

## ‘अनि देवराली रुन्छ’ नाटकमा फ्रायडीय मनोद्वन्द्व

- छत्रकुमार तामाङ

सिलगडी वाणिज्य महाविद्यालय

**सार-** यस शोध पत्रमा सिगमन्ड फ्रायडको मनोद्वन्द्व सिद्धान्तका आधारमा मनबहादुर मुखियाकृत नाटक **अनि देवराली रुन्छ**को विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिएको छ। नाटकका मुख्य पात्रहरू जुना, अम्बर र रणधोजका मनभित्र विद्यमान आन्तरिक द्वन्द्वलाई केन्द्रमा राखेर प्रेम र पारिवारिक दायित्वबिचको द्वन्द्व, व्यक्तिगत इच्छा र सामाजिक मूल्य-मान्यताबिचको सङ्घर्ष, ‘इद’को कामुक तथा असामाजिक इच्छा र ‘अहम्’को नैतिक नियन्त्रणबिचको द्वन्द्व, कुण्ठा तथा मानसिक तनावलाई गहन रूपमा विश्लेषण गरिएको छ। नाटककारले ग्रामीण नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गर्दै आर्थिक शोषण, वर्गीय द्वन्द्व, प्रेमको विफलता र नारी मनोविज्ञानको सूक्ष्म चित्रणलाई आन्तरिक द्वन्द्वको माध्यमबाट मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् भन्ने कुरो यस अध्ययनले उद्घाटित गरेको छ। द्वन्द्वलाई नाटकको प्राण तत्त्व मान्दै बाह्य तथा आन्तरिक द्वन्द्वको संयोजनले कसरी नाटकीय कथावस्तुलाई गति दिन्छ, पात्रहरूको चारित्रिक विकास गर्दछ र दर्शक/पाठकमा भावनात्मक प्रभाव पार्छ भन्ने पक्षलाई पनि यस शोध पत्रमा चर्चा गरिएको छ। अन्त्यमा शोषक वर्गको चतुरता र शोषित वर्गको पीडा देखाउँदै नाटकले मानवीय संवेदनशीलता, प्रेमको विफलता र सामाजिक अन्यायका विरुद्धमा गहन सन्देश दिएको निष्कर्ष निकालिएको छ।

**बीज शब्द-** मनोद्वन्द्व, फ्रायडीय सिद्धान्त, आन्तरिक द्वन्द्व, कुण्ठा, वर्गीय शोषण, नारी मनोविज्ञान, सामाजिक द्वन्द्व।

### १ द्वन्द्वको अर्थ र सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि

द्वन्द्व संस्कृत स्रोतबाट आएको **तत्सम शब्द** हो। अङ्ग्रेजी भाषामा प्रचलित **कनफ्लिक्ट** शब्दको पर्यायका रूपमा नेपालीमा **द्वन्द्व** शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ। विभिन्न शब्दकोशहरूमा द्वन्द्व शब्दलाई यसरी अर्थ्याइएको पाइन्छ- **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश**मा द्वन्द्वलाई दुई कुराबिचको कलह, झगडा, सङ्घर्ष, खिचातानी, तानातानी भनिएको पाइन्छ (अधिकारी, वि सं २०६१, पृ-७१६)। **नेपाली बृहत् शब्दकोश**मा द्वन्द्वलाई दुई परस्पर विरोधी तत्त्वको जोडा, दुई व्यक्तिबिचको झगडा, द्वन्द्व युद्ध, मल्ल युद्ध, कुस्ता कुस्ती, कलह, सङ्घर्ष आदि भनी अर्थ्याइएको पाइन्छ (त्रिपाठी, वि सं २०६०, पृ-६३८)। **अक्सफोर्ड डिक्सनरी एन्ड थेसारस** (भाग-३)-मा द्वन्द्वको अर्थ लडाइँ, झगडा, सङ्घर्ष, विरोध आदि लेखिएको पाइन्छ (इलियट, इ सं २००८, पृ-१४९)। यस प्रकार विभिन्न शब्दकोश अनुसार द्वन्द्वको शाब्दिक अर्थ मूल रूपमा झगडा, तनाव, सङ्घर्ष वा अन्तर्बाह्य द्वन्द्व हो भन्ने बुझिन्छ।

