



मसान नाटकमा सबाल्टर्न

प्रभा मरहट्टा

नेपाली विभाग, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपालगञ्ज, बाँके ।

Email - koiralaprabha@gmail.com

DOI: 10.3126/nutaj.v8i1-2.44119

शोधसार

प्रस्तुत अध्ययन 'मसान' नाटकमा केन्द्रित सबाल्टर्न अध्ययनसँग सम्बन्धित छ । सबाल्टर्नसम्बन्धी अवधारणा मार्क्सवादमा आधारित नवीन अवधारणा हो । यस लेखमा 'मसान' नाटकमा रहेका नारी सबाल्टर्नका के कस्ता स्थिति र विद्रोहहरू रहेका छन् भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासा समाधानको खोजी गरिएको छ । सबाल्टर्नका पक्षमा वकालत गरिएको मसान नाटकले समग्र नारीहरूलाई चेतना थपिदिएको निष्कर्ष निकालिएको छ । नेपाल जस्तो विकासोन्मुख देशका नारीहरू नरकै मूल्य र परिधिभित्र रहन बाध्य देखिन्छन् । यस नाटकमार्फत् गोपालप्रसाद रिमालले तत्कालीन परिवेशमा पनि नारी सबाल्टर्नलाई पुरुषसत्ताको कुसंस्कृति विरुद्ध लाग्न आह्वान गरेका छन् । नारीहरूलाई सामन्ती समाजको परिधि नाघेर अगाडि बढाउन तथा नारी मूल्य, अस्मिता र अस्तित्वको खोजी गर्न सिकाउने प्रयत्न 'मसान' नाटकमा गरिएको छ । यस अध्ययनमा पितृसत्तात्मक हैकमवादी तथा पुरुषवादी समाजिक कुसंस्कृति र धार्मिक कुसंस्कारले गर्दा आफूलाई परिवर्तनका पक्षमा उभ्याउन नकेका नारी निर्बल ठहरिनुमा पारिवारिक तथा सामाजिक कठघेरा नै दोषी रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी: अधीनस्थ, सबाल्टर्न, सामन्ती, सीमान्तीयता, हेजेमोनाइज

विषय परिचय

नेपाली साहित्यिक चेतनामा क्रान्तिकारी प्रगतिवादी धाराको सुरुवात गर्न सफल गोपालप्रसाद रिमाल (१९७५ -२०३०) को अति चर्चित नाटक 'मसान' (२००३) सालमा प्रकाशित नाटक हो । गोपालप्रसाद रिमाल प्रथम सशक्त क्रान्तिकारी चेतना उजागर गर्ने निडर स्रष्टा हुन् । उनी शक्तिपूजक नभई क्रान्तिपूजक भएको हुँदा मसान नाटकलाई विद्रोही चेतनाले ब्युँझाएका छन् । यो नाटकले तत्कालीन सामाजिक र राजनैतिक व्यवस्थामाथि पनि विद्रोहको बिगुल फुकेको थियो । यही नाटकले रिमाललाई चर्चाको शिखरमा पुऱ्याएको थियो । लघु आकारको भए तापनि यो नाटक 'दृश्य ५' सम्म विभाजित छ । नाटकको अन्त्यमा उपसंहारसमेत सन्दर्भमा जोडेर राखिएको छ । यसको संरचना जम्मा ६४ पृष्ठसम्म फैलिएको छ । 'मसान' नाटकमा अत्यन्त मार्मिक र सशक्त संवाद तथा सीमित पात्रहरूको आवश्यकताअनुसारको भाषा प्रयोग गरिएको छ । घटनाक्रमअनुसार सान्दर्भिक दृश्य विभाजनको प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूका बाह्य तथा आन्तरिक द्वन्द्वले संवादका घटनाक्रमलाई गति प्रदान गरेको

देखिन्छ । बोलीचालीमा आधारित छोटो संवाद तथा सम्प्रेषणीय भाषाशैलीको प्रयोग छ । अन्वितित्रयको उचित संयोजनले नाटकको मुख्य भाव वा विचार सहज र सरल रूपमा प्रकट भएको छ । यस नाटकमा पुरुष प्रधान नेपाली समाज र राणाकालीन बर्बरतापूर्ण शासन व्यवस्थामा नेपाली नारीले भोग्नु परेका सांस्कृतिक, सामाजिक र पारिवारिक समस्यालाई चिरेर देखाउने प्रयास गरिएको छ । यो नाटक क्रान्तिकारी चेतना र सबाल्टर्न वा सीमान्तीयता चेतना विस्तारका लागि निकै उपयोगी छ । नेपाली नारीहरूका लागि तत्कालीन समस्या वर्तमानसम्म पनि जस्ताको तस्तै रहिरहेका छन् र अझै ताजा बनेर सामाजिक जनजीवनमा प्रवेश गर्दा पारिवारिक सङ्घर्ष समस्या बनेर खडा भएको देखिन्छ । यो नाटक नारी सबाल्टर्नमैत्री भए तापनि भाग्यवाद र जातिवादको ढलिमली भइरहेको अवस्थामा सबाल्टर्न वर्ग बोल्न सक्ने स्थिति नभएको र शासकवर्गलाई सीमान्तीय वा सबाल्टर्न वर्गप्रति कुनै उत्तरदायित्व बोध पनि नभएको अवस्थाको उपयुक्त उदाहरण हो । त्यही भाग्यवादी संस्कारमा हुर्केका सबाल्टर्नहरू आफू उत्पीडित छु भन्ने चेतनासमेत नभएका हुन्छन् । 'मसान' नाटकमार्फत पनि पुरुषवर्गको विकृतिग्रस्त मानसिकता तथा विसङ्गतिपूर्ण सामाजिक परिवेशमा नेपाली नारीहरू थाहै नपाई सबाल्टर्न बनी उत्पीडित बनिरहेका छन् भन्ने देखाइएको छ । यहाँ उत्पीडक पुरुषलाई म उत्पीडक हुँ भनेर गहिराइसम्म पसेर चिन्तन गर्ने फुर्सद वा चासो छैन । 'मसान' नाटकमा शृङ्खलित घटनाक्रमभन्दा पनि चरित्र चित्रणको सशक्त प्रस्तुति दिइएको हुँदा यो नाटक चरित्रधर्मी बन्न पुगेको छ । नाटकको संवाद अगाडि बढ्ने क्रममा पात्रहरूमा जीवनदृष्टि हराउँदै गएको छ । नारी पात्रहरूमा वर्तमान र भविष्यप्रति नै कुनै आशा एवम् विश्वास नभएको अवस्था सिर्जना गरिएको छ ।

'मसान' नाटकको विश्लेषण र अध्ययन गर्न अन्य सन्दर्भ हुँदाहुँदै पनि यस लेखमा 'मसान' नाटकका नारी वर्गलाई पुरुषवर्गले कसरी सबाल्टर्न बनाएर खेलाउँदै पछाडि पारेका छन् भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासा समाधान गर्ने मुख्य उद्देश्य राखिएको छ । नारी चरित्र चित्रणकै आधारमा मसान नाटकलाई नियाल्ने र तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा नारीको अस्तित्व, अस्मिता र पहिचानलाई खोतल्ने जमर्को यहाँ गरिएको छ ।

अध्ययन विधि

प्रस्तुत अध्ययनमा प्राज्ञिक समस्या समाधानका लागि निम्नलिखित अध्ययन विधिहरू अँगालिएका छन् :

क) सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत अध्ययन पूर्णतः साहित्यिक र गुणात्मक भएको हुँदा प्राज्ञिक समस्या समाधानका लागि पुस्तकालयीय विधि उपयोग गरी आवश्यक सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएको छ । यस शोधकार्यका लागि आवश्यक प्राथमिक तथा द्वितीयक सामग्रीहरू सबै पुस्तकालयीय कार्यबाट सङ्कलन गरी प्रयोग गरिएको छ । यस क्रममा प्राथमिक सामग्रीका रूपमा **मसान** नाटक सङ्कलन गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनसँग सम्बन्धित लेख, समीक्षा, समालोचना, अनुसन्धानात्मक पत्र-पत्रिका, विश्लेषण र टीका-टिप्पणी गरिएका सबै लेख तथा रचनाहरू द्वितीयक सामग्रीका रूपमा सङ्कलन गरी प्रयोग गरिएको छ । सङ्कलित सामग्रीहरूमध्ये समग्र अध्ययन विधिबाट आधारभूत आवश्यकताका सामग्रीहरू छुट्याएर प्रयोग गरिएको छ ।

ख) सबाल्टर्न सम्बन्धी अवधारणा :

सबाल्टर्न अध्ययन प्रभुत्वशाली सम्भ्रान्तीयवर्गको इतिहास लेख्ने मान्यता विरुद्धको जोडदार हस्तक्षेप हो । यसले उत्पीडित सबाल्टर्न वर्गको इतिहास लेख्ने उद्देश्य लिएको छ । पुँजीवादी बिगबिगी र निमुखावर्गको निराशाबिच सबाल्टर्न अध्ययनले आशाको भिँल्को प्रवाह गरेको छ । सबाल्टर्न अध्ययनले अधीनस्थ वर्गको अवस्थालाई बहुआयामिक दृष्टिकोणबाट अध्ययन र विश्लेषण गर्छ । यसले सांस्कृतिक तथा सामाजिक विशिष्टताको गहिराइसम्म पुगेर सबाल्टर्न वर्गको खोजी गर्ने कार्य साहित्य मार्फत गर्न सकिन्छ, भन्ने मान्यता राखेको छ । सबाल्टर्न अध्ययनबाट सामान्य सामाजिक संरचनादेखि विश्वव्यापी विविध क्रियाकलापबाट उत्पीडित र अधीनस्थ वर्गका दमित आवाजहरू खोजी गर्न सकिन्छ ।

सबाल्टर्न शब्दले हरेक हिसाबले तल्लो दर्जामा दबाएर राखिएका व्यक्ति, समूह वा समुदायलाई जनाउँछ । लामो समयदेखि थिचोमिचो र भेदभावबाट उत्पीडित शासित व्यक्ति वा निमुखावर्ग नै सबाल्टर्न हुन् । विश्वका प्रायः हरेक देशमा यही वर्गको श्रममा राज्यसत्ता टिकेको हुन्छ, र यिनैलाई शक्तिशाली भएर पनि शक्तिविहीन बनाइएको हुन्छ । 'सबाल्टर्न' शब्दको नेपाली रूपान्तरण सीमान्तीयता हो । यसको अर्थ सीमामा धकेलिएका वा ओभेलमा पारिएका, हेपिएका, दबिएका, निर्धा, निमुखा भन्ने हुन्छ (बराल, २०७३ : पृ.१७२) । सीमान्तीयता वा सबाल्टर्न अध्ययनका अग्रणी चिन्तक तथा लेखक रञ्जित गुहा हुन् । सबाल्टर्न शब्दको प्रयोग प्रथमपटक गर्ने व्यक्तिचाहिँ इटालीका नवमार्क्सवादी तथा सांस्कृतिक विश्लेषक अन्तोनिया ग्राम्सी हुन् । इटालीमा सबाल्टर्न शब्दले सामान्यतया गौण, अधीनस्थ, दास, मातहतको व्यक्ति वा वर्गलाई जनाउँछ । सबाल्टर्न शब्दलाई ग्राम्सीले शासित वर्गको वकालत गर्ने क्रममा हैकम र प्रभुत्वको नवीन अर्थसँग जोड्ने गरेका थिए । 'ग्राम्सीका अनुसार जो सधैं अधीनस्थ र पराधीन छन् ती वर्ग नै सबाल्टर्न हुन् (श्रेष्ठ, २०६८ : १६) । वास्तवमा सबाल्टर्न शब्दले सामान्यतः वर्ग, लिङ्ग, जाति, उमेर, कार्यगत दर्जालगायत अन्य हरेक हिसाबले विभेद गरिएका, शोषण र उत्पीडनका सिकार भएका व्यक्ति वा समुदायलाई जनाउँछ । वर्तमान अवस्थामा सबाल्टर्न शब्द सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनीतिक, भौगोलिक, लैङ्गिक, पेसागत जस्ता हरेक हिसाबले तल पारिएका वा परेका वर्ग समुदायलाई जनाउन प्रयोग गरिन्छ ।

कुनै पनि साहित्यले सेन्सर राजनीति अनुसारको जतिसुकै कठोर संरचना निर्माण गरे तापनि सबाल्टर्न वर्ग चेतनालाई पूर्णरूपमा निषेध गर्न सक्दैन । सीमान्तीय वा सबाल्टर्न वर्गीय चेतना शासकीय शक्तिको प्रयोगमार्फत जति दबाउने चेष्टा गरे पनि र स्रष्टालाई शक्तिको दबावमा दमन गरे पनि सबाल्टर्न वर्ग चेतना पूरै प्रभावहीन साहित्य निर्माण गर्न सकिँदैन । साहित्यको कुनै न कुनै क्षेत्रमा वा चरमा सबाल्टर्न वर्गको प्रतिबिम्ब सकारात्मक वा नकारात्मक रूपमा भए पनि भेट्न सकिन्छ, र यसैका आधारमा पनि सबाल्टर्न, वर्गको तत्कालीन स्थितिको अध्ययन गर्न सकिन्छ (श्रेष्ठ, २०६८ : १७) । नेपाली भाषा र साहित्यको इतिहास हेर्दा पनि यस्ता धेरै उदाहरणहरू भेट्न सकिन्छ । नेपालमा राणाकालीन नेपाली साहित्य पनि यस्तै छ ।

सबाल्टर्न अध्ययनको सैद्धान्तिक पक्ष ग्राम्सी, गुहा र स्पिभाकजस्ता विचारकका वर्ग धारणाबारे खुट्याउँदै सीमान्तीयतावादी धारणा समेटेर तयार गरिएको देखिन्छ । रोवर्ट स्कोलले 'टेक्सचुअल पावर' वा पाठको शक्तिका आधारमा पनि कुनै कृतिको अध्ययन, व्याख्या र विश्लेषणबाट सबाल्टर्न वर्गको प्रतिनिधित्वको मुद्दालाई साहित्यमा नवीन ढङ्गले अध्ययन गर्न सकिने आधारहरू देखाएका छन् । सीमान्तीयहरूको कृतिमा अप्रतिनिधित्व भए पनि यसैलाई मुद्दा बनाएर डिस्कोर्स निर्माण गरी सबाल्टर्न

अध्ययन गर्न सकिन्छ, भन्ने धारणा रोबर्टको रहेको छ । सबाल्टर्नमैत्री कृति भए भन बढी स्पष्टसँग सबाल्टर्न वर्गको अध्ययन गर्न सकिन्छ, र यही कुरा नेपाली साहित्यमा अध्ययनको विशिष्ट, चाखलाग्दो र प्रभावकारी अध्ययनको आधार बनेको छ ।

