

परिच्छेद : एक

१. शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

‘राष्ट्रकवि माधव घिमिरेको ‘अश्वत्थामा’ गीतिनाटकको समीक्षात्मक अध्ययन’ गरिएकोछ ।

१.२ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधकार्यको प्रयोजन त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली विषय स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको आवश्यकता पूर्तिका लागि तयार गरिएको छ ।

१.३. विषय परिचय

नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याएका राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरेको जन्म १९७६ असोज ७ गते लमजुङ जिल्लाको पुस्तुन गाउँमा भएको हो । उनले सर्वदर्शन विषयमा शास्त्रीसम्मको औपचारिक शिक्षा प्राप्त गरेका घिमिरे नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा कवि गीतकार, नाटककार र निबन्धकारका रूपमा प्रसिद्ध रहेका छन् । बालसाहित्यमा पनि उनको कलम चलेको छ । लेखनाथको परिष्कार र देवकोटाको स्वच्छन्दवादलाई समेटेर रचनामा नविनता भित्र्याएका छन् । घिमिरे १६ वर्षको उमेरदेखि नै नेपाली (१९९२ ज्ञानपुष्प) कविताको क्षेत्रमा सार्वजनिक रूपले देखापरेका हुन् । अहिले ९१ वर्षको उमेरसम्म पनि कविता लेखनमा निष्कृत्य भएका छैनन् ।

वर्तमान विश्व विश्वयुद्धका कारणले जन्माएका यातना, पीडा, आक्रोश र प्रतिशोधले जन्माएको पश्चाताप, ग्लानि, हैरानी आदि व्यथा र पीडाको शिकार भएको अवस्था छ । मानसिक र भौतिक द्वन्द्वले विश्वसमाज आक्रान्त भएको सार्वकालिक यथार्थ यस ‘अश्वत्थामा’ नाट्यकाव्यबाट व्यञ्जित भएको पाउन सकिन्छ ।

यस नाटकले पश्चाताप, ग्लानि, अपराधबोध मानसिक पीडा र व्यथालाई अभिव्यञ्जित गर्दै मानव मानवबिच हार्दिक प्रेम र विवेक प्रयोग गरेर मानवमा समाञ्जस्यपूर्ण व्यवहारको विकास गरी युद्धबाट विमुख भई विश्वभरिमै शान्तिको कामना गरेको छ ।

उनले मानव अधिकार र विश्वशान्तिको कामना गर्दै (२०५३) मा 'अश्वत्थामा' गीति नाटक लेखेका हुन् । यस नाटकले समसामयिक विश्वपरिवेशलाई हेर्दै तेस्रो विश्वयुद्धको खतराबाट सचेत रहन, युद्ध अनुरागलाई त्याग्न र मानवीय हार्दिकतालाई आत्मसात् गर्न महत्वपूर्ण सन्देश दिएका छन् ।

१.४. समस्याकथन

राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरेको नेपाली साहित्य सिर्जनशीलतामा आफ्नै किसिमको पहिचान छ । घिमिरेका कवित्वका सन्दर्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, रत्नध्वज जोशी र वासुदेव त्रिपाठी लगायत विभिन्न समयमा विभिन्न समीक्षकहरूले घिमिरेलाई रोमाञ्चवादी, रसवादी र राष्ट्रवादी कवि भएको, वर्णमात्रिक र भ्याउरे दुबै छन्दमा सिर्जनशिल्पमा सिद्धहस्त भएको, कवितामा सरसता, सरलता र हार्दिकता भएको उल्लेख गरेका छन् । उनको अश्वत्थामा गीतिनाटकका सन्दर्भमा पत्रपत्रिकामा बाहेक समीक्षात्मक अध्ययन भएको देखिँदैन । घिमिरेको 'अश्वत्थामा' गीतिनाटकले समसामयिक राष्ट्रिय परिवेश र विश्वपरिवेशमा देखापरेका मानवता मानवकै कारण विनाशतिर उन्मुख भएको देखिन्छ । जसमा प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्ध, कुनै न कुनै रूपमा आन्तरिक आतङ्कवाद र अन्तर्राष्ट्रिय आतङ्कवादबाट भौतिक र मानसिक रूपमा परिपीडित भएको छ । व्यक्ति व्यक्ति बिचको द्वन्द्व, समुदाय समुदाय बिचको द्वन्द्व, राष्ट्रराष्ट्र बिचको द्वन्द्वले मानवलाई सड्का र डर भएको अवस्थामा युद्धको परिणामाबाट परिचित बनाई भविष्यमा त्यस्ता मानव विनाशकारी परिणामको सामना गर्न नपरोस् भन्ने सचेतना 'अश्वत्थामा' नाट्यकाव्यले दिएको छ । वर्तमानसम्म 'अश्वत्थामा' गीतिनाटकमा अनुसन्धान हुन सकेको देखिँदैन । राष्ट्रिय, अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशमा आइपरेका समस्या र चुनौतीको सामना गर्न अभिव्यञ्जनामुखी समेचतना दिँदै लेखिएको अश्वत्थामा नाट्यकाव्यको बारेमा अध्ययन, अनुसन्धान हुन अत्यन्तै आवश्यक देखिन्छ । प्रस्तुत शोधले यसैलाई समस्याका रूपमा लिएको छ ।

- । नाटककारका रूपमा माधवप्रसाद घिमिरेको सङ्क्षिप्त जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व र नाट्य प्रवृत्ति के कस्तो छ ?
- । नाटककार माधवप्रसाद घिमिरेको 'अश्वत्थामा' गीतिनाटकको नाट्य तत्वका आधारमा के कसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?
- । 'अश्वत्थामा' नाटकले दिने मूल सन्देश के हुनसक्छ ?

१.५. शोधकार्यको उद्देश्य

कुनै पनि कार्यको उद्देश्य हुन्छ । उद्देश्य विहिन कुनै कार्य गरिँदैन । यदि उद्देश्य विहिन कुनै कार्य गरियो भने त्यसको खासै अर्थ र महत्व हुँदैन । अझ भनी समस्या कथनमा उठेका प्रश्नको उत्तर खोज्ने काम नै शोधकार्यको उद्देश्य हो जसलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

-) नाटककार माधव प्रसाद घिमिरेको सङ्क्षिप्त जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व एवम् नाट्य प्रवृत्तिको अध्ययन गर्नु ।
-) 'अश्वत्थामा' गीतिनाटकको नाट्य तत्वका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गर्ने ।
-) 'अश्वत्थामा' गीतिनाटकको मूल सन्देश पहिचान गर्ने ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

माधवप्रसाद घिमिरेका बारेमा २०१४ सालदेखि हालसम्म प्रवचन, समालोचनात्मक लेख र कवित्वका विभिन्न पक्ष र कोणबाट आआफ्ना दृष्टिकोण पत्रपत्रिकामा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । प्रवचनको सन्दर्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र समीक्षात्मक ग्रन्थकारका रूपमा रत्नध्वज जोशी, चुडानाथ भटराय, वासुदेव त्रिपाठी, कृष्णप्रसाद पराजुली, तारानाथ शर्मा, चिरञ्जीवी दत्त, रमेश श्रेष्ठ, रामणि रिसाल, भानुभक्त पोखरेल, हीरामणि शर्मा पौड्याल, नरेन्द्र चापागाइँ, श्रीराम सिंह बस्नेत, ईश्वर बराल, गोपीकृष्ण शर्मा, दधिराम सुवेदी यिनका समालोचनाप्रति सहमति राख्दै समीक्षा गरेको देखिन्छ ।

पत्रपत्रिकामा आआफ्नो मानव र मापदण्डको आधारमा दृष्टिकोण व्यक्त गर्ने विष्णु शर्मा (भैरव अर्याल) आनन्ददेव भट्ट, वासुदेव त्रिपाठी, दैवज्ञराज न्यौपाने, केशवप्रसाद उपाध्याय, कृष्ण गौतम, तुलसी भट्टराई, जगन्नाथ शर्मा, हेमचन्द्र नेपाल, रमेश गोर्खाली, भानुभक्त पोखरेल, प्रकाश कोइराला, बमबहादुर थापा, योगराज पौडेल र पारसमणि भण्डारी रहेका छन् । टिप्पणीकारहरूमा धर्मराज थापा, भरतराज पन्त, कृष्णराज खनाल, यिनीहरूको दृष्टिकोणमा मतान्तर पनि पाइन्छ ।

(क) महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

२०१४ मा रुसको तासकन्दमा सम्पन्न भएको अफ्रो एशियाली लेखक सम्मेलनमा प्रवचनको रूपमा प्रमुख नेपाली कवि र उनका काव्य प्रवृत्तिको परिचय दिने क्रममा कवि माधवप्रसाद घिमिरेका पथमय कवित्वलाई देवकोटाले घिमिरेलाई रोमाञ्चवादी प्रकृतिप्रतिको मोह, संस्कृत छन्दको प्रयोग, लोकशैलीको प्रयोग, साहित्यकारहरुलाई आकर्षण गर्ने क्षमता भएको बताएका छन् । (साथी २०५४ : १९)

(ख) रत्नध्वोज जोशी

‘आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रूलक’ (२०१५) जोशीले विषयको दृष्टिकोणले घिमिरे कोमल भाव भएका लेखनाथ र सिद्धिचरणको शैलीलाई अपनाएका विश्वासका दृष्टिले देवकोटासित मिल्ने, सरल हृदय भएका, वार्णिक र भ्याउरे छन्दमा लेख्ने विषयवस्तुको व्यापक क्षेत्र समेट्ने, उत्कृष्ट रचना, भावुकता, निवैयक्तिकता, मानवतावादी, वीररसको प्रयोग, राष्ट्रिय भावना भएका, पाठकको मन पगाल्न सक्ने विशेषताको उल्लेख गरेका छन् ।

(ग) चूडानाथ भट्टराई

‘कवि, कविता र कविताको सिद्धान्त’ (२०१९) नामक पुस्तकमा घिमिरे माधुर्य र शब्दशैयाको शैली भएका, छायावाद र रहस्यवादी कविताको प्रभाव भएका, विश्वकवि रविन्द्रनाथको भावना र कल्पनाको प्रभाव, लेखनाथका उत्तराधिकारी साङ्गीतिकता, माधुर्यता, रसयुक्तता कवि भएको बताएका छन् ।

(घ) वासुदेव त्रिपाठी

‘कवि माधव घिमिरेका काव्यप्रवृत्ति कालीगण्डकी कविताका केन्द्रियतामा (२०२३) शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा घिमिरे संस्कृत साहित्यमा अश्वघोष र शूद्रक, अङ्ग्रेजी साहित्यका मिल्टन र किट्सभै थोरैमा धेरै दिने नेपाली साहित्यका कवि हुन् । कवि घिमिरे रसवादी भएका हुँदा मानवको हृदय रहँदासम्म उनका रचनाले महत्व पाउने छन् । कवि नेपाली साहित्यका तारा हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

‘सन्दर्भ जीवनको दृष्टि कवि माधव घिमिरेको’ समालोचनात्मक लेखमा कवि घिमिरे आत्माकथालाई विश्वकथामा रुपान्तरण दिनसक्नु नै ‘गौरी’ खण्डकाव्यको उपलब्धि हो । यस काव्यबाट हुङ्गो पनि रसाएको भाव व्यक्त गरेका छन् ।

(ड) कृष्णप्रसाद पराजुली

स्थान निर्धारणको सन्दर्भमा (२०२४) घिमिरेका कविता लोकगीत जस्तो चिटिक्क, सरल र सुमधुर, सफल प्रयोक्ता, छन्दमा सिद्धहस्त, वीर र करुण रसको प्रयोग, छन्दवद्धतामा पनि सरलता देवकोटा सरह, भावनाको विस्तार भन्दा विन्यासमा लालित्यमय, हिमालीकवि र राष्ट्रकवि, वीरताको सशक्त अभिव्यक्ति, भानुभक्तीय छन्दसिद्धलाई आत्मसात गरेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

(च) तारानाथ शर्मा

घिमिरेको स्थान निर्धारणको क्रममा (२०२७) “लय मिलाई शब्द कुँदैर बनाई कविता लेख्ने घिमिरे देवकोटा, सम, रिमाल सबै कविहरुभन्दा माथि छन् ।” माध्यमिककालिन नगनतालाई तोड्दै लेखनाथले परिष्कारवादी शैली र शिल्पबाट गुणात्मक उचाइमा माधव घिमिरेले पुऱ्याएको उल्लेख गरेका छन् ।

‘घिमिरेको काव्ययात्राको विकासक्रमिक अनुरेखाङ्कन’ शीर्षक (२०५३) मा पोखरेलले घिमिरेको काव्ययात्राको दिवखण्डी र चतुष्वण्डी विभाजन गरेको पाइन्छ । (१९९२ देखि २०२२) सम्मलाई काव्ययात्राको पूर्वाद्धतचरण (राष्ट्रिय प्रकृति अनुप्राणित सुकुमार कल्पना युग) र २०२३ देखि पछिको समयलाई (आर्ष दार्शनिक चिन्तन सिञ्चित प्रौढ भावना युग) भन्ने संज्ञा दिएको पाइन्छ ।

उपयुक्त समालोचकहरुले माधवप्रसाद घिमिरेको व्यक्तित्व कृतित्वका सन्दर्भमा समालोचन समीक्षा, टिप्पणी र पत्रपत्रिकामा आआफ्नो मानकबाट दृष्टिकोण स्थापना गरे । तापनि उनका समग्र रचनाको विश्लेषण सैद्धान्तिक रुपमा विश्लेषण गरेको पाइँदैन । भन् नाटकीय पक्षको त चर्चा गरेकोसम्म देखिँदैन । त्यसैले घिमिरेका नाटकहरुमा खोज अनुसन्धान गर्न आवश्यक छ ।

‘अश्वत्थामा’ गीतिनाटकमा आइपुगेपछि कवि घिमिरे राष्ट्रिय परिवेशबाट विश्वपरिवेशमा पुगेर अन्तर्राष्ट्रिय जगतका समस्या केलाउन, चित्रण र विश्लेषण गर्न सन्दर्भमा (२०५४) मा घटराज भट्टराईले प्रकृतिको विश्वव्यापी व्यवस्थाप्रतिको हस्तक्षेपका रुपमा कविले आग्नेयास्त्रलाई लिएको र धर्ती एउटै भएकोले एकदेश डढेपछि अर्को पनि डढ्दै जान्छ र एक मानवको वेदना अर्कोमा पनि सँदै जान्छ । मानवले मानवलाई माँदै गएपछि मानव आफै पनि विक्षिप्त बन्दै जान्छ भन्ने भाव अश्वत्थामाका कवि घिमिरेले व्यक्त गरेको कुरा बताएका छन् ।

तर माथिको विश्लेषणले घिमिरेको 'अश्वत्थामा' नाटकको समग्र अध्ययन समिश्रण भएको मानिंदैन । अध्ययन विश्लेषण बाँकी नै रहेको बुझिन्छ ।

यसरी (२०५४) मा त्रिपाठीले घिमिरे अग्रणी प्रतिभा भएको (२०५४) मा माधवप्रसाद पोखरेलले 'वैशाख' कवितामा ध्वनिको अनुपात (४.५) र व्यञ्जनाको अनुपात (२.३) भएका (२०५५) मा भरतराज पन्तले घिमिरे छन्दोवद्ध कविताका मियो भएको (२०५५) मा बम बहादुर थापा, 'जितालीले' शीर्षक, संरचना विषयवस्तु, भावविधान छन्द तथा लय विधान, बिम्ब र प्रतीक, अलङ्कार योजना, सरल र सहज भाषाशैली प्रस्तुतिका आधारमा घिमिरे सर्वाधिक सम्मानित भएको कुरा व्यक्त गरेका छन् । (२०५५) मा पारसमणि भण्डारीले राष्ट्रियता, ऐतिहासिक, सांस्कृतिकता, प्राकृतिक सुन्दरता, रसको सफल अभिव्यक्ति, आध्यात्मिक र मानवता विश्ववन्धुत्व उनका रचनामा फेला पार्न सकिने बताएका छन् ।

माधवप्रसाद घिमिरेको 'अश्वत्थामा' नाट्यकाव्यको समीक्षात्मक अध्ययन भएको नपाइएकोले उक्त नाटकको समीक्षात्मक अध्ययन गर्न यस शोधको आवश्यकता छ ।

१.७. शोधकार्यको औचित्य

'अश्वत्थामा' नाटकको अध्ययन, विश्लेषणले मानवको मानवीय चेतनाप्रवाह गर्न अहिलेको विश्वपरिवेशमा अत्यन्तै आवश्यक छ । द्वन्द्वतिर उन्मुख भएको विश्वलाई द्वन्द्वबाट विमुख बनाउन माधवप्रसाद घिमिरेद्वारा रचित 'अश्वत्थामा' नाट्यकाव्यको अध्ययन र विश्लेषण हुन आवश्यक छ । यसको पुष्टि पुर्वकार्यको समीक्षाले पनि गरिसकेको छ ।

१.८. शोधकार्यको सीमाङ्कन

राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरेको 'अश्वत्थामा' गीतिनाटकको समीक्षात्मक अध्ययन अश्वत्थामा गीतिनाटकमा रहेको कथावस्तु, चरित्र, संवाद, देश कालवातावरण, भाषाशैली, उद्देश्य, द्वन्द्व, अभिनेयता र रङ्गमञ्च जस्ता तत्वका आधारमा अध्ययन विश्लेषण रहने छ । साथै रस, ध्वनि, अलङ्कार आदिको निरूपण, गर्दै नाटक र नाटककारको योगदानका विषयमा विश्लेषण रहनेछ । उद्देश्यमा राखिएको वैचारिक पक्षका आधारमा अश्वत्थामा गीतिनाटकको सीमा क्षेत्रमा रहेर अध्ययन विश्लेषण गरिनेछ ।

१.९. शोधविधि :

प्रस्तुत नाट्यकाव्यको समीक्षात्मक अध्ययन पुर्वीय नाट्यसाहित्यशास्त्रको सैद्धान्तिक अवधारणामा सीमित रहेर गरिनेछ । यस क्रममा विभिन्न पुस्तकालयीय विधि तथा स्रष्टासँगको संवादलाई पनि समावेश गरिनेछ साथै राष्ट्रकवि घिमिरेका बारेमा जानकार अध्ययतासँगको संवादलाई पनि समावेश गरिनेछ । कृतिको अध्ययन विश्लेषणका लागि कृतिपरक समालोचना प्रणाली अँगालिने छ ।

१.१०. शोध निष्कर्ष

आपराधिक मानसिकता अङ्गीकार गरेका योद्धा, दल, राष्ट्र र व्यक्तिका लागि यस 'अश्वत्थामा' नाट्यकाव्यको वैचारिक खोज अनुसन्धान गरी आपराधिक मानसिकतालाई यस नाटकको अध्ययन विश्लेषणबाट युद्ध विमुख मानसिकताको विकास र मानवीय गुणको विकास गर्नुका साथै युद्ध पश्चात् युद्धकर्मीमा हुने युद्ध अपराधजन्य पीडालाई बोध गरी हार्दिकता प्रेम र विवेकको प्रयोग हुनेछ भन्ने कुरामा विश्वस्त हुन कविले आजको मानवजातिलाई पुर्वसङ्केतद्वारा सचेत पार्न योगदान गरेका छन् ।

१.११ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई व्यवस्थित एवम् सुगठित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि छ परिच्छेद विभाजित गरिनेछ । आवश्यक परे ती परिच्छेद अन्तर्गत पनि विभिन्न शीर्षक, उपशीर्षकमा विभाजित गरिने छ ।

(क) पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

(ख) दोस्रो परिच्छेद : नाटककार माधवप्रसाद घिमिरेको जीवनवृत्त, व्यक्तित्व कृतित्व र नाट्य प्रवृत्ति

(ग) तेस्रो परिच्छेद : नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप र नेपाली नाटकको विकासक्रम

(घ) चौथो परिच्छेद : 'अश्वत्थामा' नाटकको सैद्धान्तिक तत्वका आधारमा अध्ययन विश्लेषण

(ङ) पाँचौं परिच्छेद : नेपाली साहित्यमा नाटककार माधवप्रसाद घिमिरे र अश्वत्थामा नाटकको योगदान ।

(छ) छैठौं परिच्छेद : उपसंहार

परिच्छेद : दुई

२. नाटककार माधवप्रसाद घिमिरेको जीवनवृत्त, व्यक्तित्व कृतित्व र नाट्यप्रवृत्ति

२.१ जीवनवृत्त

गण्डकी अञ्चल लमजुङ जिल्लाको पुस्तुन^१ गाउँमा माधव प्रसाद घिमिरेको जन्म वि.स १९७६ असोज ७ गते मङ्गलवारको दिन भएको थियो । उनका पिता गौरीशङ्कर घिमिरे र आमा द्रौपती घिमिरेका प्रथम पुत्र हुन् । उनको तिन चार वर्षको उमेर हुँदा उनकी आमाको परलोक भएको थियो । उनकी सौतेनी आमाबाट भनेजस्तो स्नेह नपाउनु स्वाभाविक थियो । त्यति बेला आफ्नो बुवाको भन्दा बडाबाको प्रभुत्व भएको पारिवारिक संरचनामा टुहुरो माधव घिमिरे प्रायःअपहेलित जीवनयापन गरेका थिए । घिमिरेले बाल्यकाल मै खुदीबेनीमा बसेर 'लघुकौमुदी' को अध्ययन गरेका थिए । उनको स्वभाव आध्यात्मिक, वैराग्यता, नीतिचेतना र औपदेशिकता भएका कवित्वप्रति रूचि राख्ने स्वभाव जन्मजात रूपमा रहेको कुरा उल्लेख भएको पाइन्छ । कविताप्रतिको प्रेरणा खुदीबेनीको विद्यालयमा अध्ययन गर्दा एकदिन घिमिरेसँग लमजुङका पण्डित नारायण दत्त घुम्दै आएका बेला उनलाई घिमिरेले 'ज्ञानपुष्प' कविता देखाएपछि नारायणदत्तले धन्यवाद दिएका थिए । उनको कवितालाई उचित परिष्कार गरिदिएका थिए । यस कुराले घिमिरेको उत्साह बढाउने काम भएको थियो । त्यस्तै स्थानीय व्यापारी रामलालका बारेमा कविता लेखेका थिए । रामलालले त्यस्तो कविता लेखेकोमा घिमिरेलाई धाप दिएका थिए । यसबाट पनि घिमिरेलाई कवितात्मक प्रेरणा मिलेको थियो । यही बेलादेखि नै घिमिरेलाई कविता लेखनको जिज्ञासा लाग्न थालेको हो । सोह्र वर्षको उमेरमा वि.सं. १९९२ मा 'ज्ञानपुष्प'^२ कविताबाट सार्वजनिक रूपले देखापरेका कवि २०६० सालसम्म ९२ वर्षको^३ उमेरसम्म कविताप्रति रूचि देखाएको पाइन्छ । १९९३ सालमा लमजुङ्गबाट काठमाडौँ आएर औपचारिक अध्ययन सुरु गरी त्यही साल प्रथम अनि १९९७/९८ तिर सम्पूर्ण मध्यमा उत्तीर्ण गरी सर्वदर्शन विषयमा शास्त्री प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेका थिए । उनको २००४ सालभन्दा पहिले प्रकाशित भएका कविता आभ्यासिक रूपमा देख्न सकिन्छ । २००४ सालमै आफ्नी धर्मपत्नी गौरीको परलोक भएपछि भावविभोर हुँदै 'अन्तिम आँसु' आदि परिष्कृतमूलक कृतिहरू प्रकाशित गरेको पाइन्छ ।

१. प्रा.डा.वासुदेव त्रिपाठी, "नेपाली कविता" चौथो संस्करण ललितपुर साक्षा प्रकाशन २०६०, पृष्ठ २२१ ।

२. " " "

३. महाकवि बन्ने तरखरमा राष्ट्रकवि २०६८ साउन गरीमा पृष्ठ ७८ ।

घिमिरे नेपाली साहित्यको कविता विधामा नवमञ्जरी (१९९४)^४ घाम पानी (२०१०) नयाँ नेपाल (२०१३) बाल लहरी (२०२६) किन्नर किन्नरी (२०३३) सुनपङ्खी चरी (२०५३) कविता, गीतिकविता र बालकविता प्रकाशित भएका छन् ।

खण्डकाव्य विधामा गौरी (२०१५) राजेश्वरी (२०१७) पापिनी आमा (२०२७) राष्ट्र निर्माता (२०३०) धर्तीमाता (२०३०) र राहुल यशोधरा (२०३५) प्रकाशित भएका छन् । यसै गरी नाट्य साहित्यको उपविधाका रूपमा गीतिनाटकको क्षेत्रमा पनि व्यापक तरिकाले कलम चलाएको पाइन्छ । उनले शकुन्तला (२०३८) मालती मङ्गले (२०३८) विषकन्या (२०५०) हिमालवारि हिमालपारि (२०५४) देउकी (२०५५) र इन्द्रकुमारी (२०५७) प्रकाशित गरिएका छन् ।^५

जागिरको सन्दर्भमा कवि माधव घिमिरेले भाषानुवाद परिषद्मा अनुवादक एवं लेखक भएर सेवा गर्नुको साथै आधार शिक्षाका शिक्षक र 'शिक्षक शिक्षण केन्द्र' का शिक्षक एवं 'कलेज अफ एजुकेशन' मा प्रशिक्षक भएर समाज सेवामा कार्यरत देखिन्छन् । पत्रकारितको क्षेत्रमा उनले गोरखापत्रको सहायक सम्पादक र 'इन्द्रेणी' साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादक भएर कार्य गरेका छन् । जसले उनको साहित्यिक क्षेत्र परिष्कृति गर्न उनलाई सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ ।

कवि घिमिरेले २०१० सालदेखि २०१४ सालसम्म 'नेपाल भारत मैत्रीसङ्घ' को अध्यक्ष रहेर सफलतापूर्वक काम गर्नुको साथै नेपाली शिक्षा परिषद्मा काम गरेका हुन् । घिमिरेले धेरै समय नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानमा व्यतित गरे । यस प्रतिष्ठानमा सुरूमा सदस्य त्यसपछि आजीवन सदस्य अनि उपकुलपति र कुलपति पद सम्हाल्न पुगेको पाइन्छ । उनले पाएका सम्मान र पुरस्कार निम्न अनुसार छन् ।

