

DOI: <https://doi.org/10.3126/tej.v13i1.81677>

विजुली देवी देवकोटा

गोरखा क्याम्पस, गोरखा

bijuli.devkota@gc.tu.edu.np

Article History

Received	Revised	Accepted
1 st January, 2025	2 nd February, 2025	2 nd March, 2025

लेखसार

साहित्यको दृश्य विधाअन्तर्गत पर्ने नाटक विधामा पात्रविधान अनिवार्य तत्वका रूपमा रहन्छ। पात्रका बिचको संवाद, द्वन्द्व र अभिनयका माध्यमबाट नाटककारले आफ्नो विचार व्यक्त गर्ने भएकाले नाटकमा पात्रको महत्वपूर्ण भूमिका हुन्छ। नेपाली नाट्य जगत्का सशक्त प्रतिभा गोपालप्रसाद रिमालका मसान र यो प्रेम नाटकको पात्रविधानको चर्चा गर्नु यस लेखको उद्देश्य हो। लेखको उद्देश्य पूरा गर्न गुणात्मक अध्ययन विधिको अवलम्बन गरिएको छ। अनुसन्धानमूलक पुस्तक, समालोचनात्मक शोधपत्र, जर्नल तथा पाठ्यसन्दर्भहरूको गहन अध्ययन गरी नाटकका पात्रको सैद्धान्तिक आधार तयार गरिएको छ। निर्मित सैद्धान्तिक आधारको जगमा टेकेर रिमालका नाटकको पात्रको भूमिका, कार्य र चरित्रको विश्लेषण गरिएको छ। यस क्रममा तथ्य विश्लेषणात्मक र वर्णनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ। निर्मित सैद्धान्तिक चर्चालाई पुष्टि गर्न नाटकबाट साक्ष्यहरू प्रस्तुत गर्दै तिनको विश्लेषणसमेत गरिएको छ। अध्ययनबाट कम पात्रको प्रयोग गरिएको, नारी पात्रलाई सशक्त रूपमा उभ्याइएको, पुरुष पात्रका स्वार्थी चरित्र उदाङ्गो पारिएको, समाजमा नारी पात्रका समस्या र नारीमाथि पुरुषले गर्ने शोषणको चित्रण र विरोध गर्ने कार्य सशक्त रूपमा गरिएको निष्कर्ष निकालिएको छ। पात्र प्रयोगका दृष्टिले दुवै नाटक सफल रही रिमाललाई पात्रको प्रयोगका दृष्टिले सफल नाटककारका रूपमा स्थापित गरेको छ।

मुख्य शब्दावलीहरू: पात्रविधान, चरित्रचित्रण, नायक, नायिका, सामाजिक यथार्थता

विषय प्रवेश

नाटक साहित्यको प्राचीन एवम समृद्ध विधा हो। साहित्यका चार प्रधान विधाहरूमा नाटक एक प्रमुख विधा हो। कविता आख्यान, निबन्ध पाठ्य श्रव्य विधाहरू हुन् भने नाटक अभिनय दृश्य विधा हो। जसले जीवनका विविध पक्षलाई रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्दछ। नाटक नाटककार रघुकर्मी र प्रेक्षक सम्बद्ध विधा हो। नाटक मञ्चन योग्य हुनुपर्छ र दर्शकले रङ्गमञ्चबाट प्रदर्शित वा मञ्चित नाटकको विषय-वस्तुलाई पात्रको अभिनयद्वारा बुझ्ने प्रयास गर्दछन्। नाटकको परम्परा पूर्व र पश्चिम दुवैतिर छरिएर रहेको छ। संस्कृत साहित्यमा नाटकलाई रूपकको एउटा भेद मानिन्छ। एउटा व्यक्तिलाई अर्को व्यक्तिलाई आरोपित गर्नु नै रूपक हो। संस्कृत साहित्यमा नाटकको प्राचीनता वैदिक साहित्यसम्म पुग्न सकिन्छ। संस्कृत परम्पराका नाट्य प्रतिभाहरूमा भास, कालिदास, शुद्रक, भवभूति, श्रीहर्ष, विशाखदत्त आदि रहेका छन्। पूर्वीय साहित्यमा इतिहासप्रसिद्ध वा लोकप्रसिद्ध कथावस्तु भएको, पञ्चसन्धिले युक्त वा विशिष्ट व्यक्ति नायक भएको सुखदुःखको चित्रण गरिएको, वीर र शृङ्गारमध्ये कुनै एउटा रस प्रमुख भएको, बढीमा दशअङ्कसम्म विस्तारित एवम् चार पाँच जना पात्र भएको अभिनेय काव्यलाई नाटक भनिएको छ। पाश्चात्य साहित्यमा पनि नाटकलाई त्रासदीमा महत्तरको क्षति हुनुपर्छ, नाटक कुनै गम्भीर स्वयंम पूर्ण तथा सुनिश्चित आकारको कार्यको अनुकृति हो, भन्ने जस्ता अरस्तुका विचार पाइन्छ। (भण्डारी र अन्य, २०६७) पूर्वीय