द्वन्द्वको पृष्ठभूमि केलाउन लगभग इश्वीपूर्व पाँचौँ शताब्दीसम्म पुग्न पर्ने हुन्छ। ग्रिकका दार्शनिक हैरेक्लाइटसले द्वन्द्वलाई व्यक्ति, समाज र राष्ट्रका जननी मानेका छन् (कोइराला, वि सं २०६८, पृ-२३८)। उनले परिणामवादको व्याख्या गर्ने क्रममा द्वन्द्वका अभावमा कुनै कुराको निर्माण नहुने जनाएका छन्। संसारका सबै वस्तु नै द्वन्द्वको परिणाम हुन्। द्वन्द्वद्वारा नै सम्पूर्ण वस्तु निर्माण र नष्ट हुन्छ भन्ने उनको मत रहेको पाइन्छ। अर्थात्

यस संसारका प्रत्येक तत्त्वको निर्माण नै द्वन्द्वद्वारा हुन्छ भन्ने उनको मान्यता रहेको पाइन्छ। चाहे त्यो राष्ट्रको निर्माण होस् वा कुनै पनि विचारधाराको प्रतिपादनमा होस्, द्वन्द्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ। द्वन्द्वलाई ज्ञानको उच्चतम रूप मान्ने प्लेटोले पनि द्वन्द्वात्मक तर्कद्वारा नै सत्यको नजिक पुग्न सकिने विचार प्रकट गर्दै द्वन्द्व केवल बहस होइन, आत्माको शुद्धीकरण र वास्तविक ज्ञान प्राप्त गर्ने मार्ग हो। यसले मानिसलाई अन्धकारबाट प्रकाशतर्फ लैजान्छ भनेका छन् (बाइवाटर, इ सं १९०९, पृ-११)।

जर्मन दार्शनिक हेगेलले पनि व्यक्तिका विवेक शक्तिको विकास द्वन्द्वद्वारा नै हुने जनाएका छन्। यसरी इश्वरीपूर्वका विद्वाने तथा दार्शनिकहरूले द्वन्द्वलाई निर्माण र पतनको कारक तत्त्वका रूपमा हेरेका छन्। यी विद्वान्हरूले द्वन्द्वबारे आआफ्नो मान्यता अघि सारे पनि द्वन्द्वका वैज्ञानिक कारणहरू भने देखाएका छैनन्। १९औँ शताब्दीपछिका विद्वान्हरूले भने द्वन्द्वबारे वैज्ञानिक व्याख्या गरेका पाइन्छन्। कार्ल मार्क्स अनि सिगमन्ड फ्रायडले द्वन्द्वबारे गरेका व्याख्यालाई आधार मानेर परवर्ती विद्वान्हरूले द्वन्द्वबारे व्याख्या विश्लेषण गरेका छन्। कार्ल मार्क्सले बाह्य द्वन्द्वबारे वैज्ञानिक व्याख्या दिएका छन् भने सिगमन्ड फ्रायडले आन्तरिक द्वन्द्वको वैज्ञानिकता प्रस्तुत गरेका छन्। सिगमन्ड फ्रायडद्वारा प्रतिपादित आन्तरिक द्वन्द्वकै आधारमा यो शोध पत्र लेखिएको छ।

## २ आन्तरिक वा मानसिक द्वन्द्व

मानव मनमा दुई वा त्यसभन्दा अधिक विरोधी इच्छाहरू आपस्तमा सङ्घर्ष हुँदा वा एउटाले अर्कालाई दबाउने प्रक्रिया स्वरूप आन्तरिक द्वन्द्वको विकास हुन्छ (श्रीवास्तव, इ सं २००३, पृ-७६) जसलाई मनोद्वन्द्व पनि भनिन्छ। मानव मनलाई आन्तरिक तथा मनोद्वन्द्वका सञ्चालक मानिन्छ। मानव मनमा एकै साथ थुप्रै इच्छाहरू उत्पन्न हुन्छन्। ती इच्छाहरूमध्ये एउटालाई पुरा गर्नका निम्ति अर्कालाई दबाउनु पर्ने हुन्छ। यसो गर्दा मनस्थितिमा असन्तुलन आउँदछ अनि आन्तरिक द्वन्द्वले बढ्ने मौका पाउँदछ। व्यक्तिको मनस्थिति विशेषका कारणले उत्पन्न हुने भएकाले नै यसलाई मनोद्वन्द्व पनि भनिएको हो। मनोवैज्ञानिकहरू मानव मनलाई द्वन्द्वको केन्द्रबिन्दु मान्छन्। १९औँ शताब्दीपछिका विद्वान्हरूले भने द्वन्द्वबारे वैज्ञानिक व्याख्या गरेको पाइन्छ। कार्ल मार्क्स अनि सिगमन्ड फ्रायडले द्वन्द्वबारे दिएको व्याख्यालाई आधार मानेर परवर्ती विद्वान्हरूले द्वन्द्वबारे व्याख्या विश्लेषण गरेका छन्। कार्ल मार्क्सले बाह्य द्वन्द्वबारे वैज्ञानिक व्याख्या दिएका छन् भने सिगमन्ड फ्रायडले आन्तरिक द्वन्द्वको वैज्ञानिकतालाई प्रस्तुत गरेका छन्। सिगमन्ड फ्रायडद्वारा प्रतिपादित आन्तरिक द्वन्द्वकै आधारमा यो शोधपत्र लेखन कार्य सम्पन्न गरिएको छ।

