हुनाले आफ्ना हक अधिकारका लागि कठोरता आवश्यक हुने आशय देखिएको छ । पुरुषजस्तै नारीले पनि आफ्नो स्वतन्त्रता र स्वाधीनताका लागि अग्रसर हुनुपर्छ भन्ने उसको

मान्यता देखिन्छ । उसको यस्तो विचार नारीवादी चिन्तनले प्रेरित देखिएको छ ।

नाटकको अन्त्यतिर आमाको छोरो सुवर्णले आमालाई मार्न तम्सेको दाइलाई 'जेठा दाइलाई कैद गर ! हजुर, आमालाई मार्न पाउनुहुन्न । हजुर, आमालाई छुनसम्म पनि पाउनुहुन्न (पृ.६६) ।' भन्दै सिपाहीद्वारा दाइलाई कैद गरेको छ । यसै गरी अचेत अवस्थामा रहेको न्यायाधीशले सुवर्णलाई समर्थन गरेर 'यो विद्रोह हैन, यो माताको सुरक्षा, धरतीको सुरक्षा जीवनको सुरक्षा हो (पृ.६६) ।' भन्नुले महिलाको स्वतन्त्रताको पक्षधरता देखाएको छ । यी दुवै पुरुषपात्रका यस्ता अभिव्यक्तिलाई महिलाको स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाएको आवाजका रूपमा लिन सकिन्छ ।

'भोलि के हुन्छ ?' नाटकको परिवेश पुरुषसत्ता तथा शक्ति सङ्घर्षको अवस्थामा देखिएको छ । त्यसैले यसभित्रका नारीपात्रहरू पुरुषको अधीनमा रहेका देखिन्छन् । उनीहरूले आफ्नो स्वतन्त्रता र समानताको हक नपाए पनि त्यसका लागि खुलेर आवाज उठाउन सकेका छैनन् । पुरुषको ज्यादातीविरुद्ध जेजति विरोध गर्न सकेका छन् त्यसैलाई उनीहरूको स्वतन्त्रताको आवाजका रूपमा लिइनुपर्ने हुन्छ । सबै पुरुषपात्रहरू नारीप्रति कठोर देखिए पनि अन्त्यमा सुवर्ण र न्यायाधीशले आमाको मुक्तिका लागि गरेको प्रयास र समर्थनलाई पनि नारी स्वतन्त्रता र समानताको पक्षधरताका रूपमा लिइनुपर्दछ ।

'स्मृतिको पर्खालभित्र' नाटकमा स्वतन्त्रता र समानता

'स्मृतिको पर्खालभित्र' नाटकलाई नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा हेर्दा नारीवादले अपेक्षा गरेको नारीमैत्री वातावरण नभएको देखिन्छ । सम्भ्रान्त परिवारको पारिवारिक परिवेशमा निर्मित यस नाटकमा एकातिर पितृसत्ताको प्राधान्य देखिएको छ भने अर्कातिर पितृसत्तात्मक मानसिकताको प्रभाव पनि देखिन्छ । नारीवादले सर्वप्रथम

नारी र पुरुषबीच स्वतन्त्रता र समानताको माग गर्दछ। यस आधारमा नाटकका नारीपात्रहरू स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थामा भए नभएको बारे खोजी गरिन्छ। प्रस्तुत शीर्षकअन्तर्गत यस नाटकका नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थाको विश्लेषण निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ—

पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता— 'स्मृतिको पर्खालभित्र' नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित नारीपात्र किशोरी हो भने नेपथ्यीय पात्रका रूपमा उसकी आमा शर्मिला रहेकी छ। यी दुवै जना कुलीन परिवारसँग सम्बन्धित रहेका छन्। नाटकमा किशोरीको उपस्थिति तथा कार्यव्यापार देख्दा उसले पारिवारिक स्वतन्त्रता उपयोग गरेको देखिन्छ। ऊमाथि कसैको प्रत्यक्ष दबाव र बन्धन देखिएको छैन। पुरुषपात्रको हैकमको उसले सामना गर्नुपरेको छैन बरु परिवारका सबै जना उसैको अधीनमा रहेजस्ता देखिन्छ। यसो भए पनि यथार्थ योभन्दा भिन्न छ। जुन परिवारमा ऊ रहेकी छ त्यो उसको आफ्नो परिवार होइन। उसका आफ्ना आमाबाबु या अन्यअन्य आफन्तको उपस्थिति देखिएको छैन, केवल उसको भाइ छ। ऊ पूर्णतः पितृसत्तात्मक मानसिकताको प्रभावमा परेकी हुनाले भौतिक सुख एवम् पुरुषको साथ संरक्षण पाउनुलाई नै आफ्नो अधिकारक्षेत्र मानेकी छ। यसबाहेक उसले आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्वको खोजी गरेको अवस्था छैन। आमाले आफू र भाइलाई सानैमा छाडेर जानुलाई आमाको दोष देख्नु, आमाले त्यसो गर्नुको पछाडिको यथार्थ र बाध्यता बुझ्न नचाहनु, हुर्किसकेपछि आफ्नै घर सम्पत्तिमा फर्केर स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्ने इच्छा नहुनु, बाबुसमानको व्यक्तिसँग बिहेको निर्णय गर्नु आदि जस्ता कार्यबाट किशोरीमा स्वतन्त्रता र अस्तित्वबोध नभएको देखिन्छ। आफ्नी आमाका बारेमा उसले भनेकी छ—

'उहाँको मृत्यु भएको छैन... उहाँ अहिले कुनै पहिलेको आफ्नो प्रेमीसँग बसेर जिन्दगी गुजारेर राज भएको होला...

मेरी मुमा त्यस्तो विघ्न पतित घृणित होइबक्सन्थ्यो मलाई त्यस्तो लाग्यो थिएन... उहाँ अहिले जरुरै पनि हामी छोराछोरी सबलाई बिर्सेर त्यागेर, फालेर कतै राज भएको छ प्रेमीसँग मोजमज्जा गरेर भोगविलासमा चुर्लुम्म डुबेर... त्यस्ती पनि स्वास्नी मानिस, त्यस्ती पनि स्वास्नी— अछ प्रेमिका रे बुवाको (पृ.१६-१७) ।’

किशोरीको उपर्युक्त भनाइमा महिलाको जीवनको पृथक् अस्तित्व देखिँदैन । स्वास्नीमानिस अछ कसैकी पत्नी भएपछि आफ्ना लागि होइन अरूका लागि बाँच्नुपर्छ भन्ने पुरातन मान्यताले किशोरी प्रेरित देखिएकी छ । उसको यस्तो विचार नारीवादी मान्यताको विपरीत देखिन्छ । ऊ न आफू स्वतन्त्र भएर समानताको आवाज उठाएकी छ, न अरूको स्वतन्त्रताको कदर नै गरेकी छ । उसकी आमा शर्मिला प्रत्यक्ष रूपमा एउटा पुरुषसँग प्रेम गरेर अर्कोसँग बिहे गरेकी, त्यसैमा पनि ससाना बालबच्चा छाडेर बेपत्ता भएकी स्वार्थी महिलाका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । परोक्ष रूपमा पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता नभएको पारिवारिक वातावरणका कारण उसले अनेक कष्ट उठाएर अन्त्यमा घरपरिवार त्याग्न बाध्य महिला हो । एउटी महिलाले प्रेमी वा पतिलाई सजिलै त्याग्न सक्छे तर बालक सन्तान त्याग्न सकिदैन । यसो गर्नुका पछाडि कुनै ठूलै बाध्यता रहेको हुन्छ । यसको विपरीत पुरुषले चाहेमा पलभरमा नै परिवार त्याग्ने स्वतन्त्रता पाएको हुन्छ । यसो गर्दा उसलाई परिवारले न दोषारोपण गर्छ न बहिष्कार नै । यस्तै नारीपुरुषबीच समानता र स्वतन्त्रताको अभावका कारण शर्मिला विलीन भएकी छ । उसको त्यस्तो अवस्था हुनाको पछाडि कुनै बाध्यात्मक परिवेश रहेको कुराको पुष्टि सुकुमेलको प्रस्तुत भनाइले गरेको छ—

मुमा चाहिले यिनैलाई मन पराएर जीवन अलपत्र पारेर अर्कै लोग्ने मानिससँग भागनु पन्थो र त्यस्तो भोग्नु पन्थो... शर्मिला

मैसाबले सानुराजालाई प्रेम गरेछु भनेर आफ्नो बुबा मुमाले दिन चाहेको ठाउँमा नगई, यिनैको भर पर्दा अर्कासँग पोइल जानु पऱ्यो र त्यो हविगत भएर कता कता बेपत्ता हुनु पऱ्यो । मऱ्या छ कि बाँच्या छ कसलाई के थाहा (पृ.३७) ।’

परिवारमा छोरीलाई आफ्नो जीवनसाथी रोज्ने तथा भविष्यका बारेमा निर्णय गर्ने स्वतन्त्रता नभएका कारण शर्मिलाले सानुराजासँगको सम्बन्ध खोलन सकिन । सानुराजाले उसलाई भगाएर लैजाने हिम्मत नगर्दा अर्केसँग भागेर जानु पऱ्यो । सम्भवतः सानुराजासँगको यौन सम्बन्धले उसलाई यस्तो बाध्यात्मक अवस्थामा पुऱ्यायो । पुरुषले जे गर्न पनि पाउने तर महिलाले नपाउने हुँदा उसको पारिवारिक जीवन सुखद रहन सकेन । त्यसैले उसले घरपरिवार त्यागेर बेपत्ता हुनु पऱ्यो । त्यसैले यस नाटकमा पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था देखिँदैन ।

सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानता– सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानताका दृष्टिले पनि ‘स्मृतिको पर्खालभित्र’ नाटक कमजोर देखिन्छ किनभने यस नाटकको सामाजिक परिवेशमा पुरुषपात्रको वर्चस्व रहेको र नारीपात्रहरू उनीहरूबाट दमित अवस्थामा रहेका छन् । समाजमा पुरुषहरू एकलै र आफूखुसी बाँच्न सक्ने तर महिला नसक्ने परम्परागत मूल्य यस नाटकमा पनि आएको देखिन्छ । त्यसैले किशोरीले बाबु भन्न सुहाउने सानुराजालाई ‘मलाई जिउनलाई हजुरको सहारा टेवा चाहिएको छ... मलाई बलियो हातले समाइबक्स्योस् । नत्र म मर्छु । मलाई बचाइबक्स्योस् । म हजुरलाई प्रेम गर्छु, मलाई बिहे गरिबक्स्योस्... हजुरको सहारा नपाई म एकलै बाँच्नै सक्तैनँ (पृ.१९–२०) ।’ भन्दै ऊसँग बिहे गर्न खोजेकी छ । बहुविवाह, असमान विवाह आदिमा महिला नै पीडित देखिन्छन् तर पनि यसलाई महिलाले नै स्वीकार गर्नुको पछाडि सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानताको अभाव नै हो ।

‘किचकन्नी’जस्ता शब्द प्रयोग गरेको देखिन्छ । यस शब्दको सांस्कृतिक अर्थ खोज्दा मृत्यु भएका महिला किचकन्नीको रूपमा भङ्किने अनि पुरुषहरूलाई आफ्नो यौन तृप्तिका लागि प्रयोग गरेर मार्ने गर्छन् भन्ने रूढिसम्म पुगिन्छ । किशोरीले सानुराजासँग आफ्नी आमाका बारेमा व्यक्त गरेको प्रस्तुत अभिव्यक्तिले यस नाटकमा सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानता नभएको पुष्टि गरेको छ—

मेरो मुमाको पासोबाट हजूरलाई नफुत्काइ छाड्दिनँ बुकिबक्स्यो ?
त्यस किचकन्नीले मेरो बुबालाई बरबाद गरेकी छ, त्यस किचकन्नीले अहिले मलाई लखेटेर मेरो रगत चुसेर मलाई बौलाहा तुल्याउन लागेकी छ । अब हजूरलाई बौलाहा तुल्याउछे म जो सहारा समाउन खोज्छु, किन त्यो किचकन्नी त्यसैमा आक्रमण गर्छे... त्यस किचकन्नीले त्यसरी नै यस घरभरि जाल फिँजाएकी छ, कसैलाई चैनसँग बाँचन दिन्न (पृ ८-९) ।

यहाँ शर्मिलालाई किचकन्नी अर्थात् पुरुषलाई दुःख दिने महिला दुष्ट आत्माको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा महिलालाई दुःख दिने असङ्ख्य पुरुषहरू हुन्छन् तर उनीहरूका लागि यस्ता विम्बहरू निर्माण गरिएको देखिँदैन ।

यसरी नै शर्मिलालाई उसकी छोरी किशोरीले आफू तथा आफ्नो भाइलाई दुःख दिने बोक्सी पनि भनेकी छ । समाजमा बोक्सी शब्द ज्यादै प्रचलित छ । अरु बोक्सीको अभियोगमा कैयन् निर्दोष महिलालाई यातनासमेत दिइएको पाइन्छ तर ‘बोक्सो’ शब्द प्रायः प्रचलित देखिँदैन । सुसारे अर्थात् सुकुमेलसँग आमाका बारेमा उसले यस्तो धारणा राखेकी छ— ‘मलाई रातमा कसले लखेट्न आउँछ, कसले घाँटी अठचाउँछ, कसले मेरो मुख छोपेर बोल्न दिदैन... मेरी मुमाले... पाइन् भने हामी दुवै दिदी-भाइलाई खाइदिन्छिन् मुमाले, बोक्सी (पृ.१३) ।’ आफ्ना सन्तानलाई समेत दुःख दिने तान्त्रिक महिलालाई बोक्सी भन्ने चलन छ । हाम्रो समाजमा बोक्सीका

रूपमा महिला निकै ठूलो उत्पीडन खेप्न बाध्य हुन्छन् । आफू र आफ्नो भाइलाई छाडेर बेपत्ता भएकी हुनाले शर्मिलालाई बोक्सी, किचकन्नी आदि जस्ता उपमा दिएकी छ । उसले जे गरेकी छ, त्यही गर्ने कुनै पनि पुरुषलाई समाजको धर्म संस्कृतिले पतित नैतिकहीन, किचकन्नी, बोक्सो आदि उपमा दिँदैन । यस नाटकमा पनि पितृसत्तात्मकताले प्रेरित नारीपात्रले नै आफ्नी आमा अर्थात् एउटी नारीमाथि यस्तो धारणा राखेको देखिन्छ । उपर्युक्त आधारहरूले यस नाटकमा सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था नरहेको पुष्टि गर्दछ ।

यौन स्वतन्त्रता र समानता- नारीवादी मान्यताले अपेक्षा गरेको महिलाको यौन स्वतन्त्रता र समानताका कोणबाट 'स्मृतिको पर्खालभित्र' नाटकलाई हेर्दा यसमा नारीपात्रहरू यौन स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थामा नरहेको देखिन्छ । यस नाटककी नारीपात्र शर्मिलाको दुरावस्थाको मूल कारण यौन उत्पीडन नै देखिन्छ । समाज तथा परिवारमा पुरुषको यौनिक पक्ष स्वतन्त्र हुन्छ भने महिलाको यौनिकता नियन्त्रित हुन्छ । विशेष गरी पुरुषसत्ताले यसमाथि नियन्त्रण राखेको पाइन्छ । शर्मिला मैसाबको सानुराजासँग प्रेम हुँदा त्यो कुरा उसले परिवारमा भन्न सकिन किनभने परिवार तथा समाज महिलाको पुरुषसँगको सम्बन्धमा उदार भएको पाइँदैन । शर्मिला सानुराजाले आफूलाई भगाएर लान नमान्दा अर्को मान्छेसँग भाग्न बाध्य हुनुको पछाडि उनीहरूबीच शारीरिक सम्बन्ध भइसकेको देखिन्छ । सानुराजाले शर्मिलालाई बिहेपूर्व मात्र होइन, अर्कोसँग गइसकेपछि पनि भोग गरिरहेको देखिन्छ । यो महिलाको यौनिकतामाथिको पुरुष नियन्त्रण हो । किशोरीलाई शर्मिला ठानेर नशाको मातमा सानुराजा यसरी बर्बराएको छ- 'नाम सामलाई मार गोली, के नाम, कसको नाम, मैले तिम्रो नाम बेगलै राख्या थिएँ- 'रानी' । तिम्री त्यस माथि कुल्चेर चकनाचुर पारेर हिडिहाल्यौ... के

तिमीलाई म भगाएर लान सक्छें ? ...सकिन के मैले गल्ती गरें ?
...के भागुं भन्दैमा भगाएर लान सक्छु ? भगाएर लगेको भए कथा
बेग्लै हुने थियो (पृ.३-४) ।' भगाएर लैजान वा बिहे गर्न नसक्नु तर
प्रेमको नाउँमा आफ्नो बनाइराख्न चाहने सानुराजाको यस्तो अभिव्यक्ति
तथा सानुराजाले बिहे गर्न नमानेको अवस्थामा आफ्ना बाबुआमाले
बिहे गरिदिन चाहेकोसँग बिहे नगरेर आफूले मन नपराएको व्यक्तिसँग
शर्मिला भागनुको कारण सानुराजासँगको यौन सम्बन्ध नै हुन सक्छ ।

आफूलाई सानैदेखि पालेको सानुराजा र आमाको सम्बन्ध
थाहा नपाएकी किशोरीले आफ्नो बाबु बेपत्ता हुनुको दोष आमालाई
लगाएकी छ । उसले आमालाई बाबुको खोजीमा गएको नभई आफ्नो
पुरानो प्रेमीसँग भोगविलासमा डुबेको भन्नुका साथै आमाका बारेमा
यसो भनेकी छ—

बुबाले रिसमा मुमालाई घिसारेर कुट्न थालिबक्स्यो । अनि त्यसैबेला
मुमाले चिच्याएर कराइबक्सेको सुने— सुनिबक्स्योस् कान खोलेर—
मैले हजुरलाई कहिल्यै मन पराइँनँ । हजुर जस्तोलाई कसले मन
पराउँथ्यो, किन मन पराउँथ्यो । खालि प्रतापविक्रमसँग बिहे
गर्नुपर्ला भनेर हजुरसँग भागेर आएकी हुँ म । हजुरलाई के थाहा
थिएन, उसलाई मन पराउँछु भन्ने कुरा ? प्रेम गर्छु भन्ने कुरा ?
हो अर्कै गर्छु उसलाई प्रेम । उसैसँग सधैं भेट्न जान्छु, उसैसँग
बस्छु, उठ्छु— सुन्न सकिबक्सन्छु— यी दुवै बच्चाहरू मध्ये
एउटा उसैको हो (पृ.१७-१८) ।

यस प्रसङ्गले के देखाएको छ भने शर्मिलाले एउटा पुरुषसँग प्रेम
र अर्कासँग बिहे गरेर पनि दुवैसँगको सम्बन्धलाई निरन्तरता दिन
खोजिरहेकामा उसको पतिले त्यसलाई स्वीकार गर्न सकेन । पुरुषलाई
जस्तो यौनस्वतन्त्रता महिलालाई नहुने हुनाले पतिपत्नीबीच फाटो
आयो । यही कारणले किशोरीको बाबुले घर छोडेर राणाविरोधी
गतिविधिमा लागेको र सानुराजाले नै उसको हत्या गरेको रहस्य

नाटकको अन्त्यमा खुलेको छ । पतिको हत्या भइसकेपछि शर्मिला राति सानुराजाकहाँ आउनु अनि त्यहाँबाट गएपछि बेपत्ता हुनु एउटा रहस्य भए पनि यो सबैको कारक तत्त्व महिला यौनिक रूपले स्वतन्त्र नहुनु नै हो । यसै गरी किशोरीको सम्बन्धमा हेर्दा विवाहयोग्य जवान उसको शिक्षा अनि सामाजिक स्तरबारे केही उल्लेख नगरिनु, केवल सानुराजाको वरिपरि घुमेको देखाउनु अझ उसलाई आफ्नो जीवनको बलियो टेवा ठानेर ऊबिना आफू बाँच्न नसक्ने भन्दै उसैसँग किशोरीले बिहेको प्रस्ताव राख्नु पनि परोक्ष रूपमा महिला यौनस्वतन्त्रता र समानताको अवस्थामा नहुनु हो । यी सबै प्रसङ्गरूपले यस नाटकमा यौन स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था नभएको देखाएको छ ।

यस नाटकमा नारीपात्रहरूको आर्थिक अवस्था स्पष्ट नभएका कारण आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानता विश्लेषण गर्न सकिँदैन ।

स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाएको आवाज- 'स्मृतिको पर्खालभित्र' नाटकलाई नारीवादी मान्यताले अङ्गीकार गरेको स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा विश्लेषण गर्दा यसमा पारिवारिक, सामाजिक एवम् सांस्कृतिक, यौनिकजस्ता कुनै पनि पक्षमा पुरुष र महिलाबीच स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था देखिएको छैन । यस्तो अवस्थामा नाटकका कुनै पनि पात्रहरूद्वारा स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाएको पनि देखिएको छैन । नाटकमा प्रस्तुत प्रमुख दुई नारीपात्रहरूमध्ये शर्मिला अर्थात् आमा पछिल्लो अवस्थामा स्वतन्त्रताको पक्षमा देखिएर विद्रोह गरेको भए पनि ऊ आफैँ बेपत्ता भएको अवस्था छ । छोरीपात्र अर्थात् किशोरी पितृसत्तात्मक मानसिकताले पोषित हुनाले उसलाई आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्वको चेतनासमेत भएको देखिँदैन । उसले सानुराजाप्रति समर्पित हुँदै भनेको यस्तो भनाइले उपर्युक्त तथ्यको पुष्टि गरेको छ- 'हजुर जस्तो मानिसको टेवा पाएपछि मात्रै मेरो मन शान्त

होलाजस्तो लागि रहन्थ्यो । म त्यसलाई प्रेम गर्छु जो मलाई रक्षा गर्न सक्छ... गणेश बाबुसाहेबसँग म लहसिएको छु भन्ने हजुरलाई त्यस्तो लागेको छ भने हजुरको त्यो गल्ती हो मैले कहिले उसलाई मन पराएकी छैन— मन पराउन पनि सक्तैन (पृ. ३२) ।’ पुरुषबिना आफूलाई अधुरो ठान्ने रक्षिताभाव भएकी किशोरीले सानुराजासँग बिहेको प्रस्ताव राखेपछि आफ्नो अन्य पुरुषसँग सम्बन्ध नभएको सफाइ दिएकी छ । उसले गणेशले आफूसँग बिहे गर्ने प्रस्ताव राख्दा ‘स्वास्नीमान्छेहरू प्रेम पनि गर्न सक्छन् र घृणा पनि’ भन्दै अस्वीकार गर्दा ऊ स्वतन्त्रताको पक्षमा देखिएजस्तो लागे पनि त्यो त केवल सानुराजाप्रतिको निष्ठा भाव मात्र हो । ऊ पुरुषको असीमित अधिकार र स्वतन्त्रतालाई स्वाभाविक रूपमा लिने परम्परागत महिलाका रूपमा देखिएकी छ । महिलाको स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाइएको भए यी नारीपात्रहरू यस्तो उत्पीडित अवस्थामा रहेका हुने थिएनन् ।

नाटकका पुरुषपात्रहरू सानुराजा, प्रदीप, गणेश, सेते आदि कोही पनि स्वतन्त्रता र समानताका पक्षमा रहेर त्यसका लागि आवाज उठाएको अवस्थामा छैनन् । नारीपात्रहरूमा सुकुमेल केही मात्रामा विद्रोही देखिएकी छ तर उसले पनि स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाउन सकेको देखिँदैन । शर्मिला र किशोरीमध्ये शर्मिलाले पतिसमक्ष यौन स्वतन्त्रताका सम्बन्धमा आवाज उठाएको देखिए पनि सानुराजासँगको सम्बन्धमा यस्तो देखिँदैन । किशोरीलाई यससम्बन्धी चेतना भएको देखिँदैन । त्यसैले यस नाटकमा महिलाको स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाएको देखिँदैन ।

‘मानिस र मुकुण्डो’ नाटकमा स्वतन्त्रता र समानता

नारीवादी सैद्धान्तिक आधारमा विवेच्य कृति ‘मानिस र मुकुण्डो’ नाटकलाई नारीपात्रको स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत कृतिको उपर्युक्त शीर्षकअन्तर्गत

यस नाटकमा अभिव्यक्त स्वतन्त्रता र समानताको खोजी निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ—

पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता— ‘मानिस र मुकुण्डो’ नाटक पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशमा रचिएको छ । त्यसैले यसमा सरिता र उषाजस्ता नारीपात्रहरू अनेक प्रतिकूलताबीच स्वअस्तित्वका लागि सङ्घर्ष गरिरहेका देखिन्छन् । यस नाटकमा एकातिर पुरुषसत्ताले महिलाका विभिन्न पक्षमाथि नियन्त्रणको प्रयास गरिरहेको देखिन्छ भने अर्कातिर त्यसका विरुद्ध महिलाहरू उभिएको देखिएको छ । प्रमुख भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्रहरू सरिता र उषामध्ये सरिताको पारिवारिक परिवेशको मात्र चित्रण गरिएको छ । त्यसैले यसैका आधारमा नारीपात्रको पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताको निरूपण गरिनुपर्ने हुन्छ । उषाको पारिवारिक परिवेश नदेखिएको भए पनि सरितासँग उसको कुराकानीबाट ऊ पारिवारिक रूपले स्वतन्त्र भएको देखिन्छ । कलाकारिता तथा नर्सिङ पेसामा संलग्न उषा आफ्नो व्यक्तिगत जीवनको निर्णय आफैँले गर्न सक्ने अवस्थामा भएको कुरा उसको प्रेमीको प्रसङ्गबाट प्रस्ट हुन्छ । विवाहित भएर पनि ढाँटेर प्रेमको नाटक गर्न आएको व्यक्तिका बारेमा उसले भनेकी छ— ‘त्यसै अर्काको जवानीसँग खेलन चाहनेलाई मैले पनि जानेकी छु गर्न । हेर अब कुनै बहाना गरी मकहाँ आयो त्यसको खप्परैमा बजाइदिन्छु... सरिता ! अब त म यही हत्केलामा नचाइदिन्छु, त्यस्तालाई (पृ.५५) ।’ यसबाट के प्रस्टिन्छ भने उसको परिवारमा उसले स्वतन्त्रता पाएकी छ, जसका कारण शिक्षित बनेर कलाक्षेत्रमा प्रवेश गर्न सकी । यति मात्र होइन समाजमा खुलेर हिँड्ने व्यक्तित्व विकास गर्ने साथै आफ्नो कला प्रदर्शन गर्न उसलाई कुनै रोकटोक छैन । हुन सक्छ ऊ आफ्ना लागि उपयुक्त जीवनसाथी पनि आफैँ चयन गर्नेछ ।

सरिताको परिवारमा उसकी आमा पितृसत्तात्मक मानसिकताले ग्रसित भएकी हुनाले छोरा र छोरीबीच विभेद गरेको देखिन्छ । ऊ छोराको आर्थिक अवस्था सुधार्नका लागि छोरीलाई धनी साहूको रखौटी बनाउन तम्सेको देखिन्छ । 'के बिग्रया छ त्यो रत्नदास साहूमा, तिमीलाई एकाध वर्षमा घर लान्छु भनेको छँदै छ नि... त्यस्तो पोइ पाउन बाह्र वर्ष तपस्या गर्नुपर्छ तैले, बुफिस सरिता (पृ.६०-६१) ।' भन्ने आमालाई उसले यसरी जबाफ दिएकी छ- 'मजस्तीले रखौटी बन्न बाह्र वर्ष तपस्या गर्नुपर्छ । त्यसो भए आमा ! कस्ती छोरी पाको तपाईंले ! आमा ! यो कसको लाज तपाईंको कि मेरो ? (पृ.६१)' यसबाट के देखिन्छ भने उसले आमाको कुरा मान्नेपर्ने बाध्यात्मक अवस्था छैन, उसले त आमालाई उल्टै मूर्ख बनाएकी छ । आमाले जतिजति उसलाई दबाव दियो उसले त्यति नै आमालाई कुरैकुराले जिल्याउँदै गएको देखिन्छ । उसको र मनमोहनको प्रेमसम्बन्धबारे उसको परिवारलाई थाहा छ साथै भविष्यमा उसैसँग सरिताको बिहे हुन सक्ने अवस्था पनि देखिएको छ । उसले आफ्नो कमाइले जग्गा किनेर घर बनाउने तयारी गरेकी छ साथै आफ्नो बिहेका लागि आवश्यक सबै सरसामान पनि जोरजाम गरेको देखिन्छ । यति मात्र होइन उसले बिहेको साडीसमेत किनिसकेकी छ (पृ.८३-८४) । उसले आफ्नो परिवारबाट स्वतन्त्रता नपाएकी भए यस्तो गर्न सक्ने थिइन होला । यदि नाटकको अन्त्यमा मनमोहनको हत्या हुने थिएन भने दुवैको बिहे हुनबाट कसैले रोक्न सक्दैनथ्यो । उसकी आमाले उसलाई रत्नदास साहूकी रखौटी बन्न प्रेरित गरे पनि बलजपती पठाउन सक्ने अवस्था देखिएको छैन । उसको भाइ राजुलाई आमाको त्यो व्यवहार मन परेको छैन । त्यसैले उसले पनि सरिताकै साथ दिने अवस्था देखिन्छ । यसरी हेर्दा यस नाटकमा नारीपात्रहरू आआफ्नो परिवारमा स्वतन्त्र रूपमा रहेका देखिन्छन् । पुरुषसरह उनीहरू आफ्नो कमाइमा इच्छित जीवन बाँचिरहेका छन् । त्यसैले यस नाटकमा पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता भएको पाइन्छ ।

सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानता- पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थाले सामाजिक स्वतन्त्रता र समानताको पनि निर्धारण गर्दछ किनभने जो व्यक्तिले पारिवारिक स्वतन्त्रता उपयोग गर्न पाएको हुन्छ उसमा सामाजिक स्वतन्त्रताप्रतिको सचेतता पनि हुन्छ । 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकमा नारीपात्रहरूले पारिवारिक स्वतन्त्रता पाएका हुनाले उनीहरू सामाजिक रूपमा पनि स्वतन्त्र देखिएका छन् । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र महिलाले अनेक विभेद खेप्नुपर्ने भए पनि उनीहरू तीसँग जुधेर अघि बढिरहेका देखिन्छन् । पितृसत्ताले महिलाको स्वतन्त्र यात्रामा अनेक बाधा अवरोध उपस्थित गराएर उनीहरूलाई आफ्नो नियन्त्रणमा लिने प्रयास गरेको हुन्छ । नारीवादीहरू यसको विरोध गर्दै आफ्नो स्वतन्त्रता र स्वअस्तित्वका लागि जागरूक हुन्छन् । नारीवादी चेतनायुक्त कृतिभित्रका नारीपात्रहरू पनि यसैअनुरूपका हुने हुनाले 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकका नारीपात्रहरू सामाजिक स्वतन्त्रता र समानताको नजिकमा रहेका छन् । उनीहरूको लैङ्गिक भूमिका यथास्थितिवादी नभएर विद्रोही छ साथै उनीहरू सीमान्तीकृत अवस्थामा नभएर केन्द्राभिमुख देखिएका छन् ।

यस नाटकको प्रमुख भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्रहरू उषा र सरिता पुरुषसरह सामाजिक गतिविधिमा संलग्न भएको देखिन्छ । उनीहरू आफ्नो कलाकारितामा निर्बाध लागेका छन् । सामाजिक विधि व्यवहारले उनीहरूलाई नियन्त्रण गरेको देखिँदैन । यसो भए पनि नियन्त्रण गर्ने प्रयास भने गरेको देखिन्छ । उषालाई विवाहित पुरुषले प्रेमको बहाना गरी नियन्त्रण गर्न खोज्नु (पृ.५४-५५), महिला कमजोर हुन्छन् त्यसैले उनीहरू सजिलै पुरुषको जालमा फस्छन् भन्ने सोच्नु, सम्पन्न वर्गका पुरुषहरूले हेपेर व्यवहार गर्न खोज्नु आदिबाट उनीहरू सामाजिक स्वतन्त्रताका लागि सङ्घर्ष गरिरहेको देखिन्छ । उषाको 'नर्स पोस्ट पनि छाडौं भने खुवाउँछु

कसले मलाई ? हामी जस्ता कमजोर स्वास्थ्यी मानिसहरूलाई कला त मेरो साइड जब (पृ.६२) ।’ भन्ने अभिव्यक्तिबाट उसले समाजमा आफ्नो अस्तित्व कायम राख्नका लागि प्रतिकूल परिस्थितिहरूको सामना गर्नुपरेको कुरा प्रस्ट हुन्छ । यसबाहेक उसलाई समाजमा घुलमिल हुन, कला प्रदर्शन गर्न र पुरुषहरूसँगसँगै हिँड्नमा कुनै अवरोध देखिएको छैन । सरितालाई साहूले रखौटी राख्न खोजेको प्रसङ्गमा उसले भनेकी छ— ‘सरिता ! के तिमिले त्यस साहूलाई आफ्नो खुट्टाको चप्पलले ठोकेर पठाइनौ (पृ.५९) ?’ त्यस भनाइले ऊ महिलाको सामाजिक स्वतन्त्रता र समानताको पक्षमा रहेको देखाउँछ । जो स्वयम् स्वतन्त्र हुन्छ उसले मात्र अरूको स्वतन्त्रताको चाहना राख्दछ र त्यसको सम्मान पनि गर्न सक्छ । उषा यही अवस्थामा रहेको देखिन्छ ।

अर्की नारीपात्र सरिता पनि अनेक असहजतासँग जुधेर स्वतन्त्र रूपमा रहेकी छ । आफ्नै आमाले आर्थिक प्रलोभनमा परेर साहूको रखौटी हुन प्रेरित गरिरहेको बाहेक उसले सामाजिक रूपमा अपमानित हुनुपरेको देखिँदैन । एउटी कलाकार भएर पनि सम्मानपूर्वक बाँचेकी छ । ‘म आजीवन बूढी कन्या भएर रहने भएँ, हैन त आमा । लौ के गर्नु अब । बूढी कन्या भएर सबैले लौ आयो कुप्री कुमारी कुप्री बूढी भनाएर बस्नुपर्ला नै (पृ.६९-७०) ।’ उसलाई रत्नदास साहूसँग जान नमानेकोमा आमाले पटकपटक दबाव दिएपछि ठट्टा गर्दै उसले भनेको उक्त भनाइले समाजमा महिलालाई पुरुषसरह स्वतन्त्रता नरहेको देखिन्छ । बिहे नगरी बसेका महिलालाई नकारात्मक दृष्टिले हेरिने सांस्कृतिक परिवेशप्रति सरिताले यसरी व्यङ्ग्य गरेको देखिन्छ । पुरुषले बिहे गरौस् या नगरौस्, जुन उमेरमा गरौस् वा जोसँग गरौस् कसैलाई चासो नहुने तर महिलाको बिहेका सम्बन्धमा समाजमा चासो हुने असमानताको अवस्थालाई यसले दर्साएको छ । यस्तो भए पनि यसले उसको जीवनमा

नकारात्मक प्रभाव भने पारेको देखिँदैन । उसले आफ्नो प्रेमी मनमोहनसँग बिहे गर्ने निर्णय गरेर यसो भनेकी छ—

तिमी समुद्रपार भ्रमणमा गए पछि, मैले के के गरें... एक टुक्रा जग्गा नै किनेँ । कस्तो रूपैयाँ पुगेन । यताउति गरी त्यसको बन्दोवस्त मिलाइ नै हालें । नकिनी भो जग्गा ? नत्र केमा बनाउने घर ? ...यही हो घरको नक्सा । रामगोपाल इन्जिनियरले सस्तैमा बनाइदिएको हो... हाम्रो बिहे हुनु भन्दा अगाडि यो घर उठिसक्नुपर्छ... मलाई रखौटी राख्छु, उसलाई नोकरी दिन्छु भन्ने भएको त्यो साहू त्यस्ताको अगाडि यो घर उठाएर तिमीसँग बिहे गरेर त्यसको मेख नमारी कहाँ छाड्छु ? हामीलाई नाच्ने, गाउने थोत्रा कलाकार सम्झनेहरू (पृ. ८२-८३) ।

उसले गरेका काम अनि उसको योजनाले उसले समाजमा स्वतन्त्र भएर पुरुषको बराबरीमा उभिएको देखाएको छ । नाटकका यी दुई प्रमुख पात्रहरूका माध्यमबाट यस नाटकमा प्रस्तुत सामाजिक स्वतन्त्रता र समानताको निर्व्योला गर्दा के भन्न सकिन्छ भने प्रतिकूल सामाजिक एवम् सांस्कृतिक परिवेशमा पनि नारीपात्रहरू स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थामा देखिएका छन् ।

आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानता— नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा कुनै पनि कृति विश्लेषण गर्दा त्यसभित्रको आर्थिक पक्षलाई पनि हेर्नुपर्ने हुन्छ, किनभने नारीवादले महिलाको स्वतन्त्रताभित्र आर्थिक स्वतन्त्रतालाई पनि समेटेको हुन्छ । यसै सन्दर्भमा यहाँ 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकलाई आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रताको कोणबाट हेरिएको छ । यसरी हेर्दा यस नाटकका नारीपात्रहरू आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थामा रहेका देखिन्छन् । प्रमुख भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्रहरू उषा र सरिता पेसाले कलाकार हुन् । उषा यसका साथै नर्स पनि हो ।

उनीहरूलाई कहिलेकाहीं कुनै पुरुषले आफ्नो जालमा पार्ने प्रयास गरेको बेला या हेपेर व्यवहार गरेको बेला उनीहरूलाई समाजले आफ्नो पेसालाई नकारात्मक रूपले हेरेको जस्तो लाग्छ । उनीहरूलाई यस्तो लाग्नु स्वाभाविक पनि हो । किनभने तत्कालीन समाजमा एक त महिलाले कुनै पेसा व्यवसाय गर्न आवश्यक ठानिँदैनथ्यो अर्कातिर पेसा गर्नेपने भए उनीहरूका लागि निश्चित पेसा छुट्याइएको हुन्छ । शिक्षक, नर्स, कलाकार, टाइपिस्टलगायत अन्य तल्लो तहका पेसाहरू महिलाका लागि छुट्याइएका हुन्थे । प्रेमी बनेर आफूलाई कुक्याउन खोज्ने व्यक्तिका सन्दर्भमा उषाले भनेको 'नर्स, अछ एउटी आर्टिष्ट त हो नि भन्ने सम्झेको होला... सरिता हामीलाई के सम्झेका छन्, त्यस्ताहरूले (पृ.५५) ।' भन्ने भनाइ तथा प्रतिउत्तरमा सरिताले 'आर्टिष्ट, नर्स, टाइपिस्ट हामी सबै एकै जातकाहरू (पृ.५५) ।' भन्नुले यसको पुष्टि गरेको छ ।

यस नाटकका नारीपात्रहरूले पेसागत स्वतन्त्रता पाएको भए पनि पेसागत समानताको भावना भने पाइँदैन किनभने उनीहरूको पेसालाई तल्लो तहको भनेर हेप्ने चलन समाजमा देखिन्छ । यसै कारण दुःखी भएर उषाले सरितासँग भनेकी छ- 'राक्षस, सरिता ! सब पतित राक्षस हुन् । साँच्ची भनेको हामी काम गर्छौं, सेवा गर्छौं, चाहे जस्तोसुकै सानो काम किन नहोस्, हामीलाई सानो सम्झने कसैलाई के खाँचो के हक (पृ.५६) ?' उसको यस्तो भनाइ आफूहरूले गरेको पेसालाई निम्न स्तरको मान्दै त्यसैका आधारमा उनीहरूसँग आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न खोज्ने पुरुष प्रवृत्तिप्रति लक्षित देखिन्छ । उषासँग प्रेमको खेल खेल्न आएको व्यक्ति होस्, चाहे सरितालाई रखौटी बनाउन खोज्ने रत्नदास साहू होस् उनीहरूले पेसाकै आधारमा उषा र सरिताको अवमूल्यन गरेका देखिन्छन् । यति मात्र होइन सरिताकी आमाले पनि आफ्नी छोरीको कलाकारिताको अवमूल्यन गरेको देखिन्छ । छोरीले साहूकी रखौटी हुन नमान्दा उसले यसो

भनेकी छ- 'त्यस्तो पोइ पाउन बाह्र वर्ष तपस्या गर्नुपर्छ तैले, बुद्धिस् सरिता ! के आर्तिष्ट भएर कमाउन सक्छेस् तँ त्यतिको (पृ.६०-६१) ।' छोरीको पेसा सामान्य स्तरको भएको र यसबाट राम्रो आमदानी हुन नसक्ने उसको धारणा रहेको छ ।

यस नाटकको सामाजिक परिवेशअनुसार महिला घरभित्रै सीमित हुने या बाहिर निस्कहाले पनि उनीहरूले पुरुषले जस्तो राम्रो आमदानी हुने काम नपाउने अवस्था देखिएको भए पनि उषा र सरितालाई उनीहरूको पेसाबाट अलग्याउने प्रयास गरेको देखिएको छैन । उषा, सरिता, श्याम आदि एकसाथ नाटकको अभिनय गर्छन्, अभ्यास गर्छन्, ठाउँठाउँमा नाटक तथा नृत्यका लागि जाने गर्दछन् । यसको कसैको रोकटोक छैन । उनीहरूको स्वाभिमानको रक्षाको माध्यम पनि यही पेसाले बनाएको देखिन्छ । उनीहरू आत्मनिर्भर हुनाले पारिवारिक तथा सामाजिक हर प्रकारका चुनौतीको सामना गरेका छन् । सरिताले त आफ्नो बिहेको निर्णय आफैले गरेर सबै तयारी गरेकी छ । त्यसैले यस नाटकका नारीपात्रहरू पेसागत समानताको अवस्थामा नभए पनि स्वतन्त्रताको अवस्थामा भने रहेका देखिन्छन् ।

यौन स्वतन्त्रता र समानता- 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकलाई नारीवादी मान्यताले अङ्गीकार गरेको स्वतन्त्रता र समानताअन्तर्गत यौन स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा हेर्दा यसका नारीपात्रहरू पूर्णतः यौन स्वतन्त्रता र समानताका अवस्थामा रहेका देखिँदैनन् । नाटकमा यो अवस्था आंशिक रूपमा मात्र देखिएको छ । नाटकको सामाजिक परिवेशमा स्थापित पितृसत्ताले महिलाको यौनिकता नियन्त्रण गर्न र यौन शोषण गर्न खोजेको अवस्था एकातिर छ भने अर्कातिर नारीपात्रहरू त्यसका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्न सक्षम देखिएका छन् । उनीहरूको यही सक्षमताका कारण नाटकमा यौनजन्य उत्पीडनको अवस्था देखिएको छैन ।

नाटकको आरम्भमा नै उषासँग कुनै व्यक्ति गलत नियतले नजिकिन खोजेको र वास्तविकता थाहा पाएपछि उषाले उसलाई त्यागेको प्रसङ्ग आएको छ । 'त्यस्तो चरित्रहीन भ्रष्टलाई पनि कसैले पत्याउँछ... अर्काको जवानीसँग खेल्न चाहनेलाई मैले पनि जानेकी छु गर्न (पृ.५४-५५) ।' उषाको यस भनाइले उसको प्रतिकारात्मक क्षमतातर्फ सङ्केत गरेको छ । राक्षसको मुकुण्डो लगाएर राक्षसको अभिनय गर्ने श्यामले सुनकेशरी राजकुमारीको अभिनय गर्ने उषालाई प्रेमप्रस्ताव राखेको प्रसङ्ग रिहर्सल गर्दै गर्दा भनेको छ 'म राक्षस हुँ, बहुरूपी खुशामदी मनुष्य हैन । तिम्रो प्रेम जित्न अरू जुनसुकै प्रयास गरे पनि म बलात्कार गर्दिन । तिमिले आफैँले आफूलाई समर्पण नगरुञ्जेल, यो राक्षस तिमि माथि शक्ति प्रयोग गर्दिन (पृ.५७) ।' मान्छेको समाजमा पुरुषले नारीमाथि गर्ने बलात्कार तथा यौनजन्य दुर्व्यवहारको उपहासस्वरूप राक्षसपात्रद्वारा यस्तो अभिव्यक्ति आएको छ । प्रतिउत्तरमा सरिताले भनेकी छ- 'बरु राक्षसहरूमा प्रेममा विजय हासिल गर्ने नियम छ । मासुको मोलतोल भाउमा विश्वास गर्दिनन् । हाम्रा मानिसहरू यसको उल्टो मासुमा नै ऋम्टा दिन्छन्, मासु, हामी मासुको लाम्टा बाहेक केही हैनौं उनीहरूका लागि । बुझ्यौ उषा ? (पृ.५७) उसको यस भनाइको समर्थनमा उषाले पनि त्यस्तै भाव व्यक्त गरेकी छ- 'त्यही त भन्छु म पनि । हामी मासुका डल्ला हौं । डल्लालाई, भकुण्डोलाई जस्तो जता हाने पनि भयो । जे गरे पनि भयो (पृ.५७) ।' पितृसत्तात्मक सामन्ती समाजमा पुरुषले महिलालाई मान्छे नभई आफ्नो भोगविलासको साधन ठान्ने, यौन दासीका रूपमा उनीहरूको किनबेच गर्ने गर्दछ । यति मात्र नभएर यस्तो समाजमा महिलापुरुषको बलात्कार र यौनहिंसाको समेत सिक्कार हुने गर्दछन् ।

यस नाटकका नारीपात्रहरू प्रत्यक्ष रूपमा यौन शोषणमा परेका नभए पनि उनीहरूमाथि पनि यस्तो प्रयास भएको देखिन्छ । रत्नदास साहू अर्थात् सातवटी श्रीमती भएको व्यक्तिले सरितालाई

किन्न खोज्नु यसैको उदाहरण हो । त्यसैले सरिताले आफ्नो भाइलाई भनेकी छ- 'मैले उसको रखौटी बनिदिनु पर्छ, तिमीलाई हाकिम बनाउन बुझ्यौ ? मैले बेच्नु पर्छ आफूलाई उसको हातमा... म र खौटी बन्नु र बेचिनुमा के फरक छ, लौ भन ? (पृ.७७-७९)' उसले व्यङ्ग्यात्मक रूपमा आफूलगायत टोलका सबै चेलीहरू बेचिएर भाइलाई लखपति बनाउने प्रस्ताव राखेकी छ । यथार्थ थाहा पाएपछि उसको भाइले आफ्नी आमाको योजनालाई समर्थन गरेको देखिँदैन । यस्तो अवस्था भए पनि सरिता र उषाजस्ता नारीपात्रहरू प्रेम, विवाह जस्ता पक्षमा स्वतन्त्र भएर आफैँले निर्णय गर्न सक्ने अवस्थामा देखिएका छन् । उनीहरूमाथि कसैले यौन उत्पीडन दिन सकेको छैन । पुरुषहरूसरह उनीहरू खुलेर व्यवहार गर्न सकेका छन् ।

स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाज- नारीवादी चिन्तनले प्रेरित कृतिहरूमा महिलाको स्वतन्त्रता र समान अधिकारका सम्बन्धमा आवाज उठाइएको हुन्छ । 'मानिस र मुकुण्डो' नाटक पनि महिलाको स्वतन्त्रता र अधिकारका पक्षमा लेखिएको नाटक हुनाले यसमा नारी तथा पुरुषपात्रहरूद्वारा स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाएको देखिन्छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना नै भए पनि यस नाटकको सामाजिक परिवेशभित्र नारीपात्रहरू जुझारु देखिएका छन् । उनीहरू स्वतन्त्र भएर आफ्नो कार्यक्षेत्रमा लाग्नुका साथै पुरुषसमान आत्मनिर्णयको अवस्थामा पनि रहेका देखिन्छन् ।

आफूलाई फँसाउन आएको व्यक्तिका बारेमा उषाले भनेको 'त्यसै अर्काको जवानीसँग खेलन चाहनेलाई मैले पनि जानेकी छु गर्न । हेर अब कुनै बहाना गरी मकहाँ आयो भने त्यसको खप्परेमा बजाइदिन्छु (पृ.५५) ।' बाट पनि उसले आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्वबोध गरेको देखिन्छ । पुरुषसरह नारी पनि समाजमा इज्जतपूर्वक बाँचन पाउनुपर्दछ, पुरुषको हातको खेलौना बनेर होइन भन्ने आशयले उसले यसो भनेको देखिन्छ । त्यसैले यसलाई स्वतन्त्रता र समानताका

लागि उठाएको आवाजका रूपमा लिइनुपर्दछ । यसै गरी सरिताले आफूलाई नयाँ सडकको साहूले रखौटी बनाउन खोजेको र आमाले त्यसमा मञ्जुरी दिएको भनेपछि श्यामले यस्तो प्रतिक्रिया जनाएको छ- 'त्यस्ता साहूको रखौटी बन्न जाने तपाईं । असम्भव, म पत्याउन सरिता दिदी ! ...हेर्नेस् यही राक्षसको मुकुण्डो लगाएर त्यसको घिच्रो निमोठ्न आइपुग्छु (पृ.५८) ।' नारीलाई स्वतन्त्र भएर बाँच्ने अनि आफ्नो जीवनसाथी रोज्ने अधिकार हुन्छ भन्ने सोचाइले प्रेरित भएर उसले यदि नारीमाथि कसैले शोषण गर्न खोज्छ भने आफू त्यसका विरुद्ध जाइलाग्ने विचार प्रकट गरेको छ । यसबाट ऊ महिलाको स्वतन्त्रता र समानताको पक्षमा रहेको देखिन्छ । रत्नदास साहूजस्ता व्यभिचारीहरूका विरुद्ध उसले यस्तो आवाज उठाएको छ- 'म राक्षस हुँ साहू भन्दा पनि भयंकर साक्षस । आमा ! साहूले त सरितालाई रखौटी राख्न लैजान सक्छ । म त साहूलाई नै कपाकप खाइदिन सक्छु आमा (पृ.६१) ।' छोरीलाई अर्काको रखौटी बनाएर छोराको भविष्य उजिल्याउन चाहने आमालाई श्यामले यसरी सावधान गराएको देखिन्छ । यसै गरी सरिताले भाइ राजुलाई साहूले उसलाई जागिर दिन खोज्नुको रहस्य बताएपछि उसले यसो भनेको छ- 'म बेचिन्नँ बेचिन्नँ, भो बेचिन्नँ- तपाईं ठट्टा नगर्नेस् मसँग । म त्यति नीच हुँ- के म राक्षस हुँ दिदी ! ...तपाईंलाई रखौटी राख्ने कुरो थाहा पाएको भए पहिले म त्यस साहूकहाँ जाने पनि थिइन्... म अहिल्यै त्यस साहूलाई गएर... हेर्नेस् म के गर्छु त्यसलाई गएर... तपाईंलाई रखौटी राख्ने (पृ.७९-८०) ।' महिलालाई केवल पुरुषको भोग्या सम्झने प्रवृत्तिविरुद्ध ऊ पनि उभिएको देखिन्छ । दिदी सरिताको स्वतन्त्रता र समानताका लागि उसले आवाज उठाएको मात्र होइन, ऊ त त्यसविरुद्ध जाइलाग्ने नै तयार भएको देखिन्छ ।

यस नाटकमा प्रमुख भूमिकामा रहेका नारीपात्रहरू उषा र सरिता समाजमा स्थापित पुरातन मूल्यमान्यताका विरुद्ध उभिएर

आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्वका लागि सङ्घर्षरत देखिएका छन् । पुरुषप्रधान समाजको आफूप्रतिको नकारात्मक दृष्टिकोण, स्वतन्त्र रूपमा बाँच्न खोज्दा आइपर्ने व्यवधान, महिलामाथि हुने यौन दुर्व्यवहार तथा शोषण, परिवारमा महिलापुरुषबीच हुने भेदभाव, पेसागत क्षेत्रमा हुने भेदभाव तथा महिलाप्रतिको हेपाहा प्रवृत्ति आदि अनेक विकृति र विसङ्गतिप्रति उनीहरू असन्तुष्ट देखिएका छन् । त्यसैले सरिताले भनेकी छ- 'कुनै न कुनै प्रकारको मुकुण्डो नलगाई सुख छैन हामीलाई यहाँ । मुकुण्डो ! मलाई पनि महाकालीको मुकुण्डो लगाएर हातमा खप्परको पात्र लिएर यो विश्व ब्रह्माण्डमा रिंगरिंगती नाचूँ नाचूँ जस्तो लाग्छ (पृ. ७५) ।' उसको यस्तो भनाइमा पुरुषप्रधान समाजमा हुने महिलाको शोषण र उत्पीडनप्रतिको तीव्र रोष देखिन्छ । महाकाली शक्तिको प्रतीक मानिने तथा उनले नारीलाई अवला ठानेर दुर्व्यवहार गर्न खोज्ने राक्षसहरूको बध गरेकी हुनाले उसले आफूलाई पनि त्यस्तै शक्तिसम्पन्न बनाएर समाजका दुष्प्रवृत्ति विरुद्ध जाइलाग्ने इच्छा लागेको कुरा यसबाट देखिएको छ । यसरी हेर्दा के देखिन्छ भने यस नाटकमा भएका पुरानो पुस्ताका पात्रहरू आमा, रत्नमान साहू आदि पितृसत्तात्मक मानसिकताले प्रेरित भएका हुनाले महिलाको स्वतन्त्रता र समानताप्रति सचेत देखिएका छैनन् । उनीहरूले नारीलाई पुरुषको अधिकारको वस्तुका रूपमा हेरेका छन् । नयाँ पुस्ताका सरिता, उषा, श्याम, राजु नारीमैत्री विचारका साथ आएका छन् । यी नारी तथा पुरुषपात्रहरूले नारी स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाएका छन् । त्यसैले उषा र सरिताजस्ता नारीपात्रहरू स्वतन्त्र भएर समाजमा आफूलाई जीवन्त राख्न सफल पनि देखिएका छन् ।

‘भूलैभूलको यथार्थ’ नाटकमा स्वतन्त्रता र समानता

विजय मल्लका नाटकहरूमध्ये ‘भूलैभूलको यथार्थ’ नाटक नारीपात्रको प्रधानता तथा नारीवादी चिन्तनले प्रेरित नाटक मानिन्छ ।

उनका अन्य नाटकमा भन्दा यस नाटकमा नारीवादले अङ्गीकार गरेका मान्यताहरूको प्रस्तुति पाइन्छ । महिलाको स्वतन्त्रता र समानताका दृष्टिले यो नाटक उल्लेख्य मानिन्छ । यस नाटकमा नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको प्रस्तुति कसरी गरिएको छ, त्यसको खोजी गरी स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाजको निरूपण निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ—

पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता— पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता महिलाको अधिकारभित्र पर्नुपर्छ भन्ने माग नारीवादले उठाएको हो । नारीवादी सैद्धान्तिक आधारमा कृति विश्लेषण गर्दा त्यसभित्रका नारीपात्रहरूको पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थाको पनि पहिचान गर्नु आवश्यक मानिन्छ । यसै आधारमा ‘भूलैभूलको यथार्थ’ नाटकलाई हेर्दा मुख्य पात्रहरूका सन्दर्भमा पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था देखिएको छ । नाटकको मुख्य पारिवारिक परिवेश कृष्णविक्रमको परिवार हो । यस परिवारमा उसकी पत्नी माधवी तथा छोरी वीणा स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थामा रहेका छन् । घरभित्र कृष्णविक्रमको भन्दा माधवीको हैकम चल्ने कुराको साक्ष्य कृष्णविक्रमको यस भनाइले प्रस्तुत गरेको छ— ‘हो सवारी होस् । भित्र उनको आडर हामीले पालन गर्ने पर्छ... जय कुमारजी ! उनले तपाईंले फेरि १६ वर्षकी ठिटी बिहे गर्न मागेको छ भन्ने सुनेकी भए तपाईंलाई काँचै खाएर यहाँबाट घोक्याएर छाड्थिन बुझ्नुभो (पृ.१९–२०) ।’ माधवी मात्र होइन छोरी वीणा पनि परिवारभित्र स्वतन्त्र रूपमा रहेको देखिन्छ । उसले सारा सुखसुविधा उपयोग गर्न पाएकी छ । लेखपढ, घुमफिरका साथै आफ्नो इच्छाअनुसार सबै काम गर्ने स्वतन्त्रता उसलाई प्राप्त छ । ऊ परिवारकी एकली छोरी हो । छोरी मात्र भए पनि छोराका लागि अन्य सन्तान नजन्माएको उसको परिवारले उसलाई सबै सुखसुविधा दिएको देखिन्छ ।

वीणा कतिसम्म स्वतन्त्र छ भन्ने कुरा उसले आफूकहाँ घरेलु कामदारका रूपमा बसेकी सानीलाई पनि आफूले जस्तै पहिरन गराएर लेखपढका साथै टाइप सिकाएर जागिर खान जान दिने कुरा गरेकोबाट प्रस्ट हुन्छ । सानीले भान्से रामलाई भनेको यस भनाइले उपर्युक्त तथ्यको साक्ष्य प्रस्तुत गरेको छ— ‘बुज्यौ यो सानी बिराली अब बाहिर निस्कन्छिन्... मैसाबले भनेबमोजिम अफिसमा जागीर खान्छिन्, अनि तिमीजस्तो सेतो भालुले यो सानी बिरालीलाई धरहरालाई हेरेजस्तो टोपी खस्ने गरी यस्सो हेर्नुपर्ने हुन्छ, बुज्यौ ? (पृ.३)’ सानीले कपाल काटेर केटाको जस्तो पहिरन गरेको देखेर माधवीले आश्चर्य मान्दै सोध्दा उसले त्यो सबै वीणा मैसाबले गराइदिएको भन्छे । ‘बरु हजूर ! मैसाबले बाहिर लगेर मलाई टाइप गर्न सिकाइदिबक्सन्छ रे (पृ.८) ।’ भन्दै माधवीसँग बाहिर जाने अनुमति माग्ने सानी पनि लगभग स्वतन्त्र नै भएको देखिन्छ । यसको अर्थ हुन्छ त्यस परिवारमा परिवारका महिला सदस्य मात्र नभई सहयोगी महिलालाई पनि कुनै भेदभाव गरिएको छैन ।

छोरी वीणाका लागि घरज्वाइँ बस्न चाहने व्यक्तिसँग बिहेपश्चात् छोरीको थर ग्रहण गर्नुपर्ने सर्त राख्नु, सर्त मञ्जुर गरेको व्यक्तिलाई केही समय आफ्नै घरमा राख्ने र यसबीच छोरीले उसलाई मन पराएको खण्डमा मात्र बिहे गरिदिने अन्यथा नगरिदिने उनीहरूको योजनाले पनि पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानतातर्फ नै सङ्केत गरेको देखिन्छ । अर्कैसँग प्रेम गरेर त्यसलाई गोप्य राखेकी वीणाले ऊसँग बिहेका लागि ल्याइएको व्यक्तिप्रति बेवास्ता गरेकोमा उसकी आमा माधवीले भनेको यस्तो भनाइ ‘मैले रोजेकी हुँ उसलाई, तिम्रो दुलाहा, तिम्रो भेट या नभेट तिम्रो दुलाहा उही हुन्छ जसलाई मैले रोजेँ, बुज्यौ ? (पृ.२४-२५)’बाट भने उसले छोरीलाई आफ्नो नियन्त्रणमा राख्न खोजेको जस्तो देखिएको छ । छोरीको प्रेमबाट अनभिज्ञ रहेको हुनाले र आफूले मन पराएको व्यक्तिको सज्जनताका

कारण छोरीले उसलाई मन पराइहाल्छे भन्ने विश्वासले यसो भनेको हुन सक्छ ।

आफूले ज्वाइँ बनाउन ल्याएको व्यक्ति अर्थात् सुरेन्द्र र छोरी वीणाबीच भएको नाटकीय प्रेम देखेर कृष्णविक्रमले खुसी हुँदै भनेको छ— ‘अचेल वीणा मैसाब र मेरो हुनेवाला जुवाइँ साहेब दुवै जना खूब मिलेका छन्, बाहिर घुम्न जाने गर्दछन् । अहिले पनि मोटर लिएर बाहिर गैरहेका छन् । छोरीले मन पराई, यसैमा मलाई सन्तुष्टि छ (पृ. ३४) ।’ यसबाट के देखिन्छ भने ऊ छोरा या छोरीमा भेदभाव नगर्ने, दुवैलाई समान अधिकार दिन चाहने नयाँ सोचको व्यक्ति हो । जसरी छोराले अर्काकी छोरी ल्याएर आफ्नो परिवारको सम्पूर्ण जिम्मा दिन सकिन्छ भने छोरीले पनि अर्काको छोरो ल्याएर त्यसरी नै आफ्नो परिवारको सदस्य बनाउन किन नसक्ने ? भन्ने उसको विचार उपयुक्त नै देखिन्छ । नाटकको अन्त्यतिर वीणाको प्रेम सम्बन्धबारे थाहा भएपछि अनि आफूलाई शङ्का गरेको आफ्नो प्रेमीलाई घृणा गरेर वीणाले थप्पड लगाउँदा उसको बाबु केही बोलेको छैन । यदि वीणाले आफ्नो प्रेमका बारे पहिल्यै भनेकी भए या उसको प्रेमीले घरजुवाइँ बस्न मानेको भए त्यसमा पनि उसले परिवारको स्वीकृति पाउने नै देखिन्छ । यी सबै घटनाक्रमहरूका आधारमा यस नाटकमा पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था रहेको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानता— ‘भूलैभूलको यथार्थ’ नाटकको सामाजिक परिवेश पितृसत्तात्मक भएको हुनाले महिला तथा पुरुषबीच स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था आंशिक रूपमा देखिएको छ । वीणाको परिवारमा स्वतन्त्रता भए पनि उसकी आमाले आफ्नी बढेकी छोरीलाई एकलै बाहिर पठाउन नखोज्नुको कारण सामाजिक परिवेश नै हो । ‘तरुनी छोरीबेटीलाई एकलै कलेज सलेजमा पठाउन पठाइरहँदा एउटा मानिस पनि लगाइ राख्नु पर्छ,

कोसँग हिँड्छन्, के गर्छन् ? तर तँ मोरी पनि त तरुनी भइसकिस् । तँलाई मात्र पनि के पत्याउनु ? (पृ.८)’ उसको यस्तो अभिव्यक्तिले पारिवारिकभन्दा पनि सामाजिक परिवेशतर्फ सङ्केत गरेको छ । तरुनी छोरीबेटीको स्वतन्त्रता समाजमा नपच्ने हुँदा लोकलाजबाट जोगिनका लागि पनि यस प्रकारको बन्देज लगाइन्छ । यसै गरी वीणाको बाबुले ‘मेरो कदमै यस्तो हो जसले सामाजिक क्रान्ति ल्याउनेछ, बुझ्नुभो सामाजिक क्रान्ति ? (पृ.१३)’ भन्दै आफ्नी छोरीको बिहे नयाँ किसिमबाट गर्न खोज्नुले पनि समाजमा विद्यमान पुरातन सोचाइ र मान्यतातर्फ नै सङ्केत गरेको देखिन्छ । वीणाले आफ्नो प्रेमप्रसङ्ग लुकाउनुका पछ्याडि पनि तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा छोरीमान्छेलाई वरण स्वतन्त्रता नहुनु नै हो । यस्तै उसको प्रेमीले ऊसँग बिहेको मञ्जुरी दिन नसक्नुको पछ्याडि पनि यसै कारणले भूमिका खेलेको देखिन्छ । किनभने वीणासँग बिहे गर्नुको अर्थ घरजुवाइँ बन्नु हो भने घरजुवाइँलाई तत्कालीन समाजले राम्रो मान्दैनथ्यो । नाटकको अन्त्यतिर वीणाको प्रेमीले वास्तविकतासम्म पुग्ने प्रयासै नगरी उसलाई यसरी दोषारोपण गरेको छ— ‘तिमी जस्ता आधुनिक आइमाईहरूले जतिसुकै टुनामुना गरेर लोग्ने मान्छेलाई भेडो बनाउन कुचेष्टा गरे पनि, म जस्तो लोग्ने मान्छे त्यसै भेडा हुँदैन बुझ्यौ... म प्रेममा विशुद्धता चाहन्छु, वेश्यापन हैन, बुझ्यौ ? (पृ.५६-५७)’ समाजमा लोग्नेमान्छेले जति जना महिलासँग सम्बन्ध राख्न र जेजस्ता व्यवहार गर्न पनि पाउने तर आइमाई मान्छे खुलेर हिँड्नु या लोग्नेमान्छेको सङ्गतमा लाग्नु नै चरित्रहीनताको मापक हुने असमान मान्यताका कारण प्रेम सम्बन्धमा वीणा प्रताडित भएकी छ ।

यस नाटकमा सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानताको अभाव रहेको कुरा सहायक पात्र जयकुमारको प्रसङ्गबाट अरु पुष्टि गर्न सकिन्छ । सन्तान नभएका कारण

उसले ५०-५५ को उमेरमा सोह्रबसे केटीसँग तेस्रो बिहे गर्न खोजेको छ । उसको यस्तो चाहना र कार्यलाई समाजले नराम्रो मान्दैन । किनभने महिलाको तुलनामा पुरुष बढी स्वतन्त्र हुन्छ । यस्तो विभेदकारी सामाजिक एवम् सांस्कृतिक मूल्यको विरोधमा कृष्णविक्रमले यसो भनेको छ- 'तपाईंले दुईटी बिहे गरिसक्नुभयो दुवैबाट बच्चा भएनन्, भए त ? किन आफ्नो शारीरिक परीक्षा गराउनु भएन ? त्यसो भए फेरि यस उमेरमा अर्की आइमाई बिहे गर्दै हुनुहुन्छ तपाईं ? त्यो पनि भर्खरकी तरुनी, त्यसबाट पनि बच्चा पैदा भएन भने फेरि अर्को बिहे गर्नु होला । फेरि अर्को, फेरि अर्को, कतिसम्मन बिहे गर्दै जानुहुन्छ तपाईं ? (पृ.१४)' महिलाप्रतिको अनुदार समाज तथा संस्कृतिले जन्माएको विभेदका रूपमा उपर्युक्त प्रसङ्गलाई लिन सकिन्छ ।

समाजमा पुरुषलाई जति पनि बिहे गर्ने स्वतन्त्रता हुने, महिलामा प्रजनन क्षमता नभएमा पुरुषले अर्को बिहे गर्ने तर पुरुषमा प्रजनन क्षमता नभएको कुरा बाहिर नल्याई महिलालाई नै दोषी ठान्दै बहुविवाह गर्दै जाने परिपाटी देखिन्छ । जयकुमारका माध्यमबाट यस नाटकमा रहेको असमान सामाजिक व्यवहार देखाइएको छ । यस्तो असमान मूल्यमान्यताको अन्त्य हुनुपर्ने आशय कृष्णविक्रमको उपर्युक्त भनाइमा देखिन्छ ।

नाटकको आरम्भमा राम र सानीको संवादमा पनि सानीले आफू जागिर खान जाने, अफिसर बन्ने अछ चुनाव जितेर मन्त्री बन्न सक्ने विचार राख्दा रामले त्यसलाई हाँसोमा उडाएको छ । उसलाई हतोत्साही गराउँदै भनेको छ- 'जे गर तिमीहरू, हाम्रो जोडा हुन सक्तैनौ । लौ भन, तिमीहरू एकै चोटि दस जना लोग्ने मानिसहरूसँग बिहे गर्न सक्छौ ? ...हो, दश जनासँग ? तर हामी सक्छौँ, दश ओटीलाई एकै दिन निर्धक्क भएर बिहा गरेर घरभित्र हुल्लन सक्छौँ । तर तिमी सक्तैनौ (पृ. ४) ।' उसको यस भनाइमा पनि

समाजमा पुरुषको स्वतन्त्रता र असीमित अधिकार भएको अनि महिला अधिकारविहीन अवस्थामा रहेको देखिन्छ । पुरुष समाजको शक्तिकेन्द्रमा रहेको हुनाले उसलाई महिलामाथि जतिसुकै अन्याय गर्ने पनि स्वतन्त्रता भएको तर महिलालाई आफूखुसी गर्ने स्वतन्त्रता नभएको अवस्था यस नाटकमा देखिएको छ । यसरी सामाजिक स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा यस नाटकलाई हेर्दा त्यसको अवस्था आंशिक रूपमा देखिएको छ ।

समाजमा विद्यमान धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मूल्यमान्यताद्वारा महिला र पुरुषमा विभेद सिर्जना गर्दछ । यस्ता मूल्यमान्यता प्रायः पुरुषनिर्मित तथा नारीप्रति कठोर हुने गर्दछन् । यस नाटकको सामाजिक परिवेशका सांस्कृतिक सन्दर्भहरूमा नारी र पुरुषबीच समानता पाइँदैन । मुख्य पात्रहरू भन्दा अन्य पात्रहरू यस्ता विभेदकारी मान्यताले प्रेरित देखिएका छन् ।

नाटकको आरम्भमा नै राम र सानीबीचको संवाद यसैसँग सम्बन्धित देखिन्छ । सानीले पुरुषको बराबरी हुने कुरा गर्दा रामले आफूले एकै पटक धेरैसँग बिहे गर्न सक्ने तर आइमाईले त्यसो गर्न नसक्ने भन्छ । आवेगमा आएर सानीले आफूले पनि लाख करोड जनासँग बिहे गर्न सक्ने बताउँछे तब रामले भन्छ— 'यस्तो कुरा अरूले सुने भने के भन्लान् तिमिले— एक करोड जनासँग बिहे गर्ने ? तिमिले वेश्या भन्दैनन् ? ...हो, त वेश्या भन्दैनन् त यस्तो कुरा बोल्नु त परै जाओस् मनमा मात्र राख्दा पनि पाप लाग्छ (पृ.५) ।' उसको यस्तो कुरा सुनेर सानी एकाएक आकाशबाट खसेरै हुन्छे । यसअघिको उसको सारा विद्रोह तथा सङ्घर्षशीलता पलायनवादितामा रूपान्तरित हुन्छ । पापको नाम सुन्नासाथै उसले आफूलाई अपराधीको दर्जामा राखेर भन्छे— 'साँच्ची त्यसो भए मलाई पाप लागिसक्यो... अब मलाई पाप लागिसक्यो, वेश्या जस्तो भइसकेँ । अब म कहाँ गएर पापको प्रायश्चित गरूँ । तिमि पनि

अब पत्याउन्नौ मलाई (पृ.५) ।' कति जनासँग बिहे गर्न सक्ने भन्ने होड दुवैले गरेका भए पनि पापको नाममा पुरुष विचलित भएको छैन तर नारी त्यसरी विचलित बनेकी छ अनि पापको प्रायश्चित्तको खोजी गर्दै छ । उसले बिहे गरेकी वा धेरै जनासँग बिहे गर्न खोजेकी पनि होइन केवल प्रतिस्पर्धामा नहार्नका लागि बोलेकी हो । यस्तैमा उसलाई यस्तो बिघ्न डर लाग्यो । तर समाजमा कैयौं महिलासँग सम्बन्ध राख्ने वा बिहे गर्ने पुरुष न पापको डर मान्छ न त ऊ पापको भागिदार नै मानिन्छ । वेश्या संस्कृति पनि महिलाका लागि मात्र निर्मित देखिन्छ किनभने व्यभिचारी पुरुषलाई यस्तो शब्द प्रयोग गरेको देखिँदैन । धर्म, नैतिकता, चरित्र त दुवैका लागि आवश्यक पर्ने भए पनि नारीमा मात्र त्यसको खोजी गरिन्छ पुरुषमा होइन । नाटकको उपर्युक्त प्रसङ्गले पनि यही देखाएको छ ।

अर्को पात्र जयकुमारले सन्तान नभएको कारणले तेस्रो बिहे गर्न खोजेको छ । सन्तान नभए स्वर्गमा स्थान पाइँदैन भन्ने रूढिवादी सोचका कारण उसले यसो गर्न लागेको देखिन्छ । यसको पुष्टिका लागि कृष्णविक्रमले उसलाई भनेको यस भनाइलाई राख्न सकिन्छ 'तैपनि तपाईं बिहे गर्न चाहनुहुन्थ्यो १६ वर्षकी तरुनीसँग... म पनि त बिहे गर्न सक्थेँ, एउटी छोरी मात्र भएकोले, छोरो नभएको बहानामा । के मैले गरें ? (पृ.१७)' कृष्णविक्रम यस्तो परम्परागत मान्यताहरू नमान्ने नयाँ विचारको भएको हुँदा यस्तो कुरा गरेको देखिन्छ । यसो भए पनि उनीहरू पनि पत्नीले छोरीलाई भन्दा जुवाइँलाई बढी महत्त्व दिनुले उसको मनमा पनि भिन्नभिन्न पुरुषवादी, संस्कृतिको प्रभाव देखिन्छ । यसै गरी नाटकको अन्त्यमा वीणाको प्रेमी शान्तले वीणा र सुरेन्द्रलाई एकसाथ देखेपछि र उनीहरू हाँसखेल गरेको सुनेपछि वीणालाई वेश्याजस्तो आरोप लगाएको छ । यी सबै सन्दर्भहरूले के देखाउँछ भने यस नाटकमा सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था देखिएको छैन ।

आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानता- 'भूलैभूलको यथार्थ' नाटकलाई स्वतन्त्रता र समानताअन्तर्गत आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा हेर्दा यससम्बन्धी प्रसङ्गहरूमा नारी र पुरुषबीच स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था देखिन्छ । नाटकको आरम्भमा नै होटेलको भान्से (कुक) तथा घरेलु कामदारको रूपमा रहेकी सानीबीचको संवादबाट पनि यस कुराको पुष्टि गर्न सकिन्छ । 'अब तिमि जस्ता लोग्ने मानिसले भान्साको काम गर्न लागे पछि हामी जस्ता आइमाईले लोग्ने मान्छेको लुगा लगाएर, लोग्ने मान्छे नभई सुख ? ...तिमीहरू घर-धन्धा गर, हामीहरू बाहिरका काम गर्छौं (पृ.१-२) ।' भन्ने सानीको भनाइबाट महिला र पुरुषबीच पेसागत स्वतन्त्रताको सङ्केत गरेको देखिन्छ । यसै गरी वीणाले सानीलाई टाइप सिक्न पठाएर जागिर खान पनि दिने भन्ने सानीको भनाइबाट यो प्रसङ्ग अझ प्रस्टिएको देखिन्छ । 'बरु बुझ्यौ यो सानी बिराली अब बाहिर निस्कन्छिन्... टाइप गर्न सिक्छिन्... मैसाबले भने बमोजिम अफिसमा जागिर खान्छिन् (पृ.३)' भन्ने उसको अभिव्यक्तिबाट महिलाहरू घरधन्दामा मात्र सीमित नरहेको अवस्था देखिन्छ । ऊ वीणाको घरमा बस्नुको आशय पनि आयआर्जनका लागि नै हो ।

वीणाको बाबु अर्थात् कृष्णविक्रमले एउटै छोरीमा चित्त बुझाएर बस्नुले छोरासमान छोरी पनि पैतृक सम्पत्तिको हकदार हुन्छन् भन्ने यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । उसले आफ्नी छोरीसँग बिहे गर्न चाहने व्यक्ति आफ्नै घरमा बसेर सारा कारोबार सम्हाल्ने र त्यसका लागि आफ्नो थरसमेत बदल्नुपर्ने सर्त राखेको छ । प्रायः विवाहपश्चात् महिलाले पुरुषको थर ग्रहण गर्नुपर्ने हुन्छ । यसै आधारमा ऊ पतिको आर्थिक स्वामित्वमा साझेदार बन्न सक्छे । यस नाटकमा पुरुषले विवाहपश्चात् पत्नीको थर ग्रहण गर्नुपर्ने प्रावधान राख्नुको अर्थ महिलाको आर्थिक हैसियत स्थापित गर्नु हो ।

छोरीसँग बिहे गर्नका लागि ल्याएको व्यक्तिसँग छोरीको मेलमिलाप देखेपछि बिहे हुने सम्झेर कृष्णविक्रमले भनेको छ— 'तिम्रो र उहाँको नाममा मेरो सम्पत्तिको केही हिस्सा आधाआधा भागमा बिहे भन्दा अगाडि नै वितरण गरेर लेखिदिन चाहन्छु । यस अर्थमा कि तिमीहरू दुवै समान सम्पत्तिवाला छौं, नारी र पुरुष भएर पनि समान छौं । दुवै स्वतन्त्र छौं, दुवै अधिकार सम्पन्न छौं कसो हुन्न र ? (पृ. ४०)' उसको यस प्रकारको अभिव्यक्ति महिलाको आर्थिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थाको सूचक हो । उसको परिवारमा उसकी पत्नीको हैकम चल्यो, छोरी वीणा पूर्ण रूपमा स्वतन्त्र भएर हिँड्यो, वीणाले आफूलाई चरित्रहीनताको आरोप लगाउने प्रेमीलाई थप्पड हान्ने साहस गर्नु आदि सबैका पछाडि उनीहरूको आर्थिक हैसियतको भूमिका देखिन्छ । यति मात्र होइन, उनीहरूको घरमा बसेकी सानीको महत्वाकाङ्क्षा र स्वाभिमानभित्र पनि आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रताको प्रभाव देखिन्छ । त्यसैले यस नाटकमा आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था देखिएको छ ।

यौन स्वतन्त्रता र समानता— स्वतन्त्रता र समानताअन्तर्गत यौन स्वतन्त्रता र समानता पनि पर्दछ किनभने नारीवादले महिलाको यौनिकता महिलामा नै निहित हुनुपर्ने तथा पुरुषसह महिलाले पनि यौन स्वतन्त्रता र समानताको अधिकार पाउनुपर्ने माग गर्दछ । यसै आधारमा 'भूलैभूलको यथार्थ' नाटकलाई हेर्दा यसमा यौन स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था आंशिक रूपमा देखिएको छ । यस नाटकको सामाजिक परिवेशमा स्थापित पितृसत्ताले महिलाको यौनिकतामाथि नियन्त्रण गर्न खोजको देखिन्छ भने नारीपात्रहरू त्यसविरुद्ध उभिएर स्वतन्त्रता र समानताको माग गरेका देखिन्छन् । नायिका वीणा आफ्नो वरण स्वतन्त्रताको पक्षमा छ । उसले शान्तसँगको आफ्नो प्रेम परिवारमा गोप्य राखे पनि त्यसलाई आफ्नो अधिकारका रूपमा

लिएकी छ । आमाबुबाले आफ्नो लागि केटो खोजेकोमा रुष्ट भएर उसले सानीसँग यसो भनेकी छ—

यो मेरो व्यक्तिगत कुरा हो मुमाबुबाको बहुलट्ठी यसमा चल्दैन । म गिनीपेग हैन, ममाथि बुबाले प्रयोग गर्नलाई, बुफिस् ? मुमा आफ्नो छोरो नभएकोमा के मनपरी मानिसलाई छोरो बनाउने रहरले ममाथि बल प्रयोग गर्न सकिबक्सन्छ ? के मेरो आफ्नो स्वतन्त्र इच्छा छैन ? म जसलाई चाहन्छु उसैलाई बिहे गर्छु । म जे हुँ, त्यही भइछाड्छु, हेरिरहेस् मलाई खान आउने अजिंगरको मुखबाट कसरी मुक्त हुन सक्छु, हेरिरहेस् तँ (पृ. २५) ।

उसको यस भनाइमा उसले आफ्नो यौनिक अधिकार खोजेको देखिन्छ । प्रेम गर्ने, बिहे गर्ने आदि आफ्नो इच्छामा निर्भर हुनुपर्छ भन्ने उसको मान्यताका कारण नै उसले प्रेम गरेकी र उसैसँग बिहे गर्ने निर्णय गरेकी छ । उसको प्रेमीमा भने महिलाको यौनिकताप्रति उदारता देखिँदैन । ऊ त्यसलाई आफ्नो नियन्त्रणमा राख्न चाहन्छ । बिहेको स्वीकृति नदिने तर ऊसँग घुमफिर गर्ने गरेको उसले सुरेन्द्र र वीणाबीचको यथार्थ जान्ने प्रयासै नगरी उसलाई चरित्रहीनको आरोप लगाएको छ । सुरेन्द्रले साँचो कुरा बताउँदा 'यस्ता वनावटी कुरामा विश्वास गर भन्छ्यौ तिमी ? म प्रेममा विशुद्धता चाहन्छु, वेश्यापन हैन, बुज्यौ ? (पृ. ५७)' भन्दै वीणालाई दोषी ठानेको छ । महिला पुरुषको नजरमा सदैव पवित्र भइरहनुपर्ने तर पुरुषले भने पवित्रताको अर्थबोधसम्म गर्न नपर्ने विभेदकारी मान्यता देखिएको हुनाले यसले नाटकमा यौन स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था नभएको देखाउँछ । वीणाको परिवारमा उसकी आमाले छोरीलाई आफूले खोजेको केटोसँग बिहे गर्न दबाव दिए पनि बाबु भने उसले मन पराएमा मात्र बिहे हुने अन्यथा नहुने पक्षमा देखिएको छ । नाटकको अन्त्यमा वीणाले आफ्नो प्रेम सम्बन्ध तथा प्रेमीले गरेको व्यवहार

बाबुसामु बताउँदा पनि छोरीलाई दोष दिएको छैन । यसबाट ऊ यौन स्वतन्त्रता र समानताको पक्षमा रहेको देखिन्छ ।

मुख्य भूमिकामा नरहेका पात्र भए पनि राम र सानीको कुराकानीमा पनि महिलाको यौनिकता पुरुष नियन्त्रणमा भएको देखिन्छ । रामले सानीलाई 'जे गर, तिमीहरू हाम्रो जोडा हुन सक्तैनौ लौ भन, तिमीहरू एकै चोटि दश जना लोग्ने मानिसहरूसँग बिहे गर्न सक्छौ ? ...तर हामी सक्छौं, दश ओटीलाई एकै दिन निर्धक्क भएर बिहा गरेर घरभित्र हुलन सक्छौं । तर तिमी सक्तिनौ (पृ.४) ।' भनेको बाट पनि समाजमा पुरुषले मात्र यौन स्वतन्त्रता पाएको र महिलाले नपाएको देखिन्छ । त्यसै भएर सानीले आवेगमा आफूले पनि धेरै जनासँग बिहे गर्न सक्ने कुरा भन्दा मात्र पनि आफूलाई पाप लाग्छ भनेर डराएकी छ । यसै गरी आफूमा प्रजनन क्षमता नभएको जयकुमारले सन्तान भएनन् भनेर तेस्रो पटक बिहे गर्न खोज्नुले पनि यही अवस्थालाई देखाएको छ । कृष्णविक्रमले जयकुमारलाई 'यदि परीक्षाबाट तपाईंको शरीरकै दोष निस्क्यो भने के तपाईं आफ्ना श्रीमतीहरूलाई स्वतन्त्रता दिन सक्नुहुन्छ ? (पृ.१५)' भनेर सोध्दा उसले सकारात्मक उत्तर दिन सकेको छैन किनभने ऊ महिलाको यौन स्वतन्त्रताको पक्षमा देखिएको छैन । यसरी हेर्दा कृष्णविक्रमको सोच तथा व्यवहार महिलाको यौन स्वतन्त्रता र समानताको पक्षमा देखिए पनि नाटकको बाँकी परिवेश यसको विपक्षमा नै देखिएको छ ।

स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाज- विजय मल्लको नाटक 'भूलैभूलको यथार्थ' नारीवादी चिन्तनले प्रेरित भएर लेखिएको मानिन्छ । त्यसैले यस नाटकमा नारीवादले अपेक्षा गरेको महिलाको स्वतन्त्रता र समानताका लागि प्रशस्त आवाज उठाएको देखिन्छ । यस नाटकमा प्रयुक्त नारीपात्रहरू नारीवादी चेतना भएका हुनाले उनीहरू स्वयम् आफ्नो अधिकार र स्वतन्त्रताका लागि

आवाज उठाएका छन् भने केही पुरुषपात्रहरूले पनि यसमा साथ दिएका देखिन्छन् । विशेष गरी नायिका वीणाको बाबु अर्थात् कृष्णविक्रमले यस विषयमा सबैभन्दा बढी आवाज उठाएको देखिन्छ । उसले आफ्नो होटेल म्यानेजर जयकुमारलाई भनेको यस कुराले उसको नारी स्वतन्त्रताको पक्षधरतालाई पुष्टि गरेको छ- 'तपाईंको आफ्नो शरीरमा बच्चा पैदा गर्ने प्रजनन शक्ति नै छैन भने तपाईं हजार ओटी बिहे गर्नुोस् तपाईंको बच्चा जन्माउने रहर पूरा हुँदैन । लौ, पूरा हुन्छ ? भन्नोस् ! फेरि किन अनाहक आइमाईहरूलाई उनीहरूको मातृत्वबाट वञ्चित गर्नु हुन्छ तपाईं ? (पृ.१४)' आफ्नो प्रजनन क्षमता भए नभएको परीक्षण नगराउने अनि सन्तान नभएको भन्दै एकपछि अर्को बिहे गर्दै जाने पुरुष प्रवृत्तिले महिलाको मातृत्व अधिकार हनन गर्छ भन्दै कृष्णविक्रमले जयकुमारलाई यसप्रति सचेत गराएको छ । यतिमा मात्र सीमित नभएर उसले आफ्नो शारीरिक परीक्षा गराउन तयार भएको जयकुमारलाई भनेको छ- 'यदि परीक्षाबाट तपाईंको शरीरकै दोष निस्क्यो भने के तपाईं आफ्ना श्रीमतीहरूलाई स्वतन्त्रता दिन सक्नुहुन्छ ? ...यदि उनीहरू तपाईंलाई छाडेर माता हुन चाहन्छन् भने के तपाईं त्यसलाई सहन तयार हुनुहुन्छ ? (पृ.१५)' महिलाको यौनिकतामाथि पुरुषको नियन्त्रण रहेको अवस्थामा उसको यस्तो प्रश्न महिलाको यौन स्वतन्त्रता र समानताको प्रतिनिधित्व गर्दै आएको देखिन्छ । पत्नीको प्रजनन क्षमता नहुँदा जसरी अर्को बिहे गरेर सन्तान प्राप्त गरिन्छ त्यसरी नै पतिको प्रजनन क्षमता नभएको खण्डमा पत्नीले वैकल्पिक उपायद्वारा सन्तान जन्माउन पाउनुपर्दछ भन्ने मान्यता कृष्णविक्रमको उपर्युक्त अभिव्यक्तिमा पाइन्छ । उसको यस्तो आशय आमूल नारीवाद प्रेरित देखिएको छ ।

कृष्णविक्रमले परम्परागत मूल्यमान्यताका विरुद्ध नयाँ मान्यता स्थापना गर्न खोजेको देखिन्छ । महिलाहरू बिहे गरेर पुरुषको घर

जाने र उनीहरूकै थरमा रूपान्तरित हुने हुनाले उनीहरूमाथि पुरुषको शासन चल्ने गरेको धारणा राख्दै उसले त्यसको अन्त्यका लागि महिलाले पनि पुरुषलाई बिहे गरेर आफ्नो घरमा ल्याउने र आफ्नै थर लिन लगाउनुपर्ने विचार राख्दछ । यसो गर्न सकेमा महिला र पुरुष समान हैसियतका हुन सक्ने भन्दै यसको आरम्भ आफैँले गर्न लागेको बताएको छ । उसको परिवर्तनकारी सोचको साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत अभिव्यक्ति आएको छ—

मैले आफ्नो एकली छोरी वीणालाई जुवाइँको घरमा दिएर पठाउनु सट्टा आफ्नै घरमा जुवाइँलाई बिहे गरेर ल्याउने सोचेको छु । किन आइमाईहरू मात्र लोग्नेको घरमा बिहे गरेर जाने ? किन लोग्ने मानिसहरू बिहे गरेर आइमाईको घरमा आउँदैनन् ? यो विषमता किन ? किन यसमा समानता नहोस्... आइमाईको मात्र बिहे गरेपछि किन थर बदलिने ? किन लोग्ने मानिसको थर नबदलिने ? त्यसैले मैले शर्त राखेको छु मेरी छोरीसँग बिहे गर्नेले मेरै छोरीको थर लिनुपर्दछ । उसले मेरै घरमा आएर बसी मेरो घरको चालचलन बुझेर मेरी छोरीसँग बिहे गर्नु पर्दछ (पृ.१६) ।

उसको यस प्रकारको अभिव्यक्तिभित्र महिलाको पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, यौन आदि सबैखाले स्वतन्त्रता र समानताको स्थापन हुनुपर्ने आशय अटाएको देखिन्छ । पहिलापहिला कुलीन वर्गमा छोराको बिहेका लागि कन्या खोजेर सानैदेखि आफ्नै घरमा हुर्काउने गरिन्थ्यो । डोलाजी प्रथाको नामले प्रचलित यस प्रचलनमा त्यसरी पालिने केटीलाई 'डोला' भनिन्थ्यो । यस नाटकमा कृष्णविक्रमले सुरेन्द्रलाई यस्तै 'डोला'का रूपमा आफ्नो घरमा निम्त्याएको छ । यसो भए पनि उहिलेको डोलाको जस्तो बाध्यकारी परिस्थिति नभएर दुवै जनाको आपसमा मञ्जुरी र प्रेम हुन सकेमा मात्र बिहे हुने प्रावधान उसले राखेको देखिन्छ । आफ्नो यस्तो

निर्णयप्रति समाजको सकारात्मक दृष्टिकोण रहने छैन र सबैले आफूलाई बहुला सम्झनेछन् भन्ने पनि उसलाई लागेको छ । त्यसैले उसले भनेको छ- '...अरूले सुने भने मलाई अवश्यमेव पागल भन्नेछन् । तर के यो नारी स्वतन्त्रताको निमित्त ठूलो टेवा होइन ? हामी लोग्ने मानिस हौं- हामीले आफ्नो स्वार्थमा बन्चरो हान्न थालेका छौं । तर के यो हाम्रो स्वार्थ त्यागले नयाँ सामाजिक ढाँचाको निर्माण गर्न बल पुऱ्याउँदैन र ? (पृ.१८)' उसको यस्तो नयाँ सोचप्रति सुरेन्द्र सहमत भए पनि उसकी छोरी वीणा भने सहमत हुन सकेको देखिँदैन । किनभने स्थापित मूल्यमान्यता परिवर्तन गर्नु त्यति सहज हुँदैन । वीणाले बाबुको योजनालाई यसरी बुझेकी छ- 'बुबाको नारी स्वतन्त्रताको सिद्धान्तको प्रयोग ममाथि हुन लागेको छ । कुनै लोग्ने मानिसलाई आफ्नो थर बदल्न लगाएर स्वास्थ्यको थर लिन लगाउँदैन के नारी स्वतन्त्र हुन्छे... कस्तो बेबकूफ मानिस होला त्यो, जो यो कुरा मानेर मेरो लोग्ने बन्ने रहर गर्छ । बुफिस् बेबकूफलाई बेबकूफ नबनाई कहाँ छोड्छु र म (पृ.२१) ।' वीणाको आफ्नो प्रेमी भएको हुँदा उससँग बिहे गर्न पाउनुपर्ने विचार छ । त्यसैले उसलाई नसोधी घरजुवाइँ हुने मान्छे बोलाएकोमा ऊ आफ्नो स्वतन्त्रता हनन भएको ठानेर रिसाएकी छ । यही रिस उसले सानीसमक्ष पोखेकी हो ।

वीणा आफ्नो भविष्यको निर्णय आफैँले गर्न नपाएकोमा एकातिर दुःखी भएकी छ भने अर्कातिर समाजमा स्थापित मान्यताविरुद्ध घरजुवाइँ बसेर पत्नीको थर लिने व्यक्तिसँग बिहे गर्न मञ्जुर छैन किनभने यसलाई उसले आफ्नो बाबुले आफूमाथि गर्न लागेको प्रयोगका रूपमा लिएकी छ । त्यसैले उसले आफूसँग बिहे गर्न आएको सुरेन्द्रसामु गुनासो पोखेकी छ । साथै यसरी आक्रोशित पनि भएकी छ- 'मेरो विषयमा किन सोच्नुपर्थ्यो ? किनकि म एउटी आइमाई थिएँ, जसको कुनै अस्तित्व नै हुँदैन, स्वतन्त्र इच्छा नै

हुँदैन । उसलाई जे गरे पनि हुन्छ... कसैले पनि सोचेनन्, न बुबाले न मुमाले, न बिहे गर्न खोज्ने हजूरले... तर मैले मेरो आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्व पनि छ, इच्छा पनि छ भनेर दावी गरें भने... ? (पृ. २८)'

आफ्नो स्वतन्त्रताको दावी गर्दै उसले सुरेन्द्रसामु आफ्नो प्रेमप्रसङ्गबारे बताएकी छ । आफ्नो प्रेम प्राप्तिको स्वतन्त्रताका लागि उसले सुरेन्द्रसँग नाटकीय प्रेम गर्नुलाई भने उसले रोजेको सही बाटो मान्न सकिँदैन । यसैको कारण नाटकको अन्त्यमा उसको प्रेमिले ऊमाथि अनावश्यक शङ्का गरेर लाञ्छना लगाएको छ ।

वास्तविकता बुझ्न नचाहेर केवल शङ्काको भरमा प्रेमिले आफूलाई वेश्याजस्तो आरोप लगाएपछि वीणाले भनेकी छ- 'मलाई वेश्या भन्ने भएको ! के मेरो स्वतन्त्रता छैन ? के मेरो आफूखुसी गर्ने हक छैन ? मैले सच्चाइको निमित्त त्यसो गर्ने वित्तिकै म वेश्या... तिमी जस्तो नीच बेइमान मानिसलाई मैले प्रेम गर्नु पनि मेरो मूर्खता थियो (पृ. ५९) ।' यति मात्र होइन, उसले त आफ्नो त्यस प्रेमिलालाई गालामा थप्पड लगाएर मुखमा थुकेर घरबाट निकालिदिएकी छ । आफ्नो स्वतन्त्रता र समानताका लागि उसले गरेको यस्तो कार्य प्रशंसनीय देखिन्छ किनभने पुरुषले महिलामाथि तबसम्म मात्र शोषण गर्न सक्छन्, जबसम्म महिलामा त्यसप्रति विद्रोह चेतना आउँदैन । वीणाको यस्तो साहसप्रति उसको बुबा तथा सुरेन्द्रले पनि समर्थन गरेको देखिन्छ ।

स्वतन्त्रता र समानताका लागि सहायक भूमिकामा रहेकी पात्र सानीले पनि आवाज उठाएकी छ । आफू बाहिरको काम गर्ने अनि पुरुषले घरभित्रको काम पनि गर्नुपर्छ भन्ने सानीको विचारमा महिला पनि अवसर पाए हरेक क्षेत्रमा काम गर्न सक्छन् । रामसँग भनाभन हुँदा प्रतिस्पर्धा जित्नका लागि जति जनासँग पनि बिहे गर्न सक्छु भनेपछि रामले त्यसो भनेपछि पाप लाग्छ भन्दा ऊ अत्तालिएकी छ । रामलाई 'मैले तिमीसँग बिहे गरेर पनि मैले अर्कै लोग्ने

मानिससँग बिहे गर्ने इच्छा गरिरहेँ भने के तिमी मलाई माफ गर्छौं ?
(पृ.६) भनेर प्रश्न गर्दा रामले माफ गर्न नसक्ने जनाएपछि उसले
भनेकी छ—

यो तिमी सहन पनि सक्तैनौ, माफ गर्ने त परै जाओस्, हैन ?
त्यसो भए म पनि तिमीहरू जस्तासँग बिहे गर्न सक्तैन ।
तिमीले चाहिँ दशवटा ल्याउँदा पनि सौता भनेर दिदी बहिनी
भन्नु पर्ने रे हामीले चाहिँ अर्कोलाई बिहे गर्ने इच्छा मात्र गर्ने
वित्तिकै पाप लाग्ने वेश्या हुनु पर्ने, लौ तिमी वेश्या भन्दै गर
मलाई म करोडौँलाई बिहे गर्ने विचार गरिरहन्छु (पृ.६) ।

उसको यस भनाइमा पनि पुरुषले जे गर्ने पनि स्वतन्त्रता
भएको महिलालाई केही पनि गर्ने स्वतन्त्रता नभएको विभेदकारी
मूल्यमान्यताप्रतिको असन्तुष्टि देखिएको छ । ऊ आफू पनि पुरुष
बराबरको स्वतन्त्रता उपयोग गर्ने चाहना राख्छे । त्यसैले उसलाई
फकाउन खोज्ने रामसँग बराबरी भएर कुरा गरेकी छ । यसर्थ उसले
पनि स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाएको मानिन्छ ।
यसरी 'भूलैभूलको यथार्थ' नाटकका अधिकांश पात्रहरूले स्वतन्त्रता
र समानताका लागि आवाज उठाएको देखिन्छ । नारीवादले अपेक्षा
गरेअनुरूप पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, यौनिक
आदि सबै प्रकारका स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा यो कृति
महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ ।

'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकमा स्वतन्त्रता र समानता

विश्वयुद्धकालीन परिवेशमा लेखिएको नाटक 'पहाड
चिच्याइरहेछ'लाई नारीवादी मान्यताअन्तर्गत स्वतन्त्रता र समानताका
आधारमा हेर्दा यसमा स्वतन्त्रता र समानताको अभाव देखिएको छ ।
त्यसैले नाटकका नारीपात्रहरू उत्पीडित देखिएका छन् । जुन सामाजिक
परिवेशमा महिलाहरू स्वतन्त्र हुन्छन्, उनीहरूले पुरुषसहर सबै
अधिकार पाएका हुन्छन् त्यहाँ महिलाहरू केन्द्राभिमुख देखिएका

हुन्छन् । यस नाटकमा पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेश रहेको हुनाले नारीपात्रहरू दबिएका तथा विद्रोह गरेर अधि बढ्न चाहने नारीपात्रहरू पनि अन्ततः पितृसत्तासामु टिक्न नसकेको देखिएको छ । यस नाटकमा प्रस्तुत स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थाको निरूपण निम्नलिखित शीर्षकहरूमा गरिएको छ—

पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता— पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता महिलाहरूको अग्रगमनको मापक हो साथै यसले सामाजिक स्वतन्त्रता र समानताको निर्धारण पनि गर्दछ भन्ने कुरा नारीवादी चिन्तनअन्तर्गत पर्दछ । यस आधारमा ‘पहाड चिच्याइरहेछ’ नाटकलाई हेर्दा यसभित्र नारीपात्रहरूले पारिवारिक स्वतन्त्रता उपयोग गर्न नपाएको अवस्था देखिएको छ । पितृसत्ताद्वारा निर्मित लैङ्गिक विभेदका कारण नारी पुरुषको अधीनमा रहनुपर्ने मान्यताअनुरूप उजेलीको भविष्यको निर्णय गर्ने अधिकार उसको बाबुमा रहेको देखिन्छ । उजेली मात्र होइन, गाउँका सबै ठिटीहरू यसरी नै आफ्नो परिवारको मूली पुरुषको अधीनमा रहनुपर्ने अवस्था यस नाटकमा देखिएको छ । नाटकको स्वप्न दृश्यमा उजेलीले मेजरलाई बाघको रूपमा, आफ्नो बाबुलाई कुकुरको अनि आमालाई मुसाको रूपमा देखेकी छ । यसको प्रतीकात्मक अर्थ मेजर अर्थात् पितृसत्तात्मक सामन्ती संस्कारको अधीनमा उसको बाबु अर्थात् पुरुष रहेका तथा तिनै पुरुषको अधीनमा महिला रहेका छन् भन्ने हो । उजेलीको बाबुले ‘अब उहाँको चाकरी गर्दा मैले के के हुनुपर्छ के के । उहाँले नगरे अब यहाँ टिक्न पनि गाह्रै पर्छ हामीलाई (पृ.७४) ।’ भन्नु तथा आमाले ‘के गर्छेस् मैयाँ । तेरो बाबुको पछि लागे पछि मलाई जे पनि हुनु पर्छ । तेरो बाबुसँग कति बाऊनु, कति तेर्सै र मेर्सै गर्नु । के मलाई मात्रै मन परेको छ भन्छेस् जे पनि बन्न ? तर के गर्नु... म मुसा जस्ती आमालाई के भन्छेस् त नानी (पृ.७४) ।’ भन्नुले उपर्युक्त यथार्थको पुष्टि गरेको

देखिन्छ । गाउँका शोषक सामन्तहरूले परिवारका पुरुषलाई नियन्त्रित गर्ने र ती पुरुषहरूले नारीहरूलाई नियन्त्रण गर्ने चलन यसमा देखिएको छ ।

गाउँका सारा युवाहरू लाहुरे हुन जाने परम्पराअनुसार लाहुर गएको मानबहादुरलाई प्रेम गरेकी र उसैलाई पर्खेर बसेकी उजेलीलाई पल्टनबाट निवृत्त भएर आएको बूढो मेजरले बिहे गर्न माग्दा उसको बाबुले छोरीको विचारै नबुझी बिहेको स्वीकृति दिएको छ । धेरै श्रीमती छोराछोरी र नातिनातिनी भइसकेको व्यक्तिले कलिली केटीसँग बिहे गर्ने दबाब दिनु नै स्वतन्त्रता र समानताको विरुद्ध देखिन्छ । उजेलीले आमासँग त्यसको विरोध गर्दा आमाले भनेकी छ— 'मलाई के सुनाउँछेस् ? मेरो केही लाग्ने हो र यस घरमा ? ...मलाई के सुनाउँछेचौ त्यस्तो कुरा, उजेली ! सुना न तेरा बालाई । जे पनि गर्ने उहाँ त हो नि ! के मलाई मात्र त्यस्तो बूढोको हातमा दिएर तँलाई अलपत्र पार्न मन छ र ? (पृ.७९)' उसको यस्तो अभिव्यक्तिले परिवारभित्र महिलाको निर्णयात्मक भूमिका नहुने तथा उनीहरूले त्यही गर्नुपर्ने, जुन पुरुषले निर्णय गरेका हुन्छन् भन्ने देखाएको छ ।

उजेलीसँग बिहे छिन्न मेजर आएको कुरा पत्नीलाई सुनाउँदै गरेको उजेलीको बाबुलाई उसकी आमाले भनेकी छ— 'सोध्नुभा'छ तपाईंले कहिल्यै उजेलीलाई त्यो बूढो मेजर मन पर्छ कि पर्दैन भन्ने कुरा ? तपाईंको त मेजर हुनु भो उहाँ, मान्नु पर्ने, अदब राख्नु पर्ने, ठूला मानिस, उहाँको कुरा काट्न सक्नु हुन्न तपाईं । उजेलीको को हो ऊ ? न मेरो कोही हो ऊ (पृ.८३-८४) ।' उसको यस भनाइमा छोरीले आफ्नो भविष्यको निर्णय गर्न पाउनुपर्ने अनि उसको बिहे गर्दा उसैको मञ्जुरी चाहिने स्वतन्त्रताको पक्षधरता देखिएको छ । उसको बाबु भने छोरीका लागि पारिवारिक स्वतन्त्रता हुनुपर्छ भन्ने पक्षमा देखिएको छैन । उसको प्रस्तुत भनाइले पनि यसलाई पुष्टि

गरेको देखिन्छ- 'के कुरा गर्छेस् तँ, अनौठो कुरा । मैले किन सोध्नु पयो उजेलीलाई ? के मैले उसको मञ्जुरी लिइरहनु पर्छ र... मैले सोध्या'छैन । मैले सोधिन सोधेर के फाइदा छ । उसले बिहे गर्दिनँ भन्दैमा के बिहे नभइछाड्छ र अब ? (पृ.८४)' पितृसत्तात्मक सोचले प्रेरित परिवारमा महिला केवल पुरुषको इसारामा चल्ने निर्जीव पुतली मानिन्छन् त्यसैले पुरुषले जे निर्णय गर्यो महिलाले चुपचाप मान्नुपर्ने हुन्छ । मेजरले डर, त्रास र लोभ देखाएर छोरी माग्यो, बाबुले चुपचाप मञ्जुरी दियो । उजेलीकी आमा मौन बसी । यसलाई 'भाले बासेको ठाउँमा किन पोथी बास्नु ? (पृ.८९)' भनेर पन्छ्याइयो तर उजेलीलाई भने यसबारे पत्तै छैन । 'आखिर मेरी छोरीलाई यी सब दुष्टहरूले मिलेर रछानमै मिल्काइदिन लागे । मैले कस्ता साइतमा जन्माइछु, हरे शिव (पृ.८९) ।' भन्ने उजेलीकी आमाको विस्मात्ले यस नाटकको पारिवारिक परिवेशमा देखिएको महिलाको निरीह अवस्थालाई देखाएको छ ।

यस किसिमको अवस्थामा पनि उजेली फुकेकी छैन । 'म कुनै हालतमा पनि त्यो मेजरसँग बिहे गर्न सक्तिनँ म मानबहादुरलाई कुनै अवस्थामा पनि छाड्ने छैन, बरु मलाई मर्न किन नपरोस् (पृ.९१) ।' भन्दै उसले गोलेको सहयोगमा सुटुक्क गाउँबाट भागेर सहरमा पढ्ने र सीप सिक्दै उसैको प्रतीक्षा गरिरहेकीमा पनि मेजरले उसलाई आफ्नी श्रीमती भन्ने दावा गर्दै त्यही पुगेको छ । 'तिम्रो बाबुले तिम्रीलाई मलाई दिएको हो कि हैन, लौ नढाँटी भन तिम्री ? भागेर आउने भएकी यहाँ (पृ.१०७) ।' भन्ने मेजरको भनाइले महिलाको परतन्त्र अवस्थाको पुष्टि हुन्छ । यी र यस्ता अनेक प्रसङ्गरूपाट यस नाटकमा नारीपात्रहरू पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थामा नभएको पुष्टि हुन्छ । नायिका उजेली हरपल सङ्घर्ष गर्दागर्दै पनि स्वतन्त्र भएर बाँचन सफल भएकी छैन ।

सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानता-
 पितृसत्तात्मक संरचनामा यस नाटकको सामाजिक परिवेश निर्मित भएको हुनाले यसभित्रको सांस्कृतिक परिवेश नारीमैत्री देखिएको छैन । उनीहरू स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थामा रहेका देखिँदैनन् । पहाडका युवाहरू आफूखुसी मुगलान ऋने स्वतन्त्रता पाएका देखिन्छन् भने बाँकी पुरुषहरू पनि स्वतन्त्रता पूर्वक रहेका देखिन्छन् तर युवतीहरू भने स्वतन्त्र रूपमा रहन पाएका देखिँदैनन् । वनमा गीत गाउँदै नाचदै गरेका उजेली तथा उसका सँगीहरूलाई मेजरको पछि लागेका पल्टने पुरुषहरूले 'सिकार' भन्दै पछ्याउनु, छेडछाड गर्नु आदिले यसको पुष्टि गर्दछ । एकातिर आफूले मन पराएका र बिहे गर्न उपयुक्त युवाहरू बिदेसिनु अर्कातिर गाउँका दुष्टहरूले आफूहरूलाई दुर्व्यवहार गर्दा उजेली तथा दुर्गाजस्ता यौवनाहरू हैरान देखिएका छन् । उनीहरूबीचको कुराकानीमा यही भाव अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । 'किन लखेट्छन् कसैले हामीलाई यहाँ, हाम्रो आफ्नै गाउँघरमा । के विराम गरेका छौं र हामीले ? (पृ.६७)' भन्ने दुर्गाको प्रश्नको जबाफ उजेलीले यसरी दिएकी छ- 'हामीले क्यै विराम गर्नु पर्दैन यहाँ । भेकमा, यस पहाडमा, यस बेसीमा, फाँटमा जताततै आइमाई भएर जन्मे पछि हामीले यो दुःख, यो कष्ट भोग्नै पर्छ, फेल्नै पर्छ (पृ.६७) ।' महिला भएर जन्मेकै कारण दुःख पीडा फेलनुपर्ने, आफूखुसी बाँच्न नपाउने सामाजिक परिवेशका कारण उनीहरू पुरुषका जस्तोसुकै व्यवहार पनि सहन बाध्य छन् भन्ने कुरा उसको सो अभिव्यक्तिमा देखिएको छ ।

नाचदै गरेका युवतीहरूलाई 'सिकार' भन्दै बन्दुक देखाउने रामे, वीरे आदिलाई दुर्गाले 'के बन्दुक तेर्साएको त्यसरी, के हामी तिम्रा शिकार हौं र, पशुहरू जस्ता (पृ.६९) ।' भन्दा उनीहरूले 'हो, तिम्रीहरू हाम्रा शिकार । हामीलाई दैवले तिम्रीहरू माथि शिकार

खेलन् भन्या'छ । हाम्रा शिकार तिमीहरू (पृ.६९)' भनेका छन् । यसबाट के देखिन्छ भने यस नाटकको सामाजिक परिवेशमा पुरुषलाई असीमित अधिकार प्राप्त छ । उनीहरू जे पनि गर्न सक्छन् तर महिलालाई कुनै पनि अधिकार प्राप्त छैन । सिकारीको जालमा परेको सिकारजस्तै उनीहरू पुरुषको इच्छामा मात्र बाँचन पाएका हुन्छन् । पाको उमेरको मेजरलाई आफ्नो स्वार्थका लागि छोरीभन्दा कम उमेरकी कन्या मागी विवाह गर्ने स्वतन्त्रता छ तर उजेलीलाई त्यसको विरोध गर्ने छुट छैन । विद्रोही भूमिकामा भएकी हुनाले उजेलीले आफ्नो भविष्य आफैँले बनाउने निर्णय गरेर घरबाट भागेर सहर पुगेकी छ । जहाँ गए पनि समाज अनि सामाजिक मूल्यमान्यता उही हुनाले मेजर बूढो त्यही पुगेर उसलाई आफ्नी स्वास्नी भएको दाबी गरेको छ । उजेलीले पढ्दै सीप सिक्दै गरेको विद्यालयमा पुगेर 'डाक्नोस् उजेलीलाई सामुन्ने, सोध्नोस् उसलाई तिनको बाबु हवलदारले मलाई दिएको हो कि होइन ? (पृ.१०६)' भन्दै उसले बाबुले दिएको वचनकै भरमा उजेली आफ्नी श्रीमती भएको दावा गरेको छ । महिलालाई सुरक्षित भएर बाँचनका लागि पुरुषको साथ नभई नहुने पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यताका कारण उजेली सड्कटमा परेकी छ । मेजरले उसको प्रेमी मानबहादुर लडाइँमा मरिसकेको खबर सुनाएर उसलाई बलपूर्वक लैजान्छु भनेपछि ऊबाट छुटकारा पाउनका लागि उजेलीले आफूले गोलेसँग बिहे गरिसकेको भनेर सबैका सामु भनिदिन्छे । कानूनतः अर्काकी श्रीमतीलाई आफ्नो भन्न नपाइने हुनाले उसले त्यसो गरेकी हो ।

यसरी सार्वजनिक रूपमा झूटो बोलेर उजेली मेजरको पञ्जाबाट उम्कन त सफल भई तर पनि अनिच्छामा नै अर्को बन्धनमा बाँधिन पुगी । यस कुराको साक्ष्य उसैको प्रस्तुत अभिव्यक्तिले दिएको छ—
मानबहादुर मर्यो... जे को मलाई शङ्का थियो त्यही भयो ।
अरू म के गर्न सक्थेँ । ऊ मरे पछि मेरो को सहारा छ र

तपाईंबाहेक... मैले तपाईंबाहेक मेरो आफ्नो मानिस कुनै देखिनँ, अनि मेरो मुखबाट अचानक फुस्कहाल्यो तपाईं मेरो लोग्ने भन्ने कुरा । अब म के गरूँ, के के मैले गल्ती गरें ? ...तपाईंबाहेक मेरो अब कोही छैन । तपाईंले फाले फाल्नोस् मलाई, मिल्काए मिल्काउनोस् । म तपाईंकै शरणमा छु अब । मानबहादुर मरे पछि, अब मेरो कोही छैन, तपाईंबाहेक (पृ.१०९-१११) ।

समाज अनि त्यसमा निर्मित संस्कृतिले महिलालाई निश्चित नियम बन्धनमा बाँधिदिएको हुनाले उनीहरू एकलै बाँच्ने साहस गर्न नसक्ने यथार्थको प्रस्तुति यस प्रसङ्गमा गरिएको छ । आफ्नो प्रेमी मरेको खबर सुनेपछि आफूलाई चारैतिरबाट असुरक्षित देखेर उजेलीले अनायसै गोलेलाई पति मानेकी छ । उसले पढ्दै र सीप सिक्दै थिई, केही समयपछि स्वतन्त्र जीवनयापन गर्न सक्ने सम्भावना पनि थियो तर उसको ध्यान त्यता जान सकेको देखिँदैन । समाजमा पुरुषले प्रेमिका त के पत्नीको मृत्यु हुनासाथै पनि आफूलाई त्यसरी बेसहारा ठान्दैन । यस्तो अवस्थामा ऊ विचलित पनि हुँदैन । उसको जीवन सामान्य रूपले नै चलेको हुन्छ ।

सामाजिक स्वतन्त्रता र समानताको अभावका कारण नै यस नाटकमा गोलेसँग बिहे गरेर बसेकी उजेलीले एकातिर मेजरको त्रास फेलनुपरेको छ- 'त्यो मोराले बाटोमा ढुकेर केही गर्न खोज्यो भने मलाई... त्यो राक्षस हो, त्यो जे पनि गर्न सक्छ । बीचबाटोमा केही गरिदियो भने हामीलाई के लाज भएन ? कसरी मुख देखाउने यहाँ ? (पृ.११६-११७)' उसको यस बनाइले त्यसको पुष्टि गरेको छ भने अर्कातिर उसले मानबहादुरको प्रताडनासमेत फेलनुपरेको छ । मेजरले उजेलीलाई हात पार्न मन्थो भनी प्रचार गरेको मानबहादुर फर्केर आएपछि मेजरकै कुरा सुनेर गोले र उजेलीमाथि जाइलागेको छ । आफ्नी प्रेमिकाले अरूसँग बिहे गरेको सहन

नसक्ने पुरुष प्रवृत्ति आफूले भने पत्नीकै सामु हाकाहाकी अर्को बिहे गर्न सक्छन् । अर्कासँग घरजम गरेकी उजेलीमाथि अधिकार खोज्नु र दोषारोपण गर्नु न्यायसङ्गत देखिँदैन । समाजमा महिलामाथिको यस्तै पक्षपाती मूल्यमान्यता तथा स्वतन्त्रता र समानताको अभाव भएको हुनाले यस नाटकमा एउटी सङ्घर्षशील नारीपात्रको पराजय भएको छ ।

आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानता- 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकलाई आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा हेर्दा, यस दृष्टिले कमजोर नाटक मानिन्छ । नाटकको सामाजिक परिवेशमा विद्यमान पितृसत्ताले सम्पूर्ण आर्थिक अधिकार र स्वामित्व पुरुषलाई प्रदान गरेको देखिन्छ । पहाडका युवा पुरुषहरू आर्थिक उपार्जनका लागि मुग्लान ढर्ने प्रसङ्गले यसैको पुष्टि गरेको छ । महिलाहरू भने आयआर्जनका लागि कुनै पेसा व्यवसायमा संलग्न भएको देखिएको छैन । आर्थिक अधिकार पुरुषमा मात्र सीमित हुनाले नै मेजरले आर्थिक प्रलोभन देखाएर अनेक बिहे गर्नुका साथै नवयौवना उजेलीलाई समेत हत्याउने प्रयास गरेको देखिन्छ । उसका बारेमा गोलेले भनेको 'देख्यौ मृगका बथान खोज्न हिडेको बूढो मेजर साहेबलाई । यति नै छ फौजबाट फर्केर आएदेखिन ऊ यत्तिकै छ । या त उसको हातमा बन्दुक छ या त गोजीमा नोटको बिटा (पृ.६६) ।' बाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ । अर्क थप पुस्तचाइँका लागि प्रस्तुत छ मेजरकै भनाइ- 'म आफूले माया गरेकीलाई आफ्नो छातीको मासुको चोक्टा काटेर पनि दिन सक्छु... कतिलाई गहनै गहनले पुरि पनि दिया'छु... तिमीलाई आजभोलि मैले आफ्नो निशाना बनाएको छु, मेरो निशाना कहिल्यै खेर जाँदैन उजेली (पृ.७३) ।' आर्थिक पक्षमा महिलाको अधिकार नहुनाले नै उजेलीकी आमाले मन नलागेर पनि पतिको आज्ञा पालन गरिरहेकी छ । ग्रामीण भेगका महिलाहरू घरधन्दा, घाँस दाउरा, मेलापात तथा

फुर्सदमा तान बुन्नेजस्ता काममा संलग्न देखिएका छन् । उनीहरूमा पेसागत चयनको अवसर छैन भने महिलापुरुषबीच कुनै पनि काममा साझेदारी देखिएको छैन ।

नाटकको पछिल्लो अवस्थामा उजेली, दुर्गा, गोले आदि सबै पात्रहरू गलैँचा बुन्ने काममा लागेकाबाट पेसागत समानता देखिएको भए पनि त्यो सहरमा मात्र सीमित छ । नाटकको समग्र ग्रामीण परिवेशमा महिला र पुरुषबीच आर्थिक स्वामित्वमा समानता देखिएको छैन । यसै गरी नारी र पुरुषपात्रबीच पेसागत स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था पनि देखिएको छैन ।

यौन स्वतन्त्रता र समानता— नारीवादले अपेक्षा गरेको यौन स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकलाई हेर्दा केही मात्रामा यस्तो स्वतन्त्रताको प्रस्तुति भए पनि समग्रमा महिलाको यौनिकतामाथि पितृसत्ताको नियन्त्रण रहेको अवस्था देखिएको छ । नाटकको आरम्भ अर्थात् स्वप्नदृश्यमा मेजरको साथमा हिँड्ने पल्टनेहरूले आफ्नै गाउँका चेलीबेटीलाई 'सिकार' भन्दै पछ्याउनु अनि उनीहरूको व्यवहारले दुःखी भएका दुर्गा र उजेलीको प्रस्तुत अभिव्यक्तिले यस नाटकमा पुरुषसत्ताद्वारा महिलाको यौनिकतामाथि भएको नियन्त्रणको साक्ष्य प्रस्तुत गरेको छ—

हामीहरू यिनीहरूका शिकार खेल्ने पशु हौं । एकचोटि पहाडलाई छाडेर लाहुरे बन्न यिनीहरू मुग्लान पस्दा हामीलाई शिकार गरेर रुवाएर जान्छन् । हाम्रो मुटुमा यो बन्दुकको चुच्चोले भन्दा पनि तीखो दुःखले घोचेर रगतपच्छे गरेर मुर्छा पारेर भाग्छन् । अनि यदि लडाइँको मैदानमा मरे भने यिनीहरू, हामीलाई जीवनभर विधवा बनाएर रुवाउँछन्, कष्ट दिन्छन्... अनि केही गरेर बाँचेर फर्के भने यिनीहरू, पेन्सनका नोटको थुप्रो देखाएर यसरी नै यिनीहरू हामी माथि शिकार खेल्न आउँछन् (पृ. ६-९) ।

एकातिर पहाडका आफना दौतरी युवाहरू विदेशी पल्टनमा जाने हुनाले ती युवतीहरू आफूभित्र बैँसालु रहर गुम्याएर बाँचन बाध्य देखिन्छन् भने अर्कातिर युद्धको मैदानबाट जितेर फर्केका क्रूर व्यक्तिहरू उनीहरूको कलिलो यौवनमा आँखा गाड्न आउने गर्दछन् । त्यस्ता पुरुषहरूको नजरमा उनीहरू केवल मनोरञ्जनको साधन मानिन्छन् । यसै यथार्थको पुष्टि गरेको छ रामेको प्रस्तुत भनाइले 'यो सानी त कस्तो हिस्सी परेकी हँ, आँखैमा टाँसी राखुँ जस्ती, त्यसरी नमस्किउ न म मूच्छ्रा परूला है । खै कस्ता सुकुमारी तिमीहरू त । अँगालो हालेर नाचूँ नाचूँ जस्ता (पृ.७०) ।' यी पुरुषहरू आफ्नै गाउँका चेलीबेटीलाई सम्मान गर्ने, उनीहरूप्रतिको आफ्नो दायित्व निर्वाह गर्नेभन्दा व्यभिचारी मेजर बूढाजस्ताको पछि लागेर चेलीबेटीको यौन शोषण गर्नसमेत अग्रसर देखिएका छन् । पितृसत्तात्मक समाजमा पुरुषले यौन स्वतन्त्रता पाएको हुनाले आफना यौन चाहनाको पूर्ति सहजै गर्न सक्ने तर महिलाका लागि निश्चित परिधिमा सीमित हुनुपर्ने यथार्थको कारण महिला यौन कुण्ठामा बाँचन बाध्य हुने कुरा यस नाटकमा पनि प्रस्तुत भएको छ । गाउँका सबै ठिटाहरू मुग्लान जाने गरेकोमा असन्तुष्ट बनेकी उजेलीकी आमा मायाको प्रस्तुत भनाइले यसको पुष्टि गर्दछ— 'यस्ता छन् यहाँका केटाहरू । यस्तो ओठमा जुँगाको रेखी बसेको छैन, मलाया जान नै हतारो छ... अनि यहाँका छोरीबेटीहरू के गरून्— त्यसै सुकी सुकी मरून् कि, नदीमा हाम्फालून् कि जो पायो उहीसँग पोइल जाउन्, बूढा लड्गडासँग (पृ.८३) ।' ठिटाहरू मुग्लान फरेपछि पहाडका ठिटीहरूको अतृप्त यौन चाहना पनि पहाडको समस्याका रूपमा नाटकमा आएको छ ।

यस नाटकमा गर्भ नाटकको रूपमा उजेलीले अभिनय गरेको चेलीबेटी बेचबिखनसम्बन्धी प्रसङ्गले पनि महिलाको यौनिकतालाई पुरुषले आफ्नो स्वार्थपूर्तिका लागि उपयोग गर्ने यथार्थको प्रस्तुति

गरेको देखिन्छ । मानबहादुर मरेको खबर पाएपछि पतिपत्नीका रूपमा बसेका गोले र उजेलीसमक्ष मानबहादुर उपस्थित भएपछि गोलेले उजेली जोसँग बस्न चाहन्छे उसैसँग बस्न सक्ने भनेको बाट ऊ महिलाको यौन स्वतन्त्रताको पक्षमा भएको देखिन्छ । ‘म तिमीहरू बीचको छेकबार चाहिँ बन्दिनँ, उजेली ! तिमी आफ्नो मन परेको गर्न सक्छौ (पृ.१२०) ।’ भन्ने उसले मानबहादुरलाई सारा वास्तविकता बताउँदै आफूले उजेलीमाथि अधिकार नजनाउने स्पष्ट पारेको छ— ‘मैले उनकै हातमा छोडिदिया’छु सब उनकै खुसी अब जोसँग मन लाग्छ बसून् । म उनको बाटोको तगारो बन्दिनँ (पृ.१२२) ।’ गोलेले यस्तो उदारता देखाए पनि अनुदार अनि युद्धको मैदानबाट क्रूर बनेर आएको मानबहादुरलाई उनीहरूप्रति प्रतिशोध लिनु थियो । अर्कासँग बिहे गरिसकेकी प्रेमिका उसका लागि स्वीकार्य थिएन । त्यसैले ऊ गोलेमाथि जाइलाग्यो । उसको विचारमा उजेली आजीवन उसैको पर्खाइमा बस्नुपर्ने, किन अर्कोसँग गई ? यसरी जाने अधिकार उसलाई नहुनुपर्ने । महिलाको यौनिकताप्रति कठोर संस्कारका कारण मानबहादुरले नाटकको अन्त्यमा दुःखद परिणतिको सिर्जना गरेको देखिन्छ । यी सबै घटनाक्रमका आधारमा यस नाटकमा यौन स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था नरहेको देखिन्छ ।

स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाज— नारीवादले सर्वप्रथम महिलाको स्वतन्त्रता र समानताको मुद्दा उठाएको हुनाले नारीवादी सैद्धान्तिक आधारमा कुनै पनि कृति विश्लेषण गर्दा त्यसभित्रका नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थाको खोजी गरिन्छ । नारीवादी चिन्तनले प्रेरित साहित्यमा नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाइएको हुन्छ । ‘पहाड चिच्याइरहेछ’ नाटकमा नारीपात्रहरू स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थामा रहेका देखिँदैनन् । पितृसत्तात्मक सामाजिक मूल्यमान्यताभित्र निर्मित अनेक विभेद तथा विषमताबीच जुधिरहेका ती नारीपात्रहरूको

स्वतन्त्रता र समानताका लागि पनि नारीपात्रहरू स्वयम्ले गरेको विद्रोहबाहेक अन्य पात्रहरूद्वारा आवाज उठाएको पाइँदैन ।

यस नाटकका पुरुषपात्रहरूमध्ये शारीरिक रूपमा अशक्त (लड्गडो) गोलेबाहेक सबै पितृसत्तात्मक विचारद्वारा प्रेरित देखिएका छन् । त्यसैले उनीहरूको नजरमा महिलाको पृथक् अस्तित्व देखिँदैन । शक्ति र सम्पन्नताले मातेर गाउँका कलिला चेलीबेटीलाई आफ्नो भोगविलासको साधन बनाउन खोज्ने मेजर बूढो होस् वा उसको जुठोपुरो चाटेर आफ्नै छोरीबेटीको जिन्दगी बरबाद पार्न खोज्ने रामे, वीरेजस्ता गाउँले हुन् अथवा आफू सुरक्षित रहन आफ्नै छोरीलाई दुष्ट व्यभिचारी मेजरको हातमा सुम्पने हबल्दार तथा आफ्नी प्रेमिकाको विवशता नबुझी अर्काको बहकाउमा आएर प्रेमिकाको हत्या गर्न तम्सने मानबहादुर सबै पितृसत्तात्मक सामन्ती संस्कारले पोषित पुरुषपात्रहरू हुन् । त्यसैले यी सबैबाट यस नाटकका नारीपात्रहरू उजेली, दुर्गा, माया आदि प्रताडित देखिएका छन् । उनीहरूले यसविरुद्ध विद्रोहात्मक अभिव्यक्ति पनि दिएका छन् । यसैलाई उनीहरूले उठाएको स्वतन्त्रता र समानताको आवाजका रूपमा लिन सकिन्छ । गाउँमा चितुवा पसेको बहानामा सिकार खेलन आएको मेजर र उसको टोलीप्रति लक्षित उजेलीको प्रस्तुत अभिव्यक्ति उसको स्वतन्त्रताको पक्षधर देखिएको छ—

यहाँ यस गाउँ घरमा आमा । अहिले चितुवा मात्र पसेको छैन,
बुझनुभो । मान्छे घिसार्ने बाघ पनि पसेको छ । चितुवाले
बाछ्छी मात्र घिसारेर लान्छ, तर त्यसले यहाँका चेलीबेटी सब
घिसारेर लान्छ बुझनुभो । ...म जेलाई मन पराउन्नँ, घिनाउँछु,
जेलाई सिंगान ँँ मिल्काउन खोज्छु, त्यही लेस्सिन आइरहेछ
मसँग अहिले । हेरूँ कतिसम्मन् लेस्सिदोरहेछ । बारुलाले
चिल्नु भन्दा अगाडि त्यस बारुलालाई जुम्राको आगोले डाम्न
नसके (पृ. ७८) ।

गाउँका चेलीहरूको यौन शोषण गर्न पल्केका त्यस्ता बाघजस्ता व्यभिचारीबाट मुक्तका लागि सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने विचारकी उजेली आफ्नो यौनिक स्वतन्त्रता कसैले खोस्न चाहेर पनि सक्दैन भन्दै आइलाग्नेमाथि जाइलाग्ने दृढता व्यक्त गर्छे । मेजरको टोली आफ्नी छोरी माग्न आएको कुरा सुनेर उजेलीकी आमाले आफ्नो पतिसँग यसरी विद्रोह गरेकी छ 'सोधनुभा'छ तपाईंले कहिल्यै उजेलीलाई त्यो बूढो मेजर मन पर्छ कि पर्दैन भन्ने कुरा ? तपाईंको त मेजर हुनुभो उहाँ, मान्नु पर्ने, अदब राख्नु पर्ने, ठूला मानिस उहाँको कुरा काट्न सक्नु हुन्न तपाईं । उजेलीको को हो ऊ ? न मेरो कोही हो (पृ. ८३-८४) ।' आफूभन्दा उपल्लो दर्जाको भएको हुनाले उजेलीका बाबुलाई मेजरको कुरा मान्नुपर्ने बाध्यता छ तर आफू र आफ्नी छोरी स्वतन्त्र भएको आशय उसले व्यक्त गरेकी छ । उसको विचारले उजेलीले मेजरको प्रस्ताव मान्नुपर्ने बाध्यता देखिँदैन । उजेलीले आफ्नो चाहनाअनुसार बिहे गर्न पाउँछे । उसको विचारको बेवास्ता गरेर बाबुले छोरी उसैलाई सुम्पेपछि दुःखी हुँदै उसले भनेकी छ- 'के गर्छेस, तेरो भाग्य नै त्यस्तो रहेछ (पृ. ९०) ।' उजेली आमाजस्तै भाग्यवादी देखिएकी छैन, आफ्नो भाग्य आफैँले बनाउन सक्ने विचार राख्ने उसको प्रस्तुत अभिव्यक्तिले महिलाको स्वतन्त्रता समानताको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ-

मेरो भाग्य ! मेरो भाग्य फुट्या छैन आमा ! म आफ्नो भाग्यलाई आफैँ बनाउन सक्छु । नभए हेर्नेस् आमा, बाले हिन्दुस्थानबाट ल्याउनु भएको हतियार... यसले आफ्नो मुटुमा रोपेर मर्न सक्छु । पहाडका ठिटाहरू अरू देशका निमित्त मर्न र मार्न सक्छन् भने पहाडका ठिटीहरू पनि मर्न र मार्न सक्छन् । मलाई छुनसम्म आयो भने त्यस मेजरले, त्यस धिनलाग्दो बूढाले, त्यो हातबाट उमकन सक्दैन अब । त्यसको मुटुमै रोपिदिन्छु यो छुरा । अनि हेरूँ कसले मेरो भाग्य बनाउँदो रहेछ, बिगार्दो रहेछ । म तपाईंहरू जस्तो त्यस्तो कीरोसँग तर्सिन्न (पृ. ९०) ।'

आफ्नो स्वतन्त्रताप्रति सचेत उजेली सुटुक्क भागेर सहर पुगेकी छ । त्यो उसको स्वतन्त्रता र समानतातर्फको पाइला हो । त्यहाँसम्म पनि पिछा गर्दै गएर आफूलाई श्रीमती भन्दै अधिकार जमाउने मेजरबाट उम्कन गोलेसँग आफ्नो बिहे भइसकेको सार्वजनिक गरिदिन्छे । यसले महिला आफ्नो जीवनसाथी रोज्न स्वतन्त्र हुनुपर्छ भन्ने देखाउँछ । यसै गरी उसले विद्यालयमा अभिनय गरेको गर्भनाटकमा पनि बेचन ठिक्क पारिएकी केटीको भूमिकामा विद्रोही बनेर यसरी प्रतिकार गरेकी छ—

तिमी आफू बाच्छु भन्ने सम्झेको ? म पहाडकी लाठी स्वास्नी मान्छे, लाठी, अन्धी, लठ्ठक, बेवकूफ । तिमीलाई म अहिले नै खुत्रुक्क मारिदिन सक्छु, थाहा पायौ ? मलाई बेच्ने भएको पशु जस्तो, यहाँसम्मन फकाएर ल्याएर । पापी, दुष्ट, बेईमान । तिमीले अहिलेसम्मन कति जना हाम्रा दिदीबहिनीहरूलाई यसरी बेचेर उनीहरूका जिन्दगी नष्ट पारेका होलाऊ, कतिलाई बेश्या बन्न बाध्य तुल्यायौ होला यसरी हाम्रो देशको नाक काटेका छौ तिमीले, बुझ्यौ, तिमीलाई मारे पनि पाप लाग्दैन (पृ.१०४) ।

नाटकको अन्त्यतिर मन्थो भनेको मानबहादुर फर्केर आई आफ्नी उजेलीमाथि गोलेले अधिकार जमाएको भन्दै ऊमाथि आक्रामक बनेको छ । गोलेले परिस्थितिको बाध्यताले आफूहरूले बिहे गरेको भए पनि अब दुई जनामध्ये कोसँग जीवन बिताउने भन्ने निर्णय गर्ने स्वतन्त्रता उजेलीसँग भएको विचार राखेको छ । मानबहादुरले संयम नदेखाएर आफू र उजेली दुवैलाई जथाभावी व्यवहार गरेकोमा यसरी विरोध गरेको छ— 'बढ्ता फुर्ती नदेखाऊ मानबहादुर । जुन आइमाईले जसलाई मन पराउँछे, उसैको हो बुझ्यौ । बढ्ता धक्कु लगाएर कुरा गर्नु पर्दैन तिमीले (पृ.१२६) ।' यो नै यस नाटकमा पुरुषपात्रद्वारा नारीपात्रको स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाएको

आवाज हो । यसरी हेर्दा के देखिन्छ भने नाटकको सामाजिक परिवेशमा पितृसत्ता प्रबल हुनाले नारीपात्रहरू दबिएको अवस्थामा देखिएका छन् । उनीहरूको विद्रोह— अस्वीकृति नै आफ्नो स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाएको आवाजका रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ ।

‘माधुरी’ नाटकमा स्वतन्त्रता र समानता

सम्भ्रान्त वर्गको पारिवारिक परिवेशमा लेखिएको नाटक ‘माधुरी’ नारीप्रधान नाटक मानिन्छ । नाटककारले नारी मनोविश्लेषण तथा नारीवादी चिन्तनजस्ता दुई उद्देश्य नाटकका प्रमुख दुई नारीपात्रहरू दुलहीसाहेब र माधुरीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । कृतिभित्र प्रस्तुत नारीवादी चिन्तनको खोजी गर्ने एउटा आधार स्वतन्त्रता र समानता पनि भएकाले यस नाटकमा प्रस्तुत नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको निरूपण निम्नलिखित शीर्षकहरूमा गरिएको छ—

पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता— ‘माधुरी’ नाटकमा सम्भ्रान्त वर्गको पारिवारिक परिवेशको प्रस्तुति रहेको छ । यस्तो परिवारका पुरुष वर्ग पितृसत्तात्मक सोचबाट प्रेरित हुने हुनाले उनीहरूका दृष्टिमा महिलाको पृथक् अस्तित्व मानिँदैन । यस्तो परिवेशमा महिलाहरू भौतिक रूपमा सुखी देखिए पनि मानसिक उत्पीडनमा रहेका हुन्छन् । कुलीन वर्गका महिलाहरू पुरुषका भोगविलासका साधन मानिनुका साथै उनीहरूलाई विद्रोह गर्ने वातावरणसमेत रहँदैन । नारीवादी चिन्तनले यसै यथार्थप्रति विमति राखेको पाइन्छ । जुन कुनै वर्ग तथा परिवारका महिला सदस्यलाई पनि स्वतन्त्रता र समानताको हक हनुपर्दछ भन्ने मान्यता नारीवादले राखेको देखिन्छ । यस नाटकको मुख्य भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्रहरू दुलहीसाहेब र माधुरीमा दुलहीसाहेब यथास्थितिवादी प्रवृत्तिकी छ भने माधुरी विद्रोही प्रवृत्तिकी । पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताको उपयोगका सन्दर्भमा पनि यी दुईबीच पृथक्ता देखिएको छ । दुलहीसाहेब

घरभित्र मात्र सीमित देखिएकी छ अनि पुत्रवियोगले विक्षिप्तजस्तै बनेकी छ । यस्तो अवस्थामा उसको पति भने आफ्नो स्वतन्त्रताको उपयोग गरिरहेको देखिन्छ । पारिवारिक स्वतन्त्रताभित्र परिवारको माया र सद्भाव अनि मनोरञ्जन आदि पनि पर्दछ तर नाटकमा उसले न पतिको माया सहानुभूति पाएको देखिन्छ न त मनोरञ्जन नै । यस्तो अवस्थामा पति भने माधुरी अर्थात् नाताले बहिनी परे पनि बिहेवारी चल्नेलाई लिएर पार्टीमा जाने, हरपल उसको आसपासमा रहने गर्दछ । उसलाई यसो गर्ने स्वतन्त्रता छ, यसो गर्दा पनि कसैले उसको कुरा काट्दैनन् । यसो गर्नमा उसलाई कसैले रोक पनि लगाउँदैनन् । किनभने पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र यसलाई पुरुषको अधिकार मानिन्छ । यही स्वतन्त्रता महिलालाई भने हुँदैन । यसको पुष्टि माधुरी तथा उसका साथीहरूबीचको कुराकानीले गरेको छ । माधुरीको घरमा आएकी विवाहित साथी साधना जान हतारिएको देखेर माधुरीले भनेकी छ— ‘साधना तिम्रो त बिहे भैसकेको छ । तिम्रीलाई दुलाहाले किन यताउति गइरहेकी भन्ला भन्ने डर छ कि क्या हो ? (पृ. ४७)’ यसले के देखाउँछ भने परिवारमा पुरुषले जेजस्ता स्वतन्त्रता उपयोग गर्न पाएको हुन्छ, त्यही उपयोग गर्ने स्वतन्त्रता महिलालाई हुँदैन । पुरुषले पाएको बहुविवाहको अधिकारका कारण नै दुलहीसाहेबले माधुरीमाथि शङ्का गरेको देखिन्छ । आफ्नो शङ्कालाई माधुरीसमक्ष यसरी व्यक्त पनि गरेकी छ—

अस्तिनै कहिले हो मैले बिर्सै, प्राणराजा र हजुर, हो कुन बेला कुन्न हजुरहरू पार्टीमा सवारी भएका बेलामा म माथि ञ्यालमा बसेर हेरिरहेकी थिएँ । मलाई कस्तो लाग्यो भने भर्खर बिहे गरेको नयाँ दुलाहा दुलहीहरू पटाङ्गिनीबाट हिँडेर आइरहेका छन् । कस्तो सुहाएको... कस्तो राम्रो जोडा... अनि मलाई थकथकी लाग्यो म हजुरहरूको बीचमा कहाँबाट ढेसिन आइपुगें भनेर (पृ. ५६) ।

परिवारभित्रको यस्तो विभेदकारी वातावरणका कारण नै दुलहीसाहेबले मनमनै माधुरीलाई सौताका रूपमा हेर्ने र आफ्नो पतिदेखि तर्सने गरेकी छ । यति मात्र होइन यही शङ्काले उसको मानसिक सन्तुलनसमेत गुमेको छ । माधुरीको सम्बन्धमा भने उसले स्वतन्त्रता उपयोग गरेको देखिन्छ । विश्वविद्यालय जाने सबैसँग घुलमिल गर्ने, पार्टी आदिमा जाने, घरमा पनि पुरुष (डाक्टर) आदिसँग ठट्टा गर्ने आदि उसका क्रियाकलापले उसको पारिवारिक स्वतन्त्रताको अवस्थालाई देखाएको छ । त्यसैले यस नाटकमा नारीपात्रहरूको पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था आंशिक रूपमा देखिएको छ ।

सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानता-
नारीपात्रहरूको सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा 'माधुरी' नाटकलाई हेर्दा यसमा सो अवस्था भएको देखिँदैन । यस नाटकको सामाजिक परिवेश पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यताले प्रेरित देखिएको छ । यसमा निर्मित संस्कृतिभित्र पुरुषहरू मात्र स्वतन्त्र र सर्वेसर्वा हुन्छन् । महिलाहरू उनीहरूको अधिकारभित्रका मानिन्छन् । यसैअनुसार नाटकका नारीपात्रहरू भौतिक रूपमा सुखी भए पनि मानसिक उत्पीडनमा रहेका देखिएका छन् । नाटकको प्रमुख भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्रहरूमध्ये दुलहीसाहेब समाजले पुरुषलाई दिएको असीमित अधिकार र स्वतन्त्रताका कारण प्रताडित बनेकी छ । उसको संसार केवल घरको चारभित्तामा मात्र देखिन्छ तर उसको पति प्राणराजा भने पूर्ण रूपले स्वतन्त्र देखिएको छ । उसको सामाजिक परिवेशले महिला, अरु श्रीमतीलाई श्रीमान्को सेवा, बालबच्चाको स्याहार आदि कार्यक्षेत्रमा सीमित पारेर खाने पिउने मोजमस्ती गर्नेबाहेक अन्य स्वतन्त्रता दिएको देखिँदैन । यसै कारण दुलहीको त्यस्तो अवस्था भएको देखिन्छ । घरपरिवारबाहेक अन्य कार्यक्षेत्रमा संलग्न

भएकी भए अथवा समाजमा खुला रूपमा घुलमिल गर्ने वातावरण भएको भए ऊ त्यसरी कुण्ठित हुने थिइन ।

विद्रोही भूमिकामा रहेकी अर्की नारीपात्र माधुरीले पनि सामाजिक स्वतन्त्रता र समानताको उपयोग गर्न पाएको देखिँदैन । आफ्नो समाजमा विगतदेखि वर्तमानसम्म महिलामाथि भएका अन्याय, अत्याचार र शोषणका कारण आफूभित्रको कोमल नारी मरिसकेको बताउने उसले पुरुषसँग बदला लिनुलाई आफ्नो जीवनको उद्देश्य बनाएको कुरा साथीहरूसँग भनेकी छ । परिवारमा स्वतन्त्र भए पनि ऊ समाजमा आलोचनाको पात्र बनेकी छ । नाटकमा उसको दोहोरो चरित्र पनि देखिएको छ । एकातिर दाजु पर्ने प्राणराजासँग ठाँटिएर पार्टीमा जान्छे, विश्वविद्यालयमा केटाहरूसँग गफिने, उनीहरूलाई मोहित पारेर मूर्ख बनाउने गर्छ । अर्कातिर नारीमाथि गरिएका ऐतिहासिक अत्याचारको बदला लिन्छु पनि भन्छे । उसको खुलापन देखेर उसैका साथीहरूले कुरा काटेका छन् भने घरमा दाइसँगको सम्बन्धमा पनि समाजको सही दृष्टिकोण नरहेको यथार्थको साक्ष्य उसैको यस भनाइले प्रस्तुत गरेको छ— ‘दाइसँग पार्टीमा म सँगै जाने गर्छु, भावीको सट्टा नजाऊँ भने पनि प्राणदाइ मानी नै बक्सन्न । कुरा काट्छन्, काटून्... मलाई भाउजूको अत्यन्त माया लाग्छ (पृ.५३) ।’ उसको उक्त अभिव्यक्ति समाजमा महिलाको स्वतन्त्रता नहुनुको उदाहरण हो । ‘म विश्वविद्यालयमा अरू जस्तो पढ्न गएकी हैन आफैं । फेरि कसैको हातको पुतली बन्न पनि त गएकी हैन (पृ.५३) ।’ भन्ने अस्तित्ववादी माधुरी सामाजिक आलोचनाको केन्द्र बन्नुले महिलाको स्वतन्त्रताको अवस्थाको मापन गर्दछ ।

पुरुषको प्रेममा पर्नुलाई दास मनोवृत्ति बढाउने माध्यम ठान्ने माधुरी पुरुषसँग बदला लिनका लागि उनीहरूसँग नजिकिने, लोभ्याउने अफ उनीहरूको खुसी खोस्न उद्यत देखिन्छे । उसको सामाजिक

परिवेशले यसको स्वतन्त्रता नदिएको हुनाले ऊ सबैको शङ्काको घेरामा पर्छे । साथीहरू मात्र होइन भाउजूले पनि ऊप्रति मनमा शङ्का पालेकी हुन्छे । प्राणराजाले माधुरीसँगको सम्बन्धका कारण आफ्नो छोरालाई मारेको र आफूलाई पनि मार्न चाहेको शङ्काले मानसिक रोगी बनेकी उसले त्यो कुरा व्यक्त गरेपछि माधुरी दुःखी बनेर त्यस घरमा नबस्ने निर्णयमा पुग्दै उसले प्राणराजासँग यसो भनेकी छ—

यसैले मैले हजुरसँग पार्टीमा जान्नँ भनेको भाउजूलाई त्यस्तो शंका लागेको रहेछ हामीप्रति ! अहो ! सानुराजालाई विष खुवाएर मान्यो भन्ने शंका पन्या'रहेछ... दाइ । अब म पनि यहाँ बस्दिनँ । हजुरहरूको जिन्दगीमा बर्बादी ल्याउन आए जस्तो भो मैले... कस्तो भयंकर दोषारोपण हो यो ममाथि ! भाउजूको कस्तो शंका, कस्तो शंका (पृ.६४) ।'

उसको यस्तो अभिव्यक्ति अनि त्यो घर छाड्ने निर्णयले उसलाई परेको चोटको प्रमाण दिएको छ । ऊमाथिको यस्तो शङ्का र दोषारोपणको कारण दुलही र उसको विकृत मानसिक अवस्था मात्र नभएर समाजले पुरुषलाई दिएको स्वतन्त्रता अनि महिलालाई हेर्ने गलत दृष्टिकोण पनि हो । यही गलत दृष्टिकोण अर्थात् स्वतन्त्रता र समानताको अभावका कारण माधुरीजस्ती दृढ निश्चयी नारीपात्रले हार स्वीकार गर्नुपरेको छ ।

नारीवादी मान्यताअन्तर्गत स्वतन्त्रता र समानताभिन्न धार्मिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानता पनि पर्दछ किनभने समाजमा स्थापित धार्मिक सांस्कृतिक मूल्यमान्यताको प्रत्यक्ष प्रभाव नारीमा परेको हुन्छ । 'माधुरी' नाटकभिन्नको सामाजिक परिवेशमा स्थापित मूल्यमान्यताले नारीपात्रहरूलाई पुरुषबराबर स्वतन्त्रता दिएको देखिँदैन । नाटकको आरम्भमा दुलहीसाहेबले आफूलाई बिरालोले कोपर्न आएको भन्ने प्रसङ्गमा त्यस बिरालोकी मालिकनी माधुरीलाई