नाट्य लेखनको परम्परामा रचना गरिएका विभिन्न नाट्यकृतिहरूको अध्ययनबाट प्रभावित बन्दै पूर्वीय आचार्यहरूले काव्येषु नाटकं रम्यम् अर्थात् सम्पूर्ण काव्यमा नाटक सबैभन्दा राम्रो हुन्छ भन्दै नाटकलाई उच्च महत्व दिएका छन् । दृश्यकाव्य अर्न्तगत पर्ने नाटकमा अनुकरणात्मक अभिनयबाट पाठक वा दर्शकलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्न वा रसानन्दका अवस्थामा पुऱ्याउने भएकोले यसको महत्व उच्च रहेको छ । जसरी चित्रकारले आफ्नो कल्पनाद्वारा राम्रो चित्र बनाउन सफल हुन्छ त्यस्तै गरी नाटककारले पनि विभिन्न तत्वहरूको कुशल विन्यास गरेर सफल नाटकको रचना गर्न सक्छ । संस्कृत नाट्य चिन्तन परम्परामा भरतमुनिलाई अग्रणी स्थानमा राख्न सकिन्छ । उनले आफ्नो सम्पूर्ण अध्ययन नाट्यविधामा नै केन्द्रित गरी नाटक सम्बन्धी महत्वपूर्ण ग्रन्थ नाट्यशास्त्रको रचना गरेका छन् । भरतमुनि पछि अन्य चिन्तकहरूमा धनञ्जय, रामचन्द्र, गुणचन्द्र विश्वनाथ, वामन आदि रहेका छन् । यि सबै चिन्तकहरूले पूर्वीय नाट्य मान्यताबाई आधार मानेर नाटकको परिभाषा गरेका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा नाट्य साहित्यको अभ्युदय ग्रीसमा भएको हो । धर्मको प्रधानता रहेको ग्रीसका बासिन्दाहरूमा 'डायोनिसस' देवतालाई खुसी पार्न देवमन्दिरहरूमा सामूहिक नाचगानबाट शुरु भएको नाट्य प्रचलन पाश्चात्य जगतमा प्रसिद्ध विधाको रूपमा नाटक स्थापित भएको हो । ग्रीसेली दुखान्त नाटकको लेखन आरम्भ नाटककार एस्किलसबाट भएको हो । पाश्चात्य नाट्य क्षेत्रका प्रमुख प्रतिभाहरू एरिस्टोटल, होरेस, दाँते, सर फिलिम सिडनी, हेगेल, जोन ड्राइडन हुन् । पाश्चात्य साहित्यमा शुरुदेखि नै दुःखान्तलाई महत्व दिइरहेको अवस्थामा एस्किलस, सोफोक्लिज र युरि पाइडिज ग्रीसेली महान दुःखान्तकारका रूपमा परिचित छन् । यिनीहरूको नाट्यकृतिहरूको अध्ययन गरेर एरिस्टोटलले दुःखान्त नाट्य सिद्धान्त निर्माण गरेका छन् । उनले आफ्नो काव्यशास्त्रमा दुःखान्त नाटकको सैद्धान्तिक पक्षलाई व्यापक रूपमा चर्चा गरेका छन् (भण्डारी र अन्य, २०६७) । ऐतिहासिक तथ्यको आधारमा हेर्दा लिच्छवी राजा जयानन्दको पालामा 'नागानन्द' नाटक, हरिसिंहदेवको पालामा धूर्त समागम 'जस्ता नाटकहरू अभिनीत भएको पाइन्छ । त्यसै गरी मल्लकालीन समयमा जयस्थितिको पालामा रामायण, पाण्डव र भैरवानन्द नाटक अभिनीत भएको पाइन्छ । लिच्छवी कालीन र मल्ल कालीन नाटकहरू संस्कृत, मैथिली, हिन्दी, बंगाली, मराठी, नेवारी भाषामा लेखिएका छन् । लिच्छवी कालीन र मल्लकालीन नाटकले बसाएको आधारभूमिमा पाइला राख्दै उभिएको नेपाली नाटक वर्तमानसम्म आइपुग्दा विभिन्न प्रवृत्ति र स्वरूपलाई ग्रहण गर्दै अत्यन्तै सफल स्थितिमा पुगेको देखिन्छ (भण्डारी र अन्य, २०६७) । संस्कृत नाटकबाट प्राप्त प्रेरणा र प्रभावलाई अवलम्बन गर्दै अनुवाद रूपान्तरणको माध्यमबाट विकसित भएको नेपाली नाट्य परम्पराको लेखन आरम्भको रूपमा वि.स. १८५५ को शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा अनूदित 'हाँस्य कदम्ब' को पहिलो रूपान्तरित कृति हो । नेपाली नाट्य परम्पराको विकास प्रक्रियालाई खोज्दै जाँदा माध्यमिक कालमा मोतीराम भट्टको आगमनसँगै शकुन्तला, पहलमान सिंह स्वौरको अटलबहादुर, विमलादेवी, शम्भुप्रसाद हुगेलको रत्नावली' शाकुन्तला, पारसमणि प्रधानको सुन्दर कुमार बालकृष्ण समको मुटुको व्यथा भीमनीधि तिवारीको 'सहनशीला सुशीला, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'सावित्री सत्यवान' गोपालप्रसाद रिमालको 'मसान' र यो प्रेम, बासु शशीको 'सवैथोक गर्नुपर्छ' आदिजस्ता नाटकहरू विविध प्रवृत्तिमा आधारित भएर लेखिएका छन् (भण्डारी र अन्य, २०६७) । संस्कृत साहित्य र पाश्चात्य नाट्य साहित्यको सैद्धान्तिक पक्षलाई नेपाली नाट्य साहित्यमा अवलम्बन गर्दै नाटक लेखिएको छ ।

नाटकमा कथावस्तुपछिको महत्वपूर्ण तत्वका रूपमा पात्रलाई लिइन्छ । नाटकका अन्य तत्वलाई सञ्चालन गर्न र नाटकलाई गति दिने काम पात्रहरूको क्रियाकलापबाट सम्पन्न हुने गर्दछ । नाटकीय कार्यव्यापार गर्दै त्यसलाई लक्ष्य वा फल प्राप्तिसम्म पुऱ्याउने व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ र यी पात्रहरू नै चरित्र कहलाउँछन् (उपाध्याय, २०५२) । नाटकमा प्रयोग गरिएको कथावस्तुले माग गरेअनुसारका पात्रको प्रयोग गरिन्छ । अनि तिनै पात्रले कथावस्तुलाई बोकेर उद्देश्य प्राप्तिको दिशामा अगाडि बढाउँछन् । पात्रकै सफल अभिनयबाट नाटकले जीवन्तता र स्वभाविकता प्राप्त गर्दछ । नाटकमा सर्वाधिक महत्व राख्ने पाठकको मनमा अन्य तत्वभन्दा बढी मात्रामा प्रभाव छोड्न सक्ने विशेषता पात्रमा हुन्छ । नाटकलाई विश्वासनीय बनाउनु र दर्शक वा पाठकले साधारणीकरण गर्न