- १) विशिष्ट प्रज्ञा-प्रतिष्ठान पदक (२०२२)
- २) प्रसिद्ध प्रबल गोरखा दक्षिणबाहु (२०३२)
- ३) राष्ट्रकवि (२०६०)
- ४) रथयात्रा विभिन्न ठाउँमा (२०६०)
- ५) त्रिभुवन प्रज्ञा पुरस्कार (२०३३)
- ६) सीताराम प्रज्ञा पुरस्कार (२०५०)
- ७) अदिकवि भानुभक्त पुरस्कार (२०५२)

४. प्रा.डा. वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत् पृष्ठ २३१ ।

५. ईश्वरी प्रसाद गैरे "आधुनिक नेपाली नाटक र फुटकर कविता" न्यु हीरा बुक्स इन्टरप्राइजेज कीर्तिपुर, काठमाडौं पृष्ठ ४६२ ।

धर्मपत्नी गौरीबाट शान्ति र कान्ति दुई छोरी र दोस्री पत्नी महाकालीबाट चार छोरी दुई छोरा गरी जम्मा आठ^६ भाइबहिना छोरा-छोरीलाई हुर्काउन, मिलाउन र प्राविधिक विषयबाट सबैलाई स्नातक बनाउनु उनको व्यवहार कुशलता देखिन्छ ।

घिमिरेका कवितामा भानुभक्तको जस्तो सरलता, मोतीरामको जस्तो शृङ्गारिकता, देवकोटाको जस्तो स्वच्छन्दवादी, भावबोध, समको जस्तो मानवतावाद पाइनुका साथै सानो कृतिमा पूर्ण संसार समेट्ने र रसवादी, छन्दवादी, रहस्यवादी, मानवतावादी, स्वच्छन्दवादी र परिष्कारवादी^७ आदि विभिन्न वाद र सिद्धान्तलाई आत्मासात् गर्दै केन्द्रीय प्रतिभाका रूपमा जातीय एकता र राष्ट्रकविका रूपमा परिचित छन् ।

२.२ व्यक्तित्व

राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरे लमजुङ्ग जिल्लाको पुस्तुन गाउँमा असम्पन्न परिवारमा जन्मेका घिमिरे कवि, नाटककार र गीतकारको रूपमा ख्याति प्राप्त छन् । उनी २०१४ सालमा ने.प्र.प्र. को सदस्य, उपकुलपति, कुलपति भएर नेपाली भाषा साहित्यमा योगदान दिएका छन् । उनको व्यक्तित्वलाई निम्न अनुसार वर्गीकरण गरेर हेर्न सकिन्छ ।

१) शारीरिक व्यक्तित्व २) शिक्षक व्यक्तित्व ३) सम्पादक र पत्रकार व्यक्तित्व ४) सामाजिक व्यक्तित्व ५) प्रशासनिक व्यक्तित्व ६) लेखक व्यक्तित्व

२.२.१ शारीरिक व्यक्तित्व

मभौला शरीर साढे ५ फिट जति अग्लो गहुँगोरो, लालिमायुक्त लाम्चो अनुहार चुच्चे नाक र केही भिन्न गडेका आँखा, अर्धचन्द्राकार निधार र त्रिरेखायुक्त निधार रोमदार कान खस्रो जस्तो देखिने मुखाकृति नमिल्दो भए पनि आँखीभौँ सलक्क परेको थुम्किलो र आकर्षक व्यक्तित्व गम्भीर ओजस्वी स्वभाव, प्रसन्न रहने शारीरिक व्यक्तित्वका विशेषता हुन् ।

६. भानुभक्त पोखरेल “कवि घिमिरेको रचनायोग, साझा प्रकाशन, पहिलो संस्करण २०५९ पृष्ठ १७१ ।

७. प्रा.डा. बासुदेव त्रिपाठी पूर्ववत् पृष्ठ २३३ ।

२.२.२ शिक्षक व्यक्तित्व

नाटककार माधवप्रसाद घिमिरेले जम्मा जम्मी दशवर्ष जति शिक्षक काम गरेको देखिन्छ । वि. सं २००५ देखि आधार शिक्षकमा शिक्षक भई लमजुङ जिल्लाको यशोब्रह्म शाहका दरवारमा स्थित, आधार पाठशालामा प्रधानाध्यापक भएर २००८/९ सालसम्म काम गरेको देखिन्छ ।^१ पढाउने प्रशासन चलाउने र स्कूल भवन, छात्रावास तथा बाटोघाटो बनाउने काममा समेत संलग्न भएको देखिन्छ । आधार शिक्षामा स्वावलम्बन, परोपकार र सामाजिक सुधारका चेतना प्रवाह गरिने हुदाँ आधुनिक विचार तरङ्गबाट प्रभावित भएको बुझिन्छ । त्यतिबेला मासिक रू ३० मात्र तलव थियो । त्यसबाट पनि सामाजिक कार्यमा केही खर्च गर्ने गरेको उनकी पत्नी महाकालीबाट बुझिन्छ ।

२००९ सालदेखि काठमाडौँको ताहाचलस्थित शिक्षक शिक्षण केन्द्रको शिक्षकका रूपमा २०१२ सालसम्म कार्यरत रहेको पाइन्छ । यस केन्द्रमा शिक्षण गर्दा काठमाडौँको सहरिया वातावरणको सम्पर्क भएको र कविको रूपमा परिचित भएको हुँदा छात्रावास सुपरिवेक्षक बन्ने अवसर पाएका थिए । कवि भएको हुँदा प्रार्थना गीत लेख्न आग्रह गरिएको थियो । फलस्वरूप 'गाउँछ गीत नेपाली' जस्तो गीत सहज रूपमा केन्द्रमा तालिम लिन आएका शिक्षकबाट देशभरि फैलिएको थियो । त्यस केन्द्रमा तालिम दिन शिक्षा-मनोविज्ञान युगचेतना एवं दक्षता देखाउनु पथ्र्यो किन भने अधिराज्य भरिकै शिक्षकका निम्ति एकमात्र केन्द्र थियो । उक्त केन्द्र २०१२ देखि 'कलेज अफ एजुकेशन'मा चान्चुन तिन वर्ष पढाएपछि २०१४/३/९ मा घिमिरे 'रायल नेपाल एकेडेमी' को सदस्य बन्न पुगेका थिए ।

२.२.३ सम्पादक पत्रकार व्यक्तित्व

कवि माधवप्रसाद घिमिरेले भाषानुवाद परिषद्को लेखक पद्यमा काम गरिसकेको हुँदा सम्पादक व्यक्तित्वले गर्दा २००२ सालदेखि २००४ सालसम्म 'गोरखापत्र' को सहसम्पादन गरी अर्ध साप्ताहिक पत्रिकाबाट एक सातामा तिन पटन प्रकाशन गर्ने काम भएको थियो । गोरखा पत्रको साहित्यिक कालममा कथा, कविता, निबन्ध र समीक्षाहरू रहन्थे । घिमिरेले पत्रकारिता सम्बन्धी दायित्व राम्ररी पुरा गरेको र पत्रकार व्यक्तित्वको सम्पर्कले व्यक्तित्व विकासमा सहयोग मिलेको थियो ।

घिमिरे काव्यप्रतिष्ठानको सदस्य रहँदा २०१३ सालदेखि विशुद्ध साहित्य पत्रिका- 'इन्द्रेनी' पत्रिकाको पाँचौँ अङ्कदेखि नवौँ अङ्कसम्म सम्पादन गरेको र २०२१ देखि २०२२

८. भानुभक्त पाखरेल पूर्ववत् पृष्ठ १७१ ।

९. " " पृष्ठ १७२ ।

सम्म सहायक सम्पादक र प्रधान सम्पादक भएर नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानबाट निस्कने 'कविता' पत्रिकाका तिनदेखि एघार अङ्कसम्म सम्पादन गरेको देखिन्छ।^{१०} उनले यस पत्रिकामा 'साहित्यमा शब्दशिल्प' साहित्यको सत्य, अमरकवि लेखनाथ जस्ता शीर्षकमा साहित्यिक लेख प्रकाशित हुने गरेको पाइन्छ। उनको सम्पादन कला-'इन्द्रेनी' पत्रिकामाभन्दा 'कविता' पत्रिकामा धेरै परिष्कृत शैलीको विकास भएको पाइन्छ। उनले लेखेका पत्रिकाहरुमा कविहरु लेखनाथ, सम र देवकोटालाई क्रमशः राखेको पाइन्छ। पत्रिकामा कवि कविताकेन्द्री दृष्टिकोण नै प्रबल पाइन्छ। यसरी प्रस्तुत पत्रिका सम्पादनका आधारमा कवि घिमिरेमा निष्पक्ष, दक्ष, समर्थ तथा निर्भीक सम्पादनमा हुनुपर्ने सम्पादक र पत्रकार व्यक्तित्व विकसित भएको पाइन्छ।

२.२.४ सामाजिक व्यक्तित्व

कवि माधवप्रसाद घिमिरे भाषानुवाद परिषद् र गोरखा पत्रको सम्पादन गर्नुको साथै २००५ सालमा लमजुङ्गको आधार स्कुलमा प्रधानाध्यापक भई काम गर्दा विद्यालय एवं छात्रावास बनाउन पर्याप्त खटेको र आर्थिक सहयोग गरेको एवं स्थानीय बाटोघाटो बनाउन पहलकदमी गरेको पाइन्छ। खास गरेर सामाजिक व्यक्तित्वका रूपमा १) सङ्घसंस्थामा संलग्नता २) सभापतित्व, प्रवचन कार्य र प्रमुख आतिथ्य ३) प्रतिनधिमण्डलमा समावेश ४) देशविदेश भ्रमण, यसरी वर्गीकरण गरेको हेर्न सकिन्छ।

२.२.४.१ सङ्घसंस्थामा संलग्नता

कवि घिमिरे २०१० सालदेखि २०१४ सालसम्म नेपाल भारत मैत्रीसङ्घको अध्यक्ष रहेर सफलतापूर्वक चार पाँच वर्ष काम गर्दै भारतीय साहित्यकार, कलाकार तथा विशिष्ट राजनेताहरूसँग सम्पर्क हुनु स्वाभाविक देखिन्छ।^{११} २०११ देखि २०१४ सम्म काव्यप्रतिष्ठानको सदस्य रहेर काम गर्नु र २०१२ देखि २०१३ सम्म नेपाल लेखक सङ्घको पहिलो सदस्य र पछि अध्यक्ष बनेर काम गरेका थिए।

१०. भानुभक्त पाखरेल पूर्ववत् पृष्ठ १७५।

११. भानुभक्त पाखरेल पूर्ववत् पृष्ठ १७८।

२.२.४.२ सभापतित्व, प्रवचन कार्य र प्रमुख आतिथ्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालयका विभिन्न कार्यक्रममा सभापति, प्रमुख अतिथि ने.रा.प्र. प्रतिष्ठानमा अध्यक्ष भएर विभिन्न समारहोमा प्रवचन आतिथ्यत्व, सभापतित्व ग्रहण गरेको, पूर्वाञ्चल साहित्य विराटनगरमा उद्घाटन २०४१ आदि कार्यक्रममा संलग्न भएको पाइन्छ ।

२.२.४.३ प्रतिनीधि मण्डलमा समावेश

कवि घिमिरे प्रथम अफ्रो-एसियाली लेखक सम्मेलनमा प्रतिनिधि मण्डलको सदस्य भएर भारतको नयाँ दिल्लीमा गएका र विश्वका साहित्यकार लेखकसँग सम्पर्क बढाएका थिए भने दोस्रो अफ्रो-एसियाली लेखक सम्मेलनमा प्रतिनिधिमण्डलमा सामेल भएर रुसको तासकन्दमा गएका थिए । उक्त सम्मेलनहरूबाट व्यक्तित्व विकास गर्ने अवसर मिलेको थियो ।

२.२.४.४ देशविदेश भ्रमण

घिमिरे नेपालका सात अञ्चलको भ्रमण र विभिन्न स्थानका गुफा,मन्दिर आदिको भ्रमण गरेको, भारतको दिल्ली, मुम्बई, कलकत्ता, चण्डीगढ, दार्जिलिङ, मैसुर, मद्रास, काञ्चीपुर आदिको भ्रमणको साथै अन्य पुरातात्विक तथा साँस्कृतिक ऐतिहासिक स्थलहरूको भ्रमण र रुसका विभिन्न स्थानमा भ्रमण गरेको कुरा उनकै अभिव्यक्तिबाट थाहा पाइन्छ ।^{१२}

२.२.५ प्रशासनिक व्यक्तित्व

कवि घिमिरेले २००५ सालदेखि २००९ सालसम्म लमजुङ्गाको आधार शिक्षा स्कूलमा प्रधानाध्यापकका रूपमा विद्यालयको कुशल प्रशासक भएर काम गर्नु, २०१० देखि २०१४ सम्म नेपाल भारत मैत्री सङ्घको अध्यक्ष बनेर प्रशासनिक दक्षता प्रस्तुत गर्नु, २०३६ सालदेखि नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानको महत्वपूर्ण प्रशासनिक स्थानमा उपकुलपति^{१३} पदमा आसीन हुनु र २०४५ वैशाख २ देखि २०४७ साल साउनसम्म उक्त प्रतिष्ठानको कुलपति पदमा रहेर राष्ट्रिय स्तरको संस्थामा प्रशासनिक सामर्थ्य देखाउन सफल रहेका छन् । उनमा निर्णायक क्षमता र दृष्टिचेत दुबै भएको पाइन्छ ।

१२. भानुभक्त पाखरेल पूर्ववत् पृष्ठ १८० ।

१३. तारानाथ शर्मा "नेपाली साहित्यको इतिहास" संशोधित तेस्रो नयाँ संस्करण २०५१ पृष्ठ १०१ ।

२.२.६ लेखक व्यक्तित्व

माधव घिमिरेको लेखक व्यक्तित्वलाई १: सिर्जनात्मक व्यक्तित्व २: विवेचनात्मक व्यक्तित्व गरी दुई किसिमको व्यक्तित्व देख्न सकिन्छ। सिर्जनात्मक व्यक्तित्वमा पद्यकार, नाटककार, निबन्धकार, गीतकार एवं कथाकारको रूपमा देख्न सकिन्छ भने विवेचनात्मक व्यक्तित्वमा सम्पादकीय लेखन र भूमिका प्रकाशकीय लेखक र 'कविता' पत्रिकामा सम्पादकीय लेख लेख्ने गरेका र नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानबाट प्रकाशित हुने रचनाहरूमा भूमिका लेखनहरूमा समालोचनात्मक लेख लेख्ने गरेको पाइन्छ। सिर्जनात्मक लेखनद्वारा घिमिरे कवि एवं केन्द्रीय साहित्यकारका रूपमा चिनिन्छन्।

२.३ घिमिरेको काव्ययात्रा र कृतित्व

कवि माधवप्रसाद घिमिरे कवि शिरोमणि लेखनाथ पौडेल र तीर्थराज पाण्डेको प्रेरणाबाट साहित्य सिर्जनातिर उन्मुख भएको पाइन्छ। वि.सं १९९२ सालको गोरखापत्रमा 'ज्ञानपुष्प' कविताबाट सार्वजनिक रूपमा पहिलो पटक देखा परेका हुन। लेखनाथको परिष्कार लक्ष्मीप्रसादको स्वच्छन्दवादिता र बालकृष्ण समको बौद्धिकताको प्रभाव ग्रहण गर्दै नेपाली साहित्यमा केन्द्रीय प्रतिभाको रूपमा देखा पर्दछन्। उनले राष्ट्रकवि जस्तो गरिमामय उपाधि प्राप्त गरिसकेका छन्। वि. सं. १९९२ देखि हालसम्म निरन्तर रूपमा काव्यसाधानामा लाग्ने घिमिरे हाल ९२ वर्षको उमेरमा पुगिसकेका छन्। उनले काव्य, कविता, गीतिनाटक र गीतसङ्ग्रहहरू लेखेर साहित्यको भण्डारलाई उचाइमा पुऱ्याउन महत्वपूर्ण योगदान रहेकोछ। उनको काव्ययात्रा यस प्रकार छ :^{१४}

वि.सं. १९९२-२००३ सम्म पहिलो चरण

वि.सं. २००४-२०१६ सम्म दोस्रो चरण

वि.सं. २०१७-२०२२ सम्म तेस्रो चरण

वि.सं. २०२३-२०३० सम्म चौथो चरण

वि.सं. २०३१-२०६० सम्म पाचौँ चरण

२.३.१ वि. सं. १९९२-२००३ सम्म पहिलो चरण

सर्वप्रथम माधव घिमिरेले रामलाल साहुलाई कविता सुनाएका थिए।^{१५} यसै कुराबाट सानै उमेरदेखि कविता लेखनमा कौतुहलता रहेको स्पष्ट हुन्छ। सार्वजनिक रूपमा वि. सं. १९९२ सालको गोरखापत्रमा 'ज्ञानपुष्प' पहिलो कविता भुल्कियो। यस कवितामा नीतिज्ञान,

१४. प्रा.डा. बासुदेव त्रिपाठी पूर्ववत् पृष्ठ २३१।

१५. भानुभक्त पोखरेल पूर्ववत् पृष्ठ १९१।

प्रेम कामना र बैराग्यको लहर जस्ता विषयवस्तु समेटिएका छ । त्यति बेला लेखनाथको परिष्कृत शैली र देवकोटाको शैलीबाट परिचित हुँदै प्रेमप्रसाद भट्टराई र तीर्थराज पाण्डेको सङ्गतले पुर्ववर्ती कविताको बाह्य तस्विर नै आर्दश नमूना बन्नु र सोही अनुरूप कविता सिर्जनामा लाग्नु स्वाभाविक हो । घिमिरे जन्मस्थान छोडी आएपछि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सङ्गतले कवित्व चेतना ज्यादा सशक्त हुँदै यस अधिका प्रमुख कविता कृतिहरु यस प्रकार छन :

वि. सं. १९९२ ज्ञानपुष्प

वि.सं. १९९३ श्री श्री श्री महाराज धर्मावतारको जय, तपोवन

वि. सं. १९९४ नवमञ्जरी (कविता सङ्ग्रह प्रकासन)

वि.स १९९५ स्वदेशी गीत

वि.स १९९६ कृष्णभक्ति खण्डकाव्य (हराएको)

वि।स १९९७ विवाह आँखाको ज्योति

वि.स १९९८ कविजीसित

वि.स १९९९ सुदामा चरित्र

वि.स २००३ अप्सरा, घामपानीको दुनियाँ, क्षणको मोल ।

वि.स १९९४ पहिले अभ्यासकालीन कविता पुर्ववर्ती कविहरूको अनुसार गरेको पाइन्छ ।

यी कविताहरूमा निराशा र ईश्वरप्रतिको भक्तिभाव देखिन्छ । १९९५ मा 'स्वदेशी गीत' देखा पर्दछ । यस कवितामा राष्ट्रिय परिवेशको प्रकृति र जातीयताको स्वरलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत हुनुको साथै भावतल्लीनता, कल्पनाशीलता र रहस्यबोधक सौन्दर्योपासना आवश्यक छ भन्ने मूल मर्मलाई कवित्वको प्रारम्भिक अवस्थामा नै देखाएका छन् । १९९९ सालमा नेपाली भाषानुवाद परिषदमा जागिर गर्दा उनको लेखनीमा अभै सुधार आएको पाइन्छ । यस चरणमा खण्डकाव्य र महाकाव्य लेखनमा प्रयासरत रहेको कुरा २००२ सालमा 'गोविन्द' महाकाव्यका अंश र खण्डकाव्य अप्रकाशित रूपमा देखापर्दछन् । यस चरणमा उनका कवितामा शिल्पवादी कवित्व र उज्ज्वल भविष्यको सङ्केत गरेको पाइन्छ ।^{१६}

१६. ईश्वरी प्रसाद गैरे पूर्ववत् पृष्ठ ४६५ ।

२.३.२ वि.सं २००४-२०१६ सम्म दोस्रो चरण

दोस्रो चरणमा २००४ सालमा 'राष्ट्रिय भन्डा' कविताले महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त गर्‍यो जुन कवितालाई कवि सम्मेलनमा सुनाइएको थियो । यस कविताभन्दा पहिलेको भक्तिभाव हराउँदै कविता यात्रामा नयाँ मोड राष्ट्रियतातिर मोडियो र २००४ सालमै पत्नी वियोगमा परेको हुँदा उनको करुणभाव तिर मोडियो । लमजुडमै केटाकेटी पढाउँदै 'गौरी' खण्डकाव्यको रचना भयो । यस चरणका रचना निम्नानुसार छन् ।^{१७}

वि.स २००४ राष्ट्रिय भन्डा

वि.स २००५ इन्द्रेनी

वि.स २००७ कमलवीर विश्वबन्धु

वि.स २००८ मानिस रोइरहेछ ।

वि.स २००९ आऊ हे वर्षा

वि.स २०१० पछाडि भरना, पर्वत वासिनी, गाउँछ गीत नेपाली,

वि.स २०११ वैशाख, अन्नपूर्ण

वि.स २०१३ 'नवयुवक' हाइड्रोजन बम

वि.स २०१३ लाग्दछ मलाई रमाइलो

वि.स २०१३ नयाँ नेपाल, (गीति कविता) पापिनी आमा

वि.स २०१५ 'गौरी'

वि.स २०१५ काली गण्डकी

पत्नीवियोगमा शोकमग्न भएका घिमेरेले 'गौरी' खण्डकाव्य लेखन समयको अन्तरालमा प्रकाशन गरे, विभिन्न नेपाली जातीयता, प्राकृतिक आदि विषयवस्तुमा शिल्पभन्दा भावावेगमा भएका करुणरस प्रधान रचनाहरू प्रकाशित भए । विश्वबन्धुत्वको भावना 'नवयुवक' कविता र नेपालका हिमाल, पहाड, नदी आदि राष्ट्रिय प्राकृतिक कविताबाट आफ्नो कविता यात्राको उत्थान कालको रूपमा स्वच्छन्दवादी धारामा छन्दपरम्परालाई सशक्त गर्दै भावद्रवित कवि र गीतकारको रूपमा स्वल्प कृतिबाट व्यापकता देखाएका छन् ।

१७. प्रा.डा. वासुदेव त्रिपाठी पूर्ववत् पृष्ठ २३३ ।

२.३.३ वि.सं २०१७-२०२२ सम्म तेस्रो चरण

यस चरणका प्रमुख रचनाका रूपमा राजेश्वरी, पापिनी आमा प्रकाशन भएपछि यस चरणको आरम्भ हुन्छ । यस चरणमा प्रकाशित कृति र फुटकर कविता देखा परे । यिनले सुरुमा भक्तिभाव, दोस्रो चरणमा करुणभाव र यस चरणमा मानवता र जीवनको खोजी एवं जीवन र जगत सम्बन्धी धारणा खण्डकाव्य र फुटकर कवितामा परिपक्व रूपमा उभिएका छन् । यस चरणका रचना निम्नानुसार छन् ।^{१८}

वि.स २०१७ पहिलो भुल्का

वि.स २०१८ छवि र छाया, नेपालै नरहे (गीत) आफ्नै आत्मा बेची

वि.स २०१९ सुख र दुःख सञ्चित गर्छु (गीत)

वि.स २०१९ जुन एक मुठ्ठी, देशका माटो

वि.स २०२० घौरानी, यस्तो अस्थिर छाया पनि (गीत)प्रारम्भ हो खाली (गीत)

वि.स २०२१ वैशाखका दिन

वि.स २०२२ मट्टिको महिमा (आफैलाई गरु वरण)

यस चरण हिंसाको विरोध गर्दै अन्तराष्ट्रिय स्तरमा विश्वबन्धुत्व, युगबोध, सुन्दर जीवनबोध, मानवतावादी, फुटकर कवितामा उत्कर्षता र लोकप्रियता जस्ता विशेषता देख्न सकिन्छ ।

२.३.४ वि.सं २०२३-२०३० सम्म चौथो चरण

२०२३ सालमा 'राष्ट्र निर्माता' खण्डकाव्यबाट यस चरणको आरम्भ भएको छ । २०३० सालमा प्रकाशित यस खण्डकाव्यले काव्यकारको क्षमता भन्ने बढाएको देखिन्छ । यस चरणका कृतिहरू निम्न अनुसार छन् :

वि.स २०२३ राष्ट्र निर्माता, विषकन्या (नाटक अ.प्र)

भीम मल्ल -(पद्य नाटक)

वि.स २०२५ नासदीय सूक्त, 'मनसूक्त'अनुवाद

वि.स २०२६ बाललहरी (बालकविता सङ्ग्रह)

वि.स २०२८ धर्तीमाता (पृथ्वी सूक्तको भावानुवाद)

वि.स २०३० 'धर्तीमाता र राष्ट्रनिर्माता ' प्रकाशित

वि.स २०३० 'इन्द्रकुमारी ' (गीतिनाटक अ.प्र)

वि.स २०३० 'आफ्नै बाँसुरी आफ्नै गीत' लेखको सङ्कालो

१८. भानुभक्त पाखरेल पूर्ववत् पृष्ठ १९८ ।

यस चरणमा घिमिरे गीत, नाटक, बालकविता अनुवाद लेखेर विधागतमा विविधताको विकास गरेको पाइन्छ । फुटकर कविता लेखनमा रुची कम देखिए तापनि विषयवस्तुको व्यापकता राष्ट्रियता र वीरताको भावना उजागर गर्दै भविष्यमा कुशल साहित्यकार बन्ने देखिन्छ । उनका कृतिमा शैलीमा परिष्कृति विश्वबन्धुत्वको भावनामा समेत अभै पल्लवित भएको छ ।

२.३.५ वि.सं २०३१ हालसम्म पाचौँ चरण

२०३० साल भन्दा पहिले लेखेका रचना र कविताहरूको संशोधन, शीर्षक परिवर्तन गरिएको छ । यस चरणमा गीतिनाकमा बढी कलम चलेको पाइन्छ । यस चरणका रचना यस प्रकार छन :