देखाउनु 'बोक्सी' र टुनामुनाको संस्कृति हो । दुलहीको भनाइले यस कुराको पुष्टि गरेको देखिन्छ— 'यो कोठामा... मेरो छोराको लुगाफाटा छ, तस्वीर छ... सधैंसधैं कोही पसेर चोरेर लान्छ, म खोजेर ल्याउँछु श्यामा । त्यो लानेलाई मैले चिनेकी छु । त्यही बिरालो । अनि त्यस बिरालोले आफ्नी मालिकनीलाई लगेर दिँदोरहेछ । हाम्री प्यारी नन्दलाई, प्यारी राम्री सुकुमारी माधुरी मैसाबलाई, बुफिस् श्यामा (पृ. ३६) ।' माधुरीले बिरालो पालेको अनि समाजमा बिरोलो पाल्ने महिला बोक्सी या टुनामुना जान्ने हुन्छन् भन्ने मान्यताका कारण दुलहीको मनमा यस्तो शङ्का उब्जेको हो । पुरुषलाई बोक्सो या यस्तै अन्य आरोप लगाएको प्रायः देखिँदैन । यसै गरी उसले माधुरीलाई प्रशंसा गर्ने क्रममा 'हजूरको आँखा । आँखा हजूरको यस्तो छ सर्पले तानेजस्तै लाग्छ मलाई । जसलाई पनि तानिसकिबक्सन्छ हजूर । मलाई पनि । अनि घुप्लुक्क निलिबक्सन्छ (पृ. ४२) ।' भन्नु पनि यसै संस्कृतिसँग सम्बन्धित देखिन्छ । महिलाप्रतिको यस्तो विभेदकारी संस्कृतिका कारण दुलहीसाहेब तथा माधुरी दुवैबीच असमझदारी बढेको र त्यसको नकारात्मक असर दुवैको जीवनमा परेको देखिन्छ ।

समाजको धार्मिक सांस्कृतिक मूल्यमान्यताले पतिव्रता धर्मका नाउँमा नारीलाई जिउँदै जलाउने अन्यायपूर्ण इतिहासको सम्झना गर्दै माधुरी प्रतिशोधी बनेको कुरा आफैँले व्यक्त गरेकी छ । धर्म र संस्कृतिको नाममा महिलामाथि गरिएका अत्याचारको बदला लिनु नै आफ्नो उद्देश्य बताउने माधुरीले आफ्ना साथीहरूसँग विभेदकारी धार्मिक सांस्कृतिक पक्षप्रति यसरी रोष प्रकट गरेकी छ—

मलाई यस्तो लाग्छ, म सारा नारी मात्रकी प्रतिनिधि रहूँ, नारीमाथि मात्र जो अत्याचार आजसम्म भएको, गरिएको छ त्यसको बदला लिन म जन्मेकी हुँ । लोग्नेको लाशसँगै कसरी उनीहरूलाई पतिव्रता धर्मका नाउँमा सती पठाइन्थे । जिउँदै

आगोमा सल्काइदिन्थे दागबत्ती दिन्थे । ती सब ऐतिहासिक सामाजिक अन्यायहरू मैले यो छाति भित्र सँगाली राखेको छु । त्यसकै नाउँमा पुरुषहरूसँग बदला लिन उभिएकी छु । र आज पनि जेजति नारीहरूले दुःख क्लेश परेको छ त्यसको पनि म बदला लिन चाहन्छु (पृ.४९) ।

समाजमा स्थापित धार्मिक सांस्कृतिक आधारमा विगतमा महिलामाथि गरिएका अत्याचार मात्र होइन, वर्तमानमा पनि सोही आधारमा महिलामाथि अन्याय भएको र हुने हुनाले आफूले पुरुषलाई घृणा गर्ने र उनीहरूसँग बदला लिने माधुरीको भनाइबाट यस नाटकमा सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानता नभएको पुष्टि हुन्छ । नाटकको सामाजिक परिवेशमा सतीप्रथा नभए पनि धर्म संस्कृति र संस्कारका नाममा महिला शोषित पीडित हुने, पुरुषले अपराध नै गरे पनि उन्मुक्ति पाउन सक्ने, इज्जत र नैतिकता अनि कर्तव्य केवल महिलाले मात्र जोगाउनुपर्ने तथा पुरुषको श्रेष्ठता स्विकार्नुपर्ने अवस्था यस नाटकमा पनि प्रत्यक्ष परोक्ष रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

यौन स्वतन्त्रता र समानता— नारीवादी चिन्तनअन्तर्गत महिलाको यौनिकता पनि पर्दछ । त्यसैले नारीवादी मान्यताअनुरूप स्वतन्त्रता र समानताभित्र यौन स्वतन्त्रता र समानता पनि समेटिएको हुन्छ । यसै आधारमा 'माधुरी' नाटकलाई हेर्दा यसमा नारीपात्रहरूको यौन स्वतन्त्रता नभएको तथा यौनिकताको सबालमा उनीहरू पुरुषको बराबरी अवस्थामा नरहेको देखिन्छ । नाटकको पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र महिलाको यौनिकता पुरुषनियन्त्रित अवस्थामा देखिएको छ । नाटकको मुख्य भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्रहरू दुलहीसाहेब, माधुरी तथा सामान्य भूमिकामा आएका साधना, उर्मिला आदि नारीपात्रहरूमध्ये कोही पनि यौनिक पक्षमा स्वतन्त्र छैनन् ।

पच्चिसछबिस वर्षको उमेरकी दुलहीसाहेब पुत्रवियोगका कारण मानसिक रूपले अस्वस्थ छ । उसको पति प्राणराजाले उसको भौतिक सुख तथा औषधि उपचारको पूरा व्यवस्था गरेको भए पनि उसको मानसिक दशा बुझ्ने प्रयासै गरेको छैन । यस्तो अवस्थाकी दुलहीसाहेबलाई पतिको सामीप्य र मायाको आवश्यकता पर्दछ तर पति भने अर्की महिला (माधुरी)को नजिक रहने गरेको देखिन्छ । त्यसैले उसको मनमा अनेक आशङ्का उब्जेको हुनाले ऊ पतिसँग पनि तर्सिन थालेकी छ । सुसारे श्यामासँग उसले भनेको प्रस्तुत भनाइले यसलाई पुष्टि गरेको छ— 'आज बुफिस् ? कसैले घाँटी अठ्याएर थिचन आएको जस्तो लाग्यो । निन्द्रा परेन, आँखा फिमिक गर्न सकिनँ । ढोका उघार्न कोही आए जस्तो, को थाहा छ ? प्राणहजूर मेरो लोग्ने । अहो ! म त तर्सै मूर्छा परँलाजस्तो भयो मलाई (पृ. ३९) ।' उसको रोग, छटपटी तथा मानसिक असन्तुलनका पछाडि पुत्रशोक मात्रको भूमिका नरहेर यौन कुण्ठा पनि हो । विवाहिता महिलाका लागि पतिबाहेक अन्य पुरुषलाई हेर्नेसम्मको अधिकार नभएको सामाजिक परिवेशमा ऊ एक्लिनुर पतिले अन्य महिलाहरू लिएर घुम्नुले उक्त कुराको पुष्टि गर्दछ । प्राणराजाले माधुरीलाई 'तिमीले आज पार्टीमा जानुपर्छ मसँग । हत्ते गन्या'छ बस्नेतले... मेरो त श्रीमती बिरामी छिन् । जताततै बहिनीलाई मात्र लाने गन्या'छु भने । खुसी भएर कस्तो (पृ. ४३-४४) !' भन्नुले के देखाउँछ भने पत्नी बिरामी भएपछि ऊ पत्नीसँग टाढिएको छ र माधुरीसँग नजिकिएको छ । बहिनी पर्ने भए पनि बिहेवारी चल्ने हुनाले ऊ सुन्दरी सुकुमारी माधुरीबाट आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न चाहन्छ । अन्यथा हाम्रो सामाजिक परिवेशमा पत्नीको स्थानमा बहिनी रहन सकिदैन ।

दुलही पतिको व्यवहारले कुण्ठित हुँदै माधुरीप्रति ईर्ष्या गर्न पुग्छे । उनीहरू सजिएर बाहिर जाँदा उसले लोभिएर हेरेकी छ ।

त्यो हेराइमा उसको अतृप्त यौन चाहना लुकेको छ तर पनि उसले न पतिले ँँ अन्यद्वारा त्यसको परिपूर्ति गर्न सक्छे न त पतिसँग नै नजिकिन सक्छे । यसको कारण पतिको नजरमा ऊ केवल एउटी अशक्त अस्वस्थ नारी, अछ रोग र शोकले गलेकी ! ऊबाट आफ्नो यौन चाहना पूरा नहुने देखेर नै पति त्यसरी टाढिएको छ । डाक्टरसँग उसको पतिले भनेको 'उल्ले के चिन्ता लिन पत्या छ र । आनन्दसँग बसे भैहाल्यो, हैन त डाक्टर (पृ.६०) ?' भन्ने भनाइले पुरुषको नजरमा महिला के हो भन्ने देखाएको छ । एउटी जवान पत्नीका आवश्यकता केवल खानुपिउनु अनि घरभित्र बस्नु मात्र हो ? होइन, यो त पुरुषसत्ताले महिलाको यौनिकतामाथि गरेको नियन्त्रण हो । त्यसैले दुलहीसाहेब बहुलाएकी छ ।

यस्तै अर्की पात्र माधुरी अत्यन्त सुन्दर छ, जवान छ । उसको हाउभाउ अनि वाक्पटुताले मानिसलाई लठ्याउन सक्छ । त्यही भएर प्राणहजुरले बिरामी श्रीमतीको स्थानमा उसलाई लिएर हिँड्ने गर्छ । माधुरीले ऊसँग हिँड्नु आफ्नो बाध्यता हो भने पनि त्यसको कारण स्पष्ट छैन । ऊ विश्वविद्यालय पढ्न जान्छे, केटा साथीहरू उसको वरिपरि झुम्मिन्छन् । उसलाई आफ्नो बनाउने प्रयास गर्छन् । असफल भएमा उसको बदनाम हुने गरी कुरा काट्छन् । यसरी कुरा काट्नेमा धेरैजसो केटी साथीहरू हुन्छन् किनभने समाजमा केटीहरूलाई स्वतन्त्रतापूर्वक हिँड्न छुट छैन । आफूले पुरुषलाई घृणा गर्छु भन्दा नपत्याएका साथीहरूलाई उसले यसो भनेकी छ—

तिमीलाई पत्यार हुन्न, उनीहरूलाई मैले मनमनै घृणा गर्छु भन्ने कुरा । वास्तवमा पत्यार होस् पनि कसरी ? लोग्ने मानिसहरूलाई आफूप्रति आकर्षित गरेर झुम्माएर राख्न सक्नेले कसरी उनीहरूलाई घृणा गर्न सक्छ ? यस्ताले ऊन् सक्छ उर्मिला ! किनकि, यो एउटाको मात्र उपभोग्य हुन सक्छैन... यस्तो सीमित सीमामा म बाँधिन सक्तिनँ... मलाई यी लोग्ने

मानिसहरू सब केटाकेटी जस्ता लाग्छन् । एक मुस्कान एक कटाक्ष मात्र पाए भने यिनीहरू उसलाई आफना भए भन्ने सम्झन्छन्... तर उनीहरूलाई यो थाहा हुन्न कि आइमाईको यो नाटकीय भूमिकाको गहिराइमा अर्को स्वतन्त्र आइमाई पनि बाँचिरहेकी हुन्छे, आफ्नो स्वत्व कायम गर्न कोसिस गरिरहेकी हुन्छे । म त्यही हुँ (पृ. ४३) ।’

माधुरीको उपर्युक्त अभिव्यक्तिले नाटकको सामाजिक परिवेशमा महिलाको यौनिकतामाथि पुरुषले नियन्त्रण गर्ने यथार्थको साक्ष्य प्रस्तुत गरेको छ । महिला सुन्दर हुनु, पुरुषसँग खुलेर व्यवहार गर्नुलाई उसको कमजोरी मानिने अनि उसलाई आफ्नो अधीनमा राख्नका लागि पुरुषको होडबाजी चल्ने गर्दछ । नारीको पनि मन हुन्छ, उसका पनि स्वतन्त्र इच्छा र चाहना हुन्छन् भन्ने यथार्थ पुरुषलाई स्वीकार्य हुँदैन । आफूहरूले जति जनासँग सम्बन्ध राख्न पनि हुने तर महिला भने एक पुरुषमा सीमित हुनुपर्ने परम्परागत मूल्यमान्यता महिलाको यौन स्वतन्त्रताको पक्षमा बाधक बनेको हुन्छ । माधुरीकी साथी साधनाको यस भनाइले पनि महिलाको यौनिकतामाथिको नियन्त्रणको पुष्टि गरेको छ— ‘म आफ्नो लोग्नेसँग हैन, म आफैँसँग तर्सिन्छु । मैले बाटो त बिराइँ, म बाटो त बिराउन्न ? कुनै पनि लोग्ने मानिसको छायासँग तर्सिन्छु म (पृ. ५१) ।’ एउटी विवाहित महिला यसरी पलपल आफ्नो सतीत्व रक्षाका लागि पुरुषको छायासँग र स्वयम् आफ्ना चाहनासँग डराउनुपर्ने सामाजिक परिवेशमा विवाहिता पुरुष भने खुलेर अन्य महिलासँग सम्बन्ध बनाएको देखिन्छ । यी सबै वस्तुस्थितिका आधारमा यस नाटकमा नारीपात्रहरूका लागि यौन स्वतन्त्रता र समानता नभएको देखिन्छ ।

यस नाटकमा नारीपात्रहरूको आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानताको प्रस्तुति देखिएको छैन ।

स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाज- 'माधुरी'

नाटकमा नायिका माधुरीको विद्रोहात्मक अभिव्यक्ति तथा उसको अस्तित्ववादी दृष्टिकोणबाहेक अन्यत्र कतै पनि नारीवादले अपेक्षा गरेको नारीमैत्री चिन्तनको प्रस्तुति रहेको पाइँदैन । यसमा प्रयुक्त कुनै पनि पुरुषपात्रमा नारीमैत्री भावना देखिँदैन । त्यसैले उनीहरूले नारीपात्रको कुनै पनि प्रकारको स्वतन्त्रता र समानताका बारेमा आवाज उठाएका छैनन् । दुलहीसाहेब पितृसत्ताद्वारा उत्पीडित अवस्थामा भए पनि उसमा आफ्नो स्वत्वबोध नहुनाले आफूमाथि भएको मानसिक यातनाविरुद्ध आवाज उठाउन सकेकी छैन । यही विद्रोह क्षमता नहुनाले नै ऊ भित्रभित्रै कुण्ठित भएर अनि अनावश्यक शङ्का उपशङ्का मनमा खेलाएर आफैँलाई पीडा दिइरहेकी छ । नाटकको अन्त्यमा उसले आवेशमा आएर पति र माधुरीले आफ्नो छोरालाई मारेको अनि आफूलाई पनि मार्न चाहेको भन्दै, आफू मर्न नचाहेको बरु उनीहरूको बाटोको अवरोध बन्दिनँ भन्छे । औषधि खाएर अनि आफैँले मन बुझाएर छोराको सम्झनाले पीडित नभएर बाँकी जीवन सुधार्नतिर लागेको भए उसले आफ्नो अधिकारको प्रयोग गरेको मानिन्थ्यो । उसको पतिको माधुरीप्रति स्वार्थ भए पनि माधुरीमा त्यस्तो भावना देखिँदैन तर दुलहीले बुझ्न नसकेर आफ्नो जीवन आफैँ बर्बाद पारेकी छ ।

माधुरीले महिलामाथि हुने अन्यायका विरुद्ध बदला लिनु आफ्नो उद्देश्य भनेकी छ तर आफ्नै परिवारमा दाइले भाउजूमाथि अन्याय गरिरहँदा आवाज उठाएको देखिँदैन । यसलाई नाटकको त्रुटिका रूपमा लिन सकिन्छ । उसले आफू ठाँटिएर दाइसँग हिँड्नुभन्दा दाइलाई बिरामी भाउजूप्रतिको कर्तव्यबोध गराउनुपर्ने थियो । पतिको माया र साथ पाएर ऊसँग घुमफिर मनोरञ्जन गर्न पाएको भए दुलही त्यसरी विक्षिप्त बन्ने थिइन होला । माधुरीले अतीतमा सतीधर्मका नाममा जिउँदै जलाइएको महिलाहरूको पीडाको बदला

लिन वर्तमानमा पुरुषका घर उजाड्ने, खुसी लुट्ने अभिव्यक्ति दिनुलाई स्वाभाविक विद्रोह मान्न सकिँदैन । 'ती सब ऐतिहासिक सामाजिक अन्यायहरू मैले यो छातीभित्र सँगाली राखेको छु । त्यसकै नाउँमा म पुरुषहरूसँग बदला लिन उभिएकी छु । र आज पनि जे-जति नारीहरूले दुःख फेलनुपरेको छ त्यसको पनि म बदला लिन चाहन्छु (पृ. ४९) ।' भन्ने उसको अभिव्यक्तिले स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाएको देखिन्छ । तर उसले जसरी पुरुषसँग बदला लिने विचार गरेकी छ, त्यसलाई उपयुक्त मान्न सकिँदैन किनभने त्यसको प्रत्यक्ष असर महिलामा पनि पर्न जान्छ ।

समाजमा स्थापित पितृसत्ताले महिलालाई पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक आदि विविध पक्षमा शोषण गरेको हुन्छ तर यस बारेमा माधुरीको ध्यान गएको देखिँदैन । धार्मिक पक्ष अर्थात् सतीका नाममा जलाइएका महिलाप्रतिको ऐतिहासिक अत्याचारको बदला लिन्छु भन्दै उसले 'कुनै एउटा लोग्ने मान्छेसँग पनि बदला लिन सकेँ भने एउटी बेफाँकमा सती पठाइएका, जिउँदै जलाइएका नारीको कष्टको बदला लिएँ भन्ने कुराले मलाई सन्तोष त हुनेछ (पृ. ५१) ।' भन्नु त्यति स्वाभाविक देखिँदैन । विश्वविद्यालयका केटा साथी तथा आफ्नै साथीका प्रेमीहरूलाई आफ्नो वशमा पारेर, तड्पाउन खोज्नु केवल उसको परपीडक मानसिकता हुन सक्छ, स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाज हुन सक्दैन । ऊ आफू कसैको व्यक्तिगत सम्पत्तिजस्तो नहुने कुरा गर्नु त ठिकै हो तर उसको यस्तो भनाइलाई भने स्वाभाविक मान्न सकिँदैन—

जहाँ जहाँ शान्तिपूर्वक घर गृहस्थी गरेर बसेका मानिन्छन्,
जहाँ जहाँ प्रेमको स्वाड गरेर भोगविलासमा जुटेकाहरू छन्,
सबै जनाको जीवनमा तुरुन्त तुफान मच्चाइदिउँ जस्तो लाग्छ ।
शान्ति र चैनको सपनामा किन बाचून् कोही... कसैको
जीवनलाई म शान्तिपूर्वक रहन चाहिँ दिन । हलचल, हाहाकार

चाहिएँ मच्चाइदिन्छु । कसैले फूर्ति गन्यो भने उनीहरूका प्रेमीलाई दलेर मिल्काई पनि दिन्छु (पृ.५०-५१) ।’

उसले व्यक्त गरेको यस्तो अभिव्यक्ति नारीवादीभन्दा पनि प्रतिशोधी बढी देखिएको छ । माधुरीजस्ती परिवारबाट स्वतन्त्र अनि उच्च शिक्षित र आर्थिक हैसियत भएकी महिलाले दुलही तथा ऊजस्तै अन्य पति वा पुरुष पीडित महिलाको अधिकार अनि स्वतन्त्रताका पक्षमा बोल्नुपर्ने थियो, पुरुषको बराबरी सामाजिक कार्यमा अग्रसर हुनुपर्ने थियो तर ऊ त आफ्नै परिवारभित्र महिला पीडित हुँदा मूकदर्शक बनेकी छ । अन्त्यमा पलायनवादी भएर बिरामी भाउजूले शङ्का गरेर आरोप लगाउँदैमा घर छाडी जाने निर्णय गरेकी छ ।

नाटककारले माधुरीलाई विद्रोही भूमिकामा राखेको भए पनि उसको विद्रोह केवल विद्रोहको प्रस्तुतिका लागि मात्र देखिएको छ । महिलाको स्वतन्त्रता र समानताका लागि त्यसले कुनै योगदान गर्न सकेको देखिँदैन । अन्य नारीपात्र यथास्थितिवादी भूमिकामा छन् । पुरुषपात्रहरूमा नारीमैत्री भावना नै देखिएको छैन । त्यसैले नारीपात्रको स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाजका दृष्टिले ‘माधुरी’ नाटक कमजोर देखिन्छ ।

निष्कर्ष

विजय मल्लद्वारा लेखिएको नाटक ‘बहुला काजीको सपना’मा नारीपात्रको प्रत्यक्ष उपस्थिति, भोगाइ तथा अवस्थाको प्रस्तुति नदेखिएको हुनाले उनीहरूको स्वतन्त्रता र समानता तथा त्यसका लागि उठाइएको आवाजको निरूपण गर्न सकिँदैन । ‘कोही किन बरबाद होस्’लाई स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा विश्लेषण गर्दा नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित नारीपात्र कमलादेवीले पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानताको उपयोग गरेको देखिएको छ । यसै कारण उसले आफ्नो जीवनका हरेक निर्णय स्वयम् गर्न

सकेको देखिन्छ । प्रासङ्गिक रूपमा प्रस्तुत नारीपात्र ध्रुवकी आमा भने स्वतन्त्रता र समानताको अधिकारबाट वञ्चित अवस्थामा छ । उसले पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक तथा यौन स्वतन्त्रता नपाएको देखिन्छ । कमलादेवी आफ्नो यौनिक अधिकारको त्याग गरेर आदर्श पात्रका रूपमा सम्मानित देखिएकी छ भने ध्रुवकी आमा यौन स्वतन्त्रताको उपयोग गरेको हुनाले बदनाम हुन पुगेकी छ । यस नाटकमा पितृसत्ताद्वारा महिलाको यौनिकताप्रति कठोर दृष्टिकोण राखिएको पाइन्छ । यो नाटक बालअधिकार र बालमनोविश्लेषणमा केन्द्रित हुनाले यसमा नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताका कुराहरू ओझेलमा परेको देखिन्छ । यससम्बन्धमा कतैबाट कुनै आवाज उठाइएको पनि पाइँदैन । यस नाटकमा नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था आंशिक रूपमा देखिएको छ ।

‘जिउँदो लास’ नाटकको मुख्य भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्रहरू उर्मिला र प्रतिमालाई आधार मानेर यसमा प्रस्तुत स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था निरूपण गर्दा उनीहरूले पारिवारिक स्वतन्त्रता पाएका छन् । त्यसबाहेक सामाजिक, आर्थिक एवम् पेसागत, धार्मिक तथा सांस्कृतिक र यौन स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था देखिएको छैन । यस नाटकका नारीपात्रहरू यौनिक तथा सांस्कृतिक पक्षबाट पीडित भएका देखिन्छन् । उर्मिलाको मृत्युको कारण उसको यौनकुण्ठा हो किनकि पितृसत्तात्मक समाजमा पतिले त्यागे पनि पत्नी उसैको सतमा बस्नुपर्ने हुन्छ । यही सामाजिक मूल्यभिन्न उर्मिलाले मृत्युवरण गरेकी छ । विधवाप्रतिको धार्मिक र सांस्कृतिक विभेदका कारण प्रतिमा आफूलाई ‘मूर्दाकी स्वास्नी’ तथा ‘जिउँदो लास’जस्ता उपमा दिएर निरर्थक जीवन बाँचेकी छ । यस नाटकमा प्रस्तुत पुरुषपात्रहरू ललितमान, शङ्करलाल, कृष्णमान, रत्नदास आदिले नारीपात्रको स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाएको देखिन्छ । प्रतिमाले पनि व्यङ्ग्यात्मक रूपमा भए पनि जुन विद्रोही भावना व्यक्त

गरेकी छ, त्यसलाई पनि तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाजका रूपमा लिन सकिन्छ । यस नाटकलाई नारीको स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाइएको नाटकका रूपमा लिन सकिन्छ ।

‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटकमा सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेश देखिएको छैन । पारिवारिक परिवेशमा नारीपात्रहरू पुरुषको अधीनमा रहेका देखिन्छन् । मुख्य नारीपात्र आमा आर्थिक अधिकार पुरुषमा रहेकाले छोराहरूबाटै प्रताडित देखिएकी छ । बुहारी तथा छोरीपात्रहरूमध्ये कसैले पनि स्वतन्त्रता र समानताको उपयोग गर्न पाएका छैनन् । नाटकको पुरुषप्रधान पारिवारिक परिवेशभित्र नारीपात्रहरूको जीवनको कुनै मूल्य नै देखिएको छैन । सम्पूर्ण शक्ति पुरुषमा निहित भएको हुनाले नारीहरू उनीहरूको अधीनमा रहन बाध्य देखिएका छन् । आमा, दुलही, कामिनी आदि नारीपात्र तथा न्यायाधीश र कान्छो छोरोले नारी स्वतन्त्रताका बारेमा सामान्य रूपमा आवाज उठाएको भए पनि त्यो प्रभावकारी भने देखिएको छैन । त्यसैले यो नाटक नारीपात्रको स्वतन्त्रता समानता र त्यसका निमित्त उठाइएको आवाजका दृष्टिले कमजोर नै देखिएको छ ।

‘स्मृतिको पर्खालभित्र’ नाटकमा सहायक नारीपात्रले व्यक्त गरेका एकदुई विद्रोहात्मक अभिव्यक्तिबाहेक मुख्य भूमिकामा रहेका नारी तथा पुरुषपात्रहरूबाट स्वतन्त्रता र समानताका पक्षमा आवाज उठाइएको पाइँदैन । नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित नारीपात्र किशोरी पितृसत्तात्मक मानसिकतामा पोषित हुनाले उसमा स्वअस्तित्वबोध पाइँदैन । पितृसत्तात्मकताका कारण उसले आफ्नै आमालाई दोषी ठानेकी छ । उसले पारिवारिक स्वतन्त्रता पाएर पनि उपयोग गर्न सकेकी छैन । परिवारभित्रै सीमित उसको सन्दर्भमा सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक आदि पक्ष सम्बन्धित देखिएको छैन । यौनिक स्वतन्त्रताको अवस्थामा भएकी उसले त्यसको दुरुपयोग

गरेको देखिन्छ । उसकी आमा शर्मिला सामाजिक, सांस्कृतिक, यौनिक आदि स्वतन्त्रता समानताको अभावमा पितृसत्ताद्वारा प्रताडित भएर पलायन अवस्थामा रहेकी छ । शर्मिला समाजमा महिलाको यौन स्वतन्त्रता नहुनु र पुरुषद्वारा यौनिक नियन्त्रण र शोषणको मारमा पर्नुको उदाहरण बनेकी छ । त्यसैले स्वतन्त्रता र समानता तथा त्यसका लागि उठाइएको आवाजका आधारमा यो नाटक पनि कमजोर देखिएको छ ।

‘मानिस र मुकुण्डो’ नाटकको प्रमुख भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्र उषा र सरिता नारीचेतना भएका तथा आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्वका लागि सङ्घर्षरत पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । त्यसैले उनीहरूले पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक एवम् पेसागत तथा यौन स्वतन्त्रताको उपयोग गरेको देखिन्छ । शिक्षित, आत्मनिर्भर, सीपयुक्त यी नारीपात्रहरूको लैङ्गिक भूमिका विद्रोही तथा केन्द्रभीमुख भएको हुनाले उनीहरूले महिलाको स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाएका छन् । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र पुरुषद्वारा आफूमाथि गर्न खोजिएका अन्याय र प्रताडनाका विरुद्ध उभिएर त्यसको सामना गरिरहेका छन् । उषाको प्रेमी, रत्नदास साहू तथा सरिताकी आमा उनीहरूको स्वतन्त्रताको विपक्षमा देखिएका भए पनि राजु र श्यामजस्ता नयाँ पुस्ताका पुरुषपात्रहरूले उनीहरूकै पक्षमा आवाज उठाएका छन् । त्यसैले यस नाटकमा नारीपात्रहरू स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थामा हुनाका साथै यसमा नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज पनि उठाइएको छ । यस आधारमा यो नाटक सबल देखिएको छ ।

‘भूलैभूलको यथार्थ’ नाटकमा नारीपात्रको स्वतन्त्रता र समानताका लागि पुरुषपात्रहरूद्वारा प्रशस्त आवाज उठाइएको पाइन्छ । मुख्य नारीपात्र वीणा आफ्नो स्वतन्त्रता र स्वअस्तित्वका लागि सचेत देखिएकी हुनाले उसले पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक तथा

यौन स्वतन्त्रता उपयोग गरेको देखिएको छ । वीणाकी आमा तथा सहयोगी सानीजस्ता नारीपात्रहरू पनि स्वतन्त्र रूपमा बाँचेका देखिन्छन् । आफ्नो यौनिकतामाथि नियन्त्रण गर्न खोज्ने परिवार तथा चरित्रहत्या गर्न खोज्ने प्रेमी दुवैसँग वीणाले विद्रोह गरेकी छ । वीणाको बाबु कृष्णविक्रमले महिलाको स्वतन्त्रता र समानताका पक्षमा वैचारिक मात्र होइन व्यवहारले नै परिवर्तन गर्न खोजेको छ । प्रासङ्गिक नारीपात्र अर्थात् जयकुमारका पत्नीहरू उत्पीडित अवस्थामा रहेका भए पनि कृष्णविक्रमले उनीहरूको यौनिक तथा सामाजिक स्वतन्त्रताका पक्षमा आवाज उठाएको छ । यसरी हेर्दा नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा यो नाटक अत्यन्त सबल देखिएको छ ।

‘पहाड चिच्याइरहेछ’ नाटकको पारिवारिक तथा सामाजिक परिवेश पुरुषप्रधान देखिएको छ । त्यसैले महिलाहरू पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक एवम् यौनिक सबै पक्षमा पुरुष नियन्त्रणमा रहनुपर्ने अवस्था यस नाटकमा देखिन्छ । प्रमुख नारीपात्र उजेली स्वअस्तित्ववादी हुनाले उसले पुरुषसत्तासँग सङ्घर्ष गरेर आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्व कायम राख्ने प्रयास गरेकी छ । गोलेजस्तो उदार पुरुषपात्रको सहयोगले सफल पनि भएकी उसले नाटकको अन्त्यमा मानबहादुरजस्तो प्रभुत्ववादी पुरुषपात्रद्वारा हार खानुपरेको छ । उजेली, उसकी आमा, दुर्गा आदि नारीपात्रहरूले आफ्नो स्वतन्त्रताका लागि आवाज उठाए पनि मेजर र मानबहादुरजस्ता सामन्ती पुरुषका सामु त्यो महत्त्वहीन बनेको छ । एक मात्र पुरुषपात्र गोलेले नारीपात्रको स्वतन्त्रताका पक्षमा आवाज उठाएको छ भने बाँकी त्यसका बिरुद्ध उभिएका देखिन्छन् स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा यो नाटक पनि कमजोर देखिएको छ ।

‘माधुरी’ नाटकका दुई मुख्य नारीपात्र दुलहीसाहेब तथा माधुरीमध्ये दुलहीसाहेब यथास्थितिवादी हुनाले उसले आफ्नो

पारिवारिक, सामाजिक, यौनिक आदि स्वतन्त्रता कुण्ठित हुँदा पनि आवाज उठाउन सकेकी छैन । बरु आफैँलाई मानसिक पीडा दिएर विक्षिप्त बनेकी छ । माधुरी पारिवारिक रूपले स्वतन्त्र भए पनि महिलाको यौनिकता पुरुषको नियन्त्रणमा हुने सामाजिक परिवेशमा आलोचनाको पात्र बनेकी छ । आफूलाई अन्यायमा परेका महिलाको प्रतिनिधि बताउँदै महिलामाथिको ऐतिहासिक अन्यायको बदला लिन आएको भने पनि त्यसका लागि अपनाएको मार्ग सही देखिएको छैन । नारी मनोविज्ञान तथा नारीवादी चिन्तन दुई मूल उद्देश्य रहेको यो नाटक अधिल्लो उद्देश्यमा सफल देखिए पनि पछिल्लोमा अन्योलग्रस्त बन्न पुगेको देखिन्छ । यसमा माधुरीको अभिव्यक्तिजन्य विद्रोहबाहेक स्वतन्त्रता र समानताका लागि कुनै आवाज उठाइएको देखिँदैन । त्यसैले स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा यो नाटक पनि सबल बन्न सकेको छैन ।

स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा विजय मल्लका नाटकहरूको विश्लेषण गरिसकेपछि निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने 'मानिस र मुकुण्डो', 'भूलैभूलको यथार्थ', 'जिउँदो लास', 'पहाड चिच्याइरहेछ' यस आधारका सबल नाटक मानिन्छन् । यी नाटकहरूमा नारीपात्रहरू अस्तित्ववादी, सबल र केन्द्रभीमुख भूमिका रहेका र स्वतन्त्रता समानताका लागि आवाज उठाउँदै सङ्घर्ष गरिरहेका देखिन्छन् । 'कोही किन बरबाद होस्', 'माधुरी' नाटकमा स्वतन्त्रता र समानता आंशिक रूपमा देखिए पनि 'कोही किन बरबाद होस्'मा यसका लागि आवाज उठाइएको पाइँदैन । 'भोलि के हुन्छ ?' र 'स्मृतिको पर्खालभित्र' नाटकहरू स्वतन्त्रता र समानतासाथै यसका लागि उठाइएको आवाजका आधारमा कमजोर देखिएका छन् । स्वतन्त्रता र समानता तथा त्यसका लागि उठाइएको आवाजको निरूपणका क्रममा मल्लका नाटकहरूमध्ये 'मानिस र मुकुण्डो' तथा 'भूलैभूलको यथार्थ' उत्कृष्ट स्थानमा रहेका देखिन्छन् । किनभने यी

नाटकका नारीपात्रहरूले पारिवारिक स्वतन्त्रता समानताको उपयोग गरेका छन् । सामाजिक सांस्कृतिक, आर्थिक एवम् पेसागत तथा यौन स्वतन्त्रता समानताका लागि सङ्घर्षरत देखिन्छन् र केही मात्रामा त्यसको उपयोग पनि गरेका छन् । उनीहरू स्वयम्ले स्वतन्त्रता समानताका लागि आवाज उठाएका छन् भने नाटकका पुरुषपात्रहरूद्वारा पनि उनीहरूको स्वतन्त्रता समानताका लागि आवाज उठाइएको देखिन्छ ।

नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताका आधारमा विजय मल्लका नाटक

महिलाको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरता

नारीवादी चिन्तन महिलाको आर्थिक पक्षसँग पनि सम्बन्धित देखिन्छ । महिला घरभित्रको श्रममा सीमित हुनु, उनीहरूले गर्ने घरेलु श्रमको मूल्य नहुनु तथा परिवारको आर्थिक स्वामित्वमा महिलाको भन्दा पुरुषको अधिकार हुनुजस्ता कारणबाट महिलाहरू उत्पीडित देखिन्छन् भन्ने मान्यता सबैजसो धाराका नारीवादीहरूले राखेको पाइन्छ । विशेष गरी अमेरिकी महिलाहरूले नेतृत्व गरेको उदार नारीवादले महिलाहरू आयआर्जन नहुने घरेलु कार्यमा लाग्नुपर्ने तथा पुरुषहरू घरबाहिरका महत्त्वपूर्ण तथा आयआर्जन हुने काममा लाग्ने श्रमविभाजनप्रति विमति राख्दछ । उदार नारीवादीहरू आर्थिक संरचनामा सुधार हुनुपर्नेमा केन्द्रित देखिन्छन् । यिनीहरू लिङ्गका आधारमा गरिने श्रमविभाजनले समाजमा महिलापुरुषबीच विभेद सिर्जना गरेको तथा सामाजिक जीवनमा शक्ति, स्वतन्त्रता, अर्थ, अवसर आदिबाट महिलाहरूलाई वञ्चित गराएको मान्यता राख्दछन् । विद्यमान संरचनामा सुधारका माध्यमबाट महिलाहरू आर्थिक रूपले पनि सक्षम बन्न सक्ने धारणा उदार नारीवादले राखेको देखिन्छ ।

कार्ल्स मार्क्सको राजनीतिक तथा सामाजिक दर्शनले प्रेरित मार्क्सवादी नारीवाद महिलाको आर्थिक पक्षसँग बढी सम्बन्धित देखिन्छ । मार्क्सवादले महिला र पुरुषबीचको असमान शक्ति सम्बन्धलाई जोड दिन्छ । यसै गरी मार्क्सवादी नारीवादले महिलापुरुषबीचको असमान शक्ति सम्बन्धका आधारमा लैङ्गिक सम्बन्धको विकास तथा व्यावहारिक यथार्थलाई जोड दिने गर्दछ । नारीवादका विभिन्न धाराहरूमध्ये मार्क्सवादी नारीवाद विश्वमै अधिक महत्त्वपूर्ण मानिन्छ (बिस्ले, सन् १९९९, पृ.५८) । यसले मार्क्सवादबाट महिलाको आर्थिक शोषणको ऐतिहासिक सन्दर्भको व्याख्या गर्ने आधार लिएको छ ।

मार्क्सवादी नारीवादको उत्पत्ति तथा विकास विस्तारको सन्दर्भ मार्क्सको राजनीतिक कथन र एङ्गोल्सको कृति 'द ओरिजिन अफ द फेमिली', 'प्राइभेट प्रोपर्टी एन्ड द स्टेट' (सन् १८४५) सँग जोडिएको देखिन्छ । उक्त कृतिमा समाजमा विद्यमान लैङ्गिक विभेदको कारक तत्त्व विश्लेषणका तरिकाहरू उल्लेख गरिएका छन् । मार्क्सवाद सुधारको नभएर परिवर्तनको दर्शन भएको हुनाले मार्क्सवादी नारीवाद यही परिवर्तनकारी पक्षबाट प्रभावित देखिन्छन् । एङ्गोल्सले आफ्नो कृति 'परिवार, निजी स्वामित्व र राज्यको उत्पत्ति'मा महिलापुरुषबीचको असमान शक्ति सम्बन्धको स्थापनाको ऐतिहासिक सन्दर्भ प्रस्तुत गरेका छन् । एकनिष्ठ विवाहद्वारा अस्तित्वमा आएको परिवार तथा निजी स्वामित्वको अवधारणाद्वारा यस्तो असमान शक्ति सम्बन्धको स्थापना हुन गएको तथा महिला वर्गको आर्थिक स्तर खस्कंदै गएको धारणा उनले व्यक्त गरेका छन्—

उच्चम व्यवसायबाट हुने सम्पूर्ण अतिरिक्त उत्पादन अब पुरुषले नै पाउन थाल्यो । स्त्रीले त्यसको उपभोगमा भाग लिन्थिन्, तर त्यस सम्पत्तिमा भने तिनलाई कुनै अंश प्राप्त हुँदैनथ्यो... पारिवारिक श्रमविभाजनले पुरुष र नारीबीच सम्पत्तिको बाँडफाँड निर्धारित गर्‍यो । यो श्रमविभाजन त

जस्ताको तस्तै रह्यो, तर अहिलेसम्म कायम रहेको पारिवारिक सम्बन्धलाई चाहिँ यसले पूरै उल्टोपाल्टो पारिदियो... घरेलु कामकाजको परिधिमा नारी श्रमको सीमितताले, जसले तिनलाई घरको सर्वेसर्वा बनाएको थियो, अब घरमा पुरुष आधिपत्य अनिवार्य तुल्याइदियो । अब पुरुषको व्यावसायिक श्रमको तुलनामा नारीको घरेलु श्रमको महत्त्व घट्न गयो । जबसम्म नारी सामाजिक उत्पादनशील श्रमबाट अलग्याइएकी हुन्छिन् र आफूलाई घरेलु कामधन्दाभै सीमित राख्न बाध्य हुन्छिन् तिनको मुक्ति, तिनलाई पुरुष समान अधिकार प्रदान गर्ने कुरा न अहिले, न भविष्यमै सम्भव छ... नारीमुक्ति त्यति बेला मात्र सम्भव हुन्छ, जब तिनी बृहत् सामाजिक स्तरमा उत्पादन प्रक्रियामा भाग लिन सक्षम हुन्छिन् र घरधन्दाको काममा तिनी केवल नगन्य मात्रामा संलग्न हुन्छिन् (एङ्गल्स (अनु.), २०५६, पृ.१९३-१९४) ।

माक्सवादी नारीवादले महिलाहरूको उत्पीडनको कारण समाजमा पत्नीहरूको अवस्था तथा आमाहरूको विश्वदृष्टिको निर्माणमा खोज्ने गर्दछ । माक्सको वर्गीय चेतनाका आधारमा उनीहरूको मान्यता छ- जसरी पुँजीपति र मजदुरका बीच चेतनाको भिन्नता रहेको हुन्छ त्यसरी नै घरबाहिर कार्यरत पतिको चेतना र विचार तथा घरभित्र मात्र सीमित पत्नीको विचार र चेतनाबीच पनि भिन्नता हुन्छ । पुरुष आफूलाई परिवार, समाज तथा राष्ट्रकै लागि आवश्यक व्यक्ति बनेर कार्यक्षेत्रमा लागेको हुन्छ भने नारी केवल पति, सन्तान तथा परिवारको आवश्यकता पूरा गर्ने साधन बनेकी हुन्छे । शरीरको बनोटका आधारमा नभएर अनुभूति तथा वैचारिक दृष्टिले पुरुष र महिलाबीच भिन्नता देखिन्छ ।

माक्सवादी नारीवादीहरू पहिले समाज वर्गको आरम्भ भयो र त्यसको आधारमा महिलाहरू शोषित हुन थालेको मान्दछ । माक्सवादले

समाज विश्लेषणका क्रममा 'आधार' तथा 'अधिरचना' शब्द प्रयोग गर्दै आधारबाट अधिरचना निर्माण हुने धारणा राखेको छ । आधार भन्नाले वर्ग तथा अधिरचना भन्नाले लिङ्गलाई बुझाउँछ । यसअनुसार समाजको आर्थिक आधारका रूपमा वर्ग तथा अधिरचनाका रूपमा लैङ्गिक विभेद देखिन्छ (बिस्ले, सन् १९९९, पृ. ६०-६१) । मार्क्सवादी नारीवादले पनि यसै आधारमा पुरुष प्रभुत्व तथा वर्गीय चेतनाको विश्लेषणद्वारा महिला उत्पीडनका कारण तथा त्यसको समाधानको खोजी गर्ने गर्दछ ।

मार्क्सवादी नारीवादले महिलाको दोहोरो जिम्मेवारीका विषयमा चासो राख्नुका साथै उनीहरूको घरेलु श्रमको पनि मूल्यको माग गर्दछ । महिलाको अधिकांश समय तथा श्रम अनुत्पादक कार्यमा खर्चिने हुनाले र ती कार्यबापत पारिश्रमिक पनि नपाउने हुँदा उनीहरूको आर्थिक हैसियत बन्दैन । आर्थिक हैसियत तथा जिम्मेवारी दुवैबाट वञ्चित महिला परिवारमा दोस्रो दर्जामा रहन्छन् । त्यसैले यस्ता घरेलु, काममा पुरुषको सहभागिता तथा आर्थिक उपाजनमा महिलाको योगदानका माध्यमले परिवार एवम् समाजमा महिला विभेदरहित हुन सक्छन् भन्ने तर्क यसले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । मार्क्सवादी नारीवादी सिद्धान्त निर्माणमा इम्मा गोल्डमन, लिलियन रबिन्सन र मिचेल ब्यारेटको विशेष योगदान देखिन्छ ।

विशेष गरी मार्क्सवादी नारीवाद महिलाको श्रम तथा आर्थिक पक्षसँग नजिक देखिएको छ । प्रस्तुत कृतिको यस परिच्छेदमा उदार नारीवादी तथा विशेष गरी मार्क्सवादी नारीवादी मान्यताका आधारमा विजय मल्लका नाटकका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाको निरूपण गरिएको छ । कुनै पनि कृतिभित्र नारीपात्रको उपस्थिति तथा उसको सामाजिक भूमिका निर्धारणमा उसको आर्थिक स्वामित्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । आर्थिक स्वामित्व भएका नारीपात्रहरू पुरुषपात्रको

तुलनामा कमजोर देखिँदैन् तथा उनीहरू यथास्थितिवादी नभएर विद्रोही हुन्छन् साथै आफ्नो लैङ्गिक पहिचानका लागि अग्रसर देखिएका हुन्छन् । यसको विपरीत आर्थिक स्वामित्व नभएका नारीपात्रहरू परम्परागत तथा पुरुषको शोषण र दमनलाई आफ्नो नियति सम्झने गर्दछन् । प्रस्तुत परिच्छेदअन्तर्गत विजय मल्लका नाटकका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताको अवस्था केकस्तो रहेको छ, त्यसको खोजी गरिएको छ । यसका साथै आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताको अवस्थाका कारण नारीपात्रको जीवनमा केकस्तो प्रभाव परेको छ सोको निरूपण पनि यसमा गरिएको छ । यहाँ नारीपात्रको आर्थिक पक्ष विश्लेषणका लागि निम्नानुसारको ढाँचा तयार पारिएको छ—

नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व— आर्थिक स्वामित्वको अभावमा महिला सधैं पुरुषको नियन्त्रणमा रहनुका साथै उनीहरूको व्यक्तित्व विकास हुन नसक्ने मान्यता नारीवादी चिन्तनअन्तर्गत पर्दछ । महिलाको राजनीतिक तथा आर्थिक दुवैखाले समानताका लागि सङ्घर्ष गरेको उदार नारीवादले समाजको अर्थिक संरचनामा सुधारका माध्यमबाट उनीहरूको आर्थिक सुरक्षाको अपेक्षा गर्दछ । विशेष गरी मार्क्सवादी नारीवाद महिलाको आर्थिक पक्षसँग सम्बद्ध देखिएको छ । मार्क्स तथा एङ्गल्सका विचारबाट प्रेरित यस नारीवादी धाराले पुँजीवाद तथा पितृसत्ता दुवैतर्फबाट महिलालाई आर्थिक स्वामित्वबाट वञ्चित गराइएको धारणा राख्दछ । आफ्नो कृति 'परिवार, निजी स्वामित्व र राज्यको उत्पत्ति'मा एङ्गल्सले मातृसत्ताको अन्त्य तथा एकनिष्ठ परिवारको अवधारणा विकसित भएपछि महिलाको आर्थिक स्वामित्व पनि पुरुषमा निर्भर हुन पुगेको धारणा राख्दै उनले भनेका छन्— 'मातृसत्ताको पतन नारी जातिको ऐतिहासिक पराजय थियो जसका माध्यमबाट घरको सारा स्वामित्व पुरुषले आफ्नो हातमा लियो । अधिकारविहीन भएकी नारी दासीसरह बनी ।

पति मालिक तथा पत्नी दासीको स्तरमा स्थापित हुनाको कारण परिवारको आर्थिक स्वामित्व पतिमा निर्भर हुनु हो (एङ्गोल्स (अनु.), २०५६, पृ.६८-६९) ।' मातृसत्तामा आधारित समाजको विस्थापनले नारीको सामाजिक भूमिका तथा आर्थिक अधिकार दुवैको अन्त्य गराएको विचार उनले राखेका छन् ।

आरम्भको सिकारी युगमा जीविकोपार्जनका क्रममा महिला तथा पुरुष दुवै थरीको समान सहभागिता हुने भएको हुनाले समूहमा दुवैको भूमिका समान महत्त्वको मानिन्थ्यो । यस अर्थमा उत्पादनकार्य तथा घरेलु दुवै क्षेत्रमा महिला तथा पुरुष बराबरीको अवस्थामा देखिन्थे तर मातृसत्तामा आधारित सामूहिक जीवनको अवसान तथा श्रमविभाजन प्रणालीको प्रारम्भपश्चात् आर्थिक क्षेत्रबाट महिलालाई अलग्याइएको धारणा मार्क्सवादी नारीवादी चिन्तक एभलिन रिडले राखेकी छन्—

प्रारम्भमा उत्पादन तथा बालबच्चाको हेरचाह जस्ता सामाजिक कार्यमा नारी तथा पुरुषको संयुक्त सहभागिता रहन्थ्यो । उत्पादक क्रियाबाट नारीलाई अलग्याउने र पारिवारिक नोकरीमा सीमित तुल्याउने काम मातृसत्तात्मक समुदाय र त्यससँग गाँसिएको नारीपुरुषबीचको समानताको सम्बन्धको अन्त्यपछि मात्र भएको हो । श्रमको नवीन विभाजनमा पुरुषले आफ्नो आधिपत्य स्थापित गरेको हो... श्रमका यस्ता नयाँ विभाजन तथा उपविभाजनहरू विकसित हुँदै गएपछि ऊन् ऊन् बढी मात्रामा पुरुषले हात पारे । सामाजिक तथा सांस्कृतिक क्षेत्रबाट महिलालाई निचोरेर फ्याँकियो र घरपरिवारभित्र धकेलियो । सरकार र चर्चले शक्ति पाएपछि स्वास्नीमानिसलाई घरको पर्खालभित्र सीमित हुन र बिना कुनै सिकायत लोग्ने तथा परिवारको सेवा गर्नु नै उनीहरूको सर्वोत्तम काम हो भन्ने सिकाइयो (रिड (अनु.), २०६०, पृ.२४-२५) ।

समाज विकाससँगै एकातिर महिलालाई आर्थिक तथा उत्पादन क्षेत्रभन्दा घरेलु तथा अनुत्पादक कार्यमा सीमित गरिदियो भने अर्कातिर स्थापित सामाजिक सांस्कृतिक मूल्यमान्यताले उनीहरूको मानसिकतामा दासमनोवृत्तिको विकास गराउँदै गयो । यसले गर्दा उनीहरू आफू तथा परिवारको मालिकका रूपमा पुरुषलाई स्वयम् मान्यता दिन थाले । आफ्नो आर्थिक हैसियत र स्वामित्वप्रति उनीहरूमा सचेतता देखिएन । परिणामस्वरूप उनीहरूको सामाजिक भूमिका र स्तर पुरुषको भन्दा निम्न बन्न पुग्यो । नारीवादी चिन्तनअन्तर्गत महिलाको आर्थिक स्वामित्व तथा त्यसले निर्धारण गर्ने सामाजिक भूमिकाको खोजी पनि गरिन्छ । यस उपशीर्षकअन्तर्गत कृतिभिन्नका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्वको अवस्था तथा त्यसका आधारमा निर्मित उनीहरूको पारिवारिक तथा सामाजिक हैसियतको खोजी गरिएको छ ।

नारीपात्रहरूको आर्थिक संलग्नता— आर्थिक गतिविधिमा हुने महिलाको उपस्थिति तथा अनुपस्थितिले पनि उनीहरूको स्वतन्त्रता र उन्नतिमा भूमिका निर्वाह गर्दछ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभिन्नको लिङ्गमा आधारित श्रम विभाजनले महिलाको आर्थिक संलग्नतालाई सीमित पारेको देखिन्छ । आयआर्जन हुने कार्यमा पुरुषको आधिपत्य हुने र आयआर्जन नहुने घरेलु श्रम महिलाका लागि निश्चित हुने सामाजिक परिपाटीका कारण महिलालाई आर्थिक रूपले परनिर्भर बनाएको हुन्छ । महिला जति मात्रामा पुरुषमा आश्रित हुने गर्दछन् उनीहरूले त्यति नै मात्रामा शोषण तथा उत्पीडन फेलनुपर्ने हुन्छ । नारीवादले महिलाको उन्मुक्तिका लागि आर्थिक आधारको आवश्यकतामा पनि जोड दिने गर्दछ ।

घरायसी कामको मूल्य नहुने र त्यस्ता अनुत्पादक काम महिलाले मात्र गर्नुपर्ने सामाजिक मान्यताविपरीत मार्क्सवादी नारीवादीहरूले महिलाको घरेलु श्रमको पनि मूल्य हुनुपर्ने माग

गर्दछन् । महिला वर्गलाई यस्तो अनुत्पादक काममा लाग्नुपर्ने बाध्यकारी परिवेशका कारण उनीहरू उत्पीडित हुन्छन् भन्ने धारणा मार्क्सवादी नारीवादले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यससम्बन्धमा मार्क्सवादी नारीवादी मार्गरेट बेन्स्टोनका विचारलाई रोसम्यारी टडले यसरी प्रस्तुत गरेकी छन्—

सदाकालदेखि घरेलु काम महिलाको मात्र जिम्मेवारीअन्तर्गत पर्दछ । त्यसैले घरबाहिर काम गर्ने महिलाले पनि आफ्नो घरेलु कामको व्यवस्थापन गरेर मात्र घरबाहिरका आयमूलक काममा जानुपर्ने हुन्छ । विशेष गरी विवाहित र बालबच्चासहितका महिलाहरू बाहिर काम गर्दा दोहोरो जिम्मेवारीको मारमा पर्ने गर्दछन् । उनीहरूलाई बाहिरको काम गर्ने अनुमति तबमात्र प्राप्त हुन्छ जब उनीहरूले आफ्नो घरायसी कामको जिम्मेवारीलाई समेत निरन्तरता दिन सक्छन् । जबसम्म घरेलु काम महिलाकै जिम्मेवारीका रूपमा रहिरहन्छ तबसम्म उनीहरूलाई पुरुषसह बाहिरी काममा स्वतन्त्रता र पहुँच हुन सक्दैन । महिलाको पुरुषसह आर्थिक कार्यमा सहभागिताका लागि घरेलु काम तथा बालबालिकाको स्याहार आदिमा पुरुषको पनि समान सहभागिताको मान्यता स्थापित हुनुपर्दछ (टड, १९८९, पृ.५३-५४) ।

परम्परादेखि प्रचलित लिङ्गमा आधारित श्रमविभाजनका कारण महिलाको आर्थिक गतिविधिमा कम सहभागिता हुने गरेको देखिन्छ । बाहिर रोजगारी गर्ने महिलाले घरेलु उत्तरदायित्वसमेत पूरा गर्नुपर्ने बाध्यताका कारण दोहोरो श्रमको मारमा पर्ने हुनाले उनीहरूका लागि आर्थिक गतिविधिमा संलग्न हुनु सहज देखिँदैन । जबसम्म यस्तो श्रमविभाजन प्रक्रियाको अन्त्य हुँदैन र घरेलु तथा अनुत्पादक कार्यमा पुरुषको पनि समान सहभागिता हुने गरी त्यस्ता कार्यहरूलाई सामाजिकीकरण गरिँदैन तबसम्म महिलाको अवस्थामा सुधार हुनाको

बदला उनीहरूको अवस्था ऊनै बिग्रँदै जान्छ भन्ने मत मार्क्सवादी नारीवादले राखेको देखिन्छ । यही मान्यताअनुरूप यस उपशीर्षकअन्तर्गत कृतिभिन्नका नारीपात्रहरू आर्थिक गतिविधिमा संलग्न भए नभएको खोजी गरिएको छ ।

नारीपात्रहरूको श्रमको उत्पादनमूलकता— नारीहरूको श्रम घरेलु तथा अनुत्पादक क्षेत्रमा बढी खर्चिने गर्दछ । आयआर्जन र आर्थिक क्षेत्रमा भएको पुरुषको वर्चस्वका कारण नारी दबिन बाध्य भएका हुन्छन् । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र महिलाहरूका लागि त्यस्ता कार्यहरू मात्र निर्धारण गरिएको हुन्छ जसको कुनै पारिश्रमिक हुँदैन र ती कार्यहरू गर्न पुरुष तयार हुँदैन । मार्क्सवादी नारीवादीहरूका अनुसार पुरुष श्रमिक पुँजीपतिद्वारा मात्र पीडित हुन्छ भने श्रमिक वर्गका महिला पुँजीवाद र पितृसत्ताको दोहोरो मारमा हुन्छन् । श्रमबजारमा उनीहरू कम मूल्यमा श्रम गरिरहेका हुन्छन् भने परिवारभित्र बिनापारिश्रमिक श्रम गर्न बाध्य हुन्छन् । परम्परादेखि घरेलु काम उनीहरूको दायित्वका रूपमा रहेको हुन्छ । नारीवादी चिन्तनको आर्थिक पक्षले महिलाको श्रम उत्पादनमूलक हुनुपर्ने माग गर्दछ ।

परम्परागत मार्क्सवादी नारीवादभन्दा भिन्न विचार प्रस्तुत गर्दै डेला कोस्टा र सेल्मा जेम्सले महिलाको श्रमको उत्पादनमूलकतासम्बन्धमा व्यक्त गरेका विचारलाई रोसम्यारी टडले आफ्नो पुस्तक 'फेमिनिस्ट थट'मा यसरी प्रस्तुत गरेकी छन्—

महिलाको घरायसी कार्य उपयोगी मात्र नभएर उत्पादनमूलक पनि हुन्छ । त्यसैले महिलाहरू बाहिरी उत्पादनमूलक श्रमका लागि जानु आवश्यक छैन किनभने उनीहरू पहिलेदेखि नै उत्पादनमूलक कार्यमा सहभागी भइरहेका हुन्छन् । महिलाको घरायसी कार्य सबैका लागि अनिवार्य आवश्यकताको विषय हो किनभने महिलाको घरायसी कार्यले पुँजीवादी अर्थतन्त्र

सञ्चालनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । घर बाहिरको काममा जाने महिलाले दोब्बर काम गरिरहेका हुन्छन् । बाहिरको कामको पहिचान हुनाले त्यसले मूल्य प्राप्त गर्दछ तर घरभित्रको कामको पहिचान स्थापित नहुनाले त्यसबापत कुनै मूल्य प्राप्त हुँदैन । यस्तो असमानताको अन्त्यका लागि महिलाले गर्ने घरेलु कामको पनि मूल्य निर्धारित हुनुपर्दछ (टड, १९८९, पृ.५४) ।

महिलाको श्रम तथा आर्थिक गतिविधिका सम्बन्धमा मार्क्सवादी नारीवादीहरूकै पनि दुई प्रकारका धारणा पाइन्छन् । परम्परागत मार्क्सवादी नारीवादीहरूले महिलाको बाहिरी उत्पादनमूलक कार्यमा पहुँच हुनुपर्नेमा जोड दिएको देखिन्छ भने यसभन्दा भिन्न मत राख्नेहरूले महिलाले गरिरहेका घरेलु श्रमलाई नै उत्पादनमूलक मान्दै त्यसको पनि मूल्य प्राप्त हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएको देखिन्छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र सम्पन्न वर्गका महिलाहरू भोगविलास तथा मनोरञ्जनजस्ता कार्यमा संलग्न हुने हुनाले उनीहरूको श्रम अनुत्पादक रूपमा खर्चिने गरेको देखिन्छ । त्यसैले नारीवादी मान्यताले महिलाको श्रम उत्पादनमूलक हुनुपर्नेमा जोड दिएको देखिन्छ किनभने श्रमको उत्पादनमूलकताले नै उनीहरूलाई आत्मनिर्भर बनाउने गर्दछ । आत्मनिर्भरताका माध्यमले महिला आफूमाथि हुने सबैखाले उत्पीडनबाट मुक्त हुन सक्छन् भन्ने मान्यता पनि नारीवादले राखेको देखिन्छ । नारीवादका यिनै मान्यताअनुसार उपर्युक्त उपशीर्षकअन्तर्गत कृतिभित्रका नारीपात्रहरूको श्रम उत्पादनमूलक क्षेत्रमा खर्चिएको छ वा अनुत्पादक रूपमा खेर गएको छ, त्यसको लेखाजोखा गरिएको छ ।

मुलुकी ऐनले प्रदान गरेको महिलाको आर्थिक अधिकार-
विजय मल्लका नाट्यकृतिहरूको नारीवादी विश्लेषणअन्तर्गत नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्था

निरूपणका लागि सैद्धान्तिक आधारका रूपमा मुलुकी ऐनको पनि उपयोग गर्नुपर्ने देखिन्छ । उनका नाटकहरू नेपाली सामाजिक परिवेशमा निर्मित हुनाले त्यहाँभित्रका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व पहिचानका लागि नेपालको कानूनअन्तर्गतको मुलुकी ऐनले प्रदान गरेको महिलाको आर्थिक अधिकारको जानकारी आवश्यक हुन्छ ।

नेपालमा वि.सं.१९९० देखि सर्वप्रथम मुलुकी ऐन लागू गरिएको भए पनि त्यस बेला त्यहाँ महिलाको हकहितको संरक्षण देखिँदैन । आमनागरिकमा नै चेतना, शिक्षा आदिको अभाव भएको त्यस समयमा महिला केवल पुरुषमा निर्भर हुनुपर्ने अवस्था देखिन्छ । यो ऐन पटकपटक संशोधन भएपछि वि.सं.२०२० सालदेखि नयाँ मुलुकी ऐनका रूपमा लागू भएको हो । त्यति बेलाको नेपाली समाजमा महिलाको आर्थिक अधिकारका बारेमा सचेतता देखिँदैन । त्यसैले कुनै ऐनकानूनमा पनि यससम्बन्धी व्यवस्था भएको पाइँदैन । क्रमिक रूपमा भएका राजनीतिक आन्दोलन महिला अधिकारबारे उठाइएका आवाजहरूले समाज तथा सरकारलाई घचघच्याउँदै जाँदा मुलुकी ऐनमा पनि संशोधनका क्रममा महिलाका आर्थिक अधिकारको प्रत्याभूति गरिएको पाइन्छ । आरम्भमा विवाहित महिलाको पतिको मृत्यु भएमा उसले घरको अंश पाउन निश्चित उमेर पार गर्नुपर्ने तर त्यसलाई बेचबिखन गर्नसमेत नपाउने व्यवस्था थियो । अविवाहित छोरीले अंश पाउन पनि निश्चित उमेर पार गर्नुपर्ने तथा तत्पश्चात् विवाह गरेमा सो फिर्ता गर्नुपर्ने व्यवस्था देखिन्छ । यस दृष्टिले महिला आर्थिक रूपले अविवाहित अवस्थामा माइतीमा निर्भर तथा विवाह भएपछि पतिमा निर्भर हुनुपर्ने देखिन्छ ।

नेपालमा गणतान्त्रिक संविधान जारी भएपछि सो संविधानअन्तर्गत संशोधित मुलुकी ऐनले महिलाको आर्थिक अधिकारको सुनिश्चितता गरेको देखिन्छ । छोरीले पनि छोरासरह

पैतृक सम्पत्तिको हकदाबी गर्न पाउने, सो सम्पत्ति आफूखुसी भोगचलन वा बेचबिखन गर्न पाउने, महिलाले आफ्नो स्वआर्जन आफूखुसी गर्न सक्ने आदि जस्ता व्यवस्था हाल प्रचलित ऐनमा रहेको छ । मुलुकी ऐनको स्त्रीअंश धनको महलमा कन्या, सधवा वा विधवा स्वास्नीमानिसले आफ्नो आर्जनको चल अचल सम्पत्ति आफूखुसी गर्न पाउने, छुट्टिएर बसेका सबैखाले महिलाले आफ्नो अंश आफूखुसी गर्न पाउने, महिलाको दाइजो पेशामा परिवारका अन्य कसैको हक नलाग्ने तथा भाइ अंशबण्डामा समेत सो नबाँडिने व्यवस्था गरिएको छ (मुलुकी ऐन, महल, १४) । यसबाट के देखिन्छ भने वर्तमानमा नेपाली महिला कानूनद्वारा आर्थिक रूपमा सुरक्षित छन् । आर्थिक अधिकार सुनिश्चित भएकै कारणले छोरीले पनि छोरासरह शिक्षा स्वास्थ्य आदि सुविधा प्राप्त गर्न सक्छन् । आर्थिक रूपले परनिर्भरताका कारण नै महिलाले पुरुषको दासत्व फेलनुपर्ने बाध्यता देखिँदैन । पुरुषसरह आर्थिक स्वामित्व भएका कारण उनीहरू आत्मसम्मानका साथ बाँच्न पाउँछन् । आफ्नो आर्जन आफूखुसी चलन गर्न पाउने हुनाले आयआर्जनतिर उनीहरू अग्रसर देखिन्छन् ।

नियम कानूनले जेजस्ता सुरक्षा दिएको भए पनि व्यावहारिक पक्ष फरक देखिन्छ । महिलाको आर्थिक स्वामित्व सम्बन्धमा ऐनले जस्तो व्यवस्था गरे पनि व्यवहारमा महिलाहरू पीडित नै देखिएका छन् । शिक्षा र चेतनाको अभावका कारण आफ्नो आर्थिक स्वामित्व जोगाउन नसक्नु, नाता सम्बन्धका पुरुषले अनेक बहानामा उनीहरूको आर्थिक स्रोतसाधनमा अधिकार जमाउने, महिलाको आर्जनमाथि पुरुषको खटनपटन हुने तथा मूल्यहीन घरेलु श्रममा महिलाहरू खटिनुपर्ने बाध्यताका कारण महिला उत्पीडित बन्ने गर्दछन् ।

आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाको प्रभाव- सम्पत्तिमाथिको अधिकार र आत्मनिर्भरताको अवस्थाले महिलाको जीवनमा प्रत्यक्ष प्रभाव पार्ने गर्दछ । आर्थिक स्वामित्व भएका महिलाहरू

स्वतन्त्र हुन्छन् । आर्थिक क्रियाकलापमा संलग्न तथा उत्पादनमूलक श्रम गर्ने महिलाहरू आत्मनिर्भरताको अवस्थामा हुन्छन् । यसले उनीहरू पुरुषको अधीनताबाट मुक्त भएका हुन्छन् । उनीहरूमाथि पितृसत्ताको उत्पीडन प्रभावकारी हुन सक्दैन । उनीहरू पुरुषप्रभुत्वविरुद्ध उभिने क्षमता राख्छन् । यसको विपरीत आर्थिक स्वामित्व नभएका तथा आत्मनिर्भरताको अवस्थामा नरहेका नारीहरू पुरुषको अधीनस्थ हुन बाध्य हुन्छन् । यसै आधारमा उनीहरूमाथि विभिन्न प्रकारका शोषण दमन हुने गर्दछन् । यस उपशीर्षकअन्तर्गत कृतिभिन्नका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताको अवस्था कस्तो रहेको छ र त्यसका कारण उनीहरूको जीवनमा कस्तो प्रभाव परेको छ, यसले समग्र कृतिलाई कुन मोड प्रदान गरेको छ सोको निरूपण गरिएको छ ।

‘बहुला काजीको सपना’ नाटकमा नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरता

‘बहुला काजीको सपना’ नाटकमा नारीपात्रको उपस्थिति नहुनाका साथै यसको सामाजिक परिवेशमा प्रमुख पुरुषपात्रहरू नै आर्थिक स्वामित्वविहीन देखिएका छन् । यस्तोमा नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताको अवस्था र त्यसको प्रभावको निरूपण सम्भव देखिँदैन । नारीपात्रको आर्थिक पक्ष विश्लेषणका लागि तय गरिएका कुनै पनि आधारहरूको यसमा उपयोग गर्न सकिँदैन । पुरुषपात्र भक्तेले आफ्नी श्रीमती नभएको हुनाले आफूलाई कमाउन जाने र छोरो स्याहार्ने दुवै जिम्मेवारी आइपरेको गुनासो गरेको बाट महिलाले दोहोरो जिम्मेवारी पनि सहजै पूरा गर्न सक्ने तर पुरुषले नसक्नेतर्फ सङ्केत गरिएको छ— ‘यसको आमा मोटरले किचेर मरेदेखि आजसम्म यल्लाई मैले कम दुःख फेलेर स्याहार गरें, हुर्काएँ... यसको आमा छैन, कोई छैन, यसको बानी भने यस्तो छ । म एकलो यल्लाई हेरूँ कि कमाउन धाऊँ ! (मल्ल, २०६४, पृ.५)’

भक्तेको उपर्युक्त बनाइबाट एकातिर महिलाको दोहोरो जिम्मेवारीतर्फ सङ्केत गरिएको छ भने अर्कातिर घरेलु जिम्मेवारी केवल महिलाले मात्र पूरा गर्न सक्छन् भन्ने परम्परागत मान्यताको प्रस्तुति भएको छ ।

घरपरिवारको आर्थिक उन्नतिका लागि महिलाको श्रम आवश्यक हुने भए पनि त्यसको प्रतिफल भने उनीहरूको अधिकारमा नरहने अवस्थामा पनि नाटकको सङ्केत देखिएको छ । महिलालाई आयआर्जनभन्दा पनि घरेलु श्रमतर्फ नै प्रेरित गरिने परिपाटीको प्रस्तुति नाटकको पात्र भक्तेका माध्यमबाट गरिएको देखिन्छ । नारीपात्रको जीवनभोगाइ तथा अवस्थाको प्रस्तुति नाटकमा नभएको हुनाले नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाको प्रभाव निरूपण गर्न सकिँदैन ।

‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटकका नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरता

‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटकलाई नारीवादी मान्यताअन्तर्गत आर्थिक कोणबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ । नारीवादले उठाएको महिलाको आर्थिक अधिकारको खोजीका लागि नाटककी मुख्य पात्र कमलादेवीको उपस्थिति र कार्यव्यापार तथा नेपथ्यीय नारीपात्र ध्रुवकी आमालाई उपयोग गरिएको छ । यस नाटकमा अभिव्यक्त नारीपात्रका आर्थिक पक्षहरूलाई निम्न उपशीर्षकहरूमा विश्लेषण गरिएको छ—

नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व— ‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटकमा मुख्य नारीपात्रका रूपमा कमलादेवी रहेकी र प्रासङ्गिक रूपमा अर्की नारीपात्र ध्रुवकी आमा रहेको देखिन्छ । यी दुवै नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्वका बारेमा भने कुनै स्पष्टता पाइँदैन । बोर्डिङ स्कूलकी शिक्षिका कमलादेवी त्यहीँको छात्रावासमा मेट्रनका

रूपमा बसेको बाट पनि उनको आफ्नो आर्थिक स्वामित्व वा सम्पत्ति खासै नभएको देखिन्छ । इन्चार्ज सुन्दरलालले उनलाई बालक ध्रुवकी आमा बनिदिन भन्दा उसले 'यो त मबाट हुन सक्तैन । के कुरा गन्या तपाईंले... यसमा मलाई कर नगर्नोस्... यसमा मलाई ज्यादै अफठ्यारो पर्छ... तर मलाई साँच्चै भनेको लाज लाग्छ । मेरो बिहे पनि त भएको छैन (पृ.११-१२) ।' भनेको बाट उसलाई त्यो कुरामा रुचि नभएको देखिन्छ । विद्यालयकी शिक्षिका अरु मेट्रन भएकै कारणबाट उसले अनिच्छामा पनि सो जिम्मेवारी लिएको देखिन्छ । यसको पछाडिको बाध्यता उसको निश्चित आर्थिक हैसियत नहुनु पनि हो ।

महिलाहरू आफ्नो निश्चित आर्थिक स्वामित्व नभएका हुनाले नै या परिवारभित्र पुरुषको आज्ञामा चलनुपरेको देखिन्छ या समाजमा रोजगारदाता तथा कार्यालयको माथिल्लो निकायको आज्ञामा चलनुपर्ने हुन्छ । यस्तो अवस्थामा उनीहरूको इच्छा अनिच्छा तथा छनोटको कुनै मूल्य रहँदैन । यस नाटकमा पनि आर्थिक स्वामित्वको अभावका कारण कमलादेवी आर्थिक क्षेत्र छनोटको सुविधाबाट वञ्चित देखिएकी छ । इन्चार्जको आज्ञा नमाने आफ्नो रोजगारी सुरक्षित नहोला भन्ने डरका कारण पनि उसले अनिच्छाले नै ध्रुवकी आमा बन्ने प्रस्ताव स्वीकार गरेको देखिन्छ । आर्थिक स्वामित्वको अभावले महिलालाई रोजगारीको छनोटका सन्दर्भमा विकल्परहित बनाउने यथार्थको प्रस्तुति यस नाटकमा कमलादेवीका माध्यमबाट गरिएको छ ।

ध्रुवले कमलादेवीलाई आफ्नी वास्तविक आमा सम्झेर छात्रावास छाड्ने बेला आफूसँगै घर जान जिद्दी गर्दछ । उसका सामानहरू बाँध्ने क्रममा पुराना कपडा देखेर फाल्न खोज्दै भनेको 'बासँग भनेर नयाँ किन्नोस न ! यस्तो के गर्नलाई ? (पृ.४२)' बाट नाटकमा आर्थिक भोगचलनको अधिकार पुरुषमा मात्र भएको देखिन्छ । नेपथ्यीय नारीपात्र अर्थात् ध्रुवकी आमा बालक छोरा र पतिलाई छाडेर