सिगमन्ड फ्रायड (१८५६-१९३७)-ले 'लिविडो' शक्तिलाई अधिक महत्त्व दिँदै मनोद्वन्द्वको वैज्ञानिक व्याख्या गरेका छन् (भण्डारी, वि सं २०५८, पृ-२०)। यसै क्रममा उनले व्यक्तिको 'गत्यात्मक' शक्ति 'इद', 'अहम्' र उच्चा अहम् र चेतनाको स्तर 'चेतना', 'अर्ध चेतना' र 'अचेतन'बारे चर्चा गरेको पाइन्छ। व्यक्तिको इच्छाका कारण गत्यात्मक शक्तिका भावमा असन्तुलन आउने कुरो उल्लेख गरेका छन्। गत्यात्मक शक्तिमा आएको असन्तुलनको प्रभाव अचेतन मनमा पर्ने हुँदा मानव मनमा आन्तरिक वा मनोद्वन्द्वको सिर्जना हुन्छ। फ्रायड अनुसार 'इद' मानव मनको शक्तिशाली भाग हो अनि यसको सम्बन्ध अचेतन मनसँग रहन्छ। गत्यात्मक शक्तिहरूमध्ये 'इद'ले जहिले पनि असामाजिक, व्यभिचारी र कामुक भावको चाहना गर्ने गर्दछ। त्यसका ठिक विपरीत 'अहम्' भावले ती सबै भावलाई अनैतिक ठानेर प्रतिबन्ध लगाइदिने कार्य गर्दछ। यसो हुँदा 'इद भाव'का इच्छाहरू पुरा हुन नपाई अचेतन मनमा दबिएर बसेका हुन्छन्। यसरी दबिएर बसेका तिनै इच्छाहरू कुण्ठामा परिणत भएपछि द्वन्द्वको सिर्जना हुन्छ भन्ने फ्रायडको द्वन्द्व सम्बन्धी धारणा रहेको पाइन्छ।

फ्रायडपछि अल्फ्रेड एडलरले मनोविश्लेषण र द्वन्द्वबारे व्याख्या गरेका छन्। एडलरले मानव मनको विश्लेषण जैविक र मानसिक सिद्धान्तका आधारमा गर्नु पर्ने भन्दै फ्रायडीय मत अस्वीकार गरेका छन्। (भण्डारी, वि सं २०५८, पृ-३७)। उनको व्याख्या 'चेतन', 'अर्धचेतन' र 'अचेतन'मध्ये 'चेतन' मनमा आधारित छ। व्यक्तिले चेतनाकै कारण हीनता बोधको अनुभव गर्दछ अनि त्यही हीनता बोधका कारण मानव मनमा द्वन्द्वको विकास हुन्छ भन्ने अल्फ्रेड एडलरको मान्यता रहेको पाइन्छ। अर्का विद्वान् कार्ल गुस्ताब युङ्गले फ्रायडलेभन्दा भिन्न प्रकारले मनोद्वन्द्वको विश्लेषण गरेका छन्। यिनले मनोद्वन्द्वको व्याख्या गर्ने क्रममा 'व्यक्तिगत चेतना' र 'सामूहिक चेतना'को मान्यतालाई अघि सारेका छन् (श्रेष्ठ, वि सं २०३०, पृ-९१)। युङ्गअनुसार सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक र आर्थिक जस्ता सामूहिक चेतनालाई व्यक्तिको अहम् भावले अस्वीकार गर्दा अन्तर मनमा निर्मित हुने कुण्ठा तथा मानसिक तनावका कारण मानव मन द्वन्द्वभूमिमा परिणत हुन्छ। त्यसरी नै गरेन हर्नीले प्रतिकूल पारिवारिक वातावरणका कारण बालबालिकामा द्वन्द्व उत्पन्न हुने जनाएका छन्।

