

रिमालको 'माया' एकाङ्कीमा वेदान्त दर्शन

विनोद कार्की*

सारसङ्क्षेप

प्रस्तुत लेखमा गोपालप्रसाद रिमालको माया एकाङ्कीमा वेदान्त दर्शनको प्रभाव कसरी र के कस्तो अवस्थामा परेको छ भन्ने प्रमुख जिज्ञासा उठाई त्यसलाई वेदान्त दर्शनका स्थापित मान्यताका आधारमा विवेचना गरिएको छ । रिमालका माया एकाङ्कीमा महिलाले महिलामाथि गर्ने अन्याय र अत्याचारको चित्रण गरिएको छ । एकात्मवादी वेदान्त दर्शनको प्रभावलाई केलाउनका लागि ब्रह्मलाई आधार मानेर विवेचना गरिएको छ । माया एकाङ्कीमा वेदान्त दर्शनको प्रभावको विश्लेषण गर्नु यस अनुसन्धानात्मक लेखको उद्देश्य रहेको छ । यस अध्ययनले साहित्यमा दर्शनको पहिचान गर्ने कार्यलाई सहयोग पुर्याउने छ । यस लेखमा रिमालको माया एकाङ्कीलाई प्राथमिक स्रोत सामग्री र नाटक र दर्शनसँग सम्बद्ध जानकारीमूलक लेख तथा समालोचनाहरूलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । तथ्यहरूको विश्लेषण गर्दा निगमनात्मक विधिहरू आत्मसात् गरिएको छ । वेदान्त दर्शनका सम्प्रदायहरूमध्ये अद्वैत वेदान्तका मूल मान्यताहरू ईश्वर, आत्मा, मन, मोक्ष, पापधर्म, भाइचारा आदिलाई आधार मानी मानवले मानवकै व्यवहार गरेका खण्डमा दुःख र समस्याबाट मुक्ति प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने अद्वैत वेदान्तवादी निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : मायावी जादु, उत्तर मीमांसा, अध्यात्म मनोविज्ञान, मनात्मा

विषय परिचय

गोपालप्रसाद रिमाल (१९७५-२०३०) को १९९२ मा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित '...प्रति' कविताबाट साहित्यिक यात्रा आरम्भ भएको हो । सम्पादन र सिर्जना दुवैमा सक्रिय रिमाल थोरै लेखेर प्रसिद्ध बनेका साहित्यकार हुन् । उनको कलम मूलतः काव्य र नाटकमा चलेको छ । उनका *मसान* (२००३), *यो प्रेम* (२०१५) पूर्णाङ्की नाटक, *माया* (२०१०) र

* उपप्राध्यापक, नेपाली विभाग, रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाल ।

नेपाली संस्कृति एकाङ्की नाटकका साथै *आमाको सपना* (२०२०) कविता प्रकाशित कृतिहरू हुन् । रिमालले विश्व साहित्यमा देखापरेका नाटक परम्परामा प्रयोगात्मक परिवर्तन ल्याउन योगदान गरेका छन् । अनुवादको परम्पराबाट अगि बढेको नेपाली नाटक आरम्भमा मनोरञ्जनका रूपमा मात्रै लिने गरिएको पाइन्छ । त्यस्ता परम्पराहरूलाई समय अनुकूल बदल्ने आँट भएका केही प्रतिभाशाली व्यक्तित्वहरूमध्ये रिमाल पनि एक हुन् । रिमालले सङ्ख्यात्मक लेखनमा भन्दा गुणात्मक लेखनमा विशेष ध्यान दिएको पाइन्छ । उनले नाट्य विधालाई र नाट्य परम्परालाई सामाजिक आदर्शको धरातलबाट सामाजिक विभेदका विरुद्ध नारी विद्रोहको स्वरलाई चर्काउँदै *मसान*, *यो प्रेम*, *माया* जस्ता नाटक र एकाङ्कीको रचना गरेका छन् । उनले नेपाली समाजमा नारीप्रति पुरुषहरूको परम्परागत शोषण, दमन र नारीका विवशता जस्ता सन्दर्भलाई मसिनोसँग केलाएका छन् ।

नेपाली नाटकको परम्परामा एकाङ्कीको छुट्टै भूमिका छ । नाटकको सम्बन्ध मानव सभ्यताको भाषासँग सम्बन्धित भएर देखा पर्दछ । नाटकमा अनुकरण र अभिनयलाई प्राथमिकतामा राखिन्छ । नाटकको कुरा गर्दा यसका विधागत शास्त्रीय मान्यताहरूलाई आत्मसात् गर्नुपर्ने देखिन्छ । नाटकका सम्बन्धमा विभिन्न दृष्टिकोणहरू पाइन्छन् । नाटक प्राचीन सन्दर्भसँग जोडिएको साहित्यको एउटा विधा हो । नाटक विधालाई अङ्कका दृष्टिले पूर्णाङ्की र एकाङ्की दुई वर्गमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । एकाङ्की नामैले यसमा एउटा मात्र अङ्क हुने कुरा स्पष्ट छ । एकभन्दा बढी अङ्क भएका सबै नाटकलाई पूर्णाङ्की नाटकभित्र राखिन्छ । एकाङ्कीलाई नाट्य कलाका दृष्टिले विधागत कसीमा छुट्टै शिल्प भएको सम्पन्न विधाका रूपमा लिने गरिन्छ । यसको आफ्नै नाट्य वैशिष्ट्य भएका कारणले गर्दा वस्तुतः दुई वा सोभन्दा बढी अङ्क भएका समस्त नाटकलाई एकातिर र एउटा मात्र अङ्क भएको नाटक अर्कोतिर राखी नाटक विधाको विभाजन गरिन्छ । एकाङ्की नाटकमा कथ्य, चरित्र, मञ्चीय व्ययस्था सीमित हुन्छ भने पूर्णाङ्की नाटकमा व्यापक हुन्छ । पूर्णाङ्की नाटकलाई 'नाटक' मात्र भन्ने र एकाङ्की नाटकलाई 'एकाङ्की' भन्ने चलन पनि छ । विधागत मान्यतालाई आत्मसात् गरी कवितामा कलम चलाउने गोपालप्रसाद रिमालले *माया* एकाङ्कीको रचना गरेका छन् । यस एकाङ्कीमा नारीले नारीमाथि गर्ने अन्यायलाई मूल विषयका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस एकाङ्कीको प्रस्तुतिमा वेदान्त दर्शनको अद्वैत मान्यता अनुसार मन र आत्माको सम्मिलन कसरी हुन्छ भन्ने कुरालाई स्पष्टसँग देखाइएको छ । अद्वैत वेदान्तले एउटै सत्य ईश्वरलाई मान्छ । मोक्षका लागि अविद्या नै बाधक देख्छ । *माया* एकाङ्कीभित्र तत्कालीन नेपाली समाजको सचित्र उतारिएको छ । यसले मानवलाई धर्म र पापका आधारमा व्यावहारिक बनाउने तथ्यलाई उल्लेख गरेको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