अर्कोसँग गएको अछ त्यसलाई पनि छाडेर फेरि अर्कोसँग गएको बताइएको छ । ऊ त्यसरी धेरै जना पुरुषसँग हिँड्नुका पछाडि जैविकीय कारण त आफ्नो ठाउँमा छँदै छ तर त्यसका पछाडि आर्थिक कारण पनि हुन सक्छ । आर्थिक स्वामित्वका अभावमा महिलाहरू आफूलाई असुरक्षित देख्ने गर्दछन् । यसले उनीहरूलाई कुनै न कुनै पुरुषको अधीनता ग्रहण गर्न बाध्य बनाउने गर्दछ । ध्रुवको बाबुले कमलादेवीलाई ध्रुवसँगै आफ्नो घरमा जान अर्थात् आफ्नी पत्नी बन्न प्रस्ताव गर्दा उसले ध्रुवलाई सत्य नबताउँदै सो प्रस्ताव आएको भए स्वीकार गर्न सक्ने अभिव्यक्ति दिनुले पनि उसको आर्थिक असुरक्षातर्फ नै सङ्केत गरेको देखिन्छ । यसरी यस नाटकका नारीपात्रहरू आर्थिक स्वामित्वका दृष्टिले कमजोर देखिएका छन् । यही कमजोरी उनीहरूको स्वतन्त्रता र स्वाभिमानमा समेत बाधक बनेको देखिन्छ ।

नारीपात्रहरूको आर्थिक संलग्नता— महिलाको सामाजिक भूमिका तथा स्वतन्त्रता उनीहरूको आर्थिक संलग्नताले निर्धारण गरेको हुन्छ । आर्थिक गतिविधिमा संलग्न महिला आफ्ना आवश्यकता पूर्तिका लागि पुरुषमा निर्भर हुनु पर्दैन । यसले गर्दा उनीहरू आफ्नो जीवनका महत्त्वपूर्ण निर्णयमा स्वतन्त्र पनि हुन्छन् । ‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटककी नारीपात्र कमला आर्थिक क्रियाकलापमा संलग्न हुनाले ऊ स्वतन्त्रतापूर्वक बाँचेकी छ । ध्रुवकी आमाको अभिनय गर्दागर्दै भावनात्मक रूपमा ऊसँग नजिकिएपछि उसले आफ्नो हुन लागेको बिहे रद्द गरेकी छ । बाध्यात्मक रूपमा बिहे गर्नुपर्ने अवस्था उसको जीवनमा नआउनाको कारण उसको आर्थिक संलग्नता नै हो । उसका आमाबाबु तथा घरपरिवारले करबल गरेर उसको बिहे गरिदिन नसक्नुको कारण पनि यही हो ।

अविवाहित भएर पनि ध्रुवकी आमा बन्नुपर्दा सुरुमा उसलाई जति असहज लागेको थियो पछि क्रमशः ऊ बालबालिकासँग रमाउँदै

जाँदा सहज पनि लाग्यो । एउटी त्यागी र कर्तव्यनिष्ठ शिक्षिकाका रूपमा उसले अरूको सम्मान पाउनाका साथै आफैँलाई आत्मसन्तुष्टि पनि हुन थाल्यो । दुनियाँमा बिगार्न सजिलो छ, त्यसैले बिगार्ने धेरै हुन्छन् तर सपार्न सजिलो नहुने हुँदा सपार्नेहरू कम हुन्छन् भन्ने यथार्थबोध गरेर उसले एउटा बिग्रन लागेको भविष्य सपार्ने निर्णय गरेर आदर्श पात्र बन्न सक्नुलाई पनि उसको आर्थिक पक्षको देन मानिन्छ । ध्रुवको बाबुले आफूसँग घर जाने आग्रह अस्वीकार गरेर उसले भनेको भनाइ 'तपाईं ध्रुवलाई लिएर जानोस् हाम्रो त्याग र माया... हाम्रो स्कूलका मास्टरनीको कर्तव्य हामी आफ्नो कर्तव्य पालना गर्छौं (पृ. ४६) ।'ले पनि यसै यथार्थको पुष्टि गरेको छ ।

यसको विपरीत नेपथ्यीय नारीपात्र ध्रुवकी आमालाई नाटकमा जसरी मूल्यहीन रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ त्यसको पछाडि उसको आर्थिक संलग्नताको अभावको भूमिका देखिन्छ । पहिलो पतिसँग सम्बन्ध विच्छेद भए पनि उसले अर्थोपार्जन गरेर स्वाभिमानपूर्वक बाँच्न सक्थी तर यहाँ त्यस्तो देखिँदैन । उसले एकपछि अर्को पुरुषको आश्रय खोजेको देखिन्छ । यसको कारण उसको कुनै आर्थिक हैसियत तथा आर्थिक संलग्नता नहुनु पनि हो । यसको फलस्वरूप समाजमा ऊ नैतिकहीन महिलाका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । उसको यही सामाजिक अवस्थितिका कारण ऊ आफ्नो छोरालाई भेट्ने अधिकारबाट वञ्चितसमेत भएकी छ । यसरी यस नाटकका नारीपात्रहरूमध्ये कमलादेवी आर्थिक संलग्नताका कारण स्वतन्त्रतापूर्वक बाँचेकी छ तर ध्रुवकी आमाले यसको अभावमा सामाजिक हैसियत गुमाउन पुगेकी छ ।

नारीपात्रहरूको श्रमको उत्पादनमूलकता- महिलाको श्रम अनुत्पादक काममा खर्चिने हुनाले यस्ता महिलाहरू आर्थिक रूपमा पुरुषमा निर्भर हुन्छन् । यही परनिर्भरताले उनीहरूलाई बिनापारिश्रमिकका श्रमिक बनाउने गर्दछ । महिलाको श्रमको

उत्पादनशीलतामा उनीहरूको स्वतन्त्रता र स्वाभिमान पनि निहित हुने गर्दछ । 'कोही किन बरबाद होस्' नाटककी नारीपात्र कमलादेवी शिक्षिकाका साथै छात्रावासकी मेट्रनका रूपमा देखिएकी छ । यसले उसको सम्पूर्ण श्रम उत्पादनमूलक रूपमा खर्चिएको देखिन्छ । उसले दिउँसोका साथै साँझबिहान गरेको श्रमबाट पनि आम्दानी भएको छ । यदि ऊ घरमा भएको भए साँझबिहान गर्ने घरेलु श्रमको मूल्य पाउँदिनथी । यस आधारमा ऊ पूर्ण रूपले आत्मनिर्भरताको अवस्थामा रहेको देखिन्छ । यसै कारणले ऊ स्वतन्त्रतापूर्वक बाँचेको देखिन्छ । आरम्भमा सुन्दरलालले उसलाई ध्रुवकी आमा बनिदिन भन्दा उसले 'तैपनि जेसुकै हवस । मलाई कसो कसो ! हेर्नोस् मलाई सोचन दिनोस् । तर मलाई साँच्चै भनेको लाज लाग्छ । मेरो बिहे पनि त भएको छैन ! फेरि अरूले सुने भने ! मेरो बा आमाले ? यसैले मलाई सोचन दिनोस् (पृ.१२)' भनेकी छ । यसबाट के देखिन्छ भने सुरुमा त उसले आफूलाई भन्दा बढी घरपरिवार र समाजलाई महत्त्व दिएकी छ । उसलाई लोकलाजको पनि डर छ तर पछि आफ्नो पेसागत कर्तव्य सम्झेर एउटा बालक सप्रन्छ भने थोरै त्याग किन नगर्नु भन्ने निर्णयमा पुग्छे । उसले यसबारे बाबुआमालाई सोध्न आवश्यक ठानिन, समाजले के भन्ला भनेर चिन्ता गरिन । यतिसम्म कि बिहेसमेत नगर्ने निर्णय गरी । उसको यस्तो आत्मनिर्णयका पद्धाडि उसको सबल आर्थिक अवस्थाले भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

ध्रुवकी आमा भने समाजमा एउटा हेयको पात्र बनेकी देखिन्छ किनभने ऊ कुनै सामाजिक भूमिकामा नभएर पारिवारिक भूमिकामा पुरुषप्रति आश्रित देखिएकी छ । उसले एउटा पुरुषमा सीमित नभएर पटकपटक पुरुषको आश्रय खोजेको देखिन्छ तर कमलादेवी भने कुनै पुरुषको अधीनमा नभएर आफ्नै कमाइमा स्वाभिमानपूर्वक जीवन बिताएकी छ । यो उसको श्रमको उत्पादनमूलकताको परिणति हो ।

आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको प्रभाव- महिलाको आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताले उसको जीवनमा सकारात्मक प्रभाव परेको हुन्छ भने आर्थिक स्वामित्व नहुनु तथा आर्थिक गतिविधिमा पनि संलग्न नहुनुले परनिर्भर बनाउँछ । परनिर्भरताको अवस्थामा महिलाले अनेक उत्पीडनको सामना गर्नुपर्ने हुन्छ । 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकमा भएका दुई नारीपात्रमध्ये मुख्य भूमिकामा रहेकी कमलादेवीको आर्थिक स्वामित्व नदेखिएको भए पनि उसले आफ्नो श्रम उत्पादनमूलक काममा लगाएकी छ । त्यसबाट पाएको मूल्यबाट ऊ आत्मनिर्भर भएकी छ । उसको यही आत्मनिर्भरताले उसलाई आफ्नो जीवनका हरेक निर्णय आफैँ गर्ने अधिकार तथा साहस दिएको छ ।

सुरुमा उसले बिहे गर्न बाँकी भएको भनेर धुवकी आमा हुन मानेकी थिइन । आर्थिक स्वामित्वको कमीका कारण जागिरको माया मार्न पनि नसकेर उसले बाध्यात्मक रूपमा यो प्रस्ताव मञ्जुर गरेको देखिन्छ । आर्थिक स्वामित्वको कमीले उसलाई केही मात्रामा दबाव परेको देखिन्छ । तर जब बालक धुवकी आमा बनेर उसको नजिक भई, बालक सुधियो, उसलाई साँच्चै माया लाग्यो । आफ्नो थोरै मायाले एउटा भविष्य सुधार्न पाउँदा ऊ सन्तुष्ट पनि भएको देखिन्छ । उसलाई छात्रावासको त्यही जीवन र धुवको साथ नै प्यारो लाग्न थाल्यो र लामो समय त्यसरी नै बितार्इ । धुवसँग अलग्गनुपर्दा उसलाई मानसिक पीडा भएको छ, उसैका कारण ऊ अविवाहित बसेर आफ्ना जैविकीय चाहनाहरू दबाउन बाध्य भएकी छ । यो उसको जीवनको अभावको पक्ष हो । तर यदि उसले जागिर छोडेर बिहे गरेर कसैकी पत्नी अछ, एउटी गृहिणी मात्र भएर बस्नुपरेको भए योभन्दा धेरै अभावहरू फेल्लुपर्थ्यो । अनेक दृश्य अदृश्य चोट अनि त्यसका व्यक्त अव्यक्त पीडामा बाँच्नुपर्ने थियो । स्वावलम्बनको बाटो रोजेर एकातिर उसले आफ्नो स्वतन्त्रतालाई रोजेकी छ भने

अर्कातिर समाजमा एउटा भिन्न पहिचान बनाउन पनि ऊ सक्षम भएकी छ । 'ध्रुवलाई त्यस्तो माया गरेर तपाईंले हुर्काउनु भो । म यसका लागि अत्यन्त अनुग्रहित छु (पृ. ४५)' भन्ने ध्रुवको बाबुको भनाइबाट पनि यसको पुष्टि हुन्छ । उसले ससम्मान आफूसँग जान प्रस्ताव गर्दा त्यसलाई अस्वीकार गरेर पुनः आफ्नो पहिचान कायम राख्न सफल हुनुलाई कमलादेवीको आत्मनिर्भरताको प्रभाव मानिन्छ ।

यता ध्रुवकी आमाले उसको बाबुलाई छाड्नुको कारण स्पष्ट नदेखिएको भए पनि पटकपटक पुरुष फेरेर हिँडेको भन्ने प्रसङ्ग उसको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अभावको प्रभाव हो । आत्मनिर्भर अवस्थाका महिलाहरूलाई यसरी पटकपटक पुरुषको संरक्षण खोज्नुपर्ने आवश्यकता पर्दैन । आर्थिक सुरक्षाको अभावको प्रभावस्वरूप ऊ समाजमा बदनाम र तिरस्कृतसमेत बनेकी देखिन्छे । उसका बारेमा उसैको पतिले भनेको छ— 'एउटा गतिलोसँग गए पनि हुन्थ्यो... एउटा बूढा आफ्नो बाबु भन्न सुहाउनेसँग हिँडिदिइन्... उ त्यहाँ टिक्न सकिन, बर्बाद भइन्... अहिले अर्कोसँग गएकी छिन् अफ कतिसँग जान्छिन् (पृ. ३३) ।' ऊप्रतिको यस्तो अभिव्यक्तिले समाजमा उसको इज्जत सम्मान नभएको देखाउँछ । ऊ पनि आयमूलक श्रम गरेर आत्मनिर्भर हुन सकेको भए यसरी धेरै पुरुषसँग जिन्दगी बिताउन पर्ने थिएन । आर्थिक स्वामित्व सुरक्षित भएको भए एउटा पतिसँग मन नमिलेमा वा खटपट भएमा पटकपटक पति खोज्ने बाध्यता हुँदैनथ्यो । उसको यो व्यवहार महिलाको आर्थिक सुरक्षा नभएको अवस्थाको सूचक पनि हो । पुरुषसँग आर्थिक स्वामित्व तथा स्वावलम्बन हुनाले एउटी पत्नी चित्त नबुझे अर्को त्यो पनि नभए अर्को बिहे गरेर पनि समाजमा इज्जतसाथ नै रहेका देखिन्छन् ।

यस नाटकका नारीपात्रहरूका जीवनमा आर्थिक पक्षले प्रभाव पारेको छ । स्वावलम्बनको अवस्थामा रहेकी तथा आर्थिक संलग्नतामा भएकी कमलादेवी समाजमा इज्जत र स्वाभिमानपूर्वक रहेको देखिन्छ ।

आर्थिक स्वामित्व नभएकी, आर्थिक गतिविधिमा पनि नलागेकी परनिर्भर अवस्थाकी धुवकी आमा अपहेलित र बदनाम पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ ।

‘जिउँदो लास’ नाटकका नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरता

महिलाको आर्थिक पक्षबाट ‘जिउँदो लास’ नाटकलाई हेर्दा त्यहाँका नारीपात्रहरू आर्थिक स्वामित्व तथा आर्थिक गतिविधिबाट वञ्चित देखिएका छन् । नाटक रचना गर्दाको नेपाली सामाजिक परिवेश नै यस नाटकको पनि सामाजिक परिवेशका रूपमा आएको हुनाले नारीपात्रहरू सामाजिक तथा आर्थिक दुवै दृष्टिले पछि परेका देखिन्छन् । तत्कालीन नेपाली राजनीतिक अवस्था तथा त्यसले निर्मित कानूनमा महिलाको आर्थिक अधिकारको सुनिश्चितता पाइँदैन । त्यसैले महिलाको न छोरी हुँदा माइतीको सम्पत्तिमा हक हुन्थ्यो, न बुहारी भएपछि घरको सम्पत्तिमाथि अधिकार रहन्थ्यो । यस नाटकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएका दुई नारीपात्र उर्मिला र प्रतिमा (दिदीबहिनी)को आर्थिक हैसियत पनि यही अवस्थामा देखिएको छ । उनीहरूकी भाउजूलाई पनि कुनै भूमिका दिइएको देखिँदैन । यस नाटकका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्था खोजी निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ—

नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व— ‘जिउँदो लास’ नाटकका प्रमुख दुई नारीपात्रहरू उर्मिला र प्रतिमा तथा गौण पात्रका रूपमा रहेकी उनीहरूकी भाउजूको आर्थिक स्वामित्व देखिएको छैन । दिदी उर्मिला विवाहिता भए पनि लामो समयदेखि उसलाई पतिले छाडेर बेपत्ता भएको छ । बहिनी प्रतिमा विधवा भएकी छ । भर्खरको उमेरका दुवै दिदीबहिनी माइतमा आएर बसेका छन्, यसले विवाह गरेर गएको घरमा उनीहरूको आर्थिक अधिकार नहुनुलाई देखाएको छ । यदि उनीहरूको आफ्नो घरको सम्पत्तिमा अधिकार भएको भए

त्यहाँ नै सम्मानपूर्वक बाँचन पाउने थिए, माइतीमा आउने थिएनन् । हाम्रो सामाजिक सन्दर्भमा विवाहिता चेली माइतीमा लामो समय रहनुलाई स्वाभाविक रूपमा लिइँदैन । उनीहरूलाई एक प्रकारले अतिरिक्त बोझ ठानिन्छ । उनीहरूको दाजु उदार भावना भएको व्यक्ति हुनाले बहिनीहरूलाई माया गरेको छ । सामान्यतः यस्तो व्यवहार पाइँदैन । उनीहरूप्रति भाउजू भने त्यति सन्तुष्ट भएको देखिँदैन । 'पर्खनोस, बाहिर भाउजू घुमिरहनुभएको जस्तो छ । ...तपाईंले कहिले ख्याल गर्नु भएको छ ? तपाईं जब जब यहाँ पस्नुहुन्छ भाउजू तलमाथि ओहरदोहर गरिरहनुहुन्छ । उहाँलाई चयनै हुन्न कि... (पृ.७) ।' प्रतिमाले ललितमानलाई भनेको यस भनाइले उक्त कुराको पुष्टि गरेको छ । प्रत्यक्ष रूपमा भाउजूको शङ्का विधवा नन्दको चरित्रप्रति भए पनि परोक्ष रूपमा आर्थिक हैसियतको अभावका कारण ती चेलीहरूको उपस्थिति भाउजूका लागि सहज देखिँदैन । पतिले आफूलाई बिनाकारण छाडेर बेपत्ता भएकोमा उर्मिला त्यसरी मानसिक रोगी हुनुलाई उसको जैविकीय आवश्यकताको पूर्ति नहुनुको परिणति त मानिन्छ नै तर यसमा उसको आर्थिक पक्ष पनि जिम्मेवार देखिन्छ । पति सम्पत्ति कमाउने, सम्पत्तिको हकवाला हुने तथा महिला उसैमा आश्रित हुनुपर्ने अवस्थामा पति नभएको हुनाले उसले आफूलाई असुरक्षित ठान्न पुगेको देखिन्छ । यस्तो असुरक्षा भाव प्रतिमामा पनि रहेको छ तर ऊ यथास्थितिवादबाट माथि उठ्न खोजेकी देखिन्छे । उनीहरूका माइती उदार नभएको भए दुवैको जीवन कष्टपूर्ण हुने थियो । भाउजू पात्र पनि आर्थिक स्वामित्वविहीन नै देखिएकी छ । त्यसैले उसले पति तथा परिवारसँग कुनै गुनासो गरेकी छैन ।

नारीपात्रहरूको आर्थिक संलग्नता– यस नाटकका नारीपात्रहरू कुनै पनि आर्थिक कार्यमा संलग्न देखिएका छैनन् । उर्मिला मानसिक रोगीका रूपमा असामान्य अवस्थामा देखिएकी छ । बहिनी प्रतिमालाई

घरमा शिक्षक बोलाएर पढाउने व्यवस्था मिलाइएको छ । दिदीको उपचार व्यवस्था तथा बहिनीको पढाइको सुविधाबाट उनीहरूको घरको आर्थिक अवस्था बलियो भएको प्रस्टिन्छ । प्रतिमाको पढाइ उसको विगत भुलाउने माध्यमका रूपमा देखिएको छ । यसले भविष्यमा उसलाई आर्थिक आर्जनका क्षेत्रमा लाग्ने नलाग्ने कुनै सङ्केत गरेको देखिँदैन । भाउजू पनि घरधन्दामा नै सीमित देखिएकी छ । तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा महिलाको आर्थिक संलग्नता आवश्यक नदेखिने परम्परालाई यस नाटकले पनि निरन्तरता दिएको देखिन्छ ।

नारीपात्रको श्रमको उत्पादनमूलकता- यस नाटकका कुनै पनि नारीपात्रले उत्पादनमूलक क्षेत्रमा श्रम खर्चेको देखिएको छैन । उर्मिला र प्रतिमाको माइतीको आर्थिक हैसियत राम्रो भएको हुनाले आर्थिक समस्या देखिएको छैन । तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा महिलाहरू घरभित्रको काममा मात्र सीमित हुन्थे । यही परम्पराले यस नाटकमा निरन्तरता पाएको देखिन्छ । उर्मिला र प्रतिमाले खासै श्रम खर्चेको देखिँदैन तर उनीहरूकी भाउजू भने घरेलु काममा श्रम खर्च गरेको देखिन्छ । उसको त्यस्तो श्रमले मूल्य पाउँदैन । महिलाले आफ्नो श्रम यस्तै घरेलु तथा अनुत्पादक क्षेत्रमा खर्च गर्ने, त्यसको कुनै मूल्य नपाउने हुनाले नै परिवारमा महिला सदा आश्रितका रूपमा रहन बाध्य देखिन्छन् ।

माइती आएका छोरीबेटीले खासै काम गर्न नपर्ने चलन भएको हुनाले उर्मिला र प्रतिमाले खासै श्रम गरेको देखिँदैन तर उनीहरू आआफ्नो घरमा भएको भए अत्याधिक श्रम गर्नुपर्थ्यो । उनीहरूको श्रम मूल्यहीन घरेलु श्रम हुने थियो । जागिर तथा औद्योगिक क्षेत्र मात्र आयआर्जनका स्रोत होइनन् । आयआर्जनका लागि नगदे बाली, तरकारी, फुलफूल खेती, पशुपन्छी पालन, हस्तकला तथा पसल व्यवसाय पनि गर्न सकिन्छ । विशेष गरी

महिलाहरू यसमा सहभागी हुन सक्छन् । यस नाटकमा भने नारीपात्रहरूलाई यस्ता कुनै कार्यमा संलग्न गराइएको छैन जसबाट उनीहरू आत्मनिर्भर बन्न सक्न् । सबै नारीपात्रहरू आर्थिक रूपमा परनिर्भर रहेका छन् । यही परनिर्भरताका कारण उनीहरू आफ्नो जीवन स्वतन्त्रतापूर्वक जिउने आँट पनि गर्न सकिरहेका देखिँदैनन् ।

आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाको प्रभाव- महिलाहरूको हातमा आर्थिक स्वामित्व हुनु तथा उनीहरू आत्मनिर्भरताको अवस्थामा रहनुले उनीहरूको जीवनमा सकारात्मक प्रभाव पारेको हुन्छ । यसले उनीहरूलाई आफ्नो जीवनमा आइपर्ने सबै प्रकारका चुनौतीको सामना गर्न सक्षम बनाउँछ । यसको विपरीत महिलाहरूमा आर्थिक स्वामित्व नहुनु, आर्थिक गतिविधिमा संलग्नता नरहुनु तथा परनिर्भरताको अवस्थामा रहनुले उनीहरूको आत्मबल घट्दै जान्छ । आफ्नो जीवनका कुनै पनि निर्णय उनीहरू स्वयम् गर्न सक्षम हुँदैनन् । यही यथार्थको प्रस्तुति 'जिउँदो लास' नाटकका नारीपात्रहरूका माध्यमबाट गरिएको छ ।

यस नाटकमा मुख्य भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्र उर्मिला तथा प्रतिमा दुवै परनिर्भरताको अवस्थामा रहेका देखिन्छन् । तत्कालीन अवस्थामा कानूनले महिलाको आर्थिक सुरक्षाको सुनिश्चितता नगरेको हुनाले माइती वा घर कुनै पनि पक्षको आर्थिक स्वामित्वमा महिलाको अधिकार देखिँदैन । यसैअनुरूप नाटकका यी नारीपात्रहरूले माइतीमा राम्रो व्यवहार पाए पनि त्यो उनीहरूको वर्तमान मात्र हो, भविष्य होइन । आर्थिक रूपले उनीहरू दुवैको भविष्य उज्यालो देखिँदैन । नाटकको सामाजिक परिवेशमा परम्परागत सामाजिक संस्कार तथा विधिव्यवहार देखिन्छ । त्यसअन्तर्गत छोरीलाई जन्मनासाथै माइतीमा अर्काको नासोका रूपमा हेरिन्छ । त्यहाँ उसको लालनपालनबाहेक कुनै आर्थिक अधिकार रहँदैन । विवाहपश्चात् माइती उसको दायित्वबाट मुक्त हुन्छन् भने कर्मघर उसको केवल कर्मस्थल बन्छ,

अधिकार क्षेत्र बन्दैन । ऊ पूर्ण रूपले आफ्नो पतिमाथि निर्भर हुनुपर्दछ । आर्थिक स्वामित्व एक पुरुषबाट अर्को पुरुषमा सर्दै जान्छ । 'तर म तँलाई काना कौडी दिने हैन । एउटा फुल फुट्या संकुला (पृ.६९) ।' सुगतदासले आफ्नो छोरो रत्नदासलाई धम्क्याउँदै भनेको यस भनाइले आर्थिक स्वामित्व बाबुबाट केवल छोरामा सर्दै जाने परम्परालाई देखाएको छ ।

महिलाहरू पतिले छाड्दा वा पतिको मृत्यु हुँदा आफूलाई बढी पीडित ठान्नुको कारण पतिमा नै उनीहरू आर्थिक रूपले निर्भर हुनु हो । परित्यक्ता तथा विधवा महिलालाई सामाजिक रूपले अपमानित गरिने मात्र नभई उनीहरूलाई कुनै आर्थिक स्वामित्व नदिने हुँदा पनि पतिबिना उनीहरूले आफूलाई सुरक्षित देख्दैनथे । यस नाटकको सामाजिक परिवेश वर्तमानको जस्तो नभएर परम्परागत भएको हुँदा यसका दुवै नारीपात्रहरू आर्थिक स्वामित्वविहीन देखिएका छन् । तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा आर्थिक संलग्नता र आयआर्जनको जिम्मेवारी पुरुषको मात्र मानिने हुँदा महिलाहरू घरेलु काममा सीमित हुन्थे । त्यसैले उर्मिला र प्रतिमा कुनै आर्थिक क्रियाकलापमा संलग्न देखिँदैनन् ।

नाटककारले नाटकका माध्यमबाट नारीको सामाजिक स्वतन्त्रता, समानता तथा यौनिक अधिकारका बारेमा आवाज उठाए पनि आर्थिक पक्षमा नाटक मौन देखिन्छ । त्यसैले उर्मिला र प्रतिमाका दाजुले उनीहरूलाई पढ्ने अवसर दिएको तथा ललितमान, शङ्करलाल आदि जस्ता पुरुषहरूसँगको सम्पर्कमा रहन दिएको भए पनि उनीहरूलाई आर्थिक रूपले सक्षम बनाउन भने कुनै प्रयास गरेको देखिँदैन । उर्मिला पलपल आफ्नो पतिको वियोगमा छटपटाएर अनि ऊ फर्केर आउने अनन्त प्रतीक्षा गर्दागर्दै थाकेर मृत्युवरण गर्न पुगेकी छ । उसको यो अवस्थाको प्रत्यक्ष कारण जैविकीय कुण्ठा हो भने परोक्ष रूपमा उसको आर्थिक असुरक्षा पनि हो । यस्तै प्रतिमाले

पनि आफूलाई हरपल निरीह ठान्नु, 'मुर्दाकी स्वास्नी' भन्दै हीनताबोध गर्नुमा पनि आर्थिक पक्ष नै कारक देखिन्छ । उसको घरको आर्थिक स्वामित्व केवल पतिमा निहित भएको तथा त्यस बेलाको कानुनले विधवा पतिको सत्मा कठोरतापूर्वक रहनुजेल मात्र पतिको आर्थिक उत्तराधिकारी बन्न सक्ने व्यवस्था गरेको हुनाले उसले यस्तो भनेकी हो ।

'जिउँदो लास' नाटकका कुनै पनि नारीपात्रमा आर्थिक पक्षप्रतिको सचेतता देखिँदैन । आर्थिक स्वामित्व नहुनु, आर्थिक गतिविधिमा संलग्न नरहनु तथा उनीहरूको श्रम उत्पादनशील नहुनुले उनीहरू आत्मनिर्भरताको अवस्थामा देखिएका छैनन् । मुख्य नारीपात्रहरूको जीवन दुर्घटित हुनुको पछाडि उनीहरूको यही आर्थिक अवस्थाले भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

'भोलि के हुन्छ ?' नाटकका नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरता

'भोलि के हुन्छ ?' नाटकलाई नारीवादी मान्यताअन्तर्गत आर्थिक कोणबाट पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । महिलाको आर्थिक अधिकार तथा उनीहरूको आत्मनिर्भरताको अवस्थाको निरूपणका लागि यस नाटकमा प्रयुक्त नारीपात्रहरू आमा, माधुरी, कामिनी, सुन्दरी, दुलही आदि तथा उनीहरूका कार्यव्यापारलाई आधार बनाइएको छ । यस नाटकमा प्रस्तुत नारीपात्रहरूको आर्थिक पक्षलाई निम्नलिखित उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ—

नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व— 'भोलि के हुन्छ ?' नाटक प्रतीकात्मक नाटक पनि भएको हुनाले यसका पात्रहरू पनि प्रतीकात्मक नै देखिएका छन् । यहाँ प्रयुक्त आमापात्र विश्वपरिवेशमा प्रतीकात्मक पात्र भए पनि हाम्रो सामाजिक सन्दर्भमा उसलाई एउटा परिवारकी आमाका रूपमा हेर्न सकिन्छ । यस नाटकमा महिलाको

आर्थिक स्वामित्व आमापात्रमा मात्र रहेको देखिन्छ । यसबाहेकका अन्य नारीपात्रहरूमा यस प्रकारको अवस्था पाइँदैन । कानुनले पतिपत्नीमा सम्पत्तिको हक बराबरी गरिदिएको छ र पतिको मृत्युपश्चात् सो आर्थिक अधिकार पत्नीमा रहन्छ । यसो भए पनि त्यसमा छोराहरूको बराबरी हक लाग्छ । हालको कानुनी व्यवस्थाअनुसार छोराछोरी दुवैले पैतृक सम्पत्तिमा हकदाबी गर्न पाउँछन् । नाटकको सन्दर्भमा भने पैतृक सम्पत्तिमा छोरीको अधिकार भएको अवस्था देखिँदैन ।

आमापात्रका छोराहरू आआफ्नो भागको अंश लिएर पनि आमाको भाग अर्थात् जिउनीमाथि हानथाप गरेको देखिन्छ । आमासँगको त्यो सम्पत्ति कसले खाने भन्ने होडबाजीमा उनीहरूले आमालाई जिउँदै मिल्क्याइदिने योजनासमेत बनाएको देखिन्छ । आमाले सम्पत्ति आफ्नो नाममा लेखिदिएको कागजलाई देखाउँदै छोरोले भनेको छ— 'यसमा सफा र स्पष्ट श्लेषार्थ नलाग्ने गरी लेखिएको छ, मेरो ज्यूनीमा तिम्री र तिम्रा सन्तानले मेरो जायज्यथा र सम्पूर्ण सम्पत्तिको भोग गर्नु भनेर (पृ.३२) ।' न्यायाधीशले त्यस कागजमा भएको आमाको दस्तखतमाथि शङ्का गरेपछि जेठो छोरो मोहनले यस्तो भनेको छ—

यो बाजे बराजुको पालामा नै आमाले लेखिदिनु भएको हो, त्यो मलाई पनि थाहा छैन, हामीले त्यसैअनुसार उहाँले कहिले लेख्नुभो आजसम्मन् भोग्दै आएको छौं, तर थाहा पाउनुभो बाजे बराजुका अरू पनि सन्तान थिए होलान् कतै फैलिएर गए होलान । बुझ्नुभएन ? उनीहरूसँग त्यस्तो कागत हुनसक्छ, सम्भव धेरै छ । तर जब उनीहरूले दाबीको ढलक देखाए, मैले आमालाई कैद गर्ने थुनें । आज मुट्ठीमा हुनुहुन्छ आमा (पृ.३३) ।

यसले के देखाउँछ भने आमासँग भएको आर्थिक स्वामित्व एकलौटी गर्न छोराहरू प्रतिस्पर्धा गरिरहेछन् । अछ आपसमा मारामार

गर्न पनि पछि परेका छैनन् । आमाले गरिदिएको भनिएको कागज पनि आमाको स्वेच्छाले गरेको नभई नक्कली हुन सक्छ । त्यसैले यसका लागि भाइभाइमा द्वन्द्व सिर्जना भएको छ । छोराले सम्पत्तिका लागि आमालाई कैदमा राखेर यातना दिएको छ । यति मात्र होइन, आमालाई पत्तै नदिएर आमाको सम्पत्ति आफ्नो पनि बनाएको छ । समाजमा पुरुष शक्तिशाली भएको हुँदा आर्थिक स्वामित्व पनि पुरुषकै हातमा हुने यथार्थको साक्षी नाटकको छोरा पात्र मोहनको यस संवादले प्रस्तुत गरेको छ—

शक्तिले साँचो फुटो, फुटो साँचो हुन्छ । मैले यसैले आमालाई कैद गरेको छु शक्तिद्वारा । कसैलाई भेटघाट गर्न दिइँनँ शक्तिद्वारा । जब आमाले लुकाइराखेको कैयन अणु शक्तिलाई पहिले हामीले खोतलेर पत्ता लगायौ ! त्यो कुरा आमालाई पत्तै छैन । तर हाम्रो सिको अरूहरूले पनि गरे । अब हाम्रो गुठीबाट आमालाई खोसेर लान चाहन्छन् उनीहरू... सुवर्ण कान्छा भाइ ! तिमी के भन्छौ यसमा ? आमालाई स्वर्गङ्गामा मिल्काइदिनेछु यस रात नै । अनि मसानमा रजाइँ गरून् उनीहरू... अनि कसरी सावित गर्लान् कसको कागत साँचो वा कसको कागत फुटो । आमालाई आजको रात नै मिल्काइदिने मारिदिने मेरो अन्तिम फैसला यही हो (पृ. ३५—३६) ।

आमाको आर्थिक स्वामित्व हत्याउन छोराहरू मार्ने र मर्नेसम्मको निर्णय गरिरहेका देखिन्छन् तर त्यसमा कुनै पनि नारीपात्रको सहभागिता देखिएको छैन । नारी अर्थात् छोरीबुहारीहरू उनीहरू आश्रित पुरुष रहेसम्म सम्पत्तिको हकदार नहुने हुनाले पनि यसप्रति मौन देखिएका छन् । बुहारीपात्र आमाको हत्याका लागि सहमत छैन भन्ने छोरीपात्रहरू आआफ्नै उत्पीडनद्वारा मारिएका र लखेटिँदै गरेका देखिन्छन् । आर्थिक रूपले सबै नारीपात्रहरू पुरुषमा निर्भर भएको अवस्था यस नाटकमा देखिएको छ । कामिनीले आमालाई

‘...उठिहाल्नोस भागिहालौं... तपाईंको हत्या हुन्छ... नभागी हुँदै हुँदैन नत्र तपाईंलाई माछ्छन । तपाईंलाई मार्न आइरहेछन् म पनि मारिन्छु (पृ.५७)’ भन्दै भगाउन खोजेकी छ । आमाले आफूलाई कसले र के बिरामका लागि मार्न चाहन्छ भनेर प्रश्न गर्दा उसले भनेको भनाइले आर्थिक अधिकार आफूमा सीमित पार्न पुरुषले गर्ने हर प्रयत्नलाई प्रस्तुत गरेको छ । पुरुष सदा शक्तिकेन्द्रमा रहँदै आएका हुनाले उनीहरू जे पनि गर्न तयार देखिन्छन् भन्ने कुरा कामिनीको यस भनाइले पुष्टि गरेको छ— ‘तपाईंले सबलाई बरोबर सम्झनु भो र बरोबर दिनुभो त्यसैमा उनीहरूको ऋगडा छ । सबजना आफूसँग आमाले लेखिदिनुभएको कागत छ भनेर ऋगडा गर्दैछन् । सब सम्पत्ति मेरै हुन्छ भनेर एकले दोस्रोमाथि चढाइ गरेका छन् अब जो हार्न लागेका छन् जसलाई पराजयको ठूलो त्रास र भय छ उनीहरू तपाईंलाई अन्त गरेर सर्वनाश गर्न चाहन्छन् (पृ.५७) ।’ यद्यपि, यसले वर्तमानको विश्वपरिवेशमा भएको शक्तिसम्बन्धलाई पनि देखाएको छ ।

यस नाटकमा प्रयुक्त नारीपात्रहरूमध्ये आमापात्रसँग मात्र आर्थिक स्वामित्व रहेको देखिन्छ । नियम कानुनले महिलालाई आर्थिक अधिकार दिएको अवस्थामा पनि समाजमा शक्तिशाली अवस्थामा रहेको पुरुष वर्गले अनेक उपक्रम गरेर त्यो स्वामित्व आफ्नो हात पार्ने गर्दछन् । जबसम्म महिला हरेक पक्षबाट शक्तिशाली र समर्थ बन्न सक्दैनन् तबसम्म उनीहरू आफ्नो आर्थिक स्वामित्व तथा अधिकारको संरक्षण गर्न सक्दैनन् भन्ने यथार्थको प्रस्तुति यस नाटककी आमापात्र तथा उसका छोराहरूको कार्यव्यापारबाट गरिएको छ ।

नारीपात्रहरूको आर्थिक संलग्नता— ‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटकमा प्रयुक्त भाषाशैली हेर्दा यसका पात्रहरू सम्भ्रान्त परिवारका भएको देखिन्छ । प्रायः यस्ता परिवारमा महिला आर्थिक गतिविधिमा संलग्न

भएको पाईँदैन । आर्थिक जिम्मेवारी पुरुषको हातमा हुने हुँदा त्यसको स्वामित्व पनि उनीहरूमा नै सीमित हुने गर्दछ । महिलाहरू पुरुषको सेवाटहल र घरव्यवहार सम्हाल्ने गर्दछन् । आर्थिक रूपमा पूर्णतः पुरुषमा निर्भर हुने हुँदा उनीहरू अनेक उत्पीडनमा पनि रहने गर्दछन् । यसै यथार्थअनुसार यस नाटकमा प्रयुक्त नारीपात्रहरू आमा, बुहारी माधुरी, कामिनी, सुन्दरी आदि कोही पनि आर्थिक गतिविधिमा संलग्न भएको देखिँदैन ।

नारीपात्रहरूको श्रमको उत्पादनमूलकता- नारीको काँधमा परिवारको जिम्मेवारी हुने गर्दछ । बालबच्चा स्याहारने हुर्काउने, पुरुष सदस्यहरूको सेवा तथा उनीहरूको आवश्यकता पूरा गरिदिने आदिमा नै महिलाको श्रम खर्चिने गर्दछ । पुरुषले घरबाहिर गर्ने श्रमको मूल्य हुन्छ । त्यस मूल्यले परिवारको आर्थिक योगदान हुन्छ तर महिलाले गर्ने घरेलु श्रम मूल्यहीन हुनाका साथै यसले परिवार तथा राष्ट्रकै अर्थतन्त्रमा टेवा पुऱ्याउन सक्दैन । यसै आधारमा महिलालाई पुरुषभन्दा कम महत्त्व प्राप्त भएको मान्यता नारीवादले राखेको छ । यसै आधारमा “भोलि के हुन्छ ?” नाटकमा प्रयुक्त नारीपात्रहरूको श्रम उत्पादनमूलक हुन सकेको देखिँदैन । आमा, दुलही, माधुरी, सुन्दरी, कामिनी आदि नारीपात्रहरू केवल घरभित्रै सीमित देखिएका छन् । सुन्दरी र माधुरी सङ्गीत तथा नृत्यमा पोख्त भएको कुरा आमाको यस अभिव्यक्तिले पुष्टि गरेको छ- ‘मेरी सुन्दरी मरी, यो घर कस्तो शून्य भयो होला । के घर शून्य भएन ? कसले नाचगान गर्छन् अब कसले आफ्नो सुरिलो गीतद्वारा सबलाई मोहित पार्छ अब ? माधुरी पनि बहुलाइन् । अब कसले तिमीहरूको मन चङ्गा पार्छ (पृ.५६) ।’ यसबाट प्रस्टिने अर्को यथार्थ हो ती नारीपात्रहरूको कला केवल परिवार तथा पुरुष सदस्यहरूको मनोरञ्जनका लागि मात्र हो । उनीहरूको त्यो सीप आर्थिक उपार्जनका लागि प्रयोग भएको देखिँदैन । यदि उनीहरूको श्रम र सीप आयमूलक

हुँदो हो र त्यो आय परिवारको अर्थव्यवस्थामा सहायकसिद्ध हुँदो हो त उनीहरू पनि परिवारमा महत्त्वपूर्ण मानिन्थे । नाटकमा यस्तो अवस्था देखिएको छैन ।

आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाको प्रभाव- नारीपात्रहरूमा आर्थिक स्वामित्व भएको, उनीहरू आर्थिक क्षेत्रमा संलग्न रहेको तथा उनीहरूको श्रमले मूल्य प्राप्त गरेको अवस्था छ भने त्यसले उनीहरूको जीवनमा सकारात्मक प्रभाव पारेको हुन्छ । यसको विपरीतको अवस्थाले उनीहरूको जीवनमा पार्ने प्रभाव पनि नकारात्मक नै हुने गर्दछ । 'भोलि के हुन्छ ?' नाटक नारीपात्रहरूको आर्थिक पक्षका आधारमा कमजोर नाटकका रूपमा देखिएको छ । यसका नारीपात्रहरूमध्ये आमापात्रसँग आर्थिक स्वामित्व भए पनि पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाको केन्द्रमा रहेको शक्तिशाली पुरुषले त्यसलाई हत्याउन ऊमाथि अनेक प्रहार गरेको देखिन्छ । नारीपात्रमा सक्षमता नहुनु तथा शक्तिहीनताको अवस्थाले गर्दा आफ्नो आर्थिक स्वामित्वको सुरक्षा गर्न नसकिरहेको यथार्थ पनि आमापात्रमार्फत प्रस्तुत गरिएको छ । 'आमा ! मलाई तपाईंको हत्केलाको छाप चाहिएको छ । अरु बढी तपाईंको मुटुको रगतको छाप चाहन्छु । माया र दयाको हैन (पृ. ५०)' भन्दै आमाको सम्पत्तिमा अधिकार पाउन आमाको हत्या गर्न तम्सेको छोराको व्यवहारले यसलाई पुष्टि गरेको देखिन्छ ।

यस नाटकका कुनै पनि नारीपात्रहरू आर्थिक गतिविधिमा संलग्न नभएको तथा उनीहरूको श्रम उत्पादनमूलक पनि नभएको हुनाले उनीहरू परिवारमा आर्थिक रूपले पुरुषमा निर्भर देखिन्छन् । यही परिनिर्भरताका कारण परिवारमा उनीहरू पुरुषको दासत्वमा रहेको कुराको पुष्टि दाजुभाइ मिलेर आमाको हत्या गर्ने योजना बनाउँदै गर्दा त्यसको विरोधमा गएकी दुलहीलाई उसको पतिले भनेको यस भनाइले गरेको देखिन्छ- 'तिमी किन यहाँ आएकी, मेरो

आदेश थाहा थिएन तिमिलाई ? ...दुलही ! तिमि के कुरा गछ्छौं यस्तो । के तिमि मलाई उपदेश दिन चाहन्छौ ? के तिमि मलाई नैतिक शास्त्र पढाउन चाहन्छौ ? (पृ.५३) यसबाट परिवारमा दुलहीपात्रको कुनै अधिकार र हैसियत नभएको देखिन्छ ।

यसै गरी सुन्दरी, माधुरी, कामिनी आदि नारीहरू पनि आर्थिक स्वामित्वविहीन भएका देखिन्छन् । उनीहरू कुनै आर्थिक क्रियाकलापमा संलग्न पनि देखिएका छैनन् । यसले उनीहरूको परनिर्भरताको अवस्थालाई देखाएको छ । परनिर्भरताले महिलालाई कमजोर पार्ने गर्दछ । त्यसैले माधुरी पनि कमजोर बनेर उसको प्रेमी महेशको वियोग सहन गर्न नसकी बहुलाएर आत्महत्या गरेकी छ । परनिर्भरताको अवस्थाले महिलालाई बेसहारा अनुभव गराउने हुँदा यस्तो अवस्थाका पत्नी तथा प्रेमिकाहरू जीवनदेखि पलायन हुने गर्दछन् जसरी यस नाटकमा माधुरी देखिएकी छ । अर्की नारीपात्र सुन्दरीको पनि मृत्यु भएको छ । उनीहरूसँग कला भए पनि त्यसको उपयोग आर्थिक उपार्जनका लागि गरेको नभएर परिवारको मनोरञ्जनका लागि मात्र गरिएको देखिन्छ । त्यसैले घरपरिवारमा उनीहरूको खासै महत्त्व नभएको यथार्थ सुवर्ण र मोहनले व्यक्त गरेका यस्ता विचारले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ— 'सबैले उनीहरूलाई बिसिसके कसैलाई पनि उनीहरूको अभाव खटकदैन । नाच, गान, कला यी खेल मात्र त हुन... त्यस्तो नाच, गान त शत्रु पक्षलाई पराक्रमीहरूले कमजोर तुल्याउन प्रयोग गरिने एक हतियार मात्र हो । सुन्दरी मरी वेशै भो । नृत्य र सङ्गीतले हाम्रो घर फोहोर त भएन । शक्तिमा खिया त लागेन (पृ. ४६) ।' यसले आर्थिक अधिकार नहुनाले भएको महिलाको मूल्यहीनताको अवस्थालाई देखाएको छ । आर्थिक पक्ष दुर्बल हुनुले यस नाटकका नारीपात्रहरूको जीवनमा दुष्प्रभाव परेको छ । उनीहरू अस्तित्वविहीन अवस्थामा देखिएका छन् ।

‘स्मृतिको पर्खालभित्र’ नाटकका नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरता

‘स्मृतिको पर्खालभित्र’ नाटकलाई नारीवादी चिन्तनअन्तर्गत महिलाको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ। नाटकको सामाजिक परिवेशभित्र नारीपात्रहरूको अवस्थाका आधारमा यस नाटकका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताको अवस्था निरूपण निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ—

नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व— यस नाटकमा देखिने प्रमुख नारीपात्र किशोरी हो भने अर्की नारीपात्र उसकी आमा अर्थात् शर्मिला हो। शर्मिला मञ्चीय नभएर नेपथ्यीय पात्रका रूपमा रहेकी छ। नाटकको सामाजिक परिवेश हेर्दा राणा शासनको अन्त्य भइसके पनि राणा वर्गको वर्चस्व कायम रहेको नेपाली परिवेश देखिन्छ। राणा दरबार तथा सम्भ्रान्त परिवारभित्रको कथा भएको हुनाले यो महिलाको आर्थिक अधिकारका दृष्टिले कमजोर देखिन्छ, किनभने त्यो समयमा कानुनले महिलाको आर्थिक अधिकार सुनिश्चित गरिसकेको थिएन। यस्तै, तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा महिलाहरू घरभित्र तथा पुरुषको अधीनमा मात्र रहने प्रचलन पाइन्छ। यस नाटककी पात्र शर्मिलामा आर्थिक स्वामित्व भएको देखिन्छ तर उसमा यसप्रतिको सचेतता भने देखिँदैन। उसको पति पनि खानदानिया परिवारकै भएको तथा ऊ बेपत्ता भएको (मारिएको) अवस्थामा छोरो नाबालक हुँदा सम्पत्तिको हक उसैमा भएको देखिन्छ। उसले त्यसको संरक्षण गरेर सन्तानको लालनपालन गर्नुभन्दा पतिको खोजीमा निस्केर बेपत्ता भएको देखाइएको छ। ऊ त्यसरी भाग्नु, हराउनुको कारण भने खुलाइएको छैन। ‘तिम्प्री मुमा सबैलाई चटककै छोडेर तिम्रो बुबाको खोजमा निस्कदिइन्— निस्केकी आजसम्मन फर्केकी छैनन् (पृ.१५)’ भन्ने

महेश्वरको बनाइले पनि यस कुराको पुष्टि गरेको छ । परोक्ष रूपमा शर्मिलाले आफ्नो सम्पत्ति, छोराछोरी, घर सबै छाडेर हिँड्नुको पछाडि महेश्वर (सानुराजा)को व्यवहार अर्थात् पितृसत्तात्मक संस्कारको हात देखिन्छ ।

आमाबाबुबा नभएपछि सम्पत्तिको अधिकार स्वतः सन्तानमा जाने हुनाले किशोरी र उसको भाइ प्रदीपको आर्थिक स्वामित्व देखिए पनि त्यसमा अधिकार केवल छोराको मात्र देखिन्छ । नाटकको अन्त्यमा सबै रहस्य खुलेपछि अर्थात् महेश्वरद्वारा आफ्नो बाबुको हत्या भएको थाहा पाएपछि प्रदीप 'दीज्यू अब यो घरमा म एकक्षण पनि बस्न सक्तिनँ (पृ.५१)' भन्दै निस्केको छ । तर किशोरी भने अवाक् देखिन्छे । सम्भवतः प्रदीप आफ्नै घरमा गएको हो । आफूहरूको पनि आर्थिक स्वामित्व भएको तर्फ किशोरीको ध्यान देखिँदैन । त्यसैले उसले महेश्वरलाई 'हजुर त देउता हाम्रो निम्ति... हामीलाई यहाँ ल्याएर पालिबक्स्यो... अंकल हजुरले मात्र नगरिबकस्या भए हामी के हुन्थ्यौँ कुन्नि । प्रदीप के हुन्थ्यो । म के भएर कता पुगिसकेकी हुन्थेँ । हाम्रो पाटीको बास भैसक्यो होला' (पृ.१५-१६) भनेकी छ । नाटकको सामाजिक परिवेशअनुसार अविवाहित छोरीले पैतृक सम्पत्ति अंश नपाए पनि भोगचलनको अधिकार भएको पाइन्छ तर किशोरीमा त्यस अधिकारप्रति सचेतता भने देखिएको छैन । सुकुमेल, जमुनी, भुना आदि नारीपात्रहरूको पनि आर्थिक स्वामित्व देखिएको छैन ।

नारीपात्रहरूको आर्थिक संलग्नता- यस नाटकमा प्रयुक्त सामाजिक परिवेशका आधारमा तत्कालीन समाजमा महिलाहरू आर्थिक गतिविधिमा प्रायः संलग्न हुँदैनथे । सम्भ्रान्त परिवारमा त महिलाहरूको आर्जनको आवश्यकता नै पर्दैनथ्यो । यस्ता परिवारको पुख्र्यौली सम्पत्ति नै प्रशस्त हुने तथा आर्थिक कारोबारमा परिवारका पुरुष सदस्यहरू नै संलग्न हुने गर्दथे । महिलाहरू उनीहरूको इच्छा

र आवश्यकता पूरा गरिदिने साधनका रूपमा रहनुका साथै भोगविलास र मनोरञ्जनमा नै उनीहरू सीमित हुने गरेका देखिन्थे । यसैअनुरूप यस नाटकका प्रमुख नारीपात्रहरूको आर्थिक संलग्नता देखिएको छैन । शर्मिला तथा किशोरी आर्थिक पक्षमा सम्लग्न छैनन् । सम्भ्रान्त परिवारभित्रको विलासी जीवनशैलीमा नै उनीहरू सीमित देखिएका छन् । निम्न वर्गका महिलाहरू पनि श्रम गर्नुपर्ने बाध्यताका कारण सम्भ्रान्त तथा कुलीन वर्गका घरेलु कामदारका रूपमा रहने प्रचलनअनुसार यस नाटकमा जमुनी, सुकुमेल, भुना आदि सानुराजाको घरेलु श्रमिकका रूपमा देखिएका छन् । यस्तो श्रमबापत उनीहरूले आफ्नो गुजारा चलाएका हुँदा उनीहरू भने प्रमुख नारीपात्रजस्तो परनिर्भर नभएर आत्मनिर्भरताको अवस्थामा देखिएका छन् ।

नारीपात्रहरूको श्रमको उत्पादनमूलकता- यस नाटकको परिवेशअनुसार सम्भ्रान्त वर्गका महिला कुनै पनि प्रकारको श्रममा आबद्ध हुन नपर्ने हुनाले प्रमुख नारीपात्रहरू शर्मिला तथा किशोरी श्रमविहीन अवस्थामा देखिएका छन् । घरमा नोकरचाकर राख्ने आर्थिक हैसियत भएका उनीहरू पुरुष सदस्यको सेवाटहल गर्ने, उनीहरूका इच्छा आवश्यकता पूरा गर्नेबाहेक भोगविलासमा नै रहेको देखिन्छ । यसबाट उनीहरूको श्रम उत्पादनमूलक भएको देखिँदैन । निम्न वर्गमा भने जीविकोपार्जनका लागि पुरुषका साथै महिलाले पनि श्रम गर्नुपर्दछ । महिलाहरू घरेलु काममा सीमित हुने हुनाले पुरुषको तुलनामा उनीहरूको श्रम मूल्यहीन हुन्छ । यस नाटकका अन्य नारीपात्रहरू जमुनी, सुकुमेल, भुना आदिको घरेलु श्रम भने उत्पादनमूलक देखिन्छ किनभने यसबापत उनीहरूले मूल्य पाउँछन् । पुरुषका तुलनामा उनीहरूको श्रमको मूल्य कमै भए पनि त्यसबाट उनीहरूको आर्थिक गुजारा भएको देखिन्छ । तत्कालीन परिवेशमा सर्वसाधारण तथा विपन्न वर्गका महिलाहरू राणा दरबारमा

बस्न जाने र त्यसबापत पाएको रकमले उनीहरूको परिवारलाई आर्थिक टेवा दिन्थ्यो । विशेष गरी सुसारे, भान्से आदिका रूपमा उनीहरू जीविकोपार्जनका लागि सम्भ्रान्त परिवारमा पुग्थे । नाटकका नारीपात्रहरू जमुनी, सुकुमेल तथा भुना यसैअनुरूप श्रमिकका रूपमा रहेका देखिन्छन् ।

आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाको प्रभाव- नारीपात्रहरूसँग आर्थिक स्वामित्व हुनु तथा उनीहरू आत्मनिर्भरताको अवस्थामा हुनुले उनीहरूलाई स्वतन्त्रता र आत्मनिर्णयको अधिकार दिएको हुन्छ । यसको विपरीत आर्थिक अधिकारको अभाव तथा परनिर्भरताको अवस्थाले उनीहरूलाई परतन्त्र र पराधीन बनाउने गर्दछ । यस नाटकका प्रमुख नारीपात्रमा आर्थिक अधिकारको अवस्था आंशिक रूपमा देखिएको छ । शर्मिलासँग आर्थिक स्वामित्व भएर पनि उसले त्यसको उपभोग गर्न सकेकी छैन । आर्थिक अधिकार पुरुषमा निहित हुने हुँदा पुरुषबिना नारीको अस्तित्व नगण्य हुने पितृसत्तात्मक मान्यताका कारण उसले आर्थिक स्वामित्वलाई भन्दा पुरुषलाई बढी महत्त्व दिएको देखिन्छ । परिणामस्वरूप ऊ अस्तित्वविहीन बन्न पुगी । उसको पतिको हत्या भइसकेको अवस्थामा उसले आफ्नो जायजथा सम्हालेर छोराछोरी स्याहार्न सक्थी तर उसले त्यसो गर्न सकेको देखिँदैन ।

अर्की नारीपात्र किशोरीको पनि परनिर्भरताको अवस्था देखिएको छ । यही परनिर्भरताका कारण उसले हरपल आफूलाई असुरक्षित देखिरहेकी छ । उसलाई पुरुषको संरक्षण चाहिएको कारण पनि आर्थिक असुरक्षा नै हो । आमाबाबु दुवै नभएको अवस्थामा भाइले त आफ्नो सम्पत्ति खाला तर आफू के गर्ने भन्ने अदृश्य त्रासका कारण लखेटिएकी उसले आफ्नो सुरक्षाका लागि बाबुको उमेरको सानुराजालाई चयन गर्नुको पछाडि यही तथ्यले काम गरेको देखिन्छ । उसको सानुराजप्रतिको प्रस्तुत समर्पण भावले यसको पुष्टि गरेको छ-

‘हजुरबाट बिछोड भएपछि मेरो के होला भन्ने कुराले मात्र मलाई सधैं सताइरहन्थ्यो, भित्रभित्र डर र त्रासले म निरन्तर तर्सिरहन्थेँ । कसैको बलियो टेवा पाएर मात्र म निश्चिन्त भएर बाँच्न सक्छु जस्तो मलाई लाग्थ्यो (पृ.३१-३२) ।’ आर्थिक निर्भरता नभएका कारण नै महिला पुरुषको सहारामा बाँच्न चाहन्छन् र यो उनीहरूको विवशता पनि हो भन्ने यथार्थको प्रस्तुति किशोरीले गरेको बिहेको निर्णयमार्फत गरिएको छ ।

अन्य नारीपात्रहरू सुकुमेल, जमुनी र भुना आत्मनिर्भरताको अवस्थामा देखिएका हुनाले उनीहरूले असुरक्षा महसुस गरेका छैनन् । सुकुमेलले त अन्यायको विरुद्ध बोल्ने आँटसमेत गरेकी छ- ‘उहाँ घरबार छोडेर सवारी भएदेखिन उहाँको कसैले पनि राम्ररी खोज खबर गरेको छैन... यो सरासरी अन्याय भएको छ । मुमामाथि मैसाब सरासर अन्याय भएको छ... मलाई विश्वासै लाग्दैन, मलाई पत्यारै लाग्दैन । मेरो शर्मिला मैसाबलाई केही हुनै सक्तैन (पृ.१४) ।’ किशोरीसँग उसकी आमामाथि अन्याय भएको दावा गर्ने सुकुमेल सानुराजाले डुङ्गा पल्टेर शर्मिलाको मृत्यु भएको भन्दा पनि त्यसको विरोध गरेकी छ । यो उसको आत्मनिर्भरताको अवस्थाको प्रभाव हो । यसै गरी अर्की पात्र भुनालाई सेतेले फकाउँदा उसले यसो भनेकी छ- ‘तिमीजस्तो बगमफुसे तन्नेरीसँग प्रीति गर्नु सट्टा त त्यो बूढो पालेसँग गर्नु ज्यादै बेस बुझ्यौ... आफ्नो त त्यस्तो गति छ ! के खान दिन सक्छौ ? के लाउन दिन सक्छौ ? आफ्नै जीउ जोतेर कमाउनुपर्छ भने तिमीजस्ता नाथेसँग को प्रीति गर्छ (पृ.२७) ।’ यसबाट एकातिर उसको आत्मनिर्भरताको अवस्था देखिएको छ भने अर्कातिर त्यसले प्रदान गरेको आत्मविश्वास पनि देखिएको छ । आर्थिक सुरक्षाका कारण ऊ आफ्नो स्वतन्त्रता र आत्मनिर्णयको अवस्थामा भएको यथार्थको साक्ष्य सेतेले उसलाई प्रभाव पार्न घुर्की लगाउँदा उसले दिएको यस्तो अभिव्यक्तिले प्रस्तुत गरेको छ-

‘फन्केर हिंड या फन्किएर हिंड– तिमीले हजार चोटि देउतालाई जस्तो परिक्रमा गरेर यो खुट्टामा ढोगिदिए पनि तिम्रो मनोकामना पूरा हुँदैन बुज्यौ (पृ.४०) ।’ आत्मनिर्भरताका कारण उसले पुरुषलाई हाँक दिएकी छ । यसरी यस नाटकमा आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अभावमा नारीपात्रहरू उत्पीडित देखिएका छन् भने आत्मनिर्भरताको अवस्थामा भएका नारीपात्रहरू स्वतन्त्र तथा स्वाभिमानपूर्वक बाँचेका देखिन्छन् ।

‘मानिस र मुकुण्डो’ नाटकका नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरता

‘मानिस र मुकुण्डो’ नाटकलाई नारीवादी चिन्तनअन्तर्गत आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत परिच्छेदअन्तर्गत यस नाटकका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाको निरूपण निम्नलिखित शीर्षकहरूमा गरिएको छ–

नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व– ‘मानिस र मुकुण्डो’ नाटकमा सरिता, उषा र आमा प्रमुख भूमिका रहेका नारीपात्रहरू हुन् । नेपथ्यीय पात्रका रूपमा मनमोहनकी आमा रहेकी छ । मध्यम खालको आर्थिक अवस्था भएका यिनीहरूको पुख्यौली सम्पत्तिमा अधिकार भएको देखिँदैन । प्रशस्त सम्पत्तिको अभावमा आमापात्रले आफ्नी छोरी सरितालाई साहूको रखौटी बनाउन खोजेकी छ । छोराको आर्थिक उन्नतिका लागि उसले छोरीको व्यापार गर्न खोजेको बाट के देखिन्छ भने यस नाटकको सामाजिक परिवेशमा महिलाको आर्थिक स्वामित्व हुँदैन । त्यसैले उनीहरू घरपरिवारले जहाँ जान भन्यो त्यहीं जानुपर्छ । छोरीमान्छे अनिच्छामा पनि बिहे गरेर जानुपर्ने मुख्य कारण आर्थिक अधिकार नहुनु नै हो । ‘नभन्दै बस्नुपर्ला बूढी कन्या । मलाई त के तिम्रै जीवन हो बाबै... बेलैमा जानुपर्छ एक जनासँग । सके, औकातले पुगे, बिहे

नै गरेर पठाउने सुर थियो तिमीलाई । भाग्यले साथ नदिए के लाग्यो (पृ.७०) भन्दै आमाले छोरी सरितालाई बूढो रत्नदास साहूकहाँ रखौटी हुन जान प्रेरित गरेको बाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ । पैतृक सम्पत्तिमा छोरीको हक नहुने, आर्थिक सुरक्षाका लागि उसले पुरुषको साथ लाग्नेपर्ने परम्पराको प्रस्तुति यस प्रसङ्गबाट गरिएको छ ।

अर्की नारीपात्र उषाको अवस्था पनि यस्तै छ । आर्थिक स्वामित्वको अभावमा ऊ पनि आफ्नो सामान्य आम्दानीको पेसाप्रति सन्तुष्ट देखिएकी छैन ऊभित्र पनि कुनै सम्पन्न र सक्षम पुरुषको साथ पाउने चाहना देखिन्छ । उसको नर्स र कलाकारिता पेसालाई मानिसहरूले हेयका रूपमा हेर्दा ऊभित्र असन्तुष्टि जागेको छ । सरितासँग उसले व्यक्त गरेको विचारले यस कुराको पुष्टि गरेको छ— 'सरिता ! सब पतित राक्षस हुन् । साँच्ची भनेको । हामी काम गर्छौं, सेवा गर्छौं, चाहे जस्तोसुकै सानो काम किन नहोस्, हामीलाई सानो सम्झने कसैलाई के खाँचो, के हक ? (पृ.५६)' एकातिर नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व नहुनु अर्कातिर उनीहरूले गर्ने आर्थिक गतिविधिलाई पनि समाजले सम्मानका दृष्टिले हेर्न नसकेको अवस्था यस नाटकका नारीपात्रहरूका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । मनमोहनको भनाइअनुसार ऊ बालकै छँदा उसकी आमाले उसको हत्या गरेर आफूले आत्महत्या गर्न चाहेको तर संयोगवश ऊ बाँच्न सकेको तर आमाले आत्महत्या गरेकी छ । यसको कारण ऊसँग आफू तथा सन्तानको जीवन निर्वाहको आर्थिक स्रोत नहुनु र आफू आत्मनिर्भर नहुनु हो ।

नारीपात्रहरूको आर्थिक संलग्नता— यस नाटकका प्रमुख दुई नारीपात्रहरू सरिता र उषा आर्थिक क्रियाकलापमा संलग्न देखिएका छन् । दुवै जना कलाकार हुन् । उषाले त कलाकारिताका साथै नर्सिङ पेसालाई पनि अधि बढाएकी छ । दुवै जना यस अर्थमा

आत्मनिर्भर देखिएका छन् । यही आत्मनिर्भरताको अवस्थाका कारण उनीहरू आफूमाथि हुन लागेको शोषण र अन्यायको प्रतिवाद गरेका छन् । आफूलाई फुक्याउन खोजेको प्रेमीप्रति अभिव्यक्त उषाको यस्तो भनाइ उपर्युक्त तथ्यको साक्ष्य बनेको छ— ‘त्यसै अर्काको जवानीसँग खेलन चाहनेलाई मैले पनि जानेकी छु गर्न । हेर अब कुनै बहाना गरी मकहाँ आयो भने त्यसको खप्परैमा बजाइदिन्छु । पतित... (पृ.५५) ।’ यस्तै सरिता कलाकार भएर पनि ऊ आत्मनिर्भरताको अवस्थामा रहेको कुरा उसले आफ्नो प्रेमी मनमोहनलाई भनेको यो भनाइबाट पुष्टि हुन्छ— ‘म मेरो कमाइले घर बनाउन सक्छु । म मेरो कमाइले आफूलाई र तिमीलाई पाल्न सक्छु... म मेरी आमाका त्यस्ता नचाहिँदा षडयन्त्र त्यस्ता साहूहरूका सम्पत्तिलाई लात मार्न सक्छु । मलाई रखौटी राख्ने भएकाहरू... मोहन अब हामी बिहे गरौं (पृ.६७) ।’ यी दुवै नारीपात्रहरूको आर्थिक संलग्नताले उनीहरूको मनोबल बढाएको छ र उनीहरू परम्परागत विधि व्यवहार तथा अन्यायका विरुद्ध सङ्घर्षरत देखिन्छन् ।

आमापात्रको आर्थिक संलग्नता नहुनाले ऊ पितृसत्ताको दबाबमा परेर छोरीलाई साहूको हातमा सुम्पन उद्गत देखिएकी छ । यसै गरी मनमोहनकी आमाको पनि आर्थिक संलग्नता नभएको हुनाले ऊ जीवनसँग सङ्घर्ष गर्न सकिन । यस नाटकका पुरानो पुस्ताका नारीपात्रमा आर्थिक संलग्नता नभए पनि नयाँ पुस्ताका नारीहरूमा भने आर्थिक संलग्नता रहेको छ ।

नारीपात्रहरूको श्रमको उत्पादनमूलकता— यस नाटकमा नारीपात्रहरूको श्रमको उत्पादनमूलकता अघिल्लो पुस्ताका नारीपात्रहरूमा नभए पनि पछिल्लो पुस्ताका नारीपात्रहरूमा भएको अवस्था छ । महिलाको श्रम घरेलु र मूल्यहीन रूपमा खर्चिनुपर्ने अवस्थाका कारण महिलाहरू पछाडि परेका हुन्छन् । यस नाटकका अघिल्लो पुस्ताका नारी (सरिताकी आमा र मनमोहनकी आमा)

मूल्यहीन तथा अनुत्पादक क्षेत्रमा आफ्नो श्रम खर्च गरेर सदा परनिर्भर बनेको देखिन्छ । यस्तो अवस्थामा महिला पुरुषमा निर्भर हुनुपर्दछ । मनमोहनले आफ्नी आमाले आत्महत्या गर्नुको कारणबारे भनेको छ— ‘उहाँले विधवा भैसकेपछि आफू र मलाई बचाउने उपाय केही देख्नु भएन होला वा आर्थिक कारणहरूले गर्दा आत्महत्या गर्ने निश्चय गर्नु भएको होला (पृ.६४) ।’ यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने उनीहरूले आफ्नो श्रमको मूल्य पाउन सक्ने अवस्था त्यो समयमा थिएन ।

पछिल्लो पुस्ताका नारीपात्रहरू सरिता र उषा आफ्नो श्रम, सीप र कलालाई उत्पादनशील बनाएका छन् । उनीहरू त्यसको मूल्य प्राप्त गर्न सफल देखिएका छन् । यसले उनीहरूलाई स्वावलम्बी बनाएको छ । साहूले आफूलाई रखौटी राख्न खोजेको र आमाले त्यसमा दबाव दिएको हुनाले सरिताले ठट्टैठट्टामा उसको अपमान गरेर पठाएको सुन्दा उषाले भनेकी छ— ‘ठीक गन्थौ तिमीले सरिता ! म भए त अफ्र दिन्थेँ चप्पल उठाएर... (पृ.६०) ।’ उसको यस भनाइले महिलाको स्वतन्त्रता, अस्तित्व र अधिकारको पक्षमा जोड दिएको छ र यी कुराहरूसँग महिलाको आत्मनिर्भरता पनि जोडिएको हुन्छ । प्रायः महिलाहरू आफ्नो कला र सीप घर सजाउन र मनोरञ्जन गर्नमा नै खर्चिने गर्दछन् । यसबाट उनीहरूलाई कुनै मूल्य प्राप्त हुँदैन । यस्तो अवस्थाका महिला सम्पन्न भएर पनि आत्मनिर्भरताको अवस्थामा पुगेका हुँदैनन् । यस नाटकका सरिता र उषाजस्ता नारीपात्रहरू आफ्नो कला तथा श्रमलाई उत्पादनशील कार्यमा लगाएर आत्मनिर्भर अवस्थामा रहेका देखिन्छन् ।

आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाको प्रभाव— आर्थिक स्वामित्व, श्रमको उत्पादनमूलकता, आर्थिक क्रियाकलापमा संलग्नताले महिलालाई आत्मनिर्भरताको अवस्थामा पुऱ्याउने गर्दछ । आत्मनिर्भरताको अवस्थाले उनीहरूलाई स्वतन्त्रता तथा आत्मनिर्णयको

अधिकार प्रदान गर्दछ । यसले उनीहरूको स्वाभिमान तथा स्वअस्तित्वको रक्षासमेत गर्दछ । 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकका प्रमुख नारीपात्रहरूमा पनि आत्मनिर्भरताको अवस्था देखिएको छ । यसले उनीहरूको जीवनमा सकारात्मक प्रभाव पारेको छ । दुई पुस्ताका नारीपात्रहरूको प्रस्तुति रहेको यस नाटकमा पछिल्लो पुस्ताका नारीपात्र सरिता र उषा आर्थिक क्रियाकलापमा संलग्न देखिएका छन् । उनीहरूसँग भएको कला तथा श्रमलाई उत्पादनमूलक रूपमा उपयोग गरेर त्यसको मूल्य प्राप्त गरेका छन् । उनीहरूमाथि परम्परागत पितृसत्तात्मक मानसिकता भएका पुरुषहरूले आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्न अनेक प्रयास गरेका छन् तर पनि उनीहरूले त्यसको खुलेर प्रतिकार गर्न सकेका छन् ।

उषालाई एक विवाहित पुरुषले अविवाहित छु भन्दै प्रेम गरेकोमा उसले त्यस पुरुषको वास्तविकता थाहा पाएपछि उसलाई त्यागेकी छ । यति मात्र होइन परिआएमा उसको प्रतिकार गर्ने दृढता पनि यसरी व्यक्त गरेकी छ— 'सरिता अब त म यही हत्केलामा नचाइदिन्छु, त्यस्तालाई । नर्स, अछ एउटी आर्टिष्ट त हो नि भन्ने सम्झेको होला (पृ.५५) ।' आत्मनिर्भर अवस्थाका नारीहरूमाथि पुरुषले अधिकार जमाउन नसक्ने यथार्थ उषा र श्यामको प्रसङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । श्यामले उषालाई मन पराए पनि उषाको रोजाइमा ऊ नपरेको कुरा उषाले 'प्रेमलाई फगत खेल सम्झेको छ श्यामले (पृ.७४)' भनेको बाट प्रस्टिन्छ । उषा आर्थिक क्षमतावान् हुनाले आफूलाई महत्त्व नदिएको श्यामको बुझाइ देखिन्छ । उषालाई प्रभाव पार्न नसक्नुको पीडा उसले यसरी व्यक्त गरेको छ— 'म कानाकौडी नभएको आर्टिष्ट न हुँ, तिमीलाई इज्जतपूर्वक पाल्न सक्तिनँ, राख्न सक्तिनँ क्यारे । तिमी जस्ती नर्सलाई । हेर म त आजीवन कुमार भएर बसिदिन्छु अब (पृ.७४) ।' यसबाट के देखिन्छ भने आत्मनिर्भरताको अवस्थामा रहेका महिलाहरू पुरुषको सुरक्षा खोज्दैनन्