सक्ने बनाउन नाटकमा प्रयोग गरिने पात्रहरू कथानुकूल हुने गर्दछ (भण्डारी र अन्य, २०६७) । नाटकको निर्माण कार्यमा नायकको केन्द्रिय भूमिका हुने गर्दछ । पात्रका सम्बन्धमा पूर्व र पश्चिम दुवैतर्फका विद्वानहरूले व्यापक चर्चा गरेका छन् । नाटकीय कथावस्तुको निर्माण नायककै आरोह-अवरोहपूर्ण क्रियाकलापबाट हुने भएकाले नायकको भूमिकालाई महत्वपूर्ण मानिएको छ । पूर्वीय नाट्य ग्रन्थमा कथावस्तु पछि पात्रलाई दोस्रो महत्वपूर्ण तत्व मानेर चर्चा भएको पाइन्छ । पूर्वीय आचार्यहरूको अनुसार नाटकको प्रधान पात्रलाई नायक भनिएको छ । सर्वगुणसम्पन्न आर्दश पात्र वा गुणमा अग्रणी व्यक्ति नै नायक बन्न सक्ने कुराको उल्लेख गरिएको छ । नाटकमा काल्पनिक पात्रको विम्ब सिर्जना गर्ने प्रक्रियालाई वा कार्यलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ । संस्कृत नाट्यचार्य भरतभूनिने आफ्नो नाट्यशास्त्रमा पात्र वा चरित्रको बारेमा विस्तृत चर्चा गरेका छन् (उपाध्याय, , २०५२) । इतिहास तथा पुराणका विशिष्ट चर्चित व्यक्तिहरूको नायकत्व वा पात्रत्व प्रदान गर्दा रस निष्पतिको लागि सहायक सिद्ध हुन्छ भन्ने पूर्वीय आचार्यहरूको भनाइ रहेको पाइन्छ (थापा, २०५०) । नाटकमा पात्रले नाटकीय कथावस्तुलाई अगाडि बढाउने कार्य गर्दछ । पात्रको सन्दर्भमा संस्कृत नाट्य सिद्धान्तमा नायक कुलीन, त्यागी, वीर, धनी, रूपवान्, युवा, उत्साही कार्यकुशल लोकप्रिय, तेजस्वी, मर्मज्ञ र चरित्रवान हनुर्पछ भनिएको छ । त्यस्तै नायकमा शोभा, मार्थुय, गाम्भीर्य धैर्य, तेज लालित्य, मिठो बोली बोल्ने शत्रु र मित्र दुवैसँग मिठो व्यवहार गर्ने गुण हुनुपर्ने भनिएको छ (उपाध्याय, २०५२) । स्वाभाव भेदको दृष्टिले धीरोदात्त, धीरोदत्त, धीरललित, धीरप्रशान्त गरी नायकको चार प्रकारको बताएका छन् (थापा, २०५०) । त्यस्तै गरी पूर्वीय मान्यताअनुसार नायिकाको पनि वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । नाटकमा कर्म अनुसार स्वकीया, परकीया र सामान्य गरी नायिकाको मूलतः तीन प्रकार बताएका छन् । (थापा, २०५०) नाटकमा नायिका पनि सर्वगुणसम्पन्न हुनुपर्दछ भन्ने मान्यता पूर्वमा पाइन्छ । त्यस्तै गरी पाश्चात्य नाटकमा एरिस्टोटलले दुःखान्तमा महिमाशाली व्यक्ति, विशिष्ट चरित्रवान, विचारशील, उच्चकुलीन, भद्र निष्कपट, सुसंस्कृत औचित्यपूर्ण, जीवानानुकूल, एकरूपताले युक्त र सम्भाव्य प्रकृतिको हुनुपर्ने उल्लेख गरेका छन् । नाटकमा पात्रविधानलाई अनिवार्य तत्वको रूपमा लिने गरिन्छ । सहभागी पात्र वा चरित्रले नाटकमा आ-आफ्नो खालुको भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । नाटकको कथावस्तुलाई पात्रको माध्यमबाट दर्शकसामु प्रस्तुत हुने गर्दछ । नाटकमा पात्रहरू धेरै वा कम जति पनि हुन सक्छन् । यसमा यति नै प्रकारका हुन्छन् भनेर किटान गर्न त्यति सजिलो नभए पनि केही पक्षलाई आधार मानिएको छ । नाटकमा पात्र वर्गीकरणका सम्बन्धमा पनि पूर्वीय र पाश्चात्य फरक फरक विचार धारा पाइन्छ । एरिस्टोटलले दुःखान्त नाटकको चर्चा गर्ने क्रममा अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गमा राखेर हेरेका कुरा बासुदेव त्रिपाठीले बताएका छन् । (त्रिपाठी, २०४८) ऋषिराज बरालले पात्रलाई गतिशील, स्थिर पात्र, गोला र च्याप्टा पात्र, प्रतिनिधि र व्यक्तिपरक पात्र, अर्न्तमुखी र बहिर्मुखी भनी पात्रलाई वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । (बराल, २०५६, ३४) त्यस्तै नाटकमा पात्रहरूलाई लिङ्ग, कार्यव्यापार भूमिका, गतिशीलता आदिको आधारमा पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । पात्र वर्गीकरणका सम्बन्धमा विभिन्न नाटककारहरूले आ-आफ्नै किसिमले गरेको पाइन्छ । यसमा सबैभन्दा वैज्ञानिक तरिकाले शैलीवैज्ञानिक रूपमा मोहनराज शर्माले लिङ्गको आधारमा - पुरुष र स्त्री, कार्यको आधारमा प्रमुख सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा-अनुकूल र प्रतिकूल, स्वाभावको आधारमा - गतिशील र गतिहीन, जीवनचेतनाको आधारमा वर्गगत र व्यक्तिगत, आसन्नताको आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य, आवद्धताको आधारमा बद्ध र मुक्त गरी वर्गीकरण गरेका छन् (शर्मा, २०४८) । यस लेखमा यसरी नाटकमा प्रयोग हुने पात्रलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

गोपालप्रसाद रिमाल नेपाली नाट्य जगत्का चर्चित सामाजिक यथार्थवादी नाटककार हुन् । पश्चिमी साहित्यका नर्वेली नाटककार इब्सेनबाट प्रभावित भएको यथार्थवादी नाट्य लेखन परम्परालाई नेपाली नाटकमा भित्र्याउने रिमाल यथार्थवादी नाट्य लेखनका प्रथम व्यक्तिको रूपमा प्रसिद्ध छन् । नाटककार गोपालप्रसाद रिमालद्वारा लिखित “मसान” वि.सं. २००३ नाटक यथार्थवादी नाटक हो । नाट्यकलाका जनक हेनरिक इब्सेनको पुतली घरको प्रेरणा र प्रभावमा लेखिएको ‘मसान’ नाटक देखि नै नेपाली नाटकको क्षेत्रमा यथार्थवादी प्रवेश गरेको हो (उपाध्यायः साहित्य प्रकाश) । उनका मसान र यो प्रेम गरी दुई नाटक प्रकाशित छन् । गोपालप्रसाद रिमालद्वारा लेखिएको