### ३ नाटकमा द्वन्द्वको महत्त्व

द्वन्द्वलाई नाट्य लेखनको आधार तत्त्व मान्न सकिन्छ। द्वन्द्वबिना नाटक कल्पना गर्न सकिँदैन। "द्वन्द्व नाटकको प्राणतत्त्व हो, द्वन्द्वबिनाको नाटक निर्जीव हुन्छ" (उपाध्याय, वि सं २०५७, पृ-७७)। द्वन्द्वको आरम्भ र अन्त्यसँगै नाटकको पनि आरम्भ र अन्त्य हुने भएकाले यसलाई नाटकको आत्मा मानिएको हो। नाटकमा द्वन्द्वको विकाससँगै नाटकीय समस्याको पनि विकास हुन्छ। द्वन्द्वले नै नाटकीय कथावस्तुलाई अग्र गति प्रदान गर्दै पात्रहरूको आन्तरिक चरित्रको समेत उद्घाटन गराउँछ। द्वन्द्वकै कारण नाटकले प्रदान गर्न खोजेको सन्देश पनि स्पष्ट हुन्छ। नाटकमा द्वन्द्वको विकाससँगै कथावस्तु पनि विकसित हुँदै जान्छ। नाटकका पात्रहरूले द्वन्द्वकै आधारमा नाटकीय मूल्यको समेत निरूपण गर्ने हुन्छ। पात्रको चारित्रिक विकासमा द्वन्द्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ। मानव समाजको यथार्थ र पात्रको अन्तरात्मामा रहेका रहस्यहरूले द्वन्द्वकै माध्यमबाट निष्कासित हुने मौका पाउँदछ। व्यक्तिको दैनिक जीवनसँग सम्बन्धित सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, धार्मिक र सांस्कृतिक विचारधाराहरू द्वन्द्वकै माध्यमबाट व्यक्त भएको हुन्छ। नाटकमा द्वन्द्वको आधार संवाद हो। संवादको सचलता र प्रभावले नै नाटकमा द्वन्द्व सिर्जना हुन्छ।

एरिस्टोटलले नाटकमा द्वन्द्वको महत्त्वबारे आफ्नो मत प्रकट गर्दै पेरी पोएटिक्समा नाटकलाई कार्य र द्वन्द्वमा आधारित कला भनेका छन् (बाइवाटर, इ सं १९०९, पृ-१५) भने आधुनिक नाटककारहरू जस्तै बर्टोल्ट ब्रेख्ट र अर्थर मिलरले द्वन्द्वलाई सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक यथार्थ प्रस्तुत गर्ने माध्यम मानेका छन्। हड्सनको द्वन्द्व सम्बन्धी विचारलाई केशवप्रसाद उपाध्यायले यसरी अघि सारेका छन्- "नाटकमा द्वन्द्व आवश्यक छ तर त्यो यान्त्रिक र अकलात्मक हुनु हुँदैन अर्थात् द्वन्द्व द्वन्द्वका लागि मात्र नभएर कहीं सिद्धान्त स्थापनाका लागि, कहीं नैतिक उपदेशका निम्ति कहीं नाटकीय प्रभाव तिखार्नका निम्ति आयोजित हुन्छ" (उपाध्याय, वि सं २०५७, पृ-७७)।

विद्वान्हरूका मतअनुसार नाटकलाई जीवन्त, अर्थपूर्ण र कलात्मक बनाउने मुख्य तत्त्व नै द्वन्द्व हो। द्वन्द्वले नै नाटकीय कथालाई गति प्रदान गर्दछ, पात्रहरूको चारित्रिक विकासको उद्घाटन गर्दछ र दर्शकहरूलाई भावनात्मक रूपमा जोड्दछ। द्वन्द्व मुख्य रूपमा आन्तरिक (पात्रका मनभित्रको द्वन्द्व) र बाह्य (पात्रबिच, समाजसँग वा प्रकृतिसँग) हुन्छ जसले कथालाई उत्कर्षतर्फ लैजान्छ र समाधानमा पुगेर दर्शकमा भावनात्मक शुद्धीकरण उत्पन्न गर्दछ। आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वबाट नै पात्रहरूले अधिका क्रियाकलाप प्रस्तुत गरी कथानकलाई श्रृङ्खलित रूपमा अघि बढाउने गर्दछ। नाटकको प्रारम्भमा बाह्य द्वन्द्व सबल रहन्छ भने नाटक चरमोत्कर्षमा पुग्दा आन्तरिक द्वन्द्व सबल रहन्छ।