साथै पुरुषहरू पनि उनीहरूमाथि मनोमानी गर्न सक्ने अवस्थामा हुँदैनन् ।

नाटककी अर्की नारीपात्र सरिता पनि आत्मनिर्भर छ । पैतृक सम्पत्ति प्रशस्त नभएका कारण उसकी आमा धनी साहू रत्नदासको सम्पत्तिको प्रलोभनमा परेकी छ । छोरी सरितालाई रखौटी बनाउन पाए उसको भाइलाई राम्रो जागिर दिने आश्वासन दिएको हुनाले आमाले सरितालाई ऊसित जान प्रेरित गरिरहेकी छ । पितृसत्तात्मक मानसिकताले नारीलाई केवल भोग्या देख्ने गर्दछ । आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भर नभएका नारीहरू उनीहरूको भोग्या बन्न बाध्य हुन्छन् तर यहाँ सरिताले त्यसको प्रतिकार गरेकी छ । उसकी आमाले 'त्यस्तो पोइ पाउन बाह्र वर्ष तपस्या गर्नु पर्छ तैले बुफिस सरिता (पृ.६०-६१)' भन्दा उसले यस्तो जबाफ दिएकी छ- 'मजस्तीले रखौटी बन्न बाह्र वर्ष तपस्या गर्नु पर्छ । त्यसो भए आमा ! कस्ती छोरी पाको तपाईंले ! आमा यो कसको लाज तपाईंको कि मेरो ? (पृ.६१)' यसबाट ऊभिन्नको स्वाभिमान तथा अन्यायविरुद्धको सचेतता देखिएको छ । यसै गरी उसले आफ्नो प्रेमी मनमोहनलाई समेत भनेकी छ- 'तिमीले मलाई माया मारे पनि अफशोश छैन अब । म एकलै बाँचन सक्छु (पृ.६५) ।' ऊसँग आत्मनिर्णयको अधिकार भएको हुनाले नै आमाको प्रस्ताव लत्याएर स्वेच्छाले ऊसँग बिहे गर्ने प्रस्ताव राख्दै भनेकी छ- 'म मेरो कमाइले आफूलाई र तिमीलाई पाल्न सक्छु... म मेरी आमाका त्यस्ता नचाहिँदा षडयन्त्र, त्यस्ता साहूहरूको सम्पत्तिलाई लात मार्न सक्छु । मलाई रखौटी राख्ने भएकाहरू... मलाई रखौटी राख्छु भन्ने राक्षस ! (पृ.६७)' सरिताले आफ्नो जीवनको फैसला आफैँले गरेकी छ । मनमोहनसँग बिहे गरेर घरजम गर्नका लागि सबै तयारी गरेकी छ । यद्यपि नाटकको अन्त्यमा मनमोहनको हत्या भएको देखाइएको छ । यसबाट उसलाई एक प्रकारको आघात परे पनि उसको भविष्य असुरक्षित देखिँदैन । रत्नदास या अन्य कुनै साहूले उसलाई भोग्या बनाउन सक्दैन ।

यस नाटकको अधिल्लो पुस्ताका नारीपात्रहरू सरिताकी आमा र मनमोहनकी आमा दुवैको आर्थिक हैसियत देखिंदैन । उनीहरू आत्मनिर्भरताको अवस्थामा पनि देखिएका छैनन् । त्यसैले उनीहरूको जीवनमा यसको नकारात्मक प्रभाव देखिएको छ । सरिताकी आमा रत्नमान साहूजस्ता धूर्त व्यक्तिको प्रलोभनमा फसेकी छ । त्यसैले उसले सरितालाई पटकपटक उसको प्रशंसा गर्दै उसकी रखौटी बन्न कर गरेकी छ । यस अर्थमा उसले एउटी नारी अर्थात् आफ्नै छोरीको भविष्य अन्धकार पार्न चाहेकी छ । मनमोहनकी आमा परनिर्भर हुनाले पतिको मृत्युपश्चात् आफू र नाबालक छोराको जीवनयापनको बाटो नदेखेर पलायन भएकी छ । छोराको हत्या गरेर आत्महत्या गर्न खोजे पनि छोरा बाँचेको छ र आफू मरेकी छ । यी नारीपात्रहरू आर्थिक रूपले उत्पीडित देखिएका छन् ।

‘भूलैभूलको यथार्थ’ नाटकका नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरता

‘भूलैभूलको यथार्थ’ नाटक नारीवादी चिन्तनअन्तर्गत नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताका दृष्टिले उल्लेख्य देखिन्छ । यस नाटकमा प्रमुख नारीपात्र वीणा तथा उसकी आमा माधवी आर्थिक दृष्टिले सबल पात्रका रूपमा देखिएका छन् । अर्की नारीपात्र सानी पनि आत्मनिर्भरताका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ । यहाँ यस नाटकका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताको अवस्थाको निरूपण निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ—

नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व— ‘भूलैभूलको यथार्थ’ नाटकको प्रमुख भूमिकामा रहेका नारीपात्रहरू वीणा तथा माधवी दुवैको आर्थिक स्वामित्व भएको अवस्था देखिएको छ । महिलाहरूको आर्थिक स्वामित्व हुनु तथा त्यसमा उनीहरूको अधिकार रहनुले परिवार तथा समाजमा उनीहरूको इज्जत प्रतिष्ठा देखिने गर्दछ । घरपरिवारमा उनीहरूको विचारको कदर हुने, अरु उनीहरूको हैकम पनि चल्ने

गर्दछ । यस नाटकमा वीणाकी आमा अर्थात् माधवीको हैकम चलेको देखिन्छ । छोराछोरीमाथि आमाको हैकम चलनुलाई स्वाभाविक रूपमा लिन सकिन्छ तर पतिमाथि पत्नीको हैकम चलनुलाई हाम्रो सामाजिक परिवेशमा स्वाभाविक रूपमा मान्न सकिँदैन । पत्नीभन्दा पति कमजोर भएको अवस्थामा मात्र यस्तो देखिन्छ । यस नाटकमा माधवीका पति कृष्णविक्रम हरेक दृष्टिमा माधवीभन्दा माथि देखिन्छन् । तैपनि परिवारमा उसको हैकम चलनुको पछाडि आर्थिक स्वामित्वको हात रहेको देखिन्छ । जुवाइँ बनाउनका लागि घरमा बोलाइएको व्यक्ति अर्थात् सुरेन्द्र आएपछि उसलाई स्वागत गर्ने क्रममा माधवीले 'मैले भने पछि भित्र सवारी होस् न । उहाँसँग के को आज्ञा लिइरहनु प्यो (पृ.१९)' भन्नु अनि कृष्णविक्रमले सुरेन्द्रसँग 'हो, सवारी होस् भित्र उनको आडर हामीले पालन गर्नेपछि (पृ.१९)' भन्नुले माधवीको हैकम तथा हैसियत प्रस्टचाएको छ । यसै गरी कृष्णविक्रमले जुवाइँ हुने केटो अर्थात् सुरेन्द्रलाई छोरीले मन पराएमा तथा दुवै बीच प्रेम भएमा मात्र बिहे गरिदिने कुरा गर्नु तर माधवीले त्यस व्यक्तिसँग वीणाले बिहे गर्नेपर्ने अडान राख्नुले पनि यसलाई अझै प्रस्ट पारेको छ । त्यस व्यक्तिप्रति वीणाले चासो नराख्दा माधवीले भनेकी छ- 'के भन्यौ वीणा । ठट्टा नगर है । मैले रोजेकी हुँ उसलाई, तिम्रो दुलाहा, तिम्री भेट या नभेट तिम्रो दुलाहा उही हुन्छ, जसलाई मैले रोजें बुझ्यौ (पृ.२४-२५) ।' यसबाट परिवारमा उसको प्राधान्य देखिएको छ ।

नायिका वीणाको आर्थिक हैसियत निकै उच्च देखिएको छ । कानुनअनुसार आमाबाबुको शेषपछि सम्पूर्ण जायजेथा सन्तानमा जान्छ । उच्च आर्थिक हैसियत भएका कृष्णविक्रमकी एकली सन्तान हुनाले सो सम्पत्तिको भावी हकवाला ऊ नै देखिन्छ । उसले आफ्नो पैतृक सम्पत्तिको भोगचलन राम्रोसँग गरिरहेको देखिन्छ । यो कुरा ऊ आफू स्वतन्त्रतापूर्वक शैक्षिक तथा अन्य गतिविधिमा लाग्नुका साथै घरमा कामदारका रूपमा रहेकी सानीलाई पनि त्यस्तै स्वतन्त्रता

दिन चाहेको बाट प्रस्टिन्छ । तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा महिलाले पुरुषको जस्तो लुगा लगाउनु, कपाल काट्नु अनि स्वतन्त्रतापूर्वक हिँडुल गर्नुलाई सहज रूपमा लिइँदैन्थ्यो । वीणा आफू पनि यस्तै पहिरन गर्ने र स्वतन्त्र रूपले हिँड्ने गर्छे र सानीलाई पनि त्यसै गराएकी छ । माधवीले सानीको पहिरन देखेर 'लौ हेर, के लुगा लगाएकी यो प्यान्ट र कमीज ? के तैले पनि मैसाबको नकल गरेकी ? (पृ.७)' भन्दा सानीले 'मैसाबले लगा कि लगा भनेर कर गरिबक्स्यो... कपालसमेत कटाइदिबक्स्यो... हजूर ! मैसाबले बाहिर लगेर मलाई टाइप गर्न सिकाइदिबक्सन्छ रे ! (पृ.७-८)' भनेकी छ । यसले के देखाउँछ भने वीणा आफू स्वतन्त्र जीवनयापन गरिरहेकी छे र भविष्यमा पनि त्यसै गर्न चाहन्छे । यसका साथै सानीलाई पनि त्यस्तै स्वतन्त्रता दिएर भविष्यमा स्वावलम्बी बनाउन चाहन्छे । यो सबैका लागि आर्थिक अधिकारको आवश्यकता पर्ने हुनाले यसबाट उसको आर्थिक स्वामित्वमाथि अधिकार रहेको देखिएको छ ।

सुरेन्द्रसँग वीणाको बिहे हुनुअघि नै उसको बाबुले आफ्नो केही सम्पत्ति वीणा र सुरेन्द्रका नाममा बराबर गरिदिने निर्णय गरेपछि, म्यानेजर जयकुमारले भनेको छ- 'यस्तो पहिल्यै थाहा भएको भए म आफ्नै मानिसलाई थर बदल्न मन्जूर गराएर भए पनि मैसाबसँग बिहे गराउन कोशिश गर्थे (पृ.३३) ।' हाम्रो समाजमा महिलाको आर्थिक स्वामित्वलाई हात पार्न पुरुषहरू हरेक प्रक्रिया अपनाउन पछि पर्दैनन् भन्ने कुरालाई उसको यस भनाइले प्रस्ट्याएको छ । यसै गरी उसको प्रेमी शान्तले सुरेन्द्र र उसको सम्बन्धबारे शङ्का गरेर उसलाई लाञ्छना लगाउँदै भनेको छ- 'म त्यस्तो लोग्नेमान्छे पनि हैन, जो आफ्नो थर बदलेर तिम्रो सम्पत्तिको दास बन्ने चेष्टा गर्छ... तिम्रो तिरमिराउने सम्पत्तिको धाक तिमिसँगै राख त्यसलाई यसरी कुल्चेर हिँडिदिन सक्छु (पृ.५६) ।' यसले पनि वीणाको आर्थिक स्वामित्वको अवस्थालाई प्रस्ट्याएको छ । अर्की

नारीपात्र सानीको भने आर्थिक स्वामित्व देखिएको छैन । जयकुमारका श्रीमतीहरूको पनि आर्थिक हौसियत देखिँदैन ।

नारीपात्रहरूको आर्थिक संलग्नता- 'भूलैभूलको यथार्थ' नाटकको प्रमुख भूमिकामा रहेका नारीपात्रहरू वीणा र माधवी सम्पन्न तथा सम्भ्रान्त परिवारका भएको हुनाले उनीहरू आर्थिक क्रियाकलापमा संलग्न देखिएका छैनन् । आय, आर्जन तथा पेसा व्यवसायमा पुरुषहरूको मात्र सहभागिता हुने तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा कृष्णविक्रम व्यवसायमा संलग्न छ साथै उसका सहयोगीहरू पनि जयकुमारलगायत पुरुषहरू नै छन् । उसले सुरेन्द्रसँग छोरी वीणाको बिहे गरेर जुवाइँ सुरेन्द्रलाई आफ्नो आर्थिक जिम्मेवारी सुम्पन खोजेको देखिन्छ तर छोरी वीणालाई त्यसमा सहभागी बनाउन खोजेको भने देखिँदैन । नाटककारले महिलाको सामाजिक स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाएको भए पनि आर्थिक पक्षतिर उनको सचेतता देखिएको छैन । महिलाको स्वाभिमान र स्वतन्त्रताका लागि उसको आत्मनिर्भरता तथा आर्थिक सहभागिता महत्त्वपूर्ण हुन्छ भन्ने पक्ष प्रमुख नारीपात्रहरूमा प्रयोग भएको देखिँदैन । मुख्य भूमिकामा नरहेकी भए पनि अर्की नारीपात्र सानी आर्थिक क्रियाकलापमा संलग्न भएको देखिन्छ । उसले वीणाको घरमा नोकरी गरेकी छ अरु ऊ त वीणाका माध्यमले टाइप सिक्ने र जागिर खान अफिस जाने योजनामा पनि देखिएकी छ । यसबाट ऊ सामान्य पढेलेखेकी भन्ने पनि बुझिन्छ । नेपथ्यीय नारीपात्रहरू अर्थात् जयकुमारका पत्नीहरू पनि आर्थिक गतिविधिमा सहभागी देखिएका छैनन् ।

नारीपात्रहरूको श्रमको उत्पादनमूलकता- पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र रहेको लिङ्गमा आधारित श्रमविभाजनका कारण महिला प्रायः घरेलु काममा व्यस्त रहन्छन् । यसबाट उनीहरूलाई कुनै आर्थिक लाभ हुँदैन तर उनीहरूको श्रम भने खर्चिरहेको हुन्छ । यसै गरी कुलीन तथा सम्भ्रान्त परिवारका

महिलाहरू भोगविलास तथा मनोरञ्जनमा आफ्नो समय कटाउने गर्दछन्, कुनै उत्पादनमूलक गतिविधिमा संलग्न देखिंदैनन् । यस नाटकका प्रमुख नारीपात्रहरू पनि उत्पादनमूलक श्रम गरेको अवस्थामा देखिएका छैनन् । वीणा योग्य भएर पनि उत्पादनमूलक क्षेत्रमा नलागेर घुमफिर, मनोरञ्जन आदिमा नै व्यस्त देखिएकी छ । उसकी आमा भने घरभित्रै सीमित देखिन्छे । यसरी हेर्दा उनीहरूले खर्चेको श्रम अनुत्पादक देखिएको छ । अर्की पात्र सानीले भने घरेलु श्रम गरेको भए तापनि उसले त्यसको मूल्य पाउने हुनाले उसको श्रम उत्पादनशील बनेको देखिन्छ । उसले भविष्यमा अझै उत्पादनशील क्षेत्रमा संलग्न हुन चाहेकी पनि छ । 'बरु बुझ्यौ यो सानी बिराली अब बाहिर निस्कन्छिन्, हातमा ब्याग बोकेर टाक् टाक् टाक् । टाइप गर्न सिक्छिन् । मैसाबले भने बमोजिम अफिसमा जागिर खान्छिन्... सानी बिराली केही दिनपछि अफिसर बन्छे... अनि तिमीहरू जस्ता लोग्ने मान्छेलाई आडर दिन्छे (पृ.३) ।' उसको यस्तो अभिव्यक्तिबाट उसले आफ्नो श्रम उत्पादनमूलक कार्यमा लगाएको र लगाउन चाहेको प्रस्टिएको छ । यसबाहेक अन्य नारीपात्रले उत्पादनमूलक रूपले श्रम गरेर आत्मनिर्भर भएको देखिंदैन ।

आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाको प्रभाव-
नारीहरूसँग आर्थिक स्वामित्व र आर्थिक अधिकार हुनु तथा आत्मनिर्भरताको अवस्थामा हुनुले उनीहरूको जीवनमा सकारात्मक प्रभाव पारेको हुन्छ । यसको विपरीत आर्थिक स्वामित्व तथा अधिकार नहुनु, परनिर्भरताको अवस्थामा रहनुले उनीहरूको जीवनमा नकारात्मक प्रभाव पार्दछ । 'भूलैभूलको यथार्थ' नाटकको प्रमुख भूमिकामा रहेका नारीपात्रहरूसँग आर्थिक स्वामित्व, त्यसमाथिको अधिकार हुनाका साथै त्यसको परिचालनबाट उनीहरू आत्मनिर्भरताको अवस्थामा देखिएका छन् । नायिका वीणा बाबुआमाको अथाह सम्पत्तिको एकली उत्तराधिकारीका रूपमा देखिएकी छ । ऊसँग आर्थिक स्वामित्व

तथा त्यसमाथिको अधिकार दुवै हुनाले स्वतन्त्रतापूर्वक रहेकी छ । ऊ आफू स्वतन्त्र छ नै घरमा काम गर्ने यौवना सानीलाई पनि आफ्नो इच्छाअनुसार स्वतन्त्र बनाउने प्रयास गरेकी छ । उसले आफ्नो जीवनसाथी आफैँले रोज्न पाउनुपर्छ भन्ने मान्यता राखेर शान्तसँग प्रेम पनि गरेकी छ । बाबुआमाले उसका लागि सुरेन्द्रजस्तो घरज्वाइँ बस्ने केटो खोजेर ल्याए पनि ऊसँग नाटकीय प्रेम गर्दै वीणा आफ्नो प्रेमीसँग नै बिहे गर्ने योजना बनाउँछे । यो सबै वातावरण उसको आर्थिक रूपले सुरक्षित जीवनको प्रभाव हो ।

सुरेन्द्रसँग नाटकीय प्रेम गरेकी वीणाको वास्तविकता नबुझेर बाबु कृष्णविक्रमले भने छोरीले उसैलाई मन पराएको ठानेको छ र उसले भनेको छ— 'तिम्रो र उहाँको नाममा मेरो सम्पत्तिको केही हिस्सा आधा आधा भागमा बिहे भन्दा अगाडि नै वितरण गरेर लेखिदिन चाहन्छु । यस अर्थमा कि तिमिहरू दुवै समान सम्पत्तिवाला छौ, नारी र पुरुष भएर पनि समान छौ । दुवै स्वतन्त्र छौ, दुवै अधिकार सम्पन्न छौ कसो हुन्न र ? (पृ. ४०)' यसबाट के देखिन्छ भने महिलालाई स्वतन्त्र र अधिकारसम्पन्न हुनका लागि ऊसँग आर्थिक स्वामित्व आवश्यक हुन्छ जसबाट ऊ जीवनयापनका लागि पुरुषको भर पर्न नपरोस् । वीणाको यही आर्थिक अधिकारका कारण आफूलाई प्रेमीले शङ्का गरेर लाञ्छना लगाएकोमा ऊसँग डटेर सामना गरेकी छ— 'तिमी जस्तो नीच बेइमान मानिसलाई मैले प्रेम गर्नु पनि मेरो मूर्खता थियो । बिनासित्ति मलाई वेश्या भन्ने दोष लगाएकोमा म... यसरी थुकिदिन्छु । जाऊ तिमि यहाँबाट जाऊ भनेको (पृ. ५९)' भनेर उसको गालामा थप्पड हानेर पठाएकी छ । यस्तो आँट कमजोर आर्थिक अवस्था तथा परनिर्भर अवस्थाका महिलामा आउन सक्दैन । परनिर्भरताको अवस्थाले उनीहरूलाई पुरुषको दासी बनाउने गर्दछ ।

वीणाकी आमा माधवीको परिवारमा हैकम चलनु, पति कृष्णविक्रमले उसको कुरा काट्न नसक्नु, छोरी वीणाले उसले

भनेअनुसार गर्नुपर्ने आदि सबै परिस्थिति उसको आर्थिक स्वामित्व र अधिकारको प्रतिफल हो । कृष्णविक्रमले जयकुमारलाई माधवीका बारेमा यसो भनेको छ— ‘उनले तपाईंले फेरि १६ वर्षकी ठिठी बिहे गर्न मागेको छ भन्ने सुनेकी भए तपाईंलाई काँचै खाएर यहाँबाट घोब्रयाएर छाड्थिन् बुजुनुभो (पृ.२०) ।’ उसको यस अभिव्यक्तिले माधवीको परिवारमा मात्र होइन, समाजमा नै प्रभुत्व रहेको देखाएको छ । जयकुमारले दुईवटी श्रीमतीमाथि अन्याय गरेर तेस्रो बिहे गर्न खोजेको छ । उसका ती श्रीमतीहरू आर्थिक स्वामित्व नभएका हुनाले विद्रोह गर्न सकेका छैनन् । यस्तै सानी वीणाको घरमा नोकरी गरेर आत्मनिर्भर भएकी हुनाले ऊ आफूलाई स्वतन्त्र ठानेकी छ । आफूले सीप सिक्ने, जागिर खाने, उच्च ओहोदामा पुगेर पुरुषमाथि शासन गर्ने सपना देखेकी छ । ‘हामी स्वास्नीमान्छेहरूलाई लोग्ने मानिसले हेपेको, सताएको, त्यसको बदला नलिई छाड्दिनँ (पृ.४)’ भन्ने उसको यस्तो हिम्मतका पछाडि उसको आर्थिक सबलताको हात रहेको छ । आफूलाई फकाउने सेतेलाई निर्धक्क भनेकी छ— ‘पहिले तिमिसँग बिहे गरिहेरूँ, अनि केही भयो भने तिमिले मलाई कुट्ने पिट्ने, यही हैन तिम्रो कुरा ? गरिन्न बिहे तिमि जस्तासँग (पृ.७) ।’ सानीपात्रमा देखिएको अन्यायको विरोध गर्ने, आफ्नो स्वअस्तित्वको खोजी साथै स्वतन्त्रताको चाहना आर्थिक पक्षले उसमा पारेको सकारात्मक प्रभाव हो । यसरी यस नाटकका नारीपात्रहरूमा भएको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाले उनीहरू अधिकारसम्पन्न देखिएका छन् ।

‘पहाड चिच्याइरहेछ’ नाटकमा नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरता

‘पहाड चिच्याइरहेछ’ नाटकलाई नारीवादी चिन्तनअन्तर्गत महिलाको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको कोणबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यसका लागि नाटकको सामाजिक परिवेशमा पीडा र

उत्पीडन जेल्दै बाँचिरहेका नारीपात्रहरू उजेली, दुर्गा, माया आदिका गतिविधि तथा अवस्थालाई आधार बनाइएको छ । उनीहरूको आत्मनिर्भरताको अवस्थाको निरूपण निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ—

नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व— नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्वका दृष्टिकोणले प्रस्तुत नाटक आरम्भमा कमजोर देखिएको छ । कुनै पनि नारीपात्रसँग आर्थिक स्वामित्व तथा त्यसमाथिको अधिकार नाटकको आरम्भमा देखिँदैन । पहाडी गाउँको परिवेशका निम्नवर्गीय परिवारमा नै आर्थिक स्वामित्व कमजोर हुने गर्दछ । महिलाहरूमा त त्यस्तो अधिकार नगण्य मात्र पाइने गर्दछ । उजेली, माया, दुर्गा आदि नारीपात्रहरू यस्तै परिवारसँग सम्बन्धित हुनाले उनीहरू पनि आर्थिक स्वामित्वबाट वञ्चित देखिएका छन् । महिला यसरी आर्थिक अधिकारविहीन हुनाले नै उनीहरूलाई सम्पन्न वर्गका पुरुषहरूले आफ्नो स्वार्थपूर्तिको साधन बनाउने गरेको यथार्थको प्रस्तुति यस नाटकमा गरिएको छ । उजेली र दुर्गाको कुराकानीको प्रस्तुत अंशले पनि यस कुराको पुष्टि गरेको देखिन्छ—

हामीहरू यिनीहरूका शिकार खेल्ने पशु हौं । एकचोटि पहाडलाई छाडेर लाहुरे बन्न यिनीहरू मुग्लान पस्दा हामीलाई शिकार गरेर रुवाएर जान्छन्... यदि लडाइँको मैदानमा मरे भने यिनीहरू हामीलाई जीवनभर विधवा बनाएर रुवाउँछन्... केही गरेर बाँचेर फर्के भने यिनीहरू पेन्सनका नोटको थुप्रो देखाएर यसरी नै यिनीहरू हामी माथि शिकार खेल्न आउँछन् (पृ.६९) ।

यसले के देखाएको छ भने नाटकका नारीपात्रहरू आर्थिक स्वामित्वविहीन हुनाले उनीहरू आर्थिक रूपले पुरुषमा निर्भर हुनुपर्दछ । उनीहरूको यही कमजोरीको फाइदा उठाएर मेजर बूढोजस्तो सेवानिवृत्त

लाहुरेले उजेलीजस्ती नवयौवनालाई बिहे गर्न खोजेको छ । उजेलीकी आमा मायालाई आफ्नी छोरी मेजरको हातमा सुम्पन मन छैन तर पनि उसले त्यसको विरोध गर्न सकेकी छैन किनभने ऊ आफ्नो पतिको विरुद्धमा जान सकिदैन । आर्थिक अधिकार पुरुषमा मात्रै सीमित हुनाले महिलाले कुनै पनि परिस्थितिमा पुरुषको विरोध गर्न सक्दैनन् । उजेलीलाई तर्साउँदै अनि फकाउँदै मेजरले भनेको 'म आफूले माया गरेकीलाई आफ्नो छातीको मासुको चोक्रटा काटेर पनि दिन सक्छु बुझ्यौ ? कतिलाई गहनैगहनले पुरि पनि दिया'छु । तर मसँग घमण्ड गर्नेहरूलाई भने बाघजस्तो फुटन पनि बेर मान्दिनँ (पृ.७३)' बाट पनि यस नाटकका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व नभएको प्रस्ट हुन्छ । नाटकको पछिल्लो चरणमा भने उजेली, दुर्गा आदि महिलाले रोजगारी गरेर केही आर्थिक स्वामित्व प्राप्त गरेको देखिन्छ । उजेली गोलको सहयोगबाट आत्मनिर्भरताको अवस्थामा पुगेको पनि देखिएको छ ।

नारीपात्रहरूको आर्थिक संलग्नता- 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकको आरम्भको ग्रामीण सामाजिक परिवेशमा नारीपात्रहरू कुनै आर्थिक गतिविधिमा संलग्न देखिएका छैनन् । त्यस परिवेशमा अर्थोपार्जनको माध्यम मुग्लान अर्थात् विदेशी सेनामा भर्ती हुनु रहेको छ । युवा पुरुषहरू त्यसतर्फ आकर्षित भएर गाउँ छाडेपछि महिलाहरू मेलापात, घाँस दाउरा आदि गरेर घर चलाइरहेको अवस्था नाटकमा देखिएको छ । मेजरको पञ्जाबाट उम्कनका लागि उजेलीले गोलको सहयोग लिएर गाउँ छाडी पोखरा पुगेपछि भने ऊ आर्थिक क्रियाकलापमा संलग्न भएको देखिन्छ । गाउँघरमा उद्योगधन्दा तथा बजार व्यवस्था नहुनु तथा खेतीपाती पशुपालन व्यावसायिक रूपमा नभएर परम्परागत रूपमा केवल आफ्नो आवश्यकता पूरा गर्नका लागि गरिने हुनाले महिलाहरूको आर्थिक संलग्नता नदेखिएको हो । उजेलीकी आमाले तानमा लुगा बुन्न लागेको (पृ.७७) भन्ने

उल्लेख भएको बाट फुर्सदको समयमा महिलाहरू केही आर्थिक उपार्जनको काम गर्ने गरेको पनि देखिएको छ । भागेर पोखराको स्कूलमा पुगेकी उजेलीले आफूलाई भेट्न आएको गोलेसँग 'बडो बेस छ । गलैँचा, कपडा सब बुन्न सिकिसकेँ । पढ्न गुन्न पनि थाल्या'छु अहिले (पृ.९५)' भनेको बाट उसले आफूलाई आत्मनिर्भरतातर्फ डोऱ्याउँदै लगेको देखिन्छ । यसरी यस नाटकमा नारीपात्रहरूको आर्थिक संलग्नता आंशिक रूपमा देखिएको छ ।

नारीपात्रहरूको श्रमको उत्पादनमूलकता- सामान्यतया महिलाको श्रम अनुत्पादक क्षेत्रमा खर्चिने गर्दछ । ग्रामीण परिवेशमा त महिलाहरू अझ बढी श्रम गर्छन् तर त्यसको पारिश्रमिक भने पाउँदैनन् । यस नाटकको आरम्भमा देखिएको ग्रामीण सामाजिक परिवेशमा नारीपात्रहरूले आफ्नो श्रम उत्पादनशील कार्यमा खर्च गरेको देखिँदैन । उजेली, दुर्गा तथा उसका अन्य साथीहरू मेलापात, गाईगोठ, घाँस दाउरा गर्ने, घरभित्रको काम गर्ने र बाँकी बचेको समयमा साथीहरू मिली नाचगान गरी मनोरञ्जन गर्ने गरेको देखिन्छ । उजेलीकी आमाले भने घरधन्दाबाहेक तानमा कपडा बुनेको देखिनुले उसको केही श्रम उत्पादनमूलक काममा खर्चिएको देखिन्छ ।

ग्रामीण परिवेश छाडेर उजेली सहर गएपछि भने उसले आफूलाई उत्पादनशील कार्यमा लगाएकी छ । गलैँचा, कपडा बुन्ने आदि गरेकी उसले नाटकको पछिल्लो चरणमा त कारखानामा नै काम गरेकी छ । ऊसँगै उसकी साथी दुर्गा पनि गलैँचा कारखानामा जान लागेको (पृ.११६) बाट ऊ पनि उत्पादनशील श्रम गर्न थालेको देखिन्छ । उजेली, दुर्गाजस्ता नारीपात्रहरूको श्रमले मूल्य पाएको छ । त्यसबाट उनीहरूले आफ्नो गुजारा गरिरहेको पनि देखिएको छ । उनीहरू आत्मनिर्भर भएको हुनाले नै उनीहरू मेजर बूढासँग पनि सामना गर्ने साहस देखाएका छन् । 'त्यसरी नतर्स तिमी उजेली !

हामी माथि हमला गर्न त्यति सजिलो छैन यहाँ गाउँघरमा जस्तो (पृ.१२-१७) भन्ने दुर्गाको भनाइबाट पनि यसको पुष्टि हुन्छ । महिलाको श्रम उत्पादनमूलक हुनका लागि सोहीअनुरूपको वातावरण पनि हुनुपर्छ भन्ने कुरा यस नाटकमा प्रस्तुत भएको छ ।

आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाको प्रभाव- महिलाको जीवनमा आइपर्ने सकारात्मक र नकारात्मक क्षणहरूका पछाडि उसको आर्थिक पक्षले भूमिका खेलेको हुन्छ । आर्थिक रूपमा सबल तथा आत्मनिर्भर अवस्थाका महिला आफ्नो जीवनमा आइपर्ने बाधा अड्चनबाट मुक्त हुन सक्छन् । यसको विपरीत आर्थिक रूपमा परनिर्भर महिलाहरू अनेक समस्या र उत्पीडनमा पर्ने गर्दछन् । 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकका नारीपात्रहरूमा पनि उनीहरूको आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताको अवस्थाअनुसार प्रभावित भएका देखिन्छन् । नाटकको आरम्भमा देखिएको ग्रामीण सामाजिक परिवेशमा त्यहाँका नारीपात्रहरू उजेली, उसकी आमा, दुर्गा आदि सबै आर्थिक स्वामित्वविहीन देखिएका छन् । उनीहरूको यस्तो अवस्थाले नकारात्मक प्रभाव देखाएको छ । विदेशी पल्टनबाट सेवानिवृत्त भएको पाको उमेरको मेजर आफ्नो वैभव र शक्तिको भरमा गाउँकी यौवना उजेलीलाई हत्याउने दाउमा लागेको हुन्छ । उजेलीको बाबु उसको क्रूरतादेखि परिचित भएको हुनाले उसको कुरा काट्न सक्दैन । मन नलागे पनि छोरी उसको हातमा सुम्पन मञ्जुर हुन्छ । उसकी आमालाई पनि यो कुरा चित्त बुझेको हुँदैन किनभने उजेलीले लाहुर पसेको मानबहादुरसँग प्रेम गरेको उसलाई थाहा हुन्छ । परिवारमा महिलाले कुनै निर्णय गर्न नसक्ने अवस्थाको सिर्जना हुनुको पछाडि उसको आर्थिक हैसियत नहुनु पनि हो । उजेलीले आमासँग गुनासो गर्दा आमाले 'मलाई के सुनाउछेस् ? मेरो केही लाग्ने हो र यस घरमा (पृ.७९)' भनेको बाट पनि यसको पुष्टि हुन्छ । आर्थिक हैसियत नभएका कारण निर्णय गर्ने अधिकारको

अभावमा ऊ छोरीको दुर्दशामा पनि विरोध गर्न सकेकी छैन, बरु उल्टै यसरी गुनासो गरेकी छ- 'मलाई के सुनाउँछ्यौ त्यस्तो कुरा, उजेली । सुना न तेरा बालाई । जे गर्ने पनि उहाँ त हो नि । के मलाई मात्र त्यस्तो बूढोको हातमा दिएर तँलाई अलपत्र पार्ने मन छ र ? (पृ. ७९)' ऊसँग यदि आर्थिक स्वामित्व वा आत्मनिर्भरता हुँदो हो त ऊ आफ्नो पतिसँग विद्रोह गर्थी । छोरीको भविष्यको सुरक्षाका लागि पति र गाउँ नै छाडेर पनि हिँड्न सक्थी । तर उसले यसो गर्न सक्ने अवस्था देखिएको छैन ।

नाटककी नायिका उजेली आफ्नो अस्तित्वप्रति सचेत नारीका रूपमा देखिएकीले ऊ मेजरदेखि उम्कन गोलेको सहयोग लिएर गाउँबाट भागेर सहर पुग्छे । त्यहाँको स्कुलमा सीप सिक्दै पढ्दै गरेर उसले आफूलाई आत्मनिर्भर बनाएकी छ । त्यहाँसम्म पुगेर मेजरले ऊमाथि अधिकार जमाउन खोज्दा आफूले गोलेसँग बिहे गरिसकेको भनेर ऊबाट जोगिएकी छ । त्यसपछि मानबहादुर मरेको खबर सुनेपछि गोलेसँग नै घरजम गरेरसमेत बसेकी छ । ऊ गलैँचा कारखानामा मजदुरी गरेर आत्मनिर्भर पनि बनिसकेकी छ । गोलेसँग सँगै बसे पनि मेजर बूढाले भने बदला लिने दाउ हेरिरहेको देखिन्छ । दुर्गा पनि उजेलीसँगै आत्मनिर्भरताको अवस्थामा देखिएकी छ । एकातिर गोलेसँग उजेलीले घरबार गरी सुखसँग बस्नु, अर्कातिर मरिसक्यो भनेर हल्ला फिँजाएको मानबहादुर फर्केर आउनु । उजेलीको जीवनमा पुनः धर्मसङ्कट आइपरेछ ।

मानबहादुर मेजरको कुरा सुनेर आएको हुनाले उसले गोलेमाथि अनेक दोषारोपण गर्न थालेपछि उजेली चुप लागेर बस्दिन । मानबहादुरले साँचो कुरा सुन्न नचाहेर एकोहोरो दोषारोपण गरेको हुँदा उसले त्यसको प्रतिवाद गरेकी छ । उसले आफ्नो निर्णयप्रति पश्चात्ताप गरेकी छैन, न त लाचार भएर मानबहादुरको शरणमा नै परेकी छ । मानबहादुरले जति नै डर त्रास देखाए पनि उसका

सामु जुकेकी छैन । आफ्नो स्वाभिमानमा रहेर सत्यको साथ दिएर बरु ज्यानै गुमाउन तयार भएकी छ तर युद्धको उन्मादले दानवसमान भएर फर्केको मानबहादुरसामु आत्मसर्मपण गरेकी छैन । नाटक दुःखान्त भए पनि नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताको अवस्थाका कारण प्रमुख नारीपात्रले आफ्नो स्वाभिमान कायम राख्न सकेको देखिन्छ । यसलाई नारीवादी दृष्टिकोणले सकारात्मक प्रभाव मान्न सकिन्छ ।

‘माधुरी’ नाटकका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरता

विजय मल्लको नाटययात्राको पछिल्लो चरणमा लेखिएको नाटक ‘माधुरी’ नारीप्रधान नाटक मानिन्छ । दुलहीसाहेबको मातृत्व र माधुरीको विद्रोहका माध्यमबाट नारीवादी चिन्तनको राम्रो प्रस्तुति गरेको यस नाटकलाई नारीवादी मान्यताअन्तर्गत नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताको कोणबाट पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । सो विश्लेषण निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ—

नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व— ‘माधुरी’ नाटक सम्भ्रान्त सहरिया परिवेशमा रचित नाटक हो । यसमा प्रयुक्त प्रमुख पात्रहरू प्राणहजुर, दुलहीसाहेब, माधुरी आदि तत्कालीन राणाकालको अवसानपछिका तिनैसँग सम्बन्धित कुलीन परिवारका सदस्य हुन् । यस्ता कुलीन वर्गका महिलाहरूलाई कुनै आर्थिक अभाव नहुने, श्रमको आवश्यकता नरहने हुनाले उनीहरू भोगविलास, मनोरञ्जन तथा घरभित्रै सीमित हुने गर्दछन् । यस नाटकका मुख्य नारीपात्रहरू पनि यसैअनुरूप देखिएका छन् । दुलहीसाहेब अर्थात् प्राणहजुरकी पत्नी आर्थिक रूपमा सम्पन्न देखिएकी छ । नोकरचाकरलगायत सम्पूर्ण सुविधा पाएकी छ । उसको पतिको आर्थिक हैसियत माथिल्लो तहको देखिएको छ । यसो भए पनि उसको आर्थिक स्वामित्व

स्वतन्त्र रूपमा देखिएको छैन । कानुनले महिलाको आफ्नो नाममा भएको, स्वआर्जन, पेवा आदिलाई स्त्रीधन मानेको भए पनि पतिको सम्पत्तिमा भने छुट्टिएपछि अंश लाग्ने या पतिको मृत्युपश्चात् हक सर्ने गर्दछ । यसरी हेर्दा ऊसँग आर्थिक हैसियत भएको तर उसले त्यसमा अधिकार गर्न नसकेको अवस्था देखिएको छ । यस्तो आर्थिक अवस्थाले उसलाई परनिर्भर बनाएको छ, त्यसैले ऊ आफ्नो पतिप्रति असन्तुष्ट भए पनि विद्रोह गर्न सकिरहेकी छैन । पुत्रशोकले मानसिक सन्तुलन गुमाएकी ऊ आफ्नो पतिसँग तर्सने गर्दछे । 'आज बुफिस ? कसैले घाँटी अँठचाएर थिच्च आएको जस्तो लाग्यो... ढोका उघार्न कोही आए जस्तो, को थाहा छ ? प्राण हजूर मेरो लाग्ने । अहो ! म त तर्सै मूर्छा परँलाजस्तो भयो मलाई (पृ. ३९) ।' सुसारे श्यामासँग उसले भनेको यस भनाइले ऊ आफ्नो पतिसँग तर्सने गरेको समेत प्रस्ट हुन्छ । उसलाई माधुरी र आफ्नो पतिबीचको नजिकपनमा शङ्का भइरहेको हुन्छ तर पनि त्यसको निवारणका लागि केही बोल्न सकिदैन । यसको कारण उसको आत्मनिर्भरताको अभाव नै हो ।

सम्भ्रान्त परिवारकी छोरी माधुरी पनि आर्थिक स्वामित्व भएकी तर आत्मनिर्भर अवस्थामा नरहेको देखिन्छ । नाताले दाजु पर्ने तर बिहेवारी चल्ने प्राणहजुरकहाँ बसेर पढ्दै गरेकी ऊ भने दुलहीसाहेबजस्तो कमजोर नभएर विद्रोही छ । ऊ शिक्षित भएकी हुनाले आफ्नो आर्थिक अधिकारबारे ऊ सचेत हुनुपर्दछ । त्यसैले त ऊ आफ्नो जीवनको लक्ष्य नै पुरुषले महिलामाथि गरेको अन्यायको बदला लिनु हो भन्छे । 'मलाई कसैको व्यक्तिगत सम्पत्ति जस्तो हुने कुरामा विश्वास नै छैन । त्यसैले मैले कसैलाई आत्मसमर्पण गर्ने कुरा नै उठ्दैन (पृ. ५०) ।' आफ्ना साथीहरूसँग माधुरीले भनेको यस कुराले पनि ऊ परनिर्भरता नचाहने नारीका रूपमा देखिएकी छ । वर्तमानमा उसको आर्थिक स्वामित्व नदेखिए पनि भविष्यमा त्यो

सुरक्षित भएको देखिन्छ । कानुनले छोरीले चाहेमा पैतृक सम्पत्तिको अंशबन्डा लाग्ने व्यवस्था गरेको छ । माधुरीको आर्थिक पक्ष सबल भएको हुनाले नै ऊ सङ्घर्षशील देखिएकी छ ।

नारीपात्रहरूको आर्थिक संलग्नता- 'माधुरी' नाटकका नारीपात्रहरूमध्ये मुख्य भूमिकामा रहेका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व भए पनि आर्थिक संलग्नता देखिएको छैन । माधुरी तथा दुलहीसाहेब दुवै कुलीन परिवारसँग सम्बन्धित भएका हुनाले उनीहरू आर्थिक क्रियाकलापमा संलग्न देखिएका छैनन् । यस्तो परिवारमा आर्थिक जिम्मेवारी पुरुषले लिने, महिलाहरू पुरुषको सेवाटहल, मनोरञ्जन, घरेलु व्यवस्थापन आदिमा संलग्न रहने गर्दछन् । छोरीबेटीहरू पढाइलेखाइ तथा घुमफिरमा स्वतन्त्र हुने गर्दछन् । त्यसैले माधुरी विश्वविद्यालय पढ्न जाने, साथीहरूसँग घुमफिर गर्ने, रमाइलो गर्ने गरेकी छ । दुलहीसाहेब पुत्रशोकका कारण असामान्य मानसिकताको अवस्थामा देखिएकी छ । सामान्य भूमिकामा आएका नारीपात्र अर्थात् माधुरीका साथीहरू उर्मिला र साधना पनि पढाइबाहेक अन्य आर्थिक गतिविधिमा संलग्न भएको देखिँदैन । उनीहरू पनि सम्पन्न परिवारसँग सम्बन्धित देखिन्छन् । उच्च वर्गका महिलाहरूलाई आर्थिक उपार्जनको दायित्व लिनुपर्ने हुँदैन । त्यसैले उनीहरू आत्मनिर्भरतातिर अग्रसर पनि हुन चाहँदैनन् । यसले उनीहरूलाई पुरुषमा आश्रित बनाएको हुन्छ । जसरी निम्न तथा मध्यमवर्गीय महिलाहरू श्रम गर्नुपर्ने, श्रम शोषण हुनेजस्ता समस्यामा हुन्छन् त्यसरी नै कुलीन वर्गका महिला पुरुषबाट मानसिक रूपले प्रताडित हुने गर्दछन् । यस नाटकका प्रमुख नारीपात्रहरू दुलहीसाहेब तथा माधुरीको असन्तुष्टिका लागि आर्थिक परिनिर्भरता पनि जिम्मेवार देखिएको छ ।

नाटकमा दुलहीसाहेबको सुसारेका रूपमा देखिएकी श्यामा भने आर्थिक क्रियाकलापमा संलग्न देखिएकी छ । उसले त्यहाँ काम

गरेबापत नै उसको गुजारा चलेको छ । तत्कालीन अवस्थामा सर्वसाधारण महिलाहरू रोजगारी तथा आर्थिक उपार्जनका लागि राणा दरबार तथा उनीहरूका सम्बन्धितहरूका दरबार तथा महलहरूमा सुसारे, भान्से आदिका रूपमा बस्ने गर्दथे । श्यामा पनि यसैअनुरूप त्यस घरमा रहेको देखिन्छ । यसलाई उसको आर्थिक संलग्नताका रूपमा लिन सकिन्छ ।

नारीपात्रहरूको श्रमको उत्पादनमूलकता- नारीपात्रहरूको श्रमको उत्पादनमूलकताका दृष्टिले यो नाटक कमजोर देखिएको छ । यसो हुनाको कारण यस नाटकका प्रमुख नारीपात्रहरू सम्भ्रान्त परिवारका हुनु हो । यस्तो परिवारका नारीहरूलाई सम्पूर्ण भौतिक सुखसुविधा पुगेको हुन्छ । त्यसैले उनीहरूलाई श्रम गर्ने र त्यसबाट आयआर्जन गर्नुपर्ने आवश्यकता देखिँदैन । भौतिक सुविधाले महिलालाई परनिर्भर बनाउनुका साथै उनीहरूको व्यक्तित्व विकास र मनोबल बढाउन सक्दैन । नाटककी दुलहीसाहेब यस्तै अवस्थामा देखिएकी छ । ऊ सम्पन्न छ, अतः उसले कुनै प्रकारको श्रम गर्नुपर्ने अवस्था छैन तर उसको पतिले ऊमाथि मानसिक उत्पीडन दिइरहेको छ । मानसिक रूपले बिरामी पत्नीतर्फ उसको लगाव देखिँदैन बरु ऊ त माधुरीलाई लिएर पार्टीमा जाने गर्दछ । दाजुबहिनी भए पनि उनीहरूबीच बिहेवारी चलने हुनाले दुलहीले शङ्का गरेकी छ । एक त छोराको मृत्यु, दोस्रो माधुरीलाई सम्भावित सौताका रूपमा देखनुले ऊ भित्रभित्रै कुण्ठित भएकी छ । उसलाई यस्तो यातना मिल्नुको पछाडि उसको कमजोर आत्मबलको हात देखिन्छ भने त्यसका पनि पछाडि आर्थिक परनिर्भरताको संस्कृति रहेको देखिन्छ ।

माधुरीको पनि श्रम कुनै उत्पादनशील क्षेत्रमा लागेको देखिँदैन । यद्यपि ऊ विश्वविद्यालयमा पढिरहेकी छ, पढाइ पूरा गरेपछि त्यसको सम्भावना नरहेको भने होइन । उसको रुचि कार्य आदिले

भने अनुत्पादक क्षेत्रमा नै उसको श्रम खर्चिएको देखिन्छ । पार्टीमा जानका लागि गहना, कपडा, छानीछानी लगाउनु; शृङ्गार गर्नु; कलेजमा पनि पुरुषसँग बदला लिने भन्दै गफ चुटेर बस्नु आदि उसका दिनचर्या देखिन्छन् । 'यो एउटा जुरो बनाइदेऊ त (पृ.५३)' भन्दै साथीहरूलाई समेत आफ्नो शृङ्गारमा लगाउनु, डाक्टरले 'त्यो जुरो बनाउन ऋण्डै आधा घण्टा लाग्यो होला । यो ड्रेसिंगलाई आधा आधा घण्टा, आइब्रोलाई १५ मिनेट, टप आदिलाई २० मिनेट जोड्दा कति भो लौ मर्जी होस् त (पृ.५८)' भन्नुले पनि उसको अनुत्पादक श्रमलाई नै सङ्केत गरेको छ । उसको पुरुषप्रतिको प्रतिशोधको भावना तब प्रभावकारी बन्न सक्थ्यो जब उसले विचारले नभई व्यवहारले महिलालाई सबल बनाउने प्रयास गर्थी ।

माधुरीका साथीहरू साधना, उर्मिला आदिको व्यवहार पनि उस्तै छ । मोजमस्ती र मनोरञ्जनमा व्यस्त कुलीन परिवारका महिला हुनाले उनीहरूले पनि उत्पादनशील क्षेत्रमा श्रम गरेका छैनन् । मध्यम तथा निम्नवर्गीय महिलाले आर्थिक उपार्जन गर्ने बाध्यात्मक अवस्थाका कारण श्यामा नानीले प्राणहजुरको घरमा नोकरी गरेकी छ । यसबापत उसले पारिश्रमिक पाएकी छ, आफ्नो गुजारा चलाएकी छ । अतः उसको श्रम उत्पादनशील देखिएको छ ।

आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाको प्रभाव-
'माधुरी' नाटकका प्रमुख नारीपात्रहरूमा आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताको सकारात्मक र नकारात्मक दुवै किसिमको प्रभाव देखिएको छ । कुलीन परिवारकी बुहारीपात्र दुलहीसाहेबमा आर्थिक स्वामित्व भए पनि उसमा त्यसप्रतिको सचेतता देखिँदैन । आर्थिक अधिकारप्रतिको सचेतता भएको भए ऊ पतिले अर्की श्रीमती ल्याउला र आफू बेसहारा हुनुपर्ला भन्ने भयले असन्तुलित हुने थिइन् । पुत्रशोकले एउटी आमालाई गलाउनु स्वाभाविक हो तर दुलहीलाई त्योभन्दा बढी आशङ्काले गलाएको छ । यदि उसलाई

पतिसँग सन्तुष्टि छैन, उसको व्यवहार आचरण ठीक लाग्दैन भने उसैसँग बसिरहनुपर्ने बाध्यता थिएन । पुरुषबिना महिला बाँच्नै सक्दैनन् भन्ने गलत मानसिकताले ऊ ग्रसित देखिएकी छ । यसको कारण परोक्ष रूपमा उसको आर्थिक अधिकारप्रति सचेतताको अभाव र आत्मनिर्भर नहुनुले भूमिका खेलेको छ । यसै असुरक्षा भावले उसले अनेक शड्का गरेर भनेकी छ— ‘छोरालाई जस्तो मलाई नमारिबक्स्योस्... हजुरलाई अरू कसैसँग बिहे गर्ने मन छ भने गरिबक्स्योस् (पृ.६३) ।’ उसले माधुरीलाई पनि ‘मलाई केही नगरिबक्स्योस्... हजुरलाई मन छ भने प्राणराजासँग बिहे गरेर राज होस्, म रोक्दिनँ । मैले हजुरलाई रोकेको पनि छैन (पृ.६४)’ भनेकी छ । यो सबै उसको कमजोर मनोबलको उपज हो । पुरुषबिना नारीको अस्तित्व हुँदैन भन्ने परम्परागत संस्कारका कारण ऊभित्र डर, त्रास, असुरक्षा अनि शड्का उपशड्का जन्मेका छन् । विवाहिता महिलाको आर्थिक स्वामित्व पुरुषमा निर्भर रहने तत्कालीन कानून र सामाजिक परिवेशका कारण दुलहीसाहेबको यस्तो अवस्था देखिएको हो । महिलाको आर्थिक स्वामित्व अभाव तथा परनिर्भरताको अवस्थाको दुष्प्रभावका रूपमा यसलाई लिन सकिन्छ ।

माधुरी आर्थिक स्वामित्व भएकी तर आत्मनिर्भरताको अवस्थामा नभएकी नारीपात्रका रूपमा देखिएकी छ । पुरुषप्रति उसको नकारात्मक तथा प्रतिशोधको भावना देखिन्छ । यसर्थ ऊ भविष्यमा कुनै पुरुषमा निर्भर हुने देखिँदैन । ऊ सधैं सजिएर प्राणराजासँग पार्टीमा जानुको पछाडि पनि यही प्रतिशोधको भावनाले काम गरेको देखिन्छ । यदि ऊ वास्तवमा नै नारी जातिप्रति पितृसत्ताले गरेको सतीप्रथाजस्ता अत्याचारका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्न उभिएकी हो भने सर्वप्रथम उसले आफ्नो आर्थिक सुरक्षा सुनिश्चित गर्नुपर्ने हुन्छ । ‘प्रेम— म त्यस्तो अलमलमा पर्दिन, बुज्यौ उर्मिला । त्यस्तो भावनाले दासी बन्ने मनोवृत्तिलाई तैयार पारिदिन्छ (पृ.५४)’ भन्दै आफू कुनै पुरुषको

दासत्व स्वीकार नगर्ने धारणा राख्ने माधुरी आत्मनिर्भर बन्ने सङ्केत देखिन्छ । भाउजूले दाजुसँगको हिँडडुलमा शङ्का गरेको, आफ्नी सौता हुन खोजेको आरोप लगाएपछि 'भाउजूको यस्तो शंका रहेछ ममाथि । म अब यहाँ बस्दिनँ दाइ ! किमार्थ बस्दिनँ (पृ.६४)' भन्ने माधुरीको निर्णयबाट नाटकको अन्त्य भएको बाट उसले त्यो घर छाड्ने देखिएको छ । यसर्थ माधुरी स्वाभिमानि नारीपात्रका रूपमा देखिन्छे । उसको यस्तो स्वाभिमानका पछाडि आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भर उन्मुख अवस्थाको भूमिका पनि देखिन्छ । यो महिलाको सबल आर्थिक पक्षको सकारात्मक प्रभाव हो । आत्मनिर्भरताको अवस्थाका कारण श्यामा पनि स्वतन्त्रतापूर्वक बाँचेको देखिन्छ । उसले कसैको दबाव र उत्पीडन सहनुपरेको छैन । यसरी 'माधुरी' नाटकका नारीपात्रहरूमा आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताको अवस्था र त्यसको प्रभाव पनि आंशिक रूपमा देखिएको छ ।

निष्कर्ष

विजय मल्लद्वारा रचित नाटकहरूलाई नारीवादी चिन्तनअन्तर्गतको आर्थिक पक्षबाट विश्लेषण गर्दा 'बहुला काजीको सपना' नाटकमा नारीपात्रहरूको प्रत्यक्ष उपस्थिति नहुनाका साथै उनीहरूको आर्थिक पक्षको प्रस्तुति पनि देखिएको छैन । 'कोही किन बरबाद होस्' नाटककी मुख्य नारीपात्र कमलादेवीको आर्थिक स्वामित्व प्रस्ट नदेखिए पनि ऊ स्कूलकी शिक्षिका तथा छात्रावासको मेट्रनका रूपमा रहेकी हुनाले आत्मनिर्भर छ । उसको यही आत्मनिर्भरताका कारण ऊ प्रतिकूल सामाजिक परिवेशमा पनि आमाको भूमिका निर्वाह गरेर बालक ध्रुवलाई सपार्न सफल भएकी छ । नाटकीय उद्देश्य प्राप्तमा पनि उसको यही पक्षले साथ दिएको छ । 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकका मुख्य दुई नारीपात्र सरिता र उषाको पनि आर्थिक स्वामित्व बलियो नभए पनि दुवै जना आत्मनिर्भरताको अवस्थामा छन् । यसैका आधारमा उनीहरू नारीलाई भोग्या ठान्ने

पितृसत्तात्मक प्रवृत्तिबाट सिर्जित प्रताडनाको प्रतिरोध गर्न सक्षम देखिएका छन् । 'भूलैभूलको यथार्थ' नाटकका प्रमुख नारीपात्र वीणा र माधवीसँग आर्थिक स्वामित्व, त्यसको अधिकार भएको देखिन्छ । वीणाले यसै आधारमा आफूमाथि नभएको आरोप लगाउने शङ्कालु प्रेमीको गालामा थप्पड हानेर उसलाई त्यागिदिएकी छ । 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटककी नायिका उजेलीको आर्थिक स्वामित्व नभएको अवस्थामा धन र शक्तिको भरमा उसलाई बिहे गर्न खोज्ने मेजर बूढाबाट मुक्ति पाउनका लागि उसले पनि आत्मनिर्भरताको बाटो समातेकी छ । यसरी उपर्युक्त नाटकका नारीपात्रहरू आर्थिक स्वामित्व, आर्थिक संलग्नता तथा उत्पादनमूलक श्रमका माध्यमबाट परम्परागत समाज, त्यसमा स्थापित पितृसत्ता, त्यसले गर्ने अन्याय र शोषणका विरुद्ध सङ्घर्ष गरेका छन् । यी नाटकहरू नारीपात्रको आर्थिक पक्षमा सबल देखिएका छन् ।

'जिउँदो लास' नाटकका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व, आत्मनिर्भरता, आर्थिक संलग्नता तथा श्रमको उत्पादनमूलकता देखिँदैन । त्यसैले उर्मिला पतिवियोगमा मानसिक रोगी बनेर मृत्युवरण गरेकी छ । बहिनी प्रतिमा आफ्नो विधवा अवस्थालाई 'जिउँदो लास' भन्दै पीडामा बाँचेकी छ । नयाँ जीवनको आरम्भका लागि उसले आर्थिक सबलतातिर ध्यान दिएको देखिँदैन । 'भोलि के हुन्छ ?' नाटककी नारीपात्र आमाको आर्थिक स्वामित्व भए पनि त्यसको संरक्षणको सक्षमता नहुनाले ऊ सम्पत्तिकै लागि आफ्नै छोराबाट प्रताडित भएकी छ । अन्य नारीपात्रहरूको आर्थिक हैसियत नहुनाले उनीहरू मूल्यहीन रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । 'स्मृतिको पर्खालभित्र' नाटकका मुख्य दुई नारीपात्र किशोरी र शर्मिलाको आर्थिक स्वामित्व भए पनि उनीहरूमा त्यसप्रतिको सचेतता देखिँदैन । त्यसैले परनिर्भर बनेर उनीहरू उत्पीडित देखिएका छन् । नारीपात्रको आर्थिक पक्षबाट यी नाटकहरू कमजोर देखिएका छन् ।

‘माधुरी’ नाटकका नारीपात्रमध्ये माधुरीको आर्थिक स्वामित्व तथा त्यसप्रतिको सचेतताले उसलाई अस्तित्ववादी बनाएको छ तर दुलहीसाहेबको आर्थिक स्वामित्व पतिमा निर्भर देखिन्छ । आर्थिक रूपले असुरक्षित भएका कारण पनि उसको मानसिक असन्तुलन बढ्दै गएको देखिन्छ । ‘माधुरी’ नाटकका नारीपात्रहरूमा आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्था तथा त्यसले पारेको प्रभावको सकारात्मक नकारात्मक दुवैखाले प्रभाव आंशिक रूपमा देखिएको छ ।

विजय मल्लका नाटकहरूमध्ये कुलीन तथा सम्भ्रान्त परिवेशका नारीपात्रको प्रयोग गरिएका नाटकहरू आर्थिक पक्ष विश्लेषणका क्रममा कमजोर देखिएका छन् । यस्तो वर्गमा नारीको आर्थिक संलग्नता, आत्मनिर्भरता तथा श्रमको उत्पादनशीलतालाई महत्त्व दिइँदैन । भोगविलास र मनोरञ्जनलाई नारीको सीमाक्षेत्र मानिने यस्तो परिवेशका नारीपात्रहरू मानसिक रूपले प्रताडित देखिएका छन् । मध्यम तथा निम्नवर्गीय सामाजिक परिवेशका नारीपात्रहरू आर्थिक गतिविधिमा संलग्न भई आफ्नो श्रमलाई उत्पादनमूलक बनाएका छन् । त्यसैले उनीहरू आत्मनिर्भर देखिएका छन् । यस्तो आत्मनिर्भरताले उनीहरूको स्वाभिमान र अस्तित्व कायम राखेको देखिएको छ ।

नारीवादी सिद्धान्तले अङ्गीकार गरेको महिलाको आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताको अवस्थाका आधारमा मल्लका नाटकहरूको विश्लेषण गर्दा सबै नाटकहरूमा यस आधारको एकरूपता देखिँदैन । ‘बहुला काजीको सपना’ नाटकमा नारीपात्रको आर्थिक पक्षको प्रस्तुति देखिएको छैन । ‘जिउँदो लास’, ‘भोलि के हुन्छ ?’, ‘स्मृतिको पर्खालभित्र’ नाटकका प्रमुख नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्था सकारात्मक देखिँदैन । यस आधारमा यी नाटकहरू कमजोर देखिएका छन् । ‘कोही किन बरबाद

होस्, 'मानिस र मुकुण्डो', 'भूलैभूलको यथार्थ' तथा 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकहरूमा नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताको अवस्था सकारात्मक देखिएको छ । त्यसैले यी नाटकहरूका मुख्य नारीपात्रहरूमा आर्थिक पक्षको प्रभाव पनि सकारात्मक नै देखिएको छ । यस आधारमा यी नाटकहरू सबल देखिएका छन् । सबल नाटकहरूमध्ये पनि 'मानिस र मुकुण्डो' तथा 'भूलैभूलको यथार्थ' नाटक विशेष महत्त्वपूर्ण देखिएका छन् किनभने यी नाटकहरूमा बलियो आर्थिक आधारका कारण नारीपात्रहरू स्वाभिमानपूर्वक बाँचिरहेका छन् साथै समाजमा उनीहरूको आफ्नै पहिचान पनि देखिएको छ ।

नारीविद्रोहका आधारमा विजय मल्लका नाटक

नारीविद्रोह

चाहे पूर्व होस् चाहे पश्चिम, समाजमा युगौद्वैखि स्थापित पितृसत्ताले महिलालाई दोस्रो दर्जाको मानिसका रूपमा व्यवहार गर्दै आएको हुनाले उनीहरू अनेकौं शारीरिक तथा मानसिक प्रताडना खेप्न विवश भएको देखिन्छ । नारीको जैविकीय विशेषताका आधारमा उसलाई घरपरिवारभित्र सीमित राख्ने, पुरुषको दासी, बिनापारिश्रमिकको श्रमिक, रक्षिता, भोग्या आदिका रूपमा नारीहरू शोषित हुँदै आएको देखिन्छ । कतै कर्तव्य र दायित्वका नाममा त कतै डर र त्रासको आडमा महिलाहरूमाथि अन्याय हुँदै आयो । यही अन्यायको उत्कर्षबाट नारीवादी चिन्तनको आरम्भ पनि भएको देखिन्छ । पश्चिमी महिलाहरूले यसलाई नेतृत्व दिएर आफूमाथि भएको सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक विभेद र अन्यायका विरुद्ध विद्रोह गरे । पुरुषसह पारिश्रमिक, शिक्षा, स्वास्थ्य, रोजगारी, मातृत्व, यौनिकता आदि पक्षमा स्वतन्त्रता र समानता नभएकोमा विद्रोही बने । नारीहरूमाथि हुने शोषण, उत्पीडन तथा असमानताका विरुद्ध विद्रोह गर्दै सर्वप्रथम उदार नारीवादी धारा देखा परेको हो त्यसपछिका अन्य नारीवादी धाराहरूले यसलाई थप प्रसारित गरे ।

पितृसत्तात्मक समाजको पारिवारिक संरचनाभित्रका नारीहरूको यौनिकता तथा महिलाको लैङ्गिक पहिचानको नयाँ किसिमले व्याख्या गर्दै विकसित आमूल नारीवादलाई नारीविद्रोहका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । पितृसत्ताबाट पीडित महिलाहरूले त्यसको सामना गर्नका लागि प्राकृतिक लिङ्गको भूमिकामा समेत विकल्पको खोजी गर्नुपर्ने मान्यता यसले राखेको पाइन्छ । उदार नारीवादीहरूका सुधारका माध्यमले महिला मुक्ति हुन्छ भन्नेमा विश्वास नलागेपछि सन् १९६८ मा टाई ग्रेस एट्किन्सनको नेतृत्वमा अलग भएको एउटा नारीवादी समूह आमूल नारीवादी समूहमा परिणत भएर पितृसत्तालाई नै आफ्नो प्रमुख शत्रु ठानेर आफ्नो कार्यदिशा तय गरेको देखिन्छ । परिवार, धार्मिक संस्था, विश्वविद्यालय आदिमा वैधानिक, राजनीतिक एवम् आर्थिक किसिमले योजनाबद्धताका साथ आफ्नो दृष्टिकोण राखी परम्परागत पितृसत्तात्मक सोचाइमा परिवर्तन ल्याउनुपर्दछ भन्ने मान्यता राख्ने यी क्रान्तिकारी नारीवादीहरू मातृत्वको परम्परागत अवधारणालाई पनि अस्वीकार गर्दछन् (अनामिका, सन् २००१, पृ. ४४) । पुरुषप्रभुत्व तथा तत्जन्य उत्पीडनबाट मुक्ति पाउनका लागि महिलाहरूको मात्रै छुट्टै परिवार तथा समाज निर्माण गर्ने उनीहरूको विद्रोही सोचले प्रचलित सामाजिक संरचनाकै विनिर्माण गर्ने हुनाले यसलाई पृथक्तावादी दृष्टिकोण भनी आलोचना पनि गरिएको पाइन्छ ।

अमेरिकामा केट मिलेटको 'सेक्सुअल पोलिटिक्स' (सन् १९७०) को प्रकाशनसँगै नारीवादमा एउटा नयाँ विचारधाराको प्रसार भएको मानिन्छ । सुधारमा भन्दा क्रान्तिमा विश्वास राख्ने मिलेटले पितृसत्तामा नारीको शोषित पीडित अवस्थाको उजागर गरेकी छन् । उक्त पुस्तकमा मिलेटले समाजमा स्थापित पितृसत्ता तथा त्यसभित्र रहेको महिला उत्पीडनप्रति विद्रोही भाव व्यक्त गरेको पाइन्छ—

परम्परागत रूपमा पितृसत्ताले बाबुलाई महिला तथा बालबालिका माथिको सबैजसो अधिकार प्रदान गरेको छ ।

शारीरिक हिंसालगायत बेचबिखनदेखि सबैखाले हिंसा गर्नेसम्मको छुट उसलाई दिएको देखिन्छ । यहाँ बाबुलाई नातासम्बन्धभिन्न निर्माता र मालिकका रूपमा अधिकार प्रदान गरिएको हुन्छ । वंशानुगत रूपमा हेर्दा सबै सम्बन्धहरू मातृत्वका आधारमा नभएर पितृत्वका आधारमा निर्माण गरिएको पाइन्छ । वंशानुगत रूपमा नै मातृत्वका आधारमा सम्पत्तिमाथिको अधिकार र सामाजिक पहिचान दिइएको पाइँदैन (मिलेट, सन् २०००, पृ.३३-३४) ।

आमूल नारीवादीहरू समाजका प्रत्येक तह र निकायमा रहेको यौनजन्य शोषण र दमनप्रति विद्रोह गर्दै परिवर्तनको माग गर्दछन् । त्यसैले उनीहरू परिवार तथा समाजमा पुरुषविरुद्धका सम्भावनाहरूका बारेमा पनि चर्चा गर्ने गर्दछन् । यसै गरी बोक्सी, विधवा, छोरी भ्रूणहत्यादेखि विज्ञापनमा महिलाको देह प्रदर्शन, यौन पर्यटन, महिला सौन्दर्य प्रतियोगिता, अश्लील सामग्री प्रचारमा महिला संलग्नता आदिलाई पितृसत्ताकै उपज ठान्दै त्यसको ठाडो विरोध गर्दछन् ।

आमूल नारीवादीहरूले पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभिन्न महिलामाथि हुने सामाजिक, सांस्कृतिक, यौनिक आदि विभिन्न पक्षीय शोषण उत्पीडनका विरुद्ध विद्रोह गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत कृतिको यस परिच्छेदमा विवेच्य नाट्यकृतिहरूमा प्रस्तुत नारीविद्रोहको विश्लेषण निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ—

पितृसत्ता र लैङ्गिकताप्रतिको विद्रोह— समाजमा स्थापित पुरुषको अधिपत्य अर्थात् पितृसत्ताले नारीलाई सदैव आफ्नो अधीनमा राख्ने गर्दछ । यसै गरी लैङ्गिक आधारमा पनि महिला उत्पीडित हुने गर्दछन् । आमूल नारीवादीहरूको विद्रोह विशेष गरी पितृसत्ता र त्यसमा निहित लैङ्गिक विभेदमा केन्द्रित देखिएको छ । पितृसत्तामा महिलासम्बन्धी सम्पूर्ण अधिकार पुरुषमा

रहेको भन्दै केट मिलेटले आफ्नो कृति 'सेक्सुअल पोलिटिक्स'मा लेखेकी छन्—

पितृसत्तामा महिलाका बारेमा व्याख्या गर्ने प्रतीकहरू पुरुषनिर्मित छन् । आदिम तथा वर्तमानको सभ्य युग पुरुषहरूकै युग हो । पुरुषहरूले नै महिलाका लागि सांस्कृतिक मूल्यमान्यताहरू निर्माण गरेका हुन्छन् । महिला छविको निर्माण र उनीहरूको आवश्यकताअनुसार उपयुक्त फेसन पनि पुरुष सिर्जित नै हुन् । यसबाट पूर्वानुमान गर्न सकिन्छ कि मानवीय मूल्यमान्यताहरू सबै पुरुषबाटै स्थापित भएका छन् (मिलेट, सन् २०००, पृ. ४६) ।

मानव इतिहास पुरुषको मात्र इतिहासका रूपमा आएको हुनाले जसरी महिलाको ऐतिहासिकता ओकेलमा परेको छ, त्यसरी नै महिलाका पीडा तथा अनुभूतिहरू पुरुष प्रभुत्वको ओकेलमा परेका हुनाले ती सदा अव्यक्त र अदृश्य रहन्छन् । पितृसत्ताले महिलाका लागि अनेक प्रकारका विभेदकारी परम्परा र मान्यता स्थापित गरी उनीहरूलाई दोस्रो दर्जा दिएको हुन्छ । समाजको यस्तै एकपक्षीय प्रभुत्वको उत्कर्षबाट आमूल नारीवादी मान्यता मुखरित भएको हुनाले आमूल नारीवादीहरूका विचार विद्यमान सामाजिक व्यवस्थाप्रति उग्र देखिने गर्दछ । यसै सन्दर्भमा समलिङ्गी नारीवादी विचारहरूसमेत जन्मेको देखिन्छ । समलिङ्गीहरूका सम्बन्धमा फ्राइडको धारणा यस्तो छ— विषमलिङ्गी महिलालाई समाजले पितृसत्ताका अधीनका पत्नी, नोकर, छोरी, वेश्याजस्ता विभिन्न भूमिका बलै भिराएको छ तर समलिङ्गीका लागि यस समाजमा कुनै ठाउँ छैन । यस्तो अनुपस्थितिले उनीहरूलाई सुविधा पनि दिएको छ । उनीहरूलाई पुलिङ्गी यथार्थको आज्ञाकारी बनिरहनुपर्ने बाध्यता छैन । आफ्नो स्थानहिनताको यही अवस्थितिबाट नै उनीहरू संसारप्रतिको आफ्नो दृष्टिकोण प्रसारित गर्न सक्षम बन्दछन् (टुना, सन् १९९५, पृ. १३२) ।

समाजमा प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा महिलाहरूले जति पनि उत्पीडन भोग्दै आएका छन् त्यसको पछाडि पुरुष तथा पुरुषसत्तालाई देख्ने आमूल नारीवादीहरूले नारी समलैङ्गिक सम्बन्धलाई नारीमुक्तिको माध्यम मानेको देखिन्छ ।

नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताअन्तर्गत नारीविद्रोहका आधारमा कृति विश्लेषण गर्ने क्रममा यस उपशीर्षकमा कृतिभिन्नका नारीपात्रहरूले पितृसत्ता तथा त्यसभिन्नको लैङ्गिक विभेदका कारण खेपेको उत्पीडन तथा त्यसका विरुद्ध उनीहरूले गरेको विद्रोहको निरूपण गरिएको छ ।

पारिवारिक तथा सामाजिक शोषणप्रतिको विद्रोह— परम्पराद्वारा निर्देशित समाजमा महिला घरपरिवारभित्र तथा समाजमा पनि शोषित हुने गर्दछन् भन्ने मान्यता नारीवादले राखेको देखिन्छ । विशेष गरी सुधारभन्दा परिवर्तनमा विश्वास राख्ने आमूल नारीवादीहरूले महिलामाथिको पारिवारिक तथा सामाजिक शोषण एवम् उत्पीडनप्रति विद्रोह गरेको पाइन्छ । उनीहरूले विवाहलाई महिलाको पारिवारिक तथा सामाजिक शोषण गर्ने बलियो माध्यम मानेको पाइन्छ । यससम्बन्धमा केट मिलेटले यस्तो धारणा राखेकी छन्—

विवाहपश्चात् कानुनी रूपमा महिला र पुरुष एकीकृत भएको मानिन्छ । विवाहले महिला तथा पुरुषलाई एकीकृत र सुदृढ बनाउछ तर त्यसले महिलाको पृथक् अस्तित्वलाई भने निलम्बित गरेको हुन्छ । यस्तो अवस्थामा कानुनले महिलालाई एकलै भएर काम गर्दा हिनताबोध हुने हुनाले बाध्यताबस पुरुषसँग सहकार्य गर्नुपर्ने अवस्थासम्म पुऱ्याएको हुन्छ (मिलेट, सन् २०००, पृ.६८) ।

मिलेटका अनुसार विवाहले महिलालाई अस्तित्वविहीन बनाउँदै पुरुषसत्तालाई सबल बनाउने गर्दछ । यसै आधारमा आमूल नारीवादीहरू

विवाहजस्तो सामाजिक परम्पराद्वारा महिलाका अधिकार पुरुषमा आबद्ध गर्ने तथा उनीहरूमाथि प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा शारीरिक वा मानसिक शोषण दमन गर्ने गरिएकोमा त्यसप्रति विद्रोही देखिएका छन् । उनीहरू कानुनले पुरुषलाई दिएको अधिकार तथा महिलाका खोसिएका अधिकार प्राप्तिलाई जोड दिन्छन् । उनीहरूको विद्रोह त्यो समग्र अवस्थाप्रति रहेको देखिन्छ जसले विवहपश्चात् महिलाको कानुनी अस्तित्वलाई अप्रत्यक्ष रूपले निलम्बित गर्दछ (मिलेट, सन् २०००, पृ.६९) । विवाह तथा पारिवारिक जीवनका माध्यमबाट महिला बढी उत्पीडित हुने यथार्थलाई यस धाराका सबैजसो नारीवादीहरूले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