नेपाली लोक साहित्यमा सीमान्तीय वर्गका थुप्रै पीडाहरू प्रतिबिम्बित भए तापनि त्यसको अध्ययन हुन सकेको छैन । नेपाली लिखित साहित्यको विशेषताभिन्न पनि सबाल्टर्न अध्ययनका थुप्रै आधारहरू छन् । नेपाली राजनीतिक संरचनामा सामन्तवादी शक्ति केन्द्रित हैकमवादी प्रवृत्ति लामो समयसम्म रहेको र त्यसको प्रभाव स्रष्टा र कृतिमा परेको देखिन्छ । बृहत् सङ्कथनहरूभिन्न सबाल्टर्नका पीडादायी कथाहरू अप्रकट रूपमा लुकेका हुन्छन् । सबाल्टर्नहरूको मौन इतिहास लामो रहे तापनि वाचाल इतिहास छोटो छ । दमित र सुषुप्त अवस्थामा छरिएर रहेका कारण सबाल्टर्नको इतिहासलाई खण्डखण्डमा उठाएर हेर्नुपर्छ (सुवेदी, २०७१ : १०९) । त्यसैले नेपाली साहित्यमा सबाल्टर्नवर्गका आवाजहरू दबिएर रहेको अवस्थामा भिल्का भिल्की मात्र प्राप्त गर्न सकिन्छ । वर्तमान समयमा भने सबाल्टर्नमैत्री साहित्य पनि रचना हुन थालेका छन् । सबाल्टर्न सम्बन्धी यिनै अवधारणाका आधारमा नेपाली साहित्यमा पनि यसलाई अध्ययन गर्ने आधारहरू बनाउन सकिन्छ । नेपालको इतिहास विभेदकारी भएको हुँदा त्यही शक्ति र सामन्ती संस्कारको प्रभाव साहित्यमा पर्नु स्वाभाविकै देखिन्छ । सदियौँदेखि सामन्ती संस्कारले ग्रस्त नेपाली समाजमा सबाल्टर्न वर्गको आवाज साहित्यमा कसरी प्रतिबिम्बित भएको छ, भन्ने सवाल यहाँ प्राज्ञिक जिज्ञासाको विषय बनेको छ ।

वर्तमान समयमा विभेदपूर्ण र विभाजनकारी सामन्ती शक्ति कमजोर बन्दै गएको छ । सीमान्तीय सबाल्टर्न वर्गको चेतनामा वृद्धि हुँदै छ । सबाल्टर्न अध्ययनको व्यापकतासँगै सम्भ्रान्त वर्गको हैकम विरुद्ध आवाज उठ्न थालेको छ । पूर्वाग्रहीपूर्ण इतिहास कसरी लेखियो र सबाल्टर्न वर्गको योगदानलाई कसरी बेवास्ता गरियो भनी लेखाजोखापूर्ण अध्ययन सुरुमा भएको छ । यही आवाजविहीन, इतिहासविहीनहरूका आवाजलाई सुन्ने र सबाल्टर्न वर्गको अथाह योगदानलाई केन्द्रमा राख्दै इतिहास र साहित्यको पुनर्विश्लेषण गर्ने उद्देश्यबाट सबाल्टर्न अध्ययनको आरम्भ भएको हो । नेपाली लोकसाहित्यले नेपालका भीरपखामा हुर्केका गाउँले सीमान्तीयताहरूको दुःख, खुसी, आशा, निराशा, मिलन, विछोड, जीवन र मृत्युका कथा-व्यथालाई समेटेको देखिन्छ । लोकगीत नै सबाल्टर्न वर्गको बाँच्ने आधार हो र यही सबाल्टर्नको साहित्य हो (श्रेष्ठ, २०६८ : ५७) । नेपाली लिखित साहित्यको इतिहासमा पनि सबाल्टर्नमैत्री साहित्यको संरचना गर्ने क्रान्तिकारी स्रष्टाको खडेरी छैन । यसै सन्दर्भमा यस लेखमा गोपालप्रसाद रिमालको सबाल्टर्नमैत्री 'मसान' नाटकका सबाल्टर्न नारी पात्रहरूको स्थिति चिरेर अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

मसान नाटकमा नारी सबाल्टर्न र सन्दर्भ

क्रान्तिकारी भावना भएका रिमालको परिवर्तन र नारी सीमान्तीयता मुक्तिमा केन्द्रित भई संरचना गरिएको कालजयी कृति 'मसान' नाटक हो । नेपाली समाजको पितृसत्तात्मक सामन्तवादी हैकममा उत्पीडित नारी आवाजलाई केही वाचाल देखाइ नारीमा विद्रोही चेतना विकास गर्न सफल 'मसान' नाटक सधैं सान्दर्भिक, मुक्तिकामी चेतना र आमूल परिवर्तनको संवाहक बन्न सफल भएको देखिन्छ । गोपालप्रसाद रिमालले हेलेन वा युवतीलाई केन्द्रीय पात्रको रूपमा चयन गरेका छन् । युवती नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै संवादमा सहभागी नारी पात्र हो । अत्यन्त दमित, प्रताडित र पुरुषपात्र कृष्णको विकृत मनोदशामा परेकी युवतीमा नारीसुलभ भावनाको विकासमा अङ्कुश लगाइएको छ, र

एकोहोरो 'मलाई.. एउटा छोरो चाहिन्छ' रटी-रटी मुटुको किलो जस्तै कष्टकर सौता घरमा भित्र्याउन तम्तयार भएकी छे । ऊ नेपाली पितृसत्तात्मक सामन्ती सत्ता, सोच र संस्कृतिमा हिजेमोनाइज भएकी नारी पात्र हो । त्यस्तै नाटकीय कार्य व्यापारका दृष्टिले दुलही अर्की महत्त्वपूर्ण नारी पात्र हो । गौण नारी पात्रका रूपमा चर्चामा युवतीकी सासू, नोकर्नी वाग्मती, भोटुकी आमा वा युवतीकी नन्द आदि पनि आएका छन् । नाटककार गोपालप्रसाद रिमालले यस नाटकमा केही सचेत, जागरुक एवम् प्रगतिशील जनमानसको लहरमा पनि पुरुषहरूको सहरिया विकृत मनोदशाका कारण नारीवर्ग उत्पीडित सबाल्टर्न बनेका मार्मिक परिस्थितिहरूको चित्रण गरेका छन् । यस नाटकमा प्रयुक्त सहरिया परिवेशमा नारीहरूको चेतना संवादकै क्रममा बिस्तारै विकास गराई अन्त्यमा विद्रोही बनेर अगाडि बढ्न सक्ने क्षमता प्रदान गरिएको हुनाले नाटकलाई सबाल्टर्नमैत्री नाटक मान्न सकिन्छ । नाटकको सुरुवातमा नारी पात्रहरूको अस्तित्व, स्वाभिमान, चेतना, सङ्घर्ष, संयमता र सत्त्विचारमाथि पुरुषपात्रले अड्कुश लगाएका छन् । नारी पात्रहरूको सहज तथा स्वाभाविक नारीसुलभ भावनामा ठेस लाग्ने गरी पुरुष पात्रले गरेको कुकृत्यको खेललाई चिरेर समाजमा देखाउने कार्य 'मसान' नाटकमार्फत भएको छ । तत्कालीन समाजमा पुरुषसत्ताको आडमा नारीहरूलाई कसरी अगाडि बढ्न दिइएन र सीमान्तीय वर्गका रूपमा शोषण र दमन गरी आफ्नो मनोमानी तरिकाले प्रयोग गरिएको थियो भन्ने कुराको स्पष्ट चित्रण गर्न रिमालले केन्द्रीय पुरुष पात्रका रूपमा कृष्णलाई ल्याएका छन् । गौण पुरुषपात्रका रूपमा भोटुको बुवा र वाग्मतीको लोग्नेका विकृतिपूर्ण चरित्रलाई पनि सङ्केत गरी नारीपात्रको परिस्थिति र बाध्यतालाई स्पष्ट पारेका छन् । सामन्ती पुरुषसत्ताकै आडमा उब्जिएका दुई नोकरका मनोभावलाई पनि नाटकमा झल्काएइको देखिन्छ ।