- २०२३ 'किन्नर किन्नरी' गीत संग्रह
- २०३५ दुलही कञ्चन जङ्घा
- २०३६ 'ऋतम्भरा' महाकाव्य लेख्दै^{१९}
- २०३८ 'शाकुन्तला' गीतिनाटक
- २०३८ 'मालती मङ्गले' (२०४१ मञ्चन भएको)
- २०४९ 'गोलसिमल'
- २०५० 'विषकन्या'
- २०५३ सुनपङ्खी चरी (बालगीत)
- २०५३ 'अश्वत्थामा' (गीति नाटक)
- २०५५ 'हिमालवारि हिमालपारि (गीतिनाटक)
- २०५७ इन्द्रकुमारी
- २०६० राष्ट्रकवि उपाधि प्राप्त

यस चरणमा सिर्जनात्मकभन्दा पुस्तकप्रकाशन, सम्पादन, भूमिकालेखन, आफ्नै कृतिको परिष्कार, पुरस्कार वितरण, पुस्तकविमोचन जस्ता आदि कार्यहरूमै अग्रसर रहेको देखिन्छ ।

२.३.६ काव्यप्रवृत्ति

वि.सं. १९९२ मा 'ज्ञानपूष्प' नामक कविता लिएर देखापरेका कवि घिमिरे अन्तिम सिर्जना इन्द्रकुमारी र ऋतम्भरा महाकाव्य प्रकाशित गरि उनको चिन्तन वृद्ध अवस्थामा प्रवेश गरेको पाइन्छ ।

२.३.६.१ रसमयता

कवि माधवप्रसाद घिमिरेको मुलभूत शक्तितत्व भनेको भावतरलता र शिल्पविधानमा शिद्धहस्तता हो । रसभाव र शिल्पको उनका सिर्जनामा सन्तुलन हुन्छ । उनका काव्य कवितामा प्रमुख रूपमा करुणरस, वीररस र शृङ्गाररस रहेका छन् भने शान्त, अद्भुत आदि रसको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । मति, धृति हर्ष, औत्सुक्य आदि सञ्चारी भावलाई गीत कवितामा व्यञ्जित गर्नु र अङ्गी रसलाई परिपक्व रूपमा प्रस्तुत भएको छ । रतिकरुणामूलक भावतरलता नै काव्य प्रवृत्ति मानिन्छ । गौरी, राष्ट्रनिर्माता, राजेश्वरी जस्ता खण्डकाव्यमा करुण रस र, 'कालीगण्डकी कवितामा शान्तरस किन्नर किन्नरीमा शृङ्गार रस पाइन्छ ।

२.३.६.२ छन्दबद्धता

कवि घिमिरेले शास्त्रीय छन्दलाई^{२०} नेपाली भर्ना ठेट शब्दमा सरल सहज तरीकाले जनजीवनका बोलीलाई अत्यन्त मनोरम तरिकाले भाव र शिल्प प्रस्तुत गर्न सक्षम छन् । घिमिरे कवितामा छन्दको अनिवार्यता ठान्दछन् । छन्दलाई जवरजस्ती प्रयोग नगरी स्वभाविक रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

२.३.६.३ संरचनात्मक सन्तुलन र स्पष्टता

कवि माधवप्रसाद घिमिरेले प्रकृतिमा रहेका सुन्दरतालाई सावधानीपूर्वक आफ्नो रचनामा प्रस्तुत गरेका छन् । कथावस्तु, परिवेश, सर्गबन्धता, सर्गसंख्या, श्लोकसंख्या, क्रमबद्धता, भावको प्रस्तुति रचनाहरूमा वीज, विकास र फल भागको संयोजन आदि अवयवको संयोजन^{२१} वाह्य र आन्तरिक तत्वहरूको अन्विति एवं कवितात्मक पङ्क्ति देखि सिङ्गो रचनासम्म संरचनाका विभिन्न पक्षहरूलाई सन्तुलन गरेर स्पष्ट अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ ।

२.३.६.४ प्रकृतिको चित्रण

घिमिरेले प्रकृतिको वस्तुगत उपस्थितिभन्दा भावगतप्रकृति चेत उनमा पाइन्छ । उनका कवितामा प्रकृति केवल प्रकृतिको निमित्त मात्र नभएर मानवीय मूल्यको निमित्त चित्रण भएको छ । प्राकृतिक मोहलाई आत्मसात् गरेको हुँदा उनका कवितामा देवकोटाको शैली भल्किन्छ । उनले तराईभन्दा हिमाल, नदी नाला लेक व्यँसी, फुल, इन्द्रेनी, सल्लाघारी, ओडार, गुराँस, चौराली भञ्ज्याङ, चौतारी वरपिपल, ऋतु र ग्रामीण जीवनका सरल चरित्र

२०. भानुभक्त पोखरेल पूर्ववत् पृष्ठ २१६ ।

२१. प्रा.डा. वासुदेव त्रिपाठी पूर्ववत् पृष्ठ २३३ ।

प्रस्तुत छन् । मानवीय जीवनका अँध्यारा र उज्याला पक्षलाई देखाउँदै सांस्कृतिक चेत र जीवनबोध गराएको पाइन्छ ।

२.३.६.५ मानवतावादी र विद्रोहात्मक स्वर

मानवीय जीवनमा निराशा, शून्यता, निरर्थकता विरह लाग्दो जीवनबोध भएता पनि कर्मका निमित्त प्रेमका निमित्त, जीवन जीवनकै निमित्त आशावादी भएर मानवीय गौरवलाई जीवनवादी दृष्टिकोणबाट घिमिरेले हेरेको पाइन्छ ।

प्रवृत्तिभिन्न विद्रोहात्मक उपप्रवृत्ति उनका सिर्जनामा सामाजिक विद्रोहात्मक स्वर उग्र, प्रचण्ड नभएर मन्द र कलात्मक रूपमा प्रस्तुत हुनु आफ्नै मौलिकता हो ।

२.३.६.६ गुणात्मकता र बौद्धिकतामा जोड

कवि घिमिरेका काव्य सम्बन्धी मान्यतालाई गागरमा सागर भर्ने एवं थोरै कृतिमा विराटता, विशालता र व्यापकता समाविष्ट गराउन चाहने प्रवृत्ति देखिन्छ ।

मेरो शिल्पी यस शकलमा स्वस्थ आकार देऊ ।

यौँटै सानो सरल कृतिमा पूर्ण संसार देऊ॥

(काली गण्डकी २०१५)

यस कविताको आशयबाट बुझिन्छ कि घिमिरे आफ्ना रचना गुणात्मक उचाइमा पुऱ्याउन चाहन्छन् । उनले उत्तरवर्ती रचनाहरूलाई पुनः संशोधन गरेर परिष्कृतितर उन्मुख गराएको पाइन्छ । सरल सुकोमल शैलीमा खँदिलो कृति दिन अग्रसर रहेको देखिन्छ । घिमिरेले पुर्वीय दर्शनलाई आत्मसात गरेर जीवनका भोगाइलाई अध्यात्मवादी विश्वासतिर भन्दा मानवतावादी आधुनिकता दिनु र पुर्वीय र पश्चिमी दुवै दर्शनको निष्कर्षात्मक विचार प्रस्तुत गर्दै राष्ट्रवादी भावना चेतना नेपाली प्रकृतिको दर्शन, जीवन र जगतका सन्दर्भमा नेपाली सांस्कृतिक परम्पराप्रति आस्था, सामाजिक रुढी र विकृतिप्रति नम्र विरोध, शोषणको कलात्मक विरोध, विश्वजनिन मानवतावादी मूल्य, मानवीय आसुरी प्रवृत्तिप्रति असहमति र उदात्त मानवीय प्रवृत्तिसँगको सम्बन्ध आदि बौद्धिकपक्षलाई हार्दिकतामा रूपान्तरण गर्नमा सक्षम देखिन्छन् ।

२.४ नाट्यप्रवृत्ति

२.४.१ मानवतावाद

शक्तिमा रहेका मानवले शक्तिहीन मानवलाई थिचोमिचो गर्ने आफू शाश्वत रूपमा शक्तिमा रहिरहने प्रवृत्तिले बहुसङ्ख्यक मानवले विभिन्न हत्या हिंसा वेहोर्नु पर्ने राष्ट्रिय परिवेश र अन्तराष्ट्रिय परिवेश मानवका राम्रानराम्रा प्रवृत्तिमध्ये नराम्रा एवं मानव प्रतिकूल प्रवृत्तिलाई नाटककार घिमिरेले 'विषकन्या' र 'अश्वत्थामा' जस्ता गीति नाटकमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । मानवीय मूल्यमान्यतालाई संरक्षण गरी शिष्ट सभ्यसमाज र माननवीय चरित्रको विकास गर्नमा जोड दिएको पाइन्छ ।

२.४.२ गीतिमयता

शाकुन्तल, मालती मङ्गले, अश्वत्थामा, विषकन्या, हिमालवारि हिमालपारि र इन्द्रकुमारी गीतिनाटक घिमिरेले लेखेका छन् । उनका नाटक गीतिलयमा^{२२} पद्यात्मक रूपमा लेखिएका नाटक हुन् ।

२.४.३ अभिनेयता

मञ्चीय आधारमा यिनका गीतिनाटकलाई हेर्दा ती रङ्गमञ्चका क्षेत्र र सीमाबाट पूर्ण परिचित छन् । यिनका गीतिनाटक पाठक अनुकूल पाठ्यनाट्य भन्दा पनि मञ्चीय अभिनयसँग सुसम्बद्ध हुँदै अत्याधिक लोकप्रिय बन्न पुगेका छन् । रङ्गमञ्च र सङ्गीतको सुसंयोजन भरिपूर्ण भएको हुँदा दर्शक समक्ष अत्याधिक आकर्षक हुन सक्षम छन् । यिनका भिनो कथानक भए तापनि कथानकको अन्तस्तन्तुमा विविध लय र भाव संयोजित हुँदै नाटकमा सक्षम रहेका छन् । घिमिरेका गीतिनाटकमा महत्वपूर्ण स्थान रहेको देखिन्छ ।

२.४.४ नाटकीय तत्व

उनका नाटकमा शीर्षक चयन, द्वन्द्वविधान, चरित्र विधान, भाषाशैली र परिवेश, गीतिमयता, अभिनेयता, रसमयता, सूक्ष्मता,^{२३} सूक्तिपूर्ण बौद्धिकताले नियन्त्रित भावतरलता आदिले गर्दा उनका नाटक नाटकीय गुणले सम्पन्न रहेका छन् । महाभारत र अन्य पौराणिक कथावस्तुलाई नेपाली जनजीवन अनुकूल बनाई आधुनिक विचारहरूको संयोजन गर्नु उनको नाट्यप्रवृत्ति देखिन्छ ।

२२. भानुभक्त पोखरेल पूर्ववत् पृष्ठ ४ ।

२३. डा. बासुदेव त्रिपाठी पूर्ववत् पृष्ठ २३४ ।

परिच्छेद : तिन

३ नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप र नेपाली नाटकको विकासक्रम

३.१ नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप

३.१.१ परिभाषा र स्वरूप

पुर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा नाटक ज्यादै पुरानो र परिपक्व दृश्य विधाका रूपमा देखा परे पनि नेपाली साहित्यमा पछिमात्र विकसित साहित्यिक विधाका रूपमा नाट्य विधा देखा पर्दछ । 'नाटक' संस्कृत भाषाबाट नेपालीमा आएको तत्सम शब्द हो । संस्कृतमा नृत्य वा अभिनय अर्थको नट् धातुमा 'अक' प्रत्यय लागेर नाटक 'शब्द' निर्माण भएको पाइन्छ, भने अङ्ग्रेजीमा ड्रामा वा प्ले भनिन्छ । ल्याटिन भाषाको ड्राम धातुबाट बनेको शब्दको अर्थ पनि अनुकरण वा अभिनयमूलक साहित्यिक रचना भन्ने बुझिन्छ । पुर्वीय विद्वानहरूले यसलाई 'पञ्चम वेद' का रूपमा उल्लेख गर्दै यसको उत्पत्ति देवताबाट भएको बताएका छन् । त्यसै गरी पाश्चात्य विद्वानहरूले पनि 'डायोनिसियस' वा 'विनस' जस्ता देवताहरूको उपासनाका रूपमा यसको उत्पत्ति भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

पुर्वीय र पाश्चात्य दुवै क्षेत्रका विद्वानहरूले व्यक्त गरेका नाटक सम्बन्धी केही परिभाषा वा विचारहरू यसप्रकार छन् :- अनेक भाव र अनेक अवस्थाबाट सम्पन्न लोकवृत्त अर्थात् लोकजीवनको अनुकरण नाटक हो । यो संयोगान्त हुन्छ । यसमा शृङ्गारिक रस तथा मृदु-ललित पदहरूको प्रयोग गरिन्छ ।^१

- भरतमुनि

नानाभावोपसम्पन्नं नानावस्थोत्तरात्मकम् ।

लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ॥

(भरतमुनि 'नाट्यशास्त्र' १:१०८)

नायक-नायिकाको अवस्था, आन्तरिक भाव एवं वाह्य चेष्टाको अनुकरण नाटक हो ।^२

-धनञ्जय

विभाव र अनुभाव आदिको वर्णन काव्य हो भने गीत आदिले तिनैको प्रयोग नाटक हो ।

-महिम भट्ट

१. डा. हिमांशु थापा, साहित्य परिचय, साझा प्रकाशन काठमाडौं २०३६ पृष्ठ ५९ ।

२. " "

इतिहास वा पुराणप्रसिद्ध कथावस्तु भएको, पञ्चसन्धिले युक्त, विलास ऐश्वर्य आदि गुणको वर्णन गरिएको, सांसारिक सुख दुःखमा आधारित अनेक रसहरु समाविष्ट हुन सक्ने पाँचदेखि दस अङ्कसम्मको रचनालाई नाटक भनिन्छ, जसमा प्रख्यात वंशको धीरोदात्त, प्रतापी एवं गुणवान कुनै राजर्षि, दिव्य वा दिव्यादिव्य नायक रहनसक्छ र शृङ्गार वा वीर मध्ये कुनै एक अङ्गी भई अन्य रसहरू अङ्गका रूपमा रहेका हुन्छन् अनि चार पाँच जना मुख्य पात्रहरूको प्रयोग सहित गाईको पुच्छर जस्तै कथावस्तुको गुम्फन भएको हुन्छ।^३

- विश्वनाथ

जीवनका अनुकरण नाटक हो ।दुखान्त नाटक कुनै गम्भीर स्वयंमा पूर्ण तथा सुनिश्चित आकारमा तयार भएका कार्यहरूको अनुकरण हो जसमा सुन्दर भाषाको प्रयोग एवं दृश्यात्मक रहन्छ अनि जसले त्रास र करुणाका माध्यमबाट मानवमनलाई विरेचन अर्थात् शुद्धीकरण गर्दछ।^४

-अरस्तु (एरिस्टोटल)

जीवनको अनुकरण र रीतिहरूको दर्पण नाटक हो ।

-सिसरो

प्रकृति प्रतिबिम्बित हुने दर्पण नाटक हो ।

-भिक्टर ह्युगो

नाटक देश, काल र वातावरण-विशेषसित सम्बन्धित नरनारीका जीवनलाई अभिनेता अभिनेत्रीहरूद्वारा वार्तालाप र कार्यका भरमा अभिनय देखाइने कला हो ।

-केशवप्रसाद उपाध्याय

सहभागीहरूका क्रियात्मक संरचनालाई नाटक भनिन्छ ।

-मोहनराज शर्मा

नाटक जीवनको प्रतिलिपि हो, जीवनका प्रथाहरूको दर्पण हो, सत्यको प्रतिबिम्ब हो ।

-निकल

स्वभाव स्वरूप विम्ब, युग-आकृति तथा त्यसको प्रभाव प्रतिबिम्बित गर्ने दर्पण नै नाटक हो ।

शेक्सपियर

३. डा. हिमांशु थापा, साहित्य परिचय, साझा प्रकाशन काठमाडौं २०३६ पृष्ठ ७६ ।

४. डा. लेखप्रसाद निरौला, फणिन्द्र निरौला, “ नेपाली कविता नाटक र साहित्यको इतिहास ” प्रधान बुक हाउस काठमाडौं २०६५ पृष्ठ १५३ ।

समग्रहमा नाटकका परिभाषालाई हेर्दा अनुकरण र अभिनयलाई महत्व दिएको पाइन्छ । जीवनको अनुकृतिको नाम नाटक हो भने नाटमा अनुकृति अभिनयका रूपमा नै हुने गर्दछ । यसैलाई कसौटीको रूपमा लिएको देखिन्छ । पाश्चात्य र पुर्वीय संस्कृतका आचार्यहरूलाई हेर्दा पुर्वीय आचार्यहरू रसान्वितिलाई नाटकमा प्रमुखता दिन्छन् भने पाश्चात्य आचार्यहरू कार्यान्वितिलाई नै प्रमुख र आवश्यक ठान्दछन् । यस दृष्टिले आजको नेपाली नाटकले कार्यान्वितिलाई महत्व दिने हुनाले पाश्चात्य परम्परा कै निकट देखिन्छ ।

समग्रमा जीवनको समग्र अभिव्यक्ति दिन सक्ने, निश्चित कथानकमा आवद्ध मानवीय प्रकृतिका पात्रहरू भएको, अनुकरण वा अभिनय गुणसम्पन्न, रसभावादियुक्त संवादमूलक दृश्यकाव्यलाई नाटक भनेको पाइन्छ ।

३.२ नाटकको सैद्धान्तिक तत्व

संस्कृत नाटयशास्त्र परम्परामा दृश्यकाव्य अन्तर्गत वस्तु नेता र रस तिन तत्वलाई नै प्रमुख नाटकीय तत्व मानिएको छ तर आजको संस्कृत परम्पराबाट विकसित नभएर पाश्चात्य साहित्य परम्पराबाट विकसित एक नविन साहित्यिक विधा हो भने पश्चिमको विकसित परम्पराअनुसार यसका सातवटा तत्वलाई मुख्यतया नाटकका तत्व भनिएको छ । जसमा यस प्रकार छन् ।

(१) कथावस्तु (२) चरित्र (३) संवाद (४) देशकाल वातावरण

(५) भाषाशैली (६) उद्देश्य (७) अभिनय र रङ्गमञ्च ^५

५. डा. केशवप्रसाद उपाध्याय “ साहित्य प्रकाश” साभा प्रकाशन पाचौँ संस्करण २०४९ पृष्ठ ८९ ।

३.२.१ कथावस्तु

घटना, कार्य र पात्रहरूको क्रियाकलाप संवाद आदिलाई देशकाल अनुरूप क्रियाव्यापारमा संयोजन गर्नुलाई कथावस्तु भनिन्छ।^६ यो नाटकको महत्वपूर्ण तत्व हो। यसैका आधारमा पात्र, संवाद, देश-काल वातावरण, भाषाशैली र उद्देश्य एवं रङ्गमञ्चको विकास हुन्छ। आजको नाटक सामाजिक जीवनमा आधारित हुने हुनाले जीवन जगतको चित्रणमा र जीवनको संश्लिष्टतामा कथावस्तुले महत्वपूर्ण भूमिका खेल्छ। यस किसिमको कथानक ऐतिहासिक, पौराणिक, कल्पित, मिश्रित, प्रसिद्ध, अप्रसिद्ध, सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक र पारिवारिक कुनै पनि प्रकारको हुन सक्दछ। कुनै पनि आधारभूत तथ्यमा यसको स्वरूपको परिकल्पना गर्न सकिन्छ तर त्यो कल्पना मात्र नभएर जीवनमा अनुभव गरिएको वा गरिने जीवन अनुभूत भई सम्भावित सत्यलाई पक्रिने र तथ्यलाई परिपूरित निरूपित गर्ने खालको हुनु पर्दछ। यो जीवनको खण्ड अनुभूतिदेखि समग्र अनुभूतिसम्म आधारित हुन सक्छ। जे होस् यसमा समग्रता अवश्य हुनु पर्दछ। शास्त्रीयतावादी स्वच्छन्दतावादी र भावप्रधान नाटकमा कथानक प्रबल रूपमा देखिन्छ भने बौद्धिक नाटकमा कथानक क्षीण भएको पाइन्छ। घटना प्रधान हुने भावनात्मक नाटक होस् वा कार्य प्रधान बौद्धिक नाटक होस् अथवा ऐतिहासिक पौराणिक कथावस्तुलाई मिथकको रूपमा प्रयोग गर्ने नाटक होस् कथानकको आफ्नो किसिमको महत्व छ। अचेल ऐतिहासिक पौराणिक विषयलाई लिएर समसामयिक युगीन सन्दर्भमा नाटकको रचना गर्ने प्रवृत्ति पनि विकसित भएको पाइन्छ। भने आज जुन कथानक भनिन्छ त्यसमा आधिकारिक घटनाहरूको संयोजन भन्दा कमभन्दा कम घटनाबाट समग्र चरित्रको उत्पादनलाई नै मुख्यतया मान्यता दिइने गरेको भेटिन्छ। अचेलका कथानक घटनाप्रधानभन्दा चरित्रप्रधान भएका बढी मात्रमा भेट्न सकिन्छ। अकथात्माक नाटकमा पनि आंशिक रूपमा कथावस्तु भेट्न सकिन्छ। एउटा आधिकारिक कथावस्तुसँग सहायक र प्रासङ्गीक कथानकको योजना गर्न सकिन्छ तर अचेलका नाटकमा आधिकारिक कथाको चरम विकासलाई देखाउने र समग्ररूपमा एक आन्तरिक अन्तरालको स्वरूपमा रहने त्यसै रूपमा विकसित हुने गर्दछ। यस्तो कथानकलाई पाश्चात्य विद्वानहरूले फरक किसिमले हेर्ने गरेको पाइन्छ। जुन निम्न अनुसार छन् :^७

६. डा. हिमांशु थापा, साहित्य परिचय, साभा प्रकाशन काठमाडौं २०३६ पृष्ठ ६२।

७. डा. केशवप्रसाद उपाध्याय “ साहित्य प्रकाश” साभा प्रकाशन पाचौं संस्करण २०४९ पृष्ठ १००।

प्रास्तवना यसमा नट नटीहरूको संवादको माध्यमबाट नाटकीय वस्तुविधानको भूमिका प्रस्तुत गरिन्छ ।

प्रारम्भिक घटना भूमिका वा प्रस्तावनापछि कथानकको वास्तविक घटना उद्घाटन गर्ने घटना नै प्रारम्भिक घटना भनिन्छ । यसैबाट सही अर्थमा कथानकको थालनी हुन्छ । यसलाई संस्कृतमा प्रारम्भ र विज तत्व भनिन्छ ।

कार्य विकासोन्मुखता यो नाटकीय तेश्रो अवस्थामा प्रारम्भिक घटनाको आधारमा कथानकको विकास स्पष्टतया मुखरित भएर विकासको बाटोमा अग्रसर हुने गर्दछ ।

चरम सीमा यस चौथो अवस्थामा पुगेर कथानकमा परिव्याप्त सङ्घर्षको चरमरूप स्पष्टता परिलक्षित हुन्छ । तसर्थ यसलाई चरम सीमा भनिन्छ ।

निगदि यस पाँचौँ अवस्थामा पुगेर सङ्घर्षको चरमरूप कुनै एक पक्षलाई प्रबलतम बनाएर कथानकमा उतार ल्याउन थाल्छ ।

परिसमाप्ति यस छैठौँ अन्तिम अवस्थामा पुगेर कथानक नियमित उतारपछि फल प्राप्त गरी अन्तिम परिणामका रूपमा समाप्त हुन पुग्छ ।

कथावस्तुमा घटना, स्थिति अवस्था र प्रसङ्गहरूको योजनावद्ध विन्यास घटनाक्रमको कार्य कारण सम्बन्ध र विभिन्न स्रोतबाट भएको कथावस्तुलाई सुसङ्गत सुसङ्गठित र स्वाभाविक हुनुको साथै सरल सरस र जीवन्त हुनुपर्दछ । पुर्वीय नाटक सुखान्त हुने र पाश्चात्य नाटकले दुःखान्तलाई महत्व दिने भए तापनि मानवीय जीवन सुख दुःख दुबै हुने भएकाले दुबैको प्रयोग स्वाभाविक र युक्तिसङ्गत छ । पश्चिमका नाटकमा नाटकीय दृष्टिले आन्तरिक वाह्य सबै प्रकारका सङ्घर्ष कथानकमा आवश्यक मानिन्छ भने पुर्वीय नाटकमा एवं संस्कृत नाटकमा सङ्घर्ष अनुमेय र विजय नै एक मात्र अन्तिम लक्ष्य मानिन्छ तर नेपाली नाटकमा अन्तिम विजयलाई अनिवार्यता मान्दैन प्रायः पश्चिमका सैद्धान्तिक पक्षलाई अँगालेको पाइन्छ ।

युनानी नाटकबाट थालनी गरिएका सङ्कलनत्रय एवं नाटकमा वर्णित घटना एकै कार्यसँग सम्बद्ध एकै स्थानमा घटित एकै दिनमा पूर्ण भएको हुनुपर्दछ । कथावस्तुको सङ्गठन गर्दा स्थान सङ्कलन, समय सङ्कलन र कार्य सङ्कलनलाई त्रयान्विति पनि भनिन्छ जुन निम्न अनुसार छन् ।⁵

८. ईश्वरी प्रसाद गैरे “आधुनिक नेपाली नाटक र फुटकर कविता” न्यु हीरा बुक्स इन्टरप्राइजेज २०५९ पृष्ठ ७५ ।

३.२.१.१ स्थान

युनानी नाटकमा रङ्गशालाको आदिदेखि अन्तसम्म एकै स्थानको दृश्य एकै ठाउँमा घटित घटनाहरू प्रदर्शित गरिन्थ्यो । यसको परिणामले नाटकीय वस्तुलाई सीमित गर्ने हुँदा औचित्यपूर्ण र विषयवस्तुमा विविधताको प्रयोग गरी विकसित गर्ने काम आधुनिक नाटकमा भयो । पूर्वीय नाटकमा स्थान सङ्कलनको सुचना विष्कम्भक प्रवेशक आदिबाट दिइन्छ ।

३.२.१.२ काल

ग्रिक नाटकहरूमा रङ्गशालामा नाटक प्रस्तुत गर्दा चौविस घण्टासम्म निरन्तर प्रस्तुत गरिन्थ्यो । बहुचर्चित नाटकहरूमा यस्तो पाइए तापनि आधुनिक नाटकमा उक्त कुरामा परिवर्तन गरी घटनाक्रमलाई व्यवस्थित गरेर औचित्यपूर्ण एवं फराकिलो गरिएको छ ।

