

## देवकोटाका आख्यान र प्रबन्धकाव्यमा नारीविद्रोह

डा. साधना पन्त 'प्रतीक्षा'

### लेखसार

प्रस्तुत लेखमा देवकोटाका आख्यान र प्रबन्धकाव्य कृतिहरूमा अभिव्यञ्जित नारीविद्रोहको निरूपण गर्ने उद्देश्य राखिएको छ। यसका लागि उनका सुलोचना र प्रमिथस महाकाव्य, सृजामाता खण्डकाव्य, चम्पा उपन्यास तथा लक्ष्मी कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूलाई नारीवादी मान्यताअन्तर्गत नारीविद्रोहको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ। यसका लागि विशेषगरी आमूल नारीवादी विचारधाराअन्तर्गत पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना, त्यसद्वारा निर्देशित विभेदकारी संस्कृति र लैङ्गिक उत्पीडनका सन्दर्भहरूको खोजी गरिएको छ। यस लेखमा देवकोटाका निर्धारित कृतिभित्रका नारीपात्रद्वारा गरिएको विद्रोहलाई सामाजिक-सांस्कृतिक सन्दर्भ तथा यौनिक सन्दर्भ गरी दुई प्रकारमा प्रस्तुत गरिएको छ। पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र महिलाहरू उपर्युक्त दुई पक्षबाट उत्पीडित हुने नारीवादी मान्यताका आधारमा देवकोटाका नारीपात्रहरूको अध्ययन गरिएको छ। प्रस्तुत अध्ययनबाट देवकोटाका निर्धारित कृतिहरूमा विद्रोही नारी पात्रको उपस्थिति रहेको तथा उनीहरूद्वारा सामाजिक-सांस्कृतिक सन्दर्भ तथा यौनिक उत्पीडनका सन्दर्भमा विद्रोह गरेको निष्कर्ष निकालिएको छ।

**शब्दकुञ्जी :** उत्पीडन, पितृसत्ता, यथास्थिति, यौनिकता, विभेद।

### १. विषयपरिचय

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) नेपाली साहित्यको एउटा युगकै प्रतिनिधि स्रष्टा हुन्। साहित्यका सबैजसो विधामा उनको सक्रियता रहेको छ। नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी धाराका प्रवर्तक उनी नेपाली निबन्धमा पनि आधुनिकताका संवाहक हुन्। भगीरथको गङ्गासरी महाकाव्य प्रदान गरेर उनले नेपाली काव्य क्षेत्रलाई बनाएका छन्। काव्य तथा निबन्ध विधामा देवकोटा बेजोड प्रतिभाका रूपमा स्थापित भएका छन् भने कथा उपन्यास, नाटक समालोचना आदि विधामा पनि उनको कलम सशक्त नै देखिएको छ। तुलनात्मक रूपमा काव्यतर्फ नै उनका सर्वाधिक कृति देखिएका छन्। सङ्ख्यात्मक एवम् गुणात्मक दुवै दृष्टिले अग्रस्थानमा रहेका देवकोटाका प्रकाशित केही कृतिहरू हुन्- *मुनामदन* (१९९२), *राजकुमार प्रभाकर* (१९९७), *कुञ्जिनी* (२००२),

*म्हेन्दु* (२०१५), *लूनी* (२०२३), *मायाविनी सर्सी* (२०२४), *मैना* (२०३९), *वसन्ती* (२०३९), *सृजामाता* (२०३९), *नेपाली मेघदूत* (२०३९) आदि खण्डकाव्य, *शाकुन्तल* (२००२), *सुलोचना* (२००३), *महाराणा प्रताप* (२०२४), *वनकुसुम* (२०२५), *प्रमिथस* (२०२८), *पृथ्वीराज चौहान* (२०४९) महाकाव्य, *लक्ष्मी कथासङ्ग्रह* (२०३२), *चम्पा* (२०२४) उपन्यास। उपर्युक्तबाहेक देवकोटाले अन्य असङ्ख्य कृतिहरू सिर्जना गरेर नेपाली साहित्यको भण्डार भरिपूर्ण बनाएका छन्। लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका अधिकांश खण्डकाव्यहरूको नामकरण नारीपात्रका नामबाट गरिएको छ, जस्तै : *कुञ्जिनी*, *लूनी*, *म्हेन्दु*, *मैना*, *वसन्ती*, *सृजामाता*, *मायाविनी सर्सी* आदि। यसैगरी उनका *शाकुन्तल*, *सुलोचना* र *वनकुसुम* महाकाव्यको नाम पनि नारीपात्रकै नामबाट राखिएको छ। *मुनामदन* खण्डकाव्य तथा सावित्री-सत्यवान् नाटकको शीर्षकका अग्रभागमा

नारी नै रहेका छन् । चम्पा उपन्यास नायिका चम्पाको जीवनका आरोहअवरोहमा निर्मित छ । यी कृतिहरूमा नारीपात्रहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका देखिएको छ । नायिकाका रूपमा रहेका तिनै नारी पात्रहरूले कृतिलाई गति प्रदान गरेका छन् । तत्कालीन सामाजिक परिवेश अनि स्थापित मूल्यहरूभित्र उनका नारीपात्रहरू अनेक उत्पीडन भेल्दै बाँचेका देखिन्छन् । ती नारीपात्रमध्ये केही जीवनजगत्को आदर्श पक्ष एवं मानवताको उदात्त मूल्यलाई आत्मसात् गर्दै महान् बनेका देखिन्छन् । केही नारीपात्र मानवीय कमीकमजोरी तथा जीवनजगत्का अँध्यारा कुनाहरूबाट जस्ताको त्यस्तै चित्रित छन् । उनका केही नारीपात्रहरू तत्कालीन नेपाली समाजमा विद्यमान विभिन्न वर्गको प्रतिनिधित्व गर्न सक्षम छन् । देवकोटाका केही नारीपात्र पूर्वीय परम्परामा स्थापित भएका नारी हुन् भने केही पश्चिमी पौराणिक सन्दर्भबाट टिपिएका हुन् । यसबाहेक अधिकांश नारीपात्रहरू उनको मौलिक सिर्जनाका उपज हुन् ।