#### ४ 'अनि देवराली रुन्छ' नाटकमा द्वन्द्व विधान

मनबहादुर मुखियाकृत **अनि देवराली रुन्छ** (इ सं १९७३) नाटक उनको पहिलो प्रकाशित नाट्य कृति हो। चारवटा दृश्यमा संरचित यस नाटकको कथावस्तु ग्रामीण जनजीवनसँग सम्बन्धित छ। ग्रामीण र आञ्चलिक विषयको प्रयोग, दुःखान्त र द्वन्द्व योजनाका दृष्टिले **अनि देवराली रुन्छ** नाट्य कृतिलाई सफल मान्न सकिन्छ। नाटकमा संयोजन गरिएको द्वन्द्वको तीव्रताले नाटकीय कथावस्तुलाई गति र जीवन प्रदान गर्न प्रचुर मात्रामा सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ। नाटकमा नाटककारले बाह्य अनि आन्तरिक द्वन्द्वको आयोजना स्वाभाविक रूपमा गरेका छन्। कुनै पनि द्वन्द्व अस्वाभाविक र अपत्यारिलो किसिमको देखिँदैन जसले गर्दा नाटकीय सौन्दर्य अझै बढेको देखिन्छ। पाठक वा दर्शकका अनुभूतिलाई द्वन्द्वले अधिकाधिक मूर्त, चाक्षुस र बिम्बमय तुल्याएको छ भने नाटकीय प्रभाव कायम राख्न सहयोग पुऱ्याएको छ।

मनबहादुर मुखियाकृत **अनि देवराली रुन्छ** नाटकका पात्रहरूको जीवन मानसिक तथा आन्तरिक द्वन्द्वका कारणे तनाउपूर्ण बनेको देखिन्छ। विशेष गरी जुना, अम्बर र रणधोज जस्ता पात्रहरूको मानसिक स्थिति र विवशताका कारणले नाटकीय कथावस्तु नै मार्मिक बनेको छ। नायिका जुनाको अगाडि प्रेमीको प्रेम र बुबाको इज्जतमा एउटालाई रोज्नु पर्ने विवशता देखिएको छ भने नायक अम्बर प्राणभन्दा प्रिय जुनाको सिउँदोमा बहादुरेको सिन्दुर देखेपछि पागल सरह बनेर दिशाहीन बन्न पुगेको छ। रणधोज खड्का साहुको ऋण तिर्दिने अम्बरको वचन सम्झेर अम्बरको प्रतीक्षामा छटपटाइरहेको छ भने ऊ मानसिक रूपमा विक्षिप्त देखिन्छ।

नाटकको आरम्भदेखि नै नायक नायिका अम्बर र जुना एकाअर्कालाई पाउन आतुर देखिन्छ। दुवैले सँगै जीवन बिताउने भाकल समेत गरेका छन्। तर परिस्थितिले कोल्टे फेरेपछि भनौं वा चतुरमानको आँखा यी दुई जोडीमाथि परेपछि अम्बर र जुनाको प्रणयभूमि द्वन्द्वमय बनेको छ। बहिनी मैयाको विवाहको दिन बहिनी हराएपछि जुना स्वयम्लाई बेहुली बनेर बहादुरेसँग विवाह गरिदिने बुबा रणधोजको प्रस्तावले जुनाको नारी हृदयमा नियतिको बज्रपात सुरु हुन्छ। आफ्नो प्रेमी अम्बरको असीम प्रेम र जीवनदाता बुबाको इज्जतमध्ये उसले कठोर भएर बुबाको इज्जत रोजेकी छ। यसरी बुढा बुबामाथि आइपरेको समस्यालाई आफूमाथि थापेर परिवारिक सङ्कट टार्न ऊ विवश बनेकी छ। किनभने जुनाले अम्बरलाई जीवनभर साथ दिने वाचा गरेकी भए तापनि गाउँ समाजअघि आफ्नो बाबुको इज्जतलाई उसभित्रको 'अहम्' भावले सर्वोपरि ठानेको छ। फ्रायड अनुसार 'इद' मानव मनको सबैभन्दा ठुलो अनि शक्तिशाली भाग हो। 'इद' मनले जहिले पनि सामाजिक मूल्य मान्यता विपरीत कार्य गर्न रुचाउँछ। त्यसको ठिक विपरीत 'अहम्' भावले ती सबै कार्य तथा इच्छाहरूलाई अनैतिक ठानेर विरोध गर्ने गर्दछ। यस्तो परिस्थितिमा 'इद' मनका इच्छाहरू पूर्ण हुन नपाएपछि अचेतन मनमा गई कुण्ठामा परिणत भइ बस्ने हुन्छ। त्यही कुण्ठारूपी इच्छाद्वारा नै द्वन्द्वको सिर्जना हुन्छ।