चरित्र चित्रणका दृष्टिले नारी पात्रहरूलाई हेर्दा 'मसान' नाटकमा युवती आफ्नो जीवनको रहस्य नखुल्दासम्म सरल र हिजेमोनाइज पात्रका रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । ऊ लोग्ने कृष्णले गरेका अन्यायको रहस्य थाहा पाएपछि भने सशक्त र विद्रोही पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छे । सुरुमा उसले आफ्नो कोख किन बाँझो बस्यो ? भन्ने प्रश्नमा आफैलाई दोषी ठानेकी छे । ऊ अरू शड्का गर्न त भ्याउँदिन तर नवसन्तानको मुख देख्न नपाएर आहत बनी नन्दको छोरा भोटुलाई धर्मपुत्रका रूपमा पाल्ने तथा आफ्नै लोग्नेको अंश आएको नवजात शिशुको खोजमा लोग्ने कृष्णको पुनः विवाह गराउन पुगेकी छे । नाटकमा अर्की नारीपात्र दुलही कृष्णकी कान्छी श्रीमती भएर भित्रिएकी छे । उसलाई भित्र्याउने क्रममा पनि सन्तानको मुख देख्न नपाएर छटपटिएकी युवती एउटा छोरा पाइदिए पुग्छ भन्छे । यहाँनिर पुरुषप्रधान समाजको कठघेराभन्दा बाहिर युवती पुन नसकेको देखिन्छ । सन्तान जे भए पनि हुनुपर्ने हो, त्यो आउन सकेन । पुरुषवर्गबाट अधीनस्थ नारीहरूले पुरुषलाई नै सर्वेसर्वा र सर्वस्व सम्भरेर माया, ममता खन्याएका हुन्छन् अनि उनीहरूकै वंशविकासका साधन बनेका छन् । यसैलाई नेपाली समाजका नारीहरूले अहिलेसम्म आफ्नो कर्तव्य र दायित्व जसरी स्वीकार गरेका छन् । 'मसान' नाटकमा ममतामयी नारी युवतीलाई कृष्णले आफ्नो इच्छाअनुसार खेलाउने रहरमा आमा बन्न नसक्ने औषधी थाहै नदिई खुवाएर कुठाराघात गरेको छ । त्यही रहस्य थाहा नपाउँदा ऊ नवजात सन्तानको मुख देखाउन नसक्ने आफूलाई निरर्थक र निस्सारपूर्ण देखेर लोग्नेको अर्को विवाह गर्न पुगेको देखिन्छ । रहस्य थाहा पाएपछि पनि सजाय के, कसरी दिन सकिन्छ र ? घरै त्यागेर विद्रोह मात्र गरिएको छ । तसर्थ, मसान नाटकमा चित्रित शोषण नारीमाथिको वर्गीय शोषण मात्र नभई लैङ्गिक शोषण पनि हो । नारीको मनोबललाई लैङ्गिक शोषणले ध्वस्त पारेको छ । नारीको मनोभावमाथि पुरुषले हस्तक्षेप गरेको छ र त्यसको प्रत्यक्ष सिकार यस नाटकमा युवती, वाग्मती, दुलही र भोटुकी आमा बन्न पुगेका छन् । यस नाटकमा नारीको मनोभाव

नबुङ्गे अन्य पुरुष पात्र जस्तै प्रतिनिधि पात्र कृष्णले युवती र दुलही दुवैको भावानुभूतिलाई बुङ्गन सकेको छैन । ऊ नारी पात्रहरूको मनोभाव बुङ्गे कोसिस पनि गर्दैन । उसलाई आफ्नो अभाव पक्ष देखाएको मन पर्दैन र आफूमा कुनै पनि खोट देखाएको सहन सक्दैन । पुरुष सत्ताको आडमा नै यस्ता गुण मौलाएका हुन् ।

‘मसान’ नाटकमा सहायक भूमिकामा आएका निकै उत्पीडित नारी पात्र दुलही हो । उसलाई पनि मात्र छोरो पाउनेको लागि प्रयोग गरिएको छ । उसलाई दिनुपर्ने माया, ममता र सौहार्द्रपूर्ण वातावरण दिइएको छैन । यसर्थ, यस नाटकमा आएका सबै नारी पात्रहरू सीमान्तीय भई पारिवारिक र सामाजिक उत्पीडनमा बाँचेका छन् । युवती र दुलहीमाथि अन्याय, शोषण र दमन गर्ने पुरुष कृष्ण नेपाली समाजको प्रतिनिधि पुरुष भएर ठडिएको छ । पुरुषले दिएको उत्पीडनले नारीका मनमा उमारेको वितृष्णाको परिणामस्वरूप नारीहरू आफ्नो जीवनमा पुरुषको कुनै पनि भूमिका नस्विकार्ने अवस्थामा पुग्दछन् । त्यसको चरम परिणतिस्वरूप नै नारीहरू वैवाहिक सम्बन्धसमेत नारीसँगै कायम गर्छन् (गौतम, २०५० : ४२३) । ‘मसान’ नाटककी दुलहीलाई कृष्णको अपमानित व्यवहार मन नपर्दा पनि सुरुमै विद्रोह गरी त्यस्ताको घर लत्याएर हिँड्न सकेकी छैन । उल्टो लोग्नेलाई लोभी आँखाले हेर्नु र रोएरै भए पनि उसैको शरणमा पर्नुबाट तत्कालीन परिवेशमा पुरुषवर्गले नारीलाई कति अधीनस्थ बनाएका रहेछन् भन्ने कुरा छर्लङ्ग हुन्छ । नेपाली समाजमा अझै पनि आफ्नो लोग्नेको घरमा तिरस्कृत नारीले समाज र माइतबाट समेत कुनै आडभरोसा पाउँदैनन् । त्यसैले सकभर लोग्नेलाई रिजाएर घरमा नै बस्ने प्रयास गर्दछन् । दुलही त्यही ज्ञानले प्रशिक्षित हेजेमोनाइज प्रतिनिधि पात्र हो । पुरुषवर्गले नारीवर्गलाई सामन्ती पितृसत्ताको आडमा दिएको यो प्रमुख प्रताडना र मानसिक उत्पीडन हो ।

हाम्रो समाजमा विवाहित नारीलाई न त परिवार त्यागेर एक्लो जीवनयापन गर्न सक्ने सहज वातावरण दिइन्छ न त माइतमा गएर दुःख पोख्न र सम्मानसाथ बस्न आड भरोसा दिइन्छ । घरबाहिर कुनै पनि स्पेस नपाएकै कारण बाध्य भएर नारी सबाल्टर्न पुरुषकै शरणमा पर्दछन् । यस्तै पारिवारिक र सामाजिक कुसंस्कारले थिचिएका ‘मसान’ नाटकका नारी पात्रहरू पनि सुरुमा पितृसत्तात्मक संस्कृतिमा नै हिजेमोनाइज भएका देखिन्छन् । पुरुषको वंश बढाउन आफूले नवसन्तान पाउनु नै पर्ने जसरी युवती पनि लागिपरेकी छे । स्वार्थी पुरुषले नारीमा निहित प्रजनन क्षमताले गर्दा नै आफ्नो वंशको पहिचान गर्न र आफ्नो सम्पत्तिको उत्तराधिकार अन्य पुरुषका सन्तानमा नजाओस् भन्ने ध्येयले निजी सम्पत्तिको उदयको साथसाथै नारीलाई पनि घरभित्र मात्र सीमित बनाए (यमी र भट्टराई, २०५७ : १९) भन्ने सन्दर्भ नबुझेका युवती जस्ता अशिक्षित नारीमा त्यस्तो चेत पितृसत्ताले नै स्वाभाविक जसरी विकास गरिदिएको छ । यसै क्रममा नारीका आफ्ना इच्छा र स्वतन्त्रतामाथि हस्तक्षेप गरेर आफ्नो निजी सम्पत्ति जसरी नारीलाई उपभोग गर्न थालेको कुरा इतिहासले पनि देखाएको छ । बिस्तारै पुरुष वर्गले पितृसत्तात्मक शासन पद्धतिको आडमा नारीलाई सबाल्टर्न बनाएर आफू अनुकूल प्रयोग गरेका थिए । त्यही प्रभाव ग्रहणबाटै कृष्णले पनि नाटकमा नारीहरूलाई खेलाएको छ र हाम्रो समाजमा त्यस्तो कुसंस्कार अझै कायमै छ । यस सन्दर्भबाट पुरुषले प्रत्येक नारीलाई उपभोग्य वस्तुका रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रयत्न गरेका सामाजिक सन्दर्भ पनि बुझिन्छ ।