दर्शनको अध्ययनका दृष्टिले पृथ्वीको भूगोललाई दुई भागमा विभाजन गरिन्छ । त्यसैका आधारमा पूर्वीय दर्शन र पाश्चात्य दर्शन भनेर नामकरण गरिएको छ । पूर्वीय दर्शन अन्तर्गत आस्तिक र नास्तिक दुवै खाले दर्शनको उल्लेख गरेको पाइन्छ । आस्तिक षड्दर्शन अन्तर्गत साङ्ख्य, योग, न्याय, वैशेषिक, मीमांसा र वेदान्त पर्दछन् । वेदान्त दर्शनलाई उत्तर मीमांसा पनि भनिन्छ । वेदहरूका अन्त्यमा रहेका ज्ञानलाई एकीकृत गरेर तयार पारिएको मान्यताका आधारमा वेदान्त नाम रहेको र मीमांसाकै दोस्रो भागका रूपमा लिने गरिएकाले यसलाई उत्तर मीमांसा पनि भनिएको हो (चालिसे, २०६९, पृ. ३३) । वेदान्त दर्शनलाई वैदिक धर्म तथा ज्ञानका आधारमा लिने गरिन्छ । यसले आत्मालाई ब्रह्म मान्छ । चैतन्यका रूपमा स्वीकार गर्ने यस दर्शनले आत्माको विशिष्ट आनन्ददायक भूमिका आत्मसात् गरेको छ । यो ईश्वरवादी दर्शन पनि हो । ईश्वर र ब्रह्मलाई एउटै तत्त्व मानेको पाइन्छ । वेदान्तका प्रणेता वादरायणको मूल कृति ब्रह्मसूत्र हो, यसलाई वेदान्त सूत्रका रूपमा पनि लिने गरिन्छ । नित्यवादमा आधारित यस दर्शनले आत्माको नित्यताको मान्यतालाई मानेको छ (वैद्य, २०७४, पृ. ६८) । मनलाई आत्म दर्शनको साधन मानेको छ । यस दर्शनले शमशमादि साधनाद्वारा मनलाई शुद्ध गर्नुपर्ने कुरा गरेको छ । मोक्षलाई ब्रह्म साक्षात्कार मानेको छ । मोक्षको पक्षलाई आनन्ददायक अवस्था मानिएको छ । जगत्को रचना ब्रह्माले गरेको कुरा स्वीकार गर्नु पर्छ । अद्वैत मत अनुसार अर्को वस्तु छँदै छैन (आचार्य, २०३३, पृ. ४-५) । वेदान्त दर्शनका विभिन्न सम्प्रदायहरूमा: अद्वैत वेदान्त, द्वैत वेदान्त, द्वैताद्वैत वेदान्त, विशिष्टद्वैत वेदान्त, वीरशैवविशिष्टद्वैत वेदान्त, शुद्धद्वैत वेदान्त, अभिभागद्वैत, अनित्यभेदाभेद वेदान्त पर्दछन् । आत्मा र ईश्वरलाई एकै मान्ने एकेश्वरवादी अद्वैत वेदान्तले सबै कुराको श्रेय ब्रह्मालाई दिने गर्छ, हामी त निमित्त नायक मात्रै हौं । हामीले गर्ने भनेको केही पनि छैन, सबै कुराको निर्देशन अर्को कतैबाट हुन्छ भन्ने विश्वास अद्वैत वेदान्तीहरूले गर्दछन् । यो तथ्यलाई आत्मसात् गर्न नसक्नेहरू अज्ञानी हुन् भन्ने मत वेदान्त दर्शनको रहेको छ । वेदान्त दर्शन व्यावहारिक भएकाले यसले संसारका जीव र कण कणमा ब्रह्म तत्त्वको सत्तालाई स्वीकार गरी 'वसुधैव कुटुम्बकम्' को शिक्षा दिन्छ (सहाय, सन् २००२, पृ. ५३७) । आस्तिकहरू कोही नहुनेको पनि ईश्वर हुन्छ भन्ने कुरामा विश्वास गर्दछन् । ज्ञान प्राप्ति भनेको ईश्वर र मोक्ष प्राप्तिका रूपमा लिने अध्यात्मवादीहरू सुखदुखलाई पनि स्वाभाविक रूपमा लिएर मित्रतापूर्ण जीवनको कल्पना गर्दछन् ।

प्रस्तुत लेखमा अद्वैत वेदान्तका ईश्वर, मनात्मा, मोक्ष, पापधर्म, भाइचारा जस्ता मूलभूत मान्यताहरूलाई आधार मानी रिमालको *माया* एकाङ्कीमा परेको अद्वैत वेदान्त दर्शनको अवस्थालाई विश्लेषण गरिएको छ ।