आमूल नारीवादीहरूका अनुसार पुरुषहिंसाबाट बचनका लागि महिला उनीहरूको हैकम र अधीनस्थता स्वीकार्न बाध्य छन् । आफूमाथि हुने हिंसा निवारणका लागि नै महिलाहरू पुरुषप्रति आज्ञाकारी हुने, परम्परालाई शिरोधार्य गर्ने, निष्ठावान् बनी उनीहरूको नियन्त्रणप्रति असन्तुष्टि प्रकट नगर्ने गर्दछन् । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र नारीहरू पुरुष हिंसाको त्रासका कारण नै मौन रहेका छन् । घरेलु हिंसा, बलात्कार, अनिच्छित सन्तानोत्पादन, स्वास्थ्यप्रतिको लापरवाही, यौनमा आधारित हत्या, मानसिक यातना आदि पुरुष हिंसाभित्र पर्दछन् । पितृसत्ताभित्रको महिलाविरोधी संस्कृतिमा आफूलाई सुरक्षित राख्न महिलाहरू त्यसका निकृष्टभन्दा पनि निकृष्ट अनुशासनहरू स्वीकार गरिरहेछन्, तैपनि उनीहरूमाथि हुने पितृसत्तात्मक संस्थागत दमन उत्पीडन निवारण हुन सकेको देखिँदैन (म्याडसेन सन् २०००, पृ.१६०-१६१) । त्यसैले आमूल नारीवादीहरू महिलाको उन्मुक्तिका लागि पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनालाई नै उखेलेर फाल्नुपर्ने धारणा राख्दछन् ।

कृतिभित्रका नारीपात्रहरू घरपरिवारबाट कसरी शोषित भएका छन्, उनीहरू आफ्नो सामाजिक परिवेशमा कसरी शोषित पीडित

रहेका छन् र यस्तो पारिवारिक तथा सामाजिक शोषणविरुद्ध उनीहरूले केकस्तो विद्रोह गरेका छन् त्यसको निरूपण यस उपशीर्षकअन्तर्गत गरिएको छ ।

विभेदकारी धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताप्रतिको विद्रोह- समाजमा स्थापित धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताभिन्न प्रायः महिला विभेदित र उत्पीडित हुने गर्दछन् भन्ने धारणा नारीवादीहरूले राख्ने गर्दछन् । आमूल नारीवादी मेरी डेलीका धारणा तथा कार्यलाई महिला आधिकारिकताको पुनःप्राप्तिको सम्भावनासँग जोडेर हेरिने गरिन्छ । उनको महत्त्वपूर्ण पुस्तक 'वियोन्ड द गड फादर : टुवार्ड अ फिलसफी अफ उमन्स लिबरेसन' (सन् १९७३) हो । यसमा उनले भगवानलाई सबै पितृसत्ताहरूको प्रतिमानका रूपमा लिएकी छन् । उनका अनुसार जबसम्म यसलाई पुरुष र महिलाको चेतनाबाट निकाल्न सकिँदैन, महिलाहरूको पूर्ण मानवका रूपमा सशक्तीकरण हुन सक्दैन (टड, सन् १९८९, पृ.१०२) । संसारका सबैजसो धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताहरू पुरुषद्वारा स्थापित भएका हुनाले यसमा महिलाको स्थान नगण्य देखिन्छ । त्यसैले धर्म संस्कृतिका माध्यमबाट महिला बढी प्रताडित हुने गर्दछन् ।

संसारभरका स्थापित धर्म संस्कृतिले पुरुषलाई उच्च स्थानमा राखेर धर्मको भागिदार बनाउने तथा महिलालाई पापको भागिदार मानेर निम्न स्थानमा राख्ने गरेको पाइन्छ । आदिम समाजमा स्त्रीको स्थान उच्च रहेको तर समाज विकाससँगै पुरुषद्वारा त्यो स्थान हरण गरिएको विचार राख्दै सिमोन दि बुभायरले 'द सेकेन्ड सेक्स'मा लेखेकी छन्-

पुरुषको स्वभावगत विशेषता यो हो कि ऊ सदा अनन्यको सन्दर्भमा स्वयम्का बारेमा सोच्दछ । जगत्का बारेमा उसको दृष्टिकोण द्वन्द्वात्मक हुने हुनाले द्वैत विचार गर्दै स्वयम्को सन्दर्भमा महिलालाई अन्यको कोटिमा राख्यो... पहिला एउटै

तत्त्वमा स्त्री र पुरुष दुवैको अवतरण मान्ने उसले महिलाको भूमिका विस्तृत हुँदै गएपछि उसलाई अन्या मान्न थाल्यो । महिलाका विभिन्न रूपहरू विकसित हुँदै गए । कहिले देवी मानिई त कहिले दानवी... ऊ एकैसाथ शुभ तथा अशुभ दुवै भई । उसलाई भिन्नभिन्न नामले पुजियो, बेबिलोनमा ईश्वर बनेकी ऊ सामी मानवबीच अस्ताते र गाइया बनी, ग्रीक सभ्यतामा रिया र सिविल बनेकी ऊ इजिप्टमा आइसिस बनी जहाँ पुरुष देव उसको अधीनस्थ थियो... वेदका ऋचागीतमा भएको नारी वन्दनाको ह्रास ब्राह्मण युगमा भयो, वेदकालीन महिलाले पाएको सत्ता पुराणकालमा हरायो... चाहे माता होस् चाहे देवी ऊ पुरुषको मित्र कहिल्यै भइन... समाज पुरुषको रहन गयो भने राजनीतिक सत्ता सदा पुरुषकै हातमा रहिरह्यो (बुभायर, सन् १९५६, पृ.९५-९६) ।

बुभायरका विचारमा पुरुषसत्ताको स्थापनाका माध्यमबाट समाजमा विभेदकारी धार्मिक सांस्कृतिक मूल्यमान्यताहरू पनि स्थापित हुँदै आए । यसै सन्दर्भमा आमूल नारीवादी विचारधाराकी मेरी डेलीले सम्पूर्ण धर्महरू पितृसत्तात्मक विषयका रूपमा प्रस्तुत भएको धारणा राखिछन् । उनले पुरुषकेन्द्री विश्वदृष्टिलाई उच्चता प्रदान गरी महिला अनुभूतिलाई बहिष्कार गर्ने क्रिस्चियनलगायतका पुलिङ्गकेन्द्री पुराकथाहरूको खोजी गरेर तिनमा निहित विभेदकारी यथार्थको उजागर गरेकी छन् । महिलाका अनुभव तथा इतिहासका सत्यलाई धुमिल पार्न बनाइएका फूटा कथाहरूको प्रतिवाद गर्दै वास्तविकता प्रस्तुत गर्नमा मात्र नभई पितृसत्ताले लुकाएका र उल्ट्याएका महिलाका यथार्थको पुनः आविष्कार गर्नुपर्नेमा डेलीले जोड दिएको देखिन्छ (म्याडसेन, सन् २००, पृ.१६३-१६४) । पितृसत्ताले महिलाको गरिमामयी यथार्थहरूलाई धर्म संस्कृतिका नाममा लुकाएर विभेदकारी संस्कृति स्थापना गरेकोमा नारीवादीहरूले विद्रोह गरेको देखिन्छ ।

कृतिभिन्नको सामाजिक परिवेशमा स्थापित धार्मिक तथा सामाजिक मूल्यमान्यताद्वारा त्यहाँका नारीपात्रहरू केकसरी पीडित बनेका छन्, त्यसको खोजी गरी धार्मिक तथा सांस्कृतिक आधारमा भएको शोषणप्रति उनीहरूले गरेको विद्रोहको निरूपण यस उपशीर्षकअन्तर्गत गरिएको छ ।

यौन शोषणप्रतिको विद्रोह- पितृसत्ताले महिलाको यौनिकतामाथि नियन्त्रण गर्नुका साथै उनीहरूको यौन शोषण गर्दछ भन्दै नारीवादीहरू यसको विरोध गर्दछन् । विशेष गरी आमूल नारीवादीहरू महिलाको यौनिकताप्रति सचेत देखिनुका साथै उनीहरूमाथि हुने यौन शोषणप्रति विद्रोह गर्दछन् । आमूल नारीवादी समूह न्युर्योक रेड स्टकिङ्सकी संस्थापक सुलामिथ फायरस्टोनले 'द डाइलेक्टिक अफ सेक्स'को आरम्भमा नै यौन वर्ग यति गहिरो छ कि सायद त्यो अदृश्य बन्दै छ भनेकी छन् । उनले सन् १९७० मा प्रयोगमा ल्याएको शब्द 'यौन वर्ग'ले महिलालाई अदृश्य तहमा नै पुग्ने दमितका रूपमा व्याख्या गरेको पाइन्छ । उनले यस्तो विचारलाई आमूल नारीवादको केन्द्रका रूपमा प्रस्तुत गर्दै यसलाई पुरुषको महिलाप्रतिको हेपाइ र अत्याचारको आधारभूत कुरा भनेकी छन् । उनले महिलापुरुषबीचको असमानताको कारण देख्न सकिने जैविक भिन्नता नभएर महिलापुरुषबीचको प्रजनन भूमिका हो भन्दै महिला र पुरुषबीचको जैविक पुनरुत्पादनको भिन्नताका कारण महिला उत्पीडनमा रहेको धारणा राखेकी छन् । यस्तो भिन्नताले लिङ्गमा आधारित श्रमविभाजनको स्थापना गर्नाले महिला पछि परेको भन्दै उनले महिला हिंसाको मूल कारणका रूपमा रहेको जैविकीय पुनरुत्पादनमाथि महिलाको नियन्त्रण भएमा मात्र यौन वर्गको अन्त्य हुने धारणा राखेकी छन् (टड, सन् १९८९, पृ. ७३-७४) । उनी जैविकीय आधारमा पुरुषसत्ताले महिलामाथि गर्ने शोषण दमनप्रति विद्रोही देखिएकी छन् ।

यौनिक पक्षबाट महिलाले जेल्नुपरेका उत्पीडनविरुद्ध आक्रामक रूपमा विद्रोह गर्ने आमूल नारीवादी दृष्टिकोणलाई यथास्थितिवादी समाजले ध्वंसात्मक संज्ञा दिएकोमा अर्की आमूल नारीवादी मेरी डेलीले नारीवादले नारीहरूको पितृसत्तालाई ध्वंस गर्ने अर्थमा ध्वंसात्मक छवि मात्र प्रस्तुत नगरेर उनीहरूको आत्म सचेतता र पितृसत्तात्मकभन्दा राम्रो संसारको निर्माणकर्ताको छवि पनि प्रस्तुत गर्दछ भनेकी छन् (टुना, सन् १९९५, पृ.१३१) । आमूल नारीवादीहरूले महिलाको यौनिकतामाथि पुरुषले यौनयातना, हातपात, बलात्कार, गर्भपतन र परिवार नियोजनका सामग्रीसम्बन्धी कानून र अभ्यास तथा विषमलिङ्गी विवाहको अनिवार्यता आदि जस्ता माध्यमले नियन्त्रण गर्ने गरेको तथ्य उजागर गरेकी छन् ।

महिलालाई यौनजन्य उपभोग्य वस्तु ठान्ने परम्पराप्रति आक्रामक देखिने आमूल नारीवादी सिद्धान्तको केन्द्रमा विषमलिङ्गीबीचको वैवाहिक संस्थापनले महिलालाई पुरुषको अधीनस्थ बनाएको विचार स्थापित देखिन्छ । क्याथरिन म्याकिननले समाजमा पुरुषको महिलामाथिको शक्ति उसको महिलाविरोधी पौरुष यौनिक अपराधबाट बढेको हो भन्ने विचार राखेकी छन् । उनका अनुसार यौनिकताको अर्थ पुरुषको हेपाइ र महिलाको अधीनतालाई निश्चित गर्नु मात्र नभएर कामुकतासम्म पनि पुगेको हुन्छ । यसैका माध्यमले पौरुष हेपाइलाई विभिन्न स्वरूपमा संस्थागत गरिएको छ । यसको एउटा उदाहरण बलात्कार पनि हो । पुरुषको महिलाप्रतिको हेपाइ विषमलिङ्गी विवाहको अभ्यासद्वारा महिलामाथि हुने अपराधका रूपमा प्रकट हुने गर्दछ । त्यसैले यौनिकता राजनीतिक, आर्थिक, धार्मिक, हेपाइहरूको समेत आधार भएको विचार म्याकिननले राखेको देखिन्छ (टुना, सन् १९९५, पृ.१३२) । आमूल नारीवादीहरू पुरुष निषेधित समलैङ्गिक समाजको परिकल्पनामा समेत केन्द्रित रहेका देखिन्छ ।

यसै गरी एन्ड्रिया दोर्किनले त महिला स्वतन्त्रता तथा मुक्तिका लागि महिलापुरुषबीचको पुनर्उत्पादन सम्बन्धलाई नै निषेध गरी

पुनर्उत्पादनका लागि विषमलिङ्गी विवाह नभई प्रविधिको प्रयोग गरिनुपर्ने धारणा राखेकी छन् । फायरस्टोन र दोर्किन दुवैका मतानुसार यौनिकताकै कारण महिला दमित छन् । जैविक आधारमा महिलामाथि पुरुषले दमन गर्दै आइरहेको छ । आफ्नो जैविक संरचनाका आधारमा महिलाहरू पुरुषको बन्धन स्वीकार गर्दै आएका छन् र जैविक पुनर्उत्पादनको विशेषताका कारण उनीहरू स्वयम् पुरुष सुरक्षाको घेराबन्दी चाहन्छन् भन्ने पुरुष दार्शनिकका विचारलाई दोर्किनले अस्वीकार गरेकी छन् । उनका अनुसार महिलाको यथास्थिति उनीहरूको रोजाइ नभई बाध्यता हो । पुरुष हिंसाबाट बच्नका लागि महिला उनीहरूको हैकम र अधीनस्थता स्वीकार्न बाध्य छन् ।

पितृसत्ताभिन्न महिलाहरू यौनिक पक्षबाट प्रताडित भइरहने सन्दर्भमा आमूल नारीवादी विचारधाराका विभिन्न महिलाहरूले विद्रोह गर्नुका साथै त्यसबाट महिलाको उन्मुक्तिका लागि प्रयास गरेको देखिन्छ । यसै सम्बन्धमा महिलाको यौनिक स्वतन्त्रताका लागि यौनिक क्रान्तिको आवश्यकता औँल्याउँदै केट मिलेटले 'सेक्सुअल पोलिटिक्स'मा लेखेकी छन्—

यौनिक क्रान्तिले मुख्यतया पितृसत्ताको अन्त्य गर्दछ । पुरुषप्रधान विचार तथा परम्परागत रूपमा भएको लैङ्गिक सामाजिकीकरण जसले महिला र पुरुषका बीचमा फरक भूमिका, स्वभाव र अवस्थालाई समर्थन गर्दछ, त्यसलाई पनि समाप्त गर्दछ । यसले फरक यौनिक उपसंस्कृतिलाई एकीकृत गर्दै महिलापुरुष दुवै पक्षका बीचमा पहिलादेखि छुट्टिँदै आएको फरक लैङ्गिक अनुभवलाई समेत एकीकृत गराउँदछ (मिलेट, सन् २०००, पृ.६२) ।

पश्चिमी मुलुकबाट उठेको नारीविद्रोह विस्तारै पूर्वी जगत्मा पनि प्रसारित हुन पुग्यो । सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक सबै पक्षमा आफ्नो पहिचानका लागि अग्रसर विद्रोही महिलाहरूले स्थापित

गराएको नारीवादी चिन्तन साहित्यिक क्षेत्रमा पनि स्थापित हुन पुग्यो । पितृसत्ताको पृष्ठपोषण गर्ने साहित्यका विरुद्ध त्यसको विरोध गर्ने, यथास्थितिवादी नारीपात्रहरूको सट्टा विद्रोही नारीपात्र उभ्याउने, समाजमा पृथक् पहिचान तथा लैङ्गिक परिचयसहितका नारीपात्रहरूको सिर्जना गर्ने परिपाटी बन्दै गयो । नेपाली साहित्यमा पनि परम्परागत मूल्यमान्यताप्रति विद्रोह गर्ने नारीपात्रहरू सिर्जित हुन पुगे । प्रस्तुत कृतिको यस परिच्छेदमा विजय मल्लद्वारा लेखिएका पूर्णाङ्की नाटकहरू 'बहुला काजीको सपना', 'कोही किन बरबाद होस्', 'जिउँदो लास', 'भोलि के हुन्छ?', 'स्मृतिको पर्खालभित्र', 'मानिस र मुकुण्डो', 'भूलैभूलको यथार्थ', 'पहाड चिच्याइरहेछ' तथा 'माधुरी'मा प्रयुक्त नारीपात्रहरूद्वारा गरिएको विद्रोह प्रस्तुतिको निरूपण गरिएको छ ।

'बहुला काजीको सपना' नाटकमा नारीविद्रोह

विजय मल्लको नाटक 'बहुला काजीको सपना'मा नारीपात्रहरूको प्रत्यक्ष उपस्थिति नहुनाका साथै प्रासङ्गिक रूपमा पनि नारीविद्रोहका सन्दर्भहरू नआएका हुनाले यसलाई नारीविद्रोह निरूपणका लागि निर्धारित आधारहरूमा विश्लेषण गर्न सकिँदैन । यस नाटकमा नारीपात्रको प्रसङ्ग एउटा निम्नवर्गीय भरियाकी मृत पत्नीका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकमा उसका बारेमा बोलिएका संवाद केवल उसको मृत्युको कारण, उसको अनुपस्थितिमा छोरो बिग्रिएको, पतिलाई कमाउने र छोरो हुर्काउने दोहोरो जिम्मेवारीको असहजपन आदिमा मात्र सीमित देखिएको छ । यसमा नारीपात्रको विद्रोह र असहमतिको प्रसङ्ग आएको देखिँदैन । त्यसैले यसलाई नारीविद्रोहका कोणबाट हेर्न सकिँदैन ।

'कोही किन बरबाद होस्' नाटकमा नारीविद्रोह

विजय मल्लको नाटक 'कोही किन बरबाद होस्'को मुख्य उद्देश्य बालमनोविश्लेषणको प्रस्तुति हो । त्यसैले यस नाटकमा

नाटककारले बालपात्र ध्रुवप्रति न्याय गर्ने क्रममा नारीपात्रहरूमाथि अन्याय हुन पुगेको छ । यस दृष्टिले यो नाटक पितृसत्तात्मक मानसिकताले प्रेरित देखिएको छ, किनभने यसमा कमलादेवीलाई यथास्थितिवादी नारीका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस प्रकारका नारीहरू पितृसत्ताका समर्थक हुन्छन्, विद्रोही होइनन् । त्यसैले नारीविद्रोहका दृष्टिले यो नाटक कमजोर देखिएको छ । नाटकको आरम्भमा नै विद्यालयको इन्चार्ज सुन्दरलालले निरन्तर बदमासी गरिरहेको बालक ध्रुवलाई सपार्नका लागि शिक्षिका कमलादेवीलाई ध्रुवकी आमा बनिदिन भनेको छ । एउटी विवाहयोग्य तर अविवाहित महिलालाई यस्तो आग्रह गर्नु नै पितृसत्तात्मक मानसिकता हो । ध्रुव बिग्रिनुको कारण बताउँदै उसले 'उसकी आमा उल्लाई तीनै वर्षमा छाडेर आर्के ठाउँमा पोइल गैदिई । बाबुले यहाँ बोर्डिङ्गमा ल्याएर राखिदियो । उसलाई थाहा छ उसकी आमा जिउँदै छ । तर उसकी आमा उल्लाई हेर्न, भेट्नसम्म आउँदिन (पृ.९) ।' उसको यस भनाइमा पनि पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्रको लैङ्गिक विभेद देखिएको छ । ध्रुवकी आमाले छोरो छाडेर दोस्रो बिहे गरेकामा ठूलै अपराध गरेको मानिएको छ तर त्यसो किन गरी भन्ने कारण देखाउन आवश्यक ठानिएको छैन । उसको बाबुले दोस्रो बिहे गरेको भए आमाले उसलाई सजिलै हुर्काउने थिई, आफैँसँग राखेर तर बाबुले त्यसो गर्ने प्रयासै गरेन ।

यस्तो परिवेशमा कमलादेवीले ध्रुवकी आमाको पक्षमा भन्दा त्यही पितृसत्तात्मक समाजको समर्थन गरेको देखिन्छ । 'उसकी आमा कसरी यहाँ आउन सक्छे ? घरमा नबसी पोइल गैसकी (पृ.१०)' भन्दै सन्तानप्रति बाबुले कर्तव्य नगरे पनि अधिकार पाउने तर महिलाले नपाउने विभेदकारी सामाजिक मूल्यमान्यताको समर्थनमा ऊ त्यसरी बोलेकी छ । 'आफ्नो सन्तानलाई योग्य बनाउने दायित्व

नारीको मात्र हो ? पुरुषको होइन ?' भनेर प्रश्न गर्न सकेकी भए ऊ विद्रोही नारीपात्र मानिन्थी । यति मात्र होइन आफूलाई ध्रुवकी आमा बन्न अरू कारणले भन्दा पनि पोइल गएको आमाको भूमिकामा अभिनय गर्न अष्टचारो लागेको आशय उसको यस अभिव्यक्तिले प्रस्ट पारेको छ— 'फेरि त्यस्ती आइमाईको नक्कलै गर्न पनि कस्तो लाजलाग्दो कुरा । पहिलो पोइलाई छोडेर अर्को, अर्को तेस्रोसँग गएको आइमाई । एउटासँग पनि हैन लौ, म त सक्तिनँ क्यारे ? (पृ.१३)' यहाँ उसले ध्रुवकी आमालाई समाज तथा पुरुषले जुन आँखाले हेरेको छ, त्यही आँखाले हेरेकी छ । उसले नारी भएर पनि अर्की नारीलाई नारीको आँखाले हेर्न र उसका विवशता बुझ्न प्रयास गरेको देखिँदैन ।

सुन्दरलाल अर्थात् एउटा पुरुषले थोपरिदिएको कर्तव्य र दायित्व बोध गरेर ध्रुवकी आमाको भूमिका निर्वाह गरेकी उसले विवाह तथा आफ्नो यौनिकतालाई कुण्ठित बनाएकी छ । नाटकको अन्त्यसम्म कहीं पनि उसले गुनासो र विद्रोह गरेकी छैन । महिलाहरू त्याग गर्नकै लागि जन्मिएका हुन्, त्यसैले उनीहरूले त्याग गर्नेपछि भन्ने पितृसत्ताद्वारा स्थापित मान्यतामा आफूलाई ढालेर ऊ आदर्श नारीपात्र बनेकी छ । नारीवादी मान्यताले नारीको यथार्थलाई मान्दछ आदर्शलाई होइन । यस नाटककी प्रमुख नारीपात्र कमलादेवी नाटकको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म आदर्श नै देखिएकी छ । ध्रुव छात्रावास छाडेर जाने क्रममा उसको बाबुले 'तपाईं बिना— म त्यसको के सुसार गर्न सकुँला ? तपाईंलाई यहाँबाट मकहाँ जान आपत्ति छ ? ध्रुवले पनि आफ्नो हराएको आमा पाउने छ... (पृ.४५)' भन्दै आफूसँग जाने (बिहे गर्ने ?) प्रस्ताव राख्दा उसले भनेकी छ— 'केही दिन अघि भन्नु भएको भए शायद । अहिले मैले ध्रुवलाई भनिसकें म उसकी खास आमा हैन भनेर । तपाईं ध्रुवलाई लिएर जानोस् (पृ.४६) ।' यहाँ पनि उसको समर्पणवादी मानसिकता नै देखिएको छ । ध्रुवलाई सत्य ज्ञात

हुनुअघि प्रस्ताव आएको भए उसले त्यसलाई स्वीकार गर्न सक्ने आशय यसबाट देखिएको छ । यस अर्थमा ऊ पुरुषले जे पनि गर्न पाउने समाजमा पुरुषको सर्वोच्चता तथा नारी पुरुषको आज्ञाकारी हुनुपर्नेजस्ता पितृसत्तात्मक मान्यताको समर्थक देखिएकी छ । त्यसैले उसले विद्रोह गरेकी छैन । आफूमाथि पितृसत्ताले गरेको अन्यायबारे अनभिज्ञ भएकी ऊ ध्रुवकी आमाको वास्तविकतातिर जान पनि चाहेकी छैन ।

नेपथ्यीय पात्र ध्रुवकी आमालाई नाटकमा एउटी कर्तव्यच्युत र चरित्रहीन महिलाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । हरेक प्रसङ्गमा उसको बाबुले मात्र आफ्ना धारणा राखेको छ, आमालाई उपस्थित गराइएको छैन । यदि ऊ पनि प्रत्यक्ष उपस्थित भएर ध्रुवप्रतिको आफ्नो अधिकार खोज्थी या आफूले पति र बालक त्यागेर जानुको कारण खुलाउँथी अथवा उसको पतिले ऊमाथि अन्याय गरेको भए त्यसबारे आवाज उठाउँथी भने ऊ विद्रोही नारीपात्र बन्थी । तर यहाँ त्यसो गरिएको छैन । 'कोही किन बरबाद होस्' नाटकमा नारीपात्रहरूद्वारा विद्रोह गरिएको देखिँदैन । यस कारण यस नाटकमा नारीविद्रोह निरूपणका लागि निर्धारण गरिएका कुनै पनि आधारमा नारीविद्रोहको प्रस्तुति भएको पाइँदैन ।

'जिउँदो लास' नाटकमा नारीविद्रोह

नारी समस्यालाई मूल विषय बनाइएको नारीकेन्द्री नाटक 'जिउँदो लास'लाई नारीवादी सैद्धान्तिक आधारमा विश्लेषण गर्ने क्रममा नारीवादले अङ्गीकार गरेको नारीविद्रोहका कोणबाट पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र नारीमाथि अनेक प्रकारका शोषणहरू हुने गर्दछन्, जस्तै पारिवारिक तथा सामाजिक शोषण, आर्थिक तथा श्रम शोषण, यौन शोषण आदि । यस नाटकका प्रमुख दुई नारीपात्र उर्मिला तथा प्रतिमाले भने यस प्रकारका कुनै पनि शोषण खेपेका देखिँदैनन् । पतिबाट परित्यक्ता

दिदी उर्मिला तथा विधवा बहिनी प्रतिमा दुवै जवानीमा छन् र दुवै जना माइतीमा रहेका छन् । यसरी माइतीको शरणमा आएका आधारहीन महिला प्रायः समाज तथा परिवारमा अपहेलित र अपमानित हुने गर्दछन् । परिवारभित्र पनि उनीहरूको सम्मान नगर्ने, दुर्व्यवहार, श्रम शोषण गर्ने गरिएको पाइन्छ । अछ भयावह यथार्थ त के हो भने यस्तो अवस्थाका यौवनाहरू यौन शोषणको मारमा पर्ने गर्दछन् । सामाजिक डरत्रासका कारण त्यसलाई गुपचुप सहेर बस्नुपर्ने बाध्यता उनीहरूलाई हुन्छ ।

यस नाटकका नारीपात्र उर्मिला तथा प्रतिमा भने यस्तो शोषणबाट मुक्त देखिएका छन् । माइतीमा उनीहरूका दाजुले उनीहरूलाई माया र सम्मान दुवै दिएको छ । यसका साथै उनीहरूप्रतिको कर्तव्य र दायित्व पूर्ण रूपले निर्वाह पनि गरेको छ । त्यसैले ती नारीपात्रहरूले यस प्रकारका शोषणप्रति विद्रोह गर्नुपर्ने अवस्था यहाँ देखिएको छैन । 'जिउँदो लास' नाटकमा प्रस्तुत नारी विद्रोहको प्रस्तुति निम्नलिखित शीर्षकहरूमा देखिएको छ—

पितृसत्ता र लैङ्गिकताप्रतिको विद्रोह— 'जिउँदो लास' नाटकको सामाजिक परिवेश पितृसत्तात्मक संरचनामा निर्मित भएको देखिन्छ । त्यसैले यसभित्र अनेकौँ प्रकारका लैङ्गिक विभेदहरू देखिएका छन् । यस नाटकको पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना तथा त्यसले निर्धारण गरेको लैङ्गिक विभेदका कारण नारीपात्रहरूले अनेक उत्पीडन झेलेका देखिन्छन् । नाटकका दुई मुख्य नारीपात्र उर्मिला तथा उसकी बहिनी प्रतिमा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्रको लैङ्गिक विभेदको मारमा परेका छन् । उर्मिला यथास्थितिवादी नारीचरित्रका रूपमा रहेकी हुनाले उसका व्यवहारमा विद्रोह प्रायः भेटिँदैन । त्यसैले उसले सहनुलाई नै नारीको नियति मान्दै सहेका कुण्ठाका कारण उसको मृत्यु भएको छ । बहिनी प्रतिमा भने यथास्थितिभन्दा अलि माथि देखिएकी हुनाले केही विद्रोही अभिव्यक्ति पनि दिएकी

छ । ऊ आफूलाई 'जिउँदो लास' भन्दै साङ्केतिक रूपमै भए पनि विद्रोह गर्न सक्षम छ । त्यसैले ऊ जीवन उन्मुख देखिएकी छ ।

उर्मिलालाई उसको पतिले बिनाकारण त्यागेर गएको छ । यसरी गएको छ वर्ष भइसकेको छ । ऊ कहाँ छ, जिउँदो छ या मरिसक्यो केही पत्तो छैन । पतिले त्यागेकी स्त्रीका लागि उसको घरको व्यवहार ऊनै कठोर हुने हुनाले होला ऊ माइतीमा आएर बसेकी छ । यौवन अवस्था अनि तत्जन्य जैविक चाहनाले उसलाई दिनदिनै पीडा दिइरहेको भए पनि उसलाई पतिको पर्खाइको कुनै विकल्प समाजले दिँदैन । हरपल पति फर्कने फूटो आश्वासन र सपनाबाहेक ऊसँग केही हुँदैन । कुनै पतिलाई उसकी पत्नीले यसरी त्यागेको भए उसले अर्को बिहे गर्न कुनै समयसीमा पार गर्नु पर्दैन । तर पत्नी भने जीवनभर उसैको पर्खाइमा बस्नुपर्ने विभेदकारी मान्यताका कारण उर्मिला पीडित भएकी छ । उसले खुलेर विद्रोह गर्न तथा आफ्ना जैविक आवश्यकता परिपूर्तिका लागि आवाज उठाउन नसके पनि उसको प्रस्तुत अभिव्यक्ति नारीविद्रोहका रूपमा आएको देखिन्छ— 'म पनि किन तिम्रो भिनाज्यू फर्केर आएको मात्रै कल्पना गरेर बसिरहन्छु ? किन त्यस्तै सपना मात्र देखेर रमिरहन्छु ? के यो अनौठो हैन ? ...आज छ वर्षदेखिन यही यौटा सपना र अर्को सपना देखेँ भने मलाई डर लाग्छ, पाप लाग्छ (पृ. ४) ।' पितृसत्तात्मक समाजमा महिलालाई पुरुषको दासी मानिएको हुनाले उर्मिलाको सो अभिव्यक्ति महिलाले जुनसुकै अवस्थामा पनि पुरुषको अधीनता स्वीकार्नुपर्ने बाध्यकारी नियमप्रति लक्षित छ ।

हाम्रो समाजले अझै पनि महिलाको स्वतन्त्रता तथा बहुविवाहलाई सहजै पचाउन सक्दैन । यस नाटकको देशकाल वातावरणमा त ऊन् यसबारे कल्पना गर्नु मात्र पनि पाप ठहरिन्थ्यो त्यसैले उर्मिलाले पतिको अनन्त पर्खाइलाई लिएरै मृत्युवरण गरेकी छ । उसले आफूमाथि भएको अन्यायका विरुद्ध प्रत्यक्ष रूपमा विद्रोह गर्न सकेकी छैन । यसै

गरी यौवन अवस्थामा नै वैधव्यको कठोरता खेपिरहेकी प्रतिमा पनि प्रत्यक्ष रूपमा आफ्नो यौनिक अधिकारका लागि विद्रोह गर्न सकिदैन । ऊ पनि परोक्ष रूपमा नै विद्रोही भाव व्यक्त गरिरहेकी देखिन्छे । उसले आफूलाई 'मूर्दाकी स्वास्नी' भन्नु नै एक प्रकारको विद्रोह हो । किनभने लोग्नेमान्छेले मरिसकेर पनि स्वास्नीमान्छेप्रति अधिकार जमाउने पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवर्तनको उपज हो विधवा संस्कृति । 'कुनै विधवा पनि मानिसलाई सद्दे सच्चरित्र लाग्दैन... मुसुले मात्र बुझ्छ मेरो कुरा (पृ.८)' भनेर उसले मानव समाजले विधवाका रूपमा नारीमाथि गर्ने अन्यायप्रति विद्रोह गरेकी छ । मानिसले नारीको भावना बुझ्न नसकेको र उसलाई सम्मान दिन नसकेको हुनाले आफूले मुसु अर्थात् कुरुरलाई विश्वास गरेको भाव उसले व्यक्त गरेकी छे । पशुको दुनियाँमा लैङ्गिक विभेद तथा तत्जन्य अन्याय नहुनेतर्फ पनि उसको भनाइले सङ्केत गरेको छ ।

अरूलाई घिन लाग्ने कुराको आफूलाई बढी माया लाग्ने बताउने प्रतिमाले विधवा धर्मको पालना गर्नु नै महिलाका लागि घिनलाग्दो विषयलाई माया गर्नु हो भन्छे । यसमा पनि उसको विद्रोह भाव नै देखिएको छ । यसको साक्ष्य हो उसको यो भनाइ— 'मैले आफ्नो पोइलाई लाश भइसकेर पनि त्यसरी माया गरेपछि सबभन्दा घिनलाग्दो संसारमा 'लाश' न हो ! घिनलाग्दो कुरालाई माया गरिँन त ? म बाँचेका जतिलाई घृणा गर्छु— मरेकालाई प्यार... कस्तो अनौठो कुरा । सुन्नेहरू साँच्चै हाँस्छन्... तर मलाई हाँसो उठ्दैन किनकि यो त मेरो धर्म, कर्तव्य (पृ.९) ।' मरेर जलाइसकेको लासलाई आजीवन सम्मान र प्रेम गरिरहनुपर्ने अन्यायपूर्ण कर्तव्यबोधप्रति लक्षित छ उसको यस्तो विद्रोहात्मक अभिव्यक्ति । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले महिलामाथि कतिसम्म विभेद गरेको छ भने पति मर्दा पत्नी आजीवन विधवा बन्नुपर्ने तर पत्नीको मृत्यु हुँदा पति न घाट जानुपर्ने न जुठो नै बार्नुपर्ने । प्रतिमालाई उसको दाजुले

माइतीमा राखेर मायाममता दिनुका साथै घरमा शिक्षकको व्यवस्था गरेर पढ्न दिएको छ । ऊ आफ्ना बहिनीहरूको सुखसुविधाका लागि हर प्रकारले प्रयासरत पनि देखिएको छ । यसो भए पनि ऊ पितृसत्तात्मक समाजमा स्थापित विभेदकारी मूल्यमान्यताविरुद्ध उभिन भने सकेको छैन । त्यसैले प्रतिमा असन्तुष्ट छे । शङ्करलालले उसलाई मुसुकी मालिकनी भन्दा उसले भनेकी छ— ‘मुसुकी साथी, म मुसुको मालिकनी भनेर दावा गर्न सक्तिनँ जस्तो कि मरेर पनि लोग्ने मानिसहरू कतै कतै बसेर शून्य भएर पनि यहाँ दावा गरिहन्छन् (पृ. २५) ।’ उसको यो भनाइ पुरुषसत्ताप्रति लक्षित विद्रोहका रूपमा देखिएको छ ।

‘जिउँदो लास’ नाटकमा पितृसत्ता तथा त्यसभित्रका लैङ्गिक विभेदका कारण नारीपात्रहरू अत्यन्त प्रतिकूल परिस्थितिमा रहेका भए पनि त्यसविरुद्धको विद्रोह भने अप्रत्यक्ष रूपमा मात्र व्यक्त भएको पाइन्छ । तुलनात्मक रूपमा उर्मिलाभन्दा प्रतिमा बढी विद्रोही देखिएकी छ । उसले पटकपटक विभेदकारी सामाजिक मूल्यमान्यताविरुद्ध व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति दिएकी छ । यो नै उसले गरेको विद्रोहको प्रस्तुति हो । तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा उर्मिला र प्रतिमाजस्ता महिलाहरूले प्रत्यक्ष विद्रोह नै गर्न सक्ने सम्भावना पनि नरहेको हुनाले यसलाई नै उनीहरूको विद्रोह मान्नुपर्ने हुन्छ ।

विभेदकारी धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताप्रतिको विद्रोह—
‘जिउँदो लास’ नाटकको सामाजिक परिवेशमा स्थापित विभेदकारी धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मूल्यमान्यताका कारण त्यहाँका नारीपात्रहरू पीडित भएका देखिन्छन् । प्रमुख भूमिकामा रहेका नारीपात्रहरू उर्मिला र प्रतिमा दुवै यसबाट प्रभावित भएका देखिए पनि यसप्रतिको विद्रोहमा प्रतिमा नै अगाडि देखिएकी छ । उर्मिलाले आफूलाई पतिले त्याग्नुमा आफैँ दोषी भएको मान्छे किनभने ऊ यथास्थितिवादी

भूमिकामा छ । पतिले पत्नीमाथि जस्तोसुकै अन्याय अत्याचार गर्न पाउने तर पत्नी भने सदा पतिप्रति समर्पित र इमानदार रहनुपर्ने विभेदकारी सांस्कृतिक मान्यताका कारण उसले बिनाकारण आफूलाई छाडेर हराएको पतिलाई दोषी मान्न सकेको देखिँदैन । त्यसैले उसले आफैँलाई दोष दिँदै आफ्नो कुनै कमजोरीका कारण पतिले छाडेको हुन सक्ने सोच तथा जैविक आवश्यकता पूरा हुन नसक्दाका कुण्ठाका कारण रोगी बनेर मृत्युको मुखमा पुगेकी छ ।

पुरुष स्वेच्छाचारी हुन पाउने विभेदकारी धार्मिक सांस्कृतिक मूल्यमान्यताप्रति उसको मनमा प्रत्यक्ष रूपमा विद्रोहभाव देखिएको छैन । सबैले उसलाई उसको पति फर्केर आउँछ भनेर दिने आश्वासनप्रति भने उसको विमति रहेको देखिन्छ । यसले के देखाएको छ भने यसरी पति फर्कने कूटो आशामा बस्नुभन्दा ऊ फर्कँदैन भन्ने पक्का भएपछिको एकलो जीवन उसका लागि सहज हुने थियो । हाम्रो सामाजिक संस्कारले कुनै पनि पुरुष बेपत्ता भएमा उसको मृत्युको पुष्टि नभइन्जेल उसकी पत्नी उसैको सत्मा बस्नुपर्ने बताएको हुन्छ । यसै विभेदकारी संस्कारलाई बचाइराख्नका लागि यस नाटकमा पनि उर्मिलालाई सबैले उसको पति फर्कने आस देखाएका छन् । यही कूटो आश्वासनदेखि हैरान भएर उसले भनेकी छ—

मेरो पोइ फर्कने नफर्कने कुरा पनि म सोचन चाहन्न... म दिउँसो सोचिनँ भन्छु सपना देख्छु । सपनामा आएर मलाई यो माउसुलीहरूले किन सताउँछन् ? म किन मर्न सक्तिनँ । तपाईं भन्नुहुन्छ मेरो पोइ फर्कन्छ— मलाई अब लाग्छ— फर्कँदै फर्कनुहुन्न... मलाई कोही पनि फर्कँदैन भनेर भन्दैनन्, किन ? म यसरी विस्तारै विस्तारै मर्दै जाऊँ (पृ. ३३) ।

उसको यो भनाइ विभेदकारी संस्कृतिप्रतिको अप्रत्यक्ष विद्रोहको रूपमा आएको छ । उसको आन्तरिक चाहना यो छ कि सबैले उसलाई उसको पति फर्कँदैन त्यसैले अब आफ्नो जिन्दगीको नयाँ

बाटो रोज्नु भनिदिऊन् । अनन्तको पर्खाइको पीडाबाट ऊ मुक्त हुन चाहेको तर त्योभन्दा विपरीत परिस्थितिको सामना गर्नुपर्दा उसको मनले विद्रोह गरेको छ ।

उर्मिलाभन्दा बढी विद्रोही देखिएकी प्रतिमाले आफूलाई 'मूर्दाकी स्वास्नी' भनेर प्रत्यक्ष रूपमा नै विभेदकारी धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताप्रति विद्रोह गरेकी छ । मरेर, जलेर खरानी भइसकेको पुरुषले पनि नारीमाथि अधिकार जमाउनुलाई विधवा धर्मका रूपमा हेर्ने उसले आफ्नो पतिले पनि आफूलाई त्यसरी नै अधिकार जमाइरहेको विचार राखेकी छ, यसरी—

म मूर्दाकी स्वास्नी त हुँ नि । विधवा भनेपछि 'मूर्दाकी स्वास्नी' हैन ? ...यो कुरा मैले अरूलाई भन्दा आश्चर्यचकित भैरहे, 'मूर्दाको पनि कहीं स्वास्नी हुन्छ रे !' मैले भनें— 'हुन्छ' । म लाशसँग हरदम उठ्छु । ध्यानमा सधैं लाशैलाई ल्याइरहन्छु । लाश मेरो निम्ति जीउँदै छ— जीउँदो मानिसभन्दा पनि जीउँदो । म यसरी आफ्नो पतिव्रता धर्मलाई सुरक्षित गरिरहन्छु । यसो गरिँ भने म नैतिक विधवा भएँ कसरी (पृ.६) ?

उसको यस्तो अभिव्यक्ति पितृसत्तात्मक समाजमा नारीलाई सदाका लागि पुरुषको दासी बनाउने उद्देश्यले स्थापित विभेदकारी धार्मिक सांस्कृतिक मान्यताप्रतिको विद्रोहका रूपमा आएको देखिन्छ । पुरुषले आफ्नो जीवनकालमा त नारीमाथि शासन गर्छ नै, मरेर गएपछि पनि उसलाई आफ्नै नामको दासत्वमा बाँधिराख्न विधवा धर्मजस्तो नियम स्थापित गरेको देखिन्छ । धर्मको आड र त्रास देखाएर महिलालाई यस्तो अन्याय सहज स्वीकार गराउने परम्पराप्रति नारीवादी चेतना भएका नारीहरूको विमति रहन्छ । प्रतिमा यस्तो चेतनायुक्त नारी होइन किनभने तत्कालीन परिवेशमा हाम्रो समाजमा यस्तो चेतना विकसित भइसकेको थिएन । तर पनि महिलालाई मात्र मृत पतिको सत्मा बस्नुपर्ने, यसो नगरे ऊ अनैतिक हुने तर पुरुषले

भने यस्ता कुनै पनि नियम पालना गर्नुनपर्ने संस्कृतिप्रति उसको विमति छ । यही विमति यस्ता व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति बनेर विद्रोहका रूपमा प्रस्तुत भएका देखिन्छन् ।

पुरुषलाई असीमित अधिकार दिएको समाजले महिलालाई भने धर्म, नैतिकता, कर्तव्य आदिका नाममा केवल दासत्व र पराधीनता थोपरिदिएको अवस्थामा धर्म तथा संस्कारले त्यसलाई अझै बलियो बनाउने गर्दछ । यस नाटकमा पनि यस्तै देखिएको छ । एकातिर विधवाले मृत पतिको सत्मा कठोर नियम पालना गर्नुपर्ने, अन्यथा ऊ चरित्रहीन वा अनैतिक मानिन्छे । अर्कातिर विधवाको यौवन र सौन्दर्यमा न्याल चुहाउने छुट पनि पुरुषहरूले पाएको देखिन्छ । यस्तो दोहोरो सामाजिक विधि व्यवहारप्रति प्रतिमाको असन्तुष्टि देखिएको छ । त्यसैले उसले यसरी असन्तुष्टि जनाएकी छ—

त्यसैले त म गहनाउने जिउँदो लाश । सबैलाई घिन लागोस्, मेरो नजिक आउँदा नाक छोप्नु परोस्, मेरो रूप देखेर वान्ता आओस्... आफ्नो शरीर देखेर कहिलेकाहीं घिनाउँछु लुछ्छु । ऐनामा आफूलाई देख्दा ऋस्कन्छु, अपरिचित जस्तो लाग्छ । किन यो शरीर अपरिचित जस्तो लाग्छ ? किन यो शरीर गन्हाएर कुहिँदै फतक्क गल्दैन... अब म बाहिर निस्कन छाड्छु, पढ्दिनँ । यसरी हिँड्दुल गर्दाखेरि बराबर मैले आफूलाई 'लाश' हुँ भन्ने कुरा बिसिसकें । मलाई सडकका मानिसहरू किन विधवा हो भन्ने सम्झँदैनन्, किन ट्वालट्वालती हेरिरहन्छन् (पृ. २८) ?

उसको यस्तो असन्तुष्टि नै ऊभित्रको विद्रोह हो । उसले प्रत्यक्ष रूपमा आफू मुर्दाकी स्वास्नीबाट मुक्त हुन चाहेको कुरा व्यक्त गर्न सकेकी छैन । लासको अधीनतालाई सोझै अस्वीकार गरेकी पनि छैन । यसो भए पनि समाजमा स्थापित विभेदकारी धार्मिक सांस्कृतिक मूल्यमान्यता तथा परित्यक्ता र विधवा महिलाप्रतिको

नकारात्मक धारणाबारे जसरी असन्तुष्टि व्यक्त गरेकी छ त्सलाई उसले गरेको विद्रोहका रूपमा लिन सकिन्छ ।

‘जिउँदो लास’ नाटकमा प्रस्तुत पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना तथा त्यसभित्र निर्मित विभेदकारी धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मूल्यमान्यताका कारण यसका नारीपात्रहरूले मानसिक प्रताडना खेपेका देखिन्छन् । यसरी प्रताडित भएका दुई नारीपात्र उर्मिला र उसकी बहिनी प्रतिमामध्ये उर्मिलाले त्यसका विरुद्ध अत्यन्त न्यून असन्तुष्टि जनाएको देखिन्छ । उसकी बहिनी प्रतिमाले भने त्यसप्रति अलि बढी नै असन्तुष्टि व्यक्त गरेको पाइन्छ । यद्यपि उसले पनि प्रत्यक्ष रूपमा विद्रोह गरेको भने देखिँदैन । नाटकको परिवेशअनुसार नारीपात्रहरूको यस्तो असन्तुष्टिपूर्ण तथा व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्तिलाई पनि उनीहरूको विद्रोहको रूपमा लिइनुपर्दछ ।

नारीविद्रोहका लागि निर्धारित अन्य आधारहरूबाट यस नाटकका नारीपात्रहरूले विद्रोह गरेको देखिएको छैन ।

‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटकमा नारीविद्रोह

‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटकमा प्रयुक्त नारीपात्रहरूको लैङ्गिक भूमिका यथास्थितिवादी देखिएको छ । त्यसैले उनीहरू पितृसत्ताद्वारा प्रताडित भएर पनि त्यसका विरुद्ध विद्रोह गर्न सकेका छैनन् । यस नाटकमा प्रमुख नारीपात्रका रूपमा आमापात्र रहेकी छ भने अन्य नारीपात्रहरूमा दुलही, माधुरी, कामिनी, सुन्दरी आदि आएका छन् । यी सबै नारीपात्रहरू पितृसत्ताद्वारा कुनै न कुनै रूपमा पीडित भएका देखिन्छन् । पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेश तथा त्यसमा निर्मित लैङ्गिक विभेदका कारण उनीहरूले अनेक दुःखकष्ट पाएका देखिन्छन् । यी नारीपात्रहरू परम्परागत भूमिकामा रहेका हुनाले त्याग, समर्पण तथा पलायनवादितालाई आफ्नो विशेषता अनि सहनशीलतालाई आफ्नो नियति मानेको देखिन्छ । त्यसैले पनि यिनीहरूले प्रत्यक्ष रूपमा विद्रोह गर्न सकेका देखिँदैनन् । यस

नाटकमा नारीपात्रमाथि पितृसत्ताको दमन छ, त्यसबाट नारीपात्रहरूमा नकारात्मक प्रभाव तथा उत्पीडनको सिर्जना भएको छ । नारीपात्रहरू यसबाट मुक्त हुन पनि चाहेका देखिन्छन् । यसैका आधारमा यस नाटकमा पनि नारीविद्रोह रहेको मान्न सकिन्छ । यस नाटकमा प्रस्तुत नारीविद्रोहको निरूपण निम्नलिखित उपशीर्षकमा गरिएको छ—

पितृसत्ता र लैङ्गिकताप्रतिको विद्रोह— “भोलि के हुन्छ ?” नाटकको परिवेशमा स्थापित पितृसत्ताका कारण पुरुषपात्रहरू स्वेच्छाचारी तथा आफूलाई सर्वशक्तिमान् बनाउने होडबाजी गरिरहेका छन् । उनीहरूले आफ्नै आमालाई बन्दी बनाएका मात्र होइन, उसको सारा सम्पत्तिमाथि राज गर्न उसको हत्या गर्नसमेत छोराहरू तयार देखिएका छन् । आमापात्रले आफ्ना छोराहरूको मनसा बुझेर पनि उनीहरूप्रति प्रतिकारको प्रयास गरेकी छैन । आमा अर्थात् नारी पति या पुत्र जुन रूपमा भए पनि पुरुषको अधीनमा बस्नुपर्छ भन्ने लैङ्गिक विभेदका कारण छोराहरूले आमामाथि त्यसरी अन्याय गरेको देखिन्छ । आफ्ना छोरीहरूको दुरावस्था भएको सुन्दा आमाले ‘... म सहन पनि सक्छु । हो यो कुरा सुनेर म दुःखी भएँ, तर मेरो दुःख म भित्रै पाक्छ भतभती पोल्छ र बिस्तार निखन्छ । अरू म के गर्न सक्छु (पृ. ४६)’ भन्नु नाटकीय परिवेशमा रहेको पितृसत्ताको दमन तथा त्यसबाट प्रताडित नारीपात्रको लाचारी हो । यसबाट के देखिन्छ भने आमापात्र यसमा सन्तुष्ट छैन र पनि विद्रोह गर्न सक्षम अवस्थामा देखिएकी छैन । यसै गरी सम्पत्तिका लागि छोराहरूले ज्यादती गरिरहेको अवस्थामा आमाले ‘के म तिमी सन्तानहरूको निमित्त उदाड थिइन, उदार थिइन, के अफै छैन र’ (पृ. ४८) भन्नु पनि परोक्ष रूपमा विद्रोह नै हो । आफूले सन्तानका लागि यथोचित कर्म गर्दागर्दै पनि उनीहरूले आफूलाई अनावश्यक दुःख दिएको आशय यसले प्रस्ट्याएको छ ।

अर्की नारीपात्र दुलही आफ्नो पतिको क्रूरताबाट पीडित भएकी छ । शक्ति र वैभवका लागि मातृहत्या गर्न तम्सेको पतिप्रति उसको असन्तुष्टि छ । पतिको निर्दयताका कारण माधुरी बहुलाएकोमा दुःखी देखिएकी छ । ऊ सत्यको साथ दिन चाहन्छे, आमालाई बचाउन र माधुरीको खुसी फर्काउन चाहन्छे । नाटकको पितृसत्तात्मक परिवेश तथा त्यसभित्रको लैङ्गिक विभेदका कारण ऊ यसमा सक्षम देखिएकी छैन । त्यसैले उसले भनेकी छ— ‘के आमालाई नै मिल्काइदिने, फेरि के रहन्छ यहाँ के यसभन्दा अर्को उपाय छैन ? न्यायाधीशज्यू भन्नोस न... न्यायाधीश सुत्नै सकैन, न्याय सुत्नै सकैन (पृ. ३७—३८) ।’ विनम्र भावमा भनेको भए पनि दुलहीका यी विचार तथा भावभित्र विद्रोह बोलेको देखिन्छ । आमा अर्थात् नारीमाथि अन्याय भएको अवस्थामा न्याय दिने न्यायमूर्ति जाग्नैपर्ने धारणा उसले राखेकी छ ।

आफ्नो इच्छाविरुद्ध बाबुले आफ्नो प्रेमी महेशलाई युद्धमा होमिदिएका कारण दुःखी बनेकी माधुरीको पनि पितृसत्ता तथा त्यस भित्रको विभेदकारी नियमप्रति असन्तुष्टि देखिएको छ । ऊ आफ्ना इच्छा चाहना कुण्ठित भएपछि विकृष्ट बनेकी छ । प्रत्यक्ष रूपले पुरुष दमनप्रति विद्रोह गर्न नसके पनि उसको प्रस्तुत अभिव्यक्ति विद्रोहकै रूपमा आएको छ— ‘मलाई किन रमाइलोसँग बाँच्न दिँदैनन् । मेरो बुबाहरूले के मलाई सृष्टि गरेपछि के मेरो बाँच्ने पनि अधिकार छैन । कामिनी बोल या बुबालाई बिन्ती चढाऊ मेरो महेश फर्काइदेओस्, मेरो महेश फर्काइदेओस् (पृ. ३०) ।’ छोरीलाई जन्म दिने तर अधिकार नदिने लैङ्गिक विभेदप्रति ऊ असन्तुष्ट देखिएकी छ अतः पितृसत्तासँग अधिकारका लागि आवाज उठाउन खोजेकी छ । आफ्नो यौनिकतामाथि पितृसत्ताले गरेको नियन्त्रणका कारण ऊ पीडित भएकी छ । प्रेमी युद्धबाट नफर्कने अवस्था देखेर बहुलाएकी उसले आफूलाई स्वतन्त्र ठानेकी छ, अधिकारसम्पन्न मानेकी छ ।

‘ऊ स्वर्ग भोग्न गएको छ । स्वर्ग बुझ्नुभो ? तर त्यस स्वर्गमा मलाई पस्न दिँदैनन्, को मलाई ढोकामा रोकिरहने । म ढोका फोडेर भित्र पस्छु । मेरो महेश, म ढोका फोडेर तिमीकहाँ आउँछु (पृ.५९)’ भन्दै कसैको नियन्त्रणमा नरहेकी उसले कौशीबाट फाल हालेर आत्महत्या गरेकी छ । आत्महत्या समस्याको समाधान होइन, अतः यसलाई सकारात्मक रूपमा लिन सकिँदैन । यसो भए पनि पितृसत्ताले आफूमाथि नियन्त्रण गरेकोमा विद्रोहस्वरूप उसले यस्तो दुःखद कदम चालेको देखिन्छ । यसलाई नारीपात्रको स्थितिजन्य विद्रोहका रूपमा लिन सकिन्छ ।

यस नाटककी अर्की नारीपात्र कामिनी अन्य नारीपात्रका तुलनामा केही विद्रोही भूमिकामा देखिएकी छ । उसको विद्रोह पनि पितृसत्ताप्रति नै लक्षित रहेको देखिन्छ । पितृसत्ताद्वारा आमा तथा माधुरी, सुन्दरी आदि नारीपात्रहरूप्रति गरिएको दमनात्मक व्यवहारबाट असन्तुष्ट रहेकी कामिनी आमापात्रलाई कैदबाट भगाएर बचाउन चाहन्छे साथै आफू पनि सुरक्षित रहन चाहन्छे । आमापात्रलाई परिस्थिति प्रतिकूल भएको हुँदा भाग्न कर गरेकी उसलाई आमापात्रले आफू छोराबाट असुरक्षित नभएको तथा यदि उनीहरूले आफ्नो हत्या गर्न चाहन्छन् भने आफूले त्यो पनि सहिदिने विचार राखेकी छ । आमाको यस्तो त्याग, समर्पण र शहनशीलताप्रति असन्तुष्टि जनाउँदै उसले भनेकी छ— ‘त्यो तपाईंको जिद्दी मात्र हो आमा । त्यसरी सहिमात्र नदिनोस्, कहिलेकहीं आत्माभिमानको तर्साइ पनि दिनोस्, भूकम्प उठोस्, प्रलयको आँधीबेरी आओस्— बरु अहिले समय छैन भागौं आमा (पृ.५८) ।’ उसको विचारमा जसरी धर्तीमाथि अत्याचार बढ्छ तब भूकम्प, आँधी, ज्वालामुखी आदि जस्ता विस्फोट हुन्छन्, त्यसरी नै नारीमाथि हुने अन्यायलाई पनि सहने हो भने ऊनै बढ्दै जान्छ । त्यसैले नारीले त्यसको प्रतिकार गर्नुपर्दछ । अन्यायविरुद्ध विद्रोह गर्नुपर्दछ । आमा

तथा आफू र अन्य नारीपात्रहरूमाथि पितृसत्ताद्वारा भएको दमन तथा अन्यायको विरोधमा उसले पहिला सुरक्षित हुने त्यसपछि प्रतिकार गर्नुपर्ने विचार राखेको देखिन्छ ।

‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटकका अधिकांश नारीपात्रहरू यथास्थितिवादी भए पनि कामिनी विद्रोही देखिएकी छ । अन्य नारीपात्रहरूले पितृसत्ताविरुद्ध सोझै विद्रोह गर्न नसके पनि वैचारिक रूपले विमति राखेको देखिन्छ । उनीहरूले जेलेको परिवेशमा विद्रोहको यही प्रयास मात्र पनि साहसको विषय बनेको देखिन्छ । यसबाहेक नारीविद्रोह निरूपणका लागि तय गरिएका अन्य शीर्षकमा भने यस नाटकका नारीपात्रहरूको विद्रोह देखिएको छैन ।

‘स्मृतिको पर्खालभित्र’ नाटकमा नारीविद्रोह

‘स्मृतिको पर्खालभित्र’ नाटकमा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र महिलाको उत्पीडित अवस्थाको प्रस्तुति भए पनि नारीविद्रोहको प्रस्तुति भने सशक्त देखिँदैन । नारीवादले नारीमाथि हुने जुनसुकै प्रकारका शोषण तथा उत्पीडनविरुद्ध विद्रोहको अपेक्षा गर्दछ । यस नाटकको मुख्य भूमिकामा रहेका नारीपात्रहरू यथास्थितिवादी भूमिकामा हुनाले तिनीहरू पितृसत्ताकै पक्षधरका रूपमा देखिएका छन् । आफूमाथि भएको अन्यायको पहिचान गर्न नसक्नु तथा पुरुषसत्ताको सर्वोपरिता स्वीकार गर्दै उनीहरूको अधीनता ग्रहण गर्नु उनीहरूको विशेषता देखिएको छ । त्यसैले उनीहरू विद्रोही पात्रका रूपमा देखिएका छैनन् ।

महिलाको सामाजिक तथा पारिवारिक परिवेशले पनि विद्रोहको निर्धारण गर्ने गर्दछ । तुलनात्मक रूपमा मध्यम तथा निम्न वर्गमा भन्दा उच्च वर्गका महिलाहरूमा विद्रोह चेतनाको कमी देखिन्छ । उनीहरूले भौतिक सुखसुविधा पाएका हुन्छन् । विलासी जीवनयापन गर्ने उनीहरू पुरुषको आवश्यकता तथा भोगविलासमा सहभागी हुने गर्दछन् । उनीहरूले एक त विद्रोहको आवश्यकता नै देखेका

हुँदैनन्, दोस्रो उनीहरूलाई विद्रोह गर्ने स्वतन्त्रता पनि दिइएको हुँदैन । सम्भ्रान्त परिवारका महिला भौतिक रूपले सुखी देखिएको भए पनि मानसिक रूपले प्रताडित हुने गर्दछन् । 'स्मृतिको पर्खालभित्र' नाटकको मुख्य भूमिकामा रहेका नारीपात्रहरू किशोरी तथा उसकी आमा शर्मिला दुवै सम्भ्रान्त परिवारका भएको हुँदा पनि उनीहरू विद्रोही देखिएका छैनन् । उनीहरूकहाँ सुसारेका रूपमा बसेकी सुकुमेल भने केही मात्रामा विद्रोही देखिएकी छ । यस नाटकमा अभिव्यक्त नारीविद्रोहको निरूपणका निम्नलिखित शीर्षकहरूमा गरिएको छ—

पितृसत्ता र लैङ्गिकताप्रतिको विद्रोह— 'स्मृतिको पर्खालभित्र' नाटकका नारीपात्रहरू पितृसत्ताबाट सर्वाधिक प्रताडित भएका छन् । पितृसत्ताले निर्माण गरेको लैङ्गिक विभेदका कारण उनीहरूले पुरुषसत्तालाई स्वेच्छाले स्वीकार गर्दै पुरुषको संरक्षणबिना नारी पूर्ण नहुने मान्यता बोकेका देखिन्छन् । उदाहरणका रूपमा किशोरीले आफ्नो बाबुको उमेरको महेश्वर अर्थात् सानुराजासँग बिहे गर्न खोज्नु, सानुराजाले उसकी आमाको जिन्दगी तहसनहस पारेको यथार्थबोध गर्न नचाहनु, आफ्नै आमालाई दोषी ठान्नु आदि पितृसत्ताको प्रभाव हो । पितृसत्ताको छायामा हुर्केकी हुनाले उसले त्यसैको पृष्ठपोषण गरेको देखिन्छ । यदि उसमा अस्तित्वबोध हुन्थ्यो भने त्यस्तो खराब आचरण भएको व्यक्तिसँग आफ्नो जीवनको पूर्णता खोज्ने थिइन् । यति मात्र होइन, सानुराजाले उसकी आमाको प्रेमका कारण उसको बाबुको हत्या गरेको कुरा बाध्यतावश स्वीकार गर्दा पनि उसले पत्याएकी छैन । ऊभित्र विद्रोह चेतना हुँदो हो त यथार्थ ज्ञात भएपछि सानुराजाको कुनियतप्रति विद्रोह गरेर उसलाई त्यागिदिन्थी ।

मञ्चीय नभई नेपथ्यीय रूपमा आएकी अर्की नारीपात्र शर्मिला अर्थात् किशोरीकी आमा हो । सम्भ्रान्त परिवारकी छोरी

ऊ सानुराजासँग प्रेम गर्दा उसको भोगविलासको साधन बन्न पुगेकी छ । उसले बिहे गर्न नमानेपछिको अवस्थामा बाबुआमाले अर्केसँग बिहे गरिदिन लाग्दा ऊ तेस्रो व्यक्तिसँग भागेकी छ । एउटाकी पत्नी र अर्काकी प्रेमिका भएर ऊ दोहोरो मारमा परेकी छ । उसको यस अवस्थाको साक्ष्य किशोरीले सानुराजालाई बाबुआमाको ऋगडा हुँदा आमाले बाबुलाई भनेको भन्दै सुनाएको प्रस्तुत अभिव्यक्तिले दिएको देखिन्छ—

सुनिबक्स्योस् कान खोलेर मैले हजुरलाई कहिल्यै मन पराइँन । हजुरजस्तोलाई कसले मन पराउँथ्यो, किन मन पराउँथ्यो । खालि प्रतापविक्रमसँग बिहे गर्नु पर्ला भनेर हजुरसँग भागेर आएकी हुँ म । हजुरलाई के थाहा थिएन, उसलाई मन पराउँछु भन्ने कुरा ? प्रेम गर्छु भन्ने कुरा ? हो अर्कै गर्छु उसलाई प्रेम । उसैसँग सधैं भेट्न जान्छु, उसैसँग बस्छु, उठ्छु । सुन्न सकिबक्सन्छ यी दुवै बच्चाहरूमध्ये एउटा उसैको हो बुझिबक्सियो लौ छोइबक्स्योस् त मेरो शरीरमा— यो घर छोडेर म उसैकहाँ गैदिन्छु । लौ के गर्न सकिबक्सन्छ (पृ.१८) ।

एउटी पत्नी र आमाका रूपमा उसको यस्तो अभिव्यक्ति उचित नदेखिए पनि दुई जना पुरुषबाट पीडित नारीका रूपमा भने उचित देखिन्छ । उसको यस्तो अभिव्यक्ति पितृसत्ताले सधैं नारीलाई आफ्नो अधीनमा राख्ने प्रवृत्तिको विरोधमा आएको देखिन्छ । एउटा पुरुषले उसलाई प्रेमको नाममा भोग गरिरहेको छ भने अर्को पुरुषले ऊसँग पतिको रूपमा कर्तव्य खोजिरहेको छ । उसले रोजेको यो बाटो अनुचित भए पनि बाध्यकारी हुनाले उसको यस्तो विद्रोह पनि उपयुक्त नै देखिएको छ । यस नाटकमा शर्मिलाले छोराछोरी, घरबार सबै छाडेर रातारात हिँड्नुलाई उसको स्थितिजन्य विद्रोहका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

शर्मिलाले त्यसरी घरबार त्यागेपछि उसको खोजी नहुनु, त्यसरी हिँडनुलाई उसैको गल्ती मान्नेजस्तो लैङ्गिक विभेदप्रति सुसारेका रूपमा रहेकी सुकुमेलको चित्त बुझेको छैन । किशोरीले आमालाई मनपरी भनेर दोष लगाउँदा उसले चित्त दुखाएकी छ । 'मैसाब हजुर जेसुकै मर्जी हवस् हजुरको मायाको खातिर मुमाले उठाइबक्सेको दुःख कष्ट म नोकर्नी भए पनि मलाई थाहा छ (पृ.१३)' भन्दै उसले शर्मिलालाई लगाइएको आरोपको विरोध गरेकी छ । यति मात्र होइन उसको कसैले खोजी नगरेकोमा पनि ऊ असन्तुष्ट देखिन्छे । त्यसैले त सानुराजालाई सुनाएर भनेकी छ— 'उहाँ घरबार छोडेर सवारी भएदेखिन् उहाँको कसैले पनि राम्ररी खोजखबर गरेको छैन । यसमा मेरो चित्त फाटेको छ मैसाब, यो सरासरी अन्याय भएको छ । मुमामाथि मैसाब सरासर अन्याय भएको छ... मलाई विश्वासै लाग्दैन, मलाई पत्यारै लाग्दैन । मेरो शर्मिला मैसाबलाई केही हुनै सक्दैन (पृ.१४) ।' सुकुमेलको यो अभिव्यक्ति पितृसत्ताभिन्न महिलामाथि हुने लैङ्गिक उत्पीडनका विरुद्ध आएको देखिन्छ । एउटी महिलालाई एकातिर वरण स्वतन्त्रता नहुनु, अर्कातिर प्रेमका नाममा पुरुषले शोषण गर्नु अछ त्यसको परिणामस्वरूप समाजले पनि उसैलाई दोषी मान्ने विभेदकारी सामाजिक मूल्यप्रतिको विद्रोहका रूपमा सुकुमेलको यस भनाइलाई लिन सकिन्छ ।

यौन शोषणप्रतिको विद्रोह— पितृसत्ताले महिलाको यौनिकतामाथि नियन्त्रण गर्ने मात्र होइन, यसको प्रभुत्व रहेको सामाजिक संरचनाभिन्न महिला यौन शोषणको मारमा समेत पर्ने गर्दछन् । 'स्मृतिको पर्खालभिन्न' नाटकमा पनि प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा नारीपात्र यौन शोषणको मारमा परेको देखिन्छ । विशेष गरी शर्मिला यस्तो अवस्थामा देखिएकी छ । यसका विरुद्ध ऊ स्वयम्ले खुलेर विद्रोह गर्न सकेकी छैन । जुन रूपमा उसले विद्रोह गरेर घरपरिवार त्यागेर गई त्यो उसका लागि

प्रत्युत्पादक बनेको देखिन्छ । अर्की प्रमुख पात्र अर्थात् किशोरीको आमाप्रति नकारात्मक धारणा बनेको हुनाले उसले यसविरुद्ध आवाज उठाउनुको सट्टा स्वयम् नै सोही मार्गको चयनमा लागेकी देखिन्छे, जुन मार्ग चयनद्वारा उसकी आमा शर्मिला प्रताडित भएकी छ । यी सबै यथार्थको साक्षी बनेकी सुकुमेल भने यसविरुद्ध उभिएको देखिन्छ । आमाको जीवन बरबाद पारेर प्रायश्चितका लागि छोराछोरीलाई पालेको सानुराजासँग किशोरीले बिहे गर्ने निर्णय गरेकोमा असन्तुष्ट बनेकी सुकुमेलले यसरी विरोध गरेकी छ—

एक चोटि मुमाले मन पराएको मानिस पनि त्यही, अब छोरीले पनि त्यसैलाई मन पराइ बिहे गर्ने भन्ने । उनलाई थाहा नभए त्यो कुरा मलाई थाहा छ... मुमा चाहिले यिनैलाई मन पराएर जीवन अलपत्र पारेर अर्कै लोग्ने मानिससँग भागनुप्यो र त्यस्तो भोग्नु प्यो । अब छोरी चाहिलेको मात्र के गति हुन्छ... शर्मिला मैसाबले सानुराजालाई प्रेम गरेको छु भनेर आफ्नो बुबामुमाले दिन चाहेको ठाउँमा नगई, यिनैको भर पर्दा अर्कासँग पोइल जानुप्यो र त्यो हविगत भएर कता कता बेपत्ता हुनु प्यो । मया छ कि बाच्या छ कसलाई के थाहा । अब छोरी चाहिले, किशोरी मैसाबको यो चाला छ (पृ. ३७) ।

सुकुमेलको भनाइबाट के प्रस्टिन्छ भने शर्मिलाले प्रेमको नाममा सानुराजाबाट धोका पाएर ठगिएकी हो । सानुराजाले उसलाई प्रेम नभई शोषण गरेको हो । त्यसैले उसको विवाहित जीवन पनि सफल भएन । अरु ऊ त्यसरी हराउनुमा पनि सानुराजाकै हात छ । महिलामाथि हुने यौन शोषणले उनीहरू स्वयम् पीडित हुन्छन् भने समाजले हेर्ने नकारात्मक दृष्टिकोणको थप मार पनि उनीहरूले नै खेप्नुपर्छ । शर्मिलाले यस्तै मार खेपेकी हुनाले सुकुमेलले विरोध गरेको देखिन्छ ।

‘स्मृतिको पर्खालभिन्न’ नाटकका मुख्य नारीपात्रहरूमध्ये किशोरी यथास्थितिवादी हुनाले उसले विद्रोह गरेकी छैन । शर्मिलाले केही मात्रामा विद्रोही अभिव्यक्ति दिएकी छ । पितृसत्ता र लैङ्गिकताका विरुद्ध उसले विद्रोह गरेको देखिन्छ । नारीविद्रोहका दृष्टिले सुकुमेल केही मात्रामा सबल देखिएकी छ । उसले पितृसत्ता र लैङ्गिकताका साथै यौन शोषणका विरुद्ध पनि विद्रोह गरेको देखिन्छ । तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा उसको यही विद्रोह पनि महिला उत्पीडनका विरुद्ध महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । यद्यपि उसको विद्रोहले खासै प्रभाव पार्न सक्ने देखिँदैन किनभने नाटकमा उसको स्थान र हैसियत महत्त्वपूर्ण छैन । यसको सट्टा शर्मिला वा किशोरीजस्ता मुख्य नारीपात्रलाई विद्रोही रूपमा देखाइएको भए यो नाटक पनि नारीविद्रोहका दृष्टिले उल्लेख्य देखिने थियो । नारीविद्रोह निरूपणका लागि निर्धारित अन्य आधारहरूमा नारीविद्रोहको प्रस्तुति यस नाटकमा देखिएको छैन ।

‘मानिस र मुकुण्डो’ नाटकमा नारीविद्रोह

‘मानिस र मुकुण्डो’ नाटक नारीविद्रोहको प्रस्तुतिका दृष्टिले उल्लेख्य देखिन्छ । यस नाटकमा पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशको चित्रण रहेको छ । यसभिन्न नारीपात्रहरू अनेक प्रकारका लैङ्गिक उत्पीडनमा रहेका देखिन्छन् । मध्यमवर्गीय नारीपात्रहरूको प्रयोग गरिएको यस नाटकको मुख्य भूमिकामा रहेका सरिता र उषाजस्ता नारीपात्रहरू यथास्थितिवादी नभएर विद्रोही भूमिकामा देखिएका छन् । उनीहरूको लैङ्गिक भूमिका केन्द्राभिमुख रहेको हुनाले उनीहरू आफूमाथि भएका तथा हुन लागेका शोषण तथा दमनका विरुद्ध आवाज उठाउन सक्षम देखिएका छन् । आमापात्र भने पितृसत्तात्मकताबाट प्रेरित हुनाले यथास्थितिवादी भूमिकामा रहेर पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यताको अनुसरण गरेको देखिन्छ । यस नाटकमा प्रस्तुत नारीविद्रोहको निरूपण निम्नलिखित शीर्षकहरूमा गरिएको छ—