‘मसान’ नाटकमा विकसित सन्दर्भहरू अध्ययन गर्दा कृष्णको तर्फबाट युवती सीमान्तीय पात्र हो । युवतीको छोरो पाउने रहरमा भित्रिएकी दुलही कृष्ण र युवती दुवैको स्वार्थ जाँतोमा पिसिएर प्रताडित र पीडित, दुवैबाट अधीनस्त सबाल्टर्न भित्रकी सबाल्टर्न बन्न पुगेकी छे । दुलहीले घरमा आफ्नो अधिकार,

अस्तित्व, कर्तव्य र दायित्वको खोजी गर्ने प्रयास गर्दागर्दै पनि उसका भावनालाई दमन गरी एउटा मात्र छोरो पाइदिए पुग्छ, भन्ने पारिवारिक स्वार्थी धारणा बारम्बार प्रेषित गरिएको छ। उसलाई कुनै जिम्मेवारी, अस्तित्व र अधिकारको बोध हुनै दिइएको छैन। ऊ निगाहामा बाँच्न विवश छे। लोग्नेको निगाहामा बाँच्ने रहर कुनै पनि स्त्रीलाई हुँदैन। पुरुषले यौनक्रीडाबाहेक अन्य सन्दर्भमा नारीको अस्तित्व नस्विकारेको सन्दर्भकै चरमस्वरूप मसान नाटक हो। यस नाटकका नारीपात्र पुरुषको खुसीका लागि आफ्नो अस्तित्व र अधिकारबाट पन्छिन बाध्य छन् वा बाध्य तुल्याइएका छन्। यस सन्दर्भमा कुनै पनि नारीले हासिल गरेको स्वतन्त्रता पुरुषले आफ्नै सुख, सुविधाका लागि दिन चाहेकोभन्दा बढी छैन।

‘मसान’ नाटककी युवतीलाई आफू नारी भएर पनि छोरेँ चाहिएको छ। उसलाई किन यो धारणा आयो ? पुरुषप्रधान समाजले छोरा र छोरीमा भेदभाव गर्नु, छोरालाई आफ्नो वंशको रूपमा देख्नु र छोरीलाई तल्लो स्तरमा राखेर अर्कोको घर जाने जात भनेर हेप्नुजस्ता सामाजिक कुसंस्कारले गर्दा त्यही धारणाको विकास युवतीमा पनि हुन पुगेको देखिन्छ। यस धारणालाई युवतीले आफ्नै अधिकार, कर्तव्य र दायित्व जसरी लिएकी छे र त्यसैको उपजस्वरूप छोरो पाउने, छोराको मुख देख्ने अभिलाषा बोकेर सौता भित्र्याएकी छे। उसको यही अभिलाषा दुलहीसँग यसरी प्रकट भएको छ :

“काम गर्ने मान्छे नभएर तिमीलाई ल्याएको त हैन बा ! नोकर-चाकर छन्, म छु तिमीलाई केको धन्दा ? तिमी चाँडै एउटा छोरो मात्र पाइदेऊ ! अरू थोक केही नगर ” (रिमाल, २०५८ : १९)।

यस कथनबाट पनि मसान नाटकमा कृष्णको स्वार्थमा युवती प्रताडित र युवतीको स्वार्थमा दुलही प्रताडित भएकी छे भन्ने कुरा स्पष्ट बुझिन्छ। नारी पुरुषको कठपुतली भएर उसकै बरिपरि भुम्मिनु पर्ने र उसको इच्छा अनुसार भोग्या पात्र हुनुपर्ने स्थितिको तत्कालीन सामन्तवादी पितृसत्ताले खडा गरेको समाजमा विद्यमान थियो। मसान नाटककी युवतीले त्यस कुसंस्कारलाई कुल्चन नसकेको अवस्थामा दुलहीलाई पनि कृष्णलाई मनपर्ने तेल लगाउने, लुगा लगाउने र सिँगारिएर बस्ने आग्रह गरेकी छे। नाटकमा युवतीका पुरुषबाट अधीनस्थ हिजेमोनाइज भाव यसरी प्रकट भएको छ :

“युवती - आज खुब सिँगारिएर बस त ! दुलही - किन ? युवती - किनसिन तिमीलाई किन चाहियो अब ? खुरक्क सिँगारिएर बस हुन्छ ?” (रिमाल, पृ. २३)।

यी सबै युवतीका छोरो पाउने प्रयास हुन् तर पुरुष सामन्ती सत्ताको आडमा पुरुष पात्र कृष्ण कति स्वार्थी, घमण्डी र नारीलाई खेलौनाको रूपमा उपभोग गर्ने विलासी छ भन्ने कुरा नाटकमा यसरी प्रकट भएको छ : “तिमीले नपाउने भएपछि अरूबाट मलाई चाहिन्न। भैगो अब त्यसले छोराछोरी नपाउने भई। भैगो म त्यसको अब मुखै हेर्दिनँ” (पृ. ३०)।

बिहे भएको धेरै दिनपछि बल्ल कृष्णको छेवैमा बस्न पाएकी दुलहीलाई हप्काएर पठाउँछ कृष्ण अनि रोएर बसेकी दुलहीलाई फकाएर ल्याउने आग्रह गर्दा उसका घमण्डी र स्वार्थी चाहनाअनुरूप त्यसलाई पनि सन्तान नहुने औषधी खुवाउँछु भन्नसमेत पछि पर्दैन। यस सन्दर्भबाट पनि कृष्णले नारी जातिलाई जालमा परेको माछो जसरी के पो गर्न सक्छन् र आखिरमा मेरै शरणमा नआई सुखै छैन जसरी घुन्याएको देखिन्छ। दुलहीले त्यस्ताका घर लात मारेर अर्को बाटो खोज्ने साथै त्यस्ताको सन्तान नजन्माएर गर्भपतन गरी विद्रोह गरेको स्थितिलाई पनि त नाटकमा ल्याउन सकिन्थ्यो तर नाटककार त्यति परसम्म पुग्न सकेका छैनन्। तत्कालीन सामन्ती समाजले नारीलहरूमा त्यसरी विद्रोह गर्न सक्ने क्षमताको विकास हुन दिएकै थिएन। त्यसैकारण दुलहीले सौता र लोग्नेबाट प्रताडित, उत्पीडित र याचक बनेर छोरो पाउँछे। लोग्नेको मायामा नित्युक्क भिज्नु चाहने दुलहीको आकाङ्क्षा दयाको भिखारी भएर

