

भुसको आगो नाटकको परिवेशविधान

भुसको आगो नाटकको परिवेशविधान

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय,
नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत सत्र प्रणालीमा आधारित
स्नातकोत्तर तह चौथो सत्रको
शोधपत्र लेखन (५७७) को
प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

- हेमा चौधरी

शोधकर्ता

हेमा चौधरी

परीक्षा क्रमाङ्क : २८१७२३

त्रि.वि. र.नं. ६-२-६४०-२१-२०१५

शै.स. २०७५/२०७७

स्नातकोत्तर तह, चौथो सत्र

नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

२०८१

२०८१

भुसको आगो नाटकको परिवेशविधान

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय,
नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत सत्र प्रणालीमा आधारित
स्नातकोत्तर तह चौथो सत्रको
शोधपत्र लेखन (५७७) को
प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधकर्ता

हेमा चौधरी

परीक्षा क्रमाङ्क : २८१७२३

त्रि.वि. र.नं. ६-२-६४०-२१-२०१५

शै.स. २०७५/२०७७

स्नातकोत्तर तह, चौथो सत्र
नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

२०८१

सिफारिसपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागका छात्रा हेमा चौधरीले स्नातकोत्तर तह, चौथो सत्रको ५७७ पत्रका लागि भुसको आगो नाटकको परिवेशविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । निजले परिश्रम र लगनशीलतापूर्वक गरेको यस शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु र यस शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०८१/१२/०२

.....

सहप्रा.डा.नेत्रमणि सुवेदी

शोधनिर्देशक

स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभागको शैक्षिक सत्र २०७५/०७७ की छात्रा हेमा चौधरीले स्नातकोत्तर तह नेपाली विषयको चौथो सत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गर्नुभएको 'भुसको आगो नाटकको परिवेशविधान' शीर्षकको शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

१. प्रा.डा.कृष्णप्रसाद न्यौपाने
विभागीय प्रमुख

.....

२. सहप्रा.डा.नेत्रमणि सुवेदी
शोधनिर्देशक

.....

३. सहप्रा.डा.रजनी काफ्ले ढकाल
बाह्य परीक्षक

.....

मिति: २०८१/१२/२१

कृतज्ञताज्ञापन

‘भुसको आगो नाटकको परिवेशविधान’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह, चौथो सत्र (५७७) को प्रयोजनका लागि आदरणीय गुरु डा.नेत्रमणि सुवेदीज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा प्राज्ञिक एवम् प्राविधिक पक्षमा उचित मार्गनिर्देशन गर्नुहुने शोधनिर्देशक आदरणीय गुरुप्रति म हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधकार्य गर्न अवसर दिनुहुने र आवश्यक सल्लाह तथा सुझाव दिने वर्तमान विभागीय प्रमुख प्रा.डा.कृष्णप्रसाद न्यौपानेप्रति कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । यस शोधपत्रको बाह्य परीक्षक सहप्रा. डा. रजनी काफ्ले ढकालप्रति आभार प्रकट गर्छु । त्यसै गरी नेपाली केन्द्रीय विभागका मेरा सम्पूर्ण गुरुगुरुआमाप्रति आभारी छु ।

प्रस्तुत शोधपत्र सम्पन्न गर्नका निमित्त घरायसी तथा शैक्षिक वातावरण निर्माणमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुर्याउनुहुने मेरा सबै अभिभावकप्रति कृतज्ञ छु । त्यसै गरी मेरा जीवनका हरेक क्षेत्रमा सफलताको कामना गर्दै उच्च शिक्षा अध्ययनमा लाग्न प्रेरित गरिरहने मेरा आमाबुबा रघुनाथ चौधरी र विद्यापतिदेवी थरुनीप्रति हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

शोधकार्य तयारीका क्रममा आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराउने त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय पुस्तकालयप्रति म आभारी छु । प्रस्तुत शोधलेखनको सिलसिलामा मलाई हरतरहले सहयोग गर्ने आदरणीय गुरु नेत्रमणि सुवेदी र मेरा सहपाठी साथी सोनम चौधरीप्रति कृतज्ञ छु । अन्त्यमा, प्रस्तुत शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभागसमक्ष पेस गर्दछु ।

शोधकर्ता

.....

हेमा चौधरी

स्नातकोत्तर तह, चौथो सत्र

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

मिति : २०८१/१०/२४

परीक्षा क्रमाङ्क : २८१७२३

त्रि.वि. र.नं. ६-२-६४०-२१-२०१५

शैक्षिक सत्र २०७५/२०७७

विषयसूची

सिफारिसपत्र	क
स्वीकृतिपत्र	ख
कृतज्ञताज्ञापन	ग
परिच्छेद एक : शोधपरिचय	१-१०
१.१ विषयपरिचय	१
१.२ समस्याकथन	३
१.३ शोधको उद्देश्य	३
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व	९
१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन	९
१.७ शोधविधि	९
१.७.१ सामाग्री सङ्कलन विधि	१०
१.७.२ विश्लेषण विधि	१०
१.८ शोधकार्यको रूपरेखा	१०
परिच्छेद दुई : गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति	११-२०
२.१ विषयपरिचय	११
२.२ गोठालेको साहित्यिक व्यक्तित्व	११
२.२.१ कवि व्यक्तित्व	१२
२.२.२ कथाकार व्यक्तित्व	१२
२.२.३ नाटककार व्यक्तित्व	१३
२.२.४ एकाङ्कीकार व्यक्तित्व	१३
२.२.५ उपन्यासकार व्यक्तित्व	१३
२.३ 'गोठाले' को नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति	१४
२.३.१ गोठालेको नाट्ययात्रा	१४
२.३.२ नाटककार गोठालेका नाट्यप्रवृत्ति	१६

परिच्छेद तीन : परिवेशको सैद्धान्तिक स्वरूप र नाटकका अन्य तत्त्वसँग

परिवेशको सम्बन्ध	२१-३६
३.१ विषयपरिचय	२१
३.२ परिवेशको परिभाषा	२२
३.३ देश, काल र वातावरण	२५
३.३.१ देश	२५
३.३.२ काल	२६
३.३.३ वातावरण	२६
३.४ परिवेशका प्रकार	२७
३.४.१ बाह्य परिवेश	२७
३.४.१.१ भौगोलिक परिवेश	२८
३.४.१.२ सांस्कृतिक परिवेश	२८
३.४.१.३ ऐतिहासिक परिवेश	२८
३.४.१.४ शैक्षिक परिवेश	२९
३.४.१.५ भाषिक परिवेश	२९
३.४.१.६ भौतिक परिवेश	२९
३.४.१.७ धार्मिक परिवेश	२९
३.४.२ आन्तरिक परिवेश	३०
३.४.२.१ चेतन, अर्धचेतन र अचेतन	३०
३.४.२.२ हीनताग्रन्थि	३०
३.५ नाटकका विभिन्न तत्त्वसँग परिवेशको अन्तरसम्बन्ध	३१
३.५.१ कथानक र परिवेश	३१
३.५.२ पात्र र परिवेश	३२
३.५.३ संवाद र परिवेश	३३
३.५.४ द्वन्द्व र परिवेश	३४
३.५.५ रङ्गमञ्च र परिवेश	३५
३.५.६ भाषाशैली र परिवेश	३६
३.६ निष्कर्ष	३६

चैथो परिच्छेद : 'भुसको आगो' नाटकको परिवेशविश्लेषण	३७-६०
४.१ विषयपरिचय	३७
४.२ कथानक र परिवेश	३८
४.३ पात्र र परिवेश	४३
४.४ संवाद र परिवेश	४९
४.५ रङ्गमञ्चीयता र परिवेश	५१
४.६ द्वन्द्व र परिवेश	५२
४.७ भाषाशैली र परिवेश	५६
४.८ भौगोलिक परिवेश	५८
४.९ सामाजिक परिवेश	५९
४.१० सांस्कृतिक परिवेश	५९
४.११ निष्कर्ष	६०
परिच्छेद पाँच : सारांश र निष्कर्ष	६१-६५
५.१ अध्यायगत सारांश	६१
५.२ निष्कर्ष	६४
सन्दर्भ सामग्रीसूची	६६

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' (वि.सं. १९७९-वि.सं. २०६७) नेपाली भाषाका बहुविधाका साहित्यकार हुन् । उनले कथा, उपन्यास र नाटकका क्षेत्रमा ख्याति प्राप्त गरेका छन् । उनले आई.एस्सी.सम्म पढेका छन् । गोठाले नाटक, कथा र उपन्यास गरी तीन विधामा पहिलो आधुनिक प्रयोग गरेका लेखक हुन् । गोठालेले साहित्यिक पत्रिका *शारदा*को सम्पादक भएर समेत काम गरे । गोठाले नेपालको पहिलो दैनिक अखबार *आवाज*को प्रधान सम्पादकसमेत भएका हुन् । उनले वि. सं. १९९२ तिरै लेखेको 'ममता' शीर्षकको कविता उनको पहिलो रचना हो । गोठालेद्वारा वि. सं. २०१६ सालमा लेखिएको *पल्लो घरको भ्याल* उपन्यासले अत्यधिक लोकप्रियता पाएको छ । 'गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' ले पूर्णाङ्गी र एकाङ्की दुवै प्रकारका नाटक लेखेका छन् । *भुसको आगो* (२०१३), *च्यातिएको पर्दा* (२०१६), *दोष कसैको छैन* (२०२७), *समकालीन साहित्य* (वर्ष ४, अङ्क ३, पूर्णाङ्क १५, २०५१) मा प्रकाशित *नयाँ घर* (२०५१) र *समकालीन साहित्य* (वर्ष ८, अङ्क १, पूर्णाङ्क १५, २०५४) मा प्रकाशित घोषणा उनका पूर्णाङ्गी नाटक हुन् । उनको *भोको घर* (२०३४) एकाङ्कीसङ्ग्रहमा *भोको घर*, *त्यो बाँच्छ*, *संरक्षक*, *क्रान्तिको पृष्ठभूमिमा*, *युगको सिकार*, *म कसरी हाँछु ?*, *प्रजातन्त्र-आचार तालिम केन्द्र* र *आत्मा-दर्शन* गरी जम्मा आठओटा एकाङ्कीहरू सङ्गृहीत छन् । प्रेम र विवाह, समाजमा महिलाको हैसियत, पुरुषको वर्चस्व र रूढीवादी विचारमा परिवर्तनको आवश्यकता गोठालेका प्रमुख नाट्यविषय हुन् । नेपाली वाङ्मयको श्रीवृद्धिका लागि उल्लेखनीय योगदान गरेबापत उनी २०५५ सालको जगदम्बाश्री पुरस्कारबाट सम्मानित र नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको मानार्थ आजीवन सदस्य (२०३३) भएका थिए । उनी गोरखा दक्षिणखदबाहु दोस्रो (२०३६), त्रिभुवन प्रज्ञा पुरस्कार (२०४२), भवानी साहित्यिक पत्रकारिता पुरस्कार (२०४५), वेदनिधि पुरस्कार (२०४८), सर्वश्रेष्ठ रचना पुरस्कार (२०५०), पहलमानसिंह स्वारं पुरस्कार (२०५२) तथा सर्वश्रेष्ठ पाण्डुलिपि पुरस्कार (२०५३) बाट सम्मानित भएका लेखक हुन् ।

भुसको आगो (२०१३) नाटक एक विवाहित महिला उर्मिलाको वरिपरि घुमेको छ । सासू-ससुराका कारण उनको श्रीमान्ले फेरि अर्कैसँग विवाह गर्न बाध्य भएका छन् । उर्मिलाले स्वतन्त्र जीवन बिताउन रोज्छिन् र कलेजमा भर्ना हुन्छिन् । आफ्नी अशिक्षित दोस्री श्रीमतीबाट दिक्क भएर उनका श्रीमान् उर्मिलासँग नजिक हुन चाहन्छन् र उनले पनि सकारात्मक प्रतिक्रिया दिन्छिन् । यद्यपि, उनको स्वतन्त्रताको भावना उसमा हावी हुन्छ र श्रीमान्सँग जान अस्वीकार गर्छिन् ।

नाटकमा घटना र पात्रको आधार नै परिवेश हो । घटना घट्ने र पात्रले कार्यव्यापार गर्ने ठाउँ, समय र वातावरणलाई परिवेश भनिन्छ । यसलाई देश, काल, वातावरण, कार्यपीठिका, पृष्ठभूमि आदि भनेको पनि पाइन्छ । घटना र कार्यव्यापार कहिले, कसरी र कहाँ भयो भन्ने कुराले परिवेशलाई जनाउँछ । साहित्यिक कृतिको कथानक र सहभागीका लागि सामान्य पृष्ठभूमि प्रदान गर्ने वा कार्यव्यापार सम्पन्न हुने स्थान वा घटनास्थल, ऐतिहासिक समय वा कथाकाल र सामाजिक पर्यावरणको संयोजनलाई परिवेश भनिन्छ । यसले पात्रका कार्यव्यापारबाट भुल्किने चालचलन, रीतिथिति, स्थानीय रङ्ग, आञ्चलिकता आदिलाई समेत सङ्केत गर्दछ । परिवेशभित्र स्थानगत, समय र वातावरणगत परिवेश पर्छन् । कुनै वस्तु अडिने आधार, ठाउँ वा थलोलाई स्थान भनिन्छ । स्थान भनेको भौतिक आधार हो । नाटकमा घटना घटित हुने वा चरित्रले कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने ठाउँ विशेषलाई स्थान भनिन्छ । परिवेशभित्र पर्ने अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व समय हो । कुनै तिथिमिति, बेला, अवस्था आदिको परिणतिलाई समय भनिन्छ । नाटकमा घटना घटित भएको र कार्यव्यापार सम्पन्न भएको काल वा बेलालाई समय भनिन्छ । यो सामान्यतः कहिले भन्ने प्रश्नको उत्तरमा आउँछ । समयले नाटकमा घडी, पला, दिन, रात, बिहान, बेलुकी, गते, तिथि, बार, साता, पक्ष, महिना, ऋतु, वर्ष, दशक, शताब्दी आदिलाई वा यिनीहरूको परिणतिलाई जनाउँदछ । वातावरण परिवेशको अर्को अङ्ग हो । नाटकमा वर्णित सुखद वा दुःखद स्थिति तथा कार्यव्यापारबाट उत्पन्न हुने पाठकीय प्रभावलाई वातावरण भनिन्छ । परिवेशका आन्तरिक र बाह्य प्रकारमध्ये वातावरण आन्तरिक परिवेशसँग सम्बन्धित हुन्छ । आन्तरिक परिवेशलाई मानसिक परिवेश पनि भनिन्छ । परिवेशअन्तर्गत पर्ने वातावरण भनेको नाटकमा व्याप्त त्यो रङ्गसङ्गति हो जसले घटनाक्रममा नाटकले सुखद वा दुःखद मोड लिन्छ । यस शोधपत्रमा भुसको आगो नाटकमा प्रस्तुत परिवेशको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

प्रस्तुत अध्ययनको मूल समस्या नै गोविन्दबहादुर मल्लको *भुसको आगो* नाटकको परिवेशविधानको अध्ययन गर्नु हो । प्रस्तुत शोधकार्य मल्लका *भुसको आगो* नाटकमा के कस्तो परिवेशको प्रयोग भएको छ भन्ने जिज्ञासा समाधानका लागि निम्नलिखित समस्याहरू स्थापना गरिएको छ ।

- (क) *भुसको आगो* नाटकमा केकस्तो परिवेश (स्थान र काल) को प्रयोग भएको छ ?
- (ख) *भुसको आगो* नाटकमा वातावरणको चित्रण कसरी गरिएको छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य

समस्याकथनमा उल्लेख भएका समस्याको समाधान गर्नु नै यस शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य हो । यस उद्देश्यसँग सम्बन्धित अन्य उद्देश्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् ।

- (क) *भुसको आगो* नाटकमा समाविष्ट परिवेश (स्थान र काल) को निरूपण गर्नु ।
- (ख) *भुसको आगो* नाटकमा वातावरणको चित्रण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'को *भुसको आगो* नाटक नेपाली परम्पराकै एउटा कोसेढुङ्गाको रूपमा रहेको छ । यथार्थवादी नाट्यपरम्परामा मनोविश्लेषणको दीप्ति प्रदान गरेर नाट्यधरातललाई चमत्कार प्रदान गर्ने *भुसको आगो* नाटक महत्त्वपूर्ण छ, तर यसको परिवेशविधानका दृष्टिले व्यवस्थित अध्ययन हुन सकेको देखिँदैन । यसभन्दापूर्व कहीं गोठालेको व्यक्तित्व, नाट्यकारिता, एकाङ्कीकारिता, परिचय तथा साहित्यको इतिहास केलाउने सन्दर्भमा *भुसको आगो* नाटकको थोरै मात्र चर्चा भएको पाइन्छ । यसरी कृतिगत भूमिका, कोश र इतिहासका पुस्तकमा सामान्य सङ्केत र पत्रपत्रिकाहरूमा सामान्य अध्ययन विश्लेषण गरिएको पाइए तापनि गोठालेको महत्त्वपूर्ण नाट्यकृति *भुसको आगो*मा प्रस्तुत परिवेशका बारेमा गहन, सघन र व्यवस्थित अध्ययन, अनुसन्धान हुन सकेको देखिँदैन । *भुसको आगो* नाटकका बारेमा चर्चा गरिएका सामग्रीहरूलाई कालक्रमिक रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

गोविन्दबहादुर 'गोठाले' (२०१३) ले *भुसको आगो* आफ्नै नाटकको भूमिका खण्डमा 'केही कुरा' शीर्षकअन्तर्गत *भुसको आगो* नाटक तत्कालीन नेपाल महिला सङ्घकी अध्यक्ष कामाक्षीदेवीको अनुरोधमा लेखिएको, नाटकमा वर्णित घटना र पात्रहरू नाटककारको मानसपटलमा लामो समयदेखि रहँदै आएको, महिला संघको आयोजनामा अभिनेय गर्ने उद्देश्यले लेखिएको हुनाले नारी पात्रहरूलाई मात्र नाटकमा स्थान दिनुपर्दा आफूले जानेजतिका घटनाहरूमा केही तोडमोड गर्नुपरेको जस्ता कुराहरू उल्लेख गर्दै भूमिकाका माध्यमबाट तत्कालीन सामाजिक सांस्कृतिक अवस्था र नारी मानसिकताको याथार्थिक छायाँ छविलाई उतार्ने प्रयास नाटकले गरेको कुरा नाटककार स्वयम्ले व्यक्त गरेका छन् । *भुसको आगो* नाटकसम्बन्धी परिचर्चा भएकाले लेखकको विचार यस शोधकार्यका लागि उपयोगी रहेको छ ।

यज्ञराज सत्याल (२०१७) ले *नेपाली साहित्यको भूमिका* नामक पुस्तकमा *भुसको आगो* नाटकलाई पुस्तकाकारमा प्रकाशित एकाङ्कीका रूपमा उल्लेख गर्दै यसमा यथार्थ नाटकीय तत्त्वहरू पाइने, पात्रहरू मनोवैज्ञानिक तथा स्वाभाविक ढंगले राखिएका र यसको भाषाशैली मनोहर छ भनेका छन् । यसमा उनले नाटकको अभिनेय पक्षको चर्चा गर्दै रङ्गमञ्चमा निकै ख्याति प्राप्त *भुसको आगो* नाटकको सफलताले गर्दा त नेपाली नाट्यकलामा सजीवताको नयाँ गोड देखिन आइरहेछ र जुन नयाँ मोडमा पहिलेको नाटकीय कृत्रिम पोज र बनावटी रोबदेखि अलग आफ्नै स्वाभाविक सरलपनको प्रभाव रहेको छ, भनेका छन् । सत्यालको यस अध्ययनबाट *भुसको आगो* नाटकमा परिवेशको चित्रण गर्न सहयोग पुगेको छ ।

रत्नध्वज जोशी (२०२१) ले *आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक* नामक पुस्तकमा गोठालेको *भुसको आगो*को प्रकाशनलाई नेपाली नाटक-साहित्यमा तेस्रो घटनाका रूपमा लिँदै *भुसको आगो*ले सम र रिमालको प्रवृत्तिभन्दा अझै अगाडि बढेर आफूले प्रत्यक्ष रूपमा देखे जानेका घटनाहरूलाई यथार्थ परक ढङ्गले नाटकीय रूप प्रदान गर्न नाटककार सफल भएको बताएका छन् । उनी अगाडि भन्छन्- "भुसको आगोको घटना मनःकथा होइन, तर इतिहास पनि त्यो होइन । पुरुष पात्रलाई नाटकमा घुस्न नदिने खास दृष्टिकोणले गर्दा नाटकमा अनौठो सजीवताको सञ्चार भएको छ र नारी- जातिको समस्यालाई यथार्थरूपमा अगि सार्न धेरै मद्दत मिलेको छ भनेर टिप्पणी गरेका छन् । उनको यस अध्ययनबाट *भुसको आगो* नाटकमा प्रतिबिम्बित परिवेशको चित्रण गर्न सहयोग पुगेको छ ।

भवानी भिक्षु (२०२१) ले 'भुसको आगो एक विवेचना' शीर्षकको लेखमा *भुसको आगो* नाटकमा मूल पात्र उर्मिलालाई परित्याग गरी पोइले अर्को विवाह गरेको सन्दर्भ प्रस्तुत भएको उल्लेख गरेका छन् । उनले यसमा आर्थिक समस्याहरूबाट नपिल्सिएका वर्गका मानसिक अवस्थता र विकृत प्रवृत्तिहरूका आधारमा कथानकलाई उभ्याएको छ, भनेका छन् । गोठालेका नाटक आर्थिक विपन्नताले पिल्सिएकाहरूका कथानकमा आधारित छन् । आर्थिक, सामाजिक समस्याहरूमा अल्झिएका मानसिकता र गत्यावरोधले चकनाचूर भएका वर्गका वास्तविक चित्रण, यथार्थ रूपमा खडा गरेका छन् भनेर उल्लेख गरेका छन् । भिक्षुको यस अध्ययनबाट *भुसको आगो* नाटकमा प्रतिबिम्बित परिवेशको चित्रण गर्न सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

शिव रेग्मी (२०२७) ले 'भुसको आगो खोस्रँदा' शीर्षकको लेखमा *भुसको आगो* नाटकलाई नायिकाप्रधान नाटकका रूपमा चर्चा गर्दै नायिका उर्मिलाको विद्रोहलाई आइमाईको काँचो मासुमा लडिएर उनीहरूको स्वतन्त्र अस्तित्वलाई ख्याल नगर्ने र बुझेर पनि बुझ्न पचाउने सम्पूर्ण पुरुषवर्गप्रतिको विद्रोहका रूपमा चित्रण गरेका छन् । यसमा रेग्मीले नाटकको कथावस्तुको चर्चा गरेका छन् । रेग्मीको उक्त अध्ययन यस शोधकार्यसँग सम्बन्धित रहेको छ ।

रामलाल अधिकारी (सन् १९७७) ले *नेपाली एकाङ्की यात्रा* नामक पुस्तकमा रहेको *भुसको आगो* नाटकमा प्रतिपादित विषयवस्तु शीर्षकको लेखमा *मसान* र *यो प्रेमसँग भुसको आगो* नाटकको तुलना प्रस्तुत गरेका छन् । *मसान* र *यो प्रेम* नाटकजस्तै यसमा पनि स्त्री जातिलाई पुरुषले केवल मनोरञ्जनको साधन ठानेकाले गर्दा अन्तमा नायिकाको स्वतन्त्र अस्तित्व चेतन उद्दीप्त भएको उल्लेख गरेका छन् । अधिकारीको यस अध्ययनबाट *भुसको आगो* नाटकमा प्रतिबिम्बित परिवेशको चित्रण गर्न सहयोग पुगेको छ ।

विजयबहादुर मल्ल (२०३६) ले *नाटक एक चर्चा* नामक पुस्तकमा 'गोठालेको नाट्यकारिताको मूल्याङ्कन' शीर्षकको लेखमा रिमालद्वारा स्थापित यथार्थवादी नाट्य परम्पराभित्रै सृजित गोठालेका नाटकहरूले नयाँ उचाइ प्राप्त गर्न सफल भएको धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले रिमालको *मसान*सँग गोठालेका नाट्यकृतिहरूको तुलना गर्दै *मसान*ले आर्थिक समस्याहरूबाट नपिल्सिएका वर्गका मानसिक अवस्थता र विकृत प्रवृत्तिहरूका आधारमा कथानकलाई उभ्याएको छ, भने गोठालेका नाटक आर्थिक विपन्नताले

पिल्सिएकाहरूका कथानकमा आधारित छन् । आर्थिक, सामाजिक समस्याहरूमा अल्भिएका मानसिकता र गत्यावरोधले चकनाचूर भएका वर्गका वास्तविक चित्रण, यथार्थ रूपमा खडा गरेका छन् । यसैले गोठालेका नाटक अत्यन्त हृदयग्राही छन्, वेदना र छटपटीले हाम्रो मानसिकतालाई उद्वेलित गरेर छुन समर्थ छन् । वास्तविक जीवनलाई हरेक कोणबाट हेरेर समाजको पूर्णरूपले चित्रण गरेर वास्तविक मनुष्यका जटिलतम मानसिक ग्रन्थिहरूलाई चिरफार गरेर सामुन्ने उभ्याइदिन्छन् । यस अर्थमा यथार्थवादी नाटककारको रूपमा गोठालेको सिद्धहस्त कलमलाई विरलैले भेट्टाउन सक्दछ भनेका छन् । मल्लको यस अध्ययन *भुसको आगो* नाटकमा चित्रित परिवेशको विश्लेषण गर्न सहयोगी छ र यस शोधकार्यसँग सम्बद्ध रहेको छ ।

रमेशकुमार भट्टराई (२०३६) ले *गोविन्द गोठालेका कथामा पाइने सामाजिकताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन* शीर्षकको अप्रकाशित शोधपत्रमा नाटककारका रूपमा गोठालेको व्यक्तित्व दर्शाउँदै उनका पूर्णाङ्गी नाटकहरूले काठमाडौँ सहरको मध्यमवर्गीय नेवारी सामाजिक पृष्ठभूमिमा यौनमनोवैज्ञानिक समस्यालाई कलात्मकताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् भनेका छन् । *भुसको आगो*मा पुरुष जातिले स्त्रीजातिलाई सदीयौदेखि आफ्नो चक्रव्यूहमा फसाइ आएकोमा रुष्ट बन्दै नाटककारले स्वयम् नारीलाई व्यूह भेदन गर्न लगाएका छन् र घरको चौपखालभिन्न बन्दी तुल्याइएका नेपाली नारीलाई उन्मुक्ति दिई पुरुषको एकपक्षीय प्रभुत्वमाथि बन्चरो प्रहार गर्न लगाएका छन् भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् । भट्टराईको उक्त अध्ययन यस शोधकार्यसँग सम्बद्ध रहेको छ ।

रत्नध्वज जोशी (२०३७) ले *नेपाली नाटकको इतिहास* नामक पुस्तकमा *शारदा* पत्रिका प्रकाशन गृहबाट प्रकाशित *भुसको आगो* नाटक जातिपातिसम्बन्धी अनावश्यक मान्यताले गर्दा पतिको घरबाट त्यागिएकी उर्मिलाको जीवनमा सल्केको *भुसको आगो*मा आधारित छ । उर्मिलाजस्ती कैयन युवती र उसका माइतीघरको परिवारलाई पार्ने प्रयासहरूको समस्या यसमा प्रस्तुत भएको छ । यस दृष्टिबाट आजको सन्दर्भमा हेर्ने हो भने *भुसको आगो*लाई ऐतिहासिक नाटक भने हुन्छ भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् । जोशीको यस अध्ययनबाट *भुसको आगो* नाटकमा चित्रित परिवेशको विश्लेषण गर्न सहयोग पुगेको छ ।

खगेन्द्र भट्टराई (२०३८) ले *गोविन्द गोठालेको नाट्यकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन* शीर्षकको अप्रकाशित शोधपत्रमा *भुसको आगो*ले एक मध्यमवर्गीय परिवारको चित्र खिच्यै त्यसका माध्यमद्वारा सिङ्गो नेपाली समाजको यथार्थ वर्णन गर्न सफल भएको छ, भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा उनले मानव मनभित्रका मानसिक द्वन्द्व, जातीय गौरव, नारी अस्तित्वको खोजी अत्याचार दमन र शोषणका विरुद्ध मुक्तिको अन्वेषण आदिका आक्रोशमय भावनाले भरिएको तथा भित्रभित्रै ढकढकाउँदो आगो फुट्न खोजेको *भुसको थुप्रो*को रूपाकारमा एउटा घरको अवस्थालाई विषयवस्तु बनाइएको नाटकका रूपमा यस नाटकलाई चिनाएका छन् । भट्टराईको यस अध्ययनबाट *भुसको आगो* नाटकमा चित्रित परिवेशको विश्लेषण गर्न सहयोग पुगेको छ ।