पूर्वीय नाटकमा अङ्क दृश्य परिवर्तन गरेर आगामी दृश्यलाई सूच्य प्रविधिले सङ्केत गरिन्थ्यो । छोटो समयमा व्यापक जीवनको घटना विवरणपूर्ण विधानले काललाई स्थापित गरेको पाइन्छ ।

आधुनिक नाटकमा लामो समयको निर्वाहलाई कम गर्न काल र स्थानलाई अस्वाभाविक घटना हटाई काल सङ्कलन नाटकीय घटनाक्रममा पूर्णगति र जटिलता ल्याउनका लागि आवश्यक ठानिन्छ । जसले कार्य कारणको सम्बन्धलाई द्योतन गर्दछ ।

३.२.१.३ कार्य

नाटकीय प्रधान कथा र प्रासङ्गिक कथाको समुचित सङ्गठनमा सामाजिक अभिनयको ख्याल कार्य सङ्कलनमा गरिने गरिन्छ । यसमा प्रधान कथा क्षीण र प्रासङ्गिक कथाको बढी विस्तार नगरी कार्य एकतामा समग्र नाटकको वस्तु विकास गर्नुपर्दछ ।

नाटकीय यी सङ्कलनत्रयलाई क्रियान्विति भनिन्छ भने स्थानान्विति समयान्विति र कार्यान्विति पनि भनिन्छ । प्राचीन संस्कृतमा कार्यावस्था, अर्थप्रकृति, पञ्चसन्धि विधानले कथावस्तुलाई सङ्गठित गरी स्वाभाविकताको सिर्जना गरिन्छ । इब्सेनका नाटकपछि समयान्वितिमा शिथिलता आएको छ । अरस्तुको अन्वितित्रयले कथानकको सफलता कुशलसङ्गम पात्रहरूको अभिनेयता र अभिव्यक्तिमा भर पर्दछ ।

पुर्वीय नाटकमा विष्कम्भक प्रवेशकलाई सूच्यका रूपमा प्रयोग गरी रसनिष्पतिलाई महत्व दिइन्छ भने पाश्चात्य ग्रीक नाटकमा गीत र समूह गीतलाई सूच्यका रूपमा प्रयोग गर्ने र हत्या, बलात्कारजस्ता बीभत्सात्मक दृश्यवर्जित मानिएको पाइन्छ । साथै कथानकमा सहज विकास, एकाग्रता, सम्भाव्यता, कुतूहलता र साधरणीकरण र पूर्णताजस्ता गुणहरू हुनुपर्दछ ।

३.२.२ चरित्रचित्रण (पात्र)

आधुनिक नाटकमा कथानकभन्दा चरित्रप्रधान हुने भएकाले चरित्र योजनाको बढी महत्व बढेको छ ।^१ चरित्रको कार्यव्यापारलाई सुगठित व्यवस्थित गरी नाटकीय व्यापारलाई सर्वाङ्गीण विकास गराई कार्याव्यापारद्वारा चरित्र स्वतः व्यक्त हुने, द्वन्द्वबाट नाटकका मानवीय मनोभाव, विचार र बुद्धिका संवाहकका रूपमा स्पष्टिकरण हुँदै जान्छ । लेखकले पाठकसमक्ष चरित्रका माध्यमबाट जीवनदर्शन र उद्देश्यलाई समसामयिक युगीन सन्दर्भमा घोलेर मौलिक शैलीमा प्रस्तुत गर्दछ । यस्ता चरित्रहरूको चित्रणमा नाटककारले स्वाभाविकता, विश्वसनीयता, चारित्रिक चित्रणताका साथ प्रस्तुत गर्दै तिनका बोलीचालीमा विविधता र वैयक्तिक निजीपनको सहजसञ्चार र गतिशीलता जीवन्त स्वरूपमा प्रस्तुत गर्नुपर्दछ । खास गरेर अभिनेताको अभिनय कुशलताबाट चरित्रको सङ्गठन भई चरित्रले नाटककारलाई समेत निर्देशन गरेको हुन्छ । प्राचीन संस्कृत नाटकमा नायकनायिका आदिका स्वभावगत भेदले कार्यगत भेदलाई स्पष्ट गरेको पाइन्छ । चारित्रिक सङ्गठन, सुसङ्गठित र सुनियोजित हुन अत्यावश्यक हुन्छ । नाटकमा चारित्रिक पक्ष कमजोर छ भने जति राम्रो कथानक भएता पनि सफल नाटक बन्न सक्दैन । असल र खराब द्वन्द्वबाट चरित्रको निर्माण र विकास लक्षित हुँदै विजेता प्रवृत्तिअन्तर्गत सूक्ष्म अन्तर्द्वन्द्व हुने गर्दछ । जसबाट चारित्रिक गतिशीलता बाह्य वातावरणबाट प्रभावित र आन्तरिक वातावरणबाट प्रेरितहुँदै चरित्रकेन्द्री नाटक बन्दछ । नेपाली नाटक चरित्रप्रधान नाटक भएता पनि पाश्चात्य नाटक जस्तो चरित्रकेन्द्री हुनसकेको पाइँदैन ।

संस्कृत नाटक परम्परामा नायक नायिकाप्रति नायक, पीठमर्दक, बिटचेट, विदूषक, सूत्रधार आदिको निश्चितरूप भेटिन्छ भने अचेल प्रतिनायक खलनायक, सहायक नायक आदि हुनसक्ने र नायक राजा, उच्चवंशको, देवता, अवतारी पुरुष आदि हुनुपर्ने अनिवार्यता छैन । आधुनिक नाटकमा प्रधाननायक नायिका विरोधी खलनायक,

१ डा. हिमांशु थापा, साहित्य परिचय, साझा प्रकाशन काठमाडौं २०३६ पृष्ठ ७७ ।

नायिका, प्रतिनायक नायिका र नायक नायिका परिवेशअनुसार पात्र राख्न सकिन्छ । विशेषगरी अहिलेका नाटकमा अभिनेय पक्षलाई ध्यानमा राखी कमभन्दा कम पात्रयोजनामा जोड दिनेगरेको पाइन्छ । दुई किसिमका चारित्रिक विशेषता भएका पात्रहरू निम्नानुसार हुन्छन्:

३.२.२.१ स्थिर र गतिशील चरित्र

स्थान, समय र वातावरणजस्ता कुनै पनि दृष्टिले चरित्रमा कुनै किसिमको परिवर्तन आउँदैन । त्यस्ता पात्र स्थिर चरित्रका पात्र हुन् । जुन राम्रा नराम्रा सबै किसिमका पात्र स्थिर हुनसक्दछन् ।

जुन पात्रमा स्थान, समय र वातावरण, देश कालजस्ता कुराले परिस्थितिहरूको निरन्तरताको प्रभावले चरित्रमा परिवर्तन आउँदछ, त्यस्ता पात्रलाई गतिशील चरित्र भएको पात्र भनिन्छ । कार्यव्यापारमा राम्रो भनिएको चरित्र नराम्रो हुने र नराम्रो चरित्र मानिएको पात्र राम्रो हुनु गतिशीलता हो । गतिशीलपात्र विकासको दृष्टिले दुई किसिमका हुन्छन् ।

३.२.२.२ विकसित चरित्र

विकसित चरित्र विकसित र परिपक्व हुन्छ । आदिदेखि अन्त्यसम्म एकै किसिमको क्रमिकरूपमा आफ्नो विशेषता प्रकट गर्दै नाटकमा अधि बढ्छ । यसले आकर्षक, प्रभावकारी भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ ।

विकसनशील चरित्र विकासोन्मुख अपरिपक्व, अस्थिर, कार्याव्यापार संगसंगै स्वभाव र विचारमा परिवर्तन आउँछ । साथै उपयुक्ततालाई निर्वाह गरेको हुन्छ । शिलस्वभावका र विचारका दृष्टिले पनि नाटकमा चरित्र दुई किसिमका हुन्छन् ।

३.२.२.३ आदर्शवादी र यथार्थवादी

आदर्शवादी पात्र नाटकमा जीवनका गम्भीर मान्यता, नैतिकता र गहन दायित्व एवं सिद्धान्तलाई मान्यतासाथ आत्मसात गरी हिँड्ने पात्र आदर्शवादी हुन् ।

यथार्थवादी पात्र नाटकमा रिस, राग, इर्ष्या एवं जीवनका नराम्रा पक्षहरू मन पराउने राम्रा पात्रलाई नराम्रा परिणतिमा घिचट्ने, नराम्रो प्रतिनधित्व गरी असत पक्षको विजयमा लाग्ने विचलित स्थितिका पात्र यथार्थवादी पात्र हुन् ।

३.२.२.४ वर्गीय र व्यक्तिगत

समाजका समसामयिक समाजका घातप्रतिघातका पीडाबाट पिरोलिएका व्यक्तहरूको प्रतिनधित्व गर्ने पात्र वर्गीय हुन् भने व्यक्तिगत महत्वलाई प्रकाश पार्ने व्यक्तिगत पात्र हुन् ।

अरुलाई पीडा दिएर सन्तुष्टि लिने पात्र परपीडक पात्र हुन् । यसरी विभिन्न किसिमका वर्गीकृत पात्रहरूलाई उनीहरूको कार्यव्यापार, संवाद, स्वगतकथन, आत्माकथन आदिका माध्यमबाट हेर्न सकिन्छ । नाटकमा सुहाउँदो पात्र सहजढङ्गबाट उद्घाटित हुने, लेखकको मूलकथाबाट अभिव्यञ्जित प्रकटीकृत हुँदै निर्वैयक्तिकतामा कायम भई आएको हुनुपर्दछ ।

३.२.३ संवाद

नाटकका चरित्रहरूका विच एक अर्कासँग वार्तालाप गर्नुलाई संवाद भनिन्छ । साहित्यका अरू विद्यासँग नमिल्ने नाटकमा मात्र संवाद प्रयोग हुनाले यो नाटकको आत्मा तत्व हो ।^{१०} यो स्वगत, प्रकाश र नेपथ्योक्ति आदि बहुविध रूपको हुन्छ । संस्कृत नाटकको संवाद श्राव्य, अश्राव्य र नियतश्राव्य गरी तिन किसिमको हुन्छ तर अश्राव्य र नियत श्राव्य अचेलका नाटकमा अस्वीकार्य भई सकेकोछ । श्राव्य सवै प्रेक्षकले सुन्न सक्ने हुनु पर्दछ । आकाश भाषितलाई आत्माभिमुखी संवाद बढी महत्वपूर्ण मानिन्छ । संवादले नाटकीय वस्तुको विकास चरित्रको शीलस्वभाव उद्घाटन नाटकीय भाव व्यापारका अभिव्यञ्जित हुनुका साथै अभीष्ट उद्देश्यको परिपोषण हुन्छ । संवादले कार्य व्यापार पूर्ण घटनालाई प्रकाशनमा ल्याउने कार्य व्यापारलाई सक्रिय गतिशील र विकसित उत्कर्ष परिणामसम्म पुऱ्याउने तथा घटना कार्यको सङ्केत गर्ने गर्दछ । संवाद पुनरुक्ति र खण्डित नभई दैनिक व्यवहारकै स्तरबाट चारित्रिक विशेषता, संक्षिप्तता, सरल र सुबोध दार्शनिक प्रयोगलाई, सरल र सार्थक, स्पष्ट र स्वाभाविक कलात्मक र वास्तविक यथार्थ जस्ता कुरालाई ख्याल गरिएको हुनुपर्दछ ।

१० डा. केशवप्रसाद उपाध्याय “ साहित्य प्रकाश” साझा प्रकाशन पाचौँ संस्करण २०४९ पृष्ठ ९५ ।

३.२.४ देश, काल र वातावरण

देश भन्नाले कुनै पनि ठाउँ, काल भन्नाले विगत र वर्तमान, वातावरण भन्नाले सामाजिक, पारिवारिक, धार्मिक, आर्थिक, राजनीतिक जस्ता जीवनमूल्यसित सम्बन्ध राख्ने परिस्थिति र प्रश्न, विभिन्न प्रकारका जीवन्त पर्यावरण भन्ने बुझ्न सकिन्छ । नाटकमा यी स्थान, समय र वातावरणको विशेष महत्व स्विकारिएको छ । वस्तुविधानलाई प्रमाणिक बनाउन पात्रहरूको वास्तविक चरित्र चित्रण गर्न र वर्ण्य विषय र घटना जुन देशकालमा घटित भए त्यस समयको समग्र वातावरण आदि चित्रण नै देशकाल-वातावरणको चित्रण हो ।^{११}

पात्रहरूको वेषभूषा, खानपान, विशेष प्रकारका आस्था, विश्वास, रीतिथीति, चालचलन आदिको चित्रण र यी कुरासित सम्बन्ध राख्ने समस्याहरूको चित्रण पनि देशकाल वातावरण भित्र पर्दछ । यसको चित्रण एकातिर वाह्य रूपले नाटकीय सङ्केत तथा रङ्ग सङ्केतका आधारमा हुने गर्दछ भने अर्कातिर चित्रणद्वारा हुने गर्दछ । वाह्य चित्रण वर्णनात्मक विधि अँगालिन्छ भने वाह्य वातावरण चित्रण संवादका माध्यमबाट पनि गरिएको हुन सक्छ, साथै आन्तरिक चित्रण र संवाद योजनाकै माध्यमबाट हुन्छ । देशकाल वातावरण चित्रण सत्यता र प्रमाणिकताका आधारमा प्रभावशाली ढङ्गले भएको हुनुपर्दछ ।

नाटकमा वातावरणको कुशल संयोजन, कथावस्तु अनुसारको रङ्गमञ्च सजावट वातावरणीय प्रमुख तत्व हो । पात्रहरूको बोली वचन लवाई खवाईको वातावरण निर्माणमा ठुलो योगदान हुन्छ । वातावरणबाट कलात्मक भ्रमको सिर्जना हुन नितान्त आवश्यक मानिन्छ । वातावरणबाट कथानकको विकास, मनोवैज्ञानिक चरित्रको विकास, नाटकीय वातावरणको विकास, विश्वसनीयता स्वाभाविकता, जीवन्तता, समसामयिक जीवनको प्रमाणिकतालाई वहन गरेको हुन्छ ।

३.२.५ भाषाशैली

संवादका माध्यमबाट नाटकको प्रत्यक्ष शरीरको निर्माण हुन्छ भने नाटकमा भाषा जति सजीव र जीवन्तता हुन्छ । नाटक पनि त्यत्तिकै जीवन्त हुन्छ । नाटक रङ्गमञ्चीय वस्तु हुँदा यसमा प्रयोग भएको भाषा विभिन्न स्तरको हुन्छ, पात्रको व्यक्तित्व र योग्यताका आधारमा भाषिक शिल्पको प्रयोगले महत्वपूर्ण स्थान ओगटेको हुन्छ ।^{१२} नाटकीय भाषा सरल र सोभोपनमा रञ्जन-रञ्जक, व्यङ्ग्य-व्यञ्जक, अभिव्यक्तिमा पूर्णता, लोक प्रचलित भाषा

११. डा. केशवप्रसाद उपाध्याय पूर्ववत् पृष्ठ ९३ ।

१२. डा. हिमांशु थापा पूर्ववत् पृष्ठ ८६ ।

अपरिहार्य हुन्छ । नाटकका शैली दुई प्रकारका हुन्छन् । पहिलो शैलीले दर्शक एवं पाठकलाई अत्यन्त प्रभावित गराई तल्लीन अवस्थामा आफूलाई आफैँ विसरेर नाटकमा एकाकार भएको हुन्छ भने अर्को शैलीमा सुखान्त, दुखान्त र मिश्रण परिणामको एवं अन्तसित, सम्बन्धित हुन्छ । आफूमै हराउने बनाउने अद्भूत भाषाशैलीको सामर्थ्यले कथ्य भाषालाई सर्वसुलभ बनाई सफलता प्रदान गर्दछ । नाटकको अन्तमा समस्या देखाएर अन्त हुन पनि सक्छ ।

शैली तत्व अन्तर्गत अङ्क योजना, दृश्य योजना, यिनको समग्रतामा अनुभूतिको परख गरी नाटकीय संरचना कसिलो धोल्लो आदिलाई परख गर्दै त्यसको मूल्याङ्कन निरीक्षण परीक्षण अनुभवका माध्यमबाट गरिन्छ ।

आन्तरिक कथावस्तुको सङ्गठनमा, वस्तुको विकास, द्वन्द्व विधान, भाव, विचार सङ्गठन, कौतूहल विन्यास र व्यङ्ग्योक्ति संयोजन हेरिन्छ भने वाह्य संरचनामा अङ्कदृष्य विभाजन, अभिनय र अभिनय निर्देशन जस्ता पक्षहरू निरीक्षण, परीक्षण र समीक्षण गरिन्छ । शैलीमा भाव र विचार अभिव्यक्त गर्ने भाषा विशेष सीप भएको नितान्त आवश्यक ठानिन्छ । किनभने यसै भाषाबाट नाटकीय विचार भाव र संवादको प्रयोग हुने गर्दछ । साथै गद्यात्मक पद्यात्मक रूप पनि यसै भाषाबाट प्रकटीकृत हुन्छ । नाटकमा आलङ्कारिक भाषा, काव्यात्मक भाषा, सामान्य र स्तरीय भाषा जे जस्तो भाषा प्रयोगमा ल्याए पनि निपुणता अपरिहार्य हुन्छ ।

३.२.६ उद्देश्य

प्राचीन संस्कृत नाटकमा धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष चतुर्वर्ग मध्ये कुनै एकको प्राप्ति र आनन्द प्रदायक माने तापनि आधुनिक नाटकमा जीवनसँग सम्बन्ध साख्ने समस्यात्मक प्रश्नको उत्तर खोज्ने मनोरञ्जन र ज्ञानोपदेशका विभिन्न तौरतरिकाबाट कुनै न कुनै सन्देश दिन चाहन्छन् । जुन सन्देश पाएपछि दर्शक र पाठक सन्तुष्ट हुन पुग्दछन् । मुख्यतया नाटक जीवनको अनुकृति भएकाले जीवन जहाँ जस्तो छ त्यस्तै अनुकृति प्रदर्शन रूपायन अभिव्यञ्जन गर्नु नै नाटकको उद्देश्य हुन आउँछ भने यस्ता नाटकले समसामाजिक विषयवस्तुलाई अवलम्बन गरेको हुनु पर्दछ । साथै जीवन सापेक्ष नाटकीय लक्ष्य प्राप्तिमा आन्तरिक कुनै प्रेरकद्वारा प्रेरित भएर त्यो प्रेरणालाई सफल पार्न नाटककारले कम्मर कस्न सक्नु पनि नाटकको उद्देश्य-निर्माण गर्ने कार्य हुन आउँछ ।^{१३}

१३. डा. हिमांशु थापा पूर्ववत् पृष्ठ ९२ ।

यस्तो नाटकमा मानवजीवनका मूल समस्यासँग सामञ्जस्यता स्थापित गर्दै तिनलाई शाश्वत प्रवृत्तिका सापेक्षतामा जीवनसापेक्ष बनाउने प्रयास गरेको हुन्छ ।

जीवनमा मूल वैचारिक आध्यात्मिक समस्यालाई शाश्वत रूप दिने क्रममा समुच्चयात्मक- विवरणात्मक रूपमा सिङ्गो नाटकको स्थापत्यले उद्देश्यको स्थायित्वको दिग्दर्शन गराउने गर्दछ । यस्तोमा पात्र विशेष र विचार विशेषले विवरणात्मक उद्देश्य देखाउँछ, भने यस्तो विवरणात्मक उद्देश्य पनि समुच्चय उद्देश्यको सहायकको रूपमा आउने गर्दछ । जहाँ स्वयं प्रतिबिम्बित हुन्छ, र कतै नाटकीय पात्रलाई कलात्मक रूपमा स्वयंभन्दा शक्तिशाली रूपमा नाटकीय उद्देश्यका लागि निर्मित अभिव्यञ्जित गर्छ । कलात्मक रूपमा भने विशेष पात्र सिर्जना गर्दछ । यस्तै नाटकमा धेरै पात्र आरोपित उद्घाटित भई नाटकीय समुच्चय उद्देश्यका लागि विवरणात्मक उद्देश्यले सहायता प्रदान गरि समुच्चय उद्देश्य वा समग्र उद्देश्यको प्राप्ति हुन्छ । यसैलाई नाटकीय उद्देश्य भनिन्छ । यस प्रकारको उद्देश्य प्राप्त गरे सफल नाटक मानिन्छ ।

३.२.७ अभिनय र रङ्गमञ्च

नाटकको विषयवस्तुलाई रङ्गमञ्चमा अभिनेताहरूद्वारा प्रस्तुत गरिन्छ । अभिनय र रङ्गमञ्चको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुन्छ । नाटकको कुशल प्रभावले दर्शक र पाठकलाई पात्रहरूको सुखदुःखलाई आफ्नो सुखदुःखसँग तादात्म्य सम्बन्ध भएर अभेद स्थापना गर्न सक्नु अभिनेताको एवं पात्रहरूको वास्तविक प्रस्तुति नाटकमा अन्तर्भूत हुनुलाई अपरिहार्य तत्व मानिन्छ । संस्कृत नाटकमा अभिनयलाई चार प्रकारले विभाजन गरिएको छ । जुन निम्न अनुसार छन् :^{१४}

३.२.७.१ आङ्गिक

नाटकमा कथावस्तुको भावलाई अभिनय कर्ताहरूले शरीरका विभिन्न अङ्ग जस्तै आँखा, मुख, हात आदि अङ्गहरूको चेष्टा र क्रियाकलापले मानवीय जीवनका सुद, दुःख, हर्ष, भय, विस्मात आदि विविध भाव रूपान्तरण गर्नु पर्दछ । मुखज, शरीरज चेष्टाकृत तिन प्रकारका हुन्छन् । मुखजमा अनुहारलाई विभिन्न भाव अनुसार परिवर्तन गर्नु, शरीरज हात,

खुट्टा, टाउको आदि नाटकीय भाव र भङ्गिगमा सहित प्रस्तुत गर्नु चेष्टाजमा शरिरलाई हल्लाउनु नचाउनु, दगुर्नु, भाग्नु, खस्नु, उठ्नु आदि अभिनय एवं चेष्टा गर्नुलाई भनिन्छ । यी कुराहरू आङ्गिक अभिनयमा पर्दछन् ।

३.२.७.२ वाचिक

वाक् इन्द्रियबाट उच्चरित हुने ध्वनि-संवाद स्वरमा आवश्यकताअनुसारको उतारचढाव कम्पन ल्याउनु गीतमा स्वर ध्वनि, भाषा, छन्दअनुसारको समुचित प्रयोग गर्नु र नाटकको विषयवस्तु र भाव अनुसार भङ्गिगमा सहित प्रयोग गरिन्छ ।

३.२.७.३ आहार्य

अभिनेताले जसको अनुकरण अभिनय गर्दछन्, त्यसैअनुरूप वेश र आभूषण लगाउनु वर्ण्य विषयमा रहेका पात्रहरूको परिवेश अनुसार अनुकरण एवं स्वाभाविक चेष्टा गर्नु विभिन्न देश, ठाउँ, त्यहाँको संस्कृति, त्यहाँको चालचलन, रहनसहनलाई अनुकरणको माध्यमबाट वास्तविक प्रस्तुत गरिन्छ ।

३.२.७.४ सात्विकी

कथानकमा रहेका विभिन्न भाव अनुरूप मनस्थितिको प्रभावलाई रूपायित व्यक्तिगत गर्नुलाई सात्विक अभिनय भनिन्छ । कुनै घटनालाई सुनेर देखेर चकित हुनु स्तम्भित हुनु, रोमाञ्चित हुनु पसिना आउनु, डराउनु, हाँस्नु, मुस्कुराउनु आदि भावहरूको प्रदर्शनलाई सात्विक अभिनय भनिन्छ ।

साहित्यका विविध विधाहरूमा सैद्धान्तिकरूपमा समसामयिक रूपमा परिवर्तन आउने गर्दछ । प्राचीन मान्यताहरू परिवर्तनमा आई नयाँ मान्यताहरूले आफ्नो ठाउँ लिए तापनि नविन मान्यताहरूको पनि आफ्नै विशेषता हुन्छ ।

२.३ नाटकको विकासक्रम

२.३.१ पृष्ठभूमि

नेपाली साहित्यमा नाटक विधाको ऐतिहासिक विकास कुन समयमिबिन्दुबाट प्रारम्भ भयो भनेर नियाल्ने हो भने नेपाली संस्कृति जति पुरानो छ त्यति नै पुरानो नेपाली नाटकको इतिहास फेला पर्दछ। सनातन धर्ममा चर्चित कैलास पर्वतमा बस्ने शिवपार्वतीले भरतमुनिलाई ताण्डव नृत्य र हास्य नृत्यको शिक्षा दिएका थिए। यही तथ्यका आधारमा प्राचीन नाटकको नमूना तपोभूमि कैलास पर्वतबाट सूत्रपात भएको भेटिन्छ। यसपछि संस्कृत साहित्यमा 'त्रिपुरदाह' नाटकलाई भरतमुनिका शिष्यहरूबाट अभिनय भएको पाइन्छ। यो परम्परा नेपाली इतिहासमा किरातकालमा विकसित रूपमा रहेको र लिच्छवीकालमा मनोरञ्जनको मुख्य साधन नाटक रहेको इतिहासमा प्राप्त भएको हुँदा यसलाई नाट्य संस्कृतिको दृष्टिले नाटक मनोरञ्जनको साधनको रूपमा रहेको काल भनेर मान्न सकिन्छ।

नेपाली नाटकको पृष्ठभूमि संस्कृत, नेवारी र मैथिलीमा आदि लोकनृत्य र लोकनाटक लेखन र मञ्चन भएको यथास्थिति फेला पर्दछ। साथै मल्ल राजाहरूले नाटकको विकासमा ठुलो भूमिका निर्वाह गरेको, स्वयं राजाहरू नाटककार र अभिनेता रहेको सङ्केत इतिहासबाट प्राप्त हुन्छ। त्यति बेला लोकजनजीवनमा चोक, डबलीमा नाटक मञ्चन गर्ने अभिनय गर्ने, नाटक खेल्ने' नृत्यलाई बढी महत्व दिने गरेर नाटकीय परम्परगतलाई समृद्ध गरेको तर संवादात्मक पक्षलाई महत्व नदिएको पाइन्छ।