पितृसत्ता र लैङ्गिकताप्रतिको विद्रोह- 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकको सामाजिक परिवेशमा स्थापित पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यताले पुरुषको श्रेष्ठतालाई महत्त्व दिँदै उसलाई असीमित अधिकार दिएको देखिन्छ । यही अधिकारका आधारमा पुरुषले महिलालाई आफ्नो अधिकारको वस्तु ठानेर उपभोग गर्न चाहेका छन् । महिलाको स्वतन्त्र अस्तित्व हुँदैन अतः उनीहरू कुनै न कुनै पुरुषको अधीनमा रहनुपर्छ भन्ने परम्परागत मान्यताका कारण नारीपात्रहरूलाई आफ्नो अस्तित्व कायम राख्न सङ्घर्ष गर्नुपरेको देखिन्छ । नारी र पुरुषबीच निर्धारण गरिएका अनेकौँ विभेदले पीडित नयाँ पुस्ताका दुई नारीपात्र सरिता र उषा यसप्रति असन्तुष्ट देखिएका छन् । नाटकको आरम्भतिर नै ती दुईबीच यस्तै असन्तुष्टिबारे कुराकानी भएको देखिन्छ । एउटा विवाहित पुरुषले अविवाहित भएको नाटक गरेर आफूलाई प्रेम गरेको र पछि उसको यथार्थ थाहा पाएपछि उसलाई घृणा गर्दै उषाले यस्तो विद्रोही भाव व्यक्त गरेकी छ- 'के म पत्याउँ त्यस्तालाई । त्यसै अर्काको जवानीसँग खेल्न चाहनेलाई मैले पनि जानेकी छु गर्न । हेर अब कुनै बहाना गरी मकहाँ आयो भने त्यसको खप्परैमा बजाइदिन्छु । पतित... सरिता ! अब त म यही हत्केलामा नचाइदिन्छु, त्यस्तालाई । नर्स, अफ एउटी अर्तिष्ट त हो नि भन्ने सम्झेको होला (पृ.५५) ।' उसको यस्तो अभिव्यक्ति नारीलाई भोग्या ठान्ने अनि खुट्टाको जुत्ता मान्ने परम्परागत पितृसत्तात्मक सोचाइका विरुद्धको विद्रोहका रूपमा आएको देखिन्छ । महिलाले स्वतन्त्रतापूर्वक पेसा व्यवसाय गर्दा पनि ऊमाथि गिद्देदृष्टि राख्ने तथा एक नभई अनेक विवाह गर्ने अनि महिलाकै कमजोरी देखाउने पुरुषप्रवृत्ति तथा त्यसको पृष्ठपोषण गरिरहेको समाजप्रति ती नारीपात्रहरू असन्तुष्ट देखिएका छन् । उनीहरू आत्मनिर्भर भएर स्वेच्छाले जीवनयापन गर्न चाहन्छन् ।

सरितालाई एउटा सम्पन्न साहूले रखौटी बनाउने प्रस्ताव राख्दा उसकी आमाले समर्थन गरेकी छ । पितृसत्तात्मक समाजमा

छोराछोरीबीच भेदभाव गरिने हुनाले उसले आफ्नो छोराको आर्थिक सुरक्षाका लागि अनि छोरीले एउटासँग जानैपर्ने बाध्यताका कारण छोरीलाई रखौटी बनाएर छोरालाई राम्रो जागिरको सम्झौता गरेकी छ । यसप्रति असन्तुष्ट सरिताले यसरी विरोधपूर्ण व्यङ्ग्य गरेकी छ—

त्यो नयाँ सडकको साहूले के भन्यो मलाई ? मलाई रखौटी स्वास्नी राख्छु रे, जहाँ उसले राम्रा राम्रा बंगलाहरू बनाएको छ रे... आमा उसको कुराले दंगदास हुनुभएको छ... बुज्यौ श्याम । तिमी पनि ठीक— त्यस्तै गथ्यौं, र हामीजस्तालाई लोभ्याउन नसके, सुनको छडीले हानेर हामीलाई लुटेर लान्थ्यौ, अनि हामीलाई आँपलाई जस्तो चुस्नसम्मन चुसेर कोया जस्तो मिल्काईदिन्थ्यौ (पृ.५८) ।

पितृसत्तात्मक समाजमा पुरुषले नारीलाई आफ्नो चाहना र अनुकूलताअनुसार छल, बल, धनको लोभ आदि अनेक उपायद्वारा शोषण गर्ने तथा आवश्यकता हुँदासम्म उपयोग गरी मिल्क्याइदिने परम्पराप्रति असन्तुष्ट भएकी सरिताले आफ्नो भाइ श्यामलाई पुरुष प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै त्यसो भनेकी हो । उसको कुरा सुनेर उषाले पनि 'सरिता ! के तिमीले त्यस साहूलाई आफ्नो खुट्टाको चप्पलले ठोकेर पठाइनौ ? (पृ.५९)' भनेकी छ । उसको यो भनाइ पनि पुरुषसत्ताले नारीमाथि गर्ने शोषण दमनप्रतिको विद्रोह हो । यी दुवै नारीपात्रहरू पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताको परिवेशमा रहेका छन् तर पनि यिनीहरू आफ्नो अस्तित्वका लागि सचेत देखिएका छन् । आफ्नो स्वतन्त्रता र स्वाभिमान त्यस्ता व्यभिचारी र सामन्त पुरुषलाई सुम्पन उनीहरू तयार छैनन् । असमान सम्झौतामा नफुक्ने तथा आफ्नो पृथक् पहिचानका लागि सङ्घर्षरत यी नारीपात्रहरू आफूमाथि हुने अन्याय तथा शोषणविरुद्ध खुलेर विद्रोह गर्न सक्षम देखिएका छन् ।

पारिवारिक तथा सामाजिक शोषणप्रतिको विद्रोह-
 पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र महिलाहरू दोहोरो शोषणको मारमा हुन्छन् । उनीहरू घरपरिवारभित्र अनेक विभेद तथा शोषणमा रहेका हुन्छन् भने समाजले उनीहरूलाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि सकारात्मक देखिँदैन । परिवारभित्र बिनापारिश्रमिक श्रम गर्न बाध्य उनीहरू घरबाहिर पनि कम मूल्यमा श्रम बेच्नुपर्ने, उनीहरूका लागि त्यस्ता कामहरू मात्र छुट्याइने जुन पुरुषले गर्न सक्दैनन् या मान्दैनन्, कार्यक्षेत्रमा पनि पुरुषबाट अनेक अपमान र दुर्व्यवहार खेप्नु आदि जस्ता समस्यामा रहेका हुन्छन् । नारीवादी मान्यताले महिलामाथि हुने यस्ता पारिवारिक तथा सामाजिक शोषणविरुद्ध विद्रोहको अपेक्षा गर्दछ । 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकको सामाजिक परिवेशमा नारीपात्रहरू यस्तै शोषणमा परेका र पर्न लागेका देखिन्छन् । उनीहरूले त्यसप्रति विद्रोह पनि गरेको देखिन्छ ।

यस नाटकको प्रमुख भूमिकामा रहेका सरिता र उषा दुवै कलाकार हुन् । उषा पेसाले नर्स पनि हो । हाम्रो समाजमा नर्स, टाइपिस्ट, कलाकार आदिलाई महिलाको पेसा मानिनुका साथै त्यसप्रतिको आम धारणा पनि सकारात्मक रहेको देखिँदैन । नर्स भएकै कारण आफूलाई पुरुषहरूले हेपेको भन्दै उसले गुनासो गरेकी छ । सरिता पनि उसको समर्थनमा देखिएकी छ किनभने यी दुवै जना एउटै मूल्यमान्यताबाट पीडित भएका छन् । उनीहरूबीच भएको प्रस्तुत संवादले पनि यसको पुष्टि गर्दछ- 'सरिता ! हामीलाई के सम्झेका छन्, त्यस्ताहरूले... आर्टिष्ट, नर्स, टाइपिस्ट, हामी सबै एकै जातकाहरू... के हामी साना हौं त ? (पृ.५५)' विवाहित पुरुषले प्रेमको नाटक गर्दै आफ्नो यौवनसँग खेल्न आउनाको कारण आफू कलाकार एवम् नर्स भएकाले हो भन्ने उषाले आफ्नो पेसाप्रति नकारात्मक धारणा राखेर शोषण गर्न खोज्ने प्रवृत्तिप्रति विद्रोह गरेकी हो । आफ्नो कामप्रति अरूले चासो राख्नु र त्यही आधारमा

आफ्नो अवमूल्यन गर्नुलाई उसले सहन सकेकी छैन भन्ने कुराको साक्ष्य उसको यस भनाइले प्रस्तुत गरेको छ— 'राक्षस सरिता ! सब पतित राक्षस हुन् । साँच्ची भनेको । हामी काम गछौं, सेवा गछौं चाहे जस्तोसुकै सानो काम किन नहोस्, हामीलाई सानो सम्झने कसैलाई के खाँचो, के हक ? (पृ.५६)' घरभित्र तथा घरबाहिर दुवैतिर महिलालाई पुरुषभन्दा तल्लो तह निर्धारण गर्ने तथा उनीहरूको शारीरिक तथा मानसिक शोषण गर्ने पुरुष प्रवृत्ति र सामाजिक परम्पराप्रति उषा रुष्ट देखिएकी छ ।

सरिताको पनि अवस्था त्यस्तै छ । उसले कलाकार भएर आफ्नो स्वाभिमान जोगाएर बाँचेकी छ । आफूले मन पराएको व्यक्तिसँग बिहे गरेर आफ्नै कमाइमा जिउन चाहने उसलाई उसकी आमाले नै धनी मानिसको रखौटी बन्न कर गरिरहेकी छ । जब परिवारभित्र नै महिलाको इज्जत हुँदैन समाजबाट उनीहरूले इज्जत पाउने आस गर्नु पनि व्यर्थ हुन्छ । साहू तथा आमाले आफूप्रति गर्न लागेको शोषणका विरुद्ध उसले व्यङ्ग्यात्मक रूपमा विद्रोह नै गरेकी छ—

मेरी आमाले यसै कोठामा ल्याएर बसालेर उसलाई स्वागत गर्नु भए पछि, मैले यो दुवै हात जोड्ने कि चप्पल उठाएर हान्ने ? ...मेरी आमाको आँखा कुराको बीचबीचमा चमकचमक, चम्कन थाल्यो । साहूजी निस्कन आँटचो मैले नाटकमा नायिकाको भूमिका खेलेजस्तो गरी उसलाई छेक्दै भने— साहूजी मेरी आमाले त मन्जूरी नै दिइसक्नुभो मेरो रायमा चाहिँ म रखौटी नै बन्नु परेपछि... तर यसको मूल्य छ साहूजी... आमालाई एउटा चशमा किनीदिनोस्... उहाँको आँखामा जालो आएको छ । फुलो परेको छ... लौ भन्नुस् साहूजी ! अन्धीले छानेको लोगने मानिसको म रखौटी कसरी बन्न सक्छु... साहूजी ! मेरी आमाले आँखा देखेपछि फेरि आउनुस् म तपाईंको राम्ररी सत्कार गर्छु (पृ.६०) ।'

यहाँ सरिताले महिलाको अस्तित्व अस्वीकार गर्ने र उसलाई शोषण गर्ने प्रवृत्तिलाई अन्धोको संज्ञा दिएकी छ । धनको प्रलोभनमा नारीअस्मिता किन्न खोज्ने व्यभिचारी पुरुषको सामना गर्न आफू सक्षम रहेको आशय उसको यस अभिव्यक्तिले व्यक्त गरेको छ । परिवार तथा समाजले महिलालाई अवमूल्यन गर्न छाड्नुपर्दछ अन्यथा आफूहरूले त्यसविरुद्ध प्रतिकार गर्न सक्ने सङ्केत पनि उसले गरेकी छ ।

यौन शोषणप्रतिको विद्रोह— पितृसत्तात्मक समाजमा महिलाको यौनिकतामाथि पुरुषको नियन्त्रण हुनाका साथै उनीहरूको यौन शोषण पनि हुने यथार्थानुरूप नारी एकातिर प्रेमी वा पतिको सम्बन्धका पुरुषबाट यौनिक रूपमा प्रताडित हुन्छे भने अर्कातिर नारीलाई मनोरञ्जनको साधन तथा यौनदासी ठान्ने प्रवृत्तिका कारण उनीहरू बेचिएर देहव्यापार जस्तो यातनासमेत केलिरहेका हुन्छन् । यस नाटककी नारीपात्र उषालाई विवाहित पुरुषले प्रेमको बहाना गरी यौन तृप्ति खोज्नु तथा अर्की पात्र सरितालाई साहूले धनको प्रलोभन दिएर रखौटी बनाउन खोज्नु दुवै प्रसङ्गमा यौन शोषण देखिन्छ । यसका विरुद्ध ती दुवै नारीपात्रहरूले विद्रोह पनि गरेका छन् ।

उनीहरूले विभिन्न देवीदेवताका मुकुण्डो लगाएर नृत्य तथा अभिनय गर्ने हुनाले कोठामा अनेक देवता तथा राक्षसहरूका मुकुण्डा हुन्छन् । कुराकानीको क्रममा श्यामले आफूलाई सबैले हेप्ने हुनाले आफूले राक्षसको भूमिकामा अभिनय गर्दा लगाउने राक्षसको मुकुण्डो लगाएर सबैलाई तर्साउँदै हिँड्न चाहेको विचार प्रकट गरेको बेला सरिताले भनेकी छ— ‘कुनै न कुनै प्रकारको मुकुण्डो नलगाई सुख छैन हामीलाई यहाँ । मलाई पनि महाकालीको मुकुण्डो लगाएर हातमा खप्परको पात्र लिएर यो विश्व ब्रह्माण्डमा रिंगरिंती नाचूँ नाचूँ जस्तो लाग्छ (पृ.७५) ।’ उसको यो अभिव्यक्ति पनि यौन

शोषणप्रतिको विद्रोही उद्गार हो किनभने पौराणिक प्रसङ्गअनुसार देवी पार्वतीलाई शुम्भ, निशुम्भ नामका दैत्यहरूले अबला नारी मानेर नारीको स्थान केवल पुरुषको मनोरञ्जन र दासता हो भन्दै हरण गर्न खोजेपछि उनले महाकाली बनेर क्षणभरमा नै सारा दैत्यहरूको अन्त्य गरिदिएकी थिइन् । त्यसैले महाकालीलाई नारीशक्तिको प्रतीक मानिएको छ । आफूलाई धनी साहूले भोग्या बनाउन वैभवको पासो थापेको र आमाले त्यसलाई समर्थन गरेको देखेर उसले यसो भनेकी हो । उसको यस प्रकारको अभिव्यक्ति यस नाटकमा प्रस्तुत नारीविद्रोहको राम्रो उदाहरण हो ।

आफूलाई रखौटी राख्छु भन्न आएको साहूलाई सरिताले अपमानित गरेर पठाएको सुनेर उषाले भनेकी छ— ‘ठीक गच्यौ तिमिले सरिता ! म भए त अछ दिन्थे चप्पल उठाएर... (पृ.६०) ।’ यसबाट के देखिन्छ भने ऊ यस्ता शोषकहरूप्रति जाइलाग्न तयार छ । यस्तै श्यामले राक्षसको मुकुण्डो लगाएर अभिनय गर्दै उषालाई फकाइरहेको बेला सरिताले भनेकी छ— ‘बरु राक्षसहरूमा प्रेममा विजय हासिल गर्ने नियम छ । मासुको मोलतोल भाउमा विश्वास गर्दैनन् । हाम्रा मानिसहरू यसको उल्टो मासुमा नै ऋम्टा दिन्छन्, मासु, हामी मासुको लाम्टा बाहेक केही हैनौं उनीहरूका लागि बुझ्यौ उषा (पृ.५७) ।’ उषाले पनि यसको समर्थन गर्दै भनेकी छ— ‘त्यही त भन्छु म पनि । हामी मासुका डल्ला हौं । डल्लालाई भकुण्डोलाई जस्तै जता हाने पनि भयो । जे गरे पनि भयो (पृ.५७) ।’ उनीहरू दुवैको अभिव्यक्तिले नाटकको सामाजिक परिवेशमा रहेको महिलाप्रतिको यौनिक दृष्टि तथा उनीहरूमाथि हुने यौन उत्पीडनलाई बुझाएको छ । मानिसले राक्षसले जत्तिको पनि नारीको सम्मान नगर्ने अनि नारीलाई केवल आफ्नो यौन प्यास मेटाउने साधन ठानेर मौका पायो कि ऋम्टिहाल्ने दुष्प्रवृत्तिप्रति उनीहरूले विरोध गरेका छन् ।

छोराको आर्थिक उन्नतिका लागि छोरीलाई धनी साहूलाई बेचन तम्सने आमा प्रवृत्ति तथा वैभव आर्जन गर्न आफ्नै दिदी बहिनीलाई सीमापारि पुऱ्याएर बिक्री गर्ने पुरुष प्रवृत्तिप्रति सरिताले खुलेर विद्रोह गरेकी छ । इमानदारीको टाइपिस्ट जागिरले धन कमाउन नसकेर साहूकहाँ जागिर खान जान लागेको भाइलाई साहूले सो जागिर दिएबापत आफूलाई रखौटी बनाउन चाहेको वास्तविकता बताउँदै उसले यसरी व्यङ्ग्य गरेकी छ—

तिमी एकै चोटि लखपति बन्छौ । लखपति ! ...तिमीले मिहिनेत पनि गर्नुपर्दैन, तिमीले दिमाग पनि खियाउनुपर्दैन, तिमीले कष्ट पनि उठाउनुपर्दैन, अनि तिमी राजसी ठाँटमा बस । मोज गर... म कतिमा बिकन सक्छु... सबैको मूल्य लगायो भने... तिम्रो काम के भने हामीलाई तिमीले भारततिर लैजाने मात्र... खालि हामीलाई बम्बैमा पुऱ्याइदिनुपर्दछ । मलाई १० हजार सम्मनमा जरुरै किन्लान । अनि हेर उषालाई १२/१५ हजार, सुशीलालाई पनि त्यस्तै १२/१५ हजार... उर्बशीलाई त २५ देखि ५० हजार... तिमीले डराउनुपर्दैन, म सबलाई आफैँले बटुलेर लान्छु । आफूलाई र उनीहरूलाई बेचिदिन्छु त्यहाँ वेश्यालयमा । तिमी चाहिँ खाली चुप लागेर हेरिरहनू, बस्नु । बेचिसकेपछि पैसा बटुलेर यहाँ फर्कनू तिमी (पृ.७९) ।

यथार्थबाट अनभिज्ञ उसको भाइले यसलाई ठट्टा सम्फन्छ तर सरिताले आमाले बनाएको योजना भाइलाई बताउँछे । उसले भाइलाई फेरि यसो भन्छे— ‘त्यसो भए तिमी मलाई बेच्तैनौ ? मलाई बेच्ने हिम्मत छैन तिम्रो ? रखौटी बन्न नगई त्यस रत्नदास साहूले तिमीलाई कसरी हाकिम बनाउँछ त, उसको कारोबारको ? म रखौटी बन्नु र बेचिनुमा के फरक छ, लौ भन ? राजु ! हिम्मत नहार तिमी, हामी सबलाई बेचनैपर्छ तिमीले (पृ.७९) ।’ उसले

प्रत्यक्ष रूपमा भाइलाई यथार्थबोध गराएको भए पनि परोक्ष रूपमा उसको यस्तो अभिव्यक्ति चेलिबेटी बेचबिखन गरेर सम्पन्न बन्ने दुष्ट तथा महिलाको यौन शोषण गरी मनोरञ्जन गर्ने दुराचारीप्रति लक्षित देखिएको छ । ऊ यस प्रकारको प्रवृत्तिविरुद्ध सङ्घर्ष गर्ने दृढतामा रहेकी छ त्यसैले कुशलतापूर्वक आफ्नी आमाको योजनालाई असफल बनाएकी छ ।

‘मानिस र मुकुण्डो’ नाटकका मुख्य नारीपात्रहरू पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र विभिन्न प्रकारका शोषण उत्पीडनको अवस्थामा आफ्नो अस्तित्व रक्षाका लागि सङ्घर्षरत देखिएका छन् । परम्परागत नभएर विद्रोही अनि केन्द्राभिमुख लैङ्गिक भूमिकामा रहेका उनीहरूले पितृसत्ता र लैङ्गिकता, पारिवारिक तथा सामाजिक शोषण, यौन शोषणजस्ता पक्षहरूप्रति विद्रोह गरेका छन् । विभेदकारी धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मूल्यमान्यताप्रतिको नारीविद्रोह भने यस नाटकमा देखिएको छैन ।

‘भूलैभूलको यथार्थ’ नाटकमा नारीविद्रोह

‘भूलैभूलको यथार्थ’ नाटक नारीप्रधान नाटकका रूपमा रहेको छ । त्यसैले यो नारीवादी मान्यताअन्तर्गत नारीविद्रोहका दृष्टिले पनि उल्लेख्य रहेको छ । प्रमुख भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्र वीणा तथा उसकी आमा माधवीमध्ये वीणा विद्रोही भूमिकामा देखिएकी छ । माधवी परम्परागत सोच भएकी तथा हैकमवादी प्रवृत्तिकी नारीपात्र हुनाले आफ्नी एकली छोरी वीणाले आफूले खोजेको व्यक्तिसँग बिहे गर्ने पछि भन्ने मान्यता राखेको देखिन्छ । वीणाको बाबु, कृष्णविक्रम भने जुवाइँ बनाउन ल्याएको व्यक्तिलाई वीणाले मन पराएमा र उनीहरूबीच प्रेम भएमा मात्र बिहे गरिदिने विचारमा देखिन्छ । आफूले शान्त नामको व्यक्तिलाई मन पराएर उसैसँग बिहे गर्ने निर्णय गरेकी वीणा आरम्भमा आमाबाबुको निर्णयप्रति विद्रोही देखिएकी छ भने नाटकको अन्त्यमा

आफूलाई चरित्रहीन भएको आरोप लगाउने प्रेमीको व्यवहारप्रति विद्रोह गरेकी छ । सहायक नारीपात्रका रूपमा रहेकी सानी पनि विद्रोही नारीपात्रका रूपमा नै देखिएकी छ । यस नाटकमा अभिव्यक्त नारीविद्रोहको विश्लेषण निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ—

पितृसत्ता र लैङ्गिकताप्रतिको विद्रोह— ‘भूलैभूलको यथार्थ’ नाटकको मूल विषय तथा उद्देश्य नारी अधिकार तथा हकहितको पक्षमा देखिएको भए पनि त्यसभित्र पितृसत्तात्मक मानसिकताले पनि भूमिका खेलेको देखिन्छ । कृष्ण विक्रमले आफ्नी एकली छोरीलाई बिहे गर्न केटो घरैमा ल्याएर राख्ने, छोरीले मन पराएमा वा उनीहरूबीच प्रेम बसेमा मात्र बिहे गरिदिने, यसरी बिहे गर्दा केटाले आफ्नो थर बदल्नुपर्ने, बिहेअगावै आफ्नो सम्पत्तिको केही भाग छोरी तथा हुनेवाला जुवाइँका नाममा गरिदिने निर्णय गरेको छ । सोझो रूपमा हेर्दा उसको यस्तो कार्य समाज परिवर्तनको संवाहक तथा नारी स्वतन्त्रताको पक्षधर देखिन्छ तर आन्तरिक रूपमा त्यहाँ पनि पितृसत्तात्मक प्रभाव रहेको पाइन्छ किनभने उसको व्यापारव्यवसाय सम्हाल्न सक्षम हुँदाहुँदै पनि उसले छोरी वीणालाई त्यसमा सहभागी नगराएर आफ्नो कारोबार तथा सम्पत्तिको उत्तराधिकारीका रूपमा जुवाइँ अर्थात् पुरुषको खोजी गरेको छ । छोरीलाई बिजनेसमा अभ्यास गराएको पनि छैन । उसको सोचाइ पनि पुरातन नै देखिएको छ त्यसैले छोरीलाई भन्दा जुवाइँलाई महत्त्व दिएको छ । यसै गरी उसकी पत्नी माधवी पनि पितृसत्तात्मक मानसिकताबाट मुक्त हुन नसकेर आफ्नो छोराको अभाव पूरा गर्न सक्ने जुवाइँको खोजीमा लागेकी छ । ऊ त त्यस व्यक्तिसँग छोरीले बिहे गर्नेपर्ने धारणासमेत राख्छे । त्यसैले त नायिका वीणाको विद्रोह पितृसत्ता र लैङ्गिकताप्रति नै केन्द्रित देखिएको छ । वीणाको प्रस्तुत विद्रोही अभिव्यक्तिद्वारा उक्त तथ्यको पुष्टि गर्न सकिन्छ—

मैले बुझें, बुबाको नारी स्वतन्त्रताको सिद्धान्तको प्रयोग म माथि हुन लागेको छ । कुनै लोग्ने मानिसलाई आफ्नो थर बदल्न लगाएर स्वास्नीको थर लिन लाउँदैमा के नारी स्वतन्त्र हुन्छे ? ...मुमाको छोरा नभएकोमा घरमा जुवाइँ पालेर छोरो बनाउने रहर, बुझिस् सानी ! यही हो कुरा । कस्तो बेबकूफ मानिस होला त्यो, जो यो कुरा मानेर मेरो लोग्ने बन्ने रहर गर्छ । बुझिस् त्यो बेबकूफलाई बेबकूफ नबनाई कहाँ छोड्छु र म ! बुबाको ममाथि एक्सपेरिमेन्ट चलिरहेछ (पृ. २०-२१) ।

उसको यस्तो विद्रोहात्मक अभिव्यक्तिबाट के देखिन्छ भने उसको बाबुको समाज परिवर्तनको प्रयास छोरीमाथि गर्न लागेको प्रयोग हो । साथै प्रयोगको सफलता उसको प्रतिष्ठाको विषय हो । आफ्नो बिहेको सम्बन्धमा आफ्नो राय नबुझी आफूखुसी केटो घरमा ल्याएकोमा चित्त नबुझेको हुनाले ऊ आफ्ना बाबुआमाको व्यवहारप्रति खुलेर नसके पनि सानीको अगाडि असहमति जनाएकी छ । पितृसत्ताले महिलालाई भन्दा पुरुषलाई नै प्राथमिकतामा राख्ने हुनाले उसका आमाबाबुले पनि उसको योग्यता चाहनालाई भन्दा हुनेवाला ज्वाइँलाई प्राथमिकता दिएको देखिन्छ । आधुनिक विचारधाराकी अनि शिक्षित र विद्रोही स्वभावकी वीणा यसमा सहमत हुन सकिदैन । त्यसैले उसले आफ्नो विद्रोह सानीलाई यसरी सुनाएकी छ—

सानी ! बरु हेर, यो मेरो व्यक्तिगत कुरा हो, मुमा बुबाको बहुलट्टी यसमा चल्दैन । म गिनीपेग हैन, ममाथि बुबाले प्रयोग गर्नलाई बुझिस् ? मुमा आफ्नो छोरो नभएकोमा के मनपरी मानिसलाई छोरो बनाउने रहरले ममाथि बल प्रयोग गर्न सकिबक्सन्छ ? के मेरो आफ्नो स्वतन्त्र इच्छा छैन ? म जसलाई चाहन्छु उसैलाई बिहे गर्छु । म जे हुँ त्यही भैछाड्छु, हेरिरहेस् मलाई खान आउने अजिंगरको मुखबाट कसरी मुक्त हुन सक्छु हेरिरहेस् तँ (पृ. २५) ।

‘भूलैभूलको यथार्थ’ नाटक सम्भ्रान्त वर्गको पारिवारिक परिवेशमा रचित हुनाले नारीपात्रहरू पनि यसै वर्गका रहेका छन् । यस्तो वर्गका महिलाहरूलाई भौतिक सुखसुविधाका लागि विद्रोह तथा सङ्घर्ष गर्नु पर्दैन । मानसिक रूपमा मात्र उनीहरू उत्पीडित हुन्छन् । यस्तो वर्गका नारीहरूमा प्रायः विद्रोही प्रवृत्ति देखिँदैन । किनभने उनीहरूले त्यस्तो गर्ने स्वतन्त्रता पाएका हुँदैनन् । पुरुषको इच्छा र अधीनतालाई नै आफ्नो नियति मानेर बस्नुपर्ने बाध्यात्मक अवस्था यस नाटकमा भने प्रत्यक्ष रूपमा रहेको देखिँदैन । यसो भए पनि परोक्ष रूपमा रहेको पितृसत्ता र त्यसमा निर्मित लैङ्गिकताका कारण नै वीणाले मानसिक उत्पीडन झेलनुपरेको देखिन्छ । छोराले आफूखुसी प्रेम गर्ने तथा बिहे गर्ने स्वतन्त्रता पाउने तर छोरीले त्यसो गर्नुलाई नैतिकहीनता र चारित्रिक पतन मानिने हुनाले नै वीणाले आफ्नो प्रेमबारे परिवारमा भन्न सकेकी छैन । अर्कातिर आइमाईको अस्तित्व स्वीकार नगर्ने पितृसत्ताको प्रतिनिधि उसको प्रेमीले ऊसँग प्रेम गरेको छ तर बिहे गर्ने आँट गरेको छैन । यसको पछाडि कुनै स्वार्थ हुन सक्छ । वीणा र सुरेन्द्रको सम्बन्धको वास्तविकता नै नबुझी उसले वीणालाई चरित्रहीनताको आरोप लगाएर ऊसँगको सम्बन्ध समाप्त भएको घोषणा गरेको छ । त्यसपछि आक्रोशित भएर उसले पनि यसरी विद्रोह गरेकी छ— ‘त्यसो भए तिमि मलाई वेश्या नै सम्झन्छौ ? तिमि यति तल्लो दर्जाको मानिस होलाऊ भन्ने मैले विश्वास गरेकी थिइँनँ... मलाई नै वेश्या भनेपछि मलाई पुग्यो । मलाई अरू केही चाहिएन... मलाई वेश्या भन्ने भएको ! के मेरो स्वतन्त्रता छैन ? के मेरो आफूखुशी गर्ने हक छैन ? मैले सच्चाइको निमित्त त्यसो गर्ने वित्तिकै म वेश्या ? मलाई वेश्या... (पृ.५७-५८) ।’

आफ्नो प्रेमीले लगाएको आरोपले वीणा आक्रोशित भएकी छ । उसको यस्तो आक्रोशले संयमको सीमा पार गर्छ र ऊ बाबु

समक्ष शान्त र आफूबीचको सारा यथार्थ बताउँछे । नाटकमा स्थितिजन्य विद्रोहको पनि प्रस्तुति देखिन्छ किनभने आफूलाई वेश्या जस्तो आरोप लगाएपछि वीणाले उसको (प्रेमीको) गालामा थप्पड लगाएर मुखमा थुकिदिएकी छ । उसको यो विद्रोह पितृसत्ताप्रतिको प्रहारका रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । नारी केवल पुरुषको भोगविलासको वस्तु हो, उनीहरूको स्वतन्त्र अस्तित्व हुँदैन भन्ने भ्रम पाल्ने पितृसत्तात्मक मानसिकता भएका व्यक्तिविरुद्ध वीणा अर्थात् एउटी नारीले गरेको यस्तो विद्रोह र प्रहार समाज परिवर्तनको लागि एउटा उदाहरण बन्न सक्छ ।

नाटकको आरम्भमा वीणाको घरमा घरेलु कामदारका रूपमा रहेका राम र सानीबीचको संवादमा पनि नारीविद्रोहको प्रस्तुति पाइन्छ । सानी पात्रको संवाद विशेष गरी आमूल नारीवादप्रेरित विद्रोहका रूपमा देखिएको छ । उसको विद्रोह पनि पितृसत्ता र त्यसमा निहित लैङ्गिकताप्रति नै केन्द्रित भएको छ । सानीलाई लोग्नेमान्छेको पहिरनमा देखेर 'तिमी लोग्ने मानिस भएर जन्मनु पर्ने (पृ. २)' भनेको रामलाई सानीले भनेकी छ '...लोग्ने मानिस भएर जन्मनु पत्या छैन । हामी आइमाई भएरै करामत गरी देखाउँछौं, बुझ्यौ ? तिमीहरू जस्ता लोग्ने मानिसका नाक कान काटेर हामी तिमीहरूलाई चाकर जस्तो बनाएर छाड्नेछौं (पृ. २) ।' कुनै आँटिलो काम गर्न, अरूलाई प्रभावमा पार्न पुरुष हुनुपर्ने भन्ने पुरुष श्रेष्ठतावादी मान्यताका विरुद्ध सानीको यस्तो अभिव्यक्ति आएको देखिन्छ । यहाँ सानी निकै विद्रोही देखिएकी छ । समाजमा पुरुषले महिलामाथि गर्ने अन्याय र शोषणको आफूले भविष्यमा बदला लिने विचार व्यक्त गर्नसम्म ऊ पछि परेकी छैन ।

वीणाले आफूलाई टाइप सिकाएर जागिर पनि लगाइदिने भनेको बताउँदै सानीले आफूसँग नजिकिन खोज्ने रामलाई भरपूर जबाफ दिएकी छ । उसको साहस तथा आत्मविश्वास प्रशंसनीय

देखिन्छ । त्यसैले उसको विद्रोह पनि आक्रामक रहेको पाइन्छ ।
उसले आफ्नो महत्वाकाङ्क्षा यसरी अभिव्यक्त गरेकी छ—

अनि यो तिम्री सानी बिराली केही दिन पछि अफिसर बन्छे,
अफिसर बुज्यौ ? अनि तिमिहरू जस्ता लोग्ने मान्छेलाई आडर
दिन्छे, काम अहाउँछे, काममा जोत्छे अनि यसरी बातैपिच्छे
सलाम ठोक्न लगाउँछे । बुज्यौ ? ...चुनाव जितेर आउँछु मन्त्री
बन्छु । मन्त्री बनिसकेपछि, सब लोग्ने मानिसहरूलाई टुपी
समाई समाई रिंगाई रिंगाई काममा लगाउँछु । अटेरी गरे भने
कुचोले पिटीपिटी काममा जोत्छु । मनपरी गरेर घुस खाएर
बदमासी गरे भने यसरी कान निमोठेर घर बाहिर निकालिदिन्छु...
हामी स्वास्नी मान्छेहरूलाई लोग्ने मानिसले हेपेको, सताएको,
त्यसको बदला नलिई छाड्दिनँ (पृ.३-४) ।

सानीको यस्तो महत्वाकाङ्क्षा यथार्थभन्दा पर देखिन्छ किनभने
उसको शैक्षिक तथा बौद्धिक स्तर खुलेको छैन । केवल टाइप सिकेर
जागिर खाने कुरा भएको छ । नेता या मन्त्री बन्नका लागि पनि
उसको राजनीतिक सहभागिता देखिँदैन । यस दृष्टिले उसको यस्तो
अभिव्यक्ति नसुहाउँदो देखिए पनि यसले तत्कालीन समाजमा महिलाले
केल्ने उत्पीडन तथा त्यसप्रति उनीहरूको आक्रोशको प्रतिनिधित्व
गरेको देखिन्छ । घरभित्र होस् या बाहिर, सर्वत्र पुरुषको हैकम रहने,
उनीहरू सुखसयल र मनोमानी गरेर बाँच्न सक्ने तर नारी भने
घरभित्र पनि कतै कर्तव्य र दायित्व अनि कतै त्रास र दासत्वका
कारण शोषित पीडित रहने प्रवृत्तिप्रति उसको विद्रोह स्वाभाविक
देखिएको छ । युगौंदेखि पितृसत्ताको प्रताडना खेपिरहेका महिलामा
यस किसिमको प्रतिशोधी भावना आउनु अस्वाभाविक हुँदैन । पुरुषसँग
बराबरीको प्रतिस्पर्धाबारे बोल्दै जाँदा सानीले हजारौं पुरुषसँग बिहे
गर्ने विचार व्यक्त गर्छे । राम अर्थात् पुरुषभन्दा पछि नपर्न उसले
त्यसो भनेकी हो तर पछि अलि पछुतो मान्दै रामलाई आफूले ऊसँग

बिहे गरेर पनि मनमा अन्य पुरुषसँग बिहेको विचार आयो भने माफ गर्छौं कि गर्दैनौं भन्छे । रामले त्यो सम्भव नहुने भनेपछि उसले पुनः यसरी विद्रोह गरेकी छ—

यो तिमी सहन पनि सक्तैनौं, माफ गर्ने कुरा त परै जाओस् हैन ? त्यसो भए म पनि तिमीहरू जस्तासँग बिहे गर्न सक्तैनं । तिमीले चाहिँ दशवटी ल्याउँदा पनि सौता भनेर दिदी बहिनी भन्नु पर्ने रे, हामीले चाहिँ अर्कोलाई बिहे गर्ने इच्छा मात्र गर्ने बित्तिकै पाप लाग्ने, वेश्या हुनु पर्ने, लौ तिमी वेश्या भन्दै गर मलाई म करोडौंलाई बिहे गर्ने विचार गरिरहन्छु (पृ.६) ।

सानीको उपर्युक्त अभिव्यक्ति उग्र नारीवादी मान्यतासँग मेल खाने देखिन्छ । पुरुषसत्ताले महिलाको चौतर्फी शोषण र दमन गरेको हुनाले उनीहरूले पुरुष निषेधित जीवनको अवधारणा ल्याउन पुगे । यहाँ सानीले पनि पुरुषले जे पनि गर्न पाउने तर महिलाले त्यही कुरा मनमा ल्याए मात्र पनि दोषी हुने परिपाटीविरुद्ध विद्रोह गरेकी छ । उसको योजना र उद्देश्य सफल हुनेनहुने टुङ्गो नभए पनि ऊ कुनै पुरुषको अधीनमा नबस्ने स्वाभिमानी नारीपात्रका रूपमा भने देखिएकी छ ।

विभेदकारी धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताप्रतिको विद्रोह— समाजमा रहेका धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताभित्र महिला र पुरुषबीच भेदभाव गरिएको देखिन्छ । यस नाटकमा पनि यस प्रकारको विभेदकारी मूल्यमान्यता केही मात्रामा देखिएको हुनाले वीणा र सानीजस्ता नारीपात्रहरूले त्यसका विरुद्ध विद्रोह गरेको पाइन्छ । पाप र धर्मको सन्दर्भमा पापको भागिदार केवल महिला हुने मान्यताप्रति नाटकको आरम्भमा नै सानीले विद्रोह गरेकी छ । पुरुषले जति जनासँग बिहे वा व्यभिचार गर्दा पनि ऊ पवित्र हुने र महिलाले धेरै जनासँग बिहे गर्ने कल्पना मात्रले पनि उसलाई

पतित र चरित्रहीन बनाउँछ भन्ने रामको भनाइलाई ठाडो जबाफ दिएकी छ (पृ.६) । यसै गरी छोरीमान्छे पुरुषको सङ्गतमा रहन नहुने, यसो गरे ऊ चरित्रहीन हुने आदि जस्ता विभेदकारी सांस्कृतिक पक्षप्रति वीणाले पनि विद्रोह गरेकी छ । 'मैले रोजेकी हुँ उसलाई, तिम्रो दुलाहा, तिम्री भेट या नभेट तिम्रो दुलाहा उही हुन्छ, जसलाई मैले रोजें (पृ.२४-२५)' भन्ने आमाको भनाइप्रति व्यङ्ग्यात्मक विद्रोह गर्दै वीणाले भनेकी छ- 'त्यसो भए मेरो भेटनुको के अर्थ ? ऊ यही बस्छ भने म आँखाले देखेर पनि देखिनँ क्यारे, आँखामा पट्टी बाँधेर बस्छु । चित्त बुझ्यो हजुरलाई ? (पृ.२५)' यति मात्र होइन उसले त भित्रभित्रै आफूले मन पराएको केटोसँग घुमफिर गर्ने र उसैसँग बिहे गर्ने योजना बनाएकी छ । पछि त्यही प्रेमीले आफूमाथि शङ्का गरी पतितको आरोप लगाउँदा उसलाई थप्पड हानेर मुखमा थुकेर पठाएकी छ । यो उसले गरेको विभेदकारी सांस्कृतिक मान्यताविरुद्धको विद्रोह हो किनभने परपुरुषको सङ्गत गर्दैमा नारी वेश्या हुने तर त्यही अवस्थामा पुरुष चोखो हुने भन्ने संस्कृति विभेदकारी देखिन्छ ।

'भूलैभूलको यथार्थ' नाटकका नारीपात्रहरूमध्ये वीणा र सानी विद्रोही भूमिकामा देखिएका छन् । उनीहरूले गरेको विद्रोह मुख्य रूपमा पितृसत्ता र त्यसमा निर्मित लैङ्गिक विभेदप्रति लक्षित देखिएको छ । मुख्य पात्र वीणाको विद्रोह स्वाभाविक देखिएको छ भने सानीको विद्रोह उग्र खालको देखिएको छ । उसको विद्रोह केवल कुराकानीको एउटा प्रसङ्गमा मात्र सीमित भएकाले त्यति प्रभावकारी देखिँदैन तर वीणाको विद्रोहले नाटकीय विकासलाई गति दिएको देखिन्छ । यसरी यो नाटक नारीविद्रोहका दृष्टिले उल्लेख्य रहेको छ । उपर्युक्तबाहेक नारीविद्रोह निरूपणका लागि निर्धारित अन्य आधारमा भने यस नाटकका नारीपात्रहरूले विद्रोह गरेको देखिएको छैन ।

‘पहाड चिच्याइरहेछ’ नाटकमा नारीविद्रोह

विश्वयुद्धकालीन परिवेशलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको नाटक ‘पहाड चिच्याइरहेछ’लाई नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताअन्तर्गत नारीविद्रोहका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ। युद्धकालीन परिवेशमा हाम्रो पहाडी भेगका पुरुष, विशेष गरी युवाहरू विदेशी पल्टनमा जाने हुनाले पहाडमा उनीहरूका सम्बन्धी महिला अनेक दुःख, विपत् र उत्पीडनमा रहन बाध्य हुन्थे। यस नाटककी प्रमुख नारीपात्र उजेली तथा अन्य नारीपात्रहरू पनि यसै परिवेशमा अनेक पीडा केलिरहेका देखिन्छन्। एकातिर आफ्नो जोडा मिल्ने युवकहरू विदेशी पल्टनतिर जाने, अर्कातिर पल्टनबाट फर्केका पाको उमेरका सामन्त वर्गहरूले ती गाउँले चेलीबेटीलाई बलै आफ्नो अधिकारमा पार्ने दुष्प्रवृत्तिका कारण पहाडका महिलाहरू पीडित हुने यथार्थको प्रस्तुति रहेको यस नाटकमा उजेली विद्रोही नारीपात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ। उसकी सँगिनी दुर्गाले पनि उसलाई साथ दिएको देखिन्छ। समाजमा स्थापित पितृसत्तात्मक सामन्ती संस्कार तथा त्यसभित्रका लैङ्गिक विभेदले पीडित ती नारीपात्रहरू आफ्नो क्षमताले भ्याएसम्म त्यसप्रति विद्रोह गरेका छन्। यस नाटकमा प्रस्तुत नारीविद्रोहको निरूपण निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ—

पितृसत्ता र लैङ्गिकताप्रतिको विद्रोह— ‘पहाड चिच्याइरहेछ’ नाटकका नारीपात्रहरू पितृसत्ता तथा त्यसभित्रको लैङ्गिक विभेदबाट सर्वाधिक पीडित देखिएका छन्। त्यसैले उनीहरूको विद्रोह पनि यसैमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ। धन कमाउन मुग्लान ऋने युवाहरूको विरहमा वर्षौं जलेर बस्नु, लडाइँमा मारिएका लाहुरेको सत्मा सारा जीवन वैधव्यमा बिताउनु, पुरुषहरू नभएको अवस्थामा गाउँका शोषक सामन्तको हातका खेलौना बन्नु आदि पीडा यस नाटकको सामाजिक परिवेशमा नारीपात्रले भोग्नुपरेको देखिन्छ। नाटकको आरम्भमा नै उजेली लाहुर गएको प्रेमीको वियोगमा छटपटाएकी

देखिन्छे । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र पुरुष शक्तिशाली मानिने, उनीहरूको कार्यक्षेत्र आयआर्जन गर्नु, वीरता प्रदर्शन गर्नु, देशविदेश घुम्नु आदि हुने तथा महिलाले घरपरिवार सम्हाल्ने हुनाले गाउँका युवाहरू मुग्लान फरेका देखिन्छन् । यसबाट प्रत्यक्ष र परोक्ष रूपमा महिला पीडित भएको कुरा नाटकको आरम्भमा नै उजेली र उसकी साथी दुर्गाको कुराकानीबाट प्रस्टिएको छ । आफूहरू नाचगान गर्दै गरेको अवस्थामा 'सिकार' 'सिकार' भन्दै मेजरको टोलीले पिछ्या गरेकोमा दुर्गाले भनेकी छ- 'किन लखेट्छन् कसैले हामीलाई यहाँ, हाम्रो आफ्नै गाउँघरमा । के विराम गरेका छौं र हामीले ? (पृ.६७)' यसको जबाफमा उजेलीले यसो भनेकी छ-

दुर्गा ! तिमी कस्ती लाटी । हामीले क्यै बिरामै गर्नु पर्दैन यहाँ । भेकमा, यस पहाडमा, यस वेसीमा, फाटमा जताततै आइमाई भएर जन्मेपछि हामीले यो दुःख, यो कष्ट भोग्नै पर्छ, फेल्नै पर्छ । सबै तन्नेरी जवानहरू बन्दूक बोक्न ओरालो लागेपछि यो रिता पहाडमा, यो शून्य मसानमा हामीले जतिसुकै नाचगान गरे पनि कसले सुनिदिन्छ हाम्रो यो आवाजलाई... हामी भित्रभित्रै पाक्छौं, कुहिन्छौं, गल्छौं, यो उजाड पहाडलाई अगाल्छौं । हाम्रो सिउँदो सधैं रिक्तोको रिक्तै, यो आँखा रिक्तोको रिक्तै । यो छाती भित्र विरहको ज्वाला चाहिँ दन्किरहन्छ । मन चाहिँ हरदम रोइरहन्छ । कहिलेकाहीं रिसले फुट्न खोज्छ (पृ.६७-६९) ।

पुरुषबिना नारी अपूर्ण र असुरक्षित हुने, महिलाका लागि सुरक्षा र असुरक्षा दुवै पुरुषबाट नै हुने विभेदकारी पितृसत्तात्मक मान्यता र परम्पराका विरुद्धको विद्रोहका रूपमा व्यक्त भएको छ उनीहरूको सो अभिव्यक्ति । लाहुरेको पर्खाइमा आफूहरू जैविक रूपले कुण्ठित हुनुपरेको अवस्था एकातिर छ भने अर्कातिर अनिच्छित रूपमा पुरुषकै शोषण खेप्नुपर्ने बाध्यात्मक अवस्थाप्रति पनि असुन्तष्टि पोखेकी छ उजेलीले । मानबहादुरजस्ता युवाहरू

धन कमाउन मुगलान ऋने र त्यसपछि आफूहरूले खेप्नुपर्ने असहज परिस्थितिप्रति उजेली र दुर्गाजस्ता ग्रामीण युवतीहरूले असन्तुष्टि व्यक्त गरेका छन् । यसलाई उनीहरूले गरेको विद्रोहका रूपमा लिन सकिन्छ ।

पहाडका युवाहरू लाहुरे भएको मौका छोपेर विदेशी सेनाबाट निवृत्त भएको मेजर बूढाले भर्खरकी यौवना उजेलीसँग बिहे गर्ने दाउ गरेको छ । त्यसैले ऊ सिकार खेल्ने बहाना बनाएर गाउँमा आउने गर्दछ । छोराछोरी मात्र होइन, नातिनातिनीसमेत हुर्किसकेको अवस्थाको भोगी मेजरले उजेलीको बाबुलाई बाध्य पारेर उसलाई हत्याउन खोज्नु पितृसत्ताले पुरुषलाई दिएको असीमित अधिकार हो । महिलामाथि पुरुषले जस्तोसुकै व्यवहार गर्न सक्ने, जतिसुकै असमान अवस्था भए पनि विवाह पुरुषको चाहनामा निर्भर हुने पितृसत्तात्मक मूल्यअनुरूप मेजरले यस्तो आँट गरेको छ । पितृसत्ता तथा सामन्ती संस्कार दुवैले प्रेरित मेजर गाउँमा अत्याचारको प्रतीकका रूपमा रहेको छ । उजेलीलाई उसकी आमाले गाउँमा चितुवा पसेको हुनाले सतर्क रहन भन्दा उजेलीले 'यहाँ, यस गाउँघरमा, आमा ! अहिले चितुवा मात्र पसेको छैन, बुझ्नुभो । मान्छे घिसार्ने बाघ पनि पसेको छ । चितुवाले बाछी मात्र घिसारेर लान्छ तर त्यसले यहाँका चेलीबेटी सब घिसारेर लान्छ, बुझ्नुभो (पृ. ७८) ।' उसले मेजरलाई चितुवाभन्दा खतरनाक बाघ भन्दै त्यो बाघ गाउँका चेलीबेटीमाथि आँखा गाडेर आएको भनेकी छ । उसको नजर आफूमाथि गडेको हुनाले ऊ आक्रोशित देखिन्छे । त्यसैले आमासमक्ष उसले आफ्नो विद्रोह भाव यसरी व्यक्त गरेकी छ— 'म जेलाई मन पराउन्नँ, घिनाउँछु, जेलाई सिँगानफै मिल्काउन खोज्छु त्यही लेस्सिन आइरहेछ मसँग अहिले । हेरूँ कतिसम्मन लेस्सिँदो रहेछ । बारूलाले चिल्नुभन्दा अगाडि त्यस बारूलालाई फुम्राको आगोले डाम्न नसके (पृ. ७८) ।' वैवाहिक सम्बन्धमा महिला तथा पुरुष दुवैको चाहना तथा सहमति हुनुपर्नेमा यहाँ

पुरुषको मात्र इच्छामा बिहे गरिने विभेदकारी परम्परा भएको हुनाले उजेली आफूलाई त्यो स्वीकार्य नहुने दृढतामा देखिएकी छ ।

महिलाले पनि आफ्नो जीवनको निर्णय आफैँले गर्न पाउनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने उजेली तथा दुर्गाजस्ता ग्रामीण युवतीहरू पितृसत्ताले निर्धारण गरेका विभेदकारी परम्पराको विरोधमा देखिएका छन् । आफ्नो इच्छाविपरीत मेजरसँग नजाने बरु त्यसको बदलामा जीवनकै बलिदान गर्न पछि नपर्ने अडानमा रहेकी उजेली नरभक्षी बाघजस्तो मेजरको यसरी सामना गर्ने विचार गरेकी छ—

हँसियाले हैन । त्यसको बंगारो ञार्नुपर्छ, त्यसको बूढो चाउरिएको अनुहारलाई यसै हातका नङ्गाहरूले चिथरेर, कोपरेर दुवै आँखा फिकेर मिल्काइदिनुपर्छ... त्यो बूढो मेजर माथि लेकमा, गाई गोठमा आएको थियो एकदिन... पहिलो पटक मलाई त्यहीं देख्यो थियो । धेरै बेरसम्मन घोडा टक्क रोकेर त्यसले मलाई हेरिरहेको थियो । के थाहा मलाई त्यस्तो, नत्र उसैबेला मही दूध खुवाउनुको सट्टा बाँधेको कुकुर लगाइदिन्थे उसमाथि । घिच्रो निमोठेर मारिदिन्थे उसलाई त्यस बेला... त्यो बूढो बाघको पुच्छरमा मलाई फुन्ड्याइदिने विचार गर्नुभो भने, म सेलाइदिन्छु आफूलाई गण्डकीमा (पृ. ७९-८०) ।

यस नाटकमा उजेलीको लैङ्गिक भूमिका विद्रोही तथा केन्द्राभिमुख रहेको हुनाले उसले पितृसत्तात्मक सामाजिक मूल्यमान्यताभित्रको नारीको अस्तित्वविहीनतालाई अस्वीकार गरेकी छ । आफ्नो इच्छाविपरीत आफूमाथि अधिकार जमाउन आयो भने जतिसुकै शक्तिशाली भए पनि मेजरसँग सङ्घर्ष गर्ने दृढता उसको अभिव्यक्तिमा देखिएको छ । ऊ कतिसम्म विद्रोही देखिएकी छ भने आफूलाई बलै मेजरको जिम्मा लगाउने हो भने ऊ मार्न र मर्न पनि पछि पर्दिन । यसबाट के देखिन्छ भने उजेली समाजमा महिला पनि

पुरुषजस्तै अधिकारसम्पन्न हुनुपर्छ र उनीहरूले आफ्नो भविष्यको निर्णय आफैँले गर्न पाउनुपर्दछ भन्ने मान्यता राख्छे ।

मेजरले साम, दाम, दण्ड, भेदको प्रयोग गरेर उजेलीलाई आफ्नी बनाउने पक्का भएपछि ऊ फनै विद्रोही बनेकी देखिन्छे । उसकी आमाले यसलाई उसको भाग्यको खेल भन्दै लाचारी व्यक्त गर्दा उसले त्यसलाई अस्वीकार गरेकी छ । पुरुषको भाग्य ऊ स्वयम्ले बनाउने तर महिलाको भाग्य जन्मँदै लेखिएर आउने विभेदकारी मान्यताप्रति विद्रोह जनाउँदै उजेलीले भनेकी छ—

मेरो भाग्य फुटचा छैन आमा । म आफ्नो भाग्यलाई आफैँ बनाउन सक्छु । नभए हेर्नोस् आमा बाले हिन्दुस्थानबाट ल्याउनु भएको हतियार... यसले आफ्नो मुटुमा रोपेर मर्न सक्छु । पहाडका ठिटाहरू अरू देशका निमित्त मर्न र मार्न सक्छन् भने पहाडका ठिटीहरू पनि मर्न र मार्न सक्छन् । मलाई छुनसम्मन आयो भने त्यस मेजरले त्यस घिनलाग्दो बूढाले, त्यो हातबाट उम्कन सक्तैन अब त्यसको मुटुमै रोपिदिन्छु यो छुरा । अनि हेरूँ कसले मेरो भाग्य बनाउँदो रहेछ, बिगादो रहेछ । म तपाईंहरू जस्तो त्यस्तो कीरोसँग तर्सन्न (पृ. ९०) ।

यसरी कुनै पनि हालतमा मेजर बूढाको अधीनता स्वीकार नगर्ने बरु ज्यानै गुमाउने प्रतिबद्धता व्यक्त गर्ने उजेलीले यस नाटकमा स्थितिजन्य विद्रोहका रूपमा गाउँबाट सुटुक्क गोलको साथ भागेर पोखरा पुगेकी छ । त्यहाँको स्कुलमा भर्ना भएर पढ्ने, सीप कला सिक्ने गरेर आफ्नो भविष्य आफैँ बनाउनेतिर उन्मुख पनि भएकी छ । त्यहाँ पनि उसको पिछा गर्दै आएर उसलाई आफ्नी श्रीमती भन्दै लैजान खोज्ने मेजरबाट जोगिन अनायास गोलैलाई आफ्नो पति भएको झूटो अभिव्यक्ति दिएकी छ । यसबाट ऊ त्यस व्यभिचारी मेजरबाट जोगिएकी छ । उसको आशय गोलैसँग बिहे

गर्नु नभएर मानबहादुरको प्रतीक्षा गर्नु थियो तर परिस्थिति उल्टो भएर नाटकको पछिल्लो चरण दुःखद बन्न पुगेको छ । एउटी साहसी र विद्रोही नारीपात्र पनि पितृसत्ताको दुष्प्रवृत्तिको सिकार बन्न पुगेकी छ ।

पितृसत्ताले महिलाको यौनिकतामा नियन्त्रण गर्ने, उसलाई एक पुरुषको अधीनमा राख्ने हुँदा मानबहादुर मरेको खबर मेजरबाट सुनेर पनि लामो समय उसैको पर्खाइमा रहेर अन्त्यमा गोलेसँग सुखी गृहस्थी बसाएकी उजेलीसमक्ष मानबहादुर आएर अनेक आरोप लगाउँछ । गोलेलाई दोषारोपण गर्दै प्रतिशोध लिन खोज्दा सुरुमा संयमित देखिएकी उजेली पुनः विद्रोही बनेकी छ । गोलेलाई मार्न लागेको मानबहादुर सामु उभिएर उसले भनेकी छ— 'लौ सक्यौ भने मार मलाई । तिमी तिमी अर्काको बन्दूक बोकेर पशु भएको तिमी, आफूलाई बिसेर चाकर भएको तिमी । मलाई । मलाई पनि मार... तिमी र मेरो मायालाई मार, नत्र तिमी मुखैमा थुकिदिन्छु म । पशु ! मार मलाई सक्यौ भने (पृ.१२७) ।' आफूले साँचो कुरा बताउँदा र आफ्नो बाध्यात्मक परिस्थिति बोध गराउँदा पनि विश्वास नगरेर, स्वास्थ्यमान्छेलाई आफ्नो अधिकारको वस्तु ठान्ने स्वार्थी पुरुषप्रति उजेलीले विद्रोह गरेकी छ । यसमा पनि उसले महिलाको स्वनिर्णय र चयनको अधिकारका पक्षमा बोलेकी छ । त्यसैले उजेली पितृसत्ता र लैङ्गिकताको विरुद्ध विद्रोही पात्रका रूपमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखिएकी छ । उसले ज्यान दिई तर पितृसत्तात्मक प्रवृत्तिसामु आत्मसमर्पण गरिन ।

यौन शोषणप्रतिको विद्रोह— पुरुष सत्ताले महिलाको यौनिकतामाथि नियन्त्रण गर्नुका साथै उनीहरूको यौन शोषण गर्ने गर्दछ भन्ने नारीवादी मान्यताले यस्तो शोषणप्रति विद्रोहको अपेक्षा गर्दछ । 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकको सामाजिक परिवेशमा विद्यमान पितृसत्तात्मक सामन्ती संस्कारका कारण प्रत्यक्ष रूपमा उजेलीजस्ता

नारीपात्र मेजर बूढा र मानबहादुरको प्रताडना खेप्न बाध्य देखिएका छन् । परोक्ष रूपमा गाउँका सोझासाझा महिलाहरूलाई ललाईफकाई तथा अनेक प्रलोभनमा पारेर विदेशमा बेच्ने र उनीहरूलाई देहव्यापार गर्न बाध्य पार्ने दुष्प्रवृत्ति पनि नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । उजेलीले पोखराको स्कुलमा गरेको नाटकको अभिनयका माध्यमबाट यसको प्रस्तुति गरेको देखिन्छ । यसमा पनि दुर्गाको भूमिकामा उजेलीले त्यो कुप्रवृत्तिप्रति विद्रोह गरेकी छ । आफूलाई बेचन लैजाँदै गरेको थाहा पाएपछि उसले यसो भनेकी छ—

म पहाडकी लाठी स्वास्नी मान्छे, लाठी, अन्धी लठ्ठक, बेवकूफ ।
तिमीलाई म अहिले नै खुत्रुक्क मारिदिन सक्छु, थाहा पायौ ?
मलाई बेच्ने भएको पशुजस्तो, यहाँसम्मन फकाएर ल्याएर ।
पापी, दुष्ट, बेइमान । तिमीले अहिलेसम्मन कति जना हाम्रा
दिदी बहिनीहरूलाई यसरी बेचेर उनीहरूका जिन्दगी नष्ट
पारेका होलाऊ कतिलाई वेश्या बन्न बाध्य तुल्यायौ होला...
तिमीलाई मारे पनि पाप लाग्दैन (पृ.१०३-१०४) ।

प्रत्यक्ष रूपमा उजेलीले आफूलाई भोग्याको रूपमा हेरेर शोषण गर्न चाहने मेजर बूढासँग विद्रोह गरेकी छ । परोक्ष रूपमा देशका सोझा चेलीबेटी बेचेर ऐस गर्न पल्केका दुराचारी प्रवृत्तिसँग विद्रोह गरेकी छ भने नाटकको अन्त्यतिर महिलालाई आफ्नो अधिकारको वस्तु ठान्ने पुरुष प्रवृत्तिसँग जुधेकी देखिन्छे । उसको यस्तो विद्रोह प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा महिलाको यौनिक पक्ष र यौन शोषण विरुद्ध नै हुन आउँछ । दुर्गा तथा अन्य गाउँले चेलीहरूलाई मेजर र उसका पछौटेहरूले 'सिकार' भन्नुले पनि उनीहरूमाथि हुन सक्ने यौन शोषणतर्फ सङ्केत गरेको देखिन्छ । त्यसैले उजेलीका साथमा दुर्गाले पनि यसप्रति विद्रोह गरेकी छ ।

'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकका नारीपात्रहरूमध्ये उजेलीकी आमा यथास्थितिवादी देखिए पनि उजेली, दुर्गा आदि विद्रोही भूमिकामा

रहेका छन् । उनीहरूको विद्रोह मुख्य रूपमा सामन्तवादी पितृसत्ता तथा त्यसभित्र बनेका लैङ्गिक विभेदका विरुद्ध देखिएको छ । यसका साथै पुरुषसत्ताले गर्ने महिलाको यौन शोषणप्रतिको विद्रोहको प्रस्तुति पनि यस नाटकमा गरिएको देखिन्छ । गर्भ नाटकका रूपमा प्रस्तुत यस प्रकारको विद्रोह पनि आकर्षक रहेको छ । यसबाहेक नारीविद्रोह निरूपणका लागि तय गरिएका अन्य आधारमा नारीविद्रोहको प्रस्तुति यस नाटकमा भएको देखिएको छैन ।

‘माधुरी’ नाटकमा नारीविद्रोह

विजय मल्लका नाटकहरूमध्ये पछिल्लो नाटक ‘माधुरी’लाई नारीवादी मान्यताअन्तर्गत नारीविद्रोहका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । सम्भ्रान्त परिवारको पारिवारिक पृष्ठभूमिमा निर्मित नाटक हुनाले यसका नारीपात्रहरू भौतिक रूपमा सुखी र सम्पन्न देखिन्छन् । तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा स्थापित पितृसत्ता तथा त्यसभित्रको लैङ्गिक विभेदका कारण नाटककी दुलहीपात्र प्रताडित देखिएकी छ । मुख्य नारीपात्र माधुरी विद्रोही भूमिकामा रहेकी छ साथै पितृसत्तासँग प्रतिशोध लिन चाहने प्रतिशोधी नारीपात्रका रूपमा उसले आफूलाई प्रस्तुत गरेकी छ । युगौंदेखि अन्यायमा परेका महिलाको तर्फबाट त्यसको बदला लिन आफू आएको जस्तो अभिव्यक्ति दिने माधुरी किन प्रतिशोधी भएकी हो भन्नेचाहिँ खुलेको छैन । यस नाटकमा प्रस्तुत नारीविद्रोहको निरूपण निम्नलिखित उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ—

पितृसत्ता र लैङ्गिकताप्रतिको विद्रोह— ‘माधुरी’ नाटकको सामाजिक परिवेशमा स्थापित पितृसत्ताले पुरुषलाई दिएको असीमित अधिकारका कारण त्यहाँका नारीपात्रहरू प्रताडित देखिएका छन् । यसबाट दुलहीपात्र प्रत्यक्ष रूपले प्रताडित भएकी छ भने माधुरी परोक्ष रूपमा पीडित देखिएकी छ । २५–२६ को उमेरकी दुलही पुत्रशोकले विक्षिप्त बनेकी छ भने उसको पति अर्थात् प्राणहजुर भने

ऊप्रति केवल औपचारिकता पूरा गर्ने र अन्य युवतीहरूसँग घुमफिर गर्ने गर्दछ । पतिको प्रेम सहानुभूति नपाएर भित्रभित्र कुण्ठित भएकी दुलहीसाहेब आफ्नै पतिदेखि डराउन थालेकी छ । यसले पितृसत्ताभित्र महिलाको दमित अवस्था देखाएको छ । दुलहीसाहेब यथास्थितिवादी भूमिकामा हुनाले उसले प्रत्यक्ष रूपमा पतिका क्रियाकलापप्रति विद्रोह गर्न सकेकी छैन । त्यसैले मनमनै अनेक शङ्का उपशङ्का गरेर उसले आफ्नै मानसिक सन्तुलन गुमाउन लागेको देखिन्छ । सम्भ्रान्त परिवारका पुरुषका नजरमा नारी केवल आफ्नो सुखसयल तथा मनोरञ्जनको साधन ठानिन्छन् । यस नाटकमा पनि पुरुषपात्र प्राणहजुरको आफ्नी पत्नीप्रति यस्तै दृष्टिकोण रहेको देखिन्छ । उसको व्यवहारबाट पीडित भएकी दुलहीले उसलाई मात्र होइन, नाताले नन्द पर्ने माधुरीलाई पनि आफ्नो शत्रु ठानेकी छ । यसको साक्ष्य उसले श्यामालाई भनेको यो भनाइले प्रस्तुत गरेको छ—

मलाई लोग्नेमान्छेसँग डर लाग्छ थाहा छ तँलाई ? मेरो लोग्ने होस् वा जोसुकै होस् । अनि कालो बिरालो, त्यो अलच्छिना बिरालो मलाई कोपर्न आयो... सानुराजाको लुगा पो त्यसले थुतुनाले च्यापेर भाग्यो... त्यही बिरालो अनि त्यस बिरालोले आफ्नी मालिकनीलाई लगेर दिंदोरहेछ । हाम्री प्यारी नन्दलाई प्यारी राम्री सुकुमारी माधुरी मैसाबलाई, बुफिस् श्यामा (पृ. ३६) ।

दुलहीले आफ्नी सुसारेसँग गरेको यो गुनासो एक प्रकारको विद्रोह हो । आफ्नो पति र बहिनी भए पनि बिहेवारी चल्ने माधुरीको उठबस, सधैं सँगै पार्टीमा जानु, माधुरी आफूभन्दा सुन्दर हुनु आदि कारणले उसको मनमा शङ्का र ईर्ष्या जन्मेको हो । पुरुषले घरमा पत्नी हुँदाहुँदै बाहिर अनेक स्त्रीसँग हिँड्नु, एउटी मन नपरे अर्की बिहे गर्नु, राम्रा आइमाई देखे आफ्नो अधिकारमा पार्नेजस्ता छुट पाउने तर महिला भने सदा एक पुरुषको अधीनमा बस्नुपर्ने लैङ्गिक

विभेदकारी परम्पराले दुलहीलाई यसरी कुण्ठित बनाएको देखिन्छ । आफूभन्दा राम्री माधुरीसँग पति हरपल अधिपछि गर्ने र आफ्नो सट्टा पार्टीमा उसैलाई लैजाने गर्दा भित्रभित्रै रुष्ट भएकी दुलहीले माधुरीलाई प्रशंसा गरेर 'हजुरको मुहार किन हेरिरहूँ जस्तो लाग्छ मलाई । त्यसले जसलाई पनि मोहनी लाउन सक्छ । अनि किन कोही मुग्ध नहोस् । हजुरको मुहार देखेर (पृ. ४२)' भन्नु पनि पितृसत्ताप्रतिको विद्रोह नै हो किनभने उसको पति उसले भनेजैँ माधुरीको सौन्दर्यमा मोहित भएको कुरा सधैं पार्टीमा उसैलाई लैजानु, उसको रूपको प्रशंसा गर्नु तथा उसलाई जिस्क्याउनुबाट प्रस्टिएको छ । समाजको पुरुषसत्ता यति पक्षपाती छ कि लोग्नेले जति पनि राम्रा आइमाई देख्दा प्रशंसा मात्र गर्दैन कि पाए आफ्नो बनाई छाड्न सक्छ तर स्वास्नीमानिसले लोग्नेबाहेक अर्को पुरुषलाई हेरे पनि पाप हुन्छ । 'मेरो त श्रीमती बिरामी छिन् । जताततै बहिनीलाई मात्र लाने गन्या'छु भनें, खुसी भएर कस्तो... अँ तिमी ठीक भैरहुनु शृङ्गार पटार गरेर (पृ. ४४)' भन्दै प्राणहजुरले माधुरीलाई पार्टीमा लैजान लागेको प्रसङ्गले पितृसत्ता र त्यसभित्रको लैङ्गिक विभेद देखाएको छ । यदि पति बिरामी भएको भए कुनै पत्नी यसरी अन्य पुरुष लिएर पार्टीमा जान पाउँथी ? या जान सक्थी ? यही प्रश्नको जबाफमा दुलहीपात्रको अप्रत्यक्ष विद्रोह देखिएको हो ।

उसको विद्रोहको चरम रूप छोराको तस्बिरको प्रसङ्गमा देखिएको छ । पतिले छोराको तस्बिर लिँदै उसलाई सम्झिरहने कुरा गर्दा उसले यसरी व्यङ्ग्य गरेकी छ— 'हजुरलाई सम्झिरहन मन लाग्छ ? ...हजुरलाई मेरो छोरो सम्झन मन लाग्छ ? ...हजुरलाई छोरा सम्झन मन लाग्ने छोरा सम्झन मन लाग्ने (पृ. ४५) ।' मानसिक रोगी बनेकी उसले माधुरीलाई आफ्नो पतिको सुहाउँदो जोडा भन्नु, दुवै जना पार्टीमा जान लाग्दा आफूले लोभिएर हेरेको बताउनु आदि सबै ऊभित्रको ईर्ष्याजन्य विद्रोह हो । नाटकको अन्त्यमा यसले उग्र

रूप लिएको देखिन्छ । आफूलाई जाँचन आएको डाक्टरकै सामु उसले पति र माधुरी मिलेर छोरालाई औषधि खुवाएर मारेको आरोप लगाएकी छ । माधुरीलाई आफ्नो पतिसँग बिहे गर तर आफूलाई केही नगर भन्दै याचना गरेकी छ । उसले यसरी दोषारोपण गर्नुको पछाडि माधुरीको दोष नभए पनि उसको पति भने दोषी मानिन्छ किनभने उसले बिरामी पत्नीलाई बेवास्ता गरेर मोजमस्तीमा आफूलाई डुबाएको छ । त्यसैले दुलहीपात्रको यस्तो असामान्य व्यवहार पितृसत्ता र लैङ्गिक विभेदप्रतिको विद्रोहका रूपमा आएको देखिन्छ ।

नाटककी अर्की नारीपात्र माधुरी विद्रोही भूमिकामा देखिएकी छ त्यसैले उसले आफ्नो विद्रोही अभिव्यक्ति प्रत्यक्ष रूपले व्यक्त गरेको देखिन्छ । यसो भए पनि ऊ विद्रोही बन्नुको कारण भने खुल्न सकेको छैन । ऊभिन्न पुरुषप्रति प्रतिशोधी भावना देखिएको हुनाले प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपले ऊ पुरुषसत्ताबाट पीडित भएको अनुमान गर्न सकिन्छ । दाइ नाता परे पनि बिहेबारी चल्ने प्राणहजुरकहाँ बसेकी ऊ विश्वविद्यालय पढ्ने प्रसङ्गबाट सुशिक्षित देखिएकी छ । श्रीमती बिरामी भएको अवस्थामा प्राणहजुरले उसैलाई लिएर पार्टीमा जाने गरेकोमा उसको विरोध देखिएको छैन तर प्रसङ्गवश उसले 'त्यसो भए शूङ्गारिएर, ठाँटिएर, हजूर सुहाउँदी भएर जानु पर्ने मैले ? (पृ. ४४)' भनेको बाट भने ऊ रहर्ले नभएर बाध्यताका कारण प्राणहजुरसँग हिँडिरहेकी छ भन्ने कुराको सङ्केत पाइन्छ । ऊ भाउजूमाथि सौता बन्ने मनसायले वा उसलाई अन्याय गर्ने विचारले त्यहाँ आएको देखिँदैन । यसको साक्ष्य उसको यो अभिव्यक्तिले प्रस्तुत गरेको छ— 'यस्तै हो नि ! त्यसैले दाइसँग पार्टीमा म सँगै जाने गर्छु, भावीको सट्टा जनाऊँ भने पनि प्राणदाइ मानी नै बक्सन्न । कुरा काट्छन् काटून्... मलाई भाउजूको अत्यन्त माया लाग्छ । एक मात्र छोरको देहान्त भए पछि, त्यो आघातलाई उहाँले बिर्सन सकिबक्सको छैन (पृ. ५३) ।' आफ्ना साथीहरूले भाउजूको अवस्था

सोधदा उसले यस्तो जबाफ दिएकी हुनाले प्राणहजुरसँग हिँड्नु उसको बाध्यता भएको बुझिन्छ । माधुरीलाई विश्वविद्यालयमा केटाहरूसँग बढी हेलमेल गर्ने भनेर उसैका साथीहरूले लगाएको आरोपको खण्डन उसले यसरी गरेकी छ—

म विश्वविद्यालय अरू जस्तो पढ्न गएकी हैन आफैं । फेरि कसैको हातको पुतली बन्न पनि त गएकी हैन । भन्छ्यौ भने त्यहाँ सब जनालाई म नचाइदिन सक्छु... म आलोचनासँग तर्सन्न । ईर्ष्या र डाह, यो अपाङ्ग र दुर्बलहरूका कमजोर अस्त्रहरू हुन् । अनैतिकताको दोषारोपण कमजोरले बलिया माथि गर्ने अत्याचार हो... प्रेम— म त्यस्तो अलमलमा पर्दिन, बुझ्यौ उर्मिला । त्यस्तो भावनाले दासी बन्ने मनोवृत्तिलाई तैयार पारिदिन्छ (पृ.५३-५४) ।

बाहिरबाट हेर्दा माधुरी कलेजमा पनि पुरुषहरूसँग सङ्गत गर्ने अनि घरमा पनि प्राणहजुरको प्रस्ताव अस्वीकार गर्न नसकी ऊसँग घुमफिर गर्ने गर्छे । आन्तरिक रूपमा र वैचारिक दृष्टिले पुरुषलाई घृणा गर्ने र पितृसत्ताप्रति विद्रोही देखिएकी छ । विश्वविद्यालय जानुको उद्देश्य पनि पढ्नु होइन भनेको बाट ऊ केही रहस्यमयी पनि देखिएकी छ । एकातिर पुरुषसत्ताप्रतिको चरम विद्रोही भाव अर्कातिर सिँगारिएर ठाँटिएर पुरुषहरूलाई मोहित पाउँ उनीहरूकै नजिक रहनु जस्तो दोहोरो भूमिकाका कारण माधुरीको उद्देश्य र उसको विद्रोहको कारण ठम्याउन सकिने आधार भने देखिँदैन । उर्मिलाले माधुरीलाई कुनै पुरुषसँग यथार्थमा नै प्रेममा पर्न सक्ने कुरा गर्दा उसले यसरी सोचै अस्वीकार गरेकी छ—