घटराज भट्टराई (२०४०) ले *प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य* शीर्षकको पुस्तकमा सङ्कलित 'गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठालेको बहुआयामिक व्यक्तित्व' शीर्षकको लेख प्रस्तुत गरेका छन् । उनले यसमा मल्लको चर्चा गर्दै उनको नाटककार व्यक्तित्वको चर्चा गर्ने सिलसिलामा गोठालेका नाट्यकृतिहरूले उनलाई एक सबल आधुनिक नेपाली नाटककारका रूपमा स्थापित गरेको बताउँदै *भुसको आगो* र *च्यातिएको पर्दा*का आधारमा गोठाले नारीसमस्या केलाउन र मनस्थिति छाम्न खप्पिस देखा पर्छन् भनेका छन् । भट्टराईको यस अध्ययनबाट *भुसको आगो* नाटकमा चित्रित परिवेशको विश्लेषण गर्न सहयोग पुगेको छ ।

मोहनराज शर्मा (२०५१) ले 'कथाकार गोविन्दबहादुर मल्ल' शीर्षकको लेखमा नेपाली नाटकको ऐतिहासिक चर्चाका क्रममा तेस्रो चरणका सशक्त नाटककारका रूपमा 'गोठाले'लाई चित्रित गर्दै *भुसको आगो* (२०१३), *च्यातिएको पर्दा* (२०१६) र *दोप कसैको छैन* (२०२७) को मूल आधार मनोवैज्ञानिक हुँदाहुँदै पनि यिनमा सामाजिक कुरीतिउपर पनि राम्रो व्यङ्ग्य गरिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनको यस अध्ययनबाट *भुसको आगो* नाटकमा प्रतिबिम्बित परिवेशको चित्रण गर्न सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

तारानाथ शर्मा (२०५२) ले *नेपाली साहित्यको इतिहास* पुस्तकमा रिमालद्वारा स्थापित परम्पराका अनुयायीका रूपमा नाटककार गोठालेको मूल्याङ्कन गर्दै '*च्यातिएको पर्दा*' ले भन्दा पनि *भुसको आगो*ले *मसान* परम्पराका अनुयायीका रूपमा नाटककार गोठालेको मूल्याङ्कन गर्दै *च्यातिएको पदलि* भन्दा पनि *भुसको आगो*ले *मसान* र *यो प्रेमको* परम्परालाई घ्वप्ल्याक्क अँगालो मारेको छ, भनेका छन् । यसमा शर्माले गोठालेका नारीपात्रलाई इब्सेन र रिमालका

नारीहरूसँग तुलना गर्दै नायिका उर्मिलाले आफूभित्रको स्वतन्त्र अस्तित्वको चेतना जागृत भई पोइको घर जाने निर्णय एकाएक परिवर्तन गर्नुलाई लोग्ने मान्छेले स्वास्नी मान्छेलाई मोज गर्ने साधन मानेका कुराप्रतिको नारीविद्रोहका रूपमा मूल्याङ्कन गर्दै नोरा, दुलही र गंगासँग तुलनीय मानेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५६) ले *नाटकको अध्ययन शृङ्खला १* पुस्तकमा *भुसको आगो मसानभैँ* नारीसमस्यामा नै केन्द्रित भई आफूलाई प्राप्त बहुविवाहको सामाजिक सुविधाका आडमा नारीप्रति अन्याय गर्ने पुरुषको स्वेच्छाचारिताको विरोध गर्ने आधुनिक परम्परालाई यसले अगाडि बढाएको तथा वस्तु र शिल्प संयोजन एवं मनोविश्लेषणात्मकताका दृष्टिले *भुसको आगो* उच्च र उत्कृष्ट नाट्यकृति ठहरिन्छ भनेका छन् । उनको यस अध्ययनबाट *भुसको आगो* नाटकमा प्रतिबिम्बित परिवेशको चित्रण गर्न सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

दुर्गाबहादुर घर्ती (सन् २०२३) ले 'गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'को नाट्यशिल्प' शीर्षकको लेखमा गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' नेपाली नाट्यसाहित्यका नवयुगका निर्माता हुन् । उनले एकाङ्की, तीन अङ्के नाटक र चार अङ्के नाटकको सिर्जना गरेका छन् भनेर घर्तीले भनेका छन् । एकाङ्की र तीन अङ्के नाटकको रचना पाश्चात्य नाटकको प्रभाव भए पनि चार अङ्के नाटकको विधान पूर्वीय एवं पाश्चात्य नाट्यपरम्परामा देखिँदैन । विषयप्रतिपादनका दृष्टिले उनका नाटक समस्यामूलक छन् र समस्या लैङ्गिक, जातीय, आर्थिक र मनोवैज्ञानिक प्रकारका छन् । विशेषगरी उनका नाटकमा नारीसमस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यो इब्सेनेली नाट्यपद्धतिअनुरूप छ । इब्सेनेली नाट्यप्रवृत्तिलाई मनोविश्लेषणका साथ नेपाली नाटकमा प्रवेश गराउनु उनको मुख्य योगदान हो भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् । उनको यस अध्ययनबाट *भुसको आगो* नाटकमा प्रतिबिम्बित परिवेशको चित्रण गर्न सहयोग पुगेको छ ।

यसरी विभिन्न समय र सन्दर्भमा विभिन्न समीक्षकहरूले मल्लको *भुसको आगो* (२०१३) नाटकका बारेमा समीक्षा गरेका छन् तर परिवेशविधानका बारेमा चर्चा गरेका छैनन् । विभिन्न पुस्तकहरूमा यस कृतिको बारेमा चर्चा गरिएको भए तापनि परिवेश सिद्धान्तमा केन्द्रित भएर अध्ययन विश्लेषण भने गरिएको छैन । *भुसको आगो* नाटकको

बारेमा धेरैजस्ता विद्वान्ले मल्लका प्रवृत्ति, नाटकका पात्र, विचार, कृतिपरकता आदिका बारेमा चर्चा गरेका छन् । परिवेशविधानका बारेमा चाहिँ यस शोधमा विश्लेषण गरिएको छ ।

१.५ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

आधुनिक नेपाली नाटकमा गोविन्दबहादुर मल्लले सामाजिक, विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी नाटकका साथै सामाजिक समस्यामूलक नाटकको रचना गरेका छन् । उनको *भुसको आगो* नाटक सामाजिक मनोविश्लेषणत्मक नाटक हो । प्रस्तुत नाटकमा जीवनजगत्लाई सामाजिक मनोवैज्ञानिक एवम् दार्शनिक आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसलाई समस्यामूलक नाटक पनि मानिन्छ । यस नाटकमा विकृति, विसङ्गति, समस्याहरू, दुःख, कष्ट, फोहोरमैलाको निकासका समस्याहरू आदि जस्ता कुराहरू समावेश गरिएको छ । यस नाटकको सम्बन्धमा जे जति अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको भए तापनि परिवेशमा केन्द्रित भएर विश्लेषण गरिएको छैन । त्यसैले यस नाटकको परिवेशविधानको विश्लेषण गर्न यस अध्ययनको औचित्य रहेको छ । यस नाटकको विविध पक्षमा विभिन्न विद्वान्ले विभिन्न किसिमबाट अध्ययन गरे तापनि परिवेशविधानको विशुद्ध अध्ययन नभएकाले यो शोधकार्य गर्नु उचित छ । यस नाटक कुनै पनि पक्षको अध्ययन गर्ने अध्येताको लागि यो शोधकार्य सहयोगी हुनेछ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

नाटकको विश्लेषण विभिन्न आधारमा गर्न सकिन्छ । यसमध्ये एउटा आधार विधातात्त्विक विश्लेषण पनि हो । त्यस्ता तत्त्वहरूमध्ये पनि यस शोधपत्रमा परिवेशमा आधारमा मात्रै यस नाटकको चर्चा गरिएको छ । यस विविध आधारहरू छाडी नाटकको परिवेशमा केन्द्रित रहेर अध्ययन तथा विश्लेषण गर्नु यस शोधपत्रको सीमा हो ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययन परिवेशविधानको सैद्धान्तिक आधारबाट गरिएको छ । यस शोधपत्रमा गोविन्द मल्लको *भुसको आगो* (२०१३) नाटकका परिवेशमा आधारित भई यसको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैले यस शोधपत्रका लागि वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.७.१ सामाग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्नका लागि पुस्तकालयको प्रयोग गरी सामाग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसर्थ पुस्तकालय कार्य यसको सामग्री सङ्कलनको आधार हो । यसमा विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकहरूको लेख, रचना, सल्लाहसुझाव आदिलाई समेत सामाग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा सङ्कलित सामग्रीहरूको सहयोगले वर्णनात्मक र विश्लेषण पद्धतिको अवलम्बन गरी शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

१.७.२ विश्लेषण विधि

गोविन्दबहादुर मल्लको *भुसको आगो* नाटकका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले गरेको समालोचनामा व्याख्या विश्लेषणलाई विश्लेषणको सहयोगीका रूपमा लिइएको छ । विश्लेषणका लागि परिवेश सिद्धान्तको सहयोग लिइएको छ । परिवेशविधान सिद्धान्तका आधारमा यस नाटकको अध्ययन निगमनात्मक पद्धतिबाट गरिएको छ । मल्लको *भुसको आगो* नाटकको अवस्थिति, स्थानिक, कालिक र वातावरणीय अवस्थितिलाई आधार बनाएर सम्पूर्ण परिवेशको अध्ययन गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई सन्तुलित, व्यवस्थित र सुनियोजित रूपमा प्रस्तुत गर्नका निम्ति निम्नलिखित परिच्छेदमा वर्गीकरण गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद :	शोधपरिचय
दोस्रो परिच्छेद :	नाटककार गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेका नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति
तेस्रो परिच्छेद :	परिवेशको सैद्धान्तिक स्वरूप र नाटकका अन्य तत्त्वसँग परिवेशको सम्बन्ध
चौथो परिच्छेद :	<i>भुसको आगो</i> नाटकमा परिवेश
पाँचौँ परिच्छेद :	सारांश तथा निष्कर्ष
सन्दर्भ सामग्रीसूची	

दोस्रो परिच्छेद

गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति

२.१ विषयपरिचय

गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले नेपाली साहित्यमा कविता, कथा, उपन्यास, नाटक आदि विविध विधामा कलम चलाउने आधुनिक साहित्यकार हुन् । *भुसको आगो* नाटक उनका महत्त्वपूर्ण नाटक मध्य एक हो । यस नाटकमा काठमाडौं उपत्यकाको मध्यमवर्गीय नेवारी सामुदायमा आधारित रहेका छन् । राणाकालीन रुढिग्रस्त परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यस सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेश देखि मनोविस्लेषणात्मक, प्रतिकात्मक, विसङ्गतिवादी परिवेश भएको नाटक हो ।

२.२ गोठालेको साहित्यिक व्यक्तित्व

गोविन्दबहादुर मल्ल अध्ययनशील र लगनशील व्यक्तित्व हुन् । शिक्षित पारिवारिक वातावरण र साहित्यिक माहौलले गोठालेको उच्च व्यक्तित्व निर्माणमा सहायक भूमिका खेलेको पाइन्छ । यसका साथै उनको व्यक्तित्व निर्माणमा तत्कालीन राणाशासकहरूका प्रताडनाका कारण नेपाली जनताहरूले हरक्षेत्रमा भोग्नुपरेको दुःख र हैरानीको छाप परेको छ । सानै उमेरदेखि गोठालेको संवेदनशील मानसिकतामा सामाजिक कुरीति, आर्थिक विषमता, राजनैतिक अन्धौल र अस्थिरता, सांस्कृतिक बोझ र भ्रमेला तथा नारीप्रति पुरूषले गर्दै आएको भेदभाव र शोषणको गम्भीर प्रभाव पर्दै आएको देखिन्छ (भट्टराई, २०४०, पृ. ४८०) । त्यसैले उनका नाटकमा आलोचनात्मक चिन्तन पाइन्छ ।

गोविन्दबहादुर मल्ल खास गरेर एउटा साहित्यकार व्यक्तित्व भएकैले 'गोठाले' उपनामबाट परिचित भएका हुन् । साहित्यिक परिवेशमा जन्मे हुर्केका 'गोठाले' आफ्नो स्कुले जीवनदेखि नै साहित्य सृजनातर्फ आकृष्ट देखिन्छन् । वि.सं १९९६ सालको 'शारदा' पत्रिकामा 'ममता' कविता प्रकाशित गराएर गोठाले साहित्यका क्षेत्रमा पदार्पण गरेको कुरा उल्लेख भएको पाइन्छ । तर त्यसभन्दा अगाडि वि.सं. १९९५ को *शारदा* मा पनि गोविन्दबहादुर मल्ल नामले उनको 'सन्ध्याकालीन नेपाल' शीर्षक कविता छापिएको देखिन्छ । यसरी कविताको क्षेत्रमा १९९५ देखि नै देखा परेका 'गोठाले' कविका रूपमा भन्दा पनि मूलतः कथाकार अनि नाटककार, एकाङ्कीकार र उपन्यासकारका रूपमा विशिष्ट बन्न

पुगेका देखिन्छन् । उनले *शारदा*, *आवाज*, *रूपरेखा* जस्ता पत्रिकाको सम्पादन गरेका थिए । गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' ले गोरखा दक्षिणबाहु 'चौथो', गोरखा दक्षिणबाहु 'दोस्रो', त्रिभुवन प्रज्ञा पुरस्कार, भवानी साहित्यिक पत्रकारिता पुरस्कार, वेदनिधि पुरस्कार आदि प्राप्त गरेका थिए । गोठालेको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई सङ्क्षेपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.२.१ कवि व्यक्तित्व

गोठालेको साहित्यिक यात्रा कविता लेखनबाट प्रारम्भ भएको हो । १९९६ सालको *शारदा* पत्रिकामा 'गोठाले' उपनामबाट प्रकाशित 'ममता' शीर्षकको कवितालाई उनको साहित्यिक यात्राको प्रारम्भिक कविता मानिएको छ, २२ तापनि यसभन्दा अघि वि.सं १९९५ को *शारदा* वर्ष ४, सङ्ख्या ६-७ मा गोविन्दबहादुर मल्लको नामबाट 'सन्ध्याकालीन नेपाल' शीर्षकको कविता छापिएको पाइन्छ । उनी यस कविताले वास्तविक कविताको रूपधारण गर्न नसकेकाले त्यसलाई गणना नगर्ने बताउँछन् (ढुङ्गेल, २०५४, पृ. १०५) । गोठालेले आफ्नो साहित्यिक परिपक्वतासँगै साहित्यका विविध विधामा कलम चलाए तापनि प्रारम्भमा कविता लेख्ने रहरबाट नै साहित्यिक क्षेत्रमा प्रवेश गरेको देखिन्छ ।

२.२.२ कथाकार व्यक्तित्व

गोठालेको कथालेखन वि.सं १९९६ देखि प्रारम्भ भएको देखिन्छ । नेपाली साहित्यका फाँटमा एक सशक्त मनोवैज्ञानिक कथाकारका रूपमा सुपरिचित गोठालेको प्रथम प्रकाशित कथा 'त्यसको भाले' (*शारदा* : फागुन १९९७) लाई मानिन्छ (ढुङ्गेल, २०५४, पृ. १०५) । 'मैले सरिताको हत्या गरे' जस्ता कथाका माध्यमबाट कथालेखनको प्रारम्भमै चर्चाको शिखर चुम्न सफल गोठालेका जम्मा चारओटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् । उनका कथाहरूको प्रथम सङ्ग्रह *कथासङ्ग्रह* (२००४) मा नौओटा कथा सङ्ग्रहित छन् भने दोस्रो सङ्ग्रह *कथैकथा* (२०१६) मा चौधओटा कथा सङ्ग्रहित छन् । त्यसै गरी तेस्रो सङ्ग्रह *प्रेम र मृत्यु* (२०३९) मा नौओटा कथा सङ्ग्रहित छन् भने चौथो सङ्ग्रह *बाह्र कथा* (२०५२) मा बाह्रओटा कथा सङ्ग्रहित छन् । यसबाहेक विभिन्न पत्रिकाहरूमा पनि उनका कथाहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् ।

२.२.३ नाटककार व्यक्तित्व

गोठालेको कथापछि देखापर्ने अर्को महत्वपूर्ण साहित्यिक विधा नाटक हो । वि.सं. २००१/२ सालतिरबाट आरम्भ भएको गोठालेको नाट्ययात्राले नेपाली नाट्य भण्डारमा नवीन प्रयोग र प्रवृत्तिलाई स्थापित गर्दै तीनओटा पुस्तकाकार नाट्यकृति र *समकालीन साहित्य* नामक पत्रिकामा छापिएका २ ओटा फुटकर नाटक गरी ५ ओटा पूर्णाङ्की नाटक सृजना गरेको देखिन्छ (ढुङ्गेल, २०५४, पृ. १०५) । उनले पूर्णाङ्की र एकाङ्की दुवै प्रकारका नाटक लेखेका छन् । *भुसको आगो* (२०१३), *च्यातिएको पर्दा* (२०१६), *दोष कसैको छैन* (२०२७), *समकालीन साहित्य* (वर्ष ४, अङ्क ३, पूर्णाङ्क १५, २०५१) मा प्रकाशित *नयाँ घर* (२०५१) र *समकालीन साहित्य* (वर्ष ८, अङ्क १, पूर्णाङ्क १५, २०५४) मा प्रकाशित *घोषणा* उनका पूर्णाङ्की नाटक हुन् ।

२.२.४ एकाङ्कीकार व्यक्तित्व

गोठालेले एकाङ्की पनि लेखेका छन् । उनको *भोको घर* (२०३४) एकाङ्कीसङ्ग्रहमा *भोको घर*, *त्यो बाँच्छ*, *संरक्षक*, *क्रान्तिको पृष्ठभूमिमा*, *युगको सिकार*, *म कसरी हाँछु ?*, *प्रजातन्त्र-आचार तालिम केन्द्र* र *आत्मा-दर्शन* गरी जम्मा आठओटा एकाङ्कीहरू सङ्गृहीत छन् ।

२.२.५ उपन्यासकार व्यक्तित्व

गोठाले एक प्रसिद्ध कथाकार, नाटककार, एकाङ्कीकारका साथै उपन्यासकारका रूपमा पनि त्यत्तिकै सबल देखिन्छन् । नेपाली उपन्यास परम्परामा गोठालेको *पल्लो घरको भ्याल* (२०१६) ले मनोविश्लेषणात्मक धाराको प्रारम्भ गरेको छ । एउटै मात्र उपन्यास *पल्लो घरको भ्याल* लेखेर चर्चाको शिखर चुम्न सफल गोठालेको लामो समयको अन्तरालपछि *अपर्णा* (२०५३) उपन्यास प्रकाशित भएको छ । यो उपन्यासले पनि मनोविश्लेषणात्मक धारालाई नै आत्मसात गरेको छ ।

२.३ 'गोठाले' को नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति

आधुनिक नेपाली नाटकको परम्परामा सम र रिमालपछि गोविन्दबहादुर गोठालेको उदय हुन्छ । मूलतः रिमालकै नाट्यपरम्परालाई निरन्तरता दिँदै आफ्ना केही मौलिक विशेषताका माध्यमबाट नेपाली नाटकको परम्परामा नौलो आयाम भित्र्याउन सफल नाटककार गोठालेका हालसम्म पुस्तकाकार रूपमा तीनओटा र फुटकर दुईओटा गरी पाँचओटा पूर्णाङ्गी नाटक प्रकाशित भएका छन् । यहाँ उनको नाट्ययात्रा र प्रवृत्तिहरूलाई छुट्टाछुट्टै चर्चा गरिएको छ ।

२.३.१ गोठालेको नाट्ययात्रा

वि.सं. २०११ सालको *प्रगति* पत्रिकामा प्रकाशित *फुटेको बाँध* शीर्षकको एकाङ्की नै गोठालेको नाट्यलेखन तर्फको पहिलो कृति हो । यसबाट गोठालेको नाट्यलेखन यात्रा २००१ सालतिरबाटै आरम्भ भएको सङ्केत मिल्दछ । एकाङ्की लेखनबाट नाट्यलेखन प्रारम्भ गरिसकेपछि *भुसको आगो* (२०१३) नाटकको लेखन, मञ्चलन र प्रकाशन गरेर 'गोठाले' एक सफल नाटककारका रूपमा स्थापित हुन पुगेका हुन् । उनका आठओटा एकाङ्कीहरूको सङ्ग्रह *भोको घर* वि.सं. २०३४ सालमा आएर पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित भएको छ । *भुसको आगो* नाटक नै नाटककार गोठालेको हालसम्म प्राप्त पहिलो पूर्णाङ्गी नाटक हो । गोठालेको दोस्रो नाटकका रूपमा *च्यालिएको पर्दा* (२०१६) र तेस्रो *दोष कसैको छैन* (२०२७) रहेका छन् । गोठालेका पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित प्राप्त कृतिहरू यिनै तीनओटा मात्र देखिन्छन् । गोठालेका उपर्युक्त तीनवटै नाटकहरू काठमाडौँ उपत्यकाको परिवेशलाई लिएर सृजना गरिएका छन् ।

गोठालेका नाटक शैली, शिल्प, बोलचालको सरल भाषिक संरचना तथा स्वाभाविक संवादका कारण मञ्चनका लागि निकै अनुकूल छन् । जीवनगत यथार्थको प्रस्तुति र क्रान्तिकारी तथा प्रगतिशील विचारको अभिव्यक्तिका कारणले ती प्रभावकारी पनि छन् । वैज्ञानिक दृष्टि तथा आधुनिक राजनीतिक, सामाजिक चेतनाप्राप्त प्रबुद्ध र युगसचेत नाटककार गोठालेका नाटक २००७ सालको क्रान्ति र त्यसपछिको सङ्क्रमणकालीन सामाजिक पृष्ठभूमिमा रचिएका छन् र तिनमा उच्च वा मध्यमवर्गका सम्पन्न वा विपन्न तथा निम्नवर्गका दलित-पीडित परिवारका माध्यमबाट काठमाडौँको सहरिया जीवनको र

यसका माध्यमबाट पूरै राष्ट्रिय जीवनको सामाजिक, यार्थिक, राजनीतिक र मनोवैज्ञानिक समस्या प्रस्तुत छन् ।

वि.सं. २००१ देखिको नाटकलेखन अभ्यासबाट थालनी भएको गोठालेको नाट्ययात्रा विभिन्न एकाङ्की लेखन र प्रकाशन पछि वि.सं. २०१३ देखि पूर्णाङ्की नाटक लेखनको चरणमा प्रवेश गरी २०२७ सालसम्म निरन्तर रूपमा लम्किरहेको देखिन्छ । वि.सं. २०२७ सालमा आएर गोठालेको तेस्रो नाटकका रूपमा *दोप कसैको छैन* प्रकाशित भएपछि भने लामो समयसम्म उनको नाट्ययात्रा अवरुद्ध भएको देखिन्छ । नाटक लेखनका क्षेत्रमा मात्र होइन साहित्यका अन्य विधाहरूको सृजनामा पनि निकै लामो समयसम्म आराम लिएपछि वि.सं. २०५० को दशकमा आएर मात्र गोठाले पुनः साहित्य सृजनातर्फ प्रवृत्त भएको देखिन्छ । यस लामो अवधिको शिथिलताको समयमा गोठालेको *प्रेम र मृत्यु* (२०३९) नामक कथासङ्ग्रह र *भोको घर* (२०३४) एकाङ्कीसङ्ग्रह प्रकाशित भए पनि यिनको लेखनकार्य पहिल्यै भएको हो । यस पछिल्लो अवधिमा आएर फुटकर रूपमा प्रकाशित उनका दुई नाटकहरूमा *नयाँ घर* (२०५१) र *घोषणा* (२०५४) रहेका छन् । यी दुवै नाटकहरू *समकालीन साहित्य*मा प्रकाशित भएका छन् । गोठालेका फुटकर रूपमा प्रकाशित पछिल्ला दुई नाटकहरूमध्ये पहिलो नाटक *नयाँ घर*ले गोठालेको यथार्थवादी पूर्व प्रवृत्तिलाई अतिक्रमण गरी अतिथार्थवादको अनुसरण गर्न पुगेको छ । गोठालेको पछिल्लो नाटक घोषणाले २००७ सालको क्रान्तिकालीन राणा दरबारलाई परिवेश बनाएर आफ्नो सत्ता आज ढल्ने हो कि भोलि ढल्ने हो भन्ने अवस्थामा पनि भोग विलासमै चुर्लुम्म डुबिरहेको राणा शासनको यथार्थ चित्रण गरेको छ ।

यसरी गोठालेको नाट्ययात्रा अभ्यासिक चरणका रूपमा वि.सं. २००१ देखि सुरु भई विभिन्न एकाङ्कीहरूको लेखन र प्रकाशन पछि २०१३ सालदेखि पूर्णाङ्की नाटकको सृजनातर्फ प्रवृत्त भई २०२७ सालसम्म निरन्तर रूपमा गतिशील देखिन्छ भने २०२७ सालदेखि २०५० सालसम्म शिथिल अवस्थामा रही २०५० सालपछि आएर पुनः गतिशील हुन लागेको देखिन्छ । गोठालेले आफ्नो नाट्ययात्राको आरम्भदेखि वर्तमानसम्मको झण्डै साठीवर्षको समयावधिमा तीनओटा पुस्तकाकार र दुईओटा फुटकर गरी पाँचओटा पूर्णाङ्की नाटक, आठओटा एकाङ्कीहरूलाई समावेश गरिएको एउटा एकाङ्कीसङ्ग्रह र केही फुटकर एकाङ्कीहरू लेखेका छन् । गोठालेको प्रस्तुत नाट्ययात्रालाई चरणवद्ध रूपमा अध्ययन गर्नुपर्दा उनको नाट्ययात्रालाई निम्नलिखित तीन चरणमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

(क) प्रथमचरण : पूर्वाभ्यासको चरण (वि.सं. २००१-२०१२)

(ख) द्वितीय चरण: उत्कर्षको चरण (वि.सं. २०१३ - २०२७)

(ग) तृतीय चरण : उत्तरार्द्ध चरण (वि.सं. २०५१ देखि पछि)

२.३.२ नाटककार गोठालेका नाट्यप्रवृत्ति

आधुनिक नेपाली नाट्यपरम्परामा 'गोठाले' मूलतः यथार्थवादी नाटककारका रूपमा परिचित छन् । उनका नाटकहरूले नेपाली नाटकमा आफ्नो पृथक र महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेका छन् । थोरै लेखेर पनि कृतिगत गुणवत्ताका कारण धेरै चर्चामा आउन सफल गोठालेका हालसम्म पुस्तकाकार रूपमा तीनओटा र फुटकर दुईओटा गरी पाँचओटा पूर्णाङ्गी नाटक प्रकाशित छन् । वि.सं. २००७ सालको क्रान्तिकालीन राजनीतिक, सामाजिक तथा आर्थिक अवस्थाको प्रतिच्छाया समेत देखा पर्ने उनका नाट्यकृतिहरू वि.सं. २०१३ सालदेखि २०५४ सम्मको समयावधिमा प्रकाशित भएका छन् । मुख्य गरी काठमाडौँ उपत्यकाको नेवार समुदायलाई परिवेश बनाएर नाट्यसाधनाको आरम्भ गर्ने गोठालेका नाट्यकृतिहरूमा आञ्चलिकताको स्पर्श पनि त्यत्तिकै घनिभूत देखिन्छ । विशेषतः नर्वेका हेनरिक इब्सेनका सामाजिक समस्यानाटकबाट प्रभावित गोठालेका नाटकहरूमा यथार्थको अङ्गन तथा सामाजिक परम्पराजनित समस्याको प्रतिविम्ब टड्कारो रूपमा देखिन्छ । उनका नाटकमा उच्च वा मध्यमवर्गका सम्पन्न वा विपन्न तथा निम्नवर्गका दलित-पीडित परिवारका माध्यमबाट काठमाडौँको सहरिया जीवनको र यसका माध्यमबाट पूरै राष्ट्रिय जीवनको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक र मनोवैज्ञानिक समस्या प्रस्तुत छन् । उनका नाट्यप्रवृत्तिको यसप्रकार चर्चा गरिएको छ ।