खास गरी सिद्धिनरसिंहका पालामा 'नृसिंह' नाटकको सूत्रपात्र भएको थियो। यस नाटकले युगान्तकारी परिवर्तन ल्याएको पाइन्छ। किन भने यस नाटकभन्दा पहिले नाटकमा नृत्यलाई मात्र बढी महत्व दिइन्थ्यो भने यस नाटमा नृत्य र गीत भन्दा संवादमूलक नाट्य लेखन भएको तथ्यले ऐतिहासिक पृष्ठभूमि कालको महत्वपूर्ण घटना मान्न सकिन्छ।

यी केही नाटकका ऐतिहासिक पृष्ठभूमिका प्राचीन प्रयासहरू थिए भने प्राचीन कालदेखि नै नेपाली समाजमा लोकनाटकको लौकिक नाट्यपरम्परा कायम हुँदै आइरहेको र अद्यावधि समय पर्यन्त त्यसको यथास्थिति रहिआएकोले यहाँको लोकमानस प्राचीन समयदेखि वर्तमान समयसम्म नाटकीय महत्ताको परिचयका दृष्टिले रुचिको मानसिकता कायम रहदै आइरहेको छ। अहिलेसम्म पनि लोकनाटकमा रुचि लिने गरेकोले नाटकको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि सहित अगाडि बढ्न पुर्व प्रेरित रहेको स्थिति भेट्न सकिन्छ।

काठमाडौं उपत्यकामा प्राचीनकालदेखि प्रदर्शन गर्दै आएका लोक नृत्य, मुक र सवाक दुई थरी नृत्य प्रचलित लाखे नृत्य, गाईजात्रा र पाटन कृष्णमन्दिर अगाडिको कार्तिक नृत्य जसमा गीत सङ्गीत र अभिनयका माध्यमबाट प्रदर्शन हुने परम्परा ऐतिहासिक पृष्ठभूमिका रूपमा यथास्थितिको अवस्थामा कायम रहेको देखिन्छ । लोकमानस र दरवारमा नाट्यलेखन मञ्चन र अभिनय गर्दै आएको लगभग (६००) वर्ष पुरानो पृष्ठभूमिले नाटकको व्यवस्थित र विकसित स्थिति निम्त्याउन नसके पनि नाटकीय पृष्ठभूमि बनाएको भेट्न सकिन्छ । पृथ्वीनारायण शाहाको पालामा शक्तिवल्लभ अर्यालको 'हास्यकदम्बले' नाटकीय शैलीको प्रयोग हुँदै राजासुरेन्द्र वीरसमसेरसम्म लामो यात्रा र परिस्थिति पारगर्दै संस्कृत, मैथिली, नेवारी, उर्दू, हिन्दी भाषाहरूमा चोक डवलीदेखि दरवारिया थिएटर नाचघरको स्थिति बेहोर्दै लामो सङ्घर्ष पार गर्दै आइरहेको भेटिन्छ ।

नेपाली नाटकको विकासक्रमलाई मुख्यतया प्राथमिक माध्यमिक र आधुनिक गरी तिन कालमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ ।^{१५}

प्राथमिक काल (१८५५ -१९४३)

माध्यमिक काल (१९४४-१९८५)

आधुनिक काल (१९८६ - हालसम्म)

२.३.२ प्राथमिक काल (१९५५-१९४३)

नेपाली नाटक परम्पराको प्राथमिक काल शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा लिखित वि.स १८५५ को 'हास्यकदम्ब' बाट प्रारम्भ भएको हो । अर्याल आफैले संस्कृतमा लेखेको 'हास्यकदम्ब' शीर्षकको नाटकलाई नेपालीमा अनुवाद गरेपछि नेपाली नाटक लेखनको सूत्रपात भएको मानिन्छ र अर्याल नै नेपाली नाटक लेख्ने पहिला नाटककार हुन् । यो हास्यकदम्ब औपन्यासिक वर्णन पद्धतिको व्याख्यात्मक आख्यानात्मक शैली अँगालिएको प्रहसन विडम्बन रूपको अनुदित वर्णनात्मक स्वरूपको नाटकीय कृतिका रूपमा देखा पर्दछ । यसमा पनि संवादात्मक र अभिनयात्मक केही गुण समावेश भएको हुनाले उपन्यास नभएर यो कृति नाटकका रूपमा देखा पर्दछ । यसका साथै पृथ्वीनारायण शाहका शासनकालमा विभिन्न चाडपर्व र बेलावखतमा भारतबाट नाटक भिकाई विदेशी थिएटर नाटकका माध्यमबाट नेपाली जनताले नाटकीय आस्वादन लिने गरेकोमा पृथ्वीनारायण शाहले स्वदेशी

१५. ईश्वरी प्रसाद गैरे पूर्ववत् पृष्ठ ९८ ।

नाटकको विकास र महत्व बढाउन उपत्यकाका ज्यापूनृत्य गीतलाई नै प्रोत्साहन दिने गरेको भेटिन्छ ।

संस्कृतका नाटकार विशखादत्तद्वारा लिखित 'मुद्राराक्षस' नाटकलाई भीमसेन थापाका समकालीन भवानी दत्त पाण्डेले उक्त नाटकको नेपालीमा अनुवाद गरी उही शीर्षकमा 'मुद्राराक्षस (१८९२) कृति देखा पर्दछ । यसमा पनि नाटकीय संरचनाभन्दा वर्णनात्मकताको प्रधानता रहेको छ ।

प्राथमिक कालीन नेपाली नाट्यप्रवृत्तिलाई हेर्दा यिनमा विशेष गरी संस्कृतबाट नेपालीमा अनुवाद गर्ने प्रवृत्ति देखा पर्दछ । यस कालमा कुनै पनि मौलिक नाटकहरू नदेखिएका कारण यो काल अनुवाद रूपान्तरणकै चरणमा रहेको मानिन्छ । नाटकमा मञ्चन गर्न सकिने गुणहरू हुनु पर्नेमा यस कालका दुवै नाटकमा त्यस्तो गुण पाइँदैन । वर्णनात्मक ढङ्गबाट नाटकीय कथावस्तुलाई आख्यानात्मक शैलीको प्रयोग गरिएका कारण यस काललाई नेपाली नाटकको आभ्यासिक चरण एवं माध्यमिक कालको पृष्ठभूमि चरणका रूपमा लिन सिकिन्छ ।

२.३.३ माध्यमिक काल (१८४४-१९८५)

नेपाली साहित्यको नाटकको इतिहासमा माध्यमिक कालको नाट्य इतिहासको प्रवर्तन गर्ने व्यक्तित्व मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३) हुन । यिनको शकुन्तला (वि.स १९४४) नाटकबाट माध्यमिक कालको थालनी हुन्छ । सर्वप्रथम यसै नाटकका माध्यमले नेपाली भाषामा नाटकले रङ्गमञ्च प्राप्त गर्न सफल हुन्छ । यसप्रकार शकुन्तला नाटककै माध्यबाट भट्टले नेपाली भाषाको नाटकलाई रङ्गमञ्चको युगमा प्रवेश गराई यस क्षेत्रमा ऐतिहासिक महत्व कायम गर्न पुग्छन् ।

नेपाली नाट्य साहित्यमा मोतीराम भट्टबाट माध्यमिक काल र त्यसमा शृङ्गारिक धाराको थालनी हुन्छ । यिनले समस्त साहित्यकै क्षेत्रमा शृङ्गारिक धाराको आमन्त्रण गर्ने क्रममा नाटकका क्षेत्रमा समेत शृङ्गारिकतालाई आमन्त्रण गरेको पाइन्छ । एकातिर संस्कृत रसप्रधानक नाटक र अर्कातिर हिन्दी उर्दूका रोमान्चक नाटकको बोलवाला भएको तत्कालीन परिवेशमा संस्कृतको अनुवादरूपान्तरणमै भए तापनि मोतीराम भट्टले नेपाली नाटकका क्षेत्रमा अभिनेय रूप प्रस्तुत गर्न एकातिर सफल भएका छन् भने

अर्कातिर अनुवादरूपान्तरण कै रूपमा समेटी केही मौलिकता र नेपालीपन थप्दै नाट्यकारिताको ऐतिहासिक महत्व स्थापित गर्न पुगछन् ।

समग्रमा मोतीराम भट्टले तत्कालीन उर्दू फारसी भाषाको नाटक थिएटर परम्परा तोडी दरवारिया चाहना र परिवेश अनुकूल शृङ्गारिक धाराका नाटक लेखेर नेपाली साहित्यमा संस्कृतबाट नेपालीमा रूपान्तरण गर्दछन् । केही मौलिक नेपालीपनको नाटक लेखनमै सचेत रूपमा नाटक लेख्नुपर्छ भन्ने धारणाको विकास गर्दै नाटकलाई अभिनेय बनाउने नयाँ प्रयत्न गरे । मोतीराम भट्टले उर्दू भाषाका नाटक १) हुस्न अफरोज आराम दिल, २) गुलसनोवर) लेखेका छन् भने संस्कृत भाषाका प्रभावबाट लेखिएका १) शकुन्तला (१९४४-१९४८) २) पद्मावती (१९४६अपूर्ण) ३) प्रियदर्शिका (१९४८-४९ प्रकाशन २०१६) ४) कासीराम 'चन्द्रसेन' (अपूर्ण) लेखेका छन् । साथै अशोक सुन्दरी नाटक (१९७४ को सहलेखन र रत्नावली नाटिका, सतिरक्षा, काम कन्दला जस्ता नाट्य कृतिहरू देखिन्छन् ।^{१६} नेपाली भाषामा नाटकलाई प्रतिष्ठित गर्दै युगीन परिवर्तन गर्ने उत्कृष्ट श्रेय प्राप्त गरेका छन् ।

मोतीरामले सूचाना गरेकै संस्कृत रूपान्तरणमूलानुवाद नाट्यपरम्परामा अर्का सशक्त नाटककार शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल देखा पर्दछन् । यिनको समय १९४६-१९८६ हो । यिनका संस्कृतबाट नेपालीमा अनुदित पाँच ओटा नाटकहरू रहेका छन् : रत्नावली, (१९५२) शाकुन्तल नाटक (१९७३ विद्या सुन्दर (१९७६) (मालतीमाधव (१९८५/८६) प्रकाशन २०२६) उत्तर रामचरित र प्रियदर्शिका, राधा चरित, द्रौपदीहरण नाटकहरू अप्राप्त रहेका छन् । मोतीराम भट्टपछि उनकै विषय रस र परिपाटी अँगाल्दै भाषाशैली मौलिकताको बान्की छर्नमा विशेष दक्ष शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालका यी नाटकहरूमा कवित्वको प्रबलता अनुप्रासमय भाषाको बाहुल्यता भेट्न सकिन्छ । साथै रूपान्तरणमा मौलिकता एवं काव्यगुण भने सक्षम ढुङ्ग्याल पाठ्य नाटकको दृष्टिले मोतीराम भन्दा उच्च देखा पर्दछन् । जेहोस् समग्रमा मोतीरामको शृङ्गारिक नाट्य धारालाई मोतीरामपछि सशक्तरूपमा प्रतिनिधित्व गर्ने माध्यमिककालीन प्रतिनिधि नाट्यप्रतिभाका रूपमा शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल विशेष उल्लेख्य छन् ।

माध्यमिक नेपाली नाट्य परम्परालाई नयाँ मोड दिने अर्का नाटककार पहलमान सिंह स्वार हुन् । उनले संस्कृत नाटकको अनुवाद रूपान्तरण मूलक धारा परम्पराभन्दा भिन्न पाश्चात्य वियोगान्त नाट्य लेखनको सुरुवात 'अटल बहादुर' नाटक मर्फत गर्न पुगछन् र

१६. डा. तारानाथ शर्मा नेपाली साहित्यको इतिहास नविन प्रकाशन काठमाडौं २०५१ पृष्ठ ६५ ।

नाटक क्षेत्रमा नयाँ मोड भित्र्याउँछन् । यिनका मौलिक, अनुदित र रूपान्तरण गरी तिन किसिमका नाटकहरू फेला पर्दछन् । जुन नाटकहरू निम्नानुसार छन् ।^{१७}

- १) विष्णु मायाँ (१९७९-८७)
- २) अटलबहादुर (१९६२)
- ३) अभिज्ञान शाकुन्तल (१९८५)
- ४) विमलादेवी (१९७५)
- ५) रत्नावली (१९८७)
- ६) लालुभागा(१९५५)

यिनले विशेष गरी मोतीराम भट्टद्वारा थालिएको पुर्वीय नाट्य शृङ्गारिक नाट्यधाराको विरुद्धमा समसामयिक युगीन विषयवस्तु चित्रणसहित पाश्चात्य वियोगान्त नाट्यधाराको सुरुवात गर्दछन् र नेपाली माध्यमिक कालीन नाट्यक्षेत्रमा नयाँ क्रान्ति भित्र्याउँछन् । वियोगान्त नाटक लेख्दै त्यसमा युगीन प्रतिबिम्ब उताउँदै सामाजिक राजनीतिक व्यङ्ग्यविद्रोह स्वर उराल्नु यिनको विशेषता हो । मोतीराम भट्ट र बालकृष्ण समका दोसाँधमा एवं माध्यमिक काल र आधुनिककालका दोसाँधमा उभिएका उल्लेख्य नाट्य प्रतिभाका रूपमा देखा पर्दछ ।

यसपछि पुर्वीय संस्कृत रूपान्तरणमूलक नाट्यधारामा लेखनाथ पौड्याल 'भर्तृहरि निर्वेद' (१९७३) नाटक मार्फत भाषा, भाव र रसका दृष्टिले उत्कृष्टता हासिल गर्दै शृङ्गारिक नाट्यधारा हटाई माध्यमिक नेपाली नाट्य क्षेत्रमा शान्त रसको प्रवाह, प्रवाहित गर्दै परिमार्जित रूपमा आध्यात्मिक चेतना जगाउँदै पुर्वीय नाट्य आदर्शको प्रतिबिम्बनसहित नौलो स्थानको महत्व कायम गर्न पुग्छन् र यिनी मोतीराम, शम्भुप्रसाद, ढुङ्ग्यालपछि नौलो स्थान कायम गर्ने उत्कृष्ट नाटककार हुन् । यसपछि केदार शमशेर ज.व.रा.ले विक्रमोर्वशीय (१९८५) मार्फत लेखनाथकै परम्परा पछ्याउँछन् भने अर्का नाटकार रामप्रसाद सत्याल 'फूलमा भमरा आयो' र 'भक्त प्रल्हाद' (१९८५) नाटक मार्फत व्यङ्ग्य चेतनाको प्रबल प्रस्तुति गर्छन् । भावपक्षका दृष्टिले परम्परित नाटकभन्दा भिन्न दृष्टि राख्छन् । यस्तै पारसमाणि प्रधान 'बुद्धचरित' (१९८९) नाटक लिएर देखा पर्दछ ।

सारांशमा माध्यमिककालीन नाट्य प्रवृत्तिहरूमा मोतीराम भट्ट र शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालबाट संस्कृत अनुवाद रूपान्तरणमूलक धाराको थालनी हुन्छ र मोतीरामबाट शृङ्गारिक धाराको प्रवर्तन हुन्छ भने लेखनाथबाट त्यसलाई तोड्दै शान्त रसको धारा

प्रवाहित हुन्छ । यिनै पहलमानसिंहद्वारा पुर्वीय नाट्य मान्यता विरुद्ध वियोगान्त नाटक लेखनको थालनी हुन्छ । यी केही माध्यमिक नाटककारहरूमा साहित्यिक नाट्यमान्यताका दृष्टिले उत्कृष्ट नाट्य धाराहरू देखा पर्दछन् । मोतीराम अघि मोतीराम पछि शम्भुप्रसाद, पहलमानसिंह अघिपछि र संगसंगै एउटा धारा आइरहेको हुन्छ, जसलाई हिन्दी, उर्दू, अरबी, फारसी अनुवाद रूपान्तरणमूलक प्रेम, इस्क, साहस एवं रोमाञ्चकपूर्ण औपदेशिक, थिएटरी नाट्यधारा निरन्तर कायम हुँदै त्यस भित्रका यी साहित्यकारमा नवीन नाट्यधारा र मोड आएको भेटिन्छ ।

२.३.४ आधुनिक काल १९८६ देखि हालसम्म

वि.सं. १९७५-७६ देखि नै नेपाली नाट्य क्षेत्रमा प्रवेश गरी नाटक लेखन अभ्यास गर्ने बालकृष्ण समले प्रथम नाटकको प्रवर्तन अघि 'आज' (१९८१) 'मिलिनद' (१९७७) र 'तानसेनको भरी' (१९७९) मार्फत आफ्नो आभ्यासिक नाट्य यात्राले अगाडि बढाएको देखिन्छ भने पाश्चात्य नाट्य शैलीलाई अँगालेर मौलिक रूपमा लेखिएको 'मुटुको व्यथा'^{१८} (१९८६) नाटकले नेपाली साहित्यमा नाटकको ऐतिहासिक मोडबाट आधुनिककालको प्रवर्तन हुन्छ ।

पुर्वीय संस्कृत साहित्य जगतका नाट्य मान्यताहरू शिथिल हुँदै जान थालेको अवस्थामा र अटल बहादुर नाटकले पाश्चात्य परिपाटी आत्मासात गरेको परिसरमा 'मुटुको व्यथा' नाटक नेपाली समाजमा सामाजिक रूपमा घटेका वा घट्न सक्ने घटना चरित्रको मौलिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाश्चात्य दृष्टि अँगालिएको बौद्धिकताले भरिएको राष्ट्रवादी सशक्तसामाजिक स्वर र सामाजिक आदर्शको उठान गरिएको परिष्कृत परिमार्जित भाषा शैली भित्र्याइएको 'मुटुको व्यथा' युगान्तकारी घटना भएको प्रथम आधुनिक नाटकका रूपमा देखा पर्दछ । नाटककार बालकृष्ण सम बौद्धिकताको प्रयोग र सशक्त सामाजिकताको प्रयोगमा मौलिक नाटककारका रूपमा प्रथम स्थान हासिल गर्न सफल भएका देखिन्छन् ।

बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) का जम्मा उन्नाइस वटा प्रकाशित नाटक यस प्रकार छन् ।

(१) मिलिनद (१९७७) (२) तानसेनको भरी (१९७९) (३) अज (१९८१) (४) मुटुको व्यथा (१९८६) (५) ध्रुव (१९८६) (६) मुकुन्दइन्दिरा (१९९४) (७) प्रल्हाद (१९९५) (८) अन्धवेग (

१९९६) (९) भक्त भानुभक्त (२०००) (१०) म (२००२) (११) प्रेमपिण्ड (२००९) (१२) अमर सिंह (२०१०) (१३) भीमसेनको अन्त्य (२०१२) (१४) तलमाथि (२०२३) (१५) अमित वासना (२०२०) (१६) स्वास्नी मान्छे (१७) मोतीराम (२०३३) (१८) ऊ मरेकी छैन (२०३५) (१९) अभिलेख (२०४०) रहेका छन् ।

समग्रमा यिनका नाटकहरू पाश्चात्य नाट्य सिद्धान्तका दृष्टि प्रयोगभूमि भएका छन् भने पूर्वीय नाट्य सिद्धान्तको प्रभाव समेत तिनमा बलियो गरी परेको भेटिन्छ । फलस्वरूप यिनमा पाश्चात्य नाट्य क्षेत्रका शेक्सपियरको स्वच्छन्दता, वनार्ड शाको तार्किकता साथै इब्सेनको समस्या मूलकता ग्रहण गर्दै नेपाली नाट्य क्षितिजका सशक्त नाटककार हुन् । उनले पूर्वीय र पाश्चात्य नाटक सिद्धान्तको दृष्टि प्रयोग गरेका छन् । उनका नाटकमा बौद्धिक उत्कृष्टता सैद्धान्तिक परिष्कृति उच्चशैली शिल्पको प्रयोग गरेका छन् । दुःखान्त र सुखान्त दुबैको प्रयोग, अभिनय र निर्देशनका क्षेत्रमा समेत नाटकलाई उच्चतामा पुऱ्याउन महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ ।

उनका नाटकमा सामाजिक चेतनाको विद्रोहात्मक प्रगतिवादी चेत मुटुको व्यथा चरित्रकेन्द्री परम्परामा चरित्रमा सूक्ष्मता, सङ्घर्ष क्रान्ति र विद्रोहात्मक चेतना, चरित्र चित्रणमा मानसिक अन्तर्द्वन्द्वको सूक्ष्म चित्रण, नारी समस्यामूलक दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दै समस्यामूलक यथार्थवादी र प्रगतिवादी नाटकको थालनी गरेका छन् । उनका नाटकमा सरल एवं बोलचालको भाषा प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका नाटक प्रगतिवादी र इब्सेनबाट प्रभावित यथार्थवाद नेपाली नाट्य क्षेत्रमा भित्र्याएका छन् । समस्यामूलक नाटक लेखनमा विजय मल्ल र गोविन्दबहादुर गोठाले देखा पर्दछन् तर नौलो प्रयोगका दृष्टिले रिमाल अग्रणी नाटककार हुन पुगेका छन् ।

यथार्थवादी प्रगतिवादी धाराका अर्का नाटककार हृदयचन्द्रसिंह प्रधान (१९७२-२०१६) का छेउ लागेर (२००६) जस्ता एकाकी सङ्ग्रहहरूबाट प्रगति उन्मुख यथार्थवादी प्रवृत्ति भेट्न सकिन्छ । रिमालले सामाजिक युगीन सामाजिक यथार्थलाई यथार्थवादी प्रगतिवादी चेतका साथ सशक्त रूपमा प्रयोग गरेर नाटक क्षेत्रमा नयाँ नाटकीय क्रान्ति निम्त्याएका छन् भने यथार्थप्रधान प्रगति उन्मुख नाटककारका रूपमा देखा पर्छन् ।

२.३.४.१ प्रगतिवादी धारा

आधुनिक नेपाली नाटकको प्रगतिवादी धाराका नाटककारका रूपमा गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले (१९७९) का भुसको आगो (२०१३), च्यातिएको पर्दा (२०१६), दोष कसैको छैन (२०२०) आदि । नाटकहरू र भोको घर एकाङ्की सङ्ग्रह (२०३४), रचना गरेर नाटकहरूमा मनोविज्ञानको जरो खोलखातल गर्दै मानिसभित्र हुने आदिम प्रवृत्तिको अङ्कन प्रतिबिम्बन गर्दै जैविक रूपमा मानिसलाई पशुजस्तै चित्रण गरिएको भेटिन्छ । सामाजिक कुरीतिप्रति राम्ररी व्यङ्ग्य काम भएको छ । खास गरेर मानवसभ्यतादेखि बाहिर आदिम मानवीय जीवन बाँच्ने प्रकृतवादी चेष्टा भेटिन्छन् ।

मनोवैज्ञानिक धारा नेपाली नाट्यक्षेत्रको आधुनिक चौथो धाराको सूत्रपात गर्दै मनोवैज्ञानिक नाटक लेखक नाटककार विजय मल्ल (१९८२-२०५२६) का कोही किन बर्बाद होस् (२०१३), जिउँदो लास (२००७), भोलि के हुन्छ , बौलाह काजीको सपना, स्मृतिको पर्खाल भित्र, भुलैभुलको यथार्थ, मानिस र मकुन्डो, पहाड चिच्याइरहेछ र भित्ते घडी (२०४०) नौवटा नाटककृति प्रकाशित भएको देखिन्छ । यिनका नाटकमा मनोवैज्ञानिक प्रस्तुतिमा अतियथार्थ बालमनोविज्ञानमा आधारित उपदेशात्मकता अतियथार्थ विसङ्गत र अस्तित्ववादी बिम्बहरूको बिम्बन प्रतिबिम्बन अनि परामनोवैज्ञानिकको अङ्कन एवं प्रयोग र विभिन्न शैली मध्ये प्रतीकात्मक शैलीशिल्पको प्रयोग सूक्ष्म मनोविश्लेषणात्मक शैलीको प्रयोग गर्दै मूलभूत प्रवृत्तिका रूपमा मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति भेटाउन सकिन्छ । वाशु शशीका नाटक दुरा, अपमानित र संरक्षण अनि मनबहादुर मुखियाका अनि देउराली रुन्छ (२०३०) फेरि इतिहास दोहोरिन्छ (२०३२) र क्रसमा टाँगिएको जिन्दगी (२०३३) लील बहादुर क्षेत्रीको दोबाटो (२०२४) जस्ता नाटक एवं तिनका नाटकहरूमा विजय मल्लको नेतृत्व अन्तर्गत मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिका नाटककारका रूपमा चिनिन्छन् । यसरी मुटुको व्यथा (१९८६) बाट सुरु भएको आधुनिक नाटकले आजसम्म आफूलाई विभिन्न धारामा विकसित गर्दै आएको छ ।

२.३.४.२ परिष्कारवादी धारा

परिष्कारवादी धारामा बालकृष्ण सम र भीमनिधि तिवारीलाई लिन सकिन्छ ।

बालकृष्ण सम

नेपाली नाट्य क्षेत्रमा बालकृष्ण समले सामाजिक ऐतिहासिक र पौराणिक किसिमका उन्नाइसवटा नाटक लेखेर तिनमा सुखान्तक दुखान्तक स्वरूपको प्रयोग गर्दै उच्च वर्गीय धरातलबाट उच्च, मध्यम र निम्न वर्गीय पात्रहरूको प्रयोग गर्दै अनेक किसिमका नाट्य प्रयोगको माध्यमबाट एक बहुआयामिक प्रयोग कर्ता परिष्कारवादी नाटककार हुन पुगेका छन् ।

भीमनिधि तिवारी

दीर्घ संवाद प्रयोग गर्ने बालकृष्ण समका विपरीत ध्रुवमा उभिएका परिष्कारवादी अर्का नाटककार भीमनिधि तिवारी नाटकमा छोटाछरिता र रहरलाग्दा सहज स्वाभाविक बोलचालको भाषाका अभिनेय रङ्गमञ्चीय सफल संवादको प्रयोग पाइन्छ ।