यसरी एउटालाई रोज्दा अर्कालाई त्याग्नु पर्ने विकल्पका रूपमा आइपरेका समस्याको समाधान हेतु जुनाले सामाजिक मूल्य मान्यता र बाबुको इज्जतलाई रोजेकी छ। किनभने तत्कालीन नेपाली समाजमा विवाह अघि हुने पुरुष स्त्रीमाझको प्रेम सम्बन्ध मान्य थिएन। नाटककारले जुनाभित्रको अन्तर्द्वन्द्वलाई खुबै मार्मिक ढङ्गमा उतारेका छन्। उदाहरणका निम्ति जुना र रणधोजमाझको संवादलाई लिन सकिन्छ-

‘जुना- (रुँदै) बुबा, मुलाई आफ्नो मायाको त्यति ठुलो मोल नमाग्नु होस्। त्यसबाहेक तपाईंको लागि जे पनि गर्न राजी छु।

रणधोज- (रोदित स्वरमा) मुइले तँलाई आफ्नो मायाको मोल मागेको होइन छोरी। तर एउटा डुब्न आँटोको नाउको लागि किनारा मात्रै मागेको हुँ।

जुना- (हिकका छोडेर रुँदै) बुबा तपाईंलाई थाहा छ मुइले अम्बरसँग कस्तो साइनो लगाइसकेकी छु। यदि मुइले तपाईंको कुरा माने भने बिचरा अम्बरको के हुन्छ।.....

जुना- (लाचार भएर) मु तपाईँसँग बेसी बात गर्नु सक्दिनौं। बुबा मुलाई अझै बलजपती नगर्नुहोस् किनभने कालिङचोकको देवीथानमा गएर मुइले अम्बरसँग बिहे गर्छु भनेर किरिया हालिसकेकी छु। उसले पनि देवदुङ्गामा खुकुरीले आफ्नो औँली काटेर मेरो सिउँदोमा रगतको सिन्दुर लगाइसकेको छ।’

(मुखिया, इ सं १९८९, पृ-६६)

नाटकको यही घटनादेखि जुनाभिन्नको मानसिक द्वन्द्व अझ जटिल बन्दै गइरहेको पाइन्छ। त्यसरी नै बहादुरसँगको अकस्मात् विवाहपछि जुना आफ्नो अतीतको नायकलाई आफ्नो अचेतनबाट मेटाउन कठोर सङ्घर्ष गरिरहेकी हुन्छ। यस्तैमा भाइटीकाको दिन बहादुरकी बहिनी बाबरीका हातको टीका लगाउन आएको अम्बरसँग जुनाको भेट हुँदा दुवै विह्वल बनेका छन्। नाटककारले यस परिस्थितिको चित्रण खुबै सजीवतासँग गरेका छन्- ‘...दुईवटा गाडीहरू ठोक्किएर दुर्घटना भए झैं जुना र अम्बरको आँखा जुझ्छन्। परस्परमा आँखा जुझ्ने बित्तिकै दुवै मुटुहरू पानीबाट बगाएर फ्याँकिएका माछा जस्तै बन्छन्। जुनाको सिउँदोको सिन्दुरको रेखा अम्बरको मुटुमा तीर जस्तो रोपिन्छ। मानो त्यो रातो रेखा अम्बरको मुटु फुटेर बगेको नदी हो। ... एकदमै नजिक भएर पनि दुवै एकदमै टाढा हुन्छन्। मानो उनीहरूमाझ प्रकाण्ड पर्खाल ठडिएको छ। दुवैका अनुहार भर्खर चिता जलेको खरानी जस्तो हुन्छ’ (मुखिया, इ सं १९८९, पृ-८९)। यति भएर पनि जुना घटनाको सत्यता अम्बरलाई भन्न चाहँदैन। बरू कठोर बनेर अम्बरप्रति दुरव्यवहार गर्छ। अम्बरको प्रत्येक प्रश्नका उत्तरमा ऊ अम्बरलाई त्यहाँबाट गइदिनुहोस् भन्दै अनुरोध गर्छ। अन्त्यमा अम्बरको हठ टार्न नसकेर उसले यसो भनेकी छ - ‘मु कुनै नाबालिका त होइन जसमा कि मु अरूको बलजपती मानुं। यो बिहा मैले आफ्नै खुशीले गरेकी हुँ।...अचेलभरी मुलाई यति मात्र थाहा छ कि मु यस घरकी बुहारी हुँ, कसैकी स्वास्नी हुँ, अनि बाबरीको भाउजू हुँ’ (मुखिया, इ सं १९८९, पृ-८९)। जुनाको यस्ता शब्द प्रहारले अम्बरको मानसिक द्वन्द्व अझ तीव्र हुन्छ। बिचरी जुनासँग न कुनै विकल्प थियो न त अम्बरका प्रश्नको उत्तर नै थियो। ऊ स्वयम् अन्तर्मनको द्वन्द्वमा फँसिरहेकी थिई। अम्बरप्रति जुना जति जति कठोर बन्ने कोसिस गर्थी, उति उति आफ्नो गर्भमा हुर्कंदै गरेको अम्बरको सन्तानलाई सम्झने गर्थी। जुन कुरा अम्बर र ऊ स्वयम् बाहेक न कसैलाई थाहा थियो। तर आफू कसैकी पत्नी भएको चेतना र सामाजिक मर्यादाका कारण ऊ अम्बरसँग अँगालो हालेर रुन सक्दिन थिई। यस्तो बेला उसको मानसिक स्थिति असामान्य बन्नु स्वाभाविक हो। त्यसै बेला अवैध गर्भको रहस्य खुल्नु, पतिको हत्या हुनु जस्ता घटनाले उसभिन्नका अन्तर्द्वन्द्वले अझ विराट रूप लिएको छ। यसरी नाटककार जुनाका माध्यमबाट नारी मनोविज्ञानको सूक्ष्म अवलोकन गर्न सफल भएको देखिन्छ।