(क) सामाजिक यथार्थवादी चेतना

सामाजिक यथार्थवाद पाश्चात्य चिन्तन परम्परामा यथार्थवादकै एउटा महत्त्वपूर्ण अङ्गका रूपमा रहेको पाइन्छ । गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' हेनरिक इब्सेनबाट प्रेरित देखिन्छन् । गोठालेका नाटकहरूले समसामयिक सामाजिक समस्यालाई चित्रण गरी यथार्थवादको पृष्ठपोषण गरेका छन् । यथार्थवादी नाटकको कथावस्तु काल्पनिक, असाधारण, विलक्षण वा चमत्कारपूर्ण, नभएर वास्तविक, सामान्य देखे भोगेका घटनामा आधारित र परिचित किसिमको हुन्छ । गोठालेका नाटकको कथावस्तु पनि आफूले देखे भोगेका सामाजिक घटनामा आधारित र परिचित छन् । उनका नाटकहरू विशेष गरेर काठमाडौँ

उपत्यकाको नेवार समुदायका सामाजिक समस्यामा आधारित भिनो कथावस्तुको त्यान्द्रोमा उनिएर वैचारिक संवादका माध्यमबाट विकसित तुल्याइएका हुन्छन् । पात्रविधानका दृष्टिकोणबाट हेर्दा पनि गोठाले यथार्थवादी देखिन्छन् । उनका पात्रहरूले समसामयिक जीवनका वास्तविक समस्याहरूको प्रतिनिधित्व गरिरहेका हुन्छन् । यथार्थवादी नाटकका जीवनका यथार्थ परिवेशमा मिल्ने खालका सामान्य कुराकानीका भाषाको प्रयोग गरिन्छ । गोठाले आफ्ना नाटकमा आफू जन्मे हुर्केको काठमाडौँ उपत्यकाकै जनजीवनमा आफूले देखे जानेका र नजिकैबाट नियालेका समसामयिक घटनामा आधारित कथाहरूलाई टिपेर प्रस्तुत गरेका छन् । उनी सामाजिक रूपमा व्याप्त विकृति, विसङ्गतिहरूलाई आफ्ना नाटकमा सचित्र वर्णन गरी त्यसबाट सृजित समस्यालाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गर्दछन् । विभिन्न सामाजिक समस्यामा जेलिएका जीवन र त्यसको प्रभावमा घात-प्रतिघात, द्वन्द्व-अन्तर्द्वन्द्व प्रस्तुत गर्दै सामाजिक र मानसिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु गोठालेका नाटकहरूको मूलभूत उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

(ख) समस्यामूलक नाट्यलेखन

पाश्चात्य नाट्यपरम्परामा समस्यानाटकको आरम्भ पनि इब्सेनबाटै भएको हो । नेपाली साहित्यमा समस्यानाटकको प्रारम्भ गोपालप्रसाद रिमाल (वि.सं. १९७५-२०३०) का नाटकबाट भएको हो (आचार्य, २०६६, पृ. २५) । गोठालेका नाटकमा काठमाडौँली नेवार समुदायभित्र प्रचलित सनातन परम्पराले जन्माएका समस्यालाई चित्रण गरिएको पाइन्छ । मुख्य गरेर पुरुषको अत्याचारबाट लेखेटिएका नारीहरूको समस्यालाई यथार्थपरक चित्रण गर्नमै गोठालेका नाटकहरू उद्यत देखिन्छन् । उनको पहिलो नाटक *भुसको आगोले* पुरुषको अन्यायलाई सहन बाध्य भएका नारीहरूको समस्यालाई कथ्य विषय बनाएको छ । गोठालेको दोस्रो नाटक *च्यालिएको पर्दा* (२०१६) ले सम्पन्न अवस्थामा रहेको परिवार विपन्नतामा खस्दा आफ्नो पुरानो इज्जतलाई बँचाइराख्न कति कठिन पर्छ भन्ने कुरालाई मार्मिक चित्रण गरेको छ । गोठालेको तेस्रो नाटक *दोष कसैको छैन* (२०२७) मा मुख्यतः अन्धसंस्कार, सङ्कीर्ण, मनोवृत्ति शंकालु र ईर्ष्यालु प्रवृत्ति र तज्जन्य समस्याको राम्रो चित्रण भएको छ । उनका पछिल्ला नाटक *नयाँ घर* (२०५१) ले कालो व्यापारका माध्यमबाट रातारात सम्पन्न बन्न पुगेको परिवारमा नयाँ र अत्याधुनिक भौतिक सुविधासम्पन्न घरमा भित्रिएपछि देखा परेको परिवारिक विचलन र विक्षिप्तताको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । यसैगरी गोठालेको

पछिल्लो नाटक *घोषणाले* २००७ सालको प्रजातन्त्रको घोषणालाई चित्रण गर्दा गर्दै पनि राणा दरवारको भोग विलासपूर्ण प्रवृत्तिको सिकार बनेका नारीहरूको समस्यालाई नै प्रमुख रूपमा अगाडि सारेको छ । उनका नाटकहरूमा आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक, नैतिक आदि विभिन्न समस्याहरूका माध्यमबाट सृजित व्यक्तिगत समस्याको चित्रण गरिएको छ ।

(ग) प्रकृतिवादी नाटककार

प्रकृतिवादले सामाजिक वातावरणमा मानवप्रकृतिका कमजोर पक्षहरू र मध्यमवर्गीय समाजको ऐकान्तिक अवस्थाको चित्रण गर्दछ । गोठालेका नाटकका पात्रहरू विभिन्न किसिमका समस्याले ग्रस्त भएका मानसिक रूपले गिरेका र होस हराएका देखिन्छन् । गोठाले आफ्ना नाटकहरूमा ह्यासोन्मुख समाजका विचलनहरूलाई चित्रण गर्दछन् । पात्रहरूका बाह्य जीवनलाईभन्दा अन्तर्मनका गहिराइसम्म पुगेर मानवीय आवेग र संवेगलाई प्रस्तुत गर्छन् । गोठालेका नाट्यपात्रहरू परम्परा र नैतिक मूल्य एवं मान्यताको पर्खाललाई नाघेर आफ्ना जैविक आवश्यकता पूर्तिका लागि पाशविकवृत्तितर्फ उन्मुख हुन्छन् । यसरी दिवास्वप्न, स्वैर-कल्पना तथा मानसिक विक्षिप्तता समेतको समायोजन गरी सृजना गरिएका गोठालेका नाटक तथा एकाङ्कीहरूले गोठालेलाई प्रकृतिवादी नाटककारका रूपमा चिनाएका छन् ।

(घ) आञ्चलिकता

कुनै निश्चित भौगोलिक परिवेशप्रति केन्द्रित रहेर त्यहाँको सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, प्राकृतिक आदि पक्षहरूलाई सजीव रूपमा प्रस्तुत गर्नु र स्थानीय रङ्गलाई प्राथमिकता दिएर जीवन र सौन्दर्यको अन्तरङ्गलाई उद्घाटित गर्नु नै आञ्चलिकता हो । नाटक संवादमा आधारित दृश्यविधा भएकाले यसमा स्थानीय भाषिकका संवादहरूको प्रयोग, पात्रहरूको वेशभूषा, रङ्गसंवादमा आधारित दृश्यविधा भएकाले यसमा स्थानीय भाषिकका संवादहरूको प्रयोग, पात्रहरूको वेशभूषा, रङ्गमञ्चीय दृश्यहरू आदिका माध्यमबाट आञ्चलिकताको विशिष्ट स्वरूपलाई अभिव्यञ्जित गर्न सकिन्छ । गोठालेका नाटकहरूमा पनि स्थानीयता र आञ्चलिकताको विशिष्ट प्रयोग गरिएको छ । उनले आफ्ना नाटक-एकाङ्कीहरूमा काठमाडौँ उपत्यकाको नेवार समुदायमा प्रचलित परम्परा एवं उपत्यकाको राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक आदि विभिन्न अवस्थाको यथार्थ चित्रण गरेका छन् । उनका सबैजसो नाटकहरूमा आञ्चलिकताको लक्षण पाइन्छ । आञ्चलिकताको प्रयोगका

दृष्टिकोणबाट हेर्दा गोठालेको *भुसको आगो* एउटा निकै सफल र उत्कृष्ट नाटक हो । यस नाटकले नेवार समुदायमा प्रचलित बेल विवाह, भोज भतेरको प्रचलन तथा उनीहरूको पुख्र्यौली व्यवसाय व्यापार जस्ता कुराहरूलाई समेटेको छ । *च्यातिएको पदलि* पनि उपत्यकाको नेवारी जन-जीवनकै चित्रण गरी स्थानीय जनबोलीको प्रयोग गरिएका संवाद तथा नेवारी भाषामा प्रचलित भाषिकाको अनुसरण गरी आञ्चलिकताको झलक दिएको छ । *दोष कसैको छैन*ले पनि उपत्यकाकै नेवारी परिवेशको चित्रण गरेको छ । यसमा प्रयुक्त संवाद, भाषा तथा पात्रीय वेशभूषा र सामाजिक जनजीवनको माध्यमबाट उपत्यकाकै आञ्चिकतालाई झल्काएको देखिन्छ ।

(ड) नारीवादी नाटककार

गोठालेको *भुसको आगो*मा अन्धपरम्परा र पुरुषको अन्यायको चापमा परेका नारीहरूको समस्यालाई चित्रण गरी त्यस समस्याबाट मुक्त हुनको लागि नारीलाई विद्रोह गर्न लगाइएको छ । उनी आफ्ना नाटकहरूका माध्यमबाट नारीहरू, जातिसुकै गरीब भए पनि आफूलाई प्रेम गर्ने कुरालाई पुष्टि गरेका छन् । उनका धेरैजसो नाटक तथा एकाङ्कीहरूमा नारीसमस्यालाई नै कथ्य विषय बनाइएका छन् । युगौंदेखि पुरुषको खेलौना र सन्तानोत्पादन गर्ने मेसिनका रूपमा पुरुषको दासत्व सहन गर्दै आएका नारीहरूलाई अस्तित्वको लागि विद्रोह गर्न लगाएर गोठालेले नारी समानताको पक्षपोषण गरेका छन् । *भुसको आगो*मा नारी पात्रहरूलाई मात्र रङ्गमञ्चमा उतारेर गोठालेले नेपाली नाट्यजगतमै नवीनता प्रस्तुत गरेका छन् । गोठाले आफ्ना नाटकका माध्यमबाट नारीलाई पुरुषकी दासीबाट सह-अस्तित्व देखाएर नारी समानताको वकालत गर्न पुगेका छन् ।

(च) मनोविश्लेषणात्मकता

गोठालेका नाटकका पात्रहरू बहिर्मुखी नभएर धेरैजसो अन्तर्मुखी प्रवृत्तिका छन् । विभिन्न सामाजिक तथा पारिवारिक समस्याबाट पीडित, यौन असन्तुष्टि र अतृप्तिले जलेका पात्रहरू छन् । *भुसको आगो*मा प्रयुक्त हरेक पात्र मानसिक रूपमा अस्वस्थ देखिन्छ । यस नाटककी मुख्य नायिका उर्मिला पतिको घर फर्कने वा नफर्कने भन्ने द्विविधामा नराम्रोसँग फँसेकी छ । आफूमा रहेको अहम् भावना र हठवादी स्वभावले गर्दा सिधै सुन्दरमानसँग जान सकिदैन । *च्यातिएको पर्दा* मनोविश्लेषणका दृष्टिले *भुसको आगो*भन्दा अझ सशक्त देखिन्छ । आर्थिक सम्पन्नताबाट विपन्नतामा गिरेको परिवारलाई आफ्नो पुरानो साखं बचाउन कति गाह्रो पर्छ भन्ने कुरालाई जीवन्त रूपले दर्शाइएको यस नाटकमा बाल

मनोविज्ञानको पनि राम्रो विश्लेषण भएको छ । दोष कसैको छैनले फुपूचेला मामाचेली बिचको दाजु बहिनीको पवित्र प्रेमलाई सङ्कीर्ण मनोवृत्तिका कारण अपवित्र ठान्दा आफैँ भित्रभित्रै मानसिक चिन्ताको जलनले महेश्वरमान मर्नुपरेको घटनाबाट मनोविश्लेषणात्मकताकै प्रस्तुति रहेको देखिन्छ । गोठालेका पछिल्ला दुई नाटकहरूमा पनि मनोविश्लेषणात्मकता भल्किन्छ । उनी विभिन्न समस्यामा अल्झिएका नारी पात्रहरूलाई नाटकीय मञ्चमा उतारेर उनीहरूका मानसिक अवस्थाको विश्लेषण गर्न सफल छन् । उनले आफ्ना नाटकहरूमा विशेष गरेर बहिर्मुखी भन्दा अन्तर्मुखी, सामान्यभन्दा असामान्य, स्वस्थभन्दा रुग्ण र स्थिरभन्दा परिवर्तनशील पात्रको चित्रण गरेका छन् ।

(छ) अभिनेयता

गोठाले अभिनयकै लागि नाटक लेखनतर्फ प्रवृत्त भएका हुन् । भुसको आगोमा रङ्गमञ्चीय सुविधालाई हेरेर नै पुरुष पात्रलाई रङ्गमञ्चका लागि निषेध गरेको भन्ने कुरा नाटकको भूमिकामै उल्लेख गरेका छन् । गोठालेका सबै नाटकहरू रङ्गमञ्चीय दृष्टिकोणले सफल र प्रभावकारी छन् । दृश्यमा विभाजन नगरी अङ्कयोजनामै सीमित उनका नाटकहरूमा सीमित र सन्तुलित पात्रहरूको प्रयोग, सरल सहज र प्रभावकारी संवादयोजना थोरै मात्र अङ्क वा दृश्यहरू, कथाअनुरूपको यथार्थ र आकर्षक रङ्गमञ्चीय योजना जस्ता विशेषताहरूले उनको अभिनय कलालाई प्रस्फुटन गरेका छन् । यसरी नाटक र रङ्गमञ्चबिचको अभिन्न सम्बन्धप्रतिको सचेतता एवं सरल, सहज र प्रभावकारी अभिनेयता पनि नाटककार गोठालेको उल्लेखनीय नाट्य विशेषता हो ।

समग्रमा भन्नुपर्दा मूलतः मनोविश्लेषणात्मक र अंशतः सामाजिक विषयवस्तुको चयन, समस्याग्रस्त व्यक्तिका सामाजिकता र मानसिकताको स्वाभाविक प्रस्तुति, परम्परित सामाजिक मूल्य र मान्यताप्रति विद्रोह तथा नवीन मूल्य र मान्यता स्थापनाको चाहना, अनेक विसङ्गति-विकृति एवं मानवीय मनोदशाका विविध ग्रन्थिहरूको विश्लेषण, विषम मनोदशामा अल्झिएका पात्रका मानसिकताको उद्घाटन, उच्चताग्रन्थि र हीनताग्रन्थिले सताइएका उच्च र मध्यमवर्गीय पात्रको प्रयोग, नारी समस्याको सूक्ष्मातिसूक्ष्म चित्रण, सङ्घर्षशील र क्रान्तिकारी-विद्रोही नारी पात्रको प्रयोग, विषयवस्तुगत र पात्रगत विविधता एवं गतिशीलता, द्वन्द्वात्मक सजगता र सघनता, संवादगत स्वाभाविकता, भाषिक सरलता र सहजता, मञ्चनीयता आदि एकाङ्कीकार गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेका नाटक र एकाङ्कीगत मूलभूत वैशिष्ट्य हुन् ।

तेस्रो परिच्छेद

परिवेशको सैद्धान्तिक स्वरूप र नाटकका अन्य तत्त्वसँग परिवेशको सम्बन्ध

३.१ विषयपरिचय

साहित्यमा आवश्यक पर्ने तत्त्वहरूमध्ये परिवेश एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । नाटकमा परिवेशको अनिवार्य उपस्थिति हुन्छ । परिवेश मूलतः तत्सम शब्द हो । परिवेशको संरचनालाई हेर्दा यो दुई शब्दको संयोजनबाट बनेको देखिन्छ । “वेश” शब्दमा “परि” उपसर्ग लागेर परिवेश शब्द निर्माण हुन्छ । वेश शब्दको अर्थ मानिसले लगाउने पोशाक वा पहिरन भन्ने हुन्छ । यसलाई अङ्ग्रेजीमा ‘सेटिङ’ भनिन्छ । कुनै काम हुनका लागि उपयुक्त स्थल कार्यपीठिका हो । त्यही कार्य पीठिका नै उपन्यासको परिवेश हो । यसलाई कथान्तरणमा पर्यावरण वातावरण, परिवृत्त, परिधि जस्ता शब्दहरूले सम्बोधन गर्ने गरिन्छ (सुवेदी, २०५३, पृ. १८) । कुनै पनि कृतिमा पात्रका कार्य स्थान, समय, र वातावरण नै परिवेश हो । देश शब्दले कुनै ठाउँलाई जनाउँछ भने काल शब्दले समयलाई जनाउँदछ यही अर्थलाई अङ्ग्रेजीमा सेटिङ्ग भनिन्छ । यसलाई एकमस्फियर, इन्फाभमेन्ट, ब्याकग्राउन्ड आदि शब्दहरू पनि भनिन्छन् (बराल र एटम, २०६६, पृ. ३२) । परिवेश नाटकका अन्य तत्त्वहरू कथानक, चरित्र, संवाद दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली, उद्देश्यजस्तै ज्यादै महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । परिवेशमै रहेर चरित्रहरूले आफ्नो कार्यव्यापार सम्पन्न गर्दछन् । कुनै पनि नाटकमा रहेको कथानक र चरित्रले परिवेशकै आधारमा अधि बढ्नुपर्ने हुन्छ । त्यसैले कृतिमा परिवेशको ज्यादै महत्त्व रहन्छ । कार्यव्यापार सम्पन्न गर्नको लागि सबैभन्दा पहिले स्थानको आवश्यकता पर्छ । कार्यव्यापारको कुनै निश्चित समय हुन्छ । कार्यव्यापारले कस्तो प्रभाव छोड्छ, त्यसलाई वातावरण भनिन्छ । त्यसैले कुनै पनि नाटकभित्र घटना घटेको स्थान, घटना घटेको समय अनि त्यस घटनाले छोएको परिस्थितिलाई नै परिवेश भनिन्छ । देश शब्दको अर्थ स्थान हो, काल शब्दको अर्थ समय हो भने परिस्थितिको अर्थ वातावरण हो ।

नाटक बन्नको लागि स्थान समय र वातावरणको आवश्यक पर्दछ । कुनै पनि कृतिमा पात्रहरूले गर्ने काम स्थान, समय र वातावरण नै त्यस कृतिको परिवेश हो । नाटकको रचना गर्नका लागि आवश्यक तत्त्व मध्ये परिवेश पनि प्रमुख तत्त्व हो । कथानक,

पात्र, सारवस्तु आदि तत्त्वहरू जस्तै परिवेशको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका र स्थान रहेको छ । नाटकमा घटना र पात्रको आधार नै परिवेश रहेको हुन्छ, किनभने नाटककारले चयन गरेको विषयसम्बद्ध घटना र नाटकका सहभागीले कार्यव्यापार गर्ने स्थान, समय र वातावरण नै परिवेशका रूपमा आएका हुन्छन् । नाटकको सौन्दर्यशास्त्रले परिवेशका लागि देश, काल, वातावरण, कार्यपीठिका, पृष्ठभूमि जस्ता परिभाषिक शब्द प्रयोग गरे पनि नेपाली साहित्यशास्त्रमा परिवेश शब्द नै बढी प्रचलनमा रहेको छ । नाटककारले नाटक रचनाका क्रममा कहिले, कसरी र कहाँ घटना र कार्यव्यापार भए भन्ने प्रश्नको उत्तरका रूपमा परिवेश आएको हुन्छ ।

३.२ परिवेशको परिभाषा

साहित्य विधामा आवश्यक पर्ने तत्त्वहरूमध्ये परिवेश पनि एक हो । परिवेशलाई विभिन्न विद्वानहरू ले आ-आफ्नो तरिकाले परिभाषित गरेका छन् । त्यस्ता परिभाषाहरूमध्ये केही महत्त्वपूर्ण परिभाषाहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

नाटकका पात्रहरूको किर्याकलाप र तत्सम्बन्धी विविध घटनाक्रम उनीहरूको व्यवहार, विचार, रीतिरिवाज, रहनसहन, सामाजिक र राजनीतिक परिस्थिति, देश, काल र वातावरण सदृश रहनुपर्दछ । जसले काव्यलाई यथार्थता र सजीवताको नजिक पुऱ्याउँछ (सत्याल, २०१७, पृ. १०६) । यसमा देश, काल र वातावरणकै रूपमा परिवेशलाई स्वीकार गरे तापनि त्यसका अतिरिक्त पात्रका कार्यव्यापार र तत्सम्बन्धी विविध घटनाक्रम, व्यवहार, रीतिरिवाज, रहनसहन सामाजिक र राजनीतिक परिस्थितिलाई परिवेशका रूपमा देखाइएको छ ।

नेपालले इतिवृत्तका क्रम र प्रकृतिलाइ परिभाषित गर्ने तथा पात्रका बाह्य चरण एवम् बाह्य परिवेशलाई विशिष्टता प्रदान गर्ने प्रकृति मानवीय सम्बन्ध एवम् सामाजिक आर्थिक पृष्ठभूमि आदि भन्ने बुझिन्छ । पात्रको आन्तरिक व्यक्तित्व वा मनोवैज्ञानिक अस्तित्वलाई परिभाषित गर्ने तत्व चाहिँ चित्तवृत्ति हो (नेपाल, २०३७, पृ. ९३-९४) भनेका छन् । यस परिभाषाले के भन्न खोजेको छ भने बाह्य परिवेशले आन्तरिक र प्रकृतिलाई पनि समेटेको छ । बाह्य परिवेश भन्नुको अर्थ सामाजिक आर्थिक, सांस्कृतिक, धार्मिक परिवेश हो । आन्तरिकमा परिवेशअन्तर्गत मनको चेतन, अर्धचेतन र अचेतन अवस्था हा । देशकालअन्तर्गत स्थान र समय मात्र नरही रीतिरिवाज, रहनसहन, पात्रको भेषभूषा,

आचारविचार, कुराकानी गर्ने भाषिक शैली आदि सबै कुरा पर्दछन् । जसले कथानकलाई स्वाभाविक वातावरण प्रदान गर्दछ (वर्मा र अन्य, सन् २०२०, पृ. ३७३) । देशकालभित्र समय, स्थान मात्र नभएर रीतिरिवाज, रहनसहन, भेषभूषा, आचारविचार, कुराकानी, भाषाशैली आदिलाई पनि सङ्केत गरिएको छ ।

आन्तरिक तथा बाह्य समयावधिमा प्रवाहित कार्यव्यापारसंग सम्बन्धित विशेष देश, काल र परिस्थिति अथवा कुनै समाज, जाति, वर्गको आधार विचार, सत्यता एवम् संस्कृतिका साथै सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनैतिक आदि परिवेशको चित्रणलाई बुझिन्छ (प्रधान, २०४०, पृ. ८३-८३) । यसले के भन्न खोजेको छ भने परिवेशले समाजको सम्पूर्ण पक्षलाई समेटेको छ । यसमा देश, काल, परिस्थिति, समाज जाति, विचार सत्यता सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिकजस्ता विविध पक्ष पर्दछन् ।

सामान्यतया घटनास्थल, ऐतिहासिक समय र सामाजिक वातावरण जनाउने परिवेशले घटना घटित हुने कार्य व्यापार गर्ने समय र स्थानका अतिरिक्त सहभागी क्रियाशील रहने दृश्य एवम् परिस्थिति तथा समग्र पर्यावरण रहनसहन, चालचलन, रीतिरिवाज, व्यवहार, जनजीवन प्राकृतिक पृष्ठभूमि वातावरण आदिलाई बुझाउँछ । सभ्रान्त पर्यावरण समष्टि परिवेशअन्तर्गत स्थानीय रङ्ग वा आञ्चलिकता पनि समाहित हुन्छ (लुइटेल्, २०६९, पृ. ५९) । यसले के भन्न खोजेको छ भने कुनै घटना घटित हुने समय घटना स्थलको ऐतिहासिक समय सामाजिक वातावरणगत स्थानको अतिरिक्त सहभागीका क्रियाकलाप, दृश्य, रहनसहन, चालचलन, रीतिरिवाज, व्यवहार प्राकृतिक पृष्ठभूमि वातावरणलाई सङ्केत गरिएको छ ।

मानव समाजको बृहत् परिवेश र पृष्ठभूमि हुन्छ । मानवकै विभिन्न घटना र क्रियाकलापको अध्ययन भएकाले यसकै पृष्ठभूमिमा रहेको समाज पनि प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा प्रस्तुत भएको हुन्छ । समाजको एउटा निश्चित समय र ठाउँ विशेषको चित्रण र विश्लेषण नै वातावरण वा परिवेश हो । यसले के भन्न खोजेको छ भने परिवेशलाई पृष्ठभूमिका रूपमा लिइएको पाइन्छ । यसमा समाज स्थान वातावरणलाई सङ्केत गरिएको छ । पात्र र चरित्रको कार्यव्यापार गर्ने स्थान, समय वातावरण घटित हुने वस्तुजगत्लाई नै परिवेश भनिन्छ (न्यौपाने, २०४९, पृ. ५९४) । यस परिभाषामा परिवेशलाई वस्तुजगत्

शब्दद्वारा चिनाइएको छ । पात्रका क्रियाकलाप ठाउँ, समय र वातावरणमा घटित हुने गर्दछ ।

पात्रले परिवेशअन्तर्गत आफ्नो संसार सृष्टि गर्छ, वर्णित वस्तु वा चरित्र देशकालको वातावरणमा सङ्गति र विश्वसनीयता दिन्छ । देशको सामाजिक, धार्मिक राजनीतिक परिस्थितिलाई सम्झाउँदै आचार विचार, रीतिथिति चालचलनलाई बुझाउँछ । समाजका असल खराब व्यावहारिक र वैचारिक पक्षहरूलाई इङ्गित गर्छ । परिवेशमा सङ्गति र विश्वसनीयता हुन्छ । यसभित्र संसार सृष्टि पनि पर्दछ । सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, रीतिरिवाज आदि परिवेशभित्र पर्छन् ।

कुनै काम हुनका लागि उपयुक्त मानिसको स्थल कार्यपीठिका हो र त्यही कार्यपीठिका नै परिवेश हो । परिवेशलाई कथावस्तुमा पर्यावरण, वातावरण, परिवृत्त, परिधि जस्ता शब्दले पनि सम्बोधन गर्न सकिन्छ । परिवेशको ढाँचा र रङ्गोगन स्थानीय किसिमको हुन्छ । यसमा परिवेशलाई कार्यपीठिकाको रूपमा सङ्केत गरिएका छ । पात्रहरूको कार्यकलाप हुने वा घटनाहरू घट्ने स्थान समय र त्यसको मानसिक प्रभावलाई पर्यावरण भनिन्छ (बराल र एटम, २०६६, पृ. ३६) । यस भनाइले पर्यावरण भन्नाले स्थान, समय र मानसिक प्रभावलाई सङ्केत गरेको छ । यो परिभाषा छोटो भए तापनि यसले आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका वातावरणलाई समेटेको छ ।

पात्रले कार्यव्यापार गर्ने र कथानकका घटना घटित हुने स्थान परिवेश हो । यसैद्वारा सिर्जना भएको आधारभूत प्रभाव तथा वातावरण नै परिवेश हो । परम्परागत भनाइमा यसलाई देश, काल, वातावरण पनि भन्ने गरिन्छ । परिवेश कथानकसँगै जन्मिन्छ र कथानकसँगै यो जोडिएको हुन्छ । यसले निश्चित काल, समय, अवस्था र स्थानको कथावस्तु र परिस्थिति बुझाउँछ । कुनै खास युग कुनै खास ठाउँका समाजका वातावरणमा देखा पर्ने यथास्थिति सङ्घर्षशीलता परिवर्तनशीलता जस्ता बाह्य परिवेशको चित्रण पनि हो भने मानव समाज र मानव मनका द्वन्द्वशील यथावत परिवेशको चित्रण पनि हो (अवस्थी, २०६५, पृ. ८) । विषय र घटना घट्ने स्थान कुनै जिल्ला अञ्चल सहर वा गाउँ कुनै न कुनै हुन्छ, जहाँ रहेर पात्रले काम गर्छन् त्यस्तो घटनाको समय वरिपरिको आन्तरिक र बाह्य स्थिति यिनीहरूलाई देशकाल तथा वातावरण भनिन्छ ।