अध्ययन विधि

प्रस्तुत लेखमा गुणात्मक ढाँचाको उपयोग गरिएको छ । यस लेखमा प्राथमिक स्रोत सामग्रीका रूपमा गोपालप्रसाद रिमालको *माया* एकाङ्कीको प्रयोग गरिएको छ भने द्वितीयक सामग्रीका रूपमा रिमाल र नाटक सम्बद्ध लेख समालोचनाहरूलाई उपयोग गरिएको छ । यसका साथै पूर्वीय दर्शन र मूलतः वेदान्त दर्शनसँग सम्बन्धित पुस्तकहरू पनि द्वितीयक सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेखमा गोपालप्रसाद रिमालको *माया* एकाङ्कीमा प्रभाव परेका अद्वैत वेदान्त दर्शनमा आधारित भएर कथानक, चरित्र, परिवेशमा विभक्त गरी विवेचना गरिएको छ । नाटकका संवादहरूलाई समेत दृष्टान्तका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । मन र आत्माको एकत्वलाई मनात्माका रूपमा चित्रण गरी ईश्वर, मोक्षा, पापधर्म, भाइचारा आदि कुराहरूका आधारमा व्यावहारिक जीवनको समस्या समाधानमा उपयोग गरिएका तथ्यहरूलाई वेदान्त दर्शनको प्रभावका आधारमा विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएकाले यस अनुसन्धानात्मक लेखको अर्थापनको विधि निगमनात्मक रहेको छ ।

माया एकाङ्कीको विश्लेषण

गोपालप्रसाद रिमालको *माया* २०१० सालमा प्रकाशित एकाङ्की हो । रिमालको *माया* एकाङ्की सामाजिक विषय वस्तुमा आधारित छ । रिमाल एक पटक बेपत्ता भएर भारतको पाण्डीचेरी पुगेको र उनले अरविन्द आश्रममा सत्सङ्ग र गीताको अध्ययन गरेको देखिन्छ । दश महिनापछि काठमाडौँ फर्केर उनी साहित्य उत्थान र सामाजिक सेवातर्फ केन्द्रित भएको पाइन्छ (पराजुली, २०६६, पृ. ८८) । अरविन्द आश्रममा बसेका कारणले उनमा आध्यात्मिक दर्शनको प्रभाव परेको देखिन्छ । त्यही प्रभाव परेको कुरालाई ध्यानमा राखेर उनले *माया* एकाङ्कीमा मुरारीको मनलाई परिवर्तन गरी दोस्रो विवाह गर्ने आमा, दिदीहरू र बहिनीको दबाबलाई सामना गरी मनसाय बदलिएको अवस्थालाई देखाइएको छ । समाजमा सनातन परम्पराको प्रभाव पनि हुन्छ र सामाजिक मान्यताहरू पनि हुन्छन् । मान्छेले चाहेको जस्तो जीवन सम्बन्ध र व्यवहार गर्न पाउँदैन, त्यो कुरा त अद्वैत वेदान्त दर्शनका अनुसार पूर्वजन्ममै निर्धारण भएको हुन्छ, हामी त निमित्त मात्रै हौं अन्यथा गरेमा पाप लाग्छ भन्ने पूर्वीय दर्शनको मान्यतालाई आत्मसात् गरेर समस्याको सामाधान गरिएको छ । रिमालको *माया* एकाङ्की प्रस्तुति शिल्प र विषय वस्तु दुवै दृष्टिबाट सामाजिक यथार्थवादी हुन पुगेको छ (उपाध्याय, शर्मा, प्रधान, २०४९, पृ. ४२) । पापको कुरालाई उठाएर सबैलाई आफ्नो पक्षमा ल्याएको सन्दर्भले माया एकाङ्की अद्वैत वेदान्त दर्शनमा आधारित छ भन्न सकिन्छ ।

कथानकको विश्लेषण

माया एकाङ्कीमा एक जना पुरुष पात्र र पाँच जना नारी पात्र रहेका छन् । एकाङ्कीको मूल विषय नारी नारीबिचको प्रतिशोधी भावनालाई देखाउनु रहेको छ । चोथाले बुहारी मायाको व्यवहार मन नपराएका सासू विद्या, छोरीहरू मिठु, बुनु र लीला मिलेर बुहारी मायालाई सौता हाल्न छोरो मुरारीलाई दबाब दिन्छन् । मुरारीलाई विवाह गरेर गएका दिदीहरू माइत आएर आमालाई कुरा लगाउनुका साथै आफूहरू पनि भाइलाई अर्को विवाहका लागि उक्साउँछन् । यसै गरी बाल विधवाका रूपमा घरमै बसेकी बहिनी लीलाले पनि दाजुलाई अर्को विवाहका लागि दबाब दिएकी छे । निर्णयमा पुग्न नसकेको मुरारी अर्को विवाहका लागि केटी हेर्न जाने भनेर माला लगाई तयार हुन्छ । बहिनी लीलाले सिँगारको विषयलाई लिइएर व्यङ्ग्य गर्छे । मुरारीका मनमा अर्कालाई दुख दिनुहुन्न भन्ने भावना उत्पन्न हुन्छ । यसो गरेमा पापको भागीदार भइन्छ भन्ने धारणाले पहिले बहिनी लीला र क्रमशः दिदीहरूलाई सम्झाउँछ । दिदीहरूले पापको ख्याल गर्दै आमाको मन बुझाउनु पर्ने कुरा गरेपछि मुरारीले आमालाई सम्झाउने जिम्मेवारी पनि दिदीहरूलाई नै दिन्छ । दिदीहरू आमालाई सम्झाउन जान्छन् । मुरारीले केटी हेर्न जाने भनेर लगाएको माला चुँडेर फ्याँकी दिन्छ । मायाले आफ्नै लोग्नेलाई अर्को विवाहका लागि माला लगाइदिएर अनुमति दिए जस्तो गरे पनि मायाका मनमा शान्ति नभएको अनुभूति प्रकट हुन्छ । मायाले पुरुषहरूको मन भए जतिखेर पनि सौता हाल्न सक्ने सामर्थ्य भएको सन्दर्भ उठाउँदै मानसिक असहमति प्रकट गरेकी छ । बुहारी माया समेत माया एकाङ्कीका सबै चरित्रहरूका आआफ्नै तहबाट अलग अलग स्वत्व कायम गरेको देखिन्छ (उपाध्याय, शर्मा, प्रधान, २०४९, पृ. ४३) । अन्ततोगत्वा पाप लाग्छ भनेर आध्यात्मिक कारण देखाएर भक्तितिर र अध्ययनतिर लगाउनुपर्ने उल्लेख गर्दै सामाजिक सद्भाव कायम राख्न पारिवारिक मिलाप आवश्यक छ भन्ने कुरालाई उठाइएको छ । यसरी नारीले नारीमाथि प्रतिशोधी भावना राखेर सौता हाल्ने जस्तो जघन्य अपराध गर्न खोज्नेहरूलाई सत्कार्यमा लगाउन खोजिएकाले यस एकाङ्कीको कथानकमा आध्यात्मिक दर्शन अन्तर्गतको अद्वैत वेदान्त दर्शन छ भन्न सकिन्छ । मन र आत्मालाई फरक फरक होइन, एउटै अर्थात् मनात्माका रूपमा लिनुपर्छ भनिएकोले अद्वैत वेदान्त दर्शनको प्रभाव यहाँ प्रस्ट रूपमा परेको देखिन्छ ।