यो प्रेम वि.स २०१६ सालमा प्रकाशित सामाजिक यथार्थवादी धारामा आधारित नाटक हो। मसानले जस्तै यो प्रेम' नाटकले पनि सामाजिक समस्याको रूपमा नारीकै समस्यालाई विशेष महत्व दिएको छ। यो प्रेम!' नाटकमा पति पत्नीबीच पारस्परिक हार्दिक प्रेम हुनुपर्ने देखाइएको छ। रिमालद्वारा लिखित दुवै नाटकले मानव जीवनको यथार्थ पक्षलाईलाई केलाउँदै व्यक्तिको मूल्य, महत्व, स्वतन्त्र चिन्तन र अस्मिताको स्थापना गराउने काम गरेका छन्। रिमाल नारीवादी चिन्तक पनि हुन्। उनका दुवै नाटक नारी समस्यामा केन्द्रित छन्। समाजमा पुरुष वर्गले नारीमाथि गर्ने अन्याय, अत्याचार तथा शोषणलाई सशक्त रूपमा उजागर पाउँ पुरुषहरूको शोषणका विरुद्ध आवाज उठाउने काम गरेका छन्। मसान नाटकमा एक पुरुषको कारणले दुवै नारीको जीवन बर्बाद भएको छ। यौन आकर्षणलाई मात्रै प्रेम मान्ने, मातृत्व हरण गर्ने पुरुष पात्रप्रति विद्रोह गर्न लगाएका छन्। नारीहरू पुरुषवर्गको यथोचित माया नपाएर सन्तानोत्पादनको रूपमा मात्र लिनै प्रवृत्तिले अकालमा जीवन समाप्त गर्नुपर्ने अवस्था रिमालका नाटकमा पाउन सकिन्छ (भण्डारी र अन्य, २०६७)। यो प्रेम नाटकमा पनि नारीहरूकै समस्यालाई महत्व दिइएको छ। पुरुषहरूले नारीहरूलाई भोग्याको रूपमा मात्रै लिनै खराब आचरणको कारण नारी जीवनको कारुणिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ। कृष्णको कारणले युवती निःसन्तान हुनु, दुलही यन्त्रवत् रूपमा गर्भवती बनी मृत्युवरण गर्नुपरेको अवस्था छ भने शेखरको मन्द विषका कारण पत्नीको मृत्यु भएको छ भने गङ्गाको जीवन पनि बर्बाद बनाउन खोजेको पाइन्छ। यसरी पुरुष वर्गकै कारण नारीहरूका अवस्था कारुणिक बनेको कुरालाई दुवै नाटकमा पाइन्छ।

प्रस्तुत अध्ययनमा नाटककार गोपालप्रसाद रिमालको नाटकको पात्रविधानलाई शोधसमस्याको रूपमा छनोट गरिएको छ। उनका दुई नाटकहरू मसान र यो प्रेममा प्रयुक्त पात्रविधानको अध्ययन गर्नु यो लेखको समस्या हो। रिमालका नाटकमा पात्रको प्रयोग के कस्तो गरिएको छ? पात्रको प्रयोगले नाटकलाई सफल बनाउन कत्तिको भूमिका निर्वाह गरेको छ? जस्ता अनुसन्धान प्रश्नमा यो लेखलाई केन्द्रित गराइएको छ। पूर्वीय र पाश्चात्य नाट्य मान्यताका दृष्टिमा यी दुई नाटकममा प्रयुक्त पात्रको विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत लेख अनुसन्धानको गुणात्मक पद्धतिमा आधारित छ। गुणात्मक तथ्य प्राप्तिको लागि प्राथमिक सामग्रीको रूपमा रिमालका मसान र यो प्रेम नाटक तथा द्वितीयक सामग्रीको रूपमा नाटक तथा नाटकको पात्रविधानका बारेमा तथा रिमालका नाट्यकारिताका बारेमा लेखिएका अनुसन्धानमूलक पुस्तक, समालोचनात्मक शोधपत्र, जर्नल तथा पाठ्यसन्दर्भहरूको गहन अध्ययन गरी तयार गरिएको यस लेखमा तथ्य विश्लेषण गरी वर्णनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ। 'मसान'अध्ययनको लागि नाटक र नाटकको पात्रविधानका सम्बन्धमा लेखिएका पुस्तक तथा लेखहरूको अध्ययन गरी नाटककार, पात्र विधानको चिनारी प्रस्तुत गरी विश्लेषणको आधार तयार गरिएको छ। यिनै आधारहरूमा टेकेर छनोटमा परेका नाटकमा पात्रले गरेका कार्य र तिनको भूमिकाको चर्चा गरिएको छ। यस क्रममा नाटकबाट पात्रका विविध कार्य तथा चरित्रको सन्दर्भलाई साक्ष्यको रूपमा प्रस्तुत गर्दै विश्लेषण गरिएको छ। नाटकका पात्रको चर्चाका आधारमा पात्रविधानको शक्ति र नाटकको सफलतामा पात्रले पुऱ्याएको योगदानका बारेमा निष्कर्ष निकालिएको छ।

नतिजा र छलफल

यस अध्ययनबाट प्राप्त नतिजालाई नाटक अनुसार छुट्टाछुट्टै प्रस्तुत गरिएको छ। जहाँ प्रत्येक नाटकमा प्रयोग भएका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक रूपमा तालिकीकरण गरी विश्लेषण गरी प्रमुख पात्रहरूको कार्य र भूमिकालाई विस्तृतमा चर्चा गरिएको छ।

मसान नाटकमा पात्र विधान

सामाजिक नाटकका रूपमा रहेको मसान नाटकमा पात्रका माध्यमबाट सामाजिक समस्यालाई यथावत् प्रस्तुत