परिवेश भनेको कुनै पनि नाटकमा पात्रले कार्य गर्ने स्थान, समय वातावरण वा घटकहरू घटना घटित हुने वस्तु जगत् हो । नाटकको संरचना प्रक्रियामा कथानकको कार्यव्यापारसम्बन्धी देश, काल, परिस्थिति, वातावरण, रीतिरिवाज, चालचलन, भेषभूषा, सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, शैक्षिक, सांस्कृतिक आदि परिवेशभित्र पर्दछ ।

३.३ देश, काल र वातावरण

देश, काल र वातावरणलाई स्थान, समय र परिस्थिति पनि भनिन्छ । परिवेशका परिभाषाहरूमा अधिकांश विद्वान्हरूले स्थान, समय र परिस्थितिलाई उल्लेख गरेका छन् । परिवेश भन्नेवित्तिकै स्थान, समय परिस्थितिलाई बुझ्नुपर्दछ । देश, काल वातावरणलाई तल निम्नलिखित उल्लेख गरिएको छ :

३.३.१ देश

देश शब्दले कुनै पनि क्षेत्र, भूभाग, स्थान वा ठाउँलाई जनाउँछ । देशअन्तर्गत छुट्टाछुट्टै स्थान र भूभाग आउँछन् । पात्रहरूले कार्यव्यापार गर्ने स्थानलाई देश भनिन्छ । देशको बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले व्यक्त गरेका विचारलाई निम्नलिखित रूपमा समेटेका छन् :

कथानकमा कुनै पनि स्थान विशेषको भ्रमणको प्रस्तुत गर्दा स्थानगत परिवेशको निर्माण हुन्छ (पोखरेल र श्रेष्ठ, २०६६ पृ. २५) । चरित्रका आधारमा देश काललाई ऐतिहासिक पात्र भएको देश काल र आधुनिक चरित्र भएको देश काल गरी दुई भागमा विभाजित गर्न सकिन्छ । ऐतिहासिक चरित्र भएको परिवेशको चित्रण गर्दा लेखकलाई स्थान र समयको बारेमा पूर्ण रूपमा जानकारी हुँदैन । केवल सूच्य रूपमा मात्र वर्णन हुन्छ । ऐतिहासिक चरित्र भएको परिवेशको चित्रण गर्दा कथानक जुन युगसँग सम्बन्धित छ, त्यस युगको पूर्ण छाप हुनुपर्छ । त्यसै गरी आधुनिक चरित्र भएको देशकालको चित्रण गर्दा लेखकलाई केही मात्रामा भए पनि यथार्थको अनुभव भएको हुन्छ । विशिष्ट युग र कालको चित्रण गर्नुपर्ने हुँदा तत्कालीन आचार विचार रीतिरिवाज राष्ट्रिय स्थितिको पूर्ण जानकारी प्राप्त हुनुपर्छ (न्यौपाने, २०४९, पृ. १९५) । कुनै पनि नाटकमा घटना घटित हुने ठाउँ, स्थान भौगोलिक क्षेत्रलाई देश भनिन्छ । परिवेशबिना कुनै पनि नाटकको अस्तित्व रहन सक्दैन । पात्रहरूले गर्ने काम निश्चित स्थानलाई तोकेर प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । स्थानगत

परिवेश जुनसुकै विधाका रचनामा पनि अनिवार्य हुन्छ । नाटकमा अन्तरराष्ट्रिय स्थान पनि राख्न मिल्छ । स्थानगत परिवेशले नाटकको घटना घटित हुने ठाउँलाई जनाउँछ ।

३.३.२ काल

नाटकमा पात्रहरूले कार्यव्यापार गर्ने, घटना घटित हुने समयलाई काल भनिन्छ । काललाई समय, बखत, युग, अवस्था बेला पनि भनिन्छ । काल वा समयले गर्दा कुनै कृति पढ्दै जाँदा पाठकमा कृतिप्रतिको विश्वसनीयता बढाउँछ । कालका बारेमा विद्वान्हरूले आ-आफ्नो मत वा परिभाषाहरू दिएका छन् र त्यस्ता परिभाषामध्ये केही विद्वान्का परिभाषालाई निम्नलिखित रूपमा उल्लेख गरिएको छ :

कुनै पनि कृतिमा घटना पात्र आदिलाई स्वभाविक र वास्तविक बनाउने र मानवीय जीवन बिताउने तथा कार्यव्यापारहरू गर्ने समयका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६, पृ. ३२६) । कुनै पनि कृतिमा पात्रहरूद्वारा घटना घटित हुने समयलाई काल भनिन्छ । काल भनेको बखत, बेला हो । घटना कुन समयमा घटेको छ भन्ने कुरा जानकारी दिने विषय नै काल वा समय हो । यसले पात्रहरूले काम गरेको समय वा बेलालाई जनाउँदछ । समय नतोकिकन कुनै पनि कृति सिर्जना गर्न सकिँदैन । कुनै कृतिमा स्थान वा वातावरणको महत्त्व बढी दिइएको हुन्छ । कुनै पनि नाटकमा वर्तमान भूत र भविष्यत्मध्ये कुनै एक समयको चित्रण गरिएको हुन्छ ।

३.३.३ वातावरण

वातावरण परिवेशको अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । वातावरणलाई पर्यावरण पनि भनिन्छ । वातावरणलाई देश, काल र वातावरण पनि भन्ने गरिएको पाइन्छ । वातावरण परिवेशको एउटा महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । नाटकमा हुने कार्यव्यापारले पाठकमा छोड्ने प्रभावलाई वातावरण भनिन्छ । कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा पाठकमा उत्पन्न हुने दुःख, सुख, घृणा, क्रोध आदि भावनाको उद्बोधन र तिनको परितृप्ति नै वातावरण हो (बराल र एटम, २०५८, पृ. ३७) । वातावरण परिवेशअन्तर्गतको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । वातावरणबिना कुनै पनि कृतिको सिर्जना हुन सक्दैन । कृति सिर्जना गर्नको लागि वातावरणको उपयुक्त संयोजन हुनुपर्दछ । वातावरणलाई दुई भाग विभाजन गर्न सकिन्छ- बाह्य वातावरण र आन्तरिक वातावरण । बाह्य वातावरणभिन्न रीतिरिवाज, परम्परागत धार्मिक, सांस्कृतिक

आर्थिक, राजनीतिक सामाजिक आदि पर्दछन् भने आन्तरिक वातावरणमा सूक्ष्म वातावरण अर्थात् चिन्तन, भावना, संवेग आदि पर्दछन् ।

३.४ परिवेशको प्रकार

परिवेशलाई विभिन्न आधारमा पनि विभाजन गर्न सकिन्छ । परिवेशलाई आन्तरिक र बाह्य गरी दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ । कुनै कुनैले परिवेशलाई लौकिक र अलौकिक गरेर पनि विभाजन गरेका छन् । अधिकांश विद्वान्ले आन्तरिक र बाह्य परिवेश मानेकाले यहाँ परिवेशको यिनै रूपको चर्चा गरिएको छ । बाह्य परिवेश भन्नाले पात्रको वरपरको वातावरण भौगोलिक ऐतिहासिक आदि स्थिति एक अर्को पात्रविचको सम्बन्ध आदिलाई बुझिन्छ भने आन्तरिक परिवेश भन्नाले पात्रको मानसिक उथलपुथल उल्फनहरू अचेतनलाई लिइएको छ (पोखरेल र श्रेष्ठ, २०६६ पृ. २५) । पोखरेल र श्रेष्ठले बाह्य र आन्तरिक परिवेशलाई स्पष्ट पादै आन्तरिक परिवेशलाई पात्रको मानसपटलका रूपमा सङ्केत गरेका छन् ।

परिवेशलाई बाह्य र आन्तरिक, वस्तुगत र पात्रगत परिवेश भनेर वर्गीकरण गर्न सकिने अवस्था एकातिर देखिन्छ भने अर्कोतिर स्थानगत, कालगत, पात्रगत परिवेश भनेर वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (पोखरेल र श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ५२) । उनीहरूले परिवेश विभाजनका विविध आधारहरू रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

पाश्चात्य विद्वान् हड्सनले देश काललाई भौतिक वा स्थूल र सामाजिक वा सूक्ष्म भनी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् । भौतिक वा स्थूल देशकाल भनेको चरित्रले कार्य गरेको स्थल, प्राकृतिक, स्थिति एवम् समयवृत्त हो भने सामाजिक वा सूक्ष्म देशकाल भनेको पात्रको सामाजिक भावभूमि, रीतिरिवाज, रहनसहन आदिको समष्टि हो (बराल र एटम, २०६६, पृ. ४७) । बराल र एटमले सामाजिक वातावरणको एकीकृत रूपलाई परिवेश भनेका छन् । सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा परिवेशलाई दुई भागमा विभाजन गरिएको छ । आन्तरिक परिवेश र बाह्य परिवेश यिनको सामान्य परिचय यसप्रकार छ :

३.४.१ बाह्य परिवेश

पर्यावरण भन्नाले इतिवृत्तको क्रम र प्रकृतिलाई परिभाषित गर्ने तथा पात्रका बाह्य चरण एवम् बाह्य परिवेशलाई विशिष्टता प्रदान गर्ने प्रकृति, मानवीय सम्बन्ध एवम्

सामाजिक आर्थिक, पृष्ठभूमि आदि भन्ने बुझिन्छ (नेपाल, २०३७, पृ. ९३) । सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा बाह्य परिवेश भित्र राजनैतिक सांस्कृतिक सामाजिक, आर्थिक, शैक्षिक, भौगोलिक धार्मिक भाषिक, ऐतिहासिक आदिलाई बाह्य परिवेशका प्रकारका रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.४.१.१ भौगोलिक परिवेश

भूगोलसँग सम्बन्धित भएर आउने परिवेशलाई भौगोलिक परिवेश भनिन्छ । यसले पात्रद्वारा कार्यव्यापार गर्ने क्रममा घटेको घटनाहरू घटित हुने स्थान, ठाउँलाई बुझाउँछ । भौगोलिक परिवेशभित्र भूगोलका विभिन्न ठाउँहरू गाउँघर, हिमाल, पहाड, तराई, सहर पर्दछन् । पर्यावरणीय चिन्तन र चेतना तथा त्यस अन्तर्गतका नदी, हिमाल, प्राकृतिक भूगोल लगायतका पक्ष पनि यसै अन्तर्गत पर्दछन् । परिवेशभित्र पात्रद्वारा घटित हुने स्थान, ठाउँ, गाउँ, हिमाल, पहाड, तराईलाई महत्त्वपूर्ण रूपमा लिइएको छ ।

३.४.१.२ सांस्कृतिक परिवेश

कुनै पनि नाटकमा पात्रद्वारा घटना घटित भएको क्रममा प्रकट भएको संस्कृतिको वातावरण नै सांस्कृतिक परिवेश हो । यसअन्तर्गत समाजमा रहेका चालचलन, भेषभुषा, नाचगान, रीतिरिवाज, चाडपर्व आदि कुराहरू पर्दछन् । सबैको संस्कृति एकै खालको हुँदैन । जातअनुसार फरक फरक परिवेश हुने गर्दछ । कुनै नाटकमा लेखकले कृति सिर्जनाको गर्नको लागि समाजमा पर्ने सांस्कृतिक परिवेशको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ ।

३.४.१.३ ऐतिहासिक परिवेश

कृतिमा प्रस्तुत ऐतिहासिक विभिन्न पक्षहरूमा आधारित भएर आउने परिवेशको रूपमा ऐतिहासिक परिवेशलाई लिन सकिन्छ । यसलाई अङ्ग्रेजी भाषामा हिस्टोरिकल सेटिङ्ग भनिएको छ । यसअन्तर्गत निश्चित ऐतिहासिक समय र त्यसको घटित घटनाहरू पर्दछन् । त्यस्तै ऐतिहासिक सन्दर्भमा सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिकका रूपमा घटेका घटनाहरू आउँछन् । ऐतिहासिक रूपमा रहेका परिवेश नै ऐतिहासिक परिवेश हुन् । कुनै नाटकका पात्रहरू वा घटनाहरू तत्कालीन नभएर पुरानो युगका हुन्छन् । पुराना पुराना मान्यताहरूको परिवेशलाई अगालेर कृति सिर्जना गरिएको हुन्छ । यसरी निर्माण गरिएका परिवेश नै ऐतिहासिक परिवेश हुन् ।

३.४.१.४ शैक्षिक परिवेश

शिक्षासँग सम्बन्धित भएर आउने परिवेशलाई शैक्षिक परिवेश भनिन्छ । पात्रहरूको शैक्षिक विकाससँग सम्बद्ध परिवेश शैक्षिक परिवेश हो । यसले पात्रका शैक्षिक परिवेशलाई जनाउँछ । त्यस्तैगरी यसले शिक्षाले पारेको प्रभाव तथा त्यसको सङ्क्रमणकालीन अवस्थालाई जनाउँदछ ।

३.४.१.५ भाषिक परिवेश

भाषासँग सम्बन्धित भएर आउने परिवेशलाई भाषिक परिवेश भनिन्छ । कुनै पनि नाटकमा पात्रहरूद्वारा भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यही परिवेश नै भाषिक परिवेश हो । भाषालाई औपचारिक र अनौपचारिक गरी दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ । औपचारिक भाषा साहित्यकारद्वारा लेखिएको पुस्तकको भाषालाई औपचारिक भाषा भनिन्छ । यो भाषालाई व्याकरणीय भाषा पनि भनिन्छ । अनौपचारिक भाषा आम मानिसहरूसँग वा समाजभित्र दैनिकीय रूपमा बोलिने भाषालाई अनौपचारिक भाषा भनिन्छ । कुनै पनि कृतिमा पात्रहरूद्वारा भाषिक कार्यव्यपार गराउने परिवेशलाई भाषिक परिवेश भनिन्छ ।

३.४.१.६ भौतिक परिवेश

भौतिक परिवेशले नाटकको व्यापक क्षेत्रलाई समेटिएको छ । यसका बारेमा पाश्चाय विद्वान्हरूले विशेष अध्ययन गरेका छन् । उनीहरूका अनुसार भौतिक परिवेशलाई वातावरण वा अवस्था भनिन्छ । जुन कुराले कथालाई प्रभावित पार्छ र कथाको आन्तरिक तत्वका रूपमा परिवर्तित हुन्छ त्यसलाई भौतिक परिवेश भनिन्छ । हावा हुरीको चित्रणले चरित्रको खतराको अवस्थालाई बुझाउँछ । पानी परेको अवस्थाले परम्परागत भन्दा भिन्न स्थितिको सिर्जना हुन सक्ने कुरा सङ्केत गर्छ । अधिकतम गर्मी तथा चिसोको चित्रणले कुनै पनि कुरासँग सङ्घर्ष गर्नु पर्ने अवस्थाको चित्रण हुन्छ । कृतिमा हुने भौतिक प्रभाव नै भौतिक परिवेश हो ।

३.४.१.७ धार्मिक परिवेश

धर्मसँग सम्बन्धित भएर आउने परिवेशलाई धार्मिक परिवेश भनिन्छ । धर्म विभिन्न जातजातिहरूले मान्ने गर्दछन् र जातअनुसार धर्म पनि फरक फरक हुन्छ । धर्म भनेको

हिन्दु, बौद्ध, क्रिस्चियन, मुस्लिम आदि धर्म मात्र नभएर यसभित्र व्यक्तिको कार्य, कर्तव्य, स्वभाव आदि पर्दछन् । धर्मअनुसार चाडपर्व संस्कार व्यवहार आदि फरक फरक हुने गर्दछन् । बाह्य परिवेशका थुप्रै भेदहरू रहेका छन् । यसभित्र सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, शैक्षिक, भाषिक आदि परिवेश रहेको देखिन्छ । भौतिक परिवेशभित्र नदीनाला, खोला, गाउँ, घर, समाज, उद्योग क्षेत्र कृषि क्षेत्र, राष्ट्रिय अन्तरराष्ट्रिय आदिलाई समेटिएको छ, र धार्मिक परिवेशभित्र हिन्दु धर्म, बौद्ध, क्रिस्चियन, व्यक्तिको कार्य कर्तव्य, स्वभाव आदिलाई समेट्न सकिन्छ ।

३.४.२ आन्तरिक परिवेश

पात्रको मानसपटलमा देखा पर्ने परिवेश नै आन्तरिक परिवेश हो । यसले पात्रको मानसिक प्रभावलाई पनि जनाउँछ । पर्यावरणको मनस्तात्विक प्रतिदर्शन चित्तवृत्ति हो भने चित्तवृत्तिको बाह्य प्रतिदर्शन रूपचाहिँ पर्यावरण हो (नेपाल, २०३७, पृ. ९४) । आन्तरिक परिवेशभित्र फ्रायडको सिद्धान्तमा रहि पात्रका चेतन, अर्धचेतन र अचेतन मनका तथा जीवमूल र मृत्युमूल प्रवृत्तिको पनि प्रस्तुति रहन्छ । एड्लरको सिद्धान्तमा आधारित भएर पात्रको हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिको अध्ययन पनि आन्तरिक परिवेश भित्र गरिन्छ र युङ्गको सिद्धान्तमा रही मानवीय प्रवृत्तिका आधारमा पात्रका अन्तर्मुखी र बर्हिमुखी व्यक्तित्वको विचार गरिन्छ । यसभित्र मातृरति पितृरति स्वपीडन परपीडनजस्ता प्रवृत्तिहरू पर्दछन् । यी यस्तै विभिन्न मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तहरूमा रहेर आन्तरिक परिवेशको विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

३.४.२.१ चेतन, अर्धचेतन र अचेतन

चेतन र अचेतन दुवैसँग सम्बद्ध रहने हुँदा यसको स्वरूप अवचेतन वा अर्धचेतन मानिएको हो । यसले मूल प्रवृत्तिहरूलाई नियन्त्रित गर्छ । परिस्थितिसँग मेल खाने प्रवृत्तिहरू सन्तुष्ट हुन्छन् (लुइटेल्, २०६९, पृ. १७४) । चेतन सक्रिय मन हो । अवचेतन मन अर्धस्मृतिको अवस्था हो भने अचेतन विस्मृतिको अवस्था हो ।

३.४.२.२ हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थि

हीनताग्रन्थिको पूरक उच्चताग्रन्थि वा श्रेष्ठता भावना हो र यी दुवै ग्रन्थि वा भावना प्रत्येक व्यक्तिमा हुन्छन् । प्रतिष्ठाको सङ्घर्षबाट व्यक्तिमा आफ्नै एउटा जीवनशैलीको

विकास हुन्छ । विकसित जीवनशैलीको सिर्जनात्मक आत्माको अभिव्यक्ति गर्छ र यसले वातावरणका शक्तिसँग समायोजन गर्छ (लुइटेल्, २०६९, पृ. १८३) । मानिसको भित्री मनमस्तिष्कलाई चित्तवृत्ति सुक्ष्म परिवेशलाई आन्तरिक परिवेश भनिन्छ । यस परिवेशभित्र चेतन, अर्धचेतन, अचेतन, जीवनमूल प्रवृत्ति र मृत्युमूल प्रवृत्ति, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिलाई लिइन्छ ।

३.५ नाटकका अन्य तत्त्वसँग परिवेशको अन्तरसम्बन्ध

नाटक विधा साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये एक महत्त्वपूर्ण विधा हो । नाटकका तत्त्व र परिवेशको अन्तसम्बन्धको आधारमा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नो व्यक्तिगत विचारहरू दिएका छन् । केशवप्रसाद उपाध्यायले साहित्य प्रकाशमा कथावस्तु वा कथानक, कार्यव्यापार, देश काल, वातावरण, द्वन्द्व चरित्र संवाद, दृश्यविधान, विचार रसभाव वा शैलीलाई नाटकको मूल तत्त्व मानेका छन् (उपाध्याय, २०५०, पृ. ९१) । कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले *नेपाली आख्यान र नाटक* नामक पुस्तकमा नाटकका तत्त्वहरू कथानक द्वन्द्व, चरित्र, अभिनय, संवाद, पर्यावरण, सारवस्तु संवाद भाषा मानेका छन् (बराल र एटम, २०६६, पृ. २७४-२८२) । ब्रतराज आचार्यले कथावस्तु चरित्र, सारवस्तु परिवेश, नाट्योक्ति, संवादजस्ता तत्त्वहरूलाई अनिवार्य मानेका छन् (आचार्य, २०६६, पृ. ४) । सबै विद्वान्हरूको दृष्टिकोणलाई अध्ययन गर्दा नाटकका तत्त्वहरू यसप्रकार रहेका छन्- कथानक, चरित्र, द्वन्द्व, परिवेश, संवाद र भाषाशैली । नाटकका ती तत्त्व र परिवेशसँग के सम्बन्ध रहेको छ भन्ने कुरा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.५.१ कथानक र परिवेश

कथानक नाटकका तत्त्वहरूमध्ये एक हो । कथानक कुनै पनि कृतिमा विभिन्न घटनाहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । ती घटनालाई कुतूहलता उत्पन्न गर्ने गरी कार्यकारण शृङ्खलामा बाधेर राख्दछ । यस अर्थमा कथानक भनेको घटनाको औचित्यपूर्ण विन्यास हो । नाटकमा के हुन्छ भन्ने कुरा कथानकमा देखाइन्छ, यसले नाटकलाई खास योजना र ढाँचाअनुसार खडा गर्दछ (बराल र एटम, २०६४, पृ. २७४) । कथानक र परिवेशको घनिष्ठ सम्बन्ध हुन्छ । स्थान काल, समय यसैभित्र ओगटेको हुन्छ । कथावस्तु जुनसुकै स्रोतबाट लिएको भए पनि सुगठित र स्वाभाविक हुनुपर्दछ । कथानक र परिवेशको ताल मिल्नु नै उत्कृष्ट मानिन्छ । किनभने कुनै पनि नाटकमा कथानक के कस्तो रूपमा अगाडि बढिरहेको

छ, त्यही अनुसार परिवेशको चर्चा गर्नुपर्दछ । कुनै पनि विधा वा नाटकको सिर्जना अघि बढ्ने क्रममा स्थान, समय र वातावरण निर्माणको आवश्यक पर्दछ । कुनै पनि नाटकीय कृतिमा देश, काल र वातावरण नै कथानकलाई गति दिने पात्रलाई क्रियाशील गराउने सिङ्गो नाटकलाई जीवन्त बनाउने आधा रमा रहेको हुन्छ । परिवेशले नाटकको कथानलाई विश्वस्नीयता प्रदान गर्दछ । जुनसुकै नाटकमा समय, स्थान र वातावरणको महत्त्व हुन्छ । नाटककारले सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक परिवेशबाट आवश्यक सामग्री लिइर नाटकीय कथावस्तुको निर्माण गरेको हुन्छ । कुनै पनि नाटकमा सांस्कृतिक सामाजिक धार्मिक, राजनैतिक परिवेशलाई महत्त्वपूर्ण आधारको रूपमा लिइएको हुन्छ । साथसाथै कथावस्तुअनुरूप स्थान, समय, वातावरणको प्रयोग गरिने भएकाले कथानक र परिवेशको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ ।

३.५.२ पात्र र परिवेश

चरित्र वा पात्र नाटकीय कार्यकर्ता हुन् । नाटकीय कार्यव्यापार द्वन्द्व भाव र विचार यिनैका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिन्छन् । त्यसैले यी नाटकमा ज्यादै महत्त्वपूर्ण हुन्छन् । अति साधारण कथानक भएको अवस्थामा, कथानकलाई महत्त्व नदिने कथाहीन नाटक वा अनाटक पनि चरित्रको कारणले गर्दा प्रभावशाली हुन्छन् (उपाध्याय, २०५०, पृ. ९२) । विगतलाई अनागतलाई तानेर ल्याउने तत्त्व चरित्र हो । त्यसरी तानेर ल्याएको वस्तु पाठकसमक्ष सम्प्रेसन गर्न आवश्यक पर्ने तत्त्व चरित्र हो । चरित्रकै माध्यमबाट परिवेशको सिर्जना गरिन्छ । अथवा परिवेशकै मागअनुसार चरित्रको निर्माण गरिन्छ । यसरी पात्रका कलात्मक रूपमा चरित्र चित्रण गर्नु र वैचारिक प्रस्तुतीकरण गर्नु आजको नाटकका आवश्यक माग र आकाङ्क्षा हो (थापा, २०५०, पृ. ७९) । नाटकमा के छ वा नाटक कसको बारेमा छ भन्ने प्रश्नको उत्तरका रूपमा चरित्र आएका हुनेछ । चरित्रले नाटकमा भाग लिने पात्रको समिष्ट विश्लेषण विशेषता पनि बुझाउँछ । नाटककारले पात्रबाट नै आफ्नो यात्रा प्रारम्भ गर्ने हुनाले यिनीहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । चरित्रहरूकै संवादबाट नाटकको कथ्य विषय तथा विचार व्यक्त हुन्छ । नाटककारले पात्रलाई नाटकीय ढङ्गले कथानकमा आयोजित गरेको हुनुपर्छ र तिनको कथानकलाई रोचकताका साथ निष्कर्षतिर लैजानुपर्दछ (बराल र एटम, २०६४, पृ. ७६) । नाटकको पूर्ण सफलता पात्रको सजीवता र वास्तविकतामा निर्भर गर्ने भएकाले यसमा प्रयोग गरिने पात्रहरू जीवन्त, वास्तविक र

स्वाभाविक हुनुपर्दछ । कथावस्तु, घटना र परिस्थितिसँग पात्रको घनिष्ठ सम्बन्ध रहने भएकाले उपयुक्त पात्रको अभावमा नाटकले आफ्नो स्वरूप ग्रहण गर्न सकिदैन । परिस्थितिसँग पात्रको घनिष्ठ सम्बन्ध हुन्छ ।

पात्र नाटकको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । पात्रका कार्यव्यापार गर्ने स्थान, समय र वातावरण नै परिवेश हो । पात्रको रहनसहन, जीवनशैली, भेषभूषा आदि परिवेश अनुकूल हुनुपर्दछ । नाटकको रचना गर्दा पात्रको आवश्यकता पर्दछ । मुख्य पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । पात्रलाई विभिन्न भागमा बाड्न सकिन्छ । नायक, नायिका, सहायक गौण पात्र, नेपथ्य पात्र, मानवेत्तर पात्र, खलनायक पात्र पर्दछन् । मुख्य पात्रलाई सहयोग गर्ने पात्र सहायक पात्र हो भने सीमित भूमिका भएको पात्र गौण पात्र हो । अभिनयको लागि नाटकमा पात्रहरूको प्रयोग गर्नुपर्छ । नाटकमा पात्रहरूको चयन गर्दा स्थान, समय र वातावरण हुनुपर्छ । बोलीचाली, भेषभूषा, रहनसहन पहिरन आदि जस्ता सम्पूर्ण कुराहरूको तालमेल पात्र वा परिवेशबिच हुनुपर्दछ । नाटकमा विषयवस्तुका अनुसार पात्रको कार्यव्यापार सम्पन्न गर्नुपर्छ । विषय पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, राजनीतिक भएमा पात्रको पनि त्यही अनुसार बोलीवचन, भेषभूषा र पहिरन हुनुपर्छ । नाटक निर्माणका लागि पात्रको आवश्यक पर्दछ । पात्रबिनाको नाटक अधुरो हुन्छ । नाटकमा पात्रले कार्यव्यापार गर्ने स्थान, समय र वातावरण नै परिवेश हो । परिवेश र पात्रबिच घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको छ । पात्रहरूले गरिने कार्यस्थान र वातावरण यसैभित्र पर्दछ ।