चरित्रको विश्लेषण

माया एकाङ्कीमा मञ्चीय र नेपथ्यीय दुवै खाले पात्रहरू रहेका छन् । मुरारी, माया, विद्या नामहरू नै आध्यात्मिक दर्शनका नाम हुन् । नारी समस्यामा केन्द्रित यस एकाङ्कीमा पाँच

जना मञ्चीय नारी पात्र रहेका छन् । त्यसैगरी एक जना पुरुष पात्र रहेको देखिन्छ । सामाजिक विषय वस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको यस एकाङ्कीमा समाजलाई प्रभाव पार्ने एक परिवारको वैवाहिक समस्यालाई चित्रण गरिएको छ । जसमा बुहारी मायाको चोथाले बानीलाई कारण मानेर सौता हाल्ने कुरा उठाइन्छ । सासू विद्या बाल विधवा घरमै बसेकी छोरी लीला विवाह गरेर गइसकेका समय समयमा माइत आउने बुनु र मिटु छोरीहरू, मायाको लोग्ने घरको एकलो छोरो मुरारी रहेका छन् । नेपथ्यमा लीलाका लोग्ने बाहेक परिवार, बुनु र मिटुको परिवार, अर्की केटी र उनको परिवार आदि रहेका छन् । मञ्चीय पात्रहरूको विश्लेषण तल गरिन्छ:

मुरारी

मुरारी माया एकाङ्कीको प्रमुख पात्र हो । ऊ गतिशील भएर पनि सोही अनुसारको भूमिका निर्वाह गर्न ढिलो गर्ने पात्रका रूपमा देखापरेको छ । आधुनिक विचारलाई समेत आत्मसात् गर्ने मुरारीले आधुनिक विचार र सनातन विचारलाई पनि स्वीकार गरेको देखिन्छ । मुरारी अस्थिर तथा गतिशील पात्रका रूपमा देखापरेको छ, उसलाई आमाले नउकासेका बेला पनि सौता हाल्ने अधिकार छ (उपाध्याय, शर्मा, प्रधान, २०४९, पृ. ४३-४४) । उसले आमा दिदी र बहिनीले दिएको सौता हाल्ने दबाबलाई आरम्भमा स्वीकार गरेर केटी हेर्न जान तयार भएको छ भने पछि एक्कासि त्यो विचारमा परिवर्तन ल्याएर सबैलाई सम्झाउने आँट गरेको छ । “बिहे नगर्नुमा श्रेय छ, एउटीलाई सपार्न त यति गाहारो भो भने भन्नु दुइटी हुन्छन् । रातोदिन कलह हुन्छ । फेरि मलाई पनि दुई जोईको लोग्नेलाई पिरै हुन्छ । फेरि पाप पनि” (रिमाल, २०४९, पृ. ५१) । पारिवारिक दबाब र मनोवैज्ञानिक दबाबका कारण बिलखबन्दमा परेको देखिन्छ । उसले आधुनिक विचार समेत आत्मसात् गरेको र सनातन परम्परालाई पनि मान्ने हुनाले त्यही धरातलमा उभिएर दिदीहरूलाई सम्झाउँदै आमालाई पनि सम्झाउन सफल भएको छ । उसले समाज र परिवारलाई सन्तुलित ढङ्गले अगाडि बढाउनुपर्छ भन्ने मान्यतालाई आत्मसात् गरी तात्कालिक समाजको बुझाइको स्तरलाई मध्यनजर राखेर समस्याको समाधान गरेको देखिन्छ । वसुधैव कुटुम्बकम भन्ने मान्यता र पापको सन्दर्भले अद्वैत वेदान्त दर्शनको मूल मर्मलाई मुरारीले स्वीकार गरेको देखिन्छ । “अब तिमिले पनि आमाले जस्तै व्रत, पूजापाठ गर्नु है । आमासँगै बागमती जाऊ, पशुपति जाऊ, व्रत बस, पुराण सुन है (लीलामा अलमल परेको भाव छँदै छ त्यही अलमलमा ऊ स्वीकृतिको मुन्यो हल्लाउँछे) लौ अब माथि जाऊ त (जान्छे)” (रिमाल, २०४९, पृ. ५३) । आमा विद्यालाई पनि विश्वस्त तुल्याएर, दिदीहरू बुनु र मिटुलाई सम्झाएर, बहिनी लीलालाई पढाइ र धर्मकर्ममा लाग्ने बनाएर, स्वास्नी मायालाई व्यवहार सुधारण र पढाइमा समय दिनु भन्दै सान्त्वना दिँदै सौता नआउने तहमा पुर्याउनु मुरारीको ठोस उपलब्धि हो । उसैका

कारण परिवारमा थप समस्या आउनबाट जोगिएको देखिन्छ । मोक्ष प्राप्तिका लागि धर्मको ख्याल गरेर सबैको आत्मालाई बुझेर अनि समान ठानेर अद्वैत वेदान्त दर्शनको मर्म अनुसार मुरारीले नाटककारको भावनालाई पनि मायावी जादु शैलीमा अभिव्यक्त गरेको देखिन्छ ।