समाप्त हुन्छ। छोरो जन्माएपछि उसको अस्तित्व, आवश्यकता अझै हराएको जस्तो भान उसलाई हुन्छ र मानसिक रोगी भएर सुत्केरी अवस्थाबाटै मृत्युको मुखतिर धकेलिन्छे। आफ्नो जीवनलाई निरर्थक ठान्न थालेपछि लोग्ने कृष्णको देखावटी मायालाई पनि ठाडै अस्विकार गरेकी छे तर डटेर ऊसँग विद्रोह गर्ने आँटचाहिँ आएको छैन। छोरो पाएपछि युवती सौता मख्ख हुन्छे आफैँ बोकेर हिँड्छे। दुलही मानसिक पीडाले भन्भन् गलित हुँदै जान्छे। यस सन्दर्भमा दुलही सबाल्टर्न भित्रकी पनि सबाल्टर्न बन्न पुगेकी छे। तर मरेर जितिदैन बाँचेरै विद्रोह गर्नुपर्छ भन्ने चेतनाको विकास अबका नारीहरूमा हुनुपर्छ नत्र आफ्नो अस्तित्व र अस्मिता जोगाउन गाह्रो पर्छ भन्ने सन्देश यसबाट लिनुपर्छ।

नेपाली संस्कृति र 'मसान' नाटकका नारी सबाल्टर्न

'मसान' नाटककी युवती पुरुषको मनोकाङ्क्षाको भुमरीमा परेकी नेपाली नारी सबाल्टर्नको प्रतिनिधि पात्र हो। उसलाई कृष्णले आफ्नो पन्जामा राखेर नारीसुलभ गुणहरू, चाहना र आवश्यकताहरू परिपूर्ति हुन पनि दिएन। कृष्णले एउटा उपभोग्यवस्तुका रूपमा उसलाई आफ्नो अभिलाषा र तृष्णाअनुरूप उपभोग गरेको देखिन्छ। युवतीको रूपरङ्गमा उन्माद गर्नु र यौनसन्तुष्टि लिनुजस्ता निजी स्वार्थ नै प्रमुख ध्येय भएको हुँदा उसले सुरूमै औषधी खुवाएर युवतीलाई सन्तान जन्माउन नसक्ने बनाउँछ। उसले पितृसत्तात्मक हैकमवादी नेपाली संस्कृतिको आडमा नारीहरूलाई आफ्नो स्वार्थअनुकूल प्रयोग गरेको देखिन्छ। नवसन्ततिको मुख देख्न नपाएर छटपटिएकी युवतीले कृष्णको फोस्रो मायाको स्वाडलाई नबुझेर छोरा पाउनकै लागि सौताका रूपमा दुलहीलाई भित्र्याउन पुगेको देखिन्छन्। पितृसत्तात्मक सोच र संस्कृतिमा बाँचेकी उसलाई छोरो चाहिएको देखिन्छ। यही कारण दुलही यस नाटकमा लोग्ने र सौताबाट प्रताडित र उत्पीडित सबाल्टर्न बन्न पुगी। उसले लोग्ने र सौताबाट उपेक्षित दयाबाहेक अरु केही प्राप्त गर्न सकिन। उनीहरूको स्वार्थको जाँतोमा पिसिएर छोरो पाउँछे। विद्रोही भाव हुँदाहुँदै पनि मानसिक रोगी बनेर पलायनवादी हुँदै मृत्युवरण गर्न पुग्छे। यस नाटकमा आरम्भदेखि नै देखापरेकी अर्की सीमान्तीय पात्र वाग्मती हो। नाटकमा यसका बारेमा खासै चर्चा नगरिए तापनि ऊ पनि पुरुष सामन्तीसत्ताको आडमा उसको लोग्नेले दिएको उत्पीडन सहन नसकी अर्काको घरमा नोकर बस्न बाध्य नारी सबाल्टर्न हो। छोराकी आमा बनिसकेकी वाग्मतीमाथि लोग्नेले सौता हालेर हेला गर्न थालेपछि माइतीको पनि कुनै आडभरोसा नपाउने देखेर छोरोसहित कृष्णको घरमा नोकरनी बस्न आएको देखिन्छ। यस नाटकमा युवतीले सन्तानहीना भएर छटपटिदै छोरो भए पुग्छ भन्ने मन्त्र रटेको देखिन्छ भने दुलही र वाग्मती छोरो पाएर पनि लोग्नेबाट त्यागिएका पात्र हुन्। यसबाट अर्धसामन्ती, पितृसत्तात्मक नेपाली समाजमा पुरुषले नारीलाई तिरस्कार र उपेक्षा गर्ने कुनै निश्चित वाहना चाहिँदैन भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ। उनीहरूको स्वार्थ अनुकूलका खेलौना नारीलाई बनाउँछन् भन्ने कुरा पनि यहाँ स्पष्ट हुन्छ। यहाँ छोरो पनि हैजाले मरेपछि एकलो र नीरस जीवन बिताउन बाध्य वाग्मती मार्मिक उत्पीडनलाई छातीमा लुकाएर बाँच्न विवश सबाल्टर्न हो। उसको त भन् असक्त भएपछि वा बुढेसकाल लागेपछि कसले पाल्छ र स्याहार गर्छ भन्ने कुनै आधार नै देखिँदैन। घर र माइती दुवै एकमानो खान, लाउन सक्ने हुँदा हुँदै पनि सामाजिक कुसंस्कारको जाँतोमा पिसिएर वाग्मतीले अपहेलित भई अर्काको घरमा नोकरनी बस्नु परेको स्थिति नाटकीय संवादबाट प्रकट भएको देखिन्छ। पितृसत्तात्मक सामन्ती संस्कृति र सोचको चेपुवामा नारीहरू उल्टो-सुल्टो जसरी पनि तिरस्कृत भई पछारिएको देखिन्छ। यस नाटकमा भोटुकी आमा वा युवतीकी नन्द भनेर कतैकतै मात्र प्रसङ्ग आएको अर्की सीमान्तीय पात्र कृष्णकी बहिनी हो। उसलाई

संवादमा त ल्याइएको छैन तर कृष्ण र उसकी आमासँगको संवादबाट पनि उसको अवस्थाको सङ्केत यसरी गरिएको छ :

“आमा तपाईं यहाँ मसित कुरा गर्नुभन्दा बरु ज्वाइँ कहाँ गएर उसको बाघपन्जाबाट तपाईंकी छोरीलाई उम्काएर ल्याउनुोस् । नानीको आङ्भरि नीलडाम छ रे । कुनचाहिँ रन्डी कहाँ भुलेर चार, पाँच दिनसम्म घरबाट बेपत्ता हुन्छ रे, घरकी स्वास्नीको आहारा जुरोस् नजुरोस्” (रिमाल, पृ. ५०) ।

यस कथनको सन्दर्भबाट युवतीकी नन्दलाई उसको लोग्नेले दिएको पीडा र प्रताडना स्पष्ट हुन्छ । ऊ आफ्नो घरमा बस्न नसक्ने अवस्थामा पुगेको सङ्केत संवादमा गरिएको छ । दुई तीन जना सन्तानकी आमा भइसकेकी भोटुकी आमालाई शरीरभरि नीलडाम हुने गरी पिट्ने, घरमा खाने खर्च नहुँदा ऊ रण्डीबाजीमा डुलेर हिड्नेजस्ता चरित्रहीन कुकृत्य गर्ने उसको लोग्ने खराब पुरुष पात्रको रूपमा चिनिएको छ । भोटुकी आमाले लोग्नेको विकृतिग्रस्त मानसिकताको सिकार हुनु परेको छ । घरको वास्ता नगर्ने, आफ्नो मनोकाङ्क्षा पूरा गर्न जे जसरी पनि पुऱ्याउने पुरुष र सामन्ती पुरुषसत्ताले नै नारीलाई सबाल्टर्न बनाएको देखिन्छ । वास्तवमा नेपाली समाजका नारी सक्षम हुँदाहुँदै पनि पुरुषवर्गकै शोषण, दबाव, तनाव र रोकटोकबाट अगाडि बढ्न नसक्दा सीमान्तीय बनाई पछाडि पारिएको तीतो यथार्थको चित्रण मसान नाटकमा गरिएको छ । नेपाली धार्मिक, सामाजिक र पारिवारिक संस्कृति, संस्कार र सोच सबै नारीप्रति अनुदार भएकै कारण नेपाली नारीहरूले अनेक समस्याको भुमरीमा बाँच्नु पर्ने परिस्थिति सिर्जना भएको हो ।