गरिएको छ । पुरुषको कामवासनाको कारण महिलाहरूको जीवन बर्बाद हुन् गएको कुरालाई यस नाटकमा देखाउन खोजिएको छ । मसान नाटकमा कृष्ण, युवती प्रमुख, दुलही, बाग्मती सहायक पात्र हुन् भने सासु-ससुरा, भोटु भोटुकी आमा, दुईजना, नोकर गौण पात्रको रूपमा छन् । यस नाटकका पात्रको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनलाई तलको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका १

मसान नाटकका पात्रको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

पात्र	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	स्वभाव	जीवन चेतना	आसन्नता	आबद्धता
कृष्ण	पुरुष	प्रमुख	प्रतिकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
युवती	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
दुलही	स्त्री	सहायक	अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
बाग्मती	स्त्री	सहायक	अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
सासु	स्त्री	गौण	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मुक्त
ससुरा	पुरुष	गौण	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मुक्त
भोटु	पुरुष	गौण	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मुक्त
भोटुकी आमा	स्त्री	गौण	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मुक्त
दुई नोकरहरू	पुरुष	गौण	अनुकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मुक्त

सामाजिक यथार्थवादी नाटककार गोपालप्रसाद रिमालद्वारा लिखित मसान नाटकमा पात्रहरूलाई विविध आधारमा हेर्न खोजिएको छ । जसमा कृष्ण प्रमुख पुरुष पात्र र प्रतिकूल चरित्रको रूपमा रहेको छ । कृष्णको भोगी, विलासी प्रवृत्तिले गर्दा युवती र दुलही दुवैको जीवन बर्बाद भएको पाइन्छ र नाटक पनि दुःखान्त बनेको छ । युवतीमाथि प्रेमको नाममा नारीको नैसर्गिक मातृत्व विनास गरिएको छ त्यसले गर्दा युवती नारी जीवनको सार्थकता पत्नीत्वमा मात्र नभएर मातृत्वमा खोजी गर्ने अनुकूल चरित्रको रूपमा देखा पर्दछे । दुलही प्रेम नपाई सन्तानमात्र प्राप्त गरेकी पात्र हो भने बाग्मती पति पीडित पात्रका रूपमा देखा पर्दछे । यस नाटकमा अन्य सबै पात्रहरू अनुकूल र गतिशील चरित्रका छन् । पुरुषको कामवासनाको कारण नारीको जीवन कारुणीक बनेको देखाउँदै रिमालले विशेषत नारीहरू प्रति सहानुभूति राख्दै कथावस्तु अनुकूलको पात्र चयन गरेर देखाउन खोजेका छन् ।

कृष्ण :

कृष्ण 'मसान' नाटकको नायक र नाटकीय परिणतिलाई वियोगान्त र विद्रोहमूलक बनाउने प्रमुख कारक चरित्रको रूपमा देखिन्छ । आफूलाई मनपरेको युवतीसँग यौन सुख प्राप्त गर्ने अदम्य इच्छा उससा देखिन्छ त्यसले गर्दा कृष्णले युवतीलाई चीर यौवना बनाएर दीर्घकालसम्म भोग्ने हेतुले उसलाई सन्तानोत्पादन शक्तिलाई निर्मूल पार्ने औषधि खुवाएको हुन्छ । उसमा सन्तानको चाहना नदेखिनाले उ आधुनिक पहिचानका पुरुष वर्गको प्रतिनिधि जस्तो देखिन्छ, जो फ्राइडद्वारा निदिष्ट , इडिपस ग्रन्थ ले ग्रस्त हुन्छ (उपाध्याय, रिमाल, व्यक्ति र कृति, २०४९) । दुलहीलाई विवाह पश्चात माया प्रेम भने दिन सक्दैन, तर उसले यन्त्रले भै भोग गरी गर्भवती बनाउँछ । यसरी युवतीको प्रजनन शक्ति नष्ट गर्ने कृष्ण दुलहीको हत्यारा सिद्ध हुन्छ । उसले जीवनमा एक पछि अर्को भूल गर्दै जान्छ त्यसले कृष्णलाई प्रतिकूल चरित्रको रूपमा हेर्न सकिन्छ । कृष्ण आफ्नो कर्तव्यप्रति अनुत्तरदायी र स्वार्थी पुरुष पात्र हो । यसरी समग्रमा कृष्ण सामन्ती प्रवृत्तिको भोगी, विलासी अदुरदर्शी, स्वार्थी, नारीलाई पुतली पारेर

भोगगर्ने मातृत्वको हत्यारा, असफल पति, असफल दाजु, असफल बाबु, असफल प्रेमी मातृत्वको मोल बुझ्न नसक्ने कर्तव्यच्युत प्रतिकूल, गतिशील वर्गगत, मञ्चीय पात्र हो (भण्डारी र अन्य, २०६७)। एउटा भूलको निवारण गर्न अर्को भूल गर्दै जानु नै उसको चारित्रिक दुर्बलता हो। कृष्ण त्यसबाट पराजित भएर नै अर्को जन्ममा युवतीको छोरो भएर जन्मने कामना गर्दै मातृत्वको सम्मान गर्ने विन्दुमा पुग्दछ। नाटकलाई दुःखान्त र विद्रोहमूलक बनाउने प्रमुख पुरुष पात्रको रूपमा कृष्णलाई लिन सकिन्छ।

युवती

युवती मसानकी नायिका हो र नाटकीय कार्यव्यापारको केन्द्रविन्दु पनि हो। युवती प्रेमिका पत्नी, बुहारी सौता, आमा र मलिकनीको विविध रूपमा देखा पर्छ, र युवतीको भूमिका सबैमा सफल र प्रभावकारी रहेको पाइन्छ। युवतीले नारी जीवनको सार्थकता पत्नीत्वमा मात्र नभएर मातृत्वमा खोजी गर्छे। आमा हुने सौभाग्य त हुँदै भएर तर गरेर हुने सम्म र पाएसम्म आमा नभई छोडदिन (उपाध्याय, २०४९) भन्ने, उसको दृढ सङ्कल्पका सामु कृष्णले भुक्तनुपर्छ। उ ज्यादै उदार चरित्रको रूपमा देखापर्छे। ईष्या, डाहा, रक्तिभर नभएकी युवती आफ्नो कर्तव्य र जिम्मेवारी प्रति सदा सजग रहन्छे र सबैप्रति सद्भाव र असल व्यवहार गर्ने युवती आर्दश अनुकूल चरित्रको रूपमादेखा पर्छे। युवती आफ्नै करबलले लोग्नेको विवाह गराए पनि उसको अवचेतनमा द्वन्द्व चलेको हुन्छ (उपाध्याय, २०४९)। युवती यस नाटकमा गतिशील पात्रको रूपमा देखा पर्दछे। पत्नीत्व भन्दा मातृत्वमा नारीपनको सार्थकता देख्ने युवती आफ्नो मातृत्वहरण पतिबाट भएको थाहा पाएपछि आफूलाई बढी अन्याय भएको महसुस गर्दछे र छोरी मान्छेलाई जिउँदै दागवती दिइने मसानमा नवस्ने निर्णय साथ विद्रोह गरी गृहत्याग गर्छे। नारीत्वको मर्यादा नराख्ने मातृत्वको हत्यारा निरादर गरिने घर उसको निम्ति मसान हुन्छ। युवती यस नाटकमा, अनुकूल, गतिशील, वर्गगत, मञ्चीय र साहसी नारीको रूपमा देखा पर्दछे उ पतिविहिन रूपमा पनि एकलै बाँच्ने हिम्मत उसँग देखिन्छ।