३.५.३ संवाद र परिवेश

पात्रको स्वाभावको दिग्दर्शन गर्न कथावस्तु र चरित्रको विकास गर्न नयाँ परिस्थितिको सूचना दिने, देश काल र वातावरणको बोध गराउन एवम् उद्देश्य प्राप्तिमा सफल हुन र समग्र नाटकलाई सम्प्रेषणीय बनाउन समेत नाटकको संवादको भूमिका रहन्छ । नाटक पूर्णतया संवाद शैलीमा नै लेखिने हुनाले नाटकमा यो अनिवार्य हुन्छ । नाटकीय कथावस्तु संवादबाट नै निर्मित हुन्छ र नाटकीय भाव र विचार यसैका माध्यमबाट व्यक्त गरिन्छ । संवाद, सरल, स्पष्ट र प्रभावशाली हुनुपर्दछ अनि यसमा स्वभाविकता रहनुपर्दछ । जुन पात्र, जुन वर्ग उमेर स्तरको हुन्छ त्यसैअनुरूपको संवाद वाञ्छनीय हुन्छ अनि भाषण जस्तो लामो संवाद भर्को लाग्दो हुँदा यो यथासम्भव छोटो हुनुपर्दछ (उपाध्याय, २०४९, पृ. ९४) । नाटकमा संवाद छोटो हुनुपर्दछ । नाटक चरित्रहरूको बिच हुने वार्तालापलाई

संवाद वा कथोपकथन भनिन्छ । नाटकलाई साहित्यका अरू विधाबाट छुट्याउने प्रमुख तत्त्व पनि संवाद नै हो । नाटकमा नाटकारले आफ्ना तर्फबाट केही कुरा भन्न पाउँदैन ऊ जे भन्न चाहन्छ त्यो कुरा पात्रहरूका संवादबाट मात्र भन्न पाउँछ । नाटककारको लागि पात्र कथावस्तु रचना गर्ने आधार हो, चरित्रचित्रण गर्ने माध्यम हो र विचार प्रस्तुत गर्ने एउटा साधन हो (थापा, २०५०, पृ. ८५) । संवाद पात्रको कुराकानी हो र नाटकका लागि वस्तुचरणाको आधार पनि हो । नाटकमा आवश्यक पर्ने तत्त्व संवाद हो । संवाद दुई पात्रविचको कुराकानी हो । नाटकविना संवाद अधुरो हुन्छ । पात्रविचको कुराकानी नै संवाद हो । संवाद विषयवस्तु र पात्रअनुकूल तथा स्वाभाविक प्रकृतिको हुनुपर्छ । नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म संवादले कथानक प्रस्तुत गर्नुपर्दछ । संवाद सरल, सहज र सामान्य बोलीचालीको प्रयोग भई छोटो, स्वभाविक, पात्रअनुकूल र प्रभावकारी हुनुपर्छ ।

३.५.४ द्वन्द्व र परिवेश

नाटकमा पात्रको विरोधपूर्ण मानसिकता र विसङ्गतिपूर्ण जीवनपद्धति द्वन्द्वविधानमा निर्भर रहन्छ । नाटकमा उपकार करूणा, क्षमा, प्रेम, दया, हृदयगत पवित्रता र दुष्टता कुलुषित मनोभावना, हिंसा, षडयन्त्रजस्ता प्रकृति द्वन्द्वका माध्यमबाट प्रकट हुन्छन् (पोखरेल र श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ४६) । नाटकमा हुने विरोधभाव नै द्वन्द्व हो । सामान्यता चरित्रहरूका विचको विरोधलाई द्वन्द्व भनिन्छ । यो एक प्रकारको चरित्रहरूको तनाव तथा तिनका खास समस्यासित सम्बन्धित हुन्छ । नाटकमा द्वन्द्वको प्रयोग अरू विधाको भन्दा बढी गरिन्छ र यो महत्त्वपूर्ण पनि रहन्छ त्यस्तै सन्दर्भमा जर्ज बर्नाड सले द्वन्द्वविना नाटक सम्भव छैन भनेका कुरा मननीय छ किनभने द्वन्द्वले कथानकलाई गतिशील बनाउँछ साथै यसले नै दर्शक दीर्घामा बसिरहन प्रेरित गर्छ भन्ने मान्यता समेत रहेको छ (बराल र एटम, २०६४, पृ. २७५) । नाटक युग जीवनको दृश्यात्मक प्रस्तुति भएकाले यसमा युग जीवनका विरोधपूर्ण परिस्थिति, शक्ति, परम्परागत मूल्य र मान्यता द्वन्द्वकै माध्यमबाट प्रकट हुन्छन् । त्यसै गरी व्यक्ति जीवनका सापेक्षतामा देखा पर्ने प्रेम दया, माया, करूणा, हार्दिकता आदि विविध प्रवृत्तिहरू पनि नाटकमा द्वन्द्वकै माध्यमबाट प्रकट हुन्छन् । नाटकमा पात्रका विविध प्रवृत्ति द्वन्द्वकै माध्यमबाट प्रकट गरिन्छ । पात्रहरूविच हुने सङ्घर्ष नै द्वन्द्व हो । द्वन्द्वलाई महत्त्वपूर्ण तत्त्वको रूपमा लिइन्छ । द्वन्द्व भएन भने नाटक नै अधुरो हुन्छ । द्वन्द्वलाई बाह्य द्वन्द्व र आन्तरिक द्वन्द्व गरी दुई भागमा बाडिएका छ । बाह्य द्वन्द्व एउटा पात्र र अन्य

पात्रविच हुने द्वन्द्व पात्र र परिस्थितिबिच द्वन्द्व, पात्र र प्रकृति, पात्र र समाज, पात्र र नियमबिच हुने द्वन्द्व नै बाह्य द्वन्द्व हुन् । विपरीत विचार व्यक्ति प्रकृति व्यक्ति र समाजसँग हुने द्वन्द्व बाह्य द्वन्द्व हो । नाटकमा क्रियाशील हुने पात्रहरूको मानसिक अवस्थामा उत्पन्न हुने द्वन्द्व नै आन्तरिक द्वन्द्व हो । पात्रहरूले द्वन्द्व गरेको ठाउँ समय र स्थान परिवेश हो । विपरीत विचारका व्यक्ति, समाज, समूह, परिस्थिति र देशमा हुने द्वन्द्व नै बाह्य द्वन्द्व हो । लडाइ, भगडा, हत्या, हिंसाका रूपमा विकसित हुन्छ । परिवेश र द्वन्द्वको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको छ ।

३.५.५ रङ्गमञ्च र परिवेश

बोली वा वाणीद्वारा गरिने अभिनयलाई वाचिक अभिनय भनिन्छ । शरीरका अङ्गहरू सञ्चालन गरी गरिने अभिनयलाई आङ्गिक अभिनय भनिन्छ । भेषभूषाबाट गरिने अभिनयलाई आहार्य अभिनय भनिन्छ भने मनोभावनाबाट गरिने अभिनयलाई सात्विक अभिनय भनिन्छ । अभिनयका साथसाथै नाटकमा रङ्गमञ्च पनि आवश्यक तत्व हो । रङ्गमञ्चअन्तर्गत दृश्यको सज्जा प्रकाश व्यवस्था पटाक्षेप आदि रहेको हुन्छन् त्यस्तै पात्रहरूलाई भेषभूषाका साथै पात्र परिचयलाई महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । अभिनय गर्नका लागि रङ्गमञ्चको आवश्यकता पर्ने हुनाले नाटकका ती दुई तत्व आवश्यक मानिन्छन् । नाटकको काम रङ्गमञ्चबिना चल सक्ला तर अभिनय नाटक रङ्गमञ्चबिना निरर्थक छ (उपाध्याय, २०५०, पृ. १०३) । अभिनयको अर्थ कुनै मनोभाव वा आवेगलाई दृष्टि सङ्केत मुद्राद्वारा प्रकट गर्ने काम हो । रङ्गमञ्चमा नाटकमा उपयुक्त चरित्रहरू मानिस, जनावर आदिको कलाकारद्वारा गरिने अनुकरण यसअन्तर्गत पर्दछ । संस्कृत नाट्यशास्त्रमा अभिनयलाई वाचिक, आङ्गिक, सात्विक तथा आहार्य गरी चार प्रकारले वर्गीकरण गरको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६४, पृ. २७७) । रङ्गमञ्च भनेको नाटक प्रदर्शन गर्ने स्थल हो । रङ्गमञ्चमा विभिन्न खालको अभिनय गरिन्छ । अभिनयको रङ्गमञ्चसँग परिवेशको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ । कुनै पनि नाटकमा पात्रहरूले गर्ने स्थान, समय, वातावरणलाई अँगालेर गरिने अभिनयलाई रङ्गमञ्च परिवेश भनिन्छ । यसभित्र पात्रहरूको चालचलन, भेषभूषा, रङ्गमञ्चको सजावट आदिलाई जनाइन्छ । विषयवस्तुको आधारमा अभिनय प्रस्तुत गरिन्छ ।

३.५.६ भाषाशैली र परिवेश

कुनै पनि स्थान समय र वातावरणमा घटना घटित छ भने त्यस स्थान समयको भाषिक अभिव्यक्ति कृतिमा अपेक्षित हुन्छ । भाषाको प्रस्तुत गर्ने ढाचाँ नै शैली हो । शैली नाटक रचनाको पद्धति हो । भाषाशैलीलाई नाटय शैली पनि भनिन्छ । घटना र चरित्रलाई पूर्ण प्रभावकारी ढङ्गले उद्घाटन गर्नु भाषा र शैलीको विशिष्ट गुण हो । भाषाशैली देश, काल, वातावरण अनुकूल, सरल, सहज र स्वाभाविक र प्रभावकारी हुनुपर्छ । नाटकमा प्रयोग हुने भाषाशैली देश काल र वातावरणसँग अन्तरसम्बन्ध रहेको हुन्छ । कुनै पनि स्थान, समय र वातावरणमा घटना घटित हुनु नै भाषिक अभिव्यक्ति हुनु हो । नाटकमा प्रयोग हुने भाषा सरल, सहज, आकर्षक, रोचक र कलात्मक भावको हुन्छ । भाषाशैली र परिवेशको घनिष्ठ सम्बन्ध हुन्छ । परिवेशको रहनसहनका अनुसार भाषाको प्रयोग गर्नुपर्छ । भाषाले नै नाटकलाई सशक्त बनाउँछ । पात्रहरूको प्रतिनिधित्व गर्न परिवेशअनुसार भाषाको प्रयोग गर्नुपर्छ । नाटकमा प्रयुक्त पात्रका अनुसार छुट्टाछुट्टै भाषाको प्रयोग गर्नुपर्छ ।

३.६ निष्कर्ष

साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये नाटक एक महत्त्वपूर्ण विधा हो । नाटकका तत्त्वहरूमध्ये परिवेश पनि एक हो । पात्रहरूका वरपरको वातावरण, भौगोलिक, सांस्कृतिक, आर्थिक आदि पात्रविचको सम्बन्ध नै परिवेश हो । अर्को शब्दमा भन्नुपर्दा परिवेश भनेको स्थान, काल र वातावरण हो । कृतिभित्र गरिने कार्यव्यापार नै परिवेश हो, जसभित्र देश, काल, वातावरणजस्ता पक्षहरू रहेका हुन्छन् । यो धार्मिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक, सामाजिक, शैक्षिक, भाषिक, ऐतिहासिक, सामाजिक आदि जस्ता पक्षहरूको आधार हो । परिवेश आन्तरिक र बाह्य गरी २ प्रकारका हुन्छन् । आन्तरिक परिवेश भनेको नाटक वा साहित्यिक कृतिमा वर्णित पात्रका मनस्थिति, मनमा अवस्थित रहेको राम्रो नराम्रो भावना हो । यो मनसँग सम्बन्धित हुन्छ । नाटक बन्नका लागि परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । कथानक, पात्र, संवाद, परिवेश, द्वन्द्व र भाषाशैलीजस्ता नाटकका अन्य तत्त्वहरूसँग परिवेशको घनिष्ठ सम्बन्ध हुन्छ ।

चौथो परिच्छेद

‘भुसको आगो’ नाटकको परिवेशविश्लेषण

४.१ विषयपरिचय

गोविन्दबहादुर मल्लद्वारा लिखित *भुसको आगो* (२०१३) नाटक एक मनोवैज्ञानिक, सामाजिक र नारी समस्यामूलक नाटक हो । कुनै पनि कृतिमा घटना घटित हुने पात्रहरूले कार्य व्यापार गर्ने ठाउँ, समय र वातावरणविशेषलाई परिवेश भनिन्छ । नाटक निर्माण गर्नका लागि अन्य तत्वहरूजस्तै परिवेश पनि आवश्यक पर्दछ । परिवेश बाह्य र आन्तरिक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बाह्य परिवेश भन्नाले सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक, भाषिक, ऐतिहासिक, पौराणिक आदि जस्ता परिवेशहरू पर्दछन् भने आन्तरिक परिवेश भन्नाले पात्रहरूको मानसिक अवस्था मानिसक संवेग, मनोस्थितिको चित्तवृत्तिजस्ता पक्षहरू हुन् । यस नाटकमा तत्कालीन समाजमा विद्यमान पुरातन विचार र नवीन मान्यताका बिचको द्वन्द्वलाई देखाएर नवीन विचारका सामु पुरानो रूढिग्रस्त परम्पराले विस्तारै हार खाँदै गएको सङ्क्रमणकालीन सामाजिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । पुरुष जातिले नारीमाथि सदीयौँदेखि चलाउँदै आएको भोगवादी शासनमा प्रजातन्त्रको आगमनले पनि कुनै परिवर्तन नआएको राजनीतिक परिवेशलाई पनि यस नाटकले औल्याएको छ । यस नाटकमा प्रत्यक्ष घटनालाई प्रस्तुत नगरिए पनि संवादका माध्यमबाट उर्मिलाको विवाहपश्चात्का दश वर्षको समयलाई नाटकीय घटना विकासको समयावधिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

भुसको आगो नाटकले काठमाडौँ उपत्यकाको माध्यमवर्गीय एउटै परिवारको परम्पराजन्य समस्यालाई नाट्य परिवेशका रूपमा चित्रण गरेको छ । स्थानगत परिवेशका रूपमा उर्मिलाको माइतीघरलाई लिइएको छ । कालगत परिवेशका रूपमा २००७ सालको प्रजातन्त्रोत्तर सङ्क्रमणकालीन समाजलाई चित्रण गरिएको छ भने कुलीनताको खिल्ली उडाएर कथित जातिगत उचता र निचताको विभेदको कारण विवाहित पत्नीप्रति माया र स्नेह हुँदा हुँदै पनि बाबु-आमाको डर र त्रासले गर्दा दोस्रो विवाह सूत्रमा आवद्ध भई प्रिय पत्नीलाई परित्याग गर्नुपरेको र आफ्नो पतिप्रतिको माया र ममता हुँदा हुँदै पनि सौता र सासू-ससुराको कारण पतिको घरमा फर्किन नसक्दाको परिस्थितिलाई मानसिक परिवेशका

रूपमा चित्रण गरिएको छ । यसैगरी यस नाटकमा विवाह भइसकेको छोरीलाई निकृष्ट परम्पराको चापमा परेर ज्वाइँलाई सुम्पिन नपाई माइतैमा पाल्नुपर्दाको सामाजिक पीडाजन्य परिस्थिति र हलहलाउँदो बैसमा लोग्नेको मृत्युले वियोगको वेदना बोकेकी विधवा नारीको मार्मिक दशालाई समेत परिस्थितिजन्य परिवेशका रूपमा चित्रण गरिएको छ । गोठालेको *भुसको आगो* नाटकमा प्रस्तुत परिवेशको यसप्रकार विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ कथानक र परिवेश

भुसको आगो नाटकको कथावस्तु काठमाडौँ उपत्यकाको मध्यमवर्गीय नेवारी समुदायमा आधारित छ । यसमा राणाकालीन रुढिग्रस्त परिवेशको चित्रण गरिएको छ । यो सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेशदेखि मनोविश्लेषणात्मक प्रतीकात्मक, विसङ्गतिवादी परिवेश भएको नाटक हो । नाटक *भुसको आगो* एक विद्रोहात्मक नारी प्रधान नाटक हो । प्रजातन्त्र स्थापनापछि र राजा महेन्द्रले 'कु' गर्नुअघिको नेपाली सामाजिक पृष्ठभूमिको कालिक परिवेश यस नाटकले देखाएको छ । त्यो बेलाको पितृसत्तात्मक समाजमा महिलालाई कुन रूपमा हेरिन्थ्यो, महिलाको अवस्था के थियो भन्ने कुरा नाटकले समेट्ने प्रयास गरेको छ ।

सानै उमेरमा विवाह गरेकी उर्मिलालाई परिवारले घरबाट निकालेको छ । उसको लोग्ने सुन्दरमान आमाबुवाको अधि केही बोल्न सक्दैन । उसले अर्को विवाह गरी तीनजना छोराछोरीसमेत जन्माएको छ । यता उर्मिला सुन्दरमानलाई नै लोग्ने ठानी उसकै समर्पणमा जीवन जिउन बाध्य छे । उर्मिलाका आमा, बज्यै र आफन्तले लोग्नेकै घरमा गएर जीवन बिताउन दबाव दिन्छन् । माइतीमा बसेर कलेज पढ्दै गरेकी उर्मिलामा विद्रोहात्मक चेत छ । गाउँकी नेता शारदाको सङ्गतमा उसले नारी अधिकारका विषयमा बुझेकी छे । कलेजमा हुने विभिन्न कार्यक्रम, छलफल र मिटिङमा समेत उसले उपस्थिति जनाउँछे । तर घर परिवार र विशेषत आमा नानीछोरी र बज्यैलाई ऊ घरबाहिर हिँडेको मन पर्दैन । उनीहरू उर्मिलालाई लोग्नेको घर पठाउन नसकेकोमा दुःख मान्छन् । लोग्नेको परिवारले जेजस्तो गरे पनि छोरीले सहनुपर्छ र घर गरिखानुपर्छ भनेर उर्मिलालाई रातदिन टोकसो गर्छन् । यहाँ उर्मिलाको मानसिक परिवेशको प्रस्तुति रहेको छ ।

उर्मिला कलेज पढ्ने भएदेखि सुन्दरमानले उसलाई पछ्याउन थालेको हो । अप्रत्यक्ष माया दर्शाउन थालेको छ । उसले एकान्तमा उर्मिलालाई भेट्न बोलाएको छ । यसले उर्मिला आक्रान्त परेकी छ । सुन्दरमानलाई माया गर्छे ऊ तर पनि घरमा जान चाहन्न ।

आफू घरमा गएपछि सुन्दरमानकी जेठी श्रीमतीमाथि अन्याय हुन्छ भन्ने बुझेकी छ उसले । सुन्दरमानलाई भेट्न जाउँ नजाउँको दोधारमा उर्मिला भित्रभित्रै जलेकी छ । ऊभित्र भुसको आगोजस्तो चिन्ताको लहर सल्किएको छ । नानीछोरी उर्मिलालाई घर पठाउन जोडबल गर्छिन् । अत्यन्तै कर्कस स्वरमा गाली गर्छिन् । उर्मिलाले सुन्दरमानलाई भेट्न नजाने निर्णय सुनाउँदै गर्दा मञ्चको बत्ती भ्याप्प निभ्छ । नाटक सकिन्छ । नाटकले नारी विद्रोह र तत्कालीन सामाजिक परिवेशलाई उद्घाटन गरेको छ ।

उर्मिलाको फुपूकी छोरी राधा हुन् । नाटकमा उनको भूमिका अत्यन्तै असहाय, गरिब र दुःखी विधवा महिलाको रूपमा चित्रण गरिएको छ । जसले भर्खरै मात्रै श्रीमान् गुमाएकी छे । राधाले श्रीमान्को याद र मायामा रातदिन विलाप गरिरहन्छे । एक छोराको साथमा मामाघरमा आश्रय लिन आएकी राधा मामाकी छोरी उर्मिलालाई साथ दिन्छे, सम्झाउँछे, आफ्नो लोग्ने नभएकाले जिन्दगी नै सकिएको जस्ता विरहका कुरा सुनाउँछे । विधवा महिलालाई तत्कालीन समयमा समाजले कसरी हेर्छे र उनीहरूको अवस्था कस्तो थियो राधाको अभिनयले प्रस्ट पारेको छ ।

नाटकमा देखिने सबै पात्र महिला छन् । पुरुषपात्र नेपथ्यमा सीमित छन् । पुरुषलाई पर्दापछाडि राखेर महिलालाई अग्रपंक्तिमा ल्याउनु नाटककारले महिला सशक्तीकरणको पक्षमा वकालत गरेका हुन् भनेर बुझ्न सकिन्छ । उनले त्यसबेलाको समाजलाई नाटकका पात्रमार्फत विद्रोह गरेका छन् । विभिन्न पात्रहरूका संवादका माध्यमवाटै कथावस्तुको निर्माण भएको छ । कालगत परिवेशअन्तर्गत राणाकालीन परिवेशको प्रयोग यस नाटकमा गरिएको छ ।

यसरी कथावस्तुको चयन, विन्यास र प्रस्तुतिका दृष्टिकोणले यस नाटकलाई एउटा सफल सामाजिक यथार्थवादी र समस्यानाटकको श्रेणीमा उभ्याउन सकिन्छ । कथावस्तुको स्रोत कुनै प्रख्यात र ऐतिहासिक घटनामा आधारित नरहेर उत्पाद्य या काल्पनिक भए पनि यसले हाम्रो समाजमा कयौं वर्षदेखि विद्यमान नारी समस्यामा आधारित दुःख र दर्दका अलिखित दस्तावेजहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रतिबिम्बित गरेको छ । यसको आधिकारिक शान्ति, बज्यै नानीछोरी आदिका समस्याहरूसँग सम्बन्धित छ । यसरी यस नाटकको कथावस्तु राधा, शारदा, शान्ति, बज्यै आदिका समस्यामा आधारित छ ।

यसरी गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेकृत २०१३ सालमा लेखिएको यस नाटकमा मुख्य स्त्री पात्र देखिन्छन् । यस नाटकले महिलाहरूमाथिको विभेद, उत्पीडनसँगै मुक्तिका लागि विद्रोह र सपनालाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । आजभन्दा ६३ वर्षअघि लेखिएको यस नाटक महिलाहरूको आजको परिवेशसँग अवस्थासँग मेल खाने देखिन्छ । नेपाली समाजमा एक्काइसौं शताब्दीमा आज पनि नेपाली नारीले आफ्नो पढाइ, पेसा र विवाहको फैसला आफै लिन सक्दैनन्, पुरुषकै मुख ताक्नुपर्ने अवस्था रहेको छ ।

भुसको आगो आजभन्दा करिब ६ दशकअघि एक जना शिक्षित नारीले श्रीमान्बाट परित्याग गरेको अवस्थामा समेत माइतमा बसेर गरेको सङ्घर्षको कथा हो । राणाशासनको अन्त्यसँगै प्रजातन्त्रको स्थापनापछि नेपाली नारी वर्गमा पनि आएको चेतनाको उत्कृष्ट विम्व यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । एउटी नारी शिक्षित भइसकेपछि समाज, परिवार तथा आफ्नो भविष्यको आफैले एउटा कठिन मोडमा लिएको फैसलाको कथा नाटकमा बुनिएको छ ।

नारी संवेदना, माया, आक्रोश र प्रेमले भरिएको *भुसको आगो*ले अहिलेका नेपाली नारीलाई समेत अझ बढी शसक्त बन्न प्रेरित गरेको छ । पितृसत्तात्मक समाजमा महिलाहरूलाई घरपरिवार र समाजले कसरी हेर्छन् भन्ने त्यसबेलाको समाजलाई नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । नारी केन्द्रित कथा बस्तुमा आधारित मनो-विश्लेषणात्मक नाटकले नेपालमा प्रजातन्त्र, बहुदलीय व्यवस्था हुँदै गणतान्त्रिक शासन व्यवस्थाको स्थापनापछि पनि पितृसत्तात्मक समाजले जगडेको परिस्थितिमा सुधार नहुँदा अहिले पनि नाटकको सान्दर्भिकता बलियो देखिन्छ । श्रीमान् र सासु-ससुराको दुर्व्यवहार पछि माइत फर्किनुपर्दा भित्रभित्रै जलेर भुसमा पुत्पुताएको आगोभै भएकी नारीलाई दर्शाउने यस नाटकले पुरुषका स्वेच्छाचारी वृत्तिको विरोध पनि गरेको छ । यसका साथै नाटकले नारी अस्मिता, स्वाभिमान एवं स्वतन्त्रताको समर्थन र सम्मानको भावगत परिवेश र वातावरणलाई पनि प्रस्तुत गरेको छ ।

गोठाले *भुसको आगो*मार्फत नेपाली नारी संवेदनालाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सफल भएका छन् । नाटक *भुसको आगो* २००७ को प्रजातन्त्रको स्थापनापछि र राजा महेन्द्रले 'कु' गर्नु अगाडिको परिवेश र पृष्ठभूमिमा तयार पारिएको छ । १ सय ४ वर्षसम्म

राणाहरूको जहाँनिया शासन भोगेर भर्खरै जननिर्वाचित प्रजातान्त्रिक सरकारको अनुभव बटुलिरहेका तत्कालीन नेपाली समाजलाई बुझ्न यो नाटकले सहयोग गर्ने छ ।

छोरीहरू २० वर्ष टेकेसँगै आमा, हजुरआमालाई मात्रै होइन छिमेकी तथा आफन्तहरू पनि चिन्तामा हुन्छन्, कारण उसको विवाह । छोरीलाई उमेरमै विवाह गरेर श्रीमान्को घर पठाइदिनुपर्छ भन्ने हतारो आज पनि हरेक आमा र हजुरआमाहरूमा देखिन्छ । यस नाटकमा उर्मिला नेवार समुदायको तल्लो जातमा जन्मिएकी छोरी हो । ऊसँगै एक जना बहिनी पनि छे । उर्मिला २५ वर्षकी भई । उसले यो उमेरमै संसारभरिको दुःख, घृणा, अपशब्दहरू खेपिसकेकी छे । उसलाई पढ्ने, खेल्ने उमेरमै विवाह गरेर परपुरुषको घर सम्हाल्न पठाइयो । कलिलो र अपरिपक्व उमेरमा विवाह बन्धनमा बाँधिएकी ऊ श्रीमान्को घर सम्हाल्न नसकेकै कारण माइतीमा बस्दै आइरहेकी छ । विवाहपश्चात् माइती नै बसेर भए पनि उर्मिलाले आफ्नो पढाइलाई निरन्तरता दिने मौका पाइरहेकी छे । ऊ कलेजमात्रै जाँदिन, कलेजमा भएका हरेक कार्यक्रममा पनि सक्रिय सहभागिता जनाउँछे । तर, उसको मन भने शान्त छैन । किनभने उर्मिलाको आमा, हजुरआमा र फुपूकी छोरीलगायत समाजका बाँकी महिलाले उर्मिलालाई विवाहपश्चात् पनि माइत बस्नु पाप हो भन्दै दिनरात घर जान करकाप गरिरहेका छन् । उर्मिलाकी आमा पनि छोरी माइत आएर बसेकोमा निकै दुःखी छे । अझ हजुरआमाले त उर्मिलाले पहिलो जन्ममा पाप गरेको फल भोगिरहेको भन्दै दिनरात सुनाइरहन्छिन् । श्रीमान्को मृत्युपश्चात् मामाघरमै बस्दै आइरहेकी उर्मिलाकी फुपूकी छोरी राधाले पनि उर्मिलालाई घर जान सुझाइ रहन्छिन् । उर्मिलालाई पनि श्रीमान् सुन्दरमानको घर गएर बस्ने, उनीसँग मायापिरतीका कुरा गर्ने, जिस्कने, हाँस्ने रहर नभएको पनि होइन । तर, आमाबुबाका अगाडि लाचार श्रीमान्को व्यवहारले उर्मिलाका रहरलाई दबाइदिएको परपीडक परिवेश छ ।

प्रस्तुत नाटकमा नेवार घरकी छोरी उर्मिला श्रीमान्लाई आफ्नो पहिलो विवाह बेलसँग तुलना गर्छिन् । जसरी बेलको कुनै अस्तित्व स्वीकारिँदैन ठिक त्यसैगरी सुन्दरमान पनि भौतिक शरीर भएर पनि उर्मिलाका लागि उही बेलसरह नै छ । यहाँ उर्मिलालाई श्रीमान्को माया त लाग्छ । तर, आफ्नो सासूको अपशब्द सुन्न चाहन्न । सुन्दरमानको घर जान मन त छ तर सुन्दरमानको दोस्ती श्रीमती अर्थात् सौता र उनकी छोरी सरिताको चित्त दुखाउने रहर छैन उर्मिलालाई । विवाह गर्दा पढ्न पनि नजानेकी र आफ्नो श्रीमान्लाई एक सन्तान पनि दिन नसकेकी उर्मिला अहिले शिक्षित भएसँगै सुन्दरमान उर्मिलासँग नजिकिन