साथै सम पद्यात्मक कवित्वको प्रयोग नाटकमा गरिरहेका हुन्छन् भने तिवारी नाटकमा गद्यात्मक सफल प्रयोग कर्ता एवं गद्य नाटककारको रूपमा देखा पर्दछन् । यिनका नाटकमा बौद्धिकतामा कृतिमका रूपमा भएर प्रेक्षकले बुझ्ने सरल सहज भषामा नाटक लेख्न मन पराउँछन् नेपाली समाजमा अनुरूपको मार्मिक गहिराइमा पुग्न र शैली शिल्पका दृष्टिले परिष्कारवादी नाट्य सिद्धान्तका मान्यतालाई नाटकमा अन्तरनिहित प्रयोग उपलब्ध हुन्छ । परिष्कृत शैलीका दृष्टिले उत्कृष्ट नाटककारका रूपमा भीमनिधि तिवारी देखा पर्दछ । तिनका नाटक निम्न छन् :

१) सहनशीला सुशीला (१९९५) काशीवास (१९९८) ३) पुतली (२०२९) ४) किसान २०२०) सत्यहरिचन्द्र (२००४) ५) किसान (२०००) ६) नैनिका राम (२००४) ७) अदर्श गीता (२००८) ८) विवाह (२०१०) ९) सिद्धार्थ गौतम (२०१३) १०) नोकर (२०२४) ११) माटोको माया (२०२७) १२) शिलान्यास (२०२३) १३) चौतारा लक्ष्मी नारायाण (२०२४) १४) इन्द्रधनुष नाटकहरू प्रकाशित छन् ।

यी दुवै परिष्कारवादी नाटककारहरूलाई हेर्दा तिवारी सामाजिक आदर्शको रूपमा टड्कारो देखिन्छन् भने सम नाटकीय प्राविधिक सचेतता र सशक्ततामा टड्कारो देखिन्छन् रङ्गमञ्चका दृष्टिले समलाई तिवारीले उछिनेका छन् ।^{१९}

२.३.४.३ यथार्थवादी प्रयोगवादी धारा

आधुनिक नेपाली नाटकका यथार्थवादी र प्रगतिवादी धारामा चरित्रकेन्द्री परम्परामा चरित्र चित्रणमा सूक्ष्मता र सामाजिक चेतनाको सङ्घर्ष एवं विद्रोहात्मक प्रतीकात्मक प्रगतिवादी भित्र्याउँदै इब्सेनबाट प्रभावित भएर गोपालप्रसाद रिमालले चरित्र चित्रणमा पात्रका मानसिक अन्तर्द्वन्द्वको सूक्ष्म चित्रण र समस्यामूलक नाटकको थालनी गर्दछन् । १९७५ देखि २०३० सम्म 'मसान' (२००३) 'यो प्रेम' (२०१५) नाटक लेख्छन् समस्यमूलक नाटक लेखनमा विजय मल्ल र गोविन्दबहादुर गोठाले देखा पर्दछन् ।

यसै धारामा हृदयचन्द्रसिंह प्रधानले (१९७२-२०१६) ले 'छेउ लागेर' (२००६) एकाङ्कीसंग्रह देखा पर्दछ । यिनका एकाङ्कीमा प्रगति उत्मुखता पाइन्छ ।

२.३.४.४ प्रकृतवादी धारा

आधुनिक नाटकको तेस्रो धाराका रूपमा प्रकृतवाद रहेको छ । यस धारामा गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले (१९७९) नाटकहरूमा मनोविज्ञानको मूलप्रवृत्तिलाई केलाउँदै मानिसभित्र हुने आदिम प्रवृत्तिको अङ्कन प्रतिबिम्बन गर्दै जैविक रूपमा मानिसलाई पशुसरह चित्रण गर्नुको साथै सामाजिक कुरीतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै भुसको आगो (२०१३) च्यातिएको पर्दा (२०१६) दोष कसैको छैन (२०२०) र यी बाहेक भोको घर (एकाङ्की संग्रह, २०३४) रहेको छ ।

२.३.४.५ मनोवैज्ञानिक धारा

नेपाली आधुनिक नाटकको चौथो धाराका रूपमा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा प्रवर्तकका रूपमा विजय मल्ल (१९८२-२०५६) ले मनोविज्ञानभित्र रहेर सूक्ष्म मनोविश्लेषणात्मकता प्रस्तुत गर्दै 'कोही किन बर्बाद होस्' (२०१३) 'जिउँदो लास' (

१९. ईश्वरीप्रसाद गैरे पूर्ववत् पृष्ठ १०३ ।

२०१७) 'भोलि के हुन्छ' बौलाहा काजीको सपना, स्मृतिको पर्खालभिन्न, मानिस र मुकुन्डो, पहाड चिच्याइरहेछ, आदि नौवटा नाट्यकृति प्रकाशित गरेका छन् ।

यिनका नाटकमा बाल मनोवैज्ञानिकतामा आधारित औपदेशिक अतियथार्थ विसङ्गत र अस्तित्ववादी बिम्बहरूको बिम्बन र प्रतिबिम्बन गर्दै परामनोविज्ञानको अङ्कन, प्रयोगमा वैविध्यता प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसै धारामा वासु शशीका नाटक मनबहादुर मुखियाका 'अनि देउराली रुन्छ' आदि नाटक र लिल बहादुर र क्षेत्रीको 'दोबाटो' (२०२४) जस्ता नाटकहरू विजय मल्लकै नेतृत्वमै देखिन्छन् ।

२.३.४.६ विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी धारा

वर्तमान आधुनिक नेपाली नाटकमा ध्रुवचन्द्र गौतम मोहनराज शर्मा र सरुभक्तको आगमनले विसङ्गति र अस्तित्वको चेतनालाई आत्मासात गर्दै विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी धाराको प्रवर्तन गरेका छन् ।^{३०} यस क्रममा ध्रुवचन्द्र गौतम (२००१) को 'त्यो एउटा कुरा, (२०२९) र 'भस्मासुरको नली हाड र मोहनराज शर्मा (१९९७) को यातनामा छटपटाएकाहरू' (मञ्चित २०३९) 'वैकुण्ठ एक्सप्रेस'(२०४०)' जस्ता नाटक तथा सरुभक्त (२०१२) का युद्ध उही ग्यास च्याम्बरभिन्न (२०४०) एउटा घरको कथा (मञ्चित २०३६) र गोलार्द्धको कालो आकाश (मञ्चित २०४०) एथर जस्ता नाटकहरू रहेका छन् ।

यिनीहरूले मानवजीवनका असङ्गत, विसङ्गत, विकृत, विद्रुप, पक्षलाई यथार्थवादी व्यङ्ग्यात्मक स्वैरकल्पनात्मक ढङ्गमा प्रस्तुतिकरण गर्ने गरेका छन् भने ध्रुवचन्द्र वर्तमान युगीन विसङ्गति र विकृतिमाथि स्वैरकल्पनाका माध्यमबाट व्यङ्ग्य गर्दछन् तथा मोहनराज शर्मा मानवीय दुर्नियतिलाई स्वैरकल्पनात्मक ढङ्गमा रेखाङ्कित गर्दै ठट्ट्यालो पारामा वर्तमान युगीन विकृतिको भण्डाफोर गर्दै अस्तित्ववादी जीवनदृष्टि चित्रण गर्न पुग्दछन् । यसका साथै सरुभक्त अत्याधुनिक प्रयोग प्रविधि रुचाउँदै जीवनका विसङ्गत विकृत पक्षलाई नयाँ नयाँ कथ्य र शिल्पमा सजाउँदै अस्तित्ववादी सूक्ष्मचेत चित्रित गर्न पुग्दछन् । समग्रमा यसप्रकार ध्रुवचन्द्र गौतम, मोहनराज शर्मा र सरुभक्त जस्ता तिन नाटककार विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी धाराका मूल नेतृत्वकारी त्रय नाट्य प्रतिभाका रूपमा देखिन्छन् ।

१८. डा. तारानाथ शर्मा पूर्ववत् पृष्ठ १०५ ।

२.३.४.७ समसामयिक नाट्यधारा

वर्तमान आधुनिक नेपाली नाटकको समकालीन युगीन नाट्यधाराका रूपमा समसामयिक नाट्यधारा चर्चित रूपमा अघि बढेको भेटिन्छ। यसले एकातिर नाटकलाई दुर्बोध्यता र प्रयोगवादका अस्पष्टताभन्दा सरल र सहजतालाई आत्मसात् गर्न पुगेको छ भने अर्कोतिर समकालीन युगीन जीवनका सामाजिक, राजनीतिक यथार्थहरूको प्रष्टरूपमा नाट्यात्मक अभिनेय प्रस्तुति प्रस्तुत गर्न पुगेको छ। यस क्रममा नाटकलाई रुचिकर र एक प्रभावकारी विधाका रूपमा मञ्चीय प्रस्तुति गर्नु यसको विशेषता रही आएको छ।

यस किसिमका नाटकहरूमा विशेषतः अशेष मल्ल (२०११) गोपाल पराजुली र अविनाश श्रेष्ठ समसामयिक नाट्यधाराका नेतृत्वदायी मूलप्रतिभाका रूपमा देखा परेका छन्। विषयवस्तुका क्रममा अशेष मल्लको 'तुवाँलोले ढाकेको वस्ती' 'मञ्चित (२०३०) सडकदेखि सडकसम्म' (मञ्चित २०३०) 'अनि हामी वसन्त खोजिरहेकाछौं' 'समाप्त अनि समाप्त' 'अतिरिक्त आकाश' जस्ता नाटकमा नवीन कथ्य र शैली शिल्पगत नवीन वेषभूषा र गहनता देखाउनुभन्दा यथार्थ अनुकूल जनजीवनबाट पात्रको चयन गरिने, सहज प्रयोग प्रविधिको नमुना प्रस्तुत गर्ने प्रयास देखिन्छ।

गोपाल पराजुलीका गोलार्धका दुई छेउ' (२०१३) 'सडकपछि सडक (२०४६) मा साना संवादका माध्यमबाट वर्तमान विसङ्गति बोधको सफलरेखाङ्कन प्रस्तुत गरिन्छ भने अविनाश श्रेष्ठ, समय सयम अनि समय, र (अश्वत्थामा हतोहतः) का माध्यमबाट प्रयोगात्मक बौद्धिक वस्तु र शिल्प योजनामा सशक्त नाटककारका रूपमा चिनिन्छन्। श्रवण मुकारूडको (यलम्बर) एवं विप्लव ढकाल तथा अन्य समकालीन नाटककारहरूले समसामयिक नाट्यधारामा उल्लेख्य योदान रहेको छ।

परिच्छेद : चार

४ अश्वत्थामा नाटकको सैद्धान्तिक तत्वका आधारमा अध्ययन विश्लेषण

४.१ शीर्षक सार्थकता

अश्वत्थामा गीतिनाटक कवि माधव घिमिरेले वि.सं २०५१ सालमा रचना गरी वि. सं २०५३ सालमा प्रकाशन गरेका हुन् । यस नाटकको शीर्षक पुर्वीय साहित्यमा उपजीव्य ग्रन्थको रूपमा रहेको महाभारतको कथावस्तुसँग सम्बन्धित छ । महाभारत कथामा दुर्योधन पक्षका कर्ण, द्रोण लगायत एघार महारथी मध्ये एउटा प्रसिद्ध योद्धा अश्वत्थामा हुन् । उनकै नामबाट यस नाटकको शीर्षक नामाकरण गरिएको छ ।

युद्ध पीडित मानव जीवनको यथार्थ अभिव्यक्ति दिन किन पौराणिक अश्वत्थामालाई नै रोजियो भन्ने प्रसङ्ग महत्वपूर्ण रहेको छ, जसको चर्चा यस प्रकार छ ।

यस नाट्य काव्यको साहित्य स्रोत 'महाभारत' हो । अश्वत्थामा 'महाभारत' को अविजेय योद्धा पात्र हो । महाभारतमा कौरव र पाण्डवविचको धर्मयुद्धमा पाण्डुका अन्धा दाजु धृतराष्ट्रको अन्ध पुत्रमोहले युधिष्ठिरलाई हस्तिनापुरको युवराज बनिरहन दिईदैन यसै कारणले कलहको वीजारोपण हुन्छ । यही वीजारोपणका कारण महाभारतको युद्धमा परिणत हुन्छ । कुरुक्षेत्रमा भएको यस धर्मयुद्धमा युद्धका नियमहरू तोडिन्छन् । उदाहरणका लागि गुरु द्रोणाचार्यलाई हराउन दशार्ण देशका राजाको अश्वत्थामा नाम गरेको हात्तीलाई भीमले मार्दछन् । अनि अश्वत्थामा मर्यो भन्ने चर्चा सुनेपछि द्रोणाचार्यले आफ्नो छोरो अश्वत्थामा मरेको शङ्का लागेर सत्यवादी युधिष्ठिरलाई सोध्न पुग्छन् । युधिष्ठिरले नरो वा कुञ्जरो वापि अश्वत्थामा हतोहतः अर्थात् अश्वत्थामा मर्यो वा अश्वत्थामा नामको हात्ती मर्यो भन्ने भनाई भुट्टो भन्न लगाई द्रोणाचार्यलाई पूरा वाक्य सुन्न नदिएर बाजा बजाएर शङ्खघोष गर्नाले द्रोणाचार्यलाई आफ्नै छोरो अश्वत्थामा मरेको हो भन्ने भान परी स्वेच्छा मरण भएका उनलाई हतियार छाडी अचेत भएका अवस्थामा धृष्टद्युम्नले शिरोच्छेदन गरिदिन्छन् । यस अपराधी काण्डबाट अश्वत्थामा उत्तेजित भई पाण्डव वंश विनाश गर्ने प्रतिज्ञा गर्दछ । उसले बदला लिने मौका खोजिरहेको हुन्छ ।

अश्वत्थामालाई युद्धप्रति उत्तेजित गर्ने अर्को नकरात्मक घटना पनि महाभारतमा जोडिएको छ । गरिव द्रोणाचार्यले आफ्नो छोरो अश्वत्थामालाई दुध खुवाउन आफ्नो धनाढ्य साथी द्रुपदसँग गाई माग्दा उनको ठुलो बेइज्जती गरिएको थियो । त्यसको बदला

लिन पनि अश्वत्थामाले सोचिरहेको थियो । यसप्रकार ब्राह्मण र क्षत्रियबिचको भगडा पनि अश्वत्थामाको युद्ध अपराधको एउटा कारण थियो ।

करिव चालिस दिनको युद्धपछि कौरव सेना र ठुला-ठुला वीर मारिए युद्धको अन्तिममा दुर्योधन र भीमको गदायुद्धमा दुर्योधन गदाको प्रहारबाट मरणासन्न भएको समयमा दुर्योधनले युधिष्ठिरहरूलाई विजय भएको घोषणा गरी सकेको थियो । दुर्योधनतर्फ अश्वत्थामा, कृपाचार्य र कृतवर्म तिन जना योद्धा मात्र बाँकी थिए । यस अवस्थामा अश्वत्थामाले मरणासन्न दुर्योधनसँग पाण्डवका कपटपूर्ण व्यवहारले विजय भएका कुरा सरसर्ती उनका कपट व्यवहारलाई उल्लेख गर्दछ र अश्वत्थामाले अझ युद्ध गर्नु पर्ने आशय व्यक्त गरेपछि दुर्योधनले अश्वत्थामालाई सेनापति नियुक्त गर्दछ । अश्वत्थामाले सेनापति भएकोमा कृपाचार्य र कृतवर्मलाई उत्तेजित गर्दै पाण्डवका शिविरमा रातीमा छापामार युद्ध गरी शिविरको तिनतिरबाट आगो लगाई धृष्टद्युम्न, शिखण्डी लगायत पाण्डवका पाँच पुत्रलाई नृशंस हत्या गर्दछ । संयोगवश पाँच पाण्डवहरू शिविर बाहिर सुत्न गएको हुँदा बाँच्न सफल हुन्छन् । अश्वत्थामालाई सबै ध्वस्त गरेको हर्ष दुर्योधनलाई ज्ञात गराउन पुग्छ, उक्त कुरा ज्ञात भएपछि दुर्योधनको अन्तिम श्वासबाट परलोक हुन्छ । अर्को दिन युद्धनियम विपरीत युद्धापराधको बदला लिन गङ्गा तटमा अश्वत्थामासँग अर्जुनको युद्ध भयो । त्यस युद्धमा अश्वत्थामाले ब्रह्माशिर अस्त्र प्रयोग गरे भने अर्जुनले ब्रह्मास्त्र प्रक्षेपण गरे उक्त अस्त्रको टकरावबाट आगो दन्किन थाल्यो । संसार ध्वस्त गर्ने अस्त्रको प्रयोग देखेर नारद र व्यास माझमा गएर रोक्न खोजे अर्जुनले आफ्नो अस्त्र फिर्ता लिए तर अश्वत्थामाले आफ्नो शिरको मणि खोसिँदैछ भन्ने हेतुले अस्त्र फिर्ता लिन मानेनन्, कृष्णले हरेक तरहले सम्झाउँदा पनि मानेनन्, सोही अस्त्र अभिमन्युकी पत्नी उत्तराका गर्भको शिशुलाई भेदन गर्न पुग्यो । जो पाण्डव वंशको उत्तराधिकारी थियो त्यसको विनाश गयो । कृष्णले अश्वत्थामा ब्राह्मणपुत्र भएकाले नमारी अश्वत्थामाको मणि भिकिदिए अनि कृष्णले तिन हजार वर्षसम्म घाइते जीवन बाँच्ने श्राप दिए । त्यही श्रापका कारण युद्ध अपराधीका रूपमा चिरञ्जीवी अश्वत्थामा टाउकामा युद्ध अपराधको घाउ लिएर विभिन्न ठाउँमा भौँतारिँदै भाँचिरहेको हुन्छ । यही कथा प्रसङ्गलाई पृष्ठभूमि बनाएर कवि घिमिरेले अश्वत्थामालाई वर्तमान विश्वपरिवेश र नेपाली परिवेश अर्थात् पौराणिक विषयवस्तुलाई नेपाली सामाजिक लोकजीवन अनुकूल युद्धपश्चातको पीडालाई प्रतीकात्मक रूपमा वरण गरी वर्तमान युद्ध विभीषिकाजन्य

यथार्थलाई व्यञ्जित गर्न र मानवताको रक्षा गर्ने साहित्यिक अभिप्राय सहित यस नाटकको शीर्षक 'अश्वत्थामा' राखिएको हो ।

प्रस्तुत गीतिनाटकमा केन्द्रीय पात्रको रूपमा अश्वत्थामा देखिन्छ । नाटकको आद्यभागमा अश्वत्थामा युद्धापराधबोधी मानसिकताबाट उत्पन्न छटपटीलाई शान्त पार्न नेपालका हिमाल, पहाड र गोसाइँकुण्डतिर तड्पिँदै हिँडेको हुन्छ । युद्धमा गएका योद्धाहरूले युद्धको घाउ र पीडा सँगसँगै ल्याएर आउने बताउँछ । अश्वत्थामा आफू युद्धापराधी हुँ भन्न पनि नसक्ने पीडा सहन पनि नसक्ने अत्यन्त दुःखदायी जीवन व्यतित गरेको देखिन्छ । आफूले प्रहार गरेको अग्निवाणले आफैलाई जलाएको, टेकेको ठाउँमा धर्ती पनि जलेको प्रेत जस्तै प्यासी भएर हिँडेको युद्धापराधी हिमालको काखमा सुस्तिन चाहन्छ । आफूबाट युद्धका पीडाहरू लेक वसी डाँडापाखाहरूमा सरेको अनुभव गर्दछ । अश्वत्थामा युद्धजन्य पीडाको भोक्ताको रूपमा सुरुभागमा देखिन्छ भन्ने नाटकको मध्यभागमा गुफाभित्र युद्धका परिणामहरूको द्रष्टाको रूपमा देखिन्छ । अन्तिम भागमा अश्वत्थामा युद्धका पीडा व्यथा व्यक्त गर्दै आफूमा नरमणि भएको र उक्त नरमणि भएको पुरुष कि त अविजेय योद्धा हुने कि त अति दुःखी भएर पीडामा बाँच्ने कुरा ज्योतिषिले बताएको कुरा र युद्धका पीडा व्यथाहरू कविको कवितात्मक सारङ्गीबाट विश्वलाई युद्धबाट सचेत पार्न आग्रह गर्दछ । कवि र अश्वत्थामा बिचका संवादबाट अश्वत्थामा कविमै एकाकार भएको पाइन्छ । यस गीति नाटकले प्रमुख रूपमा अश्वत्थामाकै चरित्रलाई अभिव्यक्त गरेको हुँदा शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

यस नाटकले पौराणिक कथ्य विषयवस्तुलाई युगीन समसामयिक र मौलिक विषयवस्तुमा आधारित बनाइएको सन्दर्भमा 'अश्वत्थामा' नाटकको विषयवस्तु अङ्कन पौराणिक ऐतिहासिक लोकगाथा मिथकका रूपमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी गीतिनाटकको धरातलमा कलात्मक बन्न पुगेको छ । विषयवस्तु र कथ्यको केन्द्रीय नेतृत्व यसकै नायक अश्वत्थामाले गर्न पुगेकाले यिनै कथ्य र गीतिमय विषयवस्तु एवं नाटकीयताको प्रतिनधित्व गर्ने नायकीय अश्वत्थामाका आधारमा यस नाटकको मूल शीर्षक अश्वत्थामा राखिएका सन्दर्भमा प्रसङ्गमा समेत यसको शीर्षक सार्थक हुन पुगेको तथ्य स्पष्ट हुन आउँछ ।

पौराणिक ऐतिहासिक एवं समसामयिक युगसन्दर्भमा लेखिएका नाटकहरू पायः अतीतका शिक्षा र प्रेरणाबाट वर्तमानलाई उज्यालो पथ प्रदान गर्दै भविष्यको अग्रगति पथ

निर्देशन गरिरहेको भेटिन्छन्, भने यसै सन्दर्भलाई आत्मसात गर्न पुगेको अश्वत्थामा नाटकको शीर्षकले शिक्षाले वर्तमानलाई शिक्षित गरेको छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा अश्वत्थामा नाटकमा अतीतका युद्ध परिणामका यथार्थ वर्तमान वैज्ञानिक आणविक हात हतियारको निर्माण प्रक्रिया र प्रयोग गर्ने ढङ्ग नपुग्दा युद्धापराधको सिकार बन्न नपरोस समयमै सचेत हुन र सचेत गराउन कविका सङ्गीतमय सन्देशबाट विश्वभरि सचेतनाको लहर उठोस संसारका मानिस निर्भय र शान्त जीवन बाँच्न सक्नु भन्ने आशय अश्वत्थामाको चरित्रबाट व्यञ्जनात्मक रूपमा व्यञ्जित भएको हुँदा यस नाटकको शीर्षक सार्थकता कलात्मक रूपमा पस्तुत भएको छ ।

४.२ अश्वत्थामा नाटकको संरचना

वि. सं २०५१ सालमा लेखिएको र सर्वप्रथम नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान (२०५३ सालमा) प्रकाशित यस गीतिनाटकमा जम्मा सात अङ्कमा रचिएको छ । यस नाटकको प्रत्येक अङ्कमा छ छ वटा गीत र छ छ वटा दृश्यका रूपमा रहेका छन् । ती प्रत्येक गीतमा पात्रगत संवाद, एकालाप र नाटकीय वर्णनहरू छन् । हरेक गीतमा चारचार श्लोकमा आवद्ध छन् अनि पाँचौँ अङ्कको छैठौँ गीत बाहेक प्रत्येक गीतको सुरुको श्लोक दुईदुई हरफको र त्यसपछिका तिनतिन श्लोक चारचार पङ्क्तिको संरचनामा आवद्ध छन् । पाँचौँ अङ्कको छैठौँ गीतमा सुरुको श्लोक तिन पङ्क्तिको र त्यसपछिका तिन श्लोक पाँचपाँच पङ्क्तिका छन् । यसरी प्रत्येक अङ्क र दृश्य समान रूपमा सजाइएको छ । प्रत्येक अङ्कका सुरुमा अनुष्टुप् छन्दका एक श्लोक सम्बन्धित अङ्कका सार सङ्क्षेपमा एवं मूल कथका रूपमा राखेर कविले नविन नाटकीय शैली प्रदान गरेका छन् ।

विशेषतः यो नाटक साहित्यकारहरूको उपजीव्य ग्रन्थको रूपमा रहेको पौराणिक ग्रन्थ महाभारतमा उल्लेखित रहेको चर्चित पात्र अश्वत्थामालाई युद्ध छेड्न सक्ने तर त्यसको संहार गर्न नसक्ने चरित्रलाई नेपाली समसामयिक युगसन्दर्भ अनुसार प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकको सिर्जनात्मक प्रेरणा पाउनुमा मुख्यतत्व हाम्रो समाजमा साँस्कृतिक एवं किंवदन्तीको रूपमा रहेको जुन एक्कासी गाईवस्तुको एवं जनावरको मृत्यु भयो भने 'वनभाँक्रीले हान्यो' अथवा 'भाँक्रीले हान्यो' भन्ने लोक परम्परा हाम्रो पहाडी समाजमा अद्यापि सुन्न पाइन्छ जसलाई 'सिकारी पचभैया' र वनभाँक्री भनिन्छ । त्यसले भेटायो भने ठाउँकोठावैँमा ठहरै पाउँछ भन्ने लोकोक्तिले कविको

बालमष्तिकलाई प्रभाव पारेको देखिन्छ साथै पौराणिक कथाहरूमा आधारित विश्वासहरूमा आधारित देखिन्छ र चारैतिर फैलिएका ध्वंसात्मक युद्ध यथार्थहरू र शक्तिसम्पन्न राष्ट्रहरूले गरेको आणविक परिक्षणका चुनौतीहरू, सन १९४५ मा भएको नागासाकी र हिरोसिमाको बम विस्फोटन, सन १९५७ मा भएको कुम्ब्रिया विन्डस्केलको आगलागीको विश्वसन्दर्भ, सन १०७९ मा न्यु मेक्सिकोमा युरेनियम रहेको पानीको चुहावटको सन्दर्भ, विभिन्न समयमा भएका भारतपाक युद्ध, इरान इराकयुद्ध, लेबनान प्यालेस्टाइन युद्ध, अफगानिस्थान युद्ध र नेपालको सशस्त्र द्वन्द्व आदि प्रस्तुत गीतिनाटकको सिर्जनात्मक प्रेरकत्व रहेका देखिन्छ ।