देवकोटाका कृतिमा नारीपात्रहरू विभिन्न भूमिकामा देखिएका छन् । केही नारीपात्र परम्पराका अनुयायी तथा यथास्थितिलाई स्वीकार गरेर जीवनसँग सम्भौता गरिरहेका देखिन्छन् भने केही विद्रोही भूमिकामा देखिएका छन् । स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका देवकोटामा क्रान्ति तथा विद्रोह चेत हुनु स्वाभाविक हो । समाजमा विद्यमान विभेद, कुरीति, कुसंस्कार एवं विकृति र विसङ्गतिप्रतिको असन्तुष्टि तथा त्यसमा हुनुपर्ने परिवर्तनका कामनालाई उनले आफ्ना विद्रोही नारीपात्रका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । देवकोटाले यसरी आफ्ना कृतिहरूलाई नारीप्रधान बनाउनाका साथै विभिन्न प्रकारका नारीपात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । उनका कृतिहरूबारे अन्य विभिन्न कोणबाट प्रशस्त अध्ययन-अनुसन्धान गरिएको भए पनि उनका कृतिमा भएका नारीपात्रको उपस्थिति तथा उनीहरूले निर्वाह गरेको भूमिकाका आधारमा अध्ययन भएको पाइँदैन । त्यसैले यस लेखमा सोही रिक्तताको परिपूर्ति गर्ने प्रयास गरिएको छ । यसका लागि देवकोटाका महाकाव्य, खण्डकाव्य, कथा र उपन्यासमा प्रयुक्त विद्रोही नारीपात्रहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

## २. अध्ययनविधि

प्रस्तुत अध्ययनका लागि पुस्तकालयीय विधिबाट सामग्रीसङ्कलन गरिएको छ । देवकोटाका *सुलोचना* र *प्रमिथस* महाकाव्य, *सृजामाता* खण्डकाव्य, *चम्पा* उपन्यास तथा *लक्ष्मी कथासङ्ग्रह*लाई विश्लेषणका आधारसामग्रीका रूपमा लिइएको छ । देवकोटा तथा उनका कृतिहरूका बारेमा गरिएका अध्ययनहरूलाई सहायक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । यिनैको गहन एवं सूक्ष्म पठनबाट आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । सामग्री विश्लेषणका लागि विश्लेषणात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ । विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारका रूपमा नारीवादी मान्यताअन्तर्गत नारीविद्रोहलाई लिइएको छ र यसको विश्लेषणढाँचा यसप्रकार रहेको छ :

(क) पितृसत्ता र लैङ्गिक उत्पीडन

(ख) नारीविद्रोह

(अ) सामाजिक-सांस्कृतिक सन्दर्भमा विद्रोही नारीपात्र

(आ) यौनिक सन्दर्भमा विद्रोही नारीपात्र

## ३. नारीवादको सैद्धान्तिक आधार

पूर्व र पश्चिम दुवैतिरको समाजमा युगौँदेखि स्थापित पितृसत्ताले महिलालाई दोस्रो दर्जाको मानिसका रूपमा व्यवहार गर्दै आएका हुनाले उनीहरू अनेकौँ शारीरिक तथा मानसिक प्रताडना खेप्न विवश भएका देखिन्छन् । नारीको जैविकीय विशेषताका आधारमा उसलाई घरपरिवारभित्र सीमित राख्ने, पुरुषकी दासी, बिना पारिश्रमिककी श्रमिक, रक्षिता, भोग्या आदिका रूपमा हेरिँदै आएको देखिन्छ । कतै कर्तव्य र दायित्वका नाममा त कतै डर र त्रासका आडमा महिलाहरूमाथि अन्याय हुँदै आयो । यही अन्यायले नारीवादी चिन्तनको पनि आरम्भ गराएको देखिन्छ । पश्चिमी महिलाहरूले यसलाई नेतृत्व दिएर आफूमाथि भएको सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक विभेद र अन्यायका विरुद्ध विद्रोह गरे र उनीहरू पुरुषसरह पारिश्रमिक, शिक्षा, स्वास्थ्य, रोजगारी, मातृत्व, यौनिकता आदि पक्षमा स्वतन्त्रता र समानता नभएकामा विद्रोही बने । नारीहरूमाथि हुने शोषण, उत्पीडन तथा

असमानताका विरुद्ध विद्रोह गर्दै सर्वप्रथम उदार नारीवादी धारा देखापरेको 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 नारीवाद नारीविद्रोहका दृष्टिले उल्लेख्य छ । सुधारभन्दा परिवर्तनमा विश्वास गर्ने यस मान्यताले पितृसत्ताबाट पीडित महिलाहरूले त्यसको सामना गर्नका लागि प्राकृतिक लिङ्गका भूमिकामा समेत विकल्पको खोजी गर्नुपर्ने धारणा राख्दछ । पुरुष प्रभुत्व 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 छ । अमेरिकामा केट मिलेटको सेक्सुअल पोलिटिक्स (सन् १९७०) को प्रकाशनसँगै यस्तो विद्रोही विचारधाराको प्रसार भएको छ । 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 यसरी व्यक्त गरेको पाइन्छ :

परम्परागत रूपमा पितृसत्ताले बाबुलाई महिला तथा बालबालिका माथिको सबैजसो अधिकार प्रदान गरेको छ । शारीरिक हिंसा लगायत बेचबिखनदेखि सबैखाले हिंसा गर्नेसम्मको छुट उसलाई दिएको देखिन्छ । यहाँ बाबुलाई नातासम्बन्धभित्र 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 पुरुषविरुद्ध सम्भावनाहरूका बारेमा पनि चर्चा गर्ने गर्दछन् । यसैगरी बोक्सी, विधुवा, छोरी भ्रूणहत्यादेखि विज्ञापनमा महिलाको देहप्रदर्शन, यौनपर्यटन, महिला सौन्दर्य प्रतियोगिता, अश्लील सामग्री प्रचारमा महिला संलग्नता आदिलाई पितृसत्ताकै उपज ठान्दै त्यसको ठाडो विरोध गर्दछन् । आमूल नारीवादीहरूले पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाभित्र महिलाहरूमाथि हुने सामाजिक, सांस्कृतिक, यौनिक आदि विभिन्न पक्षीय शोषण र उत्पीडनका विरुद्ध विद्रोह गरेको देखिन्छ ।

समाजमा स्थापित धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्य-मान्यताभित्र प्रायः महिलावर्ग विभेदित र उत्पीडित हुने गर्दछन् भन्ने धारणा नारीवादीहरूले राखेका छन् । आमूल नारीवादी मेरी डेलीका धारणा तथा कार्यलाई महिला आधिकारिकताको पुनः प्राप्तिको सम्भावनासँग जोडेर हेरिने गरिन्छ । उनको मत्त्वपूर्ण 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 महिलाका 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-सांस्कृतिक माध्यमबाट महिलावर्ग बढी प्रताडित हुन्छन् ।

यसै सन्दर्भमा आमूल नारीवादी विचारधाराकी मेरी डेलीले सम्पूर्ण धर्महरू पितृसत्तात्मक विषयका रूपमा प्रस्तुत भएको धारणा राखेकी छन् । उनले पुरुषकेन्द्री विश्वदृष्टिलाई महत्त्व दिँदै महिला अनुभूतिलाई बेवास्ता गर्ने क्रिस्चियनलगायतका पुलिङ्गकेन्द्री पुराकथाहरूको खोजी गरेर तिनमा निहित विभेदकारी यथार्थको उजागर गरेकी छन् । उनले महिलाका अनुभव तथा ऐतिहासिक सत्यलाई ओभरलुक पार्न बनाइएका भुटा कथाहरूको प्रतिवाद गर्दै वास्तविकता प्रस्तुत गरेकी मात्र नभई