खोजिरहेका छन् । एकदिन सुन्दरमानले उर्मिलालाई भेट्न आउन भन्दै चिठी पठाउँछन् । सुन्दरमानको चिठीले उर्मिलाकी आमा, हजुआमा, बहिनी र दिदीमा खुसीको बहार ल्याउँछ । उर्मिलाकी आमाले सधैं चाहेको कुरा यही थियो छोरीलाई “राम्रो, खानदानी ज्वाइ” को घर फेरि फिर्ता पठाउने । तर, यो चिठीले उर्मिलाको मनमा भने आँधिहुरी ल्याउँछ । श्रीमान्सँग जान रहर भएर पनि कति कुराले रहरलाई खुम्चाएर बसेकी उर्मिलाको भुसको आगो जस्तै बलिरहेको मनको चित्रण गर्न खोजिएको छ । यस नाटकमा न त उर्मिलाको मनको आगो दनदन बल्न सकेको छ न त भयाम्मै निभ्न । उर्मिलाको यही दोधारे तर पिलपिल बलिरहेको मनको बहलाई नाटक *भुसको आगो*ले चित्रण गर्न खोजेको छ । वि. सं. २०१३ सालमा लेखिएको सो नाटकमा तत्कालीन नेपाली समाजभित्र रहेको विभेद र कुप्रथाको विषय र परिवेशलाई समेटिएको छ । नाटकमा नेपाली समाजमा रहेको विभिन्न प्रथा र महिलामाथि हुने विभेदको चित्रण गरिएको छ । यसमा एकल महिला, बोक्सी प्रथादेखि बरालिएर हिडेका केटाकेटीको अभिव्यक्तिगत परिवेश यस नाटकमा रहेको छ ।

प्रस्तुत नाटककी पात्र उर्मिला श्रीमान्ले अर्को विवाह गरेको कारण आफ्नो जीवन माइतीमा बिताउन बाध्य छ । नेवारी पृष्ठभूमिका केन्द्रित यस नाटकमा महिलाको स्वतन्त्रतालाई प्राथमिकता दिइएको छ । महिलाको स्वतन्त्रताको निम्ति उनीहरूले घरभित्रको एकतन्त्रको अन्त्य गर्नुपर्ने सन्देश समावेश गरिएको छ । श्रीमान्बाट एकलो भएपछि उर्मिलालाई समाजले विभिन्न आरोप लगाएर उपनाम दिएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा चार पुस्ताका महिलाहरूको सामाजिक मानसिक अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । पुरानो सोचलाई जबर्जस्ती भत्काउन सिर्जना भएको द्वन्द्वात्मक अवस्थामा नाटक केन्द्रित रहेको छ । नाटककार गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेले विसं. २००७ सालको प्रजातन्त्रको स्थापनापछिको पृष्ठभूमिमा नाटकमा तयार पारेका थिए । एक सय चार वर्षसम्म राणाहरूले शासन गर्दा समाजमा सिर्जना भएको विभिन्न द्वन्द्वको परिवेशलाई यसमा समेटिएको छ । यस नाटकले पितृसत्तात्मक समाजलाई महिलाहरूले हेर्ने दृष्टिकोण देखाउन खोजिएको छ । श्रीमान्बाट छुटेर भित्रभित्रै जलेर भुसमा बल्न लागेको आगोभै व्याप्त परिवेशमा एक महिलाको कथा यस नाटकमा समेटिएको छ ।

स्वरूपका दृष्टिले यस नाटकको कथावस्तु त्यति जटिल नभएर सरल देखिए पनि घटनाहरूको सन्तुलित विकास नभई पात्रहरूका संवादका माध्यमबाट कथावस्तुको निर्माण

गरिएकाले कथावस्तु क्षीण रहेको छ । यसरी एउटी पति परित्यक्ता नारीको जीवनकथालाई कुनै खास घटनाको तारतम्य नभई केवल संवादका माध्यमबाट कथानकको विकास गराइ चारअङ्गसम्मको कलेबर दिनुमा नाटककारको दक्षता मान्नु पर्ने देखिन्छ । कथानकको विकास प्रारम्भ, विकास र उत्कर्ष वा अन्त्यको शृङ्खलामा आवद्धता छ । नाटकको पहिलो अङ्गबाट आरम्भ भई दोस्रो, तेस्रो अंकसम्म विकसित हुँदै सुन्दरमानको चिठ्ठी प्रसङ्गसँगै चौथो अङ्गमा गएर कथावस्तुले चरमोत्कर्ष प्राप्त गरी यसै अङ्कमा अन्त्य पनि भएको छ । घटनाको प्रबलता नभएर पनि संवादकै माध्यमबाट निर्मित यस नाटकको कथावस्तु संयोजन अत्यन्तै कलात्मक र प्रभावकारी हुन पुगेको छ । उर्मिलाका माध्यमबाट यस नाटकभित्रको आन्तरिक परिवेश प्रस्फुटित भएको पाइन्छ । यसमा मनोविकृति र असामान्य मनस्थिति एवम् मनोरुग्ण वातावरणको परिवेश पनि रहेको देखिन्छ ।

४.३ पात्र र परिवेश

भुसको आगो नाटकमा राणाकालीन परिवेश, पितृसत्तात्मक परिवेश, सांस्कृतिक परिवेश आदि रहेको पाइन्छ । यो नाटक कथावस्तुप्रधान नभएर मनोविश्लेषणात्मक चरित्रप्रधान नाटक हो । यहाँ प्रयुक्त सम्पूर्ण पात्रहरू एक न एक समस्याबाट प्रताडित भई मानसिक रूपमा अस्वस्थ देखिन्छन् । यस नाटकका पात्रहरू समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिनिधिमूलक वा वर्गीय नभई व्यक्तिगत वा व्यक्तिकेन्द्री देखिन्छन् भने यहाँ व्यक्तिगत समस्याभित्र सामाजिक समस्या प्रस्तुत गरिएको छ । यो नायिकाप्रधान नाटक हो । मूलतः काठमाडौँ उपत्यकाको नेवार जातिमा प्रचलित कुपरम्पराको सिकार भएकी पति परित्यक्ता नायिका उर्मिलाको केन्द्रीयतामा सिङ्गो नाटक संरचित छ । नाटक भित्र प्रत्येक पात्र आफ्नो ठाउँमा सन्तुलित रूपमा राखिएको छ । यो नाटक राणाकालीन वा तत्कालीन परिवेशमा सिर्जित छ । यस नाटकमा मुख्य, गौण, सहायक, मानवीय, पुरुष, स्त्री आदि पात्रहरू देखा परेका छन् । यस नाटकमा कथानक र परिवेशको घनिष्ट सम्बन्ध देखिएको जस्तै पात्र र परिवेशको पनि उत्तिकै घनिष्ट सम्बन्ध रहेको छ ।

प्रस्तुत नाटककी मुख्य नायिका उर्मिला हो । उर्मिलाको चरित्रलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउनु राधा, बज्यै, नानीछोरी, शान्ति, शारदा, रीता र सरिता रङ्गमञ्चमा देखापरेका छन् भने उर्मिलाको बाबु हीरालालको नेपथ्यबाट सिङ्गो नाटकमा दुईपटक मात्र स्वर सुनिएको छ तर नाटकको विकासमा उसको कुनै भूमिका देखिँदैन । सुन्दरमान भने नेपथ्यमा समेत

उपस्थित नभएर पनि प्रत्येक पात्रका संवादबाट मञ्चमा देखा परेजस्तो भान हुन्छ । उर्मिलाको जीवनमा असहजता ल्याउनमा उसको सबैभन्दा ठुलो भूमिका छ ।

उर्मिला यस नाटककी मुख्य नायिका हो । नाटककारले उर्मिलालाई काठमाडौं उपत्यकाको नेवार समुदायमा प्रचलित कुपरम्परा र कथित कुलीनताको सिकार बनाएर त्यही रुढिवादी परम्पराका विरुद्ध विद्रोह गर्न लगाउँदै नारी समस्या प्रस्तुत गर्ने आधार बनाएका छन् । युगौंदेखि मनोरञ्जन र वासनापूर्तिका साधन मानिदै आएका नारीहरूको विद्रोहको प्रतिनिधित्व उर्मिलाले गरेकी छ । उर्मिला विवाहित परित्यक्ता नारी हो । पतिबाट तिरस्कृत भई माइतैमा वस्नुपरेकाले ऊ आत्मनिर्भरताका लागि पढ्न थाल्छे र आफ्नो लगनशीलताले आइ.ए. दोस्रो वर्षसम्म पुग्दछे । सामान्य हेराइमा ऊ सन्तोषी र स्वतन्त्र पनि देखिन्छे तर उसको मनोभूमि एकदमै अस्वस्थ छ । उर्मिला परिवार, समाज अनि परम्परावादी रुढिग्रस्त समाजबाट त्रस्त छे । पतिविनाको जीवन निस्सार सम्झन्छे । आफू विवाहिता भएकाले कसैसँग माया प्रेम गाँसेर पुनः विवाह गर्ने अधिकार गुमाइसकेको सम्झन्छे । ऊ परम्परा र धर्मबाट पनि भस्किरहन्छे । बाह्य रूपमा परम्पराको विरोध पनि गर्छे तर आन्तरिक रूपमा भने परम्पराबाट ऊ पूर्णतः मुक्त हुन सकेकी छैन । त्यसैले निन्दा र विरोधकै रूपमा भए पनि सुन्दरमानको प्रसङ्ग उठाइरहन्छे । यसबाट उर्मिला मानसिक अन्तर्द्वन्द्वले आक्रान्त छे । ऊ आफूलाई माया गर्दागर्दै पनि बाबु-आमाको करकापमा परेर दोस्रो विवाह गर्ने पतिलाई प्रतिक्रियाहीन ठान्दछे ।

उर्मिलाको शिक्षित व्यक्तित्व र सुरक्षित यौवनबाट आकृष्ट सुन्दरमानको चिठी प्राप्त गरेपछि उर्मिलाभिन्नको अन्तर्द्वन्द्व निर्णायक मोडमा पुगेर विस्फोटन हुन्छ । दश-दश वर्षदेखि एकल जीवन व्यतित गर्दै आएकी उर्मिलालाई पतिले चिठी लेखेको देखेर परिवारमा उल्लास छाएको वेला उर्मिला आफूभिन्नको क्रान्तिज्वाला दन्काएर सबैका आशाहरूलाई क्षणभरमै भस्मिभूत पारिदिन्छे । अझ त्योभन्दा बढी त भोगवादी पुरुष उसको लोग्ने बनाउँदो सुन्दरमानको वासनालिप्सालाई खग्रास बनाइदिन्छे । ऊ एउटी नारीको सुखका लागि अर्की नारीको सुन्दर संसार भताभुङ्ग गराउन चाहन्न । त्यसैले त ऊ भन्छे- “त्यहाँ सरिताको आमा छ ! सरिता छ ! म गएपछि तिनीहरू सबै ओइलाउँछन् ! त्यहाँ डढेलो लाग्छ ! म बोक्सी ! ऊ नारीलाई पुरुषको विलासिताकी दासीका रूपमा होइन सह- अस्तित्वकी अर्धाङ्गिनीका रूपमा स्थापित गर्न चाहन्छे । त्यसैले ऊ भन्छे “मैले छुनासाथ सबैको हाँसो आँसु बन्छ । बरु म जानु परे मर्न लागेको बूढोसित जान्छु, मेरो स्पर्शले त्यहाँ त्यो

लहलहाउँछ । “(पृ. ४३) यिनै तर्कहरू पेश गर्दै उसले सुन्दरमानकहाँ जान्न भनेर किटिदिन्छे र नाटकको पनि अन्त्य हुन्छ । यसरी उर्मिला सिङ्गे नाटक बनेर भुसको आगोका रूपमा विस्फोट भएकी छ । उर्मिलाको यो आगो सदियौँदेखि पुरुषको खेलौना मात्र भएर अस्तित्वहीन बनेर रहेका महिलाहरूको क्रान्तिकारी स्वरको प्रतीकका रूपमा देखिन्छ । निष्कर्षमा भन्नुपर्दा उर्मिला प्रजातन्त्रोत्तर नेपाली समाजकी एक विद्रोही नारी हो, जसले एकै पुरुषको एकलौटी दासत्व स्वीकार गरिन र एक स्वावलम्बी नारीको पाठ छोडेर ऊ नाटकीय पर्दामा विलीन भई । यसरी यसमा उर्मिलाको मनोरचनालाई प्रस्तुत गर्ने मानसिक तर परम्परगत पितृसत्तात्मक परिवेशको चित्रण भएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा नानीछोरी नाटककी मुख्य नायिका उर्मिलाकी आमा हो । ऊ परिवारको एक जिम्मेवार सदस्यका रूपमा नाटकको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै रङ्गमञ्चमा देखा पर्छे र मुख्य नायिका उर्मिलाको चारित्रिक विकास गराउन र कथानकलाई अगाडि बढाउन क्रियाशील देखिन्छे । नानीछोरी पनि उर्मिलाको जीवनमा आइपरेको विपत्तिबाट आक्रान्त छे भने भान्जी राधाको उजाड जिन्दगीबाट पनि त्यत्तिकै चिन्तित देखिन्छे । उसले सनातन परम्परा र आधुनिक मान्यताका बिच रुमल्लिएका नारीचरित्रको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । ऊ उर्मिलाले आफू खुसी कुनै मान्छे समाए पनि केही नबिग्रिने टुङ्गोमा पुगेकी छ भने उसभित्रको परम्पराप्रतिको मोहले क्रुरता र निर्दयताको प्रतीक यौनपिपासु सुन्दरमानसँगै उर्मिला फर्कियोस् भन्ने चाहना पनि गरेकी छ । यसबाट उसको दोधारे चरित्र भल्किन्छ :

नानीछोरी- हत् ! (शान्ति) एक मन त (शान्ति) उर्मिलाको उमेर पनि त पुगिसक्यो । को आउँछ ?- कसैले छोरी नदिएको बुढोबाहेक । राधा, तिमी नै भन, हामीले के बिरायौँ, होइन, मैले के बिराएँ । असल घर, पढेलेखेको, असल राम्रो दुलाहा खोजेर उर्मिलालाई दिएकै हुँ । पछि हुने कुरा त्यसबखत हामीलाई के थाहा ? ज्वाइँ कति हिस्सी परेको, कति असल छ । तर के गर्नु बाबु-आमाको खेल ! हाम्रो पनि गलती नै थियो, थपक्क पुऱ्याउन पठाउनुपर्ने । तिम्रो उर्मिला मात्रै कमकी होइन ! रोएर कराएर भए पनि जान पर्देनथ्यो ? त्यही त मलाई उर्मिलासित रिस छ ज्वाइँसित भन्दा पनि ।

शान्ति के कुरा गर्नुभएको ? त्यो कातर सुन्दरमान, अनुहार हेर्दै य्युँ परेको ! बडेमान होला जस्तो ! कस्तो हिस्सी नपरेको त्यो । मुख हेर्दै जरङ्ग हुन्छ ।

नानीछोरी - (कुरा मन नपराएर) त्यसो त होइन नि शान्ति । (पृ. ४७)

उपर्युक्त संवादहरूबाट नानीछोरीको चरित्रलाई सजिलै आकलन गर्न सकिन्छ । छोरीका लागि उपयुक्त मान्छे माग्न आएमा सुम्पिदिन तयार देखिन्छे तर छोरीको उमेर ढल्किसकेकाले उपयुक्त केटो पाउने कुरामा पनि आशावादी देखिन्छ । ऊ सुन्दरमानलाई निर्दोष देख्दछे र उसको प्रशंसा गर्दछे । नानीछोरीमा नारीहरू सदासर्वदा पुरुषको नियन्त्रणमा रहनुपर्छ भन्ने सोचाइ रहेको छ । यहाँ ऊ एकातिर उर्मिलालाई ज्वाइले बोलाएकोमा खुसी देखिन्छे भने दश-दश वर्ष माइतीघरमा बसेकी छोरीलाई विदाइ गर्नुपर्दा दुःखी पनि देखिन्छे भने उर्मिलाको हठलाई राम्ररी चिनेकी उसलाई उर्मिला अभै पनि नगइदिने हो कि, भन्ने सन्त्रास पनि त्यत्तिकै छ । त्यसैले ऊ भन्छे :

यो घरको माया लाग्छ होला उसलाई ! माया लागेर के गर्नु ? पोइको घर जुनिपर्यन्त आफ्नो हो । (रसाएको गलाले) राधानानी, म कसरी आफ्नो मनको कुरा भनूँ । मेरी छोरी उर्मिला । उर्मिला, यो घरको माया लाग्छ होला उसलाई ! माया लागेर के गर्नु ? पोइको घर जुनिपर्यन्त आफ्नो हो । (रसाएको गलाले) राधानानी, म कसरी आफ्नो मनको कुरा भनूँ । छोरी उर्मिला । उर्मिला जान्छे, मलाई उसले फेरि दुल्हा पाए जत्तिकै हुन्छ । त्यस्तै गरी म पठाउँछु । (पृ. १४)

यसरी नानीछोरीमा छोरीको चिन्तामा पिल्सिएकी, परम्परा र आधुनिकताको बिचमा द्विविधायुक्त जीवन विताइरहेकी असहज मानसिक परिवेशगत वातावरणको अवस्था देखिन्छ ।

बज्यै यस नाटककी सबैभन्दा वृद्ध हो भने ऊ रुढिवादी सनातन परम्पराकी कट्टर प्रतिनिधि पनि हो । परिवारकी मूली र सबैकी मान्या भएकाले उसमा प्रौढजन्य घरमूलिको स्वभाव छ । ऊ परिवारका प्रत्येक सदस्यहरूप्रति चिन्तित देखिन्छे । बज्यै जंगवहादुरको पालाको कर्नेलकी छोरी भएकोमा आफूलाई घरानीया सम्झन्छे । त्यसैले ऊ आफ्नो कुल-घरानको इज्जतका लागि औधी चिन्तित देखिन्छे । नातिनीहरू स्कूल, कलेज पढ्न गएको, स्वतन्त्रपूर्वक घुमफिर गरेको तथा उर्मिलाले पोइको नाम काढेको जस्ता कुराले उसलाई पिरोलसम्म पिरोलेको छ । ऊ आफ्नो सनातन धर्म, संस्कृति र परम्पराप्रति अत्यन्तै ख्याल गर्ने नारी हो । त्यसैले ऊ नारी जातिका निम्ति पति परमेश्वरको सेवामा लीन हुनु नै नारीमात्रको अहोधर्म हो भन्ने उसको विश्वास रहेको देखिन्छ । त्यसैले ऊ उर्मिलालाई पापी

सम्भन्धे । तर उसको कुरा कसैले नसुनिदिँदा आफूलाई भित्रभित्रै हारेको र आफ्नो विचार विस्तारै पराजित भएको महसुस गर्दछे ।

यसरी नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै नाटकीय पर्दामा देखा परेर नाट्यवस्तु प्रतिपदान गर्न र नाटकीय द्वन्द्वको सृजना गराउँनमा बज्यैको चरित्रले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । नातिनीहरूप्रतिको चिन्ताका साथसाथै धर्म, परम्परा र कुलीनताको चिन्ताले बज्यै पनि मानसिक रूपमा अत्यन्तै अस्वस्थ बन्दै गएको देखिन्छ । यहाँ नाटककारले प्रजातन्त्रको प्राप्तिसँगै भित्रभित्रै मकाइसकेर विच्छिन्न बन्दै गएको रुढिवादी परम्पराकी कट्टर प्रतिनिधिका रूपमा बज्यैलाई स्थापित गराएर तत्कालीन रुढिवादी परम्परागत राणाकालीन सामाजिक परिवेशको सजीव चित्रण गरेका छन् ।

राधा यस नाटकमा उर्मिलाकी फुपूकी छोरी हो । यौवनको रहर मेटाउन नपाउँदै विधवा वन्न पुगेकी राधाको जीवन अत्यन्तै कारुणिक देखिन्छ । नाटकीय कथावस्तुलाई अगाडि वढाउँनमा उसको खासै भूमिका नदेखिए पनि उर्मिलाले आफ्नो चित्त बुझाउने उदाहरणका रूपमा ऊ नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै नाटकीय पर्दामा देखा परेकी छ । यसका अतिरिक्त राधाको उजाड जीवनले परिवारका हरेक सदस्यहरूलाई मानसिक चिन्ता थपिदिएको छ । उसलाई एकातिर पतिको अनन्त सम्भनाले सताउँदा प्रतिदिन टाउको दुख्ने रोगै बसेको छ भने अत्यन्तै चकचके र बदमास स्वभावको छोरो श्यामलाई तह लाउने, हुर्काउने विषयमा उत्तिकै चिन्ता रहेको देखिन्छ । राधा पनि यहाँ रुढिवादी परम्पराकै हिमायती बनेर आएकी छे । यसरी राधा एउटा दुःखमय, कारुणिक जीवनकथा बोकेर पनि आफ्नो ईर्ष्यालु स्वभावले गर्दा दर्शक तथा पाठको सहानुभूति पाउन नसक्ने पात्रका रूपमा नाटकीय पर्दामा देखा परेकी छ । राधा आफैँमा अत्यन्तै दुःखी भएर पनि अरूप्रति कृतघ्न पात्रका रूपमा देखिन्छे । यहाँ उसको पीडित मानसिक र वैधव्य जीवन अवस्थालाई झल्काउने वातावरणगत परिवेशको चित्रण भएको छ ।

शान्ति यस नाटकमा उर्मिलाकी फुपूकी छोरी अर्थात् राधाकी बहिनी हो । ऊ आफ्नी आमाको मृत्युपछि मामाघरमा नै आएर बसेकी छ । ऊ नवयुवती कुमारी हो, उसभित्र आधुनिक नारी मानसिकता मौलाउँदै गएको देखिन्छ । त्यसैले ऊ बज्यैका परम्परावादी विचारहरूलाई रत्ति मन पराउँदैन । ऊ उर्मिलालाई सुन्दरमानसँग पारपत्र गरी पुनः विवाह गर्न सल्लाह दिन्छे । ऊ उर्मिलाले सुन्दरमानप्रति चासो राखेकोमा क्रुद्ध हुन्छे र भन्छे—

“होइन, तपाईं सत्ते बहुलाउनुहुन्छ । त्यसो हो भने तपाईं बस्नुस्, जीवनभर पतिव्रता भएर, सतीसावित्री सीता भएर, पोइको हेलाँलाई कर्मको लेखा भनेर । अनि माला जप्नोस् (आँखा चिम्लेर) सुन्दरमान ! सुन्दरमान !” (पृ. १७) । उसलाई कसैले पनि सुन्दरमानको प्रशंशा गरेको मन पर्दैन । मुख्य नायिका उर्मिलाको चारित्रिक विकासमा शान्ति सहायक बनेर देखा पर्छे । उर्मिलालाई अत्याचारी पुरूषका विरुद्धमा लाग्नका लागि शान्तिका विचारहरू प्रेरणादायी भएका छन् । अतः शान्ति प्रजातन्त्रोत्तर कालका विद्रोहन्मुख युवतीहरूकी प्रतिनिधि पात्रका रूपमा यस नाटकमा देखा परेकी छ ।

प्रस्तुत नाटकमा शारदा उर्मिलाकी साथी हो । ऊ प्रजातन्त्र प्राप्तिपछिको समयमा नारीमुक्ति आन्दोलनमा लागेकी राजनीतिक रूपले सचेत युवतीका रूपमा देखा परेकी छ । ऊ नारी अस्तित्व रक्षाको आन्दोलनमा उत्रिनुपर्ने अथवा नारी मुक्तिको आन्दोलन पुरुषबाट सम्भव छैन भन्ने कुरामा ऊ दृढ देखिन्छे । उर्मिलाको समस्यालाई नारी सुधार समितिसमक्ष राख्ने काम शारदाले नै गरेकी छ । उ उर्मिलालाई घर जाने सल्लाह दिँदै व्यङ्ग्यपूर्वक भन्दछे :

तिम्रो मन एक किसिमको साँचो बन्यो जहाँ सुन्दरमानबाहेक कोही अटाउँदै अटाउँदैन । (मुस्कुराएर) तिम्री सुन्दरमानको निमित्त नै यस संसारमा आएको होला । पारपत्र गर्ने त कुरै भएन । पारपत्र दिएर के गर्नु ? जब कि अर्को बिहे तिम्रो मनले गर्दैन भने ! कोही त्यस्तो लोग्ने मान्छे तिम्रो मनले पाउँदैन भने ! (त्यस्तै मुस्कुराएर) फेरि सीता सावित्रीको कथाको संस्कार ! (पृ. २३)

उसले उर्मिलाको जीवनको समस्यालाई गहिरिएर अध्ययन गर्ने काम उसले गरेकी छ । नारी अस्तित्व रक्षाका लागि परम्परा र संस्कारलाई चुनौति दिँदै सामन्ती संस्कार तोड्ने सहायक पात्रका रूपमा रहेकी छ ।

रीता उर्मिलाकी सानी बहिनी हो । नाटकमा रीताको उपस्थिति वालपात्रको रूपमा भए पनि नाटकीय कथावस्तुको विकासमा उसको महत्त्व पनि कम देखिँदैन । रीता उर्मिलाकी सौताकी छोरी सरितासँगै पढ्छे । उसले सरितालाई घरमा बोलाएर ल्याई नाटकीय कथाको गतिविधिलाई अगाडि बढाउन र मुख्य नायिका उर्मिलाको चारित्रिक विकासमा समेत उसले ठुलो सघाउ पुऱ्याएकी छ ।

सरिता उर्मिलाकी सौताकी छोरी हो । रीताकी साथीका रूपमा उसको उपस्थिति समग्र नाटकमा एकपटकमात्र भएको छ । तापनि उसको उपस्थितिले नाटकीय गतिमा नयाँ मोड सृजना भएको छ ।

सुन्दरमान उर्मिलाको पति हो । नाटकीय मञ्चमा देखा नपरे तापनि सिङ्गो नाटक उसैको चरित्रको पृष्ठभूमिमा खडा भएको छ । उर्मिलाको जीवनलाई खण्डहर पार्नमा सुन्दरमान सबैभन्दा जिम्मेवार देखिन्छ । नाटकीय पर्दामा नदेखिएर पनि मुख्य नायिका उर्मिलालगायत विभिन्न पात्रहरूका संवादले सुन्दरमानको चरित्रलाई सचित्र तुल्याएको छ । ऊ उर्मिलालाई घरबाटै निकालिदिएर पनि उर्मिलाको प्रत्येक चालचलनको चेवा गर्न छोड्दैन । घरकी श्रीमती तीन-तीन सन्तानकी आगा बनी सकेर यौवन गुमाइसकेपछि ऊ रसिली, भरिली अति शिक्षित भई सकेकी उर्मिलातिर आकर्षित हुन्छ र उर्मिलालाई पुनः भित्र्याउने खेल खेल्न थाल्छ । उसले साँच्चै उर्मिलालाई लिन आउने हिम्मत नभएर चिठी पठाएको छ । उर्मिलालाई बाटोमा भेट्दा बोल्न चाहेर पनि ऊ बोल्न सक्दैन, ऊ बोल्न हिम्मतै गर्दैन । सुन्दरमान एउटा प्रतिक्रियाहीन, सम्बेदनाहीन, यौनपिपासु तथा नारीलाई केवल यौन भोक मेटाउने साधन सम्झने सामन्ती पुरुषको प्रतिनिधि पात्र हो । उसले सामन्ती राणकालीन पितृसत्ताको दबदबा झल्काउने परिवेशको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

यसरी *भुसको आगो* नाटकमा प्रयुक्त प्रत्येक पात्रको आफ्नो ठाउँमा महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । प्रत्येक पात्रका बोलाइ, चालढाल निकै सन्तुलित रूपमा अधि बढाइएको देखिन्छ । पात्रले बोलेका संवादहरूकै माध्यमबाट कथावस्तुलाई अगाडि बढाउने तथा पात्रहरूको चारित्रिक विकास एवं चरित्रचित्रण गर्ने काम गरिएको छ । यसरी यस नाटकमा तत्कालीन राणाकालीन सामाजिक सामन्ती संस्कार र पितृसत्ताको नारीमाथिको अत्याचारलाई प्रस्तुत गर्ने पात्र तथा तिनका क्रियाकलापलाई प्रस्तुत गर्ने वातावरणगत परिवेशको जीवन्त चित्रण भएको देखिन्छ ।