नायक अम्बरको मनोद्वन्द्वलाई पनि नाटकमा हृदयविदारक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। अम्बर आफ्नै काका चतुरमानको जालझेलमा परेर परिस्थितिबाट ठगिन पुगेको छ। मैयाको विवाहको दिन जुनालाई नदेख्दा, विवाहको भोलिपल्ट जुनालाई नभेटी मावाला जानु पर्दा र भाइटीकाको दिन जुनालाई बहादुरका घरमा बहादुरको स्वास्नीका रूपमा देख्दा अम्बरका अन्तर्मनमा शङ्काका अनेकौँ प्रश्नहरू उठेका छन्। जुन प्रश्नहरूले उसका अन्तर्मनमा बढिरहेको द्वन्द्वलाई स्पष्ट रूपमा देखाएको छ-

अम्बर- खुलस्त भन जुना यो सब कसरी भयो? छिटो भन जुना, मु डढेलो लागेको वन जस्तै सल्लिकँदै छु।

अम्बर - अहिले मु तीर लागेको मृग जस्तै छटपटाइरहेछु जुना।

अम्बर - त्यसो भने के तिमीलाई माया गर्ने अम्बर उहिल्यै मरिसक्यो।

अम्बर - यसरी मेरो मुटुमा विख नखन्याउ।’

(मुखिया, इ सं १९८९, पृ-८९-९०)



डढेलो लागेको मन बोकेर अम्बर अत्यन्त मर्माहत बनेर त्यहाँबाट फर्किएको छ। मानसिक स्थिति असामान्य रहेको अम्बरले आफूलाई काट्न आएको बहादुरलाई उल्टै काटेर मुगलानतिर लाग्छ। त्यसरी नै रणधोजभित्रको मनोद्वन्द्व पनि नाटकको आन्तरिक द्वन्द्वकै प्रबल रूप मान्न सकिन्छ। रणधोज बाहिरी परिस्थितिसँग मात्र द्वन्द्वरत देखिए पनि ऊ भित्रभित्रै आन्तरिक द्वन्द्वका भुँवरीमा फस्न पुगेको छ। आर्थिक विपन्नतालाई रणधोजको आन्तरिक अनि बाह्य द्वन्द्वको मुख्य कारण देखाइएको छ। छोरी मैयाको विवाहका निम्ति लिएको साहुको ऋण तिर्ने समय नजिक आइपुगे पनि आफूसँग एक पैसा नहुँदा रणधोज मानसिक रूपमा तनाउग्रस्त बनेको छ। एकातिर साहुको ऋण तिरिदिने अम्बर आउने आशामा ऊ व्याकुल बनेको छ भने अर्कातिर अम्बरद्वारा ज्वाइँ बहादुरको हत्या र जुनाको अवैद्य गर्भको रहस्यले ऊ मर्माहत बनेको छ। मानसिक द्वन्द्वका भुँवरीमा फसेको रणधोजले अम्बरद्वारा बहादुरको हत्या हुनु, जुना विधुवा बन्नु, अम्बर मुगलान भासिनु र अम्बर र जुनाको जोडी छुट्नु जस्ता घटनाको मुख्य दोषी स्वयम्लाई मानेको छ। नाटककारले रणधोजका मानसिक द्वन्द्वलाई बाहिरी रूपमा प्रस्तुत गर्नाका निम्ति स्मृति संवादलाई पनि माध्यम बनाएका छन् जसले गर्दा रणधोजका मनमा हुर्किएको द्वन्द्वलाई पाठक तथा दर्शहरूले सहजै अनुमान गर्न सक्दछन्। यस प्रकार **अनि देवराली रुन्छ** नाटकमा पाइने आन्तरिक द्वन्द्वलाई नै नाटकको सफलताको आधार बन्न सकिन्छ।