पितृसत्ताले लुकाएका र उल्ट्याएका यथार्थको पुनः आविष्कार गर्नुपर्नेमा जोड दिएको देखिन्छ, (म्याडसेन, सन् २००, पृ. १६३-१६४)। पितृसत्ताले महिलाको गरिमामयी यथार्थहरूलाई धर्मसंस्कृतिका नाममा लुकाएर विभेदकारी संस्कृति स्थापना गरेकामा नारीवादीहरूले विद्रोह गरेको देखिन्छ। समाजमा स्थापित पुरुषनिर्मित मूल्यहरूले महिलालाई दोस्रो दर्जामा राखेर हेर्ने गर्दछ। उनीहरूलाई जीवनका कुनै पनि निर्णयमा स्वतन्त्रता दिन चाहँदैन। यसका साथै पितृसत्ताले महिलाको यौनिकतामाथि नियन्त्रण गर्नुका साथै उनीहरूको यौनशोषण गर्दछ भन्दै नारीवादीहरू यसको विरोध गर्दछन्। विशेष गरी आमूल नारीवादीहरू महिलाको यौनिकताप्रति सचेत देखिनुका साथै उनीहरूमाथि हुने यौनशोषणप्रति विद्रोह गर्दछन्।

पश्चिमी मुलुकबाट एउटा आन्दोलनका रूपमा सुरु भएको नारीविद्रोह विस्तारै पूर्वी जगतमा 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 नारी पात्र उभ्याउने, समाजमा पृथक् पहिचान तथा लैङ्गिक परिचयसहितका नारीपात्रहरूको सिर्जना गर्ने परिपाटी बन्दै गयो। यसको प्रभाका कारण नेपाली साहित्यमा पनि परम्परागत मूल्यमान्यताप्रति विद्रोह गर्ने नारीपात्रहरू सिर्जित हुन पुगे।

## ४. नतिजा र विमर्श

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका आख्यान र प्रबन्धकाव्यमा अभिव्यक्त नारीचेतनालाई पितृसत्ता र लैङ्गिक उत्पीडन र सामाजिक-सांस्कृतिक सन्दर्भ तथा यौनिक सन्दर्भमा नारीविद्रोहको निम्नानुसार विमर्श गरिएको छ :

### ४.१ पितृसत्ता र लैङ्गिक उत्पीडन

देवकोटाका कृतिहरूको परिवेश पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनामा निर्मित देखिन्छ। त्यसभित्र नारी र पुरुषबिच विभेदकारी मूल्य स्थापित भएका हुनाले

उनका नारीपात्रहरू अनेकौं उत्पीडनमा रहेका देखिन्छन्। त्यसैले उनका अधिकांश नारीपात्रहरू यथास्थितिवादी भूमिकामा रहेका छन्। परम्परागत मूल्यलाई शिरोपर गरेर जीवनमा आइपरेका हरेक परिस्थिति सहन गर्दै अधि बढ्ने अनि दुख, पीडा, अपमान सबैलाई आफ्नो भाग्यको खेल मान्ने नारीपात्रहरू यथास्थितिवादी हुन्। उनीहरू परिवार र समाजले आफूलाई जेजस्तो भूमिका प्रदान गरेको छ, त्यसैमा सन्तुष्ट रहन्छन्। त्यसबाहेक आफ्नो जीवनको अस्तित्व एवं भिन्दै पहिचान खोज्दैनन्। पुरुषप्रधान समाजका अनुयायी जस्ता देखिने यी नारीहरूमा विद्रोहचेत पाइँदैन। आफूमाथि अन्याय हुँदासम्म पनि यिनीहरू बोल्दैनन्। आफ्नो अधिकारप्रतिको सचेतता नहुनाका कारण यस्ता नारीहरूले अधिकारको खोजी पनि गर्दैनन्। साहित्यले समाजको विम्वन गर्ने यथार्थानुरूप देवकोटाका समयको नेपाली सामाजिक परिवेश परम्परागत मूल्यमान्यतालाई आत्मसात् गरेर अधि बढिरहेको थियो। त्यहाँका नारीहरूको भूमिका पनि यथास्थितिवादी भएको हुनाले उनका अधिकांश कृतिका नारीपात्रहरूको भूमिका पनि यथास्थितिवादी नै देखिएको छ। पितृसत्तात्मक मूल्यद्वारा सिर्जित लैङ्गिक विभेदका कारण त्यतिबेला हरेक परिवारमा नारीलाई आदर्श, कर्तव्यपरायणता अनि आज्ञाकारिताको शिक्षाले पोषित गरिएको हुनाले उनीहरूमा विद्रोहचेतनाको विकास हुन सकेको थिएन। त्यसैले समाजको यथास्थिति चित्रण गर्ने क्रममा देवकोटाले अधिकांश नारीपात्रहरूलाई यथास्थितिवादी भूमिका नै प्रदान गरेका छन्।

पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना तथा त्यसद्वारा निर्देशित लैङ्गिक विभेदका कारण देवकोटाका नारीप्रधान चर्चित कृतिहरूमा यथास्थितिवादी नारीपात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ। शकुन्तला, गौतमी, मेनका, सुलोचना, मुना, कुञ्जनी, लूनी, म्हेन्दु, सावित्री, प्रोजर्पिना आदि यस्तै भूमिकामा देखिएका नारीपात्र हुन्। शकुन्तला स्वयंवरको संस्कारमा हुर्केकी हुनाले राजा दुष्यन्तको प्रेम स्वीकार गरेर उनले गान्धर्व विवाह गरिन्। राजाले उनलाई बिसेर लिन नआउँदा गुनासो गरिन् बरु परम्परागत रूपमा माइतीबाट बिदावादी भएर पतिको घर गइन्। त्यहाँ

राजाले उनलाई बिसरेर दुर्व्यवहार गर्दा, आफूमाथि अन्याय पर्दा पनि विद्रोह गरिन् । गर्भमा बालक लिएर अलपत्र परिन् तर राजाको दरबारमा आफ्नो हकदावी गरिन् । ऋषिआश्रममा छोरा हुर्काएर बसिरहँदा क्षमा माग्दै आएका राजासँग खुसीसाथ उनी गइन् । आफूलाई अपमान र अन्याय गर्नेका प्रति पनि उनको मनमा प्रतिशोधको भावना देखिँदैन । शकुन्तलालाई अन्याय हुँदा र उनी अलपत्र पर्दा माइतमा नै फर्काउने वा राजासँग विद्रोह गर्ने आँट गौतमीले गर्न सकेकी छैनन् । उनी लोकअपवादका विरुद्ध जान नसक्ने नारीपात्र हुन् । मेनकाले इन्द्रको आज्ञापालन गर्दा जन्मेकी छोरीलाई साथै स्वर्गमा लैजान सकिन् । आफ्नो मातृत्व अधिकार खोज्ने साहस उनमा देखिएको छैन । पुरुषप्रधान मूल्यका कारण उपर्युक्त सबै नारीपात्रहरूले यथास्थितिवादी भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