४.४ संवाद र परिवेश

नाटकीय संवाद-योजनाका दृष्टिकोणबाट हेर्दा *भुसको आगो* सफल नाटकका रूपमा देखिन्छ । नाटकीयवस्तुको उद्घाटन विकास र अन्त्यको क्रमबद्धता संवादमा नै अडेको छ । यो नाटक काठमाडौँ उपत्यकाभित्रको मध्यमवर्गीय नेवारी समुदायलाई अँगालेर सृजित समस्यानाटक भएकाले नाटकको संवादमा काठमाडौँली जनबोलीको प्रशस्त प्रभाव

देखिन्छ । सम-सामायिक नारी समस्यालाई जस्ताको तस्तै उतार्न सफल प्रस्तुत नाटकको संवादमा पनि अत्यन्तै स्वाभाविकता देखिन्छ । संवादलाई वास्तविक जीवनमा हुने बातचित, लिङ्ग, वचनअनुसारको क्रियापद छनौट तथा कतिपय ठाउँमा विभक्ति प्रयोग जस्ता कुराहरूमा विचलन देखिन्छ, भने कतिपय ठाउँमा वर्ण-विन्यासगत त्रुटिहरू पनि छन् । स्वाभाविक जनबोलीलाई माध्यम बनाएर छोटो-छोटो संवादहरूको प्रयोग गरिएकाले पट्यार लाग्दो संवाद कहीं कतै देखिँदैन । उसको घरबाट उर्मिलाको परित्यागको मूल कारणलाई नाटककार उर्मिलाकै बज्यैको भाषामा यसरी प्रस्तुत गर्छन् :

हाम्रो के दोष ! धनले जात आउँछ र ? आउँदैन, हामी आफू त सानो जात । उता उर्मिलाको घर अलि धनी भएकाले ठुलो जात रे । हामीले के विरायौँ तिमी नै भन त ? भोजनमा हामीले ठुलो जातसँग राखेर खाएनौँ रे । किन खाउनु, हामी सानो जातको मान्छे, हामी पनि त त्यो ठुलो जातसँग बसेर खान्छौँ नि । यति जावो कुरामा त्यत्रो साह्रो कुरा । विराएँ भन्दा पनि उर्मिलालाई बोलाउन पठाएनन् ए । (पृ. २३)

प्रस्तुत नाटकमा विशेष गरेर उर्मिलाका असामान्य जस्ता लाग्ने संवादहरू सामान्य बोलिचालिको भाषाभन्दा काव्यात्मकता मिश्रित देखिन्छ भने प्रतीकको प्रयोगले गर्दा कहीं-कहीं गद्यकविताको झुञ्झुको आउँछ । सौताकी छोरी सरिताको आगमनले आह्लादित बन्न पुगेकी उर्मिलाले सरिताप्रतिको असीम ममतास्वरूप कलम चिनो दिँदै भन्छे- “आमालाई नभन्नु नि मैले दिएको भनेर र होइन बालाई पनि केही नभन्नु । भन्नु - ‘पाएको’ बाटोमा म पाए जस्तै तिम्रो बाको लागि । बाटोमा पाएको त्यसै पाएको । तिम्रो वाले पनि मलाई त्यसै पाएको, बिहे गरेको ! अनि म त्यसै हराएँ ! (केही हाँसेर) अनि फेरि बाटैमा अर्को पाइयो ! त्यो हराएन ।” (पृ. २७) माथिको संवादमा कुनै वस्तु बाटोमा पाइनु र हराउनुलाई कलमको प्रसङ्गसँग जोडेर उर्मिलाले आफ्नो वैवाहिक जीवनसँग तुलना गरेकी छ ।

प्रस्तुत नाटकमा सुन्दरमानलाई दृश्यपटमा नदेखाएर पनि उसको चरित्रलाई उर्मिलाको एउटै संवादात्मक अभिव्यक्तिले जीवन्त बनाएको छ, ऊ भन्छे :

“कहिले मात्रै कुरा काट्या छैन । त्यहाँबाट बोलाउन नपठाए पनि मलाई कुरा काटेकै छ । भ्यालबाट यसो हेरे पनि कुरा काटेकै छ । कही शरण नपाएर

माइतीमा बसे पनि कुरा काटेकै छ । मास्टरसित पढे पनि कुरा काटेकै छ । पढेर आफ्नै खुट्टामा अड्न खोजे पनि कुरा काटेकै छ । कहिले काटेको छैन कुरा । (पृ. ७२)

यसरी *भुसको आगो* नाटक भीनो कथावस्तुमा केन्द्रित भएर पनि कलात्मक संवाद-योजनाका माध्यमबाट प्रभावशाली नाट्यकृतिका रूपमा स्थापित हुन पुगेको छ । कथ्य भाषाको प्रयोग काव्यात्मक संवाद, प्रतिक योजना तथा स्मृति-संवाद जस्ता पक्षलाई प्रस्तुत नाटकको संवाद-योजनाका विशेषताका रूपमा लिन सकिन्छ ।

समग्रमा प्रस्तुत नाटकको संवाद-योजना नाटकीय अभीष्टानुरूप निकै सफल र प्रभावकारी रहेको देखिन्छ । मूलतः सामाजिक परम्पराबाट सृजित व्यक्तिगत नारी समस्याभिन्न सामाजिक समस्यालाई व्यक्त गरिएको यस नाटकले पात्रीय मनोभूमिलाई नै नाटकको मुख्य परिवेश बनाएर नाट्य नवीनता प्रदर्शन गरेको छ । दृश्यविहीन केवल चारओटा अङ्कमा संरचित नाटकको आरम्भ र अन्त्य एउटै घरको दृश्यमा सम्पन्न भएको छ भने पात्रहरूका विभिन्न संवादका माध्यमबाट तत्कालीन समाजको सङ्क्रमणकालीन मानसिकता त्यसलाई प्रस्ट पार्ने परिवेशलाई पनि जीवन्त तुल्याइएको छ ।

४.५ रङ्गमञ्चीयता र परिवेश

नाटक मूलतः दृश्यविधा हो र यसको अन्तिम अभीष्ट रङ्गमञ्च हो । कुनै पनि नाटकको सफलता र असफलतालाई जाँचे एउटा प्रमुख र संवेदनशील आधार भन्नु नै यसभित्रको अभिनेयता या मञ्चनीय गुण हो । नाटक र अभिनय एक अर्काका परिपूरक हुन् र नाटकलाई साहित्यका अन्य विधाहरूबाट पृथक राख्ने सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण भाषाशैली पक्ष पनि यही अभिनेयता नै हो । *भुसको आगो* नाटकलाई मञ्चनका दृष्टिकोणबाट एउटा सफल र सशक्त नाटकका रूपमा लिन सकिन्छ । दृश्यविनाका चार अङ्कमा संरचित प्रस्तुत नाटकका अङ्कहरू लामा र पट्यार लाग्दा नभएर सन्तुलित छन् । यसको कथावस्तु सहजता र कुतूहलपूर्वक विकसित भएको छ । यसका सबै अङ्कहरू मञ्चमा प्रस्तुत गर्न असम्भव हुने खालका छैनन् । कथावस्तु र वातावरण सुहाउँदा पात्रहरूको प्रयोगले नाटकको वस्तुगत समीकरण सुदृढ बन्न पुगेको छ ।

रङ्गमञ्चीय विवरणमा सूक्ष्म रूपमा उल्लेख गरिएका विभिन्न सन्दर्भहरूले पनि यस नाटकको अभिनेयलाई यथेष्ट रूपमा निर्देशित गरेको छ जसले रङ्गमञ्चीय प्रस्तुतिलाई सुगम तुल्याइदिएको छ भने स्थानगत एकत्वले पनि नाटकको अभिनेय पक्षलाई थप सहयोग

पुऱ्याएको छ । उर्मिलाको विवाहपश्चात् दश वर्षको समयावधिमा विकसित भएका विभिन्न घटनाहरूलाई एकैचोटी प्रस्तुत गर्दा समय र कार्यगत एकान्विति सम्भव नभए पनि कलात्मक संवादका माध्यमबाट स्वाभाविक र सहज रूपमा अभिनय हुन सकेको छ । यी सबै पक्षहरूलाई समष्टिगत रूपमा अवलोकन गर्दा यस नाटकको अभिनय पक्षप्रति नाटककार निकै सचेत रहेका देखिन्छन् ।

अभिनयको सफलतालाई नाटकको संवाद-योजना र भाषाशैलीले पनि निकै ठुलो महत्त पुऱ्याएको हुन्छ । यस नाटकमा प्रयुक्त संवादहरू ज्यादै सरल र स्वाभाविक छन् । यसमा काठमाडौँ उपत्यकाको नेवार समुदायमा बोलिने पात्रहरूको स्तरअनुसार बनाउन महत्त पुऱ्याएको हुन्छ । यस नाटकमा प्रयुक्त संवादहरू ज्यादै सरल र स्वाभाविक छन् । यसमा काठमाडौँ उपत्यकाको नेवार समुदायमा बोलिने पात्रहरूको स्तरअनुकूल हुने गरी कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ, जसले गर्दा नाटकमा सहज अभिनेयताको अभिवृद्धि हुन पुगेको छ । संवादकै माध्यमबाट नाटकीय कथावस्तु सृजना गरी उत्कर्षसम्म पुगेको प्रस्तुत नाटकमा कतै कतै लामा जस्ता लाग्ने संवादहरू देखिए पनि तिनले नाटकको अभिनेयपक्षलाई भने खासै क्षति पुऱ्याएका छैनन् । महिला पात्रहरूलाई मात्र नाट्यपर्दामा उपस्थित गराएर पनि कलात्मक संवाद र अभिनेयात्मक सचेतताले नाटक जीवन्त बन्न पुगेको छ ।

४.६ द्वन्द्व र परिवेश

द्वन्द्व विधान पनि नाटकको एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । कुनै पनि नाटकमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको तीव्रताले नाटकीय कथावस्तुलाई गति र जीवन प्रदान गर्दछ । वास्तविक जीवन र नाटकीय जीवनको दूरीलाई कम गरेर नाटकलाई एउटा विशिष्ट उचाइ प्रदान गर्ने कार्यमा पनि द्वन्द्वको त्यत्तिकै अहम् भूमिका हुन्छ । *भुसको आगो* नाटकमा पनि द्वन्द्वविधानका आन्तरिक र बाह्य दुवै पक्षलाई अत्यन्त सूक्ष्म र सन्तुलित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ, जसले कथावस्तुको विकास, नाटकीय अभीष्टको सिद्धि तथा नाटककारको जीवन छ, जसले कथावस्तुको विकास, नाटकीय अभीष्टको सिद्धि तथा नाटककारको जीवन चेतना र सौन्दर्य चेतनाको विशिष्ट प्रस्तुतिमा महनीय भूमिका खेलेको देखिन्छ । यस नाटकमा रहेको बाह्य र आन्तरिक द्वन्द्वलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) बाह्य द्वन्द्व

भुसको आगो नाटकको बाह्य द्वन्द्वका रूपमा परम्परा र आधुनिकताका बिचको द्वन्द्व तथा पुरानो पिँढी र नयाँ पिँढीका बिचको द्वन्द्व देखिन्छ, भने नाटकलाई उद्देश्यमा पुऱ्याउनका लागि भोगवादी पुरुषप्रवृत्ति र अस्तित्ववादी नारीचेतनाका बिचको द्वन्द्व देखापरेको छ ।

नाटकको आरम्भमै रूढिवादी परम्पराको कट्टर प्रतिनिधि बज्यै र उनैकी अनुयायी राधालाई उपस्थित गराएर पुरुषसरह स्वतन्त्र रूपले घुमिफिर गर्ने र स्कूल, कलेज जाने उर्मिला र शान्तिको प्रसङ्ग उठाएर पुराना मान्यता र आधुनिक चिन्तनका बिच गम्भीर खाडलको बीजरोपण गरिएको छ । यहाँ आधुनिक मान्यताका प्रतिनिधिका रूपमा उर्मिला र शान्ति देखिन्छन् भने पुरातन मान्यताका प्रतिनिधिका रूपमा बज्यै र राधा देखिन्छन् । नानीछोरी पुराना मान्यता र नवीनताका बिचमा उभिएर दोधारे प्रवृत्तिको सिकार बनेकी छ ।

नाटकको पहिलो अङ्कदेखि नै बज्यै र उर्मिलाका बिच गम्भीर द्वन्द्व देखिन्छ । बज्यै विवाहित नारीले जस्तोसुकै दुःख कष्ट सहेर पनि पतिलाई परमेश्वर सम्भरेर सदा सेवा गर्नुपर्दछ, पतिलाई देवता सम्भिएर पूजा गर्नु नारी मात्रको धर्म हो र विवाहित नारी जे-जस्तो परिस्थितिमा पनि पतिकै घरमा रहनुपर्छ, भन्ने पुरातन परम्पराप्रति एकदमै दृढ देखिन्छे र उर्मिलालाई पनि सोही अनुरूप देख्न चाहन्छे । बज्यैको यस मान्यतालाई राधाले पनि समर्थन गरेकी छ । अर्कातर्फ उर्मिला भने बज्यैको मान्यतालाई चुनौति दिँदै कथितकुलीनताको खिचलो उठाएर बाबु-आमाको दबाउमा परी आफूलाई लिन नआई दोस्रो विवाह गर्ने पतिलाई निष्प्राण बेलसँग तुलना गर्छे । लोग्नेको नाम काढ्नुमात्र पनि बज्यै र राधाका लागि जघन्य धार्मिक अपराध हुन्छ, भने उर्मिला सहजै लोग्नेको नाम काढ्छे, बेलसँग तुलना गर्छे, बरू त्यो मरेको भएसम्म भन्छे र बज्यैसँग नै पोइल जान्छु समेत भन्छे । जसबाट सनातन परम्पराको कट्टर प्रतिनिधि बज्यै सुन्नसमेत नसकेर अत्तालिन पुगिन्छन् भने विवाहित छोरीलाई आफ्नो घरमै पाल्नु पर्दा र त्यसमा पनि आफ्नो नियन्त्रयादेखि बाहिर जाँदा बज्यैको परम्परावादी अन्तरात्मा छिया-छिया भएको बुझिन्छ । उनी दिनमा भोक न राति निद्राको अवस्थामा पुगेकी छे । आफ्नो कुरालाई कसैले पनि नसुन्दा र उर्मिलाको पुनर्विवाहको प्रसङ्ग समेत घरमा उठ्दा उनी अत्तालिन पुगेकी छे र आफ्नो विचार र मान्यताले हार खाँदै गएपछि केही सीप नलागेर नाबालिका रीताको सहारा लिन पुग्छे । यसरी यहाँ पुरानो र नयाँ मान्यताका बिचको द्वन्द्वलाई देखाइएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा नारीलाई मनोरञ्जन र वासनापूर्तिका साधन मानेर पुरुषलाई यौन सन्तुष्टि दिनु मात्र नारीको जीवन हो भन्ने पुरुषको सोच र नारीको पनि आफ्नै अस्तित्व छ भन्ने अस्तित्व चेतनाको चरम द्वन्द्व प्रमुख रूपमा देखा परेको छ । यही द्वन्द्वको उत्कर्षमा पुगेर यौनपिपासु पुरुषत्वका विरुद्धमा नारी अस्मिताको तीक्ष्ण अस्त्र प्रहार गर्दै नाटकको अन्त्य भएको छ । नाटकमा सुन्दरमान उर्मिलाको रूप, सुरक्षित यौवन र शिक्षित व्यक्तित्व देखेर लठ्ठिन पुगेको छ । त्यसैले उर्मिलालाई भेट्ने चाहना गर्दै चिठी लेख्न पुग्यो । उर्मिला पनि सुन्दरमानलाई विर्सन सक्दैन । विरोध र उपहासका रूपमै भए पनि उसको प्रसङ्ग उठाइरहन्छे अनि सुन्दरमानको आलोचना अरूबाट भएको सुन्न सक्दैन । सरी सुन्दरमान प्रत्यक्ष रूपमा मञ्चमा देखा नपरे तापनि संवादका माध्यमबाटै उसको लाचार व्यक्तित्वलाई देखाइएको छ । *भुसको आगो* नाटकको बाह्य द्वन्द्वका रूपमा पुरातन विचार र नवीन मान्यताका बिचको द्वन्द्व, नयाँ पिँढी र पुरानो पिँढीका बिचको द्वन्द्व अनि भोगवादी पुरुष चिन्तन र नारी अस्तित्व बिचको द्वन्द्वलाई देखाएर नयाँ पिँढी, नवीन मान्यता र नारी अस्तित्वलाई विजयी तुल्याइएको छ भने रूढिग्रस्त पुरानो मान्यता र सामन्ती भोगवादी पुरुष चिन्तनको हार देखाइएको छ ।

(ख) आन्तरिक द्वन्द्व

भुसको आगो नाटकको अन्तर्द्वन्द्व भन्नु नै उर्मिलाभिन्नको द्वन्द्व हो । यद्यपि नाटकका हरेक पात्र मानसिक द्वन्द्वमा रूमलिएका छन् । उर्मिलाभिन्न हुर्कदै गएको अस्तित्वबोध र जीवनबोधका बिचको मनोद्वन्द्व नै यस नाटकको प्रमुख अन्तर्द्वन्द्वका रूपमा रहेको छ । कुलीनताको सिकार भएर पतिबाट तिरस्कृत उर्मिला माइतीको शरणमा बसेर आत्मनिर्भरताको लागि अध्ययनमा लागे पनि आफ्नो अन्तर्दिलबाट सुन्दरमानलाई हटाउन सक्दैन । ऊ सुन्दरमानविनाको जीवन सारहीन सम्झन्छे र आफ्नो पनि सौताको भएकोमा अत्यन्तै दुःखी हुन्छे । त्यसैले राधासँगको संवादमा ऊ भन्छे :

(विषाक्त हाँसो हाँसदै) मेरो बेल छ ! (हाँसो थामेर) तपाइँको पोइ, भिनाज्यू सदासर्वदा तपाइँकै छ क्यारे । ऊ यस संसारमा नभएर के हुन्छ ? मेरो त्यो सुन्दरमान यस संसारमा भएर के ! मेरो हो र त्यो ? अरू कसैको । राम्री अप्सरा जस्ती राम्री, म त उसको खुट्टामा पनि राख्न सुहाउन्न रे त्यस्ती स्वास्नी पाएर ऊ मख्ख छ । मेरो पोइ हो र त्यो ? त्यो भएर पनि मेरो कोही छैन त्यो त बेल (पृ. ७३)

यसरी उर्मिला आफू सौता जस्ती राम्री नभएको र सौताका सन्तान समेत भइसकेकामा भित्र-भित्रै सुन्दरमानसँग हारेको अथवा जीवनसँगै हारेको सम्झन्छे । उर्मिलाभित्र सुन्दरमानसँग जाने कि नजाने भन्ने काफ़ी अन्तर्द्वन्द्व देखिन्छ । उर्मिलाको अहम्ले सुन्दरमानसँग भुकेर जान मान्दैन । त्यसैले ऊ सुन्दरमान लिन आओस भन्ने चाहन्छे । माइतीहरू उर्मिला सुन्दरमानको घरमा जाओस् भन्ने चाहन्छन् । यो पनि उर्मिलालाई थाहा छ तर ऊ सुन्दरमानको बोलावटलाई पर्खन्छे । शारदा र शान्ति सुन्दरमानप्रति उर्मिलाको बढ्दो आकर्षणलाई उचित ठान्दैनन् । उनीहरू उर्मिलाले पुनर्विवाह गरी क्रान्तिकारी कदम उठाओस् भन्ने चाहन्छन् । यस किसिमको खिचातानीले गर्दा उर्मिलाभित्र गम्भीर अन्तर्द्वन्द्व सृजना भएको छ । उर्मिला बज्यैको मान्यतालाई उपहास गर्न तथा बज्यैलाई मानसिक यातना दिन पोइल जान्छु पनि भन्छे, कतिपय सन्दर्भमा पुनः विवाहको प्रसङ्ग पनि निकाल्छे तर उसको अन्तर्मनले सुन्दरमानदेखि संसारमा कोही आफ्नो देख्दैन । ऊ भित्र-भित्रै सुन्दरमानप्रति आकृष्ट भएर पनि बाहिर प्रकट गर्नुलाई आफ्नो स्वभिमानको विरुद्ध हुने ठान्छे ।

सुन्दरमानले स्वयंभूमा भेट्नका लागि लेखेको पत्र प्राप्त गरेपछि उर्मिलाभित्रको अन्तर्द्वन्द्व चरम उत्कर्षमा पुगेको छ ।-दश वर्षपछि आएर पुनः भित्र्याउने आशयले पत्र लेख्नुको कारण उर्मिला आफैँले आफैँलाई सोध्छे । आफूले सुन्दरमानको बाटो कुरेर कयौँ दिन खर्चिएको सम्झन्छे । उर्मिला सुन्दरमानको आफूप्रतिको आकर्षणमा वास्तविक माया नदेखेर आफ्नो रूप र शिक्षित व्यक्तित्वप्रतिको मोह र केवल वासना लिप्सामात्र देख्दछे । शारदाले उर्मिलालाई सुन्दरमानसँगै जाने सल्लाह दिएपछि उर्मिलाभित्र लामो समयदेखि सङ्गालिँदै आएको स्वार्थीपुरुष विरुद्धको क्रोध एककासि विष्फोट हुन्छ । उसभित्रको नारी अस्तित्वबोधले जीवनबोधमाथि विजय हाँसिल गर्छ । ऊ आफ्नो स्वार्थको लागि अर्की नारीको सुन्दर संसार भत्काउन चाहान्छ । यसरी *भुसको आगो* नाटकको मुख्य अन्तर्द्वन्द्वका रूपमा उर्मिलाभित्रको जीवनबोध र अस्तित्वबोधविचको द्वन्द्व देखिन्छ र यही द्वन्द्व नै उत्कर्षमा पुगेर सामन्ती पुरुषका विरुद्ध र नारी अस्तित्व रक्षाका लागि विद्रोहको ज्वाला बनेर दन्किएको छ । उर्मिलाका अतिरिक्त अन्य पात्रहरूमा अन्तर्निहित द्वन्द्व उर्मिलाकै केन्द्रीयतामा सीमित देखिन्छ । राधा मृत पतिको सम्झना र छोराप्रतिको दायित्वका विच थिचिएर अधमरो जीवन बाँच्न बाध्य छे । ऊ आफूलाई उर्मिलाभन्दा कयौँ गुना दुःखी देख्छे भने नारी सुलभ ईर्ष्याभावबाट पनि भित्र-भित्रै ग्रसित देखिन्छे । नानीछोरी, बज्यै, शान्ति र शारदा पनि मानसिक द्वन्द्वबाट

मुक्त देखिँदैनन् । हरेक पात्रहरू उर्मिलाको विसङ्गत जीवन पद्धतिको उत्तप्त रापबाट भित्र-भित्रै पिर्लिएका देखिन्छन् । यसरी द्वन्द्व विधानका दृष्टिकोणबाट भुसको आगो नाटकलाई हेर्दा अत्यन्तै सफल देखिन्छ । पात्रहरूको मानसिक द्वन्द्वलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याएर विष्फोटन गराई त्यसैलाई बाह्य द्वन्द्वमा परिणत गरिएको छ । व्यक्तिगत समस्याबाट उत्पन्न द्वन्द्वलाई क्रमशः विकसित तुल्याई सामाजिक द्वन्द्वसम्म पुऱ्याएर नाटककार गोठालेले आफ्नो कलात्मक कौशल प्रदर्शन गरेका छन् ।

४.७ भाषाशैली र परिवेश

प्रस्तुत नाटकमा जसरी कथानक, चरित्रचित्रण, कथोपकथन उद्देश्य आदिको परिवेशविधानसँग प्रभावकारी सम्बन्ध छ, त्यसरी नै भाषाशैलीको पनि निकटताको सम्बन्ध छ । नाटकको भाषालाई लेखकले आफ्नै समयको नेपाली भाषासँग समीकरण गरेका छन् । नाटकमा भएका पात्रहरूले बोलेका भाषाले नवीन भाषाशैलीगत परिवेश सिर्जना भएको छ । प्रस्तुत नाटकमा धेरैजसो साधारण बोलचालका गद्य भाषाको प्रयोग भएका छन्, जस्तै :

धनले जात आउँछ र ? आउँदैन, हामी आफू त सानो जात । उता उर्मिलाको घर अलि धनी भएकाले ठुलो जात रे । हामीले के विरायौं तिमी नै भन त ? भोजनमा हामीले ठुलो जातसँग राखेर खाएनौं रे । किन खाउनु, हामी सानो जातको मान्छे, हामी पनि त त्यो ठुलो जातसँग बसेर खान्छौं नि । (पृ. २३)

संवाद र परिवेशको सम्बन्धको विवेचनलाई धेरै हदसम्म भाषा र परिवेशको सम्बन्धको विवेचनासँग निकट छ भन्न सकिन्छ । प्रस्तुत नाटक भाषाशैलीका दृष्टिले अत्यन्तै सफल देखिन्छ । यसको भाषा विशिष्ट नभएर साधारण बोलचालको छ । कवितात्मक गद्यभन्दा यथार्थ र सोभो गद्य हुनु यसको विशेषता हो । यसमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुकजस्ता विभिन्न स्रोतका भाषिक एकाइको चयन गरिएको छ । यसमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुकजस्ता विभिन्न स्रोतका भाषिक एकाइको चयन गरिएको छ । यीमध्ये पनि सबैभन्दा बढी नेपाली तद्भव शब्दहरूको प्रयोगले गर्दा प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली अत्यन्तै सरल भएको छ । यसमा नेपाली भर्रा अनुकरणात्मक शब्दहरूको संयोजन गरिएबाट यसको भाषाशैली विशेष आकर्षक बन्नपुगेको छ । त्यसै गरी प्रस्तुत नाटकमा संयुक्त र मिश्रवाक्यभन्दा सरल वाक्यकै प्रधान्य पाइन्छ, जस्तै :

नानीछोरी- हत् ! (शान्ति) एक मन त (शान्ति) उर्मिलाको उमेर पनि त पुगिसक्यो । को आउँछ ?- कसैले छोरी नदिएको बूढोबाहेक । राधा, तिमि नै भन, हामीले के विरायौं, होइन मैले के विराएँ । असल घर, पढेलेखेको, असल राम्रो दुलाहा खोजेर उर्मिलालाई दिएको हुँ । पछि हुनेकुरा त्यसबखत हामीलाई के थाहा ? ज्वाइँ कति हिस्सी परेको, कति असल छ । तर के गर्नु बाबु-आमाको खेल ! हाम्रो पनि गलती नै थियो, थपक्क पुऱ्याउन पठाउनुपर्ने । (पृ. ३३)

नेपाली जनजीवनमा प्रचलित मुख हेर्नु, धनले जात आउँदैन, नाकले टेकेर, नाक जानु, कुरा सुन्नु, चैनसित बस्न नदिनु, कुरा काट्नु, आफ्नै खुट्टामा अड्नु, मन चोर्नु आदि जस्ता तुक्का तथा भनाइहरूको प्रयोगले नाटकको भाषाशैली आकर्षक बन्न पुगेको छ ।