यस नाटकमा युद्धबाट उत्तेजित भएर युद्धका नियमविरुद्ध युद्ध गर्ने योद्धाको युद्धपश्चाताप युद्धका नकारात्मक पक्षबाट प्रभावित भई आत्माग्लानि पश्चाताप युद्ध अपराधजन्य मानसिकता र शारीरिक अपाङ्गताको अपराधबोधी चरित्र नाटकको नायकपात्र अश्वत्थामाबाट व्यक्त भएको छ । युद्धबाट हुने घृणित परिणामबाट मुक्ति पाउन युद्ध अपराधीहरू कविका रूपमा एकाकार भएर मानव-मानवको बिचमा स्नेह, प्रेम र हार्दिकता भएमा ठुला-ठुला मानव विनाशकारी युद्धबाट सुरक्षित हुन सकिन्छ ।

साहित्यकारका सिर्जनाको माध्यमबाट विश्वलाई मावतावादको सन्देश दिन सकिन्छ । विगतका मानव विनाशकारी युद्ध परिणामबाट भविष्यमा पुनः दोहोरिन सक्ने विश्वयुद्धजस्ता खतराबाट सचेत गराउन यस नाटकले विश्वपरिवेशलाई सजग र सचेत गर्ने महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

घिमिरेका गीतिनाटकमा अड्क र दृश्य योजना भेटिए पनि कथानकको सुस्पष्ट गोरेटोभन्दा कथानकको अन्तस्तन्तुमा विविध लय र भाव संयोजित हुँदै एउटा निश्चित परिणति परिणाम तिनले ग्रहण गर्न पुगेका छन् र प्रत्येक संवाद भावमय बनेर प्रस्तुत भएको छ । लोकलयलाई लोकगीतको मधुर लयमा ढालेर मधुर बनाइएका यिनका गीतिसंवादले दर्शकका मनलाई संवेद्य मार्मिक प्रभावात्मक र रमणीय तुल्याउँदै अत्यन्तै आकर्षित गर्न सक्ने क्षमताको लोक प्रसिद्धि कायम गर्न पुगेका छन् ।

यिनले गीति नाट्यविधाको स्पष्ट स्वरूप प्रवर्तन विकास एवं समृद्धिको तहमा पुगेर गीति नाट्य प्रतिभाका रूपमा भाधव घिमिरे सर्वोच्च सर्वोत्कृष्ट गीति नाटककारको रूपमा स्थापित भएर प्रतिष्ठाको उत्कर्षमा पुग्न सफल भएका छन् ।

४.३ कथावस्तु

अश्वत्थामा गीति नाटकको कथानक आदि भाग मध्यभाग र अन्तिम भाग गरी तिन भागमा विभक्त भएको देखिन्छ । आदि भागमा १ देखि ४ अङ्कसम्म, माध्यभाग ५ र ६ अङ्क र अन्तिम भाग ७ अङ्कमा देख्न सकिन्छ । आदि भागमा हिमाली पर्वत र कछाडहरूतर्फ अश्वत्थामाको विचरण माध्यभागमा गुफा कन्दराहरूमा अश्वत्थामाले प्राप्त गरेको अनुभव र अन्तिम भागमा रातिको समयमा अश्वत्थामाको दर्शन कविलाई प्राप्त भएको छ ।

अङ्क एक

चिरञ्जीवी अश्वत्थामा एउटै आग्नेय अस्त्रले हजारौंको प्राण लिन खोज्दा आफैँ जलेर भन्न नसकिने, सहन नसकिने, युद्धअपराध गरेर अपराधबोधी चेतनाद्वारा शान्तिको खोजीमा आफ्नो यात्रा उत्तराखण्ड हिमालयको काखमा रहेको गोसाइँकुण्डतिर तय गर्दछन् । आफ्नो अस्तित्वको रक्षाका साथै वर्तमान कालो धब्बाबाट मुक्त हुने चाहनामा उत्तरतर्फको पर्वतीय क्षेत्रमा अवस्थित गोसाइँकुण्डमा आइपुग्दछ । युद्धमा गएको आफ्नो छोरा फर्कने आशामा पर्खिरहेको एउटा बुढो मानिससँग अश्वत्थामाको भेट हुन्छ । त्यस बुढो मानिसलाई अश्वत्थामाले उसको छोरो बहादुरीसाथ युद्धबाट फर्किएर आउने साथै युद्धको पीडा साथमै लिएर आउने जानकारी गराउँछ ।

अङ्क दुई

अश्वत्थामाले गोसाइँकुण्डमा विश्राम गर्ने अवसर पाउँछ । यसले त्यस क्षेत्रको प्राकृतिक सौन्दर्यको तारिफ गर्दछ । आफ्नो संस्कृतिअनुसार गाउँलेहरू परम्परागत वीरपूजा समारोहका निमित्त जम्मा भएका हुन्छन् । उनीहरूले त्यहाँ खड्गनृत्य गर्दछन् र नृत्य समाप्तिपछि पाको वायुलाई खड्ग जिम्मा लगाएर फर्कन्छन् । जिज्ञासापूर्वक एउटा लोभारे ठिटो वीरलाई पछाडि फर्केर हेर्न हुँदैन भन्ने थाह हुँदाहुँदै पनि वीर कस्तो देखिन्छ भनेर पछाडि फर्केर हेर्छ । त्यतिखेर काँचो वायुरूपी अश्वत्थामा देखा पर्दछ । उसलाई देखेर लोभारे ठिटो जोसले काम्न थाल्छ । अश्वत्थामा हात फैलाउँदै लोभारेतिर अघि बढ्दा लोभारे विस्मय, डर र शङ्काले छटपटिँदै बाहिर निस्कन्छ ।

अङ्क तिन

गोसाईंकण्ड पहाडको अर्कातर्फ जङ्गमा अश्वत्थामाले जीवनका त्रासदीका सम्बन्धमा आत्मालाप गर्छ । त्यहाँ एउटा दोजिया महिलाले आफ्ना साँगिनी र पुरुषहरूसाथ आएर वटवृक्षमा जल चढाउँछे र वृक्षलाई छाँद हालेर रून्छे । त्यही बेला अश्वत्थामा वन लहराको भ्याङ्गिभित्रवाट देखिन्छ । दोजिया महिला समूहले अश्वत्थामालाई देखेर जिज्ञासपूर्वक आफूलाई दूर्दिनका अवसरमा दुर्लभ दर्शन दिने वनभाँक्री वा वनघौता को हो ? भनेर सोध्ने गर्दछन् । दोजिया आइमाईले अशोक वृक्षमा पानी हाल्दा पनि नफुलेको, भद्राइका फुलहरू बचेरा नहुँदै फुटेको, गर्भको बच्चालाई अष्टमात्रिकाले सुरक्षा दिन नसकेको जस्ता करूण सन्दर्भ पनि प्रस्तुत गर्छिन । ग्रामवासीहरू कसैले गर्भस्थ शिशुलाई लक्ष्य गरी निर्दोष रूखमा वाण हानेकोमा गुनासो व्यक्त गर्दछन् अश्वत्थामाले यसरी वाण हान्नेलाई कसैले देख्न र रोक्न नसकेको दुःख व्यक्त गर्दछन् अनि यस्तो वाण धर्ती र जीव जीवात्माका निम्ति वाजले गाँजेर नङ्गाको विष लागेको चरा जस्तै हुने सत्य प्रकट गर्दछ । यस्तो अवस्थामा कोखको असह्य वेदना हटाउन र जुनसुकै स्थितिमा पनि गर्भस्थ शिशुको रक्षा गर्न दोजियाले अश्वत्थामासित अनुरोध गर्छिन् । अश्वत्थामाले आफूलाई वनदेवता नभएर बाल हत्यारा ब्रह्म राक्षसकारूपमा परिचित गराई बाहिर जान्छ ।

अङ्क चार

स्थानीय पँधेरामा एउटा पँधेर्नी गाग्री भरिएर बिटवाट पानी पोखिइरहेको एकसुरले हेरिरहेकी हुन्छे । यो देखेर उसका साँगिनीहरूले गाग्री भरिदा पनि किन वास्ता नगरेको भनी विस्मयपूर्वक सोध्छन् । यतिकैमा अश्वत्थामा तिर्खाले छटपटाई एक्कासि पानी! पानी! भनेर कराएको तर त्यत्रो बगिरहेको पानी पिउन नसक्नाको कारण उनीहरूले सोध्छन् । अश्वत्थामा युद्धरूपी रगतमा चेपिएको हात पानीले नपखालिने र चाहेर पनि पानी खान नसक्ने आफ्नो बाध्यता प्रकट गर्दछ । पँधेर्नीहरू आफ्ना अँजुलीद्वारा उसलाई पानी खुवाउन चाहन्छन् । पानी खुवाउन लाग्दा अश्वत्थामाले त्यसको बदलामा आफूले केही पनि दिन नसक्ने अवस्था भएकाले पश्चाताप गर्दछ । ऊ तप्त मरुभूमिमा गङ्गाले उपकार गरेभैं आफूप्रति पँधेर्नीहरूले गरेको शीतल उपकारप्रति कृतज्ञता प्रकट गर्दै विस्तारै बाहिर निस्कन्छन् । अश्वत्थामा गएपछि पँधेर्नीहरूले आफ्नो पति र दाजुभाइहरूको बारेमा सोचै अश्वत्थामाको सम्भना गर्दछन् ।

अङ्क पाँच

अश्वत्थामाले एउटा पाताल गुफाको एक छेउमा त्यहाँबाट आएको एउटा अनौठो स्वर सुनिरहेको हुन्छ । ऊ कुनै अदृश्य आक्रामक व्यक्तिद्वारा सताइएकी आमाले बच्चा च्यापेर गुहार माग्दै कुदेको, त्यसरी कुदिरहेको अवस्थामा आग्नेयास्त्रको प्रहारले उसको आधा हर काटिएर ढलेको र जीवित शिशुले मृत आमाको लाम्टा चुसेर बसिरहेको बीभत्स दृश्य हेरिरहेको दृश्य देखिन्छ । गुफाभित्र कतैबाट अगुल्टाहरू वर्षनुका साथै दूरदूरसम्म विध्वंसका हृदयविदारक दृश्यहरू देखिन्छन् ।

यतिकैमा आँखामा पट्टीबाँधेर कानमा ठेंडी ठोकेको सैनिक अगुल्टो घुमाउँदै प्रवेश गर्दछ । त्यो सैनिकले सयौँ सिनु थुपारेर लुकेको चितुवाको गन्धले आफ्नो श्वास रोकिएको अनुभव गर्दछ । ऊ आँखाको पट्टी र कानका ठेंडी खोलेर चिहानमा नअटाइ अडेका लासहरूको डुङ्गुर र रौरव नरकको अनुभव गर्दछ । बाँकी रहेको एउटै मात्र जीवित मानवलाई बचाउन एउटी कुकुनी मृत आमाको छातीको शिशुलाई तानेर एक्कासी दगुर्छे । सैनिक कुकुरलाई लखेट्दै दगुर्छ र उसले कुकुनीले मानव बच्चालाई दुध चुसाएको देख्छ ।

त्यसपछि आफ्नो विजयोत्सव मनाउँदै सर्वेसर्वाको प्रवेश हुन्छ । सैनिकले सर्वेसर्वालाई आग्नेयास्त्र प्रहार गरी बालककी आमालाई मारेको आरोप लगाउँछ । सर्वेसर्वाले उल्टै सैनिकलाई नै अग्निवाण प्रहार गरेको आमालाई मात्र नभएर शिशु हत्या गर्ने प्रयास गरेको आरोप लगाउँछ र सौभाग्यले मानिसको बुद्धि र कुकरको रिस भएको भविष्यको योग्य मानिस बाँचेकोमा सन्तुष्टि प्रकट गर्दै अट्टाहासका साथ गुफाको सेतो रेखा नाघेर आफ्नो देशतिर जान्छ । गुफाभित्र सेतो रेखाको एकातिर विजित देश अन्धकारमय देखिन्छ । परन्तु अर्कातिर विजयी देशमा मसालैमसाल बलेर रात पनि दिन जस्तै उज्यालो देखिन्छ । त्यस दिन त्यहाँ विजयोत्सव मनाइँदै गरेको भान पदछ । उत्सव भए पनि जनसमुदायले आजसम्म लुकीलुकी आक्रमण गर्ने आततायी सर्वेसर्वा हाकाहाकी भूकम्प भएर विजुली चम्के जस्तै गरी आएको देखेर उसलाई अरिङ्गालले भैं घेर्छन् । आफूलाई ज्युदो ज्वालामुखी र जाज्वल्यमान जीवन भएको ठानेर संसारै भस्म पार्ने आशय राख्न सर्वेसर्वा कालो पर्दा च्यातेर अँध्यारोतिर भाग्छ, जनता त्यसलाई लघादै जान्छन् ।

अङ्क छ

अश्वत्थामा पाताल गुफाको एक छेउमा पैशाचिक आवेग र उन्मादले विक्षिप्त भएभैं, अवस्था शून्य लागे भैं गरेर उभिएको देखिन्छ । उसले स्पष्ट उज्यालोमा जताततै विधवै विधावाहरू देख्छ । कोही पति विछोडमा भाँको फिँजाएर चिहानमा रोइरहेका हुन्छन्, कोही सिउँदोको सिन्दुर धोइरहेका हुन्छन् । कोही प्रियलाई भेट्न जाने क्रममा सर्पको काँचुलीलाई माला भनेर लगाउँछन् । युद्धमा अङ्गभङ्ग भएका मानिसहरू विनासित्तै वैशाखीको सहारामा मूर्ख र पागलभैं बनेर आफ्ना घरहरू खोजिरेका देखिन्छन् । रिसाएका पागलहरू कोही हातमा आगाका अगुल्टाहरू हल्लाउँदैछन्, कोही कसैलाई ढुङ्गा र हतियारहरू वर्षा गर्दै छन् । तिनलाई सहानुभूति देखाउँदै समात्न जाँदा सद्दे मानिसहरू पनि विक्षिप्त बन्दै छन् नेपथ्यमा विक्षिप्त मानिसबाट सुरक्षित बन्न केही मानिसहरू जाति परिवर्तन गरेर क्रूर हिंस्रक पशु सरह बन्दै पशुको स्वरमा खलवल गरेको सुनिन्छ । वस्ती निर्जन मसान सरह देखिन्छ । मान्छेकै अनुहारमा शत्रुता देखिन्छ । आज पृथ्वी आधारहीन बनेको छ, मान्छे आफैले आफैलाई तीव्र यातना दिएको छ, आफ्नै छाला च्यात्न थालेको छ ।

अङ्क सात

कवि आफ्नो भ्यालबाट तारालाई हेर्छन् । उनी एक्कासी राँकेभूत हिँडेको तारा भस्किएको अनुभव गर्दछन् तर उनलाई तारा हेर्दाहेर्दै त्यहाँ कसैको आँखा देखिए जस्तो लाग्छ । अन्त्यमा त्यसले अश्वत्थामाको आकार ग्रहण गर्दछ । अनि उसले कविसित आफ्ना टाउकामा जन्मजात नरमणि भएको कुरा व्यक्त गर्दछ । आफ्नै असावधानीले उक्त मणि गुमेको कुरा पनि स्विकार्दछ । अश्वत्थामा आफूले गरेका सम्पूर्ण अपराध स्विकार्दै पश्चतापको आँसुमा डुब्छ । कविलाई युद्धले सिर्जिएका यातनामय स्थितिहरूको पूर्ण जानकारी हुन्छ । कवि ऐया ! पनि भन्न नपाई एक्कासी मारिएका व्यक्तिहरूको व्यथा विश्वलाई सुनाउन चाहन्छ र युद्ध जनित सन्नाटा हेर्न आफू असमर्थ भएको विचार प्रकट गर्दछ । युद्धपीडित कविलाई उनीहरूको मर्म व्यक्त गर्न अनुरोध गर्दछन् । जसबाट भविष्यमा युद्ध यातनारूपी पुर्वअनुभवहरू परित्याग गर्न सकियोस् । त्यसै गरी अश्वत्थामा कविसमक्ष युद्धका पीडाजनक अभिव्यक्तिका लागि अनुरोध गर्छ युद्ध जारी रहुन्जेल अश्वत्थामा पृथ्वीमा रहिरहन्छ । त्यसो हुनाले अश्वत्थामा र कवि दुवै जना सबै किसिमका युद्धहरूको अन्त्य गर्ने इच्छामा सहमत भई अङ्कमाल गर्दछन् र एकाकार हुन्छन् ।

४.४ चरित्रचित्रण

चरित्रका दृष्टिले यस गीतिनाटकमा मूलतः प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई किसिमका चरित्र देखिन्छन् । प्रत्यक्ष रूपमा देखिने चरित्र अश्वत्थामा, सर्वेसर्वा, बृद्ध पिता, दोजिया, ग्रामवासी, पँधेर्नीहरू, लोभारे ठिटो, सैनिक, जनता, ग्रामपुरुष र कवि हुन् । त्यस्तै अप्रत्यक्ष वा गौण चरित्रका रूपमा विधवाहरू, वैशाखी टेकेर आउने युवकहरू, पागलहरू (यी सबै नेपथ्यमा बोल्छन्) आमा, बालक, वीर (पाको वायु) र अङ्ग रक्षकहरू आदि देखिन्छन् । यिनका साथसाथै मानवेतर पात्रका रूपमा कुकुर्नीको पनि प्रयोग भएको छ । यस नाटकमा प्रत्यक्षरूपमा आएका सबै पात्रहरू मध्ये सर्वेसर्वा असत् चरित्रका रूपमा देखिन्छ, भने अन्य पात्रहरू सत् चरित्रकै रूपमा देखिएका छन् ।

४.४.१ नायकपात्र अश्वत्थामा

अश्वत्थामा यस गीतिनाटकको नायकपात्र हो । यसैका चारित्रिक भूमिकाबाट यस नाटकको उद्देश्य पूर्ण भएको छ । नाटकको सुरुदेखि अन्तसम्म यसैका चारित्रिक विशेषताबाट नाटकीय चरित्रको विकास भएको छ । स्थिर चरित्रको अश्वत्थामामा कुनै वर्गीय चरित्र पाइँदैन । नाटकीय विषयवस्तुलाई गतिशील बनाउन अश्वत्थामाको चरित्रले महत्वपूर्ण स्थान ओगटेको छ । नाटकको सुरुदेखि अन्तसम्म एकै प्रकृतिको चारित्रिक प्रख्यातिका आधारमा पुर्वीय नाट्यशास्त्रले उल्लेख गरे अनुसार पुराण प्रसिद्ध, उच्च ब्राह्मण वंशज, तेजस्वी र धीरललित नायकको रूपमा देख्न सकिन्छ ।

जन्मजात रूपमा मष्तिस्कमा नरमणि लिएर जन्मेको अश्वत्थामालाई ज्योतिषीले यो बालक संसारको महावीर बन्छ, कित संसारको दुःख देखेर योगीश्वर बन्छ भनेका थिए । यिनका पिताले हात्तीको जस्तो शिरमा मणि लिएर जन्मेको हुँदा त्यो बुद्धिको निसानी हो । यसले बल र बुद्धिको सन्तुलन गर्छ, भन्ने ठानेका थिए । आमाले भने सुखदुःखमा हाँस्न सक्ने धैर्यवान् ठानेकी थिइन् । तर अश्वत्थामाको विचारमा त्यस्तो नभई प्रेतसरी भट्टिकरहेको आफ्नै गल्तीबाट यस्तो दुःखदायी जीवनयापन गर्नुपर्ने अवस्था आएको ठान्दछ ।

अश्वत्थामाले महाभारत युद्धमा औंशीको मध्यरातमा हातमा अग्निको राँको बालेर मस्त निद्रामा निदाएका शत्रुका नारी र छोराहरूलाई निर्दोष चराका गुँडका बच्चा पोलेभै जलाएर युद्धको नियम विपरीत युद्ध अपराध गरेको र संसारलाई दुषित गर्ने आग्नेयास्त्र

प्रहार गरी संहार गर्न नसक्दा गर्भमा रहेको शिशुलाई लक्षित गरी प्रहार गरेर बालघाती अपराध गर्नाले अश्वत्थामाको शिरमा नरमणिलाई ज्योति स्वरूप कृष्णका बाहुलीबाट नरमणिलाई खोसेर भिकियो । त्यसको परिणाम उसको शिरमा कहिल्यै निको नहुने घाउ लिएर प्रचण्ड पीडाले तप्त भएर शान्ति र शीतलताको खोजीमा जहाँ नीलकण्ठ सुतेका छन् त्यस्तो उत्तराखण्डको गोसाइँकुण्डतिर भौँतारिँदै हिँडेको छ ।

अश्वत्थामाको चरित्र अत्यन्त दयनीय कारुणिक हृदयविदारक र चिरञ्जीवी भएका कारणले मर्न पनि नसक्ने, कहिल्यै स्वस्थ भएर बाँच्न पनि नसक्ने र कहिल्यै निको नहुने शिरको घाउले गर्दा पश्चताप, आत्मग्लानि, अपराधबोध, आत्मा आलोचना र हीनताबोध गर्दै प्यासले व्याकुल हुँदै तड्पेर बाँचेको छ । यस नाटकमा वाह्य भूमिकाभन्दा मानसिक भूमिका प्रवल रूपमा रहेकाले गोलो चरित्रका रूपमा र आफ्नै वैयक्तिक कुण्ठा भावना र वैचारिकताको प्रतिनधित्व गर्ने हुनाले वैयक्तिक तथा अन्तर्मुखी चरित्रकै रूपमा हेर्न सकिन्छ । अतीतमा जघन्य अपराध गरेकोमा अश्वत्थामालाई असल पात्रको रूपमा देखिए तापनि आफूले गरेको गल्तीलाई पश्चतापले प्रायश्चित गरेर सुधिएको कारणले सत्पात्र सच्चरित्र मान्न सकिन्छ ।

अश्वत्थामालाई चिरन्जीवीको रूपमा, वीर योद्धाका रूपमा, वनदेवता एवं वनभाँक्रीका रूपमा, काँचो वायुको रूपमा, अतीतका मानवघाती युद्धबाट सचेत भएर मानवतावाद र शान्तिको सन्देश दिने विचारकको रूपमा एवं पाठक तथा दर्शकका अनुभूतिले उसको चरित्र निर्धारण हुने खालको पात्रका रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

अश्वत्थामाले आफूमा रहेको युद्ध अपराधजन्य पीडा लेक वेंसी हिमालका चुचुरामा पनि सरेको अनुभूति गर्दछ । बृद्धपिताले आफूलाई देखेपछि सो पीडा उसलाई सरेको भान पर्दछ र बृद्ध पितालाई अश्वत्थामाले उसको छोरो आँखामा आँसु रोकेर बहादुरीकासाथ आउने सन्देश दिएर बृद्धपिताको चित्त बुझाउँछ । गोसाइँकुण्डमा काँठो भिकेसरी शीतलताको श्वास फेर्दछ र पाकोवायुको पूजापछि आफू पनि पाको वायु बनेर शान्तिको जीवन बाँच्ने कामना गर्दछ ।

अश्वत्थामाले पातेसिउँडीलाई देखेर आफ्नो शरीरलाई पाते सिउँडीसँग तुलना गरी आफ्नो चित्रण आफै गरेको छ । ग्राम नारीहरूले अश्वत्थामालाई वनभाँक्री वा वनदेवता ठानेर पानी हाल्दा पनि अशोक नफुल्ने भद्राइ फुल बच्चा नबन्दै फुट्ने, शिशुलाई रक्षा गर्न नसक्ने समस्या र दोजियाको आफ्नो गर्भको शिशुको रक्षा गर्ने अनुरोध दोजियाले

गर्दा आफू वनदेवता नभएर ब्रह्मराक्षस र बालघाती भएको कुरा बताउँदै ब्रह्मास्त्र संहार गर्न नसक्दा त्यो बज्र चट्कन बनेर तालु छट्कने कुरा बताई आफ्नो इमान्दार चरित्र प्रकट गरेको छ । अश्वत्थामाले पँधेरामा पुगेर पानी पिउन सक्दैन । अश्वत्थामाले त्यसरी पानी पिउन नसकेको देखेर पँधेर्नीहरूले अश्वत्थामालाई आकुलव्याकुल भएर पनि किन पानी पिउन नसकेको भन्दै पानी पिउन निर्देशन गर्छन् तर अश्वत्थामाले आफ्नो हातमा युद्धको रगत लागेकाले उसले रक्ताम्य हात पानी पिउन नसक्ने बताएपछि पँधेर्नीहरूले अञ्जुलीमा पानी उवाएर अश्वत्थामालाई पानी खुवाउँछन् । उसलाई पानी खुवाउदा पँधेर्नीहरूले उसको सिरमा घाउ देख्छन् र आफ्नो सिउँदोमा रहेको सिन्दुर सबैले जम्मा गरेर घाउमा राखी उपचार गर्न थाल्छन् तर आफैँ अश्वत्थामाले युद्धको समयमा कैयौँ नारीको सिन्दुर एवं योद्धाका श्रीमतीहरूको सिन्दुर पुछ्ने काम आफैँले गरेको र फेरि आफूले नारीहरूप्रति अक्षम्य अपराध गरेको हुँदा नारीहरूकै सिन्दुरबाट आफ्नो उपचारको लागि अपराधीका घाउमा सिन्दुर नभर्न अनुरोध गर्छ तर अत्यन्तै स्नेहपूर्ण नारीहरूले अनन्तसम्म अपराधी नरहने कुरा बताउँदै उपचार गर्दछन् । यसरी पानी खुवाएकोमा अश्वत्थामा पँधेर्नीहरूप्रति कृतज्ञता व्यक्त गर्दै हार्दिकता प्रकट गर्दछ र तनको घाउ पुरिए पनि मनको घाउ नपुरिने दुःखी जीवन जिउनुमै समस्या देख्दछ ।