सुलोचनाले अनङ्गलाई प्रेम गरेर आमासामु सो प्रेमको उजागर गरेकी छन् । दाजुहरूसँग अस्तिकता र नास्तिकता सम्बन्धमा बराबरीको तार्किक क्षमता भएकी उनले शिक्षित भएर पनि आफ्नो इच्छाविपरीत बिहे हुनलाग्दा खुलेर विरोध गर्न सकेकी छैनन् । लुकेर सुटुक्क भाग्ने योजना असफल भएपछि उनी चुपचाप बस्न बाध्य छन् । उनी परिवारको मान र प्रतिष्ठाका लागि आफ्नो खुसी उत्सर्ग गर्ने नारी हुन् । पतिको घरमा जिउँदो लाससरी भएर बस्नुपर्दा पनि माइत जान वा जीवनको अन्य विकल्प खोज्न चाहेकी छैनन् । आफ्नो इच्छाअनुसार स्वतन्त्र भएर बाँच्न सक्ने क्षमता भए पनि उनले विद्रोह गर्न सकेकी छैनन् । अनङ्गको सम्झनामा कृष्णको भक्ति गरेर सोही घरको मानसिक यातना खेपेर चुपचाप बसेकी उनले अनङ्गका बारेमा बुझ्ने वा उनलाई फेरि भेट्ने प्रयास गरेकी छैनन् । पति तथा सासूको रूखो व्यवहार सहेर बस्नुलाई नै उनले आफ्नो भाग्य सम्भेकी छन् । सम्पन्न परिवारकी शिक्षित छोरी भएर पनि उनमा पहिचानमुखी सोच र विद्रोहचेत पाइँदैन । त्यसैले उनले आफ्नो अधिकारको खोजी गरेकी छैनन् । सुलोचना तत्कालीन नेपालको सामन्तवर्गीय परिवारको अहंको द्वन्द्वमा बली चढ्न बाध्य असङ्ख्य चेलीहरूमध्ये एक हुन् । त्यसैले उनको भूमिका यथास्थितिवादी देखिएको छ ।

मुनाको भूमिका पनि विद्रोही र पहिचानमुखी नभएर यथास्थितिवादी नै देखिएको छ । पति परदेश गएका बखत आफूमाथि कुट्टि राख्ने गुन्डा अनि उसकी सहयोगी कुट्टीको पोल गाउँसमाजमा खोलेर उनीहरूलाई डाँडा कटाउन सकेको भए, गुन्डाद्वारा पठाइएको नक्कली चिठीमा विश्वास नगरेको भए, अन्न मदन मरेकै भए पनि आफूले सङ्घर्ष गरेर जिउने धैर्य लिन सकेको भए मुनामदनको कथा दुखान्त बन्ने थिएन । मुना पुरुषबिना नारीको अस्तित्व हुँदैन र ऊ समाजमा एकलै जिउन सकिदैन भन्ने यथास्थितिवादी सोच भएकी नारीपात्र हुन् । कुञ्जिनी, लूनी, महेन्दु आदि नारीपात्रहरू प्रेममा जीवन उत्सर्ग गर्न तयार छन् तर उनीहरूले परिवार, समाज र स्थापित मूल्यविरुद्ध विद्रोह गर्ने आँट गरेका छैनन् । उनीहरू प्रेम गर्छन् तर प्रेमीसँग भागेर जाने आँट गर्दैनन् । प्लुटोद्वारा अपहरण गरेर लगिएकी प्रोजर्पिनाले त्यहाँबाट उम्कने प्रयास तथा विद्रोह गरेकी छैनन् । यसको विपरीत मायावी फल खाएर प्लुटोको प्रेममा आबद्ध भएकी छन् ।

सावित्री त नारीलाई पुरुषको छाया मान्ने परम्पराकी अनुयायीका रूपमा देखिएकी छन् । सत्यवानसँग विवाह गर्ने क्रममा केही विद्रोहीजस्ती देखिए पनि त्यो विद्रोह उसको स्वअस्तित्वका लागि नभएर पुरुषसँग स्थापित नारीअस्तित्वका लागि थियो । सती हुनु नै नारीको मूल धर्म मान्ने उनले धर्मराजसँग गरेको प्रतिवाद पनि पतिबिना पत्नीको जीवनको कुनै अस्तित्व रहँदैन भन्ने सन्दर्भमा भएको देखिन्छ । धर्मराजले उनलाई पटकपटक वरदान माग्नु भन्दा उनले आफ्ना लागि केही मागिन् र अन्त्यमा परम सतीस्त्री भएर पतिलाई पुनः प्राप्त गरिन् । उनी पितृसत्ताकै अनुयायी देखिएकी छन् ।

देवकोटाका अधिकांश नारीपात्रहरू पितृसत्तात्मक मूल्यद्वारा पोषित भएका हुनाले विभेदकारी संस्कृतिलाई सहज रूपमा आत्मसात् गर्दै परम्परागत समाजका आज्ञाकारी छोरी, बुहारी, पत्नी आदिका भूमिकामा देखिएका छन् । व्यक्तिअस्तित्वप्रति उनीहरू सचेत देखिएका छैनन् । असहज र अनपेक्षित परिस्थितिको सामना गर्नुपर्दा पनि उनीहरूले विद्रोह र प्रतिकार गर्ने आँट गरेका छैनन् ।

विभेदकारी संस्कृतिबाट पाएको उत्पीडनलाई आफ्नो भाग्य, कर्तव्य-दायित्वका रूपमा सहजै स्वीकार गरेका छन् । पितृसत्तात्मक मूल्यद्वारा पोषित भएर उनीहरूले लैङ्गिक उत्पीडन खेपिरहेका देखिन्छन् ।

## ४.२ नारीविद्रोह

स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका देवकोटामा विद्रोहचेतना हुनु स्वाभाविक हो । त्यसैले उनको विद्रोहचेतना केही नारीपात्रहरूको भूमिकाका माध्यमबाट अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । तुलनात्मक रूपमा उनले आफ्ना नारीपात्रहरूलाई विद्रोही भूमिका थोरै मात्र दिएका छन् तर विद्रोही नारीपात्रहरूको विद्रोह प्रस्तुति भने सशक्त रूपमा देखिएको छ । सुलोचनाकी बिजुली, प्रमिथसकी जीया, रीया, सृजामाताकी सृजामाता, चम्पा उपन्यासकी चम्पा, 'शिशिली आफ्नो विहे आफै गर्छिन्' कथाकी शिशिली, 'व्यक्तित्व' कथाका परा, बिजुली, 'घरेलु धर्म' कथाकी रमा आदि नारीपात्रहरू विद्रोही भूमिकामा देखिएका छन् । यहाँ उनका नारीपात्रहरूद्वारा गरिएको विद्रोहलाई सामाजिक-सांस्कृतिक सन्दर्भमा गरिएको विद्रोह तथा यौनिक सन्दर्भमा गरिएको विद्रोह गरी दुई प्रकारमा प्रस्तुत गरिएको छ :