दुलही:

दुलही' मसान' की सहनायिका र कृष्णको विवाहिता पत्नी हो। यस पात्रमा आर्दशत्मकताको भन्दा मनोवैज्ञानिक यथार्थको प्रयोग गरिएको छ। उ व्यवहारमा अपरिपक्व र सौतालाई शत्रुको रूपमा हेर्ने पूर्वाग्रही पात्रको रूपमा देखिन्छे। यन्त्रवत रूपमा आमा बनेकी दुलहीले पुत्र प्राप्ति पछि पनि लोग्नेको मन फर्काउन नसकेकोले दुःखित बन्दे, शारिरीक र मानसिकरूपमा कमजोर बन्दै जान्छे। उसमा विराट आकाक्षा छ तर त्यसको पूर्तिको लागि चाहिने त्याग, धैर्य, विवेक, र सहनशीलता छैन्। दुलही आफ्नो कच्चा उमेर र कच्चा बुद्धिको कारणले दुःखित बन्दै मृत्युलाई वरण गर्नुपरको अवस्था छ। यसले गर्दा दुलही यस नाटकमा प्रतिनिधिमूलक, गतिशील, अनुकूल, मञ्चीय पात्रको रूपमा देखिएकी छ। सन्तानवती भएर पनि उचित सम्मान मर्यादा, इज्जत, ममता आदि नपाएर मृत्युलाई वरण गर्न पुगेकी कारुणिक पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ।

वाग्मती

वाग्मती नोकरको रूपमा यस नाटकमा उपस्थिति छ। सचेत रूपमा भन्दा असचेत रूपमा दुलही सौताप्रति घृणा भाव जगाएर नाटकीय द्वन्द्व चर्काउनमा उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ। एउटा छोरा समेत भइसकेपछि श्रीमान्ले अर्को ल्याएर घरबाट निकलन बाध्य गरेको अवस्थामा उ न निरीह भएर श्रीमान्सँग बसेकी छ, न माइतीको शरणमा गएको छ, वरु कामदारको रूपमा कृष्णको घरमा बसेर स्वयम नै आफ्नो भविष्य निर्माण गर्ने निर्णय गरेकी छ। जति दुःख भए पनि उसूले आफूलाई कमजोर ठानेकी छैन् पतिबाट त्यक्त, माईतीसँग असम्बद्ध र भएको एउटा छोरो पनि हैजाले मर्दा एकलै भएकी वाग्मती जीवनको क्रुरता र कठोरतासित परिचित भएर पनि बाँचेकी छ। वाग्मती आफ्नो अस्तित्वको खोजी गर्ने स्वाभिमानी, अनुकूल, गतिशील पात्रको रूपमा देखा परेकी छ।

भोटुकी आमा - भोटुकी आमाको अवस्था पनि यस नाटकमा कारुणीक रहेको छ। दुईवटा बच्चाको आमा भएर पनि कष्टकर जीवन बिताउनु बाध्य छ। आफनै पतिद्वारा मानसिक र शारीरिक हिंसामा परेकी छ। सासु दुखान्त रोकन र आमाको महिमा बताउनुको लागि प्रयोग गरिएको छ भने ससुरा नाटकीय द्वन्द्वमा मौन देखिन्छन्। भोटु युवतीमा मातृत्व भाव जगाउने वाल पात्रको रूपमा रहेको छु। नोकरहरू लोभने मान्छे, जातिगत रूपमा नै एक नारीमा सन्तुष्ट नरहने हुन्छन् भन्ने देखाएको छ (उपाध्याय: रिमाल व्यक्ति र कृति-पृ. २२५)। यसरी मसान नाटकमा प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरूले आफनो भूमिका सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेका छन्।

यो प्रेम नाटकमा पात्र विधान :

नेपाली समाजमा दाम्पत्य जीवन दुर्घटनाग्रस्त हुनुको प्रमुख कारण नक्कली प्रेम हो भन्ने कुरा नाटकका पात्रका माध्यमबाट प्रभावकारी रूपमा व्यक्त गरेका छन्। छन्। यो प्रेम नाटकमा शेखर र गडगा प्रमुख पात्र, सानुबाबु र शशी सहायक पात्रकारूपमा छन्। यो प्रेम नाटकका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक आधारमा यी पात्रहरूको विधान प्रक्रिया तलको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका २

यो प्रेम नाटकका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

पात्र	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	स्वभाव	जीवन चेतना	आसन्नता	आबद्धता
शेखर	पुरुष	प्रमुख	प्रतिकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
गडगा	स्त्री	प्रमुख	प्रतिकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
सानुबाबु	पुरुष	सहायक	प्रतिकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
शशी	स्त्री	सहायक	प्रतिकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध

नाटकको प्रमुख पुरुष पात्र शेखर गतिशील र प्रतिकूल चरित्रको छ। शेखरले पत्नी र प्रेमिको दुवै नारीमाथि अन्याय गरेको छ र उ भोगवादी चरित्रको रूपमा देखा पर्दछ। आन्तरीक द्वन्द्वको कारण गडगा गतिशील बनेकी छ र अन्त्यमा आएर प्रेमिका भन्दा मातृत्व लाई बढी महत्व दिएकी छ। सहायक पात्रको रूपमा रहेको सानु बाबु विवाहिता भएर पनि शशीसँग प्रेम सम्बन्ध बढाउन खोज्ने प्रतिकूल चरित्रको देखिन्छ भने शशी नजानिदो किसिमले शेखरप्रति आकर्षित हुनपुग्छे। त्रिकोणात्मक प्रेम सम्बन्धमा रहेको यस नाटकमा प्रेम र मातृत्वको बीचमा मातृत्वबाई विजय प्राप्त गराउने पात्र सिर्जना गरेका छन्। यस नाटकमा सबै पात्रहरू गतिशील र प्रतिकूल चरित्रका रूपमा देखिएका छन्।

शेखर

शेखर यो प्रेम नाटकको प्रमुख पुरुष पात्र हो। जसरी मसान नाटकमा कृष्णले युवती र दुलहीमाथि अन्याय गरेको छ त्यसरी नै शेखरले पनि पत्नी र प्रेमिका दुवै माथि अन्याय गरेको छ। बौद्धिक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने शेखरको आचरण अनैतिक किसिमको छ। शेखर घरमा पत्नी हुँदा हुँदै कुमारी गडगासँग प्रेम गरेको छ। गडगा प्रतिको उसको आशक्तिको कारण आनुवशिक दोष हो र 'बदमासी' हो। उसले भनेको छ, "बदमासीको कुरा त्यो त मेरो रगतमा छ (उपाध्याय: रिमाल व्यक्ति कृति)। घरमा पत्नी भएर पनि गडगासँग प्रेम गर्नु शेखरको लागि भूल थियो त्यसैले गर्दा उसले गडगालाई पाउन सकेन भने पत्नीलाई पनि गुमायो। उ श्रीमतीसँग मिठो बोली बोली ढिलो विषको मात्रा दिनुहु थप्दै जान्थ्यो। शेखर मनमा चाहिँ यो पत्नी मरिदिए हुन्थ्यो भन्ने जस्तो पाप लुकाएर

पनि पत्नीलाई हँसिलो मुखले अँगालो समेत हाल्न सक्थ्यो (यो प्रेम, पृ३५)। उसको यही कपटपूर्ण व्यवहारले पत्नी मरेर जान्छे। गङ्गाको जस्तो अनुहार भएकी केटीलाई विवाह गरी धर्मपत्नी बनाउने र गङ्गासँग अवैध प्रेम गर्न चाहने प्रमुख, प्रतिकूल, गतिशील र वर्गगत चरित्रको रूपमा देखा पर्दछ। शिक्षित शेखर गङ्गाको प्रेमवाट मुक्त हुन भने सकेको छैन नाटकमा शुरुदेखि अन्तिम अङ्क सम्म देखिने शेखर मञ्चीय र बद्ध पात्र पनि हो। यसरी शेखरको द्वैध चरित्रको कारणले दुवै नारीको जीवन बर्बाद भएको छ।

गङ्गा

गङ्गा 'यो प्रेम' नाटककी नायिका हो भने उ शेखरकी प्रेमिका पनि हो। नाटकमा ठक्कर खाएर चेतिसकेकी परि पक्व युवतीको रूपमा देखिन्छे। उसले विधवा पत्नी दिदी र आमाको कुशल अभिनय गरेकी छ। शेखरलाई आफूले सच्चा प्रेम गरेको तर शेखरले विवाह गर्ने आँट नगरेपछि बाबुले दिएको घरमा दलही बनेर जान्छे। मनमा शेखर र बाह्यरूपमा पतिलाई स्वीकारेकी गङ्गा आफ्नै पापले पतिको मृत्यु भएको र आफू विधवा बन्न परेको ठान्छे। पतिको मृत्यु पश्चात वैधव्य दण्ड पाएपछि उसलाई पत्नी धर्मको ज्ञान हुन्छ र पीडित बन्दै छोरा लिएर वैधव्यको कठोर जीवन विताई रहेकी हुन्छे। पतिको शिष्ट, शान्त, सौम्य प्रेमपूर्ण व्यवहारवार प्रभावित भएर पनि उसले शेखरको प्रेमलाई विसन नसकेकोले पतिलाई प्रेम त के दया पनि गर्न सकिन्। उसको शान्त दाम्पत्य जीवनमा त्यसवेला भुइचालो आयो जब कसैले उसको र शेखर बीचको प्रेमको कुरा पतिलाई भनेको सुन्छे (उपाध्याय, २०४९)। तर उसको पतिले त्यसबारेमा कुरा सुनेर पनि कुनै प्रतिक्रिया नजनाई पूर्ववत् रूपमा प्रेम दिइरहने पतिलाई कायर ठानेर घृणा गर्न थाल्छे। पश्चाताप र आत्मग्लानिले गङ्गाको मनमा परि वर्तन आउँछ। गङ्गाको आत्मस्वीकृतिले उसको नैतिक चेतना वा उच्च अहम् जागदै आउँदा प्रेमिपन भन्दा मातृत्वलाई बढी महत्व दिन्छे।

मातृत्वको चेतनावलियो हुँदै जादा उ शेखरको चिन्हहरू जलाई जङ्गली प्रेमलाई स्वाहा पाउँछे र उसमा मातृरूप उज्जल भएर चम्कन थाल्छ। लोग्नेले 'ससारमा सबैभन्दा राम्रो दृश्य आमा भनेको सम्झन्छे (उपाध्याय, रिमाल, व्यक्तिर कृति) गङ्गा शेखरको प्रेममा परेकी भए पनि पछिल्लो समयमा नारीत्वको मूल्यादा र मूल्य बुझेकी हुन्छे। उसमा प्रवल स्वाभिमान छ। उ छोरोलाई असल मान्छे बनाउने प्रण गर्छे। मातृत्वमा नै आफ्नो भविष्य उज्जल देख्न पुग्ने गतिशील र मञ्चीय चरित्रको रूपमा देखा पर्दछे।

सानुबाबु :

सानो बाबु 'यो प्रेम ? नाटकको सहायक चरित्र हो। उसले सम्पन्न विलासी धूर्त, जाली र फटाहा युवकको प्रतिनिधित्व गरेको छ। सानुबाबु विवाहित पुरुष हो। उसका शुशीसँग एकोहोरा प्रेम छ। शशी भने शेखरलाई प्रेम गर्छे, शेखर गंगालाई प्रेम गर्छे। सानुबाबुमा नैतिक चेतनाको ज्ञान छैन। उ अति नीच र मूर्ख पात्रका रूपमा देखिन्छ। यसरी अन्त्यमा उ आफ्नो उद्देश्यमा पराजित भएको ठान्ने प्रतिकूल, गतिशील पात्रको रूपमा देखिन्छ।