माया

गोपालप्रसाद रिमालको *माया* एकाङ्कीमा रहेका पात्रहरूमध्ये माया पनि प्रमुख पात्रकै रूपमा रहेको देखिन्छ । त्यसो त यस एकाङ्कीको नामकरण नै मायाकै नाममा गरिएको हो भने त्यसका साथसाथै लोग्ने स्वास्नी, आमा छोरा, दाजु बहिनी, दिदी भाइ र परिवार समाजको मायालाई पनि यस एकाङ्कीले चरितार्थ गरेको छ । मुरारीकी स्वास्नीका रूपमा भित्रिएकी मायालाई सासू, नन्द, आमाजूहरूले चोथाले बुहारीका रूपमा लिएका छन् । नारी हठ र सासूको गलत सोचाइबारे मनोवैज्ञानिक किसिमले पर्यवेक्षण गर्ने बुहारी माया पनि नारी पात्र नै हो (उपाध्याय, शर्मा, प्रधान, २०४९, पृ. ४३) । नारीको समस्या नारीले नै बुझ्न सक्छन् भन्ने मनोवैज्ञानिक र अरूलाई दुख दिनुहुँदैन भन्ने आध्यात्मिक मान्यतालाई आत्मसात् गरेर मायाले आफ्ना दुख, पीडाका कुरा सासूलाई सबै बताएकी छे । आफ्नै विरुद्ध सौता भित्र्याउनका लागि केटी हेर्न जान लागेको आफ्नै लोग्ने मुरारीलाई जाईको माला लगाइदिएर आफ्नो सामाजिक विवशतालाई देखाएकी छे । “तपाईंले चाहे आफैँ हाल्न सक्नुहुन्छ” (रिमाल, २०४९, पृ. ५८) । अरूले उकासेका भरमा मात्रै होइन, लोग्नेमान्छेले चाहेमा समाजले रोक्न नसक्ने कुराप्रति इङ्गित गर्दै मायाले लोग्नेलाई व्यङ्ग्य गरेकी छे । माया उमेर नपुगेकाले व्यावहारिक नभएको तथ्यलाई एकाङ्कीमा देखाइएको छ । “कुनै स्वास्नी लोग्नेसित खाली दयाको भिख मात्र माग्न आइकी हुन्न । (मुरारी आँखा टुल्टुला पार्दछ) साँच्चै भनुँ भने त सबैभन्दा ठुलो पाप हो, पाप । म दयनीय किन हुँ ? तपाईं नै भन्नुहोस् किन हुँ ?” (रिमाल, २०४९, पृ. ५९) । सबैका आत्मा बराबर भएकाले कसैलाई पनि भेदभाव गर्नु हुन्न भन्ने आफ्नो कुरालाई राख्दै मायाले भेदभाव नगर्न चेतावनी पनि दिएकी छे । सबैका आत्मामा परमात्माका अंश रहेकाले कसैले कसैलाई भेदभाव गर्नु हुन्न भन्ने दृष्टिकोण मायामा रहेको देखिन्छ । मायाले आफूले सके, बुझेको गरेको र आफ्नो व्यवहारमा सुधार ल्याउने अठोट समेत गरेको देखिन्छ । “तपाईं र आफ्नी सौतालाई राधा र कृष्ण भन्ने मिठा कल्पना गर्न लागिसकेकी थिएँ । खुब पूजा गरौला भन्ने सुर थियो जोडीलाई नै । अहिले भरङ्ग भो (रिमाल, २०४९, पृ. ५९-६०) । मायाले असमान व्यवहार गर्ने पुरुषहरूलाई व्यङ्ग्य गर्दै नारीले मात्रै गलती गर्ने कुरालाई शिष्टतापूर्वक असहमति जनाएकी छे । धर्मको ख्याल गरेर पुरुषहरूले पनि सबैको आत्मालाई एकै देख्नु हितकर हुन्छ भन्ने सन्दर्भ एकाङ्कीमा उठाइएको छ । “हैन तपाईंहरू केटी रोजेर, के रोजेर भन्नु एक चोटि यसो मुख

हेरेर बिहे गर्न पाउनु भयो भने, किन त्यसै फुल्लन खोज्नु हुन्छ । तपाईंहरूलाई थाहा छ— केटीले रोजी रोजिन ? लोग्ने छोरा ले रोजी रोजी हिँड्ने होइन, रोजिनु पर्दछ, रोजिनु पुरुषार्थ हो (रिमाल, २०४९, पृ. ५९) । विवाह भन्ने कुरा पूर्वजन्ममै निर्धारण भइसकेको हुन्छ भन्ने अद्वैत वेदान्त दर्शनको मान्यतालाई स्वीकार गर्ने वेदान्तवादीहरूको मत रहेको छ । त्यसैले मुरारीलाई मायाले आफ्नो पुरुषार्थ देखाउन नसकेकोमा र द्विविधामा परेको अवस्थालाई व्यङ्ग्य गरेकी छे । यसरी माया आध्यात्मिक मनोविज्ञानमा आधारित भएर समस्या समाधानमा लागेको देखिन्छ । विभिन्न पुस्तकको अध्ययनले चेतना विस्तार गरेकी माया बिस्तारै परिपक्व हुँदै गएको सङ्केत पनि गरेको छ । यसले अद्वैत वेदान्त दर्शनको प्रभावलाई देखाएको छ ।