### (क) सामाजिक-सांस्कृतिक सन्दर्भमा विद्रोही नारीपात्र

देवकोटाका महाकाव्य तथा खण्डकाव्यहरूको परिवेश पुरुषप्रधान परम्परामा निर्मित छ । प्रमिथस महाकाव्य तथा सृजामाता खण्डकाव्यको परिवेश ग्रिसेली पौराणिक कथामा आधारित छ । यस महाकाव्यमा सुरदेव युरानसको शासनसत्ता छ । उनी र उनका छोराहरूकै दाउपेचमा यसको कथा अधि बढेको छ । युरानसकी पत्नी जीया आफ्ना पतिको व्यवहारले पीडित छन् । युरानसले आफ्ना तीन छोरालाई कैद गरेपछि उनले कान्छो छोरा क्रोनोसलाई बाबुसँग युद्ध गरी सम्भावित सङ्कटबाट मुक्त हुँदै दाजुहरूको उद्धार गर्न हतियार दिएकी छन् । स्थापित सामाजिक-सांस्कृतिक मूल्यअनुसार पत्नी पतिकी चरणदासी तथा आज्ञाकारी हुनुपर्नेमा उनी विद्रोही देखिएकी छन् । उनी आफ्ना अत्याचारी पतिबाट सन्तानलाई मुक्त गराउने

विद्रोही नारी हुन् । उनले पिताको हत्याका लागि छोराका हातमा हतियार राखिदिएकी छन् । यस्तै उनकी बुहारी रीया पनि सन्तानबाट आफ्नो हत्या हुने भविष्यवाणीका कारण आफ्ना सन्तानलाई जन्मनासाथै हत्या गर्ने पतिलाई थाहै नदिई कान्छो सन्तानलाई लुकाउन सफल भएकी छन् । सोही छोरोले अत्याचारी बाबुलाई गद्दीच्युत गराएको छ । यी दुवै नारीपात्र पतिको अन्याय सहने परम्परागत नारी नभएर विद्रोही देखिएका छन् ।

सृजामाता खण्डकाव्य पनि ग्रिसेली पुराकथामा आधारित छ । सृजामाता प्रकृतिदेवी भए पनि उनले आफ्नी पुत्री प्रोजर्पिनालाई पातालका राजा प्लुटोबाट छुटाउन सकेकी छैनन् । पृथ्वीको उर्वराशक्ति अर्थात् प्राणीको जीवनदायिनी शक्ति भएकी प्रोजर्पिनालाई प्लुटोले हरण गरेको छ । पुरुषप्रधान सामाजिक-सांस्कृतिक मूल्यले महिलामाथि पुरुषको अधिकार कायम गरेका हुनाले र महिला पुरुषकै चाहनाअनुसार चलनुपर्दछ भनेका हुनाले नै पुरुषले मन परेकी स्त्री हरण गर्न पाउँछ । आरम्भमा विरोध गरेकी भए पनि पछि प्रोजर्पिनालाई प्लुटोले मोहनी प्रयोग गरेको छ र यो महिलामाथि हुने उत्पीडन हो । उनी नभएपछि पृथ्वीमा अन्नबाली नफलेर विपत्ति आएको छ । नारी पीडित हुँदा परिवार तथा समाजमा नकारात्मक असर पर्दछ भन्ने यथार्थलाई यस प्रसङ्गले देखाएको छ । सृजामाता आफ्नी छोरी हरण गर्ने राजा प्लुटोसँग विद्रोहमा उत्रेकी छन् । उनी छोरीलाई पृथ्वीमा फर्काउने अड्डीमा रहेकी छन् । देवदूतले सम्भौता गराएपछि उनी छोरीलाई छ महिना पृथ्वीमा र छ महिना पातालमा राख्न सहमत भएकी छन् । ग्रिसेली पुराकथाअनुसार उनकी छोरी प्रोजर्पिना पातालमा मात्र बसेकी भए पृथ्वी उजाड भएर मानव सभ्यता नै सङ्कटमा पर्ने थियो । पृथ्वीवासीका लागि उनले गरेको विद्रोह सहानीय छ ।

चम्पा उपन्यासकी चम्पा परम्परागत समाजकी छोरी भएर पनि उनमा विद्रोह चेतना र अस्तित्वबोधी प्रवृत्ति आरम्भमा नै देखिएको छ । बालविवाहको परम्पराअनुसार उनलाई माग्न आएको कुरा हजुरबाले सुनाउदा उनले बिहे गर्दिनँ भनेकी छन् । राजाले चोरलाई सजाय दिएको



चित्त नबुझाउने उनले त्यसको प्रतिवाद यसरी गरेकी छन्- “भोक लागेपछि चोर्दैन त ? बिरालोले पनि चोर्छ । सबले पढ्ने, खान नपाएपछि बदमाश किन हुँदैनन् त ?” (५) उनको उपर्युक्त विद्रोहमा देवकोटा स्वयं बोलेको प्रतीत हुन्छ । मासिक धर्म सुरु नहुँदै छोरीको बिहे गरेर पुण्य आर्जन गर्नुपर्छ भन्ने परम्परागत मूल्यका कारण उनको बिहे छिनिन्छ ।

बिहे र त्यसपछिको जीवनबारे राम्ररी बुझ्न सक्ने अवस्थामा नभए पनि अन्य छोरीहरूको बिहे देखेकी चम्पाको मनमा डर-आशङ्का उत्पन्न हुनु अनि यसप्रकारको कुरा खेल्नु पनि विद्रोही चरित्रकै उपज हो- “पोइले गहना, हीराको स्टार, हजार रुपियाँको सारी इत्यादि, पाउडर, सुनको किलिप, काँटा अनि त के ल्याउँछन् रे ! ...तर सितै ल्या'होला त ? उसको पनि त मतलब होला नि, हामीलाई किन्या' होला कि के हँ ? हामी दासी रे उँ...? हो ? हामी कमारी हो र ?” (९) चम्पाको प्रस्तुत अभिव्यक्तिमा नारीअस्तित्व भल्किएको छ । विवाहका माध्यमबाट नारी दासी र पुरुष मालिक बन्ने, गरगहना, लुगाफाटा र पालनपोषणका नाममा पतिले पत्नीमाथि गर्ने शोषण र स्वार्थपूर्ति न्यायोचित होइन भन्ने लेखकको विचारकी संवाहकका रूपमा चम्पा देखिएकी छन् ।