शशी

शशी गङ्गाकी बहिनी हो र नाटकमा सहनायिकाको रूपमा रहेकी छ। उ परिपक्व नभए पनि बाठी, छ, उसलाई फकाउन, बहकाउन सजिलो छैन। गंगा र शेखरको प्रेम देखेर शशी पनि प्रेमको सुन्दर संसारमा विचरण गर्नु चाहन्छे। शशीलाई सानुबाबुले मन पराउँछ भने शशी शेखरलाई मन पराउँछे। शशी दिदीलाई निकै माया गर्छे। गङ्गाले आफ्नो जगली प्रेमको बारेमा बताउँदा उ दिदीको विरोध गर्दिन, दिदी प्रतिसम्मान र अनुशासन देखाउँछे। उ आफुलाई आत्मनियन्त्रण पनि गर्छे। शशी गतिशील प्रतिकूल र मञ्चीय पात्र हो। अन्य चरित्रहरूमा आमा, काले र भाइ रहेका छन्। आमा मसान नाटककी आमा भै पुत्र प्रेममा बाधिंकी उद्धार महिला प्रतित हुन्छिन्। नाटकीय प्रेम दुर्घटनाको दोष शेखरकै हो भन्ने देखाउन आमाको सृष्टि गरिएको देखिन्छ।

निष्कर्ष

नाटककार गोपालप्रसाद रिमालका मसान र यो प्रेम ! नाटक पात्र प्रयोगका दृष्टिले नवीन वैशिष्ट्य बोकेका नाटकका रूपमा देखिन्छ । रिमालले समाजमा आधारित कथावस्तु अनुसारको पात्र उपस्थिति गराएर भूमिका निर्वाह देखाउँदै पात्रको माध्यमबाट जीवन जगतका यथार्थतालाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । मसान र यो प्रेम दुवै नाटकमा पात्रहरूको संख्या कम उपस्थिति गराइएको छ भने पुरुष पात्र भन्दा नारीपात्रको संख्या केही बढी देखिन्छ । लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, आसन्नता आदिको आधारमा चयन गरिएका पात्रहरूले नाटकमा प्रेम र यौनलाई मुख्य विषय बनाएका छन् । विशेषतः नाटकमा मध्यम वर्गीय परिवारको छनोट गरिएको छ र नायक नायिकाको भूमिका बढी महत्वपूर्ण रहेको देखिन्छ त्यसमा सहनायक, सहनायिकाको भूमिका पनि सशक्त नै देखिन्छ । पुरुषप्रधान अत्याचारले चिथोरिएका शोषणले सुकेका नारीहरूको विविध अवस्था र चरित्रको चित्रण गरी तिनीहरूलाई आफ्नो हक, न्याय र समानताको लागि बोल्न र विद्रोह गर्ने लगाउने खालका पात्रहरूलाई रिमालले प्राथमिकता दिएका छन् । पुरुष पात्रहरूमा यौनेच्छा प्रवल रहेको देखिन्छ भने नारी पात्रहरूमा मातृत्वको भावना बढी देखिन्छ । पुरुष पात्रहरूले आफ्नो यौन इच्छा प्राप्तिको लागि नारी वर्गलाई देखावटी माया दिएर जीवन बर्बाद पारिएको छ । सच्चा प्रेम भन्दा देखावटी प्रेम बढी भएकोले नारीहरूको जीवन अन्धकारतर्फ धोकिएको देखिन्छ । नाटकको पछिल्लो समयमा भने नायिकाहरू सचेत बनेर आफ्नो जीवन र भविष्यको बारेमा चिन्तन गर्न थालेको पाइन्छ । नारी पात्रले आफू माथि अन्याय भएको ठानेपछि सदाका लागि पुरुषसँगको सम्बन्ध तोडेका छन् । मसानमा नायिका घर छोड्छे भने 'यो प्रेम' मा ढोका थुनेर सम्बन्ध विच्छेदको सङ्केत दिन्छे । दुवै नाटकमा पुरुष पात्रहरूले नारीलाई भोग्य सामग्री ठानेका छन् भने नारीहरू त्यसबाट सचेत बन्दै मातृत्वमा आफ्नो भविष्य खाजिरहेका छन् । यसरी हेर्दा रिमालका नाटकमा प्रमुख, सहायक पात्रहरूको भूमिका कार्यका आधारमा सशक्त छन् । समग्रमा रिमालका दुई नाटकहरू पात्रको प्रयोगको दृष्टिले सफल भई पात्रको सफल प्रयोगकर्ताका रूपमा चिनाउन सफल भएका छन् ।

सन्दर्भसामग्री

- आचार्य, कृष्मिला र सोती जगतमणि (२०७८), *नेपाली आख्यान र नाटक*, इन्टेलेक्च्युअलज बुक प्यालेस ।
 उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), *रिमाल व्यक्ति र कृति*, साझा प्रकाशन ।
 उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), *साहित्य प्रकाश*, साझा प्रकाशन ।
 उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५२), *नाटक र रङ्गमञ्च*, रूम प्रकाशन ।
 त्रिपाठी, बासुदेव (२०४८), *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा*, भाग-१, साझा प्रकाशन ।
 थापा, मोहन हिमांशु (२०५०), *साहित्य परिचय*, साझा प्रकाशन ।
 पोखरेल, रामचन्द्र (२०६२), *नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा*, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
 बराल, ऋषिराज (२०५६), *साहित्यको सौन्दर्य शास्त्र*, साझा प्रकाशन ।
 भण्डारी, पारसमणि र अन्य (२०६७), *नेपाली नाटक एकाङ्की र निबन्ध*, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
 रिमाल, गोपालप्रसाद (२०४९), *मसान*, साझा प्रकाशन ।
 रिमाल गोपालप्रसाद (२०१६), *यो प्रेम!*, साझा प्रकाशन ।
 शर्मा, मोहनराज (२०४८), *शैली विज्ञान*, साझा प्रकाशन ।