पाताल गुफा देख्छ त्यसबाट बच्चा रोएको आवाज आउँदा अश्वत्थामाले आफूभित्र रहेको अग्निवाण चलेको अनुभूति गर्दछ । अज्ञात स्थलबाट आएको वाणले आधाहर काटिएपछि आमा भुइँमा ढल्दछे तर आमा मरिसके पनि काखको बच्चाले लाम्टो चुसिरहेको देखेर कुकुर्नीले टाढालगेर दुध खुवाउँछे यस दृश्यलाई देखेर सर्वेसर्वा र सैनिक बालहत्याका लागि आरोप प्रत्यारोप गर्दछन् र सर्वेसर्वा लगाएत नरमुण्डहरू भालामा उनेर विजयोत्सव मनाएको देखेर अश्वत्थामाले हारेका देशका प्रेतात्माहरू जागेर एवं अन्तरविरोध जागेर उल्टै विजयी देशमा काउछो बन्ने कुरा नाटककारले युद्ध परिणामको दार्शनिक वैचारिक अभिव्यक्तिबाट युद्धका परिणामबाट पूर्ण परिचित रहेको बुझ्न सकिन्छ । अश्वत्थामा आफ्नै अभिव्यक्तिबाट ऊ महाभारत युद्धमा आग्नेयास्त्र प्रहार गरी हजारौँको प्राण लिन अग्निवाण फर्केर आफैँ जलेको युद्धपागल र युद्ध अपराधी भएको कुरा विभिन्न सन्दर्भमा स्पष्ट भएको छ ।

विगत महाभारतको योद्धा पात्र वर्तमान विश्व परिवेशका युद्धरत युद्धनायक र हजारौँ युद्ध गर्न तम्सिएका युद्धनायकको प्रतीकको रूपमा यस अश्वत्थामा गीतिनाटकमा

देख्न सकिन्छ, विगतका अश्वत्थामाका चरित्रबाट वर्तमान प्रतीकको रूपमा रहेको नेताहरूले समयमै युद्धपागलको चरित्रबाट पाठ सिक्नु पर्ने कुरा यस नाटकको नायक पात्र अश्वत्थामाबाट सिक्नु पर्ने यसको चरित्रले सङ्केत गरेको छ । महाभारतको युद्ध धर्मयुद्ध र अनुशासित युद्ध गर्ने भनेका भए तापनि युद्धको सन्दर्भमा युद्धका नियम तोडेर भुट्टो बोल्न लगाउने, लुकेर अस्त्र प्रहार गर्ने, रातिमा छापा मारेर हत्या गर्ने, त्यो समयमा भएको थियो भने वर्तमान विश्वमा पनि संयुक्त राष्ट्रसङ्घ जस्ता अनेक संस्थाहरूले युद्धलाई अनुशासित गर्ने र युद्ध रोकेर शान्ति कायम गर्ने, भने तापनि शक्तिशाली राष्ट्रहरूको परस्पर युद्ध चल्यो भने आवेश र आक्रोश र घातप्रतिघातका कारण सबै युद्धका नियमहरू भताभुङ्ग भएर लुकेर अणुबम प्रहार गर्ने र मानव जातिको विनाश गर्दै युद्ध सम्हाल्न नसकेर युद्धबाट अपाङ्ग भएर महाभारतको पात्र अश्वत्थामा जस्तै युद्धपागल भएर भौँतारिँदै हिँड्नु पर्ने सम्भावित भविष्यप्रति प्रस्तुत नाटकको पात्र अश्वत्थामाको चरित्रले देखाएको छ । अश्वत्थामाले आफूले भोगेजस्तै पीडा भविष्यमा कुनैले भोग्न नपरोस भन्ने चिन्ता प्रकट गर्दै संसारका युद्धरत पक्षलाई सचेत गर्न कविसँग अनुरोध गरेको छ । सम्पूर्ण मानवको रक्षाका निम्ति विगतलाई हेरेर वर्तमान र भविष्यको सुधार गर्नु पर्ने यस नाटक र अश्वत्थामाको चरित्रले सन्देश दिएका अश्वत्थामा चरित्र बहुप्रतीकको रूपमा देखाएको छ । अश्वत्थामाले विगतमा वीर बन्ने चाहना राख्दा शिरको मणि गुमेर अपाङ्ग युद्ध अपराधी बनेको ग्रामवासी र दोजियाबाट अज्ञात युद्ध स्थलबाट आग्नेयास्त्रको विकिरणको प्रभावबाट वातारणमा उर्वर क्षमता नष्ट हुँदै गएको कुरा सुनेको र पाताल गुफाको दृश्यबाट युद्धका परिणामहरू देखेको हुँदा उसमा युद्धप्रति वितृष्णा भन् बहूँदै गएको पाइन्छ । विगतका गलत चरित्रको पश्चातापबाट प्रायश्चित्त गरेको हुँदा आर्दश पात्र एवं गतिशिल पात्रको रूपमा देख्न सकिन्छ ।

४.४.२ वृद्ध पिता

वृद्ध पिता आफ्नो छोरो युद्धबाट कहिले आउँछ भनेर बाटो हेरिरहेको पात्र हो यसको भूमिका नाटकको मूलचरित्रलाई गतिशील गर्ने र युद्धको समयमा योद्धाका आमाबाबुले यसै गरी प्रतिक्षारत हुन्छन् भन्ने प्रतिनिधित्वका रूपमा देखा पर्दछ । रगताम्ये पाइला देखेर प्राकृतिक शून्यता र उराठ लाग्दो अनुभव गर्दछ । अश्वत्थामालाई देखेर पक्कै पनि युद्धबाट आएको वीर हो । यसका शरीरमा वाणका खत देखिएका छन् । यस्तै वीर

आफ्नो छोरा भएको र युद्धबाट आउन ढिला गरेको हुँदा दिनमा गरिने युद्ध रात्रीमा पनि सुरु भएको शङ्का गर्दै अश्वत्थामालाई सोध्छ । अश्वत्थामाबाट बृद्ध पिताको छोरा वीरताकासाथ महासमभरको पीडा बोकेर आँखामा आँसु रोकेर आउने आश्वासन पाएपछि छोराको मुहार हेर्न आतुर अश्वत्थामालाई वनभाँक्री वा अमरसिंह आदि विविध रूपमा देख्छ । छोरा युद्ध लड्छ पीडा आफूलाई भएको अनुभव गर्दछ । बृद्ध पिता सत्पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

बृद्ध पिताले विभिन्न क्षेत्रबाट सैनिक पेसामा गएका सैनिकको पिताको प्रतिनिधित्व गर्नुको साथै विभिन्न युवकहरू जो युद्धरत पक्षका छन् । सैनिकका पिताको प्रतिनिधित्व गर्दछ । युद्धमा गएका जवानहरूको पितामा आफ्नो छोराछोरी कहिले फर्कलान् भनेर मानसिक विक्षिप्त भएर बाटो ढुकेर बसेका हुन्छन् जो कोही मानिसलाई बृद्ध र छोराछोरीको हाल समाचार सोध्छन् मानसिक चिन्ताले अन्तर्द्वन्द्वमा फसेको कुरा युद्ध पिताको चरित्रले देखाउँछ बृद्ध पिता असल चरित्रको रूपमा देख्न सकिन्छ ।

४.४.३ ग्रामवासी

ग्रामवासीहरू नेपालीहरूको वीरप्रति आस्था राख्ने वीरको स्तुति गर्दै लाखौंको रक्षागर्ने वीर मरेर पनि जीवन पाएको हुन्छ । भन्ने परम्परागत आस्था राख्ने गर्दछन् । ग्रामवासीहरू आफूहरू वीर जातिका मानिस भएको गौरव गर्ने गौण पात्रका रूपमा देखा परेका छन् । वीरलाई जिस्क्याउन हुँदैन जिस्क्याएमा उपद्रव मच्चिने शङ्का गरेको पाइन्छ । ग्रामवासीको चरित्रले परम्परागत मान्यतालाई निरन्तरता दिने नेपाली धार्मिक सांस्कृतिक चरित्रलाई देखाउने यत्किञ्चित् रूढीवादी चरित्र भएका नेपाली दुर्गम गाउँमा बस्ने सर्वसाधारण चरित्र प्रस्तुत हुन्छ । ग्रामवासीको गाँउलेको चरित्रले नेपाली गाउँले जनजीवनको यथालाई प्रस्तुत गरेको छ ।

४.४.४ लोभारे ठोटो

लोभारे ठोटो जनविश्वास र आस्थाप्रति जिज्ञासा राख्ने जिद्दवाल प्रवृत्ति भएको पात्र हो जसले जनविश्वास र आस्थालाई उल्लङ्घन गरी वीरपूजा गरेर फर्केपछि वीरको स्थानतिर पनि फर्केर पछ्याडि हेर्छ । वीरको आकृति स्वरूप अश्वत्थामालाई देखेर रोमाञ्चित हुने जिज्ञासु चारित्रिक विशेषता भएको पात्र हो । यसका चरित्रले नेपाली

गाउँमा वस्ने सर्वसाधारण युवकका रूपमा देखा परेको छ । गाउँमा देखिने सर्वसाधारण ठिटाको प्रतिनधित्व गर्दछ । यस्तै ठीटाहरू वीरत्व प्रति रूचि राख्ने र सैनिक बन्ने उत्सुकता राख्ने ठिटाहरूको प्रतिनधित्व गर्दछ ।

४.४.५ ग्रामनारी

लहराको भ्याडभिन्नवाट देखिएको अश्वत्थामालाई देखेर वनदेवता ठानेर अणुयुद्धका नकारात्मक परिणाम एवं पानी हाल्दा पनि अशोक नफुल्ने भद्राइका फुल, बच्चा नबन्दै फुट्ने गर्भको शिशु मास नपुग्दै भर्नु, जस्ता समस्याहरू देखाउँदछन् । यस्तो नहोस् भन्ने कामना अश्वत्थामासँग गर्दछन् । अणुयुद्ध गर्ने एवं आग्नेयास्त्र प्रहार गर्नेहरूलाई प्रतीकात्मक रूपमा यसका परिणाम घातक हुने अभिव्यञ्जनात्मक रूपमा व्यक्त भएको छ । ग्राम नारीहरू अणुस्त्र आग्नेयास्त्रको विकिरणका कारणले वातावरण विषाक्त बन्दै गएको र वातारवरणमा उर्वरता घट्दै गएको कुरा स्पष्ट अनुभव गर्दछन् । वनस्पतिमा, जीव जनावरमा र मानिसमा मास नपुग्दै गर्भमै नष्ट हुने प्राकृतिक यथार्थलाई स्पष्ट रूपमा बुझेका छन् तर ग्रामनारीको विचारमा प्राकृतिक उर्वरता नष्ट हुनु कुनै देवीदेवताको कुप्रभावले नष्ट भएको ठान्दै अश्वत्थामालाई कुनै देवता ठानेर यस्तै विकृतिलाई निवारण गर्न अनुरोध गर्दछन् तर वास्तवमा विश्वमा विष्फोटन भएका अणुअस्त्रको प्रभाव हो भन्ने कुरा ग्रामनारीहरू बुझ्न सकेका हुँदैनन् यी सन्दर्भहरूले भविष्यमा हुने आणविक युद्धले यस्तै प्रभाव पार्नेछन् भन्ने प्रतीकात्मक बिम्बका रूपमा देख्न सकिन्छ ।

४.४.६ दोजिया

दोजियाले अश्वत्थामासँग गर्भमा रहेको शिशु अस्वस्थ रहेको कुरा बताउँदै गर्भको शिशुलाई रक्षा गर्नको निम्ति अश्वत्थामालाई अनुरोध गर्दछे । दोजियाको चरित्रले महत्वपूर्ण स्थान ग्रहण गरेको छ । किन भने स्वयं अश्वत्थामा गर्भको अबोध बालकको अपराधी हो र उसैलाई गर्भवतीका वेदना सुन्नु पर्दा उसको पीडा अभै बढेर गएको छ । दोजियाको चरित्र अत्यन्तै मार्मिक प्रतीकात्मक रहेकोछ । अश्वत्थामाले शत्रुकी श्रीमती उत्तराका गर्भको शिशुलाई मात्र लक्षित गरेर आग्नेयास्त्र प्रहार गरेको थियो तर युद्धको परिणामाले संसारका असङ्ख्य निर्दोष नारीका गर्भको हत्यारा अश्वत्थामा नै हुन पुगेको ध्वन्यात्मक रूपमा प्रस्तुति दोजियाको चरित्रले देखाउँछ ।

४.४.७ पँधेनीहरू

पँधेनीहरू नेपाली नारी आदर्शका प्रतीकका रूपमा देखिएका छन् । धारामा गाग्रो भरिएर पानी बिटबाट पोखिएको देख्दा पानी खेर नफाल्न एक अर्कामा आग्रह गर्छन् । यसबाट पानी जस्तो जीवनदायी वस्तुलाई संरक्षण गर्नमा सचेत देखिन्छ । अश्वत्थामा पानीको नजिक आएर पानी नपिएको देख्दा पानी पिउँन निर्देशन गर्दछन् । तर अश्वत्थामाले युद्धभूमिमा घाइते भएको वीर उठेर पानी पिउन नसकेर खाली ओठ मात्रै कँपाएजस्तै, रक्तरञ्जित हात धुन र पानी पिउन नसक्ने गुनासो गर्दछन् । त्यसपछि पँधेनीहरूले अश्वत्थामालाई अञ्जुलीबाट पानी खुवाउँछन् । पानी खुवाउँदा शिरमा घाउ देखेर घाउमा पँधेनीहरूले सिन्दुर जम्मा गरेर घाउमा राखिदिन्छन् तर अश्वत्थामाले आफू युद्ध अपराधी भएर नारीहरूको सिन्दुर पुछेको हुँदा शिरको सिन्दुर घाउमा नलगाउन अनुरोध गर्दछ तर अनन्तसम्म अपराधी नरहने भएकाले सिन्दुरबाट उपचार गर्दछन् । यस विषयवस्तुबाट नेपाली नारीहरू एवं पँधेनीहरू कति धेरै कोमल हृदयका र सहयोगी छन् भन्ने उनीहरूको चरित्रले देखाउँछ । आफ्नै सिन्दुर पुछ्ने अपराधीलाई सहयोग गरेर नारीको महानतालाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

पँधेनीहरू नारी जातिका प्रतीक हुन् । नारीहरूमा युद्धमा जाने भनेका आफ्ना पतिहरू, देवरहरू र जुनसुकै लोग्ने मानिस नै युद्धमा जान्छ । अश्वत्थामा पनि पुरूष जाति भएको हुँदा नारी जातिको आकर्षण र पुरूष जातिको आकर्षण नारी भएको हुँदा परस्पर एक अर्कामा अनुराग आउनु स्वाभाविक प्रक्रिया पनि हो । त्यसैले पँधेनीहरूले सहयोग गरेका छन् । नेपाली संस्कृति र परम्परानुसार प्यासालाई पानी खुवाउनु, र घाइतेलाई सक्दो एवं आफूले जानेको उपचार र सहयोग गर्नु परं कर्तव्य र धर्म मानिन्छ । त्यसैले नेपाली नारीमा धार्मिक सांस्कृतिक गहिरो छाप रहेको. पँधेनीहरूका चरित्रबाट बुझिन्छ । पँधेनीहरूले आदर्श चरित्र प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

४.४.८ सैनिक

सैनिक पेसाले क्रूर भएपनि नियम विरुद्धको युद्धलाई नकार्ने असल पात्रको रूपमा देखिएको छ । चारैतिर युद्धबाट मारिएका लासको गन्धले नाक र आँखा बन्द गर्ने गर्दछ । अज्ञात स्थलबाट आएको आग्नेयास्त्र बालककी आमाको हत्या र बच्चाको कारुणिक अवस्था देखेर सर्वेसर्वासँग युद्धको नियम विपरीत युद्ध अपराधी कार्य हुन

गएकोमा सर्वेसर्वालाई त्यसको दोषी ठान्दछ । सर्वेसर्वाले उल्टै यसैलाई तैले नै अस्त्र प्रहार गरेको भनेर प्रत्यारोप गर्दछ । सैनिक योद्धा भए पनि युद्ध भनेको नराम्रो क्रियाकलाप हो भन्ने कुराबाट सचेत व्यक्ति देखिएको छ । विजय भएका देशको विजयोत्सव देखेर मानिस जो अरुलाई मासें भनेर खुसी हुन्छ, त्यसैले आफूलाई मासेको हुन्छ । युद्धका नराम्रा पक्षबाट सैनिक परिचित छ । सैनिक आफू अधिनायकवादी सर्वेसर्वाबाट हतियारको रूपमा प्रयोग हुन बाध्य परेको र युद्धको परिणाम वीभत्स हुने कुराको ज्ञान भए पनि बाध्य भएर युद्ध गर्नु पर्ने त्यसमा पनि नियम सङ्गत युद्ध नहुँदा विरोधाभाषपूर्ण अनुभव गरेको पाइन्छ । युद्धका अधिनायकहरूले युद्धका नियम विरुद्ध लुकेर अस्त्रप्रहार गरी महिला वा बच्चाको हत्या गराउँछन् । अनि युद्धका दोषहरू सैनिकलाई लगाउँछन् । सैनिकलाई युद्ध त्यागेर जान पनि नदिने र नियम सङ्गत युद्ध गर्न पनि नदिने यसरी सैनिकलाई बाध्य र विवश गराएर अनावश्यक रूपमा जोखिम बेहोर्नु पर्ने बाध्यता देखाइएको छ ।

४.४.९ सर्वेसर्वा

अणुयुद्धको सूत्रधारका रूपमा सर्वेसर्वा देखिन्छ । छलकपटपूर्ण युद्ध गरेर आफू अधिनायक बनि रहने र जनतालाई युद्धमा होम्ने घृणित दुष्चरित्र भएको पात्र हो । लुकेर अस्त्र प्रहार गरी बच्चासहितको आमाको आधा हर काटेको छ । आफ्नो दोष सैनिकमा सैनिकको दोष हतियारमा, हतियार र काली ढुङ्गाको दोष देखाएर अपराधबाट पन्छिने कामबाट छुद्र चरित्र प्रकट भएको छ । हारेका देशका पीडा व्यथाले गर्दा विजयोत्सवमा जम्मा भएका जनताले उल्टै सर्वेसर्वालाई घेर्न थाल्दछन् । जनतालाई यसले पुतली ठानेको छ । आफू ज्वालामुखी भएर जनतालाई भष्म पार्ने रवाफ देखाउँछ तर जनताले उसलाई आत्माहत्या गर्न पनि नदिएर घेर्न खोन्दछन् । सर्वेसर्वा भाग्दछ । यसरी सर्वेसर्वाको खलनायकीय चरित्र देखिएको छ ।

सर्वेसर्वाको चरित्र विश्वका साम्रज्यवादी शक्तिको प्रतिनिधित्व गर्दछ । ऊ अणुयुद्धको सूत्रधारका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । आफ्नो व्यक्तिगत रवाफ जमाउनका निम्ति अनेक युद्धका प्रपञ्च रचेर मानव विनाश गर्ने धूर्त क्रूर चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । यस्ता दूश्चरित्र भएका व्यक्तिलाई त्यसका करतुत जनताले थाहा पाउँने वित्तिकै तिनको कुनै अस्तित्व रहँदैन । सर्वेसर्वा जस्ता आदर्शहीन पात्रको अन्त्य नराम्रो हुने कुरा नेपथ्यका आवाजहरूबाट प्रस्तुत हुन्छ । यस्ता अधिनायकहरू आफूलाई शक्ति सम्पन्न

ठाने तापनि विश्वपरिवेश त्यसको विरोधमा बोली रहेको हुन्छ भन्ने यसको चरित्रले देखाउँछ ।

४.५ संवाद

प्रस्तुत गीतिनाटक पद्यमय संवादको प्रयोग गरिएको पद्य कवितात्मक नाटकका रूपमा देखा पर्दछ । अन्त्यानुप्रासयुक्त अनुष्टुप छन्द्रीय कविताको संवादशैली अश्वत्थामा गीतिनाटकको आफ्नै शैली हो । यस क्रममा यसमा कविता नाटकमा पाइने काव्यात्मक गुणगरिमा प्रभावपूर्ण र संयमतापूर्ण कलात्मक चातुर्यको अनौठो संवादात्मक कौशलता भेट्न सकिन्छ । नाटकीय स्वाभाविकता, युद्ध अपराधबोधी मानसिकता, पश्चाताप, आत्माग्लानि, हीन मानसिकता अश्वत्थामाको विभिन्न पात्रहरूसँगको संवादबाट चरितार्थ भएको छ । युद्ध अपराधजन्य पीडाबोधबाट संसारमा यस्ता आणविक युद्धबाट हुने वीभत्स परिणाम कहिले पनि कसैले भोग्न नपरोस् भन्ने उद्देश्यले कविलाई कविताको सन्देशबाट सन्देश दिन अनुरोध गरिएको छ । संवाद नाटकको अनिवार्य तत्व हो । यस नाटकमा संवादलाई न धेरै लामो न धेरै छोटो औचित्यपूर्ण विधिबाट कलात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । संवादमा विषयगत प्रस्तुतिका क्रममा गहनता बौद्धिकताको उपयोग एवं प्रौढ चिन्तनको प्रौढात्मक प्रयोग संवादका विशिष्ट प्रयोग हुन् भन्ने संवादमा देखिने कवितात्मकताका काव्यात्मक आलङ्कारिकता चिन्तन, दार्शनिकताको उपयोग प्रयोगसहित त्यसमा देखिने कल्पनात्मक प्राचुर्यले घनीभूत भएर अश्वत्थामा गीतिनाटकका संवादहरू सौन्दर्य प्रसारित गर्दै मधुर मिठास छर्दै अधि बढिरहेका र तिनमा कवितात्मक लालित्ये सौन्दर्यको प्रगाढता संवादमा व्यापक भएको भेट्न सकिन्छ । यस नाटकको संवादमा हृदयस्पर्शिता सूक्तिमयता मञ्चीय दृष्टिले उपयुक्तता जस्ता गुणहरू अङ्गीकृत गर्दै युद्ध अपराधीका चरित्रबाट युद्धदेखि सजग सचेत हुन र सजग गराउन समसामयिक युगानुकूल विषयवस्तुको संयोजन गर्नु महत्वपूर्ण आदि औचित्यको प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत नाटकमा शैलीमा परिष्कृति, आकारमा संक्षिप्तता, अर्थप्रवाहमा व्यञ्जनात्मकता, कथ्यविषय प्रतिपादनमा तार्किकता जस्ता उत्कृष्ट विशेषताहरू यस गीतिनाटकका संवादहरूमा देख्न सकिन्छ । दृश्यसङ्केतमा ध्यान पुऱ्याउँदै शास्त्रीय गीतिलयमा आबद्ध श्रुतिमधूर साङ्गीतिकताले पूर्ण देखिन्छ । संवादमा हार्दिकता

भावुकतापूर्ण संवादबाट नाटकीय विषयको प्रवेश भएको छ । बृद्ध पिताको अश्वत्थामाप्रतिको जिज्ञासापूर्ण संवादबाट यस गीतिनाटको आरम्भ हुनुका साथै कविसितको आत्मलापपूर्ण स्वीकृति सूचक संवादबाट नाटकको अन्त गरिएको छ । हरेक संवादात्मक भनाइहरू अत्यन्त तार्किक र सूक्तिमय रहनाका साथै उच्च नाटकीय गुण र गरिमायुक्त मूल्य ग्रहण गर्न सक्षम देखिन्छ । उदाहरणका रूपमा निम्न लिखित संवादहरू प्रयाप्त हुन सक्छन् ।

अश्वत्थामा :- मैले धरतीमाताको छाती रगतले मुछें

दिदीबैनी र नारीको सिन्दुर शिरको पुछें

अक्षम्य अपराधीमा अभ्र उल्टै दया गरी

आफैं पुछेर सिन्दुर घाउ नभर सुन्दरी

(घिमिरे २०५३:३६)

सवैपँधेनी : - अर्को कमल फुल्नेछ यौटा कमल वैलिए

तालुमा फेरि फुलदैन सहस्र दल वैलिए

शिरको फुल देख्दा दुग्नेछन् भगवान पनि

अपराधी रहरिन्न अनन्तसम्म क्वै पनि

(घिमिरे २०५३:३६)

संवाद प्रयोगका हिसावले हेर्दा अश्वत्थामा, बृद्धपिता, ग्रामवासी, पर्धेनीहरू, सैनिक, सर्वेसर्वा र कवि रहेका छन् । अनावश्यक पात्रहरूको भिड नलगाई गहन, सरल र स्पष्ट संवाद रहेको पाइन्छ ।

४.६ द्वन्द्व विधान

अश्वत्थामा गीतिनाटकमा नाटकीय द्वन्द्वको सफल प्रस्तुति पाइन्छ । द्वन्द्व नाटकको प्राण हो, द्वन्द्वविना नाटक जीवन्त हुन सक्दैन, यसर्थ नाटकमा द्वन्द्व अपरिहार्य छ । यस दृष्टिले अश्वत्थामा नाटकलाई हेर्दा यसमा द्वन्द्व विधानको उत्कर्ष रूप भेट्न सकिन्छ । यसमा पात्रीय मनोद्वन्द्व र सामाजिकताले पर्यावरणले पारेको द्वन्द्वका साथै पात्रीय वैचारिक द्वन्द्वको उत्कृष्टता देख्न सकिन्छ

खास गरी यस गीतिनाटकमा युद्धका शान्ति सुख र सन्तोषलाई युद्ध पश्चात्य युद्धका परिणामहरू जस्तै पीडा, अपराधबोध, अस्तव्यस्ततामा आदि विचको द्वन्द्व मूलभूत रूपमा देखाइएको छ । यसका साथै जीवन र मृत्युविचको द्वन्द्वलाई सशक्त रूपमा देखाउनुको साथै प्रेम र घृणाविचको द्वन्द्वलाई देखाइएको छ । विजयी मानसिकता र पराजित मानसिकताका विचको अन्तरद्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्दै मानवता र दानवता विचको द्वन्द्व, नैतिकता र अनैतिकता विचको द्वन्द्व आक्रोश र संयमता विचको द्वन्द्व र पाको वायु र काँचो वायु विचको द्वन्द्व नै यस गीतिनाटकका सशक्तरूपमा देखिएका द्वन्द्वका मुख्य पक्ष हुन्

मौलिक र सैद्धान्तिक मान्यतामा संरचित यस गीतिनाटकका सात अङ्कमानै द्वन्द्व भेट्टाउन सकिन