नियतिले चम्पाको बिहे सम्पन्न हुन्छ तर दुलाहा भने उनलाई नसुहाउने र कुरूप हुन्छ । उनका सासू र जेठानीहरू पनि असल हुँदैनन् । यौवनावस्थामा सोही पतिप्रति सम्भौता गर्न खोजे पनि ऊ क्षयरोगी भएकाले उसलाई स्त्रीसंसर्ग निषेध थियो । सो रोग निको भए पनि पत्नीसँग टाढा नरहे त्यो पुनः बल्झने डाक्टरको चेतावनी र रूपयौवनले भरिपूर्ण पत्नी चम्पाको आकर्षणका द्रन्द्रमा परेको पतिले अन्त्यमा सन्यासी भएर सदाका लागि घर छाडेपछि चम्पाका दिनहरू थप कष्टकर बनेका छन् । यसो भए पनि उनी सासू र जेठानीका दुर्व्यवहारप्रति प्रत्यक्ष-परोक्ष विद्रोह गरिरहेकी छन् । सासूले उनलाई 'बेस्से' भनेर गाली गर्दा उनले यस्तो जबाफ फर्काएकी छन्- “बेस्से भन्नुपर्दैन अर्कालाई ! हामीले को नाठा खेला'छौं र ?” (४७-४८) सासूसँग भनाभन हुँदा अनि

ससुराले आफ्नो पक्ष नलिएपछि उनले त्यस्ती सासूसँग सँगै बस्न नसक्ने फैसला गरेकी छन् । घर छाडेर जाने निर्णय उनको विद्रोही स्वभावको उपज हो । उपन्यासको अन्त्यको प्रस्तुत अंशले यसको पुष्टि गरेको छ :

जे भए पनि उनलाई बरु माइत नै बेस हुने थियो । दुई चार महिना त हेरुन् । नभए भान्से लाग्ने थिइन् दरबारमा, कतै । भएन भने देखाजायगा । यत्रो संसारमा एक ठाउँ कसो न कसो नमिल्ला ? घमण्डी, भ्रष्टसाधु, क्रोधिनी, दलित, ज्वलित चम्पाले त्यो रातभर नसुतीकन पोकापन्तरा ठीक पारिन् । भोलिपल्ट भिसमिस हुँदा कसैलाई थाहा नदिईकन नोकर्नी वसुन्धरीकी छोरी पानमतीसँग वाग्मतीपारि माइतीको बाटोमा रमाना भइन् । (पृ. ४९)

बिना अपराध पतिले आफूलाई त्याग गर्नु, सासू-जेठानीले आफ्नो चरित्रमा शङ्का गर्नु, आफ्नो बाँच्ने आधार घरमा नदेख्नु आदि कारणले दुखी र क्रोधित भएकी चम्पाले घरमा आफ्नो भविष्य सुरक्षित नदेखेर अन्य विकल्प खोज्नु उनको विद्रोही र पहिचानमुखी चरित्रकै प्रेरणा हो । माइतीमा केही समय बसेर भाउजू-बुहारीको व्यवहार हेर्ने, त्यहाँ पनि राम्रो व्यवहार नपाए दरबारमा भान्से भएर वा अन्य श्रम गरेर भए पनि स्वतन्त्र रूपले जिउने चाहनाका साथ चम्पाले घर छोडेकी छन् । उनको भविष्यको अनिश्चिततामा नै उपन्यासको अन्त्य भए पनि सो अन्त्यले महिलाको स्वतन्त्र अस्तित्वतर्फ सङ्केत गरेको छ ।

### (ख) यौनिक सन्दर्भमा विद्रोही नारीपात्र

देवकोटाका कृतिहरूमा प्रस्तुत पितृसत्तात्मक सामाजिक परिवेश तथा त्यसद्वारा निर्दिष्ट सांस्कृतिक मूल्यका कारण नारीपात्रहरू आफ्नो यौनिक अधिकारबाट विमुख भएका छन् । जैविक चाहना नारीपुरुष दुवैमा हुने भएकाले आफ्नो जीवनसाथी रोज्ने अधिकार पनि दुवैमा हुनुपर्नेमा पुरुषप्रधान संस्कृतिले महिलालाई सो अधिकारबाट वञ्चित गराएको छ । यही विभेदकारी संस्कृति देवकोटाका काव्य तथा आख्यान कृतिहरूमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

उनका अधिकांश नारीपात्रहरू यौनिक उत्पीडनप्रति मौन बसेका भए पनि केही नारीपात्रहरू यसप्रति विद्रोही देखिएका छन् । सुलोचना महाकाव्यमा सुलोचनाकी नन्द बिजुली यस्तै विद्रोही नारीपात्र हुन् । यौवनावस्थामा नै विधवा भएर माइतीमा बसेकी भए पनि उनी परम्परागत रूपमा वैधव्य धर्मको पालना गर्न तयार छैनन् । उनी आफ्नो यौनिक अधिकार उपयोग गर्न पाउनुपर्दछ भन्ने विचार राख्छिन् । सोहीअनुरूप कुनै पुरुष देखेमा उसलाई नजिक ल्याउने प्रयास पनि गरिहालिन्छन् । अनङ्गलाई आकर्षित गर्नुले यसको पुष्टि गरेको छ । काव्यको प्रस्तुत अंशले पनि उनको स्वभावको बिम्बन गरेको छ :

विधवा ती थिइन् भन्थिन्, “मेरो पनि यहाँ हक ।  
बैँसको जिन्दगीको छ ! मलाई पनि के धक ?  
राम्रो सुन्दर बैँसालु युवा देखेर नेत्रले  
इशारा दिनु नै हाम्रो” तिनी “प्रकृति” भन्दथिन् ॥  
(पृ. १९३)

आफ्नो यौनिक अधिकार र स्वतन्त्रताको उपभोग गर्न पाउनुपर्ने विचारकी बिजुली स्थापित मूल्यविरुद्ध गएर घरकै नोकरबाट गर्भवती भएकी छन् र सो नोकर भागेपछि उनी अति दयनीय अवस्थामा पुगेकी छन् । यस अर्थमा उनको विद्रोह नकारात्मकतातर्फ अग्रसर देखिएको छ । छोरीसहित कष्टकर जीवन बिताइरहेकी उनले तिमिरमर्दनलाई भेट्दा उनीसँग सहायता मागेकी छन् । उदार तिमिरले छोरी र उनलाई स्वीकार गरी नयाँ जीवन दिएका छन् । बिजुलीको चरित्र स्थापित मूल्यविरुद्ध देखिए पनि उनलाई विधवा नारीको यौनिक अधिकार स्थापनाका लागि उभ्याएकी विद्रोही नारीपात्र हुन् ।