सबाल्टर्न मैत्री र पृथकता : ‘मसान’ नाटक

यस नाटककी केन्द्रीय पात्र युवतीले छोराको निमित्त सौताका नकारात्मक दृष्टि र भावनालाई पनि पैतालाले टेकेको देखिन्छ । उसले राम्रो व्यवहार गर्दा पनि सौता दुलहीलाई विरोष पोल्छ । उपेक्षित भएर पाएको छोरोलाई समेत आफ्नो ममता खन्याउन नपाउँदा दुलही पनि मानसिक रूपमा कुण्ठित भएकी छे । उसले सौतालाई शत्रु र बाधकका रूपमा देखेकी छे । तर युवतीले त्यता ध्यान दिन्न । छोरो पाएपछि सौताका तिरस्कार सबै सहेकी छे । उसले जब कृष्णबाट आफूमाथि गरिएको अन्यायको रहस्य थाहा पाउँछे तब विद्रोही बनेर निस्कछे । उसलाई लोग्ने, छोरो कसैको पनि माया लाग्दैन । आफ्नो नैसर्गिक अधिकारबाट वञ्चित भएको महसुस भई सौताका अगाडि आफ्ना व्यथा पोख्न पुग्छे । तर सौता दुलही आवेगमा आएर बोक्सीको उपनाम दिँदै उसलाई आफ्नै उत्पीडन सुनाउँदै व्यङ्ग्य प्रहार गर्दागर्दै मर्छे । यसअघि कृष्णकै वरिपरि कठपुतली बनेर घुम्न रमाउने युवतीलाई यी सबै घटनाले चक्कर लाग्छ । युवतीमा कृष्णप्रति घृणा, तिरष्कृत र उपेक्षित भाव उत्पन्न हुन्छ । यस अवस्थामा बल्ल ‘मसान’ नाटकमा सबाल्टर्नमैत्री चेतनाहरूले स्पेस पाएका छन् । एकातिर दुलहीले दयाको भिखारी भएर बाँच्नुभन्दा औषधी नखाई मर्नु बेस ठानी । कृष्णले दिएको औषधी पनि किन खानुपन्थो ? अब म किन बाँच्न पन्थो ? भनेर विद्रोह गरी नखाएरै मरी । कान्छी श्रीमतीको मृत्युले केही नछोएको संवेदनाहीन कृष्णले युवतीलाई अभै तिमी र म छोरो लिएर अन्तै कतै जाऔँ र रुमानी जिन्दगी बिताऔँ भन्छ । तर युवतीले अठोटसाथ अब उसको साथ त्याग्ने कुरा प्रकट गर्छे । युवतीको अठोट नाटकमा यसरी प्रकट भएको छ :

“अभ्र पनि मलाई साथमा लैजान पुगेको छैन ? प्रायश्चित्त गर्न अभै बाँकी छ ? यत्तिको माया गरिसकेपछि पाप जरुर पखालिइसकेको होला ? तपाईंसित म कहाँ सँगै जाने ? आज त तपाईंको र मेरो बाटो छुटिन्छ । तपाईं आफ्नो बाटो लाग्नुोस् म आफ्नो लिन्छु” (रिमाल, पृ. ६०) ।

प्रस्तुत कथनको सन्दर्भबाट युवतीले कृष्णको अन्यायपूर्ण व्यवहारको प्रतिकार गर्दै घर परित्याग गर्ने निर्णय गरी भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ। संवादको सुरुवातमा पुरुष सत्ताको मातहतमा चलने अधीनस्थ पात्रका रूपमा देखिए तापनि अन्त्यमा युवती पुरुषवर्गको अन्यायको विरुद्ध उचित कदम चाल्न हिम्मत गर्ने सफल र गतिशील पात्र बनेकी छे। युवतीले नेपाली समग्र नारी सबाल्टर्न वर्गकै प्रतिनिधित्व गरेकी छे। उत्पीडित र दमित भएर पनि पुरुषको प्रगति देख्न चाहने कैयौं नारीहरू पुरुषबाटै थिचिएर, मिचिएर प्रताडित र तिरष्कृत भएका धेरै उदाहरण हाम्रो समाजमा विद्यमान छन्। त्यसैले सचेतनासहितको नमुना प्रस्तुत गरेर सबाल्टर्नमैत्री चेतना जगाउने कार्य मसान नाटकमार्फत गरिएको देखिन्छ। तत्कालीन समाजमा विकसित गल्ती र दोष जति सबै नारीकै मात्र हुन्छन्, पुरुष त हरेक क्रियाकलापमा सबल, सक्षम हुन्छन्, निर्दोष हुन्छन् भन्ने खराब धारणबाट प्रशिक्षित पारिवारिक समस्या यहाँ आएको देखिन्छ। मसान नाटकको पछिल्लो भागतिर कृष्णले भिनो आशाको त्यान्द्रो समातदै घर छोड्ने अठोट गरेकी युवतीलाई मलाई सजाय नदेऊ भनेको देखिन्छ। यसरी सबाल्टर्न पात्र जुरमुराउँदा शोषक, उत्पीडक वर्ग पनि भुक्न बाध्य हुन्छन् भन्ने कुराको सङ्केत 'मसान' नाटकको पुरुष पात्रका क्रियाकलापबाट देखिन्छ। तर यस सन्दर्भमा युवतीको विद्रोही चेतनाको अठोट नाटकमा नभुक्ने गरी व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रकट भएको देखिन्छ :

“सजाय ? तपाईंलाई सजाय दिनसक्ने तागत हामीसित कहाँ छ र ? त्यो तागत भए बहिनीले किन मर्नु पर्थ्यो, किन बेकसुरमा मेरो यस्तो गति हुन्थ्यो ? विनाकसुरमा निर्भय भएर सजाय दिने अधिकार त तपाईंलाई पो छ त ! हामी त कसुरदारलाई पनि सजाय दिन पाउँदैनौं” (रिमाल, पृ. ६९)।

प्रस्तुत कथनको सन्दर्भअनुसार नारीले पुरुषलाई विश्वास गर्दा पुरुषबाट नै विश्वासघात गर्ने प्रवृत्ति थाहा पाउँदा पनि सामन्ती पुरुषसत्ताले नारीलाई कुसंस्कारहरू लत्याउन पनि नसक्ने गरी कमजोर बनाएको देखिन्छ। युवतीले आफ्नो लोग्ने कृष्णलाई व्यङ्ग्यात्मक प्रहार त गरेकी छे तर आफै निरिह अनुभूत गरी प्रतिकार स्वरूप पलायन कै बाटो अपनाएर गृहत्याग गर्ने निर्णय लिएको देखिन्छ। तैपनि तत्कालीन सामाजिक संस्कृति र परिवेशअनुसार एकलै घरबाट निस्किएर, अब एकलै बाँच्ने उद्देश्य लिएर निस्कन सक्ने उसको हिम्मतबाट पनि नाटक सबाल्टर्नमैत्री बन्न सफल देखिन्छ। यसबाट सीमान्तीय नारीहरूमा स्वअस्तित्व खोज्नु पर्ने चेतना प्रसारण भएको देखिन्छ। आफ्नो लोग्ने कृष्णका यावत् घृणित क्रियाकलापहरूले गर्दा युवतीले आफ्नो घरलाई घर जस्तो देखिन। उसले नारी मातृत्वहरण गरी जिउँदै स्वास्नी मान्छेलाई दागबत्ती दिने घरमा एकछिन पनि नबस्ने अठोट गर्दै विद्रोह गरेको देखाएर यस नाटकमार्फत रिमालले नारी सबाल्टर्नमैत्री नवीन चेतना थपिदिएका छन्। यहाँ स्वार्थी पुरुषप्रधान समाजमा उत्पीडित नारीहरूले त्यसको विरुद्धमा कदम चाल्नै पर्छ भन्ने भावना जागृत गराइएको छ। युवतीले टुहुरो छोरो र कृष्णलाई छोडेर गृहत्याग गरी पुरुषप्रधान समाजलाई नै सबक सिकाएकी छे साथै नारी अस्तित्व र अधिकारबाट वञ्चित हुँदा कसरी विद्रोही भएर निस्कन्छे भन्ने कुरा पनि स्पष्ट पारिदिएकी छे। दुलहीलाई उत्पीडित बनाएर मृत्युको मुखमा पुऱ्याउनु साथै युवतीले पुरुष उत्पीडनबाट नै मुक्ति पाउन गृहत्याग गर्नुबाट घर सृष्टि मरेको मसानघाट जस्तो सुनसान बन्न पुगेको छ। यसरी 'मसान' नाटकको शीर्षक र पाठसँगको तारतम्य मिलाएर शीर्षक सार्थक र औचित्यपूर्ण पनि बनाइएको छ।