मलाई कसैको व्यक्तिगत सम्पत्ति जस्तो हुने कुरामा विश्वास नै छैन । त्यसैले मैले कसैलाई आत्मसमर्पण गर्ने कुरा नै उठ्दैन । सामाजिक अन्यायको भावनाले म भित्रको सुकुमार आइमाई मरिसकेको छ । मलाई के हुन्छ थाहा छ, जहाँ जहाँ

शान्तिपूर्वक घर गृहस्थी गरेर बसेका मानिन्छन्, जहाँ जहाँ प्रेमको स्वाड गरेर भोगविलासमा जुटेकाहरू छन् सबै जनाको जीवनमा तुफान मच्याइदिउँ जस्तो लाग्छ । शान्ति र चैनको सपनामा किन बाँचून् कोही... सम्भव छ, म भित्र अन्यायमा पिल्सिएकाहरू कराइरहेका छन् । अथवा म नै अन्यायमा पर्न सक्छु (पृ.५०-५१) ।

उसको यो अभिव्यक्ति पनि पितृसत्ताप्रतिको विद्रोहकै रूपमा आएको छ । पुरुषको प्रेममा पर्नु तथा बिहे गर्नुलाई उसले पुरुषको व्यक्तिगत सम्पत्ति हुनु ठानेकी छ । त्यसैले आफू कसैको व्यक्तिगत सम्पत्ति नबन्ने तथा प्रेमको नाममा दासत्वलाई स्वीकार नगर्ने दृढतामा ऊ देखिएकी छ । युगौंदेखि पुरुषले नारीमाथि गरेका अन्याय, अत्याचार तथा शोषणको अनुभूतिमा ऊ यसरी विद्रोही बनेको देखिन्छ कि उसलाई अरूको घरगृहस्थीमा पनि बाधा पुऱ्याउन मन लाग्छ । त्यसैको परिणति होला ऊ पुरुषको नजिक भएर उनीहरूलाई लोभ्याउने र त्यसका माध्यमले ती पुरुषहरू आफ्ना प्रेमिका र पत्नीबाट घृणा पाऊन् भन्ने चाहन्छे । माधुरीले परपीडक पुरुषसँग बदला लिन खोज्नुलाई सकारात्मक रूपमा लिन सकिन्छ तर उसको बदला लिने शैली भने सही देखिँदैन किनभने पुरुषको घरगृहस्थीसँग नारी पनि आबद्ध हुन्छन् र त्यसको दुष्प्रभाव उनीहरूले पनि भोग्नुपर्छ । पुरुष र पुरुषसत्ताप्रति बदलाको भावले हुन सक्छ उसले आफूलाई प्राणहजुरसँग नजिकिएको देखाउनु । उसको विद्रोह त्यति बेला प्रभावकारी हुन्थ्यो यदि उसले प्राणहजुरलाई भोगविलास छाडेर बिरामी प्रतनीप्रति कर्तव्यबोध गर्न प्रेरित गरेको भए । विद्रोहको शैली जस्तो भए पनि माधुरीले महिलालाई आफ्नो व्यक्तिगत सम्पत्ति मानेर त्यसको उपभोग गर्ने पुरुष प्रवृत्ति र महिलालाई चरणको दासी ठान्ने पितृसत्ताप्रति विद्रोह गरेकी छ । पुरुषले आफ्नो इच्छाअनुसार व्यवहार गर्न पाउने, जति महिलाहरूसँग सम्बन्ध राख्न पनि सक्ने

तर नारी भने समाजमा खुलेर हिँड्दा चरित्रहीन मानिने, पतिको सत्मा जीवन बिताउनुपर्ने, चाहे पति मरेको किन नहोस्, अफ मरेको पतिसँग जिउँदै जल्नुपर्नेजस्ता लैङ्गिक विभेदप्रति उसले विद्रोह गरेकी छ ।

विभेदकारी धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताप्रतिको विद्रोह- समाजमा धर्म संस्कृति स्थापना गर्नमा पुरुषको अग्रता भएको हुनाले यिनमा महिलाप्रति विभेदकारी दृष्टिकोण रहेको देखिन्छ । युगौंदेखि समाजमा महिला यस्तै विभेदकारी धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मूल्यमान्यताका आधारमा शोषित हुँदै आएको सन्दर्भ यस नाटकमा पनि प्रस्तुत गरिएको छ । नाटककी प्रमुख नारीपात्र माधुरीको विद्रोहको एउटा पक्ष यस्तै विभेदकारी धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यता पनि भएको देखिन्छ । माधुरीले अतीतमा धर्मका नाउँमा पुरुषसत्ताले महिलाको बाँच्ने अधिकार हनन गरेको हुँदा वर्तमानमा पुरुषसँग प्रतिशोध लिन चाहेको धारणा आफ्ना साथीहरूसामु यसरी राखेकी छ-

मलाई यस्तो लाग्छ, म सारा नारी मात्रकी प्रतिनिधि रहूँ, नारी माथि मात्र जो अत्याचार आजसम्म भएको, गरिएको छ त्यसको बदला लिन म जन्मेकी हुँ । लोग्नेको लाशसँगै कसरी उनीहरूलाई पतिव्रता धर्मको नाउँमा सती पठाइन्थे । जिउँदै आगोमा सल्काइदिन्थे दागबत्ती दिन्थे । ती सब ऐतिहासिक सामाजिक अन्यायहरू मैले यो छातीभित्र सँगाली राखेकी छु । त्यसकै नाउँमा म पुरुषहरूसँग बदला लिन उभिएकी छु र आज पनि जेजति नारीहरूले दुःख फेलनु परेको छ त्यसको पनि म बदला लिन चाहन्छु (पृ. ४९) ।

माधुरीको यस्तो अभिव्यक्तिले के देखाउँछ भने विगतमा धर्म संस्कारका नाउँमा नारीमाथि थोपरिएका सतीप्रथाजस्ता अत्याचारका कारण उसको मनमा पुरुषप्रति घृणा भाव उत्पन्न भएको छ ।

वर्तमानमा पनि उसले देखेका यस्ता विभेदकारी परम्परा जसले महिलामाथि अन्याय गरेको हुन्छ त्यसले उसलाई पुरुषप्रति प्रतिशोधी बनाएको छ । प्रायः कुलीन परिवारका महिलाहरू भित्रभित्रै पुरुषबाट प्रताडित हुने गर्दछन् । हुन सक्छ उसले आफ्नो परिवेशमा पनि त्यस्तो कटु अनुभव गरेकी वा देखेकी छ कि ? समाजमा निर्मित धार्मिक सांस्कृतिक नियमहरूमा पापको प्रावधान केवल महिलाका लागि बनाइएको देखिन्छ । सतीप्रथामा पनि सती नगए महिला पापको भागिदार हुनुपर्ने तर पुरुष ...? मानौं पत्नीप्रति पुरुषको कुनै दायित्व नै नहुने । यस्तो विभेदका कारण अतीतमा मारिएका निर्दोष नारीहरूप्रति माधुरीको गहिरो सहानुभूति देखिन्छ ।

लोग्नेमानिसहरूसँग बदला लिएर तिमीले के पाउँछ्यौ भन्ने प्रश्नको जबाफमा उसले भनेकी छ— 'ऐतिहासिक अत्याचारको बदला । कुनै एउटा लोग्नेमानिससँग पनि बदला लिन सकेँ भने एउटी बेफवाँकमा सती पठाइएका जिउँदै जलाइएका नारीको कष्टको बदला लिएँ भन्ने कुराले मलाई सन्तोष त हुनेछ (पृ.५१) ।' समाजमा व्याप्त नारीप्रतिको दुर्व्यवहार र अत्याचारका कारण आफूभित्रको कोमल नारी मरिसकेको बताउने माधुरी पुरुषलाई कष्ट पुऱ्याएर सन्तोष लिन चाहन्छे । आफू सम्पूर्ण नारीको प्रतिनिधि बनेर उनीहरूमाथि भएको ऐतिहासिक अन्यायको बदला लिन चाहने उसको यस्तो विद्रोही भाव आकर्षक त देखिएको छ तर त्यसका लागि उसले बनाएको योजना तथा छनोट गरेको मार्ग भने स्पष्ट र उपयुक्त देखिएको छैन । उसले सङ्गठित रूपमा महिलामाथि हुने अत्याचारविरुद्ध केही गर्ने योजना बनाएको भए, अन्याय गर्ने पुरुषलाई दण्ड दिने र त्यसबाट पीडित नारीको उद्धार गरेको भए स्वाभाविक मानिने थियो । उसले त केवल विश्वविद्यालयका पुरुष साथीहरूलाई भड्काउने आफ्नै साथीहरूका प्रेमीहरूलाई कष्ट दिने अरु कसैको शान्तिपूर्ण घरबारमा पनि तुफान मच्चाइदिने अभिव्यक्ति दिएकी

छ । उसको यस्तो विद्रोहात्मक अभिव्यक्ति उसका साथीहरूले उसको खुला व्यवहारप्रति कुरा काटेको बदलामा निस्केको हो । लोग्नेमानिस जति भ्रष्ट र व्यभिचारी भए पनि पवित्र मानिने तर महिला भने पुरुषको सङ्गत मात्रले पनि अपवित्र हुने विभेदकारी सांस्कृतिक मान्यताप्रति उसले विद्रोह गरेको देखिन्छ ।

यौन शोषणप्रतिको विद्रोह- पुरुषसत्ता सदैव महिलाको यौनिकताप्रति अनुदार देखिएको छ । महिलालाई आफ्नो उपभोगको वस्तु ठानेर भोग गर्नुलाई पुरुष आफ्नो नैसर्गिक अधिकार ठान्ने गर्दछ । 'माधुरी' नाटकको सामाजिक परिवेशमा प्रत्यक्ष रूपमा महिलाको यौन शोषणको प्रस्तुति देखिएको छैन तर यस नाटककी प्रमुख नारीपात्र माधुरीको विद्रोह यसप्रति पनि लक्षित देखिएको छ । सम्भ्रान्त परिवारसँग सम्बन्धित उसले त्यहाँभित्रका नारीहरूमाथि हुने पुरुषको यौन शोषणबारे थाहा पाएकी हुन सक्ने तथा बिरामी भाउजूको सट्टा आफू दाजुसँग पार्टीमा जानुपर्ने बाध्यताबाट पनि ऊ असन्तुष्ट देखिएकी हुन सक्छ । उच्च वर्गका पार्टीहरूमा महिलाको सौन्दर्य प्रदर्शनका साथै उनीहरूलाई मनोरञ्जनको माध्यम पनि बनाउने गरिन्छ । दाजुबहिनी पर्ने भए पनि बिहे गर्न मिल्ने नाता भएको हुनाले प्राणहजुरको ऊप्रतिको व्यवहार स्वार्थरहित देखिएको छैन । किनभने हाम्रो समाजमा दाजुले बहिनीलाई शृङ्गार गरेर पत्नीको सट्टा सँगै लाने चलन छैन । आन्तरिक रूपले माधुरी यसप्रति सहमत नभए पनि पुरुषसँग बदला लिने भावनाले प्रेरित भएर ऊ त्यसै राम्री भए पनि पूरापूरा शृङ्गार गरेर पुरुषलाई लोभ्याउनका लागि पार्टीमा गएको देखिन्छ ।

नारीको यौवन तथा सौन्दर्यलाई आफ्नो वासनापूर्तिको साधन मान्ने तथा नारीलाई आफ्नो मात्र अधिकारको वस्तु ठान्ने पुरुष प्रवृत्तिप्रति विद्रोही माधुरीले पुरुषप्रतिको आफ्नो धारणा

यसरी व्यक्त गरेकी छ- 'तर मेरो चाहिँ, लोग्ने मानिसप्रति नै अत्यन्त अप्रिय धारणा छ । भन, एक प्रकारले घृणा छ (पृ. ४८) ।' उसको यस्तो अभिव्यक्तिप्रति साथीहरूले अविश्वास गर्छन् किनभने ऊ विश्वविद्यालयमा केटाहरूले घेरिएर उनीहरूसँग गफ र ठट्टा गरेर बस्छे । अझ उसको रूप सौन्दर्यमा पुरुषहरू लट्ठिने गर्दछन् । यस्ता यौवनाबाट पनि पुरुषप्रति घृणा र यौन शोषणप्रति विद्रोह हुन सक्ने तथ्यको साक्ष्यका रूपमा उसको यो अभिव्यक्तिलाई लिन सकिन्छ-

तिमीलाई पत्यार हुन्न, उनीहरूलाई मैले मनमनै घृणा गर्छु भन्ने कुरा । वास्तवमा पत्यार पनि होस् कसरी ? लोग्ने मानिसहरूलाई आफूप्रति आकर्षित गरेर फुम्माएर राख्न सक्नेले कसरी उनीहरूलाई घृणा गर्न सक्छ ? यस्ताले फन् सक्छ उर्मिला... मलाई यी लोग्ने मानिसहरू सब केटाकेटी जस्ता लाग्छन् । एक मुस्कान एक कटाक्ष मात्र पाए भने यिनीहरू उसलाई आफ्ना भए भन्ने सम्झन्छन् । अर्काको अस्तित्वलाई सजिलैसँग आफ्नो गराउने लोभमा योजनाहरू बनाउँछन् । तर उनीहरूलाई यो थाहा हुन्न कि आइमाईको यो नाटकीय भूमिकाको गहिराइमा अर्कै स्वतन्त्र आइमाई पनि बाँचिरहेकी हुन्छे, आफ्नो स्वत्व कायम गर्न कोसिस गरिरहेकी हुन्छे । म त्यही हुँ (पृ. ४८-४९) ।

शत्रुलाई परास्त गर्नु छ भने उनीहरूको कमजोरी पत्ता लगाएर प्रहार गर्नुपर्दछ भन्ने मान्यताअनुरूप माधुरी पनि पुरुषको कमजोरी पत्ता लगाएर उनीहरूलाई पीडा दिन चाहन्छे । उसले भनेजस्तै पुरुषहरू महिलाको शरीर, सौन्दर्य र मुस्कान मात्र देख्छन् । त्यसैका आधारमा लोभिन्छन् अनि अनेक बहानामा त्यसको भोग गर्न लालायित हुन्छन् । कतिपयलाई डर, त्रास र प्रलोभनमा पारेर उपभोग गर्दछन् । महिलालाई केवल देह ठान्ने पुरुष प्रवृत्तिप्रति

रुष्ट भएकी माधुरी पुरुषसँग नजिकिएको अभिनय गरेर उनीहरूको सुखचैन खोस्ने विचारमा हुन्छे । यौनिकता महिलाको अधिकार हो, उसले स्वतन्त्र भएर त्यसको उपयोग गर्न पाउनुपर्दछ भन्ने अस्तित्वबोध माधुरीमा देखिएको छ । त्यसैले ऊ कुनै एक पुरुषको दासी भएर नरहने बरु नारीलाई पीडा दिने, उनीहरूको यौन शोषण गर्ने पुरुषसँग नजिकिएर उनीहरूसँग बदला लिन चाहन्छे । महिलामाथि पुरुषले चाहे पतिका रूपमा अधिकार प्रयोग गरेर होस् वा प्रेमिकाका रूपमा आश्वासन दिएर वा अन्य रूपमा बल प्रयोग गरेर होस् यौन शोषण गरेको हुन्छ । यस्तो यथार्थ बाहिर आएमा महिलाकै मात्र बदनामी हुने विभेदकारी मान्यताभिन्न महिलाहरू यस्तो शोषणलाई आफ्नो नियति मानेर सहेका हुन्छन् । यस नाटककी माधुरी भने यसप्रति विद्रोही देखिएकी छ । त्यसैले उसले पुरुषसँग प्रतिशोध लिन चाहेको देखिन्छ ।

‘माधुरी’ नाटकलाई नारीविद्रोहका आधारमा हेर्दा यसमा प्रयुक्त दुई प्रमुख नारीपात्रहरू दुलहीसाहेब तथा माधुरीमध्ये माधुरी विद्रोही भूमिकामा देखिएकी छ । त्यसैले उसले समाजमा स्थापित पितृसत्ता तथा त्यसले निर्माण गरेको लैङ्गिक विभेद, विभेदकारी धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मूल्यमान्यता तथा यौन शोषणप्रति खुलेर विद्रोह गरेकी छ । दुलहीसाहेब भने आफ्नो विद्रोह खुलेर गर्न सकेकी छैन । पतिप्रतिको असन्तुष्टि मनमनै गुम्स्याएर उसले आफैँलाई पीडा दिएकी छ । अन्य नारीपात्रहरूमा विद्रोह चेतना देखिएको छैन । नारीविद्रोहका दृष्टिले माधुरी नै सशक्त देखिएकी छ । नाटकको अन्त्यमा भाउजूले आफूप्रति शड्का गरेपछि ‘त्यसैले मैले हजुरसँग पार्टीमा जान्न भनेको, भाउजूलाई त्यस्तो शड्का लागेको रहेछ हामीप्रति... अब म पनि यहाँ बस्दिनँ । हजुरहरूको जिन्दगीमा बर्बादी ल्याउन आएको जस्तो मैले... भाउजूको यस्तो शड्का रहेछ ममाथि । अब म यहाँ बस्दिनँ दाइ ! किमार्थ बस्दिनँ (पृ.६८)’ भन्दै

त्यहाँबाट जाने निर्णयलाई पनि विद्रोहकै रूपमा लिन सकिन्छ । किनभने प्राणहजुरको इच्छाभन्दा उसले आफ्नो अस्तित्वलाई महत्त्व दिएकी छ । नारीमाथि भएको ऐतिहासिक अन्यायको बदला लिन ऊ कति सफल हुन्छे भन्ने अनिश्चित नै भए पनि पुरुषप्रतिको घृणाभाव, पुरुषसत्ताप्रतिको विद्रोह तथा महिला उत्पीडनप्रतिको प्रतिशोधी भावलाई नाटकको सकारात्मक प्रस्तुति मानिन्छ । पारिवारिक तथा सामाजिक शोषणप्रतिको नारीविद्रोहको प्रस्तुति भने यस नाटकमा देखिएको छैन ।

निष्कर्ष

विजय मल्लद्वारा लेखिएका नाटकहरूलाई नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताअन्तर्गत नारीविद्रोहका आधारमा विश्लेषण गर्दा 'बहुला काजीको सपना' नाटकलाई नारीविद्रोहका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिँदैन । 'कोही किन बरबाद होस्' नाटक नारीविद्रोहका दृष्टिले अत्यन्त कमजोर देखिएको छ । यस नाटककी मुख्य नारीपात्र कमलादेवी यथार्थभन्दा आदर्श चरित्र तथा यथास्थितिवादी भूमिकामा हुनाले उसका माध्यमबाट विद्रोहको प्रस्तुति गरिएको देखिँदैन । पुरुषहरू अधिकार प्राप्तिका लागि जन्मिएका हुन्छन् र महिलाहरू कर्तव्य, त्याग र समर्पणका लागि बनेका हुन् भन्ने पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यतालाई सहज रूपमा ग्रहण गरेकी उसले कर्तव्यको नाममा आफ्ना अधिकार खोसिएकोमा पनि कहीं कतै गुनासो गरेको पाइँदैन । त्यसैले यस नाटकका नारीपात्रहरूले विद्रोह गरेका देखिँदैनन् ।

'जिउँदो लास' नाटकमा नारीविद्रोहको प्रस्तुति सोझै नभएर व्यङ्ग्यात्मक रूपमा मात्र गरिएको छ । यस नाटकका दुई प्रमुख नारीपात्रहरू उर्मिला र प्रतिमामध्ये प्रतिमा अलि विद्रोही देखिएकी छ । उसले पितृसत्ता तथा त्यसभित्र निर्मित लैङ्गिक विभेद अनि विभेदकारी धार्मिक सांस्कृतिक मूल्यमान्यताप्रति विद्रोह गरेकी छ ।

उसको विद्रोह केवल असन्तुष्टिका रूपमा व्यक्त भएको देखिन्छ, त्यसका माध्यमबाट उसले आफ्नो उत्पीडन घटाउन वा अग्रगमनतिर अग्रसर हुन भने सकेको देखिँदैन। नाटकको देश, काल, वातावरणअनुसार भने उसले प्रस्तुत गरेको विद्रोह निकै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ किनभने समाजमा महिला अधिकार स्थापनाका लागि प्रतिमाजस्ता पात्रहरूको विद्रोहले अरू धेरै विद्रोह जन्माएको हुन्छ र त्यसले परिवर्तनको आह्वान गर्ने गर्दछ।

‘भोलि के हुन्छ?’ नाटकमा पनि केही मात्रामा नारीविद्रोहको प्रस्तुति पाइन्छ। प्रमुख भूमिकामा रहेका नारीपात्रहरू सबै यथास्थितिवादी भूमिकामा रहेका हुनाले प्रत्यक्ष रूपमा विद्रोह गरेका देखिँदैनन्। त्याग, समर्पण र पलायनवादितालाई आफ्नो नियति मानेर उनीहरू पितृसत्ता र लैङ्गिक विभेदप्रति असन्तुष्टि व्यक्त गरेका देखिन्छन्। सहायक नारीपात्रका रूपमा रहेकी कामिनीले भने पुरुषसत्ताप्रति सोझै विद्रोह गरेको देखिन्छ। यस नाटकका नारीपात्रहरू विद्रोहद्वारा आफ्नो स्थान र अस्तित्व कायम राख्न सक्षम नदेखिए पनि नाटकको परिवेशअनुसार विद्रोहको प्रयास मात्र पनि महत्त्वपूर्ण देखिएको छ।

‘स्मृतिको पर्खालभित्र’ नाटक पनि नारीविद्रोहका दृष्टिले बलियो मानिँदैन। प्रमुख भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्रमध्ये किशोरी पितृसत्ताको समर्थक देखिएकी छ। उसले कहीं कतै विद्रोह गरेकी छैन बरु पितृसत्तात्मक मानसिकतामा भएकी उसले आफ्नै आमाप्रति दोषारोपण गरेकी छ। नेपथ्यीय पात्र भए पनि उसकी आमा शर्मिलाले पितृसत्ताविरुद्ध विद्रोह गरी घरबारै छाडेर गएकी छ। सहायक पात्रका रूपमा रहेकी सुकुमेलको विद्रोह महत्त्वपूर्ण देखिएको छ। शर्मिला र सुकुमेलले यौन शोषणप्रति विद्रोह गरेका छन्। उनीहरूको विद्रोहले कुनै सकारात्मक परिणाम दिन नसके पनि उनीहरूमा भएको सचेततालाई देखाएको छ।

नारीविद्रोहका दृष्टिले 'मानिस र मुकुण्डो' नाटक महत्त्वपूर्ण देखिएको छ । किनभने यस नाटकको प्रमुख भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्र सरिता र उषा विद्रोही छन् । उनीहरूको लैङ्गिक भूमिका केन्द्राभिमुख तथा विद्रोही छ । आफूमाथि हुन लागेको पितृसत्ताको शोषणका विरुद्ध उनीहरूले खुलेर विद्रोह गरेका छन् । यसका साथै आफ्नो अस्तित्वबोध भएका ती नारीपात्रहरू स्वतन्त्र अस्तित्वका साथ बाँच्न सफल पनि देखिएका छन् । उनीहरूको विद्रोह पितृसत्ता र लैङ्गिकता, पारिवारिक तथा सामाजिक शोषण र यौन शोषणप्रति केन्द्रित देखिएको छ । यसका साथै विद्रोहको प्रस्तुति पनि आकर्षक रहेको देखिन्छ ।

नारीविद्रोहको प्रस्तुतिका दृष्टिले अर्को उल्लेख्य नाटक 'भूलैभूलको यथार्थ' हो । विशुद्ध नारीवादी चिन्तनले मात्र प्रेरित यस नाटककी मुख्य नारीपात्र वीणाले गरेको विद्रोह उसको जीवनको अग्रगमन तथा आत्मनिर्णयमा सहयोगी देखिएको छ । विशेष गरी पितृसत्ता तथा त्यसले निर्माण गरेको लैङ्गिक विभेदका विरुद्ध उसले विद्रोह गरेकी छ । आफ्नो भविष्यको निर्णय गर्ने अधिकार स्वयम्ले पाउनुपर्ने मान्यता राख्ने उसले आमाबाबुलाई थाहै नदिई प्रेम गरेर उसैसँग बिहे गर्ने निर्णय गर्नु तर सो प्रेमीले अनाहकमा आफूमाथि शङ्का गरेको हुँदा उसलाई थप्पड हानेर घरबाट निकालिदिनुजस्तो विद्रोह गरेकी छ । उसको यस्तो विद्रोहले नारी अस्तित्व रक्षार्थ महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । यसै गरी सहायक नारीपात्रका रूपमा आएका सानी पनि अत्यन्त विद्रोही देखिएकी छ । उसको विद्रोह आक्रामक देखिन्छ । पितृसत्ताप्रति लक्षित यस्तो विद्रोह उसको परिवेशभन्दा अलि अपत्यारिलो पनि लाग्छ किनभने केवल अर्को पुरुषपात्रसँग वादविवादका क्रममा मात्र उसले यसरी विद्रोह गरेकी छ । यस नाटकमा प्रस्तुत नारीविद्रोह नारीवादी चिन्तनका दृष्टिले उल्लेख्य देखिएको छ ।

‘पहाड चिच्याइरहेछ’ नाटक पनि नारीविद्रोह प्रस्तुतिका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यस नाटकको मुख्य भूमिकामा रहेकी उजेली पितृसत्ताको प्रतीक मेजर बूढासँग विद्रोह गरेर गाउँबाट भागेर आफ्नो इच्छाअनुसार बाँचेकी छ । बहुविवाह तथा अनमेल विवाह जस्ता विभेदका विरुद्ध सङ्घर्ष गरेकी उसले पत्नी तथा प्रेमिकालाई दासी मान्ने पुरुष प्रवृत्तिलाई चुनौती दिएकी छ । यद्यपि अन्त्यमा आफ्नै प्रेमीको हिंसाको सिकार भएको भए पनि उजेलीले गरेको विद्रोह उदाहरणीय देखिन्छ । सहायक नारीपात्रका रूपमा आएको दुर्गा पनि विद्रोही पात्रकै रूपमा देखिएकी छ ।

नारीविद्रोहको कोणबाट विश्लेषण गर्दा ‘माधुरी’ नाटक पनि महत्त्वपूर्ण देखिएको छ । यस नाटकको प्रमुख भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्रहरू दुलहीसाहेब तथा माधुरीमध्ये माधुरी विद्रोही भूमिकामा देखिएकी छ । पुरुषलाई घृणा गर्ने तथा प्रतिशोध लिन चाहने ऊभित्र पुरुष प्रतिशोधी भावना कसरी निर्मित भयो भन्ने नखुले पनि महिलामाथि भएको ऐतिहासिक अन्यायको बदला लिन चाहना महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । उसले पितृसत्ता र लैङ्गिकता, विभेदकारी धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यता, यौन शोषणजस्ता पक्षको विरुद्ध विद्रोह अभिव्यक्त गरेकी छ । उसको यस्तो विद्रोही चरित्र महत्त्वाकाङ्क्षी देखिए पनि व्यवहारमा खासै उतारेको पाइँदैन । किनभने पितृसत्ताद्वारा पीडित भएकी आफ्नै भाउजूको पक्षमा दाइसँग विद्रोह गरेको देखिएको छैन । नाटकको अन्त्यमा भाउजूले शङ्का गरेपछि घरै छाडी जाने निर्णय गरेकी माधुरीमा विद्रोही प्रवृत्ति भएको तर सङ्घर्षशीलता नभएको देखिन्छ ।

नारीविद्रोहका आधारमा मल्लका नाटकहरूको विश्लेषण गरिसकेपछि निष्कर्षका रूपमा के भन्न सकिन्छ भने ‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटकमा बाहेक अन्य नाटकमा विद्रोहको प्रस्तुति देखिन्छ, विद्रोहको मात्रा र पक्ष भने फरकफरक रहेको छ । ‘माधुरी’

नाटकमा माधुरीको विद्रोह अभिव्यक्ति आकर्षक भए पनि व्यावहारिक देखिँदैन । उसको भूमिकाअनुसार त्यो अस्वाभाविक पनि देखिन्छ । 'मानिस र मुकुण्डो', 'भूलैभूलको यथार्थ' र 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकहरू यस दृष्टिले उत्कृष्ट रहेका छन् । यी नाटकका नारीपात्रहरूको अभिव्यक्तिमा मात्र होइन व्यवहारमा पनि विद्रोही प्रवृत्ति पाइन्छ । उनीहरू सङ्घर्षशील छन्, आत्मसम्मानपूर्वक बाँचेका र बाँच्न चाहेका छन् । उनीहरू विद्रोहद्वारा आफ्नो अस्तित्व रक्षा गर्न सक्षम पनि भएका छन् ।

उपसंहार

सारांश

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक कृतिको पहिलो परिच्छेद अनुसन्धान परिचय रहेको छ । यसअन्तर्गत विषयपरिचय, अनुसन्धानका लागि तय गरिएका समस्या, अनुसन्धान कार्यको उद्देश्य, अनुसन्धानको औचित्य र महत्त्व, अनुसन्धान कार्यको सीमा, अनुसन्धानको विधि तथा कृतिको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा विजय मल्लका नाटकहरूलाई पितृसत्ता र लैङ्गिकताका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यसमा नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताअन्तर्गत पितृसत्ताको सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गरिएको छ । यसै गरी नारीवादी मान्यताले अङ्गीकार गरेको लैङ्गिकता अर्थात् लैङ्गिक विभेदको सूक्ष्म विश्लेषणका लागि लिङ्ग तथा लैङ्गिकसम्बन्धी मान्यता प्रस्तुत गर्दै जैविकीय अवस्था, अनुभव अनुभूति, भाषा, अचेतन, सामाजिक र आर्थिक अवस्था, धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मान्यताजस्ता लैङ्गिक विभेदका आधारहरू प्रस्तुत गरिएको छ । उपर्युक्त सैद्धान्तिक आधारमा विजय मल्लका नाटकहरूमा प्रस्तुत पितृसत्ता र लैङ्गिकताको अवस्था तथा नारीपात्रहरूमा परेको त्यसको प्रभावको निरूपण यसमा गरिएको छ ।

विजय मल्लका नाटकमा पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताको अवस्था तथा नारीपात्रहरूमा त्यसको प्रभावको खोजी गरेपछि उनका सबै

नाटकहरूमा पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताको उपस्थिति देखिएको छ । यसबाट उनका नारीपात्रहरू प्रभावित देखिएका छन् । पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेश उनका सबै नाटकमा देखिएको छ । यसको नकारात्मक प्रभाव सबै नाटकका नारीपात्रहरूमा परेको भए पनि प्रभावको मात्रा भने एकनासको देखिएको छैन । यसै गरी लैङ्गिकताको प्रस्तुति पनि मल्लका सबै नाटकहरूमा रहेको देखिन्छ । लैङ्गिकता विश्लेषणका लागि निर्धारित आधारहरू जैविकीय अवस्था, अनुभव अनुभूति, भाषा, अचेतन, सामाजिक र आर्थिक अवस्था, धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मान्यता सबै नाटकमा समान रूपमा देखिएको छैन । लैङ्गिक विश्लेषणका भिन्नभिन्न आधारबाट उनका नारीपात्रहरू प्रताडित देखिएका छन् ।

‘बहुला काजीको सपना’ नाटकले जैविकीय पक्षबाट नारीहरूले जेलनुपर्ने असहज परिस्थितिका साथै उनीहरूको महत्त्वको समेत प्रस्तुति गरेको देखिन्छ । ‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटकका नारीपात्रहरू जैविकीय आधारमा सर्वाधिक विभेदमा परेका देखिन्छन् । यसका साथै अनुभव अनुभूति तथा भाषाका माध्यमबाट पनि यस नाटकमा लैङ्गिकताको प्रस्तुति गरिएको छ । ‘जिउँदो लास’ नाटकका नारीपात्रहरू पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्रको धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मान्यताबाट सर्वाधिक विभेदमा परेका देखिन्छन् । यसका साथै जैविकीय अवस्था तथा सामाजिक आर्थिक पक्षबाट पनि यस नाटकमा लैङ्गिकताको प्रस्तुति गरिएको छ । ‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटकका नारीपात्रहरू पितृसत्तात्मक समाजभित्रको महिलाको अनुभव अनुभूतिका कारण सबैभन्दा बढी विभेदमा परेका देखिन्छन् । जैविकीय अवस्था तथा भाषा पनि यस नाटकमा लैङ्गिक विभेदकारी रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । ‘स्मृतिको पर्खालभित्र’ नाटकको सामाजिक परिवेशमा पितृसत्ता तथा पितृसत्तात्मकता दुवै देखिएको छ । यसभित्र जैविकीय अवस्थाका आधारमा नारीपात्र सर्वाधिक उत्पीडनमा रहेका देखिन्छन् ।

अचेतन, धार्मिक सांस्कृतिक मान्यता, सामाजिक आर्थिक अवस्थाले पनि नाटकमा लैङ्गिक विभेद सिर्जना गरेको छ । 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकको पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेशमा नारीपात्रहरू जैविकीय अवस्थाबाट सर्वाधिक लैङ्गिक उत्पीडन फेलेका देखिन्छन् । यस्तै सामाजिक आर्थिक पक्ष तथा भाषा पनि लैङ्गिक विभेदकारी रूपमा यस नाटकमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । 'भूलैभूलको यथार्थ' नाटकको पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र जैविकीय अवस्था, सामाजिक आर्थिक अवस्था, आदि आधारमा लैङ्गिक विभेद सिर्जना भएको देखिएको छ । 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकमा महिलाको जैविकीय अवस्थाका आधारमा नारीपात्रहरू सबैभन्दा बढी उत्पीडनमा परेका देखिन्छन् । यसै गरी अचेतन, अनुभव अनुभूति, सामाजिक आर्थिक अवस्था, भाषाजस्ता पक्षहरूबाट पनि यस नाटकमा लैङ्गिक विभेद सिर्जना भएको छ । 'माधुरी' नाटकमा पितृसत्ताबाट नारीपात्रहरू उत्पीडित भएका देखिन्छन् भने त्यसभित्र जैविकीय अवस्था, अचेतन, सामाजिक आर्थिक अवस्था आदिले लैङ्गिक विभेद सिर्जना गरेको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताले अङ्गीकार गरेको स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा विजय मल्लका नाटकहरूको विश्लेषण गरिएको छ । स्वतन्त्रता र समानतालाई पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता, सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानता, आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानता, यौन स्वतन्त्रता र समानताजस्ता उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरिएको छ । स्वतन्त्रता र समानतासँग सम्बन्धित नारीवादी मान्यताको आधारमा नाटकहरूको विश्लेषण गरी ती नाटकहरूमा नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाजको पहिचान यसमा गरिएको छ । यस परिच्छेदमा नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था तथा त्यसका लागि उठाइएको आवाजका आधारमा मल्लका नाटकहरूको मूल्याङ्कन पनि गरिएको छ ।

विजय मल्लका नाटकमा नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था तथा स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाजको खोजी गरेपछि उनका नाटकका नारीपात्रहरू स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थामा नरहेको देखिएको छ । नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको विश्लेषणका लागि तय गरिएका पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता, सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता र समानता, आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानता, यौन स्वतन्त्रता र समानतामध्ये सबै नाटकहरूमा यिनीहरूको अवस्था समान रूपको देखिएको छैन । भिन्नभिन्न नाटकका भिन्नभिन्न नारीपात्रहरू उपर्युक्तमध्ये कुनै न कुनै स्वतन्त्रता र समानताको अभावमा उत्पीडित बनेका देखिन्छन् ।

‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटकका दुई नारीपात्रहरू कमलादेवी तथा ध्रुवकी आमामध्ये कमलादेवीले पारिवारिक स्वतन्त्रता, समानता, सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता समानता, आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता समानता प्राप्त गरेको अवस्था छ तर यसका विपरीत ध्रुवकी आमासँग यस्ता कुनै पनि स्वतन्त्रता र समानता नभएको अवस्था छ । कमलादेवी केही मात्रामा यौनिक स्वतन्त्रताबाट वञ्चित देखिएकी छ भने यौन स्वतन्त्रता समानता नभएकै कारण ध्रुवकी आमा चरित्रहीन नारीका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । यस नाटकमा स्वतन्त्रता र समानताका लागि न नारीपात्र स्वयम्द्वारा आवाज उठाइएको छ न त पुरुषपात्रहरूद्वारा नै । यस दृष्टिले यो नाटक कमजोर देखिएको छ । ‘जिउँदो लास’ नाटकका नारीपात्रहरू उर्मिला र प्रतिमाले केही मात्रामा पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानताको उपयोग गर्न पाए पनि सामाजिक एवम् सांस्कृतिक स्वतन्त्रता समानता तथा यौन स्वतन्त्रता र समानताको अभावमा उनीहरू सर्वाधिक उत्पीडित देखिएका छन् । यही अभाव नै उर्मिलाको मृत्युको कारण र प्रतिमाको निस्सारताको कारण बनेको छ । आर्थिक एवम् पेसागत

स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था यसमा देखिएको छैन । स्वतन्त्रता र समानताका लागि नारीपात्रहरूले साङ्केतिक रूपमा मात्र आवाज उठाए पनि पुरुषपात्रहरूद्वारा यसका लागि खुलेर आवाज उठाइएको छ । विशेष गरी ललितमान, शङ्करलाल र रत्नदासजस्ता पुरुषपात्रहरूले यसका लागि आवाज उठाएका छन् । स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाजका दृष्टिले यो नाटक सबल देखिएको छ ।

‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटकमा पारिवारिक स्वतन्त्रता र समानता तथा आर्थिक एवम् पेसागत स्वतन्त्रता र समानताको अभावका कारण नारीपात्रहरू उत्पीडित देखिएका छन् । अन्य स्वतन्त्रता र समानताको प्रसङ्ग नाटकमा देखिएको छैन । नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताका लागि उनीहरूले केही मात्रामा आवाज उठाए पनि त्यो प्रभावशाली देखिएको छैन । यस दृष्टिले यो नाटक कमजोर देखिएको छ । ‘स्मृतिको पर्खालभित्र’ नाटक नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानता तथा त्यसका लागि उठाइएको आवाजका दृष्टिले कमजोर देखिएको छ । नाटकका मुख्य नारीपात्रहरू किशोरी र शर्मिला यस्ता स्वतन्त्रता र समानताबाट वञ्चित भएर पनि त्यसका लागि आवाज उठाएका छैनन् भने सानुराजाजस्ता पुरुषपात्र स्वयम् उत्पीडकका रूपमा प्रस्तुत भएका देखिन्छन् । ‘मानिस र मुकुण्डो’ नाटकका नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था आंशिक मात्र देखिएको छ । यस नाटकका सरिता र उषाजस्ता नारीपात्रहरू स्वतन्त्र रूपमा आर्थिक गतिविधिमा संलग्न भएका तथा आफ्नो यौनिक पक्षप्रति सचेत देखिएका भए पनि नाटकमा प्रस्तुत पितृसत्ताभित्र उनीहरूले अनेक उत्पीडन फेलेका देखिन्छन् । आफ्नो स्वतन्त्रता र समानताका लागि उनीहरूले आवाज उठाएका छन् । नाटकका पुरुषपात्रहरू श्याम तथा राजु पनि यसैका पक्षमा देखिएका छन् । नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानता अनि त्यसका लागि

उठाइएको आवाजका आधारमा यो नाटक पनि सबल देखिएको छ । नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानता तथा त्यसका लागि उठाइएको आवाजको दृष्टिले 'भूलैभूलको यथार्थ' नाटक बलियो देखिएको छ । मुख्य भूमिकामा रहेका नारीपात्रहरू वीणा, माधवीका साथै सहायक भूमिकाकी सानीसमेत पारिवारिक स्वतन्त्रता समानताको अवस्थामा छन् । गौण पात्रहरू स्वतन्त्रता समानताका दृष्टिले उत्पीडित देखिएका भए पनि त्यसका विरुद्ध सशक्त आवाज उठाइएको छ । नारीपात्र स्वयम् तथा पुरुषपात्र वीणाको बाबुद्वारा नारीपात्रको स्वतन्त्रता समानताका लागि आवाज उठाइएको छ । नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अवस्थाका आधारमा कमजोर देखिएको नाटक 'पहाड चिच्याइरहेछ'मा पारिवारिक, सामाजिक एवम् सांस्कृतिक, आर्थिक एवम् यौनिक स्वतन्त्रता समानताको अभावमा उजेलीजस्ती नारीपात्र प्रताडित भएकी छ । यसका लागि उसले उठाएको आवाज भने सशक्त देखिएको छ । सहायक नारीपात्र दुर्गा तथा पुरुषपात्र गोलेद्वारा पनि स्वतन्त्रता समानताका लागि आवाज उठाइएको छ । 'माधुरी' नाटकमा नारीपात्रको पारिवारिक, सामाजिक एवम् सांस्कृतिक तथा यौन स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था कमजोर देखिएको छ । यसबाट मुख्य भूमिकामा रहेका दुई नारीपात्रहरू 'माधुरी' तथा दुलहीसाहेब उत्पीडित देखिएका छन् । स्वतन्त्रता समानताका लागि माधुरीले आवाज उठाए पनि अन्य पात्रद्वारा कुनै आवाज उठाइएको देखिँदैन ।

चौथो परिच्छेदमा नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा विजय मल्लका नाटकमा नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाको खोजी गरिएको छ । यस परिच्छेदअन्तर्गत नारीवादले अङ्गीकार गरेको नारीहरूको आर्थिक पक्षका साथै हाम्रो मुलुकी ऐनले व्यवस्था गरेको नारीको आर्थिक अधिकारहरू प्रस्तुत गरिएको छ । उपर्युक्त आधारमा महिलाको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थालाई नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व,

नारीपात्रहरूको आर्थिक संलग्नता, नारीपात्रहरूको श्रमको उत्पादनमूलकताजस्ता उपशीर्षकमा विभाजन गरेर विश्लेषण गरिएको छ । यसमा नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाले उनीहरूको जीवनमा पारेको सकारात्मक तथा नकारात्मक प्रभावको समेत निरूपण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाका आधारमा मल्लका नाटकहरूको मूल्याङ्कन पनि गरिएको छ ।

विजय मल्लका नाटकमा नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्था निरूपण गरेपछि उनका नाटकका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताको अवस्था आंशिक रूपमा देखिएको छ । नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व भएको तथा उनीहरू आत्मनिर्भरताको अवस्थामा रहेका नाटकहरूमा उनीहरू शोषित पीडित देखिएका छैनन् । आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताको अवस्थामा नभएका नारीपात्रहरू उत्पीडित देखिएका छन् । प्रस्तुत शीर्षक विश्लेषणका लागि तय गरिएका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व, नारीपात्रहरूको आर्थिक संलग्नता, नारीपात्रहरूको श्रमको उत्पादनमूलकताजस्ता आधारहरू सबै नाटकमा समान रूपमा नभई भिन्नभिन्न रूपमा देखिएका छन् ।

‘बहुला काजीको सपना’ नाटकमा नारीपात्रको आर्थिक पक्षको प्रस्तुति देखिएको छैन । ‘कोही किन बरबाद होस्’ नाटककी नारीपात्र कमलादेवीको आर्थिक स्वामित्वबारे प्रस्ट उल्लेख नभए पनि आर्थिक संलग्नता तथा श्रमको उत्पादनमूलकताका कारण ऊ स्वतन्त्र र प्रतिष्ठित देखिएकी छ । यसै नाटककी अर्की नारीपात्र ध्रुवकी आमाको उपर्युक्तमध्ये कुनै पनि आर्थिक आधार नभएको हुनाले ऊ सम्पूर्ण रूपले उत्पीडित देखिएकी छ । ‘जिउँदो लास’ नाटकका नारीपात्रहरू उर्मिला र प्रतिमाको आर्थिक स्वामित्व तथा आत्मनिर्भरताको अवस्था देखिएको छैन । प्रत्यक्ष रूपमा यसबाट उनीहरू उत्पीडित नभए

पनि उनीहरूको उत्पीडन तथा दुर्घटित जीवनका पछाडि उनीहरूको आर्थिक पक्षको पनि भूमिका देखिएको छ । ‘भोलि के हुन्छ ?’ नाटककी नारीपात्र आमाको आर्थिक स्वामित्व रहेको देखिन्छ तर त्यसको अधिकार छोरा अर्थात् पुरुषमा हुनाले ऊ प्रताडित देखिन्छे । ‘स्मृतिको पर्खालभित्र’ नाटकका मुख्य नारीपात्रहरू किशोरी तथा शर्मिलाको आर्थिक स्वामित्व भए पनि उनीहरूमा त्यसप्रतिको सचेतता नहुनाले उनीहरू स्वतन्त्र र स्वाभिमानपूर्वक बाँचन सकेका देखिँदैनन् । उनीहरूको आर्थिक संलग्नता र श्रमको उत्पादनमूलकता पनि देखिएको छैन । नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताका दृष्टिले ‘मानिस र मुकुण्डो’ नाटक सबल देखिएको छ । सरिता र उषाजस्ता मुख्य नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व नदेखिएको भए पनि उनीहरूको आर्थिक संलग्नता रहेको र उनीहरूको श्रम उत्पादनमूलक भएको हुनाले आत्मनिर्भरताको अवस्थामा देखिएका छन् । यसै कारणले उनीहरू आफूमाथिको अन्याय र उत्पीडनविरुद्ध खुलेर प्रतिकार गर्न सकेका छन् । नारीपात्रको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताका आधारमा अर्को सबल नाटक ‘भूलैभूलको यथार्थ’ देखिएको छ । मुख्य नारीपात्र वीणा तथा उसकी आमा माधवीका साथै सहायक पात्र सानी आर्थिक हैसियत भएका देखिन्छन् । आफ्नो आर्थिक हैसियतका आधारमा नै यी नारीपात्रहरू स्वतन्त्र र स्वाभिमानपूर्वक बाँचेका देखिन्छन् । ‘पहाड चिच्याइरहेछ’ नाटकमा नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्था आंशिक रहेको देखिन्छ । मुख्य नारीपात्र उजेलीको आर्थिक स्वामित्व नहुनाले आरम्भमा पीडित देखिए पनि पछि उसको आर्थिक संलग्नता र श्रमको उत्पादनमूलकताका कारण आत्मनिर्भर भएकी छ । ‘माधुरी’ नाटकका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व भए पनि उनीहरूले त्यसको उपयोग गर्न सकेको देखिँदैन । यस आधारमा दुलहीसाहेब तुलनात्मक रूपमा पीडित भएकी छ ।

पाँचौँ परिच्छेद नारीविद्रोह शीर्षकमा रहेको छ । यसअन्तर्गत नारीवादी सैद्धान्तिक आधारमा नारीविद्रोहका पक्षहरूको प्रस्तुति रहेको छ । नारीविद्रोहलाई पितृसत्ता र लैङ्गिकताप्रतिको विद्रोह, पारिवारिक तथा सामाजिक शोषणप्रतिको विद्रोह, विभेदकारी धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताप्रतिको विद्रोह तथा यौन शोषणप्रतिको विद्रोहजस्ता उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरी विजय मल्लका नाटकका नारीपात्रहरूद्वारा गरिएको विद्रोहको निरूपण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा नारीपात्रहरूद्वारा गरिएको विद्रोह प्रस्तुतिका आधारमा मल्लका नाटकहरूको मूल्याङ्कन पनि गरिएको छ ।

विजय मल्लका नाटकका नारीपात्रहरूद्वारा गरिएको विद्रोहको निरूपण गरेपछि उनका नाटकहरूमा नारीविद्रोहको प्रस्तुति भएको तर विद्रोहको मात्रा तथा विद्रोहका आधारहरू भने फरकफरक रहेको पाइएको छ । नारीविद्रोह निरूपणका उपशीर्षकहरू पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताप्रतिको विद्रोह, पारिवारिक तथा सामाजिक शोषणप्रतिको विद्रोह, विभेदकारी धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताप्रतिको विद्रोह, यौन शोषणप्रतिको विद्रोहको प्रस्तुति सबै नाटकहरूमा समान रूपमा नभएर फरकफरक रूपमा भएको पाइन्छ ।

नारीविद्रोहका दृष्टिले 'कोही किन बरबाद होस्' नाटक कमजोर देखिएको छ किनभने यसमा नारीपात्रले कुनै पनि प्रकारको विद्रोह गरेका छैनन् । 'जिउँदो लास' नाटक नारीविद्रोहको प्रस्तुतिका आधारमा मध्यम देखिन्छ । साङ्केतिक रूपमा नै भए पनि यस नाटककी नारीपात्र प्रतिमाले पितृसत्ता र लैङ्गिकता तथा विभेदकारी धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताप्रति विद्रोह गरेको देखिएको छ । 'भोलि के हुन्छ ?' नाटकका कामिनी, दुलही आदि नारीपात्रहरूद्वारा पितृसत्ता र त्यसमा निहित लैङ्गिकताप्रति विद्रोह गरेका छन् । 'स्मृतिको पर्खालभित्र' नाटकमा पितृसत्ता र लैङ्गिकता तथा यौन शोषणप्रतिको

विद्रोहको प्रस्तुति रहेको देखिन्छ । शर्मिला तथा सुकुमेल यसमा विद्रोही नारीपात्रका रूपमा रहेका छन् । नारीविद्रोहका दृष्टिले सबल नाटक 'मानिस र मुकुण्डो' हो । यसमा सरिता र उषाजस्ता नारीपात्रहरूले पितृसत्ता र लैङ्गिकता, पारिवारिक तथा सामाजिक शोषण र यौन शोषणप्रति विद्रोह गरेका देखिन्छन् । 'भूलैभूलको यथार्थ' नाटक पनि यस दृष्टिले बलियो देखिन्छ । यसमा नायिका वीणा तथा सहायक नारीपात्र सानीको पितृसत्ता र लैङ्गिकता, विभेदकारी धार्मिक सांस्कृतिक मूल्यमान्यताविरुद्धको विद्रोहको प्रस्तुति आकर्षक देखिएको छ । 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटकमा उजेलीद्वारा गरिएको पितृसत्ता र लैङ्गिकता तथा यौन शोषणप्रतिको विद्रोह सशक्त देखिएको छ । नारीविद्रोहका दृष्टिले अर्को उल्लेख्य नाटक 'माधुरी' हो । मुख्य नारीपात्र माधुरीले पितृसत्ता र लैङ्गिकता, विभेदकारी धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यता र यौन शोषणप्रति खुलेर विद्रोह गरेको देखिन्छ ।

निष्कर्ष

विजय मल्लका नाटकहरूलाई नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताअन्तर्गत पितृसत्ता र लैङ्गिकताका आधारमा विश्लेषण गरेपछि निष्कर्षका रूपमा के भन्न सकिन्छ भने पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रस्तुति सबै नाटकहरूमा पाइन्छ । 'कोही किन बरबाद होस्', 'भोलि के हुन्छ?', 'स्मृतिको पर्खालभित्र' तथा 'माधुरी' नाटकमा पितृसत्ता र लैङ्गिक विभेदले नारीपात्रहरूको जीवनमा नकारात्मक प्रभाव पारेको छ । 'भूलैभूलको यथार्थ' नाटकमा पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रस्तुति रहेको भए पनि नाटककी प्रमुख नारीपात्र अस्तित्वबोध भएकी, जुफारु तथा विद्रोही हुनाले त्यसको नकारात्मक प्रभावबाट जोगिएकी छ । 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकमा पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रस्तुति सशक्त भए पनि स्वअस्तित्वबोध भएका विद्रोही नारीपात्रहरूले प्रतिकार गरेर त्यसको नकारात्मक प्रभावबाट जोगिएका छन् ।

पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताको अवस्था तथा प्रभावका दृष्टिले सर्वाधिक सशक्त नाटकहरू 'पहाड चिच्याइरहेछ' र 'जिउँदो लास' देखिएका छन् । किनभने यी नाटकका नारीपात्रहरू पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र विद्यमान लैङ्गिक विभेदका कारण उत्पीडित हुनाका साथै जीवनदेखि नै विमुख भएका छन् ।

नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा विजय मल्लका नाटकहरूको विश्लेषण गर्दा स्वतन्त्रता र समानताका विविध पक्षहरूको प्रस्तुति सबै नाटकहरूमा समान रूपमा भएको पाइँदैन । 'बहुला काजीको सपना' नाटकमा नारीपात्रको स्वतन्त्रता र समानताको प्रस्तुति देखिएको छैन । 'कोही किन बरबाद होस्', 'भोलि के हुन्छ?', 'स्मृतिको पर्खालभित्र' र 'माधुरी' नाटक यस आधारमा कमजोर देखिएका छन् । यिनमा स्वतन्त्रता समानताको अवस्था नहुनाका साथै त्यसका लागि आवाज पनि उठाइएको देखिँदैन । 'जिउँदो लास' तथा 'पहाड चिच्याइरहेछ'मा स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था नभए पनि त्यसका लागि प्रशस्त आवाज उठाइएको छ । त्यसैले यी नाटकहरू यस आधारमा सबल देखिएका छन् । 'भूलैभूलको यथार्थ' तथा 'मानिस र मुकुण्डो' नाटकमा नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अवस्था आंशिक देखिएको भए पनि स्वतन्त्रता र समानताका लागि उठाइएको आवाज सशक्त छ । त्यसैले स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा यी नाटकहरू सर्वाधिक सबल रहेका छन् ।

नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताका आधारमा विजय मल्लका नाटकहरूको विश्लेषण गरिसकेपछि उनका नाटकहरूका नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्था भिन्नभिन्न देखिनुका साथै यसको प्रभाव पनि फरकफरक देखिएको छ । नारीपात्रहरूको उत्पीडनका पछाडि उनीहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थाको पनि भूमिका रहेको देखिन्छ । आर्थिक स्वामित्व भएका र आत्मनिर्भरताको अवस्थामा रहेका

नारीपात्रहरू स्वतन्त्र र उत्पीडनमुक्त देखिएका छन् भने आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताको अवस्थामा नभएका नारीपात्रहरू उत्पीडित अवस्थामा देखिएका छन् । 'बहुला काजीको सपना' नाटकमा नारीपात्रको आर्थिक पक्षको प्रस्तुति देखिएको छैन । 'कोही किन बरबाद होस्'मा यसको प्रभाव आंशिक देखिएको छ । 'जिउँदो लास', 'भोलि के हुन्छ ?', 'स्मृतिको पर्खालभिन्न' नाटक यस आधारमा कमजोर देखिन्छन् । 'माधुरी' नाटक पनि यस दृष्टिले सामान्य रहेको छ । 'पहाड चिच्याइरहेछ' नाटक केही सबल देखिएको छ भने 'मानिस र मुकुण्डो' तथा 'भूलैभूलको यथार्थ' नाटक यस आधारमा सर्वाधिक सबल देखिएका छन् । किनभने यी नाटकका नारीपात्रहरू सबल आर्थिक पक्ष तथा आत्मनिर्भरताका कारण समाजमा स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्नुका साथै पहिचानतर्फ अग्रसर देखिएका छन् ।

नारीविद्रोहका आधारमा विजय मल्लका नाटकहरूको विश्लेषण गर्दा उनका नाटकका नारीपात्रहरू प्रायः विद्रोही देखिएका छन् । 'बहुला काजीको सपना' नाटकमा नारीविद्रोहको प्रस्तुति देखिएको छैन । 'जिउँदो लास', 'भोलि के हुन्छ ?', 'स्मृतिको पर्खालभिन्न' नाटकमा नारीविद्रोह केही मात्रामा देखिएको छ । 'पहाड चिच्याइरहेछ', 'मानिस र मुकुण्डो', 'भूलैभूलको यथार्थ' र 'माधुरी' नाटक यस आधारमा सबल रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । यिनमा पनि 'मानिस र मुकुण्डो' तथा 'भूलैभूलको यथार्थ' नारी विद्रोहका दृष्टिले उत्कृष्ट देखिएका छन् । पितृसत्ता र लैङ्गिकताप्रतिको विद्रोह सबै नाटकहरूमा देखिएको छ । त्यसपछि यौन शोषण र विभेदकारी धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मूल्यमान्यताप्रति उनका नाटकका नारीपात्रहरू विद्रोही बनेका देखिन्छन् ।

पितृसत्ता तथा लैङ्गिकताको सशक्त प्रस्तुति भएका उनका नाटकहरूमा नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अपेक्षा पनि प्रभावकारी रूपमा देखिएको छ । नारीपात्रको आर्थिक पक्षको प्रस्तुतिका

सन्दर्भमा कमजोर देखिएका उनका नाटकहरू नारी विद्रोहका दृष्टिले भने सबल देखिएका छन् । पितृसत्ता र लैङ्गिकताको प्रस्तुतिका आधारमा 'जिउँदो लास' तथा 'पहाड चिच्याइरहेछ' सशक्त देखिन्छन् । नारीपात्रहरूको स्वतन्त्रता र समानताका आधारमा 'पहाड चिच्याइरहेछ', 'मानिस र मुकुण्डो' तथा 'भूलैभूलको यथार्थ' सशक्त रूपमा देखिएका छन् । यसै गरी नारीपात्रहरूको आर्थिक स्वामित्व र आत्मनिर्भरताका आधारमा 'भूलैभूलको यथार्थ' तथा 'मानिस र मुकुण्डो' सशक्त देखिन्छन् । नारीविद्रोहका आधारमा 'मानिस र मुकुण्डो', 'भूलैभूलको यथार्थ' तथा 'माधुरी' नाटक सशक्त देखिन्छन् । नारीवादी मान्यताअन्तर्गतका सबै आधारहरूबाट हेर्दा भने 'जिउँदो लास', 'मानिस र मुकुण्डो', 'भूलैभूलको यथार्थ', 'पहाड चिच्याइरहेछ' तथा 'माधुरी' सबल नाटकका रूपमा रहेका छन् । किनभने यी नाटकहरूमा नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताअन्तर्गत विश्लेषणका लागि निर्धारित सबै आधारहरूको प्रस्तुति पाइन्छ ।

आदर्शले प्रेरित नेपाली नाट्यसाहित्यमा गोपालप्रसाद रिमालले यथार्थ र नारीसमस्या भित्र्याउँदै आफ्ना नारीपात्रहरूलाई विद्रोही रूपमा प्रस्तुत गरेको सन्दर्भमा विजय मल्ल पनि सोही मार्गमा अग्रसर देखिएका छन् । नारीलाई हेर्न नारी दृष्टिकोणकै आवश्यकता हुन्छ र पुरुषस्रष्टाद्वारा गरिएका नारीसम्बन्धी भावाभिव्यक्ति स्वाभाविक हुन सक्दैनन् भन्ने नारीवादी मान्यता भए पनि नाटककार विजय मल्ल यसको अपवादका रूपमा देखिएका छन् । पुरुष भएर पनि उनले नारीपात्रलाई केन्द्रमा राखेर उनीहरूको अवस्था तथा समस्याको स्वाभाविक प्रस्तुति गर्न सफल पनि भएका छन् । युगौंदेखि समाजमा स्थापित पुरुष प्रधानता र प्रभुत्वबीच नारीहरू दबिएका हुनाले उनीहरूको आवाज दबिएको छ । त्यसैले उनीहरू उत्पीडित अवस्थामा रहेका छन् भन्ने नारीवादी चिन्तन विजय मल्लका नाटकहरूमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र निर्मित

अनेक प्रकारका विभेदमा पिल्सइरहेका नारीपात्रहरूको प्रस्तुति गरेर उनले समाजमा विद्यमान नारीहरूको अवस्थालाई उजागर गरेका छन् । पितृसत्ता र लैङ्गिक विभेदभित्रको विषम परिस्थितिबीच पनि उनका नारीपात्रहरू आफ्नो अस्तित्वबोध गर्दै स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाउन सक्षम देखिएका छन् । यसै गरी उनका नाटकका सबै पुरुषपात्रहरू पितृसत्तात्मक सोच भएका नभएर उदार पनि देखिएका छन् । त्यसैले उनीहरूले नारीहरूको स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाइरहेका देखिन्छन् । विशेष गरी उनका नाटक उदार नारीवादी मान्यताले प्रेरित देखिएका छन् । यथास्थितिमा सुधार गरेर तथा पुरुषको सहयोगका माध्यमबाट परिवर्तन सम्भव छ भन्ने उदार नारीवादी मान्यताअनुरूप उनका नाटकहरूमा पुरुषपात्रहरू नारीपात्रका सहयोगी बनेका देखिन्छन् । नारीविद्रोहका सन्दर्भमा उनका नारीपात्रको विद्रोह केही मात्रामा आमूल नारीवाद प्रेरित पनि देखिएको छ । पितृसत्ता तथा त्यसभित्र विद्यमान लैङ्गिक विभेदमा उत्पीडित नारीपात्रहरूको प्रस्तुति गर्दै उनीहरूको स्वतन्त्रता र समानताको अपेक्षा मल्लका नाटकहरूको वैशिष्ट्य हो । यी नारीपात्रहरूको विद्रोहका माध्यमबाट नारीहरूको यथास्थितिमा सुधारका साथै परिवर्तनको पनि चाहना मल्लका नाटकहरूको प्राप्ति हो । नेपाली नाटकमा प्रवेश भएको नारीवादी चिन्तनलाई विकसित र विस्तारित गरी स्थापित गराउनु विजय मल्लका नाटकहरूको सार्थकता पनि हो । तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा मल्लले आफ्ना नाटकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको नारीवादी चिन्तन समाज परिवर्तनको वाहकका रूपमा देखिएको छ । यसलाई नेपाली साहित्यमा उनको महत्त्वपूर्ण योगदान मानिन्छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अनामिका, (सन् २००१), 'स्त्रीत्वका मानचित्र', देहली : सारांश प्रकाशन प्रा.लि. ।
- इरिगरी, लुसी (सन् १९७७), 'विमिन्स एक्जाइल', 'आइडियोलोजी एन्ड कन्ससनेस', १ : ६२ ।
- इरेनवर्ग, मागरिट (सन् १९१२), 'विमिन इन प्रिहिस्ट्री', (दोस्रो संस्क.), ब्रिटेन : ब्रिटिस म्युजियम पब्लिकेसन्स ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५६), 'नाटकको अध्ययन', ललितपुर : साक्षा प्रकाशन ।
- , (२०६१), 'नेपाली नाटक र नाटककार', ललितपुर : साक्षा प्रकाशन ।
- एङ्गोल्स, फ्रेडरिख (२०५६), 'परिवार, निजी स्वामित्व र राज्यको उत्पत्ति', (अनु. राजेन्द्र मास्के, दोस्रो संस्क.), काठमाडौं : प्रगति प्रकाशन ।
- ओक्ले, आन (सन् १९८५), 'सेक्स, जेन्डर एन्ड सोसाइटी', ओल्डरसट : ग्यावर ।
- कोइराला, कुमारप्रसाद (२०६६), 'विजय मल्लको नाट्यकारिता', 'केही आधुनिक नाटक र नाटककार', काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेसन ।
- गौतम, कृष्ण (२०५०), 'आधुनिक समालोचना : अनेक रूप अनेक पठन', (दोस्रो संस्क.), ललितपुर : साक्षा प्रकाशन ।
- घर्ती, दुर्गाबहादुर (२०६६), 'जिउँदो लास नाटकमा जीवनदर्शन', 'विजय मल्ल स्मृतिग्रन्थ', (सम्पा. चैतन्य प्रधान), काठमाडौं : विजय मल्ल स्मृति समाज ।
- टड, रोसम्यारी (सन् १९८९), 'फेमिनिस्ट थट', बाउल्डर र सनफ्रान्सिस्को : वेस्ट भ्यु प्रेस ।
- टचुना, नान्सी र टड रोसम्यारी (सन् १९९५), 'फेमिनिजम एन्ड फिलोस्फी', सान फ्रान्सिस्को, अक्फोर्ड : वेस्ट भ्यु प्रेस ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०२८), 'विचरण', काठमाडौं : भानु प्रकाशन ।

- त्रिपाठी, सुधा (सन् २०१२), 'नेपाली उपन्यासमा नारीवाद', काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।
- , (सन् २०१२), 'नारीवादी सौन्दर्य चिन्तन', काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।
- नकमी, नन्दमाया (२०५८), 'नेपाली नारी समस्यामूलक नाटक', अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय ।
- पाण्डे, ज्ञानू (२०६९), 'नेपाली उपन्यासमा लैङ्गिकता', काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- पौड्याल, वीणा (२०६७), 'विविध आयाममा नेपाली महिला', काठमाडौं : पैरवी बुक हाउस ।
- प्रधान, चैतन्य (२०६६), 'जिउँदो लासको अध्ययन', 'विजय मल्ल स्मारिका', (सम्पा. चैतन्य प्रधान), काठमाडौं : विजय मल्ल स्मृति समाज ।
- फ्राइडन, बेटी (सन् २००१) 'दि फेमिनिन मिस्टिक, विथ एन इन्ट्रोडक्सन बाइ एना क्वाइनलन', न्युर्योक : नर्थोन ।
- बराल, कृष्णहरि (२०६१), 'नारीवादी समालोचना र भारती खरेलका भाइटीका तथा घमन्ड नाटक', 'वस्तुपरक समालोचना', काठमाडौं : स्टुडेन्टस बुक्स पब्लिसर्स एन्ड डिस्टिब्युटर्स ।
- बाउडेन, पेटा र जेन, मुमेरी (सन् २०१२), 'अन्डरस्ट्यान्डिङ फेमिनिजम', (इन्डियन रिप्रिन्ट), न्यु देहली : रावत पब्लिकेसन ।
- बिस्ले, क्रिस (सन् १९९९), 'ह्वाट इज फेमिनिजम', लन्डन-थाउजन बुक्स, न्यु देहली : एसएजिई पब्लिकेसन ।
- बुभायर, सिमोन दि (सन् १९५६), 'द सेकेन्ड सेक्स', लन्डन : लो एन्ड ब्राइडन प्रिन्टर्स लिमिटेड ।
- भण्डारी, के.पी. र भट्टराई राजेन्द्र (२०७३/२०७४), 'मुलुकी ऐन' (परिमार्जित पुनः मुद्रण), काठमाडौं : बौद्धिक दर्पण प्रकाशन ।
- भासिन, कमला (सन् १९८९), 'ह्वाट इज प्याट्रियार्की?', (दोस्रो संस्क.), न्यु देहली : कली फर विमिन ।
- , (सन् २०१४), 'आखिर यो जेन्डर के हो त?' (अनु.मुक्ति रिजाल र सुखमाया बोहोरा), (चौथो संस्क.), काठमाडौं : स्त्री शक्ति ।
- मल्ल, विजय (२०१६), 'कोही किन बरबाद होस्', ललितपुर : साक्षा प्रकाशन ।
- , (२०२८), 'पत्थरको कथा', ललितपुर : साक्षा प्रकाशन ।
- , (२०४०), 'स्मृतिको पर्खालभित्र' तथा 'मानिस र मुकुण्डो', काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

- , (२०४१), 'भूलैभूलको यथार्थ' तथा 'पहाड चिच्याइरहेछ', काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- , (२०४७), 'सृष्टि रोकिँदैन' तथा 'माधुरी', काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- , (२०५०), 'जिउँदो लास', (पाँचौँ संस्क.), ललितपुर : साक्षा प्रकाशन ।
- , (२०६४), 'बहुला काजीको सपना', (आठौँ संस्क.), ललितपुर : साक्षा प्रकाशन ।
- मिलेट, केट (सन् २०००), 'सेक्सुअल पोलिटिक्स', सिकागो : युनिभर्सिटी अफ इलिनोइज प्रेस ।
- मुरे, मेरी (सन् २००५), 'द ल अफ द फादर', यु.के. : टेलर एन्ड फ्रान्सिस इ लाइब्रेरी ।
- मोसी, जुलिया क्लिम्स (सन् २०११), 'हाफ दि वर्ल्ड हाफ अ चान्स', अक्सफाम पब्लिकेसन ।
- म्याड्सेन, डेबोरा एल (सन् २०००), 'फेमिनिस्ट थ्योरी एन्ड लिटरेरी प्राक्टिस', लन्डन : प्लुटो प्रेस ।
- रिड, एभलिन (२०६०), 'महिलामुक्ति आन्दोलनका सम्बन्धमा', (अनु. मुरारी अर्याल, तेस्रो संस्क.), काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन ।
- लर्बर, जुडिथ (सन् २००५), 'जेन्डर इनइक्वालिटी', (तेस्रो संस्क.), क्यालिफोर्निया : रोकसबरी पब्लिसिङ कम्पनी ।
- लिन्ड्से, एल्, लिन्डा (सन् २०११), 'जेन्डर रोल्स अ सोसियोलोजिकल पर्सपेक्टिभ', (पाँचौँ संस्क.), न्यु देहली : पिएचएल् लर्निङ प्रा.लि. ।
- शर्मा, गोपीकृष्ण (२२९), 'विजय मल्लको नाटक जिउँदो लास', रश्मि, ('वाङ्मय विशेषाङ्क'), ५७-६१, २०२९ ।
- स्टोलर, रबर्ट (सन् १९६८), 'सेक्स एन्ड जेन्डर : अन दि डेभलपमेन्ट अफ मेसकुलिनिटी एन्ड फेमिनिटी', लन्डन : होगार्थ प्रेस ।
- हेकम्यान, सुसन (२००६), 'फेमिनिजम', 'दि स्टलेज कम्पेनियन टु क्रिटिकल थ्योरी', यु.के. : टेलर एन्ड फ्रान्सिस इ लाइब्रेरी ।
- होल्म्, जेन (सन् १९९४), 'विमिन इन रिलिजन', यु.के. : पिन्टर पब्लिसर लिमिटेड ।

डा. साधना पन्त 'प्रतीक्षा'

जन्म : २०२९ मङ्सिर ५ (लिमिठाना, पर्वत)

मातापिता : शारदा पन्त, भोजराज पन्त

शिक्षा :

- एमफिल (रिमालका नाटकमा नारीसमस्या)
- विद्यावारिधि (विजय मल्लका नाटकमा नारीवाद)

प्राध्यापन : सहप्राध्यापक, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर

पहिलो रचना प्रकाशन :

- सौगात (२०४४) मा 'सेवा' शीर्षक कथा

कृतिहरू :

- रगतका दुई रङ (२०५३ : कथासङ्ग्रह)
- अतृप्त आकाश (२०६१ : कथासङ्ग्रह)
- सन्दिग्ध समयका पाइला (२०६८ : लघु कथासङ्ग्रह)
- नदीका तिर्खाहरू (२०६८ : गजलसङ्ग्रह)
- व्यावहारिक समालोचना : विविध रूप (२०७१ : समालोचना)
- नारी समस्याका आलोकमा रिमालका नाटक (२०७४ : समालोचना)
- लैङ्गिक समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग (२०७५ : समालोचना)
- नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यता र नाट्यसमालोचना (२०७५ : समालोचना)
- विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासमा नारीवादी चिन्तन (२०७७ : समालोचना)
- समकालीन नेपाली नारीआख्यानमा पहिचान र विद्रोह (२०७८ : समालोचना)
- यमदूतको आत्मसमर्पण (२०७९ : कथासङ्ग्रह)
- मातृत्व र यौनिक सन्दर्भमा जलेश्वरी श्रेष्ठका आख्यान (२०८१ : समालोचना)
- नारीवादी तथा अन्य समालोचना (२०८१ : समालोचना)

पुरस्कार, सम्मान तथा पदक :

- प्रथम राष्ट्रव्यापी जुनियर रेडक्रस कथा प्रतियोगिता (२०४४) मा पुरस्कृत
- काजी रोशन साहित्य पुरस्कार (२०५३)
- तन्नेरी विशिष्ट कृति सम्मान (२०६८)
- शिवपुरी गजल सम्मान (२०६९)
- डिल्ली-राधा साहित्य पुरस्कार (२०७३)
- तन्नेरी कृति सम्मान (२०७५)
- धवलागिरि साहित्य सेवा सम्मान (२०७५)
- धवलागिरि प्रतिभा पुरस्कार (२०७५)
- नेपाल विद्याभूषण 'क' (२०७६)
- विमल सरस्वती वाङ्मय पुरस्कार (२०७८)
- नइ देरुनीख गौरव पुरस्कार (२०७९)
- नइ कीर्ति रत्न (२०८०)
- विजय मल्ल नइ शताब्दी पुरस्कार (२०८२)
- नइ प्रज्ञा पुरस्कार (२०८२)
- नेपाल भारत विश्वविद्यालय प्राध्यापक सम्मेलन पदक (२०८२) आदि ।

विद्वत्वृत्ति :

विश्वविद्यालय अनुदान आयोगबाट एमफिल तथा विद्यावारिधि अनुसन्धानका लागि विद्वत्वृत्ति ।