देवकोटाले आफ्ना कथाका नारीपात्रहरूलाई अभै सशक्त विद्रोही भूमिका प्रदान गरेका छन् । 'शिशिली आफ्नो बिहे आफै गर्छिन्' कथाकी शिशिली सर्वाधिक विद्रोही नारीको भूमिकामा प्रस्तुत भएकी छन् । दाजुले कोठामा चरालाई पिञ्जरामा राखेको उनलाई मन परेको छैन । उनले त्यसको विरोध गरेकी छन् र त्यो सुगालाई उडाइदिएकी छन् । यसै विषयमा वादविवादका क्रममा दाजुले उनलाई 'पुतली खेलाउन जाऊ' भनेपछि उनले यसरी प्रतिवाद गरेकी

छन्- “हामी पुतली खेलाउने ? हाम्रो स्थान छैन संसारमा ? हामी के छोरी भएर जन्मिदै, हाम्रो मानवता गयो ?” (देवकोटा, २०७७, पृ. २५) उनको यस्तो अभिव्यक्तिले पुरुषप्रधान समाजले महिलामाथि गर्ने विभेदप्रति उनको विमति रहेको कुरालाई देखाएको छ । दाजुले थुनेको चरो उनले उडाइदिएको प्रसङ्गले उनी बन्धनमुक्त हुन चाहन्छिन् भन्नेतर्फ सङ्केत गरेको छ ।

सानैदेखि विद्रोही स्वभावकी शिशिली शिक्षित र सचेत पनि छन् । आफ्नो भविष्यको निर्णय आफै गर्न चाहने उनी आफ्नो इच्छाविपरीत परिवारले बिहे छिनिदिएकामा असन्तुष्ट छन् र त्यो बिहे नगर्ने निर्णय सुनाएकी छन् । कथाको प्रस्तुत अंशले पनि यसलाई पुष्टि गरेको छ- “उनी चाहन्थिन् उनको जीवनमा कोही हस्तक्षेप नगरुन् । उनको आफ्नो व्यक्तित्व छँदै थियो .... घाट घर टाँसो उनी चाहन्थिन् अरुको हातबाट” (२५) । बिहे नभई नछाड्ने देखेपछि पहिला आत्महत्याको विचार लिए पनि पछि आइपर्ने परिस्थितिको सामना गर्ने अठोट उनले गरेकी छन् ।

पितृसत्तात्मक मूल्यनिर्दिष्ट समाजमा महिलाका इच्छा र चाहनाको कुनै अर्थ रहँदैन । जैविक चाहना महिला र पुरुष दुवैमा हुने भए पनि पुरुषका चाहनाको मात्र सम्बोधन हुन्छ । महिलालाई यौनसाथी चयनको अधिकार नहुनु र उसलाई पुरुषको यौनदासी बन्नुपर्ने बाध्यता यौनिक उत्पीडन हो । त्यसैले शिशिली यस्तो मूल्यप्रति असहमत छन् । यति मात्र होइन उनी यसको प्रतिकार गर्नसमेत प्रतिबद्ध देखिन्छिन् । “अच्छा ! देखा जायगा ! त्यो म्याउँ मान्छे मलाई कसरी हात हाल्दो रहेछ ! म छुन दिने छैन ! म उसको नजिक जाने छैन । घृणाको दृष्टिले उसको मुखको इज्जत लिन म पनि जान्दछु” (२७) भन्ने उनको अभिव्यक्तिले यसको साक्ष्य प्रस्तुत गरेको छ ।

बिहे गरेर जाने तर कसैकी पत्नी नबन्ने उनको अठोट अनौठो र कौतूहलमयी देखिन्छ । बिहेपछि नन्दको कोठामा बसेर पतिलाई आफूप्रति घृणा जगाउन आफ्नो अरुसँगै प्रेम भएको भूटो कथा सुनाएर उसलाई अर्को बिहे गर्न प्रेरित गर्दै शिशिली माइत आउँछिन् । आमाले



बिहे भएको लोग्ने छोडेर जथाभावी गर्दा बेस्से हुन्छेस् भन्छिन् । तब उनले आमालाई भन्छिन् “बेस्से हुन गएकी थिएँ बल्ल बल्ल बचेँ । अझ एकलै छु, अझ विष नसाको रगतमा पसेको छैन .... मन मिलेन, घीन लाग्यो । कथा हालै । छुटकारा लिएँ” (३७) । त्यसपछि उनी आफूलाई प्रेम गर्ने र मनले खाएको प्रेमीको खोजीमा लाग्छिन् । माइतीले उनलाई चरित्रहीन भन्दै गाली गरे पनि उनी हाकाहाकी आफ्नो प्रेमीसँग जान्छिन् । जाँदाजाँदै यसो भन्छिन्— “अँध्यारा माइती हो ! म तिमीहरूलाई घृणा गर्छु .... तिमीहरू मेरो आत्मा बेच्ने डाँकूका फौज हो .... मैले आत्मसत्य पाएँ ! खोस्ने ताकत भएँ खोस ! म आफ्नै राजीले जान्छु” (४०) । यसरी उनी निस्कन्छिन् । तत्कालीन नेपाली सामाजिक परिवेशमा एउटी नारीले यसरी आफ्नो विवाहित पति र घर त्यागेर हाकाहाकी अर्कासँग प्रेम गर्नु र भागेर जानु भनेको महिलाको वरणस्वतन्त्रता एवम् यौनिक अधिकारप्रतिको सचेतता र परम्पराप्रतिको ठूलो विद्रोह हो । उनले परम्परागत मूल्य भञ्जन गरेकी छिन् ।

शिशिलीको विद्रोह तत्कालीन समाज तथा मूल्यका विरुद्ध अकल्पनीय घटना हो । यसबाट उनले परिवार तथा समाजमा इज्जत होइन पतितको संज्ञा पाउने निश्चित छ । यो यथार्थबाट उनी अनभिज्ञ पनि छैनन् तर पनि उनी आफ्नो अस्तित्व र अधिकारको खोजीबाट पछि हटिनन् । त्यसैले कथाको अन्त्यमा देवकोटाले भनेका छिन् :

धन्य स्त्री ! तँ कस्ती निर्लज्जा ! तँले सतीत्वको, पातिव्रत्यको महिमा बुझ्न सकिनस् .... तँ भाँचिएको पतित हाँगा ! तँलाई आँसुसाथ नमस्कार ! तँ हुकुम चलाउन खोज्छेस् ! तँ बन्धन चाहन्स् ! धर्म बुझ्दिनस् ! तँ के सुखी हुन सक्छेस् एकबार पतित भएपछि ? हेरूला ! हेरिरहुँला ! मेख मारेर हेरिरहुँला ! .... तर श्यावास ! स्त्रीमध्ये तँ बहादुर होस् ! नमस्कार आधुनिकताकी देवी ! नमस्कार ! (पृ. ४१)