निष्कर्ष

नेपाल जस्तो विकासोन्मुख देशमा नारीहरू नरकै मूल्य र परिधिभिन्न रहन बाध्य देखिन्छन् । तर गोपालप्रसाद रिमालले तत्कालीन परिवेशमा पनि नारी सबाल्टर्नलाई पुरुषसत्ताको कुसंस्कृति विरुद्ध लाग्न आह्वान गरेका छन् । नारीहरूलाई सामन्ती समाजको परिधि नागेर अगाडि बढ्न तथा नारी मूल्य, अस्मिता, अस्तित्वको खोजी आफैँ गर्न सिकाउने प्रयत्न मसान नाटकमार्फत गरिएको छ । पितृसत्तात्मक हैकमवादी सामाजिक संस्कृति, धार्मिक कुसंस्कार तथा पुरुषका विकृत मनोदशाको परिबन्धमा परेका नारीहरूले आफूलाई परिवर्तनका पक्षमा उभ्याउन नसक्नु तथा निर्बल ठहरिनुमा सामाजिक कठघेरा नै दोषी देखिन्छ । नेपाली समाजमा नारीमाथि हुने पारिवारिक तथा सामाजिक हिंसा, शोषण, दमनको विरोध गर्दा स्वाभाविक रूपमा पुरुषमाथि औंला ठडिन्छ । त्यसैले नेपाली समाजलाई 'नारीवाद' शब्द नै अपाच्य भएको देखिन्छ । नारीहरूलाई सबाल्टर्न बनाउनुमा पुरुषको प्रमुख भूमिका रहेको देखिन्छ । नारी समस्याको विश्लेषण गर्दा पुरुष प्रमुख शोषकको रूपमा आउँछ । नेपाली समाजमा अझै पनि पुरुषवर्गले विद्यमान पितृसत्ताको आडमा नारीमाथि अन्याय, शोषण, दमन र उत्पीडन थप्दै लैजाने प्रवृत्ति यथावत् छ । त्यसैले नारीहरूको उन्नति, प्रगतिको मूल बाधक पितृसत्तात्मक हैकमवादी संस्कृति नै हो । समाजमा पितृसत्ताका नाममा पुषवाद कायम छ । मसान नाटकमा पनि नारी पात्रहरू सबाल्टर्न हुनुको प्रमुख कारण यही हो । नारी पात्रहरूमध्ये रुँदै र विद्रोहको ज्वाला पिउँदै भए पनि विद्रोहको आवाज बोल्ने आँट गर्ने पात्र युवती मात्र हो । नाटकमा उसलाई पछि भए पनि बोल्ने अधिकार प्रदान गरिएको छ । यही यस नाटकको सबल पक्ष हो । विद्रोह गरी गृह त्याग गर्ने उसको हिम्मतले समग्र नारी जगत्लाई नै ब्युँभाइ दिएको छ । नारी मुक्ति आन्दोलनलाई यथार्थ धरातल प्रदान गरेर सर्वाधिक सहयोग पुऱ्याउने राजनीतिक दर्शनका रूपमा मार्क्सवादी दर्शन चिनिन्छ र गोपालप्रसाद रिमालले यही दर्शन अनुसरण गरी नारीलगायत समग्र दमन, शोषणका विरुद्धमा आफूलाई आबद्ध गरेका छन् । तसर्थ उनी नारीमुक्तिका सन्दर्भमा आमूल परिवर्तनको पक्षमा तथा पितृसत्तात्मक हैकम वादी तथा पुरुषवादी सामाजिक संस्कृति र धार्मिक कुसंस्कारका विरुद्धमा उभिएका छन् ।

यस नाटकको संवाद सबाल्टर्न नारी पात्र युवती र दुलहीको केन्द्रीयतामा तिनकै समस्याका वरिपरि घुमेको छ । युवतीको घर परित्याग गर्ने निर्णय र दुलहीको मृत्युले मसानघाट जस्तो घर रित्तिएको, सिर्जना मरेको भान हुन्छ र यसैमा शीर्षकसँग तादात्म्यता मिलाइएको देखिन्छ । तर वर्तमान परिवेका नारीहरूमा दुलही भै मरेर जितिँदैन बाँचेर विद्रोह गर्नुपर्छ भन्ने चेतनाको विकास हुनुपर्छ , नत्र आफ्नो अस्तित्व र अस्मिता जोगाउन गाह्रो पर्छ भन्ने सन्देश यस नाटकले दिएको छ । यो नाटक नारी सीमान्तीयताको चेतना विकास र विस्तारका लागि नारीवादी तथा क्रान्तिकारी साहित्यलाई अब प्रभावकारी रूपमा विकास गर्नु पर्छ भन्ने अवधारण निर्माण गर्न बनेको छ ।

सन्दर्भग्रन्थ सूची

उप्रेती, सञ्जीव (२०६८). *सिद्धान्तका कुरा*. काठमाडौँ : अक्षर क्रियसन्स नेपाल ।

एङ्ग्ल्स, फ्रेडरिक (२०५६). *परिवार निजी स्वामित्व र राज्यको उत्पत्ति*. अनु. राजेन्द्र मास्के, काठमाडौँ : प्रगति प्रकाशन ।

एटम, नेत्र (२०६१). *समालोचनाको स्वरूप*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, तारालाल (२०६८). *शक्ति, स्रष्टा सबाल्टर्न*. दो.संस्क. काठमाडौँ : डिस्कर्स पब्लिकेसन ।

गौतम, कृष्ण (२०५०). *आधुनिक आलोचना : अनेक रूप, अनेक पठन*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

पाण्डेय, ताराकान्त (२०६८). *अर्थको आनन्द*. काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा. लि.।

पौडेल, शेष र अन्य (२०५९). *नाट्य सिद्धान्त र आधुनिक नेपाली नाटक*. काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार

बराल, ऋषिराज (२०५२). *मार्क्सवाद र उत्तरआधुनिकतावाद*. विराटनगर : सविता बराल ।

बराल, ऋषिराज (२०७३). *मार्क्सवाद र सबाल्टर्न अध्ययन*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

यमी, हिंसिला र बाबुराम भट्टराई (२०६३). *मार्क्सवाद र महिला मुक्ति*. दो. संस्क. काठमाडौं : टु लाइन पब्लिकेसन प्रा.लि. ।

रिमाल, गोपालप्रसाद (२०५८). *मसान*. सातौं संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, अभि (२०७१). *सबाल्टर्न, इतिहास र बोली*. जुगल नेपाली समालोचना. सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी काठमाडौं : जुगल पब्लिकेसन प्रा.लि. ।