भाषागत शुद्धताका कोणबाट प्रस्तुत नाटकको अध्ययन गर्दा कथ्य भाषाको प्रबलताले गर्दा कतिपय अशुद्धिहरू भेटिन्छन् । लेख्य वा स्तरीय भाषाको तहमा 'सन्चो', 'भइदिएका भए', 'निपर्सि/निकोर्सि', 'बाजे', 'प्रजातन्त्र', 'त्यसलाई', 'एकफेर', 'गरेको छु', 'भनेको छु', 'नभइदिएका गए', 'स्वतन्त्र', 'कसले', 'त्यसले', 'साथीकहाँ', 'अरूकहाँ', 'रीताकहाँ', 'कसलाई' जस्ता शब्दहरूलाई कथ्य भाषाका क्रमशः 'संचो', 'भैदिया भए', 'निपर्सि', 'वाज्ये', 'प्रजातन्त्र', 'त्यल्लाई', 'एकफेरा', 'गन्याछु', 'भन्याछु', 'नभैदिया भए', 'स्वतंत्र', 'कल्ले', 'त्यल्ले', 'साधीका', 'अरूका', 'रीताकाँ', 'कल्लाई' जस्ता रूपमा नाट्यसंवादमा प्रयोग गरिएको छ । जस्तै: परित्यक्ता उर्मिलाले विवाहिता भएकाले आफूलाई प्रेम गर्ने हक छैन क्यारे भन्दा शान्ति भन्दछे- "किन छैन ? पारपत्र नचल्ने हो र हाम्रो । नत्र बेलसित हाम्रो बिहे किन भएको त, हाम्रो सतीत्व नष्ट हुने भए ?" (पृ. ७९) । यस किसिमको कथ्य भाषाको प्रयोगले नाटकका पाठकलाई भाषागत अशुद्धिले अप्ठ्यारो लागे पनि दर्शकलाई भने यथार्थको प्रत्याभूति प्रदान गर्न नाटक सफल देखिन्छ । यसका अतिरिक्त लिङ्ग, वचन र आदरार्थीअनुसार क्रियाको प्रयोगमा प्रशस्त विचलन देखिन्छ भने कतिपय ठाउँमा वाक्यगठनसम्बन्धी दोषहरू पनि नाटकको भाषामा विद्यमान देखिन्छन् ।

प्रस्तुत नाटकको भाषामा कतिपय अङ्ग्रेजी शब्दहरू पनि प्रयोग गरिएका छन्- मिटिङ, स्टुडेन्ट, युनियन, सेक्रेटरी, कन्फरेन्स, जोग्राफी, सी स्ट्रिम, गल्फ स्ट्रिम, फौन्टेनपेन, ग्लास, सेकेन्ड, प्राइज, रोमान्स आदि जस्ता नेपालीकरण भइसकेका अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दहरूको प्रयोगले नाटकको संवादलाई स्वाभाविकता प्रदान गरेको छ ।

यसै गरी 'रे', 'नि', 'क्यारे', 'हगि' आदि जस्ता निपात तथा विस्मयादिबोधक शब्दहरूको प्रयोग एवं 'हैरानी' वा 'वाक्क पार्ने किसिमको' भन्ने अर्थमा 'छुट्टि' भन्ने शब्दको प्रयोगले स्थानीयताको झल्को दिएको छ । 'वाल्ल', 'जिल्ल', 'घुप्लुक्क', 'पटक्क', 'थपक्क', 'जरङ्ग', 'भल्याँस्स', 'लुसुक्क' जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले नाटकको भाषाशैलीलाई आकर्षक तुल्याएको छ । 'बर्तसर्त', 'मिटिंग-सिटिंग', 'पाटी-साटी' जस्ता आपरिवर्तित द्वित्व भएका शब्दहरू र कतिपय संवादमा देखा पर्ने द्विरुक्ति जस्ता शाब्दिक विशेषताले नाटकको भाषामा थप शोभा बढाएका छन् । प्रस्तुत नाटकको भाषामा देखिने यस किसिमको शैलीगत विशेषताहरूले नाटकको संवादमा स्वाभाविकता, सरलता र सहजता ल्याएको छ ।

भुसको आगो नाटकको भाषाशैली सरल छ । सामान्य पाठक वा दर्शकदेखि बौद्धिक पाठक वा भावकसम्मले सजिलैसँग बुझ्न सक्ने भाषाको प्रयोग हुनु यस नाटकको भाषाशैलीगत प्रमुख वैशिष्ट्य हो । छोटो र सरल वाक्यहरूको प्रयोगले नाटकको अभिव्यक्तिमा स्पष्टता र रोचकता थपिएका छन् । प्रस्तुत नाटकमा कथ्य र शिल्पको समुचित, सन्तुलित, सफल र प्रभावकारी रहेको देखिन्छ ।

४.८ भौगोलिक परिवेश

भुसको आगो नाटकले काठमाडौँ उपत्यकाको मध्यमवर्गीय नेवारी समुदायको सामाजिक तथा आर्थिक विषमताजन्य समस्यालाई कथ्य विषय बनाएको । अतः भुसको आगो नाटकले अँगालेको परिवेश काठमाडौँ उपत्यका र त्यसमा पनि काठमाड्यौली नेवार समुदाय रहेको छ । नेवारहरू नेपालका हजारौँ वर्ष पुराना जाति हुन् । यस जातिमा पनि विभिन्न उपजातिहरू रहेका छन् भने आर्थिक सम्पन्नता र विपन्नताका आधारमा ठुलो र सानो कहलिने परम्परा नेवार जातिमा अबै पनि प्रचलित देखिन्छ । भुसको आगो नाटकले मूलतः नेवार समुदायभित्रको यसै परम्परालाई नाटकको मुख्य परिवेशका रूपमा ग्रहण गर्दै ठुलो जात र सानो जातका बिचको भेदलाई छुट्टयाउने निकृष्ट मापदण्डले सिङ्गो जीवनलाई कसरी खण्डहर तुल्याएको छ भन्ने कुरालाई नेवार समुदायमा प्रचलित परम्पराका माध्यमबाट सजीव तुल्याइएको छ ।

४.९ सामाजिक परिवेश

प्रस्तुत नाटकमा समाजमा प्रचलित कुपरम्परा र सामन्ती संस्कारको सिकार बन्न पुगेकी नारीको समस्या र उक्त समस्याबाट पीडित मनोभूमिलाई विश्लेषण गरिएको छ, यसमा २००७ सालको परिवर्तनबाट प्रेरित आधुनिकोन्मुख नारी मानसिकतासँग संश्लेषण गरी अन्ध परम्परा र सामन्ती संस्कारका विरुद्ध विद्रोहको ज्वाला दन्काउन लगाइएको छ । प्रस्तुत नाटकको परिवेश त्यति फराकिलो छैन । मूलतः सामाजिक परम्पराबाट सृजित व्यक्तिगत नारी समस्याभित्र सामाजिक समस्यालाई मूर्त्याउन खोजिएको यस नाटकले पात्रीय मनोभूमिलाई नै नाटकको मुख्य परिवेश बनाएर नाट्य नवीनता प्रदर्शन गरेको छ । दृश्यविहीन केवल चारओटा अङ्गमा संरचित नाटकको आरम्भ र अन्त्य एउटै घरको दृश्यमा सम्पन्न भएको छ, भने पात्रहरूका विभिन्न संवादका माध्यमबाट तत्कालीन समाजको संक्रमण संरचित नाटकको आरम्भ र अन्त्य एउटै घरको दृश्यमा सम्पन्न भएको छ, भने पात्रहरूका विभिन्न संवादका माध्यमबाट तत्कालीन समाजको संक्रमणकालीन मानसिकतालाई पनि जीवन्त तुल्याइएको छ ।

४.१० सांस्कृतिक परिवेश

तत्कालीन समाजमा विद्यमान पुरातन विचार र नवीन मान्यताका बिचको द्वन्द्वलाई देखाएर नवीन विचारका सामु पुरानो रूढिग्रस्त परम्पराले विस्तारै हार खाँदै गएको सङ्क्रमणकालीन सामाजिक परिवेशको चित्रण एकातिर गरिएको छ, भने अर्कातिर पुरुष जातिले नारीमाथि सदीयौँदेखि चलाउँदै आएको भोगवादी शासनमा प्रजातन्त्रको आगमनले पनि कुनै परिवर्तन नआएको राजनीतिक परिवेशलाई पनि नाटकले औँल्याएको छ । नाटकमा प्रत्यक्ष घटनालाई प्रस्तुत नगरिए पनि संवादका माध्यमबाट उर्मिलाको विवाह पश्चातका दश वर्षको समयलाई नाटकीय घटना विकासको समयावधिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसरी *भुसको आगो* नाटकले काठमाडौँ उपत्यकाको माध्यमवर्गीय एउटै परिवारको परम्पराजन्य समस्यालाई नाट्य परिवेशका रूपमा चित्रण गरेको छ । स्थानगत परिवेशका रूपमा उर्मिलाको माइतीघरलाई लिइएको छ । कालगत परिवेशका रूपमा २००७ सालको प्रजातन्त्रोत्तर सङ्क्रमणकालीन समाजलाई चित्रण गरिएको छ, भने कुलीनताको खिल्ली उठाएर कथित जातिगत उचता र निचताको विभेदको कारण विवाहित पत्नीप्रति माया र

स्नेह हुँदा हुँदै पनि बाबु-आमाको डर र त्रासले गर्दा दोस्रो विवाह सूत्रमा आवद्ध भई प्रिय पत्नीलाई परित्याग गर्नुपरेको र आफ्नो पतिप्रतिको माया र ममता हुँदाहुँदै पनि सौता र सासू-ससुराको कारण पतिको घरमा फर्किन नसक्दाको परिस्थितिलाई मानसिक अवलोकनको गहिराइसम्म पुगेर चित्रण गरिएको छ । यसैगरी विवाह भइसकेको छोरीलाई निकृष्ट परम्पराको चापमा परेर ज्वाइँलाई सुम्पिन नपाइ माइतैमा पाल्नुपर्दाको सामाजिक पीडाजन्य परिस्थिति र हलहलाउँदो बैसमा लाग्नेको मृत्युले वियोगको वेदना बोकेर सामाजिक तथा धार्मिक बन्धनले बाँधिएर शुष्क जीवन नौका दायाँ-बायाँ ढल्किन नदिई मृत पतिको प्रेममा फुलन लागेको जीवन फर्किन नपाई कक्रिएको विधवा नारीको मार्मिक दशालाई समेत परिस्थितिजन्य परिवेशका रूपमा प्रस्तुत नाटकले चित्रण गरेको छ ।

४.११ निष्कर्ष

गोविन्दबहादुर मल्ल लिखित *भुसको आगो* परिवेशअन्तर्गत कथावस्तु, चरित्र, संवाद, भाषा आदिको सुन्दर संयोजन गरिएको छ । यस नाटकमा स्थानगत परिवेशका रूपमा उर्मिलाको माइतीघरलाई लिइएको छ । कालगत परिवेशका रूपमा २००७ सालको प्रजातन्त्रोत्तर सङ्क्रमणकालीन समाजलाई चित्रण गरिएको छ । यसमा नारीका मानसिक विचलन र पीडालाई वातावरणगत परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा अन्ध परम्पराका सिकार बनेका नारी पात्रहरूको कथा र व्यथालाई यथार्थ प्रस्तुत गरी नारीहरूलाई नै परम्पराको विरुद्धमा विद्रोह गर्न लगाएर गोठालेले अन्ध परम्पराप्रति आफ्नो विमति दर्शाएका छन् । पतिबाट अपहेलित र तिरस्कृत भएर पनि धर्म र परम्पराको नाममा अथवा पतिव्रता धर्मका नाममा पतिदेव भनेर पूजा गर्ने प्रथाप्रति नाटककारको तीव्र विरोध रहेको छ । यहाँ गोठाले नारीलाई छोडपत्र गरी दोस्रो विवाह गर्ने अधिकार दिलाउन चाहन्छन् । यसबाट गोठाले नारीवादी नाटककारका रूपमा देखिन्छन् । यसमा कुपरम्परा र पुरुषको अन्यायले निचोरिएकी, अत्याचारले घाइते भएकी, शोषणले सुकेकी र वासनाले डसिएकी नारीको समस्यालाई सचित्र प्रस्तुत गरी नारीलाई आफ्नो हक र न्यायका निम्ति समानता र अस्तित्व रक्षाका निम्ति विद्रोह गर्न लगाइएको छ । नारीमाथिको अपमानजनक स्थितिलाई प्रकाशमा ल्याई नारीप्रति भइरहेको अन्यायका विरोधमा विद्रोहको आवाज उठाई क्रान्तिकारी परिवर्तन ल्याउने उद्देश्यले नै *भुसको आगो*को रचना गरिएको हो ।

पाँचौँ परिच्छेद सारांश र निष्कर्ष

नाटककार गोविन्दबहादुर मल्ल नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका स्रष्टा हुन् । यस अध्ययनमा उनका अन्य कृतिलाई छाडेर भुसको आगो नाटकमा परिवेशविधानको मात्र अध्ययन गरिएको छ । प्रस्तुत परिच्छेद समग्र शोधकार्यको निष्कर्ष प्रस्तुतिसँग सम्बन्धित छ । यस शीर्षकमा सारांश तथा निष्कर्ष दुई उपशीर्षक रहेका छन् । सारांश शीर्षकअन्तर्गत परिच्छेदगत सारांश दिइएको छ भने निष्कर्ष शीर्षकमा शोधसमस्याको समाधान स्वरूप निष्कर्ष दिइएको छ ।

५.१ अध्यायगत सारांश

भुसको आगो नाटकमा परिवेशविधान' शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र शोधविधिलाई पूर्ण रूपमा पहिचान गरी तयार पारिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रमा जम्मा पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको पहिलो परिच्छेदमा शोधको विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविधि, सामग्री सङ्कलन विधि, अध्ययन विधि, शोधको सैद्धान्तिक पर्याधार तथा विश्लेषण ढाँचा र शोधको रूपरेखालाई क्रमागत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा सिङ्गो शोधको परिचय पनि दिइएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा नाटककार गोठालेको सामान्य परिचय दिई उनका नाट्ययात्रा र नाट्यप्रवृत्तिको निरूपण गरिएको छ । यस क्रममा उनको साहित्यिक व्यक्तित्व र कृतित्वको चर्चा गर्दै समग्र नाट्यकारिता र प्रवृत्तिको चर्चा गरिएको छ । गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को जन्म वि.सं. १९७९ आषाढ २६ गतेका दिन काठमाडौँको ओमबहालमा भएको हो । उनको वि.सं. १९९६ सालको 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित पहिलो रचना 'ममता' शीर्षकको कविता हो । उनले आई. एस्सी.सम्मको अपूर्ण अध्ययन गरेको देखिन्छ । 'गोठाले' कथा, नाटक र उपन्यासका क्षेत्रमा प्रतिष्ठित बन्न पुगेका छन् । उनको प्रथम प्रकाशित एकाङ्की नाटक 'फुटेको बाँध' हो । उनका प्रकाशित नाटकहरूमा च्यालिएको पर्दा (२०१६), दोष कसैको छैन (२०२७), नयाँ घर (२०५१), घोषणा (२०५४) र भोको घर (२०३४) हुन् । गोठालेको नाट्ययात्रा प्रथम चरण : पूर्वाभ्यासको चरण (वि.सं.

२००१-०१२), द्वितीय चरण : उत्कर्षको चरण (वि.सं. २०१३-०२७) र तृतीय चरण : उत्तरार्द्ध चरण (वि.सं. २०५१ देखिपछि) रहेको छ । उनका मनोविश्लेषणात्मकता, प्रकृतिवाद र आञ्चलिकता, यथार्थवाद समस्यामूलक नाट्यलेखन, आञ्चलिकता, नारीवाद, प्रकृतिवाद, अभिनेयता आदि जस्ता नाट्यप्रवृत्तिहरू रहेका छन् ।

प्रस्तुत शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेद परिच्छेद सैद्धान्तिक खण्ड हो । विभिन्न विद्वान्हरूद्वारा फरक फरक परिभाषा उल्लेख गरिएको छ । परिवेशको अर्थ खुलाइएको छ । परिवेशका भेदोपभेदहरूको चर्चा गर्दै नाटकका तत्त्वहरूसँगको त्यसको सम्बन्धको विवेचना पनि यस परिच्छेदमा गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा गोविन्द मल्लको छोटो परिचय र परिवेशको सिद्धान्तको उल्लेख गरिएको छ । यसैमा परिवेशका अर्थ, परिभाषा, देशकाल तथा वातावरणको निरूपण गरिएको छ । परिवेशको प्रकारलाई बाह्य परिवेश र आन्तरिक परिवेशको निरूपण गरिएको छ । बाह्य परिवेशअन्तर्गत पर्ने भौगोलिक परिवेश सांस्कृतिक परिवेश, भाषिक परिवेश, शैक्षिक परिवेश र आन्तरिकअन्तर्गत पर्ने चेतन, अवचेतन र अर्धचेतन, जीवनमूल्य प्रवृत्ति, मृत्युमूल्य प्रवृत्ति, हीनताग्रन्थि, उच्चताग्रन्थि आदिको निरूपण गरिएको छ । नाटकका विभिन्न तत्त्वहरूसँग परिवेशको सम्बन्ध केकस्तो रूपमा संयोजन हुन पुग्छ भनी व्याख्याविश्लेषण गरिएको छ । कथानक र परिवेश, पात्र र परिवेश, संवाद र परिवेश, भाषाशैली र परिवेश, द्वन्द्व र परिवेश, रङ्गमञ्च र परिवेश भनी विभिन्न शीर्षकमा छुट्ट्याएर यिनीहरूको सम्बन्धबारे स्पष्ट रूपमा उल्लेख गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको चौथो परिच्छेदमा भुसको आगो नाटकको परिवेशीय अध्ययनलाई अगाडि बढाइएको छ । परिवेशका प्रकारलाई आन्तरिक र बाह्य गरी तत्त्वका आधारमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा कथानक र परिवेश, चरित्र र परिवेश, संवाद र परिवेश, सामाजिक परिवेश, भौगोलिक परिवेश, सांस्कृतिक परिवेश आदिको बारेमा व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । *भुसको आगो* नाटकले काठमाडौँ उपत्यकाको माध्यमवर्गीय एउटै परिवारको परम्पराजन्य समस्यालाई नाट्य परिवेशका रूपमा चित्रण गरेको छ । स्थानगत परिवेशका रूपमा उर्मिलाको माइतीघरलाई लिइएको छ । कालगत परिवेशका रूपमा २००७ सालको प्रजातन्त्रोत्तर सङ्क्रमणकालीन समाजलाई चित्रण गरिएको छ भने कुलीनताको खिल्ली उडाएर कथित जातिगत उचता र निचताको विभेदको कारण विवाहित पत्नीप्रति माया र स्नेह हुँदा हुँदै पनि बाबु-आमाको डर र त्रासले गर्दा दोस्रो विवाह सूत्रमा आवद्ध भई प्रिय पत्नीलाई परित्याग गर्नुपरेको र आफ्नो पतिप्रतिको माया र

ममता हुँदा हुँदै पनि सौता र सासू-ससुराको कारण पतिको घरमा फर्किन नसक्दाको परिस्थितिलाई मानसिक परिवेशका रूपमा चित्रण गरिएको छ । यसैगरी यस नाटकमा विवाह भइसकेको छोरीलाई निकृष्ट परम्पराको चापमा परेर ज्वाइँलाई सुम्पिन नपाई माइतैमा पाल्नुपर्दाको सामाजिक पीडाजन्य परिस्थिति र हलहलाउँदो बैसमा लोग्नेको मृत्युले वियोगको वेदना बोकेकी विधवा नारीको मार्मिक दशालाई समेत परिस्थितिजन्य परिवेशका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

भुसको आगो नाटकको कथावस्तु यथार्थ घटनामा आधारित देखिन्छ । काठमाडौँको मध्यमवर्गीय नेवार समुदायको परिवेशमा आधारित यस नाटकका घटनाले समसामयिक सामाजिक अन्ध परम्परा र कथित कुलीनताको सिकार बनेर भित्र-भित्रै जलिरहेका नारीहरूको जलनलाई यथार्थ किसिमले विश्लेषण गरेको छ । सामाजिक, आर्थिक तथा पारिवारिक अशान्ति, असन्तुष्टि र वैषम्यको सिकार भएर भारपूर्ण जीवन बाँचिरहेका एवं पीडा, व्यथा र व्यवधानले क्षतविक्षत हृदय भएका सामाजिक तथा पारिवारिक डर र करले हाँस र बाँच्न बाध्य नारी समाजको प्रतिक्रिया यसमा प्रस्तुत छ । यसले तत्कालीन समाजको समसामयिक परिस्थितिलाई यथार्थपरक ढङ्गले चित्रण गरेको छ । यस नाटकमा प्रयुक्त हरेक पात्रहरू आन्तरिक चिन्ताको आगोमा पिल्सिएका छन् । मानसिक रूपमा कुनै पनि पात्र स्वस्थ देखिन्नन् । नारी पात्रहरूलाई मात्र मञ्चीय भूमिका प्रदान गरी सृजना गरिएको यस नाटकमा हरेक पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । बाह्यभन्दा अन्तर्द्वन्द्व प्रबल देखिने यस नाटकमा परम्परा र आधुनिकताको द्वन्द्व, बाह्य तथा अन्तर्चेतको द्वन्द्व, जीवनबोध र अस्तित्वबोधविचको द्वन्द्व, पुरानो र नयाँ पिँढीबीचको द्वन्द्व तथा पौरुषेय नारीशोषण र नारी अस्तित्व विचको द्वन्द्व जस्ता विविध द्वन्द्वका आयोजनाले नाटकमा विचार पक्ष प्रबल बन्नपुगेको छ । अङ्कलाई नै दृश्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुत नाटकलाई चार अङ्कमा विभाजन गरिएको छ । स्वाभाविक, सरल र सहज किसिमको छोटोछरितो संवादले यस नाटकलाई रोचक तुल्याएको छ । पात्रको स्तरअनुसारको संवादयोजनाले नाटकलाई यथार्थ धरातलमा उभ्याएको छ । यो नाटक उपत्यकाको परिवेशलाई लिएर एउटै घरको घटनामा आधारित भएकाले पनि मञ्चनको लागि सहज हुन पुगेको छ । सामान्य बोलचालको भाषा प्रयोगले यस नाटकलाई सरल, सहज र स्वाभाविक तुल्याएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेद्वारा लिखित *भुसको आगो* नेपालीमा नारीपात्र मात्र भएको एउटा नाटक हो । २०१३ सालमा प्रकाशित यस नाटकमा आन्तरिक परिवेश र बाह्य परिवेशको सुन्दर चित्रण गरिएको छ । आन्तरिक परिवेशअन्तर्गत उर्मिलामा रहेको चेतन अर्धचेतन, अचतेन, हीनताग्रन्थि, उच्चताग्रन्थि, जीवनमूल प्रवृत्तिको विश्लेषण गरिएको छ । बाह्य परिवेशमा सांस्कृतिक, आर्थिक, धार्मिक, सामाजिक, भौगोलिक आदि परिवेशहरू पर्दछन् र यस परिवेशमा उर्मिलाका समग्र बाह्य पक्षलाई लिन सकिन्छ । यो राणाकालीन परिवेशमा सिर्जित भएको नाटक हो । पुरुषप्रधान समाज भएको तत्कालीन समाजमा पुरुष स्वतन्त्र हुन पाउने तर महिलालाई स्वतन्त्र हुन नदिने असामाजिक र अनैतिक जस्ता परिवेशको चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यको निष्कर्षलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

- (१) *भुसको आगो* नाटकमा स्थानगत परिवेशका रूपमा उर्मिलाको माइतीघरलाई लिइएको छ ।
- (२) *भुसको आगो* नाटकमा कालगत परिवेशका रूपमा २००७ सालको प्रजातन्त्रोत्तर सङ्क्रमणकालीन समाजलाई चित्रण गरिएको छ ।
- (३) *भुसको आगो* नाटकमा नारीका मानसिक विचलन र पीडालाई वातावरणगत परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।
- (४) *भुसको आगो* नाटकमा सामाजिक कु-परम्परा र नारीको अस्तित्वलाई वुभन नखोजी केवल आफ्नो खेलौना र गृह सजाउने पुतली अनि सन्तानोत्पादन गर्ने मेसिनसरह सम्झिने तत्कालीन पुरुषवादी सामन्ती चिन्तनको प्रस्तुति रहेको छ ।
- (५) *भुसको आगो* नाटकमा नारीहरूलाई पुरुषको आफूमाथिको अन्याय र अत्याचार हटाउन चुपचाप लागेर होइन डटेर लड्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिइएको छ ।
- (६) *भुसको आगो* नाटकमा राणाकालीन समाजको चित्रण गरिएको छ । यसमा नारीमाथिको पुरुषको अत्याचारलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।
- (७) *भुसको आगो* नाटकमा आन्तरिक द्वन्द्व र बाह्य द्वन्द्वको सफल प्रयोग गरिएकाले नाटकीय द्वन्द्वात्मक परिवेश चित्रण गरिएको छ ।

- (८) भूसको आगो नाटकमा नाटकीय तत्त्वका आधारमा परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ ।
- (९) भूसको आगो नाटकमा सामाजिक, अन्धपरम्परा, कुरीति तथा कुप्रथाबाट जन्मिएका विभिन्न परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।
- (१०) यस नाटकमा भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेश चित्रण गरिएको छ । यसमा कसिलो कथानक, यर्थाथपरक संवादमा जोड, गतिशील पात्र, अन्तर्बाह्य परिवेशको उद्घाटन, वैचारिकता र प्रतीकात्मक प्रयोग जस्ता नाट्यप्रवृत्ति पाइने हुनाले गोठालेको भूसको आगो नाटकको परिवेशसँग अन्य तत्त्वको संयोजन कलात्मक बनेको छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अधिकारी, रामलाल (सन् १९७७). *नेपाली एकाङ्की यात्रा*. दार्जीलिङ : नेपाली साहित्य सञ्चायिका ।
- अवस्थी, महादेव (२०६५). *नेपाली कथा भाग २*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- आचार्य, ब्रतराज (२०६६). *आधुनिक नेपाली नाटक*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९). *नाटकमा द्वन्द्वको स्थान र प्रह्लादको द्वन्द्व विधान*. *प्रज्ञा*, ७६. पृ. १०४ ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५०). *विचार र व्याख्या*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५६). *नाटकको अध्ययन*. *शृङ्खला १*, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- घर्ती, दुर्गाबहादुर (सन् २०२३). *गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको नाट्यशिल्प*. *प्रज्ञा दर्शन*, ६(१). पृ. ८९-९५ ।
- जोशी, रत्नध्वज (२०२१). *आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रम*. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- जोशी, रत्नध्वज (२०३७). *नेपाली नाटकको इतिहास*. काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. ।
- थापा, मोहन हिमांसु (२०६६). *साहित्य परिचय* (चौथो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- नेपाल, गोविन्दप्रसाद (२०३७). *विजय मल्लको नाट्यकारिताको विश्लेषण*. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- न्यौपाने, टड्कप्रसाद (२०४९). *साहित्यको रूपरेखा*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- प्रधान, चैतन्यप्रकाश (२०४०). *एकाङ्कीकार विजय मल्ल*. अप्रकाशित स्नातकोत्तर नेपाली शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- पोखरेल, गुरुप्रसाद र श्रेष्ठ, बालकृष्ण, *नाट्यसिद्धान्त र आधुनिक नेपाली नाटक*, काठमाडौँ : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार ।
- बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र (२०६६). *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास* (तेस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

- भट्टराई, घटराज (२०४०). *प्रतिभैप्रतिभा र नेपाली साहित्य*. काठमाडौं: नेशनल रिसर्च एसोसियट्स ।
- भट्टराई, रमेशकुमार (२०३६). *गोविन्द गोठालेका कथामा पाइने सामाजिकताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन*. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- भिक्षु, भवानी (२०२१). भुसको आगो एक विवेचना. *नेपाली त्रैमासिक*, १९. ।
- मल्ल, विजयबहादुर (२०३६). *नाटक-एक चर्चा*. काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र ।
- मल्ल 'गोठाले', गोविन्द्रबहादुर (२०१३). *भुसको आगो*. काठमाडौं : शारदा प्रकाशन गृह ।
- रेग्मी, शिव (२०१७). भुसको आगो खोसँदा. *रूपरेखा*, १८. काठमाडौं ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६९). नेपाली उपन्यासको इतिहास, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- वर्मा, धीरेन्द्र र अन्य (२०२०). *हिन्दी साहित्यकोष भाग १*. वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- शर्मा, तारानाथ (२०२९). *नेपाली साहित्यको इतिहास*. काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- शर्मा, तारानाथ (२०५२). *नेपाली साहित्यको इतिहास (चौथो संस्क.)*. काठमाडौं : अक्षर प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज (२०५१). *नेपालीका केही आधुनिक साहित्यकार*, भैरहवा : नेपाली साहित्य घर ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज (२०४९). *नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास* ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।
- सत्याल, यज्ञराज (२०१७). *नेपाली साहित्यको भूमिका*. काठमाडौं : शिक्षा विकास योजना प्रकाशन विभाग ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०५३). *नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति*. वाराणसी : भूमिका प्रकाशन ।