यसबाट शिशिली सशक्त विद्रोही नारीपात्र भएको पुष्टि हुन्छ ।

‘व्यक्तित्व’ कथाका दुई नारीपात्र बिजुली र परा पनि पहिचानमुखी तथा विद्रोही भूमिकामा रहेका छिन् । अनमेल विवाहका विरुद्ध यिनीहरूले विद्रोह गरेका छिन् । महिला समूहकी सभानेत्री बिजुलीले सोह्र वर्षमा पचास वर्षको बूढोसँग बिहे भएपछि अर्को युवकसँग दोस्रो बिहे गरेकी छिन् । “म पोइलो जाने कल्पनादेखि घिनाउनसट्टा खास पोइलो गएकी नारी हुँ .... किन ?...लाटा, अति रोगी, नपुंसक, अतिशिशु, अतिवृद्ध यी हाम्रा पुरुषै होइनन् बुझ्नुभो” (पृ. ५५) भन्दै उनले विवाहयोग्य र नारीले इच्छाएको व्यक्तिसँग मात्र हुनुपर्ने जिकिर गरेको कुरा यस कथामा देखाइएको छ । त्यस्ती विदुषी बिजुलीको यथार्थ जान्दा अचम्मत भएकी परा उनको अस्तित्ववादी प्रवचनले प्रभावित पनि भएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । छोरीमान्छेको जीवनलाई मूल्यहीन ठान्ने र उनीहरूलाई लोग्नेमान्छेको हातको खेलौना मान्ने पुरुषप्रधान संस्कृतिप्रति यस कथाका दुवै नारीपात्र विद्रोही देखिएका छिन् । यिनीहरूले पनि परम्परागत मूल्य तोडेका छिन् ।

‘घरेलु धर्म’ कथाकी पात्र रमा पनि विद्रोही भूमिकामा देखिएकी छिन् । उनी पतिसँग प्रतिवाद गर्ने, आफ्नो इच्छाअनुसार चल्ने तथा सन्तानप्रतिको कर्तव्य निर्वाह नगर्ने नारीका रूपमा रहेकी छिन् । उनको विद्रोह सकारात्मक परिणतितर्फ भने उन्मुख देखिँदैन । यो उनको पतिप्रतिको असन्तुष्टिको परिणति हो । उनको त्यस्तो स्वभावका कारण छोराको मृत्यु, पति बेपत्ता हुनाका साथै छोरी र आफूले पनि दुख पाएका छिन् । यसो भए पनि उनको विद्रोह अनमेल विवाहले सिर्जित समस्याप्रति लक्षित देखिन्छ ।

## ५. निष्कर्ष

देवकोटाका कृतिहरूमा यथास्थितिवादी नारीपात्रका साथै विद्रोही नारीपात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । उनका कृतिहरूभित्रको सामाजिक संरचना पितृसत्तात्मक रहेको हुँदा त्यसले निर्देशित गरेको विभेदकारी मूल्यका कारण अधिकांश नारीपात्रहरू विभिन्न प्रकारका उत्पीडनमा रहेका देखिन्छन् र उनका अधिकांश नारीपात्रहरू यथास्थितिवादी भएका हुनाले स्थापित मूल्यलाई

आत्मसात् गरिरहेका देखिन्छन् । यसो भए पनि उनका केही नारीपात्रहरू विद्रोही भूमिकामा पनि छन् । सङ्ख्यात्मक रूपमा यस्ता नारीपात्रहरूको उपस्थिति कम भए पनि उनीहरूद्वारा गरिएको विद्रोह भने सशक्त रहेको छ । देवकोटाका काव्यकृतिहरूमा *प्रमिथस* महाकाव्यका रीया र जीया, *सुलोचना* महाकाव्यकी बिजुली, *सृजामाता* खण्डकाव्यकी सृजामाता विद्रोही नारीपात्रका भूमिकामा छन् । यिनीहरूमध्ये पनि बिजुली यौनिक सन्दर्भमा सशक्त विद्रोही देखिएकी छन् । तुलनात्मक रूपमा देवकोटाका आख्यानका नारीपात्रहरू विद्रोही भूमिकामा सबल देखिएका छन् । सामाजिक-सांस्कृतिक सन्दर्भमा *चम्पा* उपन्यासकी चम्पाको विद्रोह सबल छ । यौनिक सन्दर्भमा 'शिशिली आफ्नो बिहे आफै गछिन्' कथाकी शिशिली, 'व्यक्तित्व' कथाका परा तथा बिजुली विद्रोही देखिएका छन् । यिनमा पनि शिशिली सर्वाधिक विद्रोही नारीपात्रका रूपमा देखिएकी छन् । यथास्थितिवादी नारीपात्रको प्रयोग गरेर देवकोटाले पितृसत्तात्मक मूल्यद्वारा निर्देशित समाजमा महिलाले भेल्ने विभिन्न प्रकारका उत्पीडनको प्रस्तुति गरेका छन् । यसैगरी विद्रोही नारीपात्रहरू उभ्याएर उनले स्थापित विभेदकारी मूल्यबिच महिलाले भेलेको उत्पीडनको अवस्थामा त्यसका विरुद्ध उनीहरूले गरेको विद्रोहको प्रस्तुति गरेका छन् । महिला पनि मान्छे नै भएकाले र उसलाई पनि पुरुषसह जिउने अधिकार भएकाले यस्तो उत्पीडनबाट उनीहरू मुक्त हुनुपर्दछ र यसका लागि महिला स्वयं नै अग्रसर हुनुपर्दछ भन्ने आशय पनि देवकोटाका कृतिमा अभिव्यक्त भएको छ । स्वतन्त्रता, समानता अनि सहअस्तित्व नै कुनै पनि सभ्य समाजको परिचायक हो भन्ने कुरा प्रस्तुत गर्दै यसका लागि पुरातन मूल्य-मान्यता तथा व्यवहारका विरुद्ध विद्रोह पनि गर्नुपर्दछ भन्ने विचार देवकोटाले प्रस्तुत गरेको कुरा उनले उभ्याएका विद्रोही नारीपात्रसम्बन्धी अध्ययनबाट प्राप्त हुन्छ र यो नै उनका नारीपात्रको निष्कर्ष पनि हो ।

## सन्दर्भ सामग्रीसूची

जोशी, कुमारबहादुर (२०३१), *महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य*, काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन ।

- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, (२०४१), *सुलोचना*, (तेस्रो संस्क.) काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०३८), 'सृजामाता', *मैना*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०६४), *चम्पा*, (छैटौं संस्क.) काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०७७), *लक्ष्मी कथासङ्ग्रह* (नवौं संस्क.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- प्रधान, राजनारायण (२०४८), *केही कृति केही स्मृति*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- प्रसाई, गणेशबहादुर (२०४८), *नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दवादी काव्यधारा*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- बराल, ईश्वर (२०५५), *देवकोटा र उनका काव्य*, काठमाडौं : लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रतिष्ठान ।
- Millett, K. (2000), *Sexual Politics*, Chicago : University of Illinois Press.
- Madsen, Deborah L. (2000), *Feminist Theory and Literary Practice*, London, Sterling, Virginia: Pluto Press.
- Tong, R. (1989), *Feminist Thought*, Boulder and San Francisco: Westview Press.