विद्या

माया एकाङ्कीकी विद्या कथानकलाई अगाडि बढाउने नारी पात्र हुन् । विधवा भएर जीवन बिताइरहेकी विद्याले दुख पाएको सन्दर्भलाई देखाइएको छ । जीवनमा दुख मात्रै भोग्नुपरेको सन्दर्भलाई जोडेर अद्वैत वेदान्त दर्शनको पूर्वजन्मको प्रभाव अध्ययन गर्न सकिन्छ । आफै नारी, तीन छोरीकी आमा भएर पनि फेरि आफैले बुहारीको भूमिका निर्वाह गरेर आएको विद्या सासूको भूमिकामा भने पक्षपाती देखिएकी छे । आफ्नै छोरी लीलाले बाल विधवाका रूपमा कष्टकर जीवन माइतीमा बिताइरहेको देख्दादेख्दै पनि बुहारी मायालाई चोथाले व्यवहारको निहुँमा सौता हाल्न खोज्ने विद्याको बानी व्यवहार नारीलाई हेल्ला गर्ने तहको देखिन्छ । आध्यात्मिक दर्शन अनुसार दुखसुख भनेका क्षणिक हुन् । स्थायी आनन्दका लागि आध्यात्मिक बाटोमा हिँड्नु पर्छ भन्ने दर्शनलाई आत्मसात् गरेर धर्मकर्ममा लागेकी सासू विद्याले आफ्नो दुखलाई मात्र दुख ठानेर बुहारी मायालाई भने सबै छोरीहरू समेत मिलेर दुख दिने प्रयास गर्नु स्वाभाविक देखिँदैन । आफ्नो र छोरी लीलाको अवस्थालाई स्वाभाविक रूपमा स्वीकार गर्नसक्ने विद्याले बुहारी मायालाई अस्वाभाविक ढङ्गले सौता हाल्ने प्रपञ्च रचना गर्नु नारीमाथिको नारीले नै गर्ने उत्पीडन हो । “...यसले हामीलाई अब घरमा टिक्न दिने भइन, अब काँचै चपाउँछे (मुरारीको टहल्लु इवाट्ट रोकिन्छ) तर डराउने छोरी त कहाँ हुँ र ? केही नपाए धर्मात्माहरूका पार्टी पौवा छँदै छन् । त्यो पनि नपाए काशीको एक मुठी चना त छ कि ?” (रिमाल, २०४९, पृ. ५४) । यसरी हेर्दा विद्याले सासूको भूमिकाबाट मात्रै अव्यावहारिक कार्यमा जोड दिएको देखिन्छ । पक्षपातपूर्ण उनको व्यवहारले एकलो छोरो मुरारीलाई समेत द्विविधामा पारिदिएको छ । केटाकेटी समयमा गरिएको गलतीलाई आधार बनाएर बुहारी मायालाई एकोहोरो खेदनुको अर्थ देखिँदैन । “लीला ! नानी ! मेरो त के कुरा, आज हो कि भोलि हो, म डाँडामाथिको जूनको के कुरा ! यसै मरँ उसै मरँ । तर तेरो, तँ टुहुरीको, तँ अभागिनीको के हुनु ? म तँलाई यस्ताहरूको हाताँ कसरी सुम्पूँ

नि, कसरी सुम्पूँ ?” (रिमाल, २०४९, पृ. ५५) । आध्यात्मिक दर्शनका आधारमा सबैका आत्मा समान हुन्छन् भन्ने मान्यता रहेको छ । तर विद्याले छोरी लीला र बुहारी मायालाई फरक फरक व्यवहार गर्नु र आफूले दुख पाए धर्मशाला जाने कुरा गर्नु विरोधाभासपूर्ण छ । आफूलाई पर्दा भगवानसँग वरदान माग्ने सबैले सुख पाउन भन्ने तर बुहारीका सन्दर्भमा अर्कै व्यवहार गर्ने कुरा आध्यात्मिक मनोविज्ञानका विपरीत छ । सुखको चाहना र भगवान्प्रतिको एउटै भरोसाले अद्वैत वेदान्त दर्शनको प्रभावलाई देखाएको छ ।

लीला

माया एकाङ्कीमा लीला आफैँ पीडित महिलाका रूपमा रहेको देखिन्छ । कथानकलाई अगाडि बढाउन दिदीहरू र आमाको कुरा सुनेर लीलाले भाउजूका विरुद्ध तयार पारिएको सौता ल्याउने प्रपञ्चलाई सहयोग पुर्याएको देखिन्छ । केटाकेटी भएकाले विवाहको कुरा आउँदा रमाइलोको विषय मान्नु स्वाभाविकै हो नै तर उनलाई बाल्यकालमै आफ्नो विवाह भइसकेको र बाल विधवा भएको कुराको ज्ञान नै छैन । विधवाले विवाह गर्नु हुन्न भन्ने समाजमा हुर्किएकी लीलाले भाउजूलाई सौता हाल्ने कुरालाई सामान्य रूपमा लिएकी छे । समाजको पुरातन संस्कारलाई मान्ने हो भने अब लीलाले विवाह नगरिकन बस्नुपर्ने हुन्छ । लोग्नेको मृत्यु भएपछि लीला बाध्यताले माइती आएर बसेकी छे, त्यो कुरालाई समाजले स्वाभाविक मान्दैन । त्यसको वास्तविकता थाहा नपाएकी लीलाले भाउजूका विरुद्ध दिदीहरूलाई साथ दिनुका साथै आमालाई उकास्ने र कुरा लगाउने कार्य गरेको देखिन्छ । दाजुलाई पनि अनेक ढङ्गले भाउजूतिरै लागेको सन्दर्भ कोट्याएर समस्या समाधानको सट्टा बल्झाउनेतिर लीलाको भूमिका रहेको छ । केटाकेटी भएकाले परिवारका सबैले लीलालाई सामान्य रूपमा लिएर व्यवहार गरेको देखिन्छ । वास्तविकता बताई दिँदा चित्त दुखाउली भनेर गरिएको नरम व्यवहारको फाइदा लीलाले उठाएकी छे । अर्धबैँस उमेरमा लोग्ने गुमाएकी विद्याले पनि कान्छी छोरीलाई उनको वास्तविकता नबताई लाडप्यारमै हुर्काउन खोजेको देखिन्छ । “फाल्या दुङ्गा जस्ती । आँखा सिन्काले चिन्या जस्तो छ । कुटी कुटी मारूँ जस्ती ! फेरि उसलाई किताब हेर्नु पर्दछ, अब चाँडै नै पाटीमा बसेर सुखसागर पढ्ली, अब मानो बटुल्ल । हगि दिदी (मिठुलाई) गौरीघाटको पिचा थाप्ने माई जस्तै छैन त्यो ? सबै हाँस्तछन् अनि सबै बस्तछन्, लीला आफ्नो भनाइमा फुल्छे (रिमाल, २०४९, पृ. ४९-५०) । मुक्तिको बाटो ईश्वर नै हो भन्ने कुरा लीलालाई लागेको देखिन्छ । त्यसैले लीलाले भाउजूलाई समस्या आउँदा पनि सुखसागर पढ्न जाने कुराको उल्लेख गरेकी छे । दुख पाउनेहरूका लागि मन्दिर उपयुक्त हो भन्ने यी कुराहरूले दानधर्म र पूजापाठ आदिबाट सान्त्वना मिल्ने कुरा गरेकी छे । यसरी नकारात्मक भूमिकामा देखा परे पनि लीलाको भूमिका ईश्वर भक्तिमा रहेकाले अद्वैत वेदान्त दर्शनकै प्रभाव हो भन्न सकिन्छ ।