#### ५ निष्कर्ष

वर्गीय द्वन्द्व नै मूल द्वन्द्वका रूपमा रहेको **अनि देवराली रुन्छ** नाटकमा गरिब, दुखी र निमुखाहरूले गाँस, बाँस र कपासका निम्ति चूडानाथ जस्ता पापी साहुको अधि झुक्नु परेको छ। शोषकहरूको जालझेलअधि शोषितहरूले आफ्नो प्रेम, मातृभूमि र घरसम्म त्याग्नुपरेको छ। नाटकमा आयोजित द्वन्द्वबाट विशेषगरी नाटकका नायक नायिका अम्बर र जुना बढी मात्रामा प्रभावित रहेको देखिन्छ। आफ्नै भाग्यबाट ठगिएको रणधोजले सर्वस्व गुमाउनु परेको छ। मैया र शमशेरको मिलन गराएर जुना र अम्बरको प्रेम छुटाउने चतुरमान कार्कीले आफ्नो स्वार्थका निम्ति भतिजा अम्बरलाई उठिबास लगाएको छ। नाटकमा आयोजना गरिएको द्वन्द्वको परिणति स्वरूप बैमानी, कप्टी, जाली जस्ता अमानवीय प्रवृत्तिहरूले सम्पत्ति र खोक्रो आडम्बरका आडमा मानवताको हत्या गरेको स्पष्ट हुन्छ।

#### सन्दर्भ

- १ अधिकारी हेमाङ्गराज र अन्य (सम्पा), वि सं २०६१, **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश**, द्वितीय संस्करण, काठमाडौँ, विद्यार्थी प्रकाशन प्रा लि
- २ उपाध्याय केशवप्रसाद, वि सं २०५७, **साहित्य प्रकाश**, छैटौँ संस्करण, काठमाडौँ, साझा प्रकाशन
- ३ भण्डारी कृष्णप्रसाद (अनु), वि सं २०५८, **फ्रायड र मनोविश्लेषण**, दोस्रो संस्करण, काठमाडौँ, साझा प्रकाशन
- ४ मुखिया मनबहादुर, इ सं १९८९, **अनि देवराली रुन्छ**, दोस्रो संस्करण, दार्जिलिङ, श्रेष्ठ प्रकाशन
- ५ सुवेदी राजेन्द्र र गौतम लक्ष्मणप्रसाद (सम्पा), वि सं २०६८, **रत्न बृहत् समालोचना**, काठमाडौँ, रत्न पुस्तक भण्डार
- ६ श्रीवास्तव रामजी र अन्य, इ सं २००३, **व्यक्तित्व मनोविज्ञान**, दिल्ली, मोतीलाल बनारसी दास
- ७ त्रिपाठी वासुदेव (सम्पा), वि सं २०६०, **नेपाली बृहत् शब्दकोश**, छैटौँ संस्करण, काठमाडौँ, नेपाली राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
- ८ Bywater Ingram, 1909, **Aristotle on the Art of Poetry**, New York, Oxford University Press

- ९ Hull R. F. C. (Translator) 1980, **The Archetypes And The Collective Unconscious Second Edition C. G. Jung**, Princeton University Press At Princeton, N. J.
- १० [https://www.jungiananalysts.org.uk/wp-content/uploads/2018/07/C.-G.-Jung-Collected-Works-Volume-9i\\_-The-Archetypes-of-the-Collective-Unconscious.pdf](https://www.jungiananalysts.org.uk/wp-content/uploads/2018/07/C.-G.-Jung-Collected-Works-Volume-9i_-The-Archetypes-of-the-Collective-Unconscious.pdf) 31.5.2026
- ११ Julia Elliott, (Ed.), 2008, **Oxford Dictionary and Thesaurus**, 19<sup>th</sup> Edition, New York, Oxford University