मिटु र बुनु

मिटु र बुनु *माया* एकाङ्कीका नारी पात्रमध्येका दुई दिदीबहिनी हुन् । उनीहरूले विवाह गरेर घरजम पनि गरिसकेका छन् । वेला वेलामा माइत आएर आमाका कुरा सुनेर बुहारीलाई सौता हाल्नका लागि अर्की केटीको चाँजोपाँजो मिलाउने कार्यमा लागेको देखिन्छ । आमाले दुख पाउनु हुन्न भन्ने आशयले आमाका कुरा सुनेर भाइलाई पनि दबाब दिएर केटी हेर्न जाने स्थितिको सिर्जना गरिएको छ । बहिनी र आमाका कुरालाई विश्वास गरेर आरम्भमा भाइ मुरारीको दोष देखाउँदै अर्को विवाहका लागि अग्रसर भएका छन् । “सौता पाउनु नपाउनु त्यो त कर्ममा लेखिएको कुरा हो कसैले मेट्न खोजेर नमेटिने” (रिमाल, २०४९, पृ. ४९) । यी कुरालाई बहिनी लीलाले पनि बल पुर्याउँदै बुहारीको खिल्ली उडाउन तीन दिदीबहिनी नै सक्रिय बनेको देखिन्छ । जाईको माला लगाएर केटी हेर्न जान तयार भएको अन्तिम अवस्थामा दिदीहरूलाई सम्झाएर आमालाई पनि सम्झाइदिन अनुरोध गर्दा उनीहरू आफूले चित्त बुझाएको आमाले के गर्नुहुन्छ भनेर पन्छिन खोज्छन् । “तिम्री स्वास्नी कसैको मन परिन रे, आमाको र दिदीबहिनीहरूको, कसैको पनि । अनि तिमिले बिहे नगरी हुन्छ त ! नगरी सुखै छैन ! आमा र दिदीबहिनीहरू नभन्ने हो भने भैगो त्यै स्वास्नी काखी च्यापी बस, तिमिकाँ कोही पनि पाइला हाल्न आउँदैन” (रिमाल, २०४९, पृ. ४९) । यसरी मिटुले उठाएका कुरालाई बुनुले पनि समर्थन जनाएकी छ । आरम्भमा दिदीबहिनीले नै आफू पनि नारी नै भएको र सौता हुँदा दुख हुन्छ भन्ने कुरा महसुस गरेका हुँदैनन् पछि भाइ मुरारीले सम्झाएपछि सम्झिएको पनि देखिन्छ । उनीहरू आमालाई पनि सम्झाउन तयार हुन्छन् “के भो त आमा, भाइले भनिहाले नि ! नगरी नहुने भो भने त गर्ने रे । अहिले केको हतपत त सौता जस्तो हाल्ने कुरा, एक दुई महिना हेरिहालीँ न, बानी सप्रे त भैहाल्यो” (रिमाल, २०४९, पृ. ५५) । जीवन बोध गरेर अज्ञानताबाट ज्ञानको मार्गमा हिँड्नु अद्वैत वेदान्त दर्शनको मूल मार्गदर्शन हो, त्यही कुरा *माया* एकाङ्कीका दिदीबहिनीका हकमा पनि प्रस्ट रूपमा देखापर्छ । कसैलाई पनि दुखमा पार्नु हुन्न भन्ने अद्वैत वेदान्त दर्शनको प्रभाव उनीहरूको चरित्रमा भेटिन्छ ।

परिवेशको विश्लेषण

माया एकाङ्की पारिवारिक अवस्थालाई दर्साउने सामाजिक परिवेशमा रचना गरिएको छ । यस एकाङ्कीमा सासू विद्या, छोरो मुरारी, बुहारी माया, छोरीहरू बुनु, मिटु, लीला गरेर छ जना मञ्चीय पात्र रहेका छन् । यस एकाङ्कीमा छोरो मुरारीको प्रमुख भूमिका रहेको छ । बोलचालको भाषा, समसामयिक परिवेश चित्रण र प्रभावपरक प्रस्तुतिले रिमालका नाटक बढी आस्वाद्य बनेका छन् । “संवाद पक्षले परिवेश र कथावस्तुलाई सशक्तता प्रदान गर्ने गोपालप्रसाद रिमाल नेपाली नाट्य साहित्यका उल्लेख्य प्रतिभा हुन्” (उपाध्याय, शर्मा, प्रधान, २०४९, पृ. ४४) भन्ने भनाइले रिमालको परिवेश निर्माणलाई विशिष्ट मान्न सकिन्छ । आध्यात्मिक

मनोवैज्ञानिक विश्वासका साथ मुख्य पात्र मुरारीले देखाएको तत्परताले परिवारलाई सही बाटोमा लैजाने कार्य गरेको छ । यही पारिवारिक परिवेश नै सामाजिक परिवेशका रूपमा उपस्थित भएर बाह्य परिवेशलाई समेत प्रभाव पारेको देखिन्छ । यस एकाङ्कीमा पात्रहरूको मनोभावसँग जोडिएर आएका परिवेश नै बलशाली भएकाले बाह्य परिवेश केही हदसम्म कमजोर नै देखिन्छ । “नामर्द, मर्दको कुरा पनि त्यस्तो हुन्छ ? मर्दका हजार जोई, दुई जोई हुने सबै पापी, आहो ! सपै । सपाने कुरा भन्नुभो, त्यो त भन्, दुइटी हुन्छन् ईखाईख हुन्छ सप्रिहाल्छन् नि” (रिमाल, २०४९, पृ. ५१) । लीलाको यस संवादले तत्कालीन समयमा महिलाहरूमाथि गरिने दुर्व्यवहारलाई देखाएको छ । पुरुषले सौता हाले पनि केही हुँदैन भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गरेको छ । यस्ता घटनाहरू समाजमा रहेको अवस्थाको समेत यस संवादले पुष्टि गरेको देखिन्छ । नारीले नै भनेको हुनाले नारीले नारीमाथि गर्ने अन्याय चित्रण समेत एकाङ्कीमा पाइन्छ । पुरुष र नारीबिच भन्दा नारी नारीबिच उब्जने प्रतिशोधी भावनाले बढी अन्याय गरेको देखाइएको छ ।

राजनैतिक परिवर्तनको सामाजिक प्रभावको परिणाम खोज्ने क्रममा रहेको तत्कालीन समयमा महिला अधिकारका कुराहरू समेत टड्कारो रूपमा उठिरहेको भए तापनि एकाङ्कीमा नारीले नारीमाथि नै अन्याय गर्ने प्रपञ्च रचिएको अवस्थालाई विद्यमान सामाजिक धार्मिक अवस्थाको मनन गरी मुरारीले त्यसलाई निस्तेज पारिदिएको अवस्था निर्माण गरिएको छ । काठमाडौँको पूर्वी भेगलाई मेटिएको यस एकाङ्कीमा गौरीघाटको सन्दर्भ पनि आउँछ । पारिवारिक स्थितिमा फरक फरक चिन्तनका कारण समस्याहरू आउँछन् र तिनीहरूलाई समाधान गर्नुपर्छ भन्ने दार्शनिक चिन्तन एकाङ्कीमा सर्वत्र पाइन्छ । सासू विद्या आफैँ विधवाको जीवन बिताउनुपर्ने, छोरी लीला बाल विधवा हुनुपर्ने, बुहारी मायालाई सौता हाल्नका लागि विवाह गरेर घरजम गरिसकेका दिदीहरू लाग्नु, छोरो मुरारी आमा, दिदीबहिनीहरूको कुरामा लागेर अर्को विवाह गर्न तयार भएर पनि फेरि सबैलाई सम्झाएर मायाको केटाकेटी वेलको व्यवहार सुधार गर्ने वचनबद्धता सहित परिवारलाई दुर्घटना हुनबाट जोगाउने यी अनेक अवस्था मानवीय जीवनमा आइपर्ने स्वाभाविक घटनाहरू हुन्, यिनीहरूलाई आध्यात्मिक मनोवैज्ञानिक ढङ्गबाट मायावी जादुमय ढङ्गले हल गर्दै जीवनलाई सार्थक ल्याउनुपर्छ । मानिसको जन्म, समय, वातावरण आदिले उसका आध्यात्मिक दर्शनलाई आत्मसात् गरेको हुन्छ भन्ने कुरालाई एकाङ्कीले प्रस्तुत गरेको छ । यसरी हेर्दा परिवेशमा पनि अद्वैत वेदान्त दर्शनको प्रभाव परेको देखिन्छ ।

निष्कर्ष

गोपालप्रसाद रिमालको *माया* एकाङ्कीमा अद्वैत वेदान्त दर्शनको गहिरो प्रभाव परेको छ । कथानक, चरित्र, परिवेश आदिको विधानमा उक्त प्रभाव देखिन्छ । बुहारीको व्यवहारलाई लिएर सौता हाल्ने तहमा पुगेका परिवारका सदस्यहरू पापका डरले सत्कार्य गर्न तयार रहेको अवस्था सिर्जना गरेर कथानकमा अद्वैत वेदान्त दर्शनको मन र आत्माको एकत्वलाई देखाइएको

छ । कथानकको उद्देश्य पूरा गर्न मुरारीले नायकको भूमिका निर्वाह गरेको छ । मायामा पनि अद्वैत वेदान्त दर्शनको सुखदुखको साथी भगवान् र पुस्तक हुन् भन्ने कुराले घर गरेको देखिन्छ । विद्याले पनि आफूलाई कसैको साथ नभए भगवान्को साथ हुन्छ भनेर अद्वैत वेदान्त दर्शनलाई स्वीकारेको देखिन्छ । बुनु र मिठुले पनि अरूलाई दुख दिनुहुँदैन भन्ने अद्वैत वेदान्त दर्शनको मर्मलाई आत्मसात् गरेको देखिन्छ । पूजापाठ धर्मकर्म आदिमा मन लगाउनुपर्ने र पापबाट जोगिनका लागि अन्याय गर्नुहुँदैन भन्ने परिवेश खडा गरेर अन्याय परेमा धर्मशास्त्र र मन्दिरकै शरणमा जानुपर्ने सन्दर्भलाई देखाएर अद्वैत वेदान्त दर्शनको प्रभावलाई मुखरित गरिएको छ । मुरारीमा एकचित्त भएर मायाको पछि नलागि विद्या प्राप्त गरेका खण्डमा समस्याबाट त मुक्ति मिल्छ मिल्छ त्यसका साथै मोक्ष प्राप्ति पनि सहज हुन्छ भन्ने कुरा रिमालको *माया* एकाङ्कीमा देखाइएकाले मूल रूपमा अद्वैत वेदान्त दर्शनको प्रभाव परेको पुष्टि हुन्छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

- आचार्य, श्रीनिवास (२०३३). *वेदान्ततत्त्वसारः*. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद, शर्मा, गोपीकृष्ण र प्रधान, भिक्टर (२०४९). *नेपाली एकाङ्की भाग ३*. दोस्रो. संस्क. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- चालिसे, नारायण (२०६९). *पूर्वीय दार्शनिक मान्यतामा कोइरालाका उपन्यास*. दाङ : बी. पी. चिन्तन केन्द्र ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०६६). *पन्ध्र तार र नेपाली साहित्य*. एघारौँ. संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पराजुली, रञ्जुश्री (२०५६). *कृति विवेचना*. काठमाडौँ : सुनकोशी साहित्य प्रतिष्ठान ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०५९). *सिद्धान्त र साहित्य*. दोस्रो. संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- मल्ल, विजयबहादुर (२०३६). *नाटक एक चर्चा*. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- रिमाल, गोपालप्रसाद (२०४९). *माया. नेपाली एकाङ्की भाग ३* दोस्रो. संस्क. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन (पृ. ४२-६१) ।
- वैद्य, मोहन (२०७४). *हिमाली दर्शन*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सहाय, राजवंश (सन् २००२). *संस्कृत साहित्य कोश*. चौथो. संस्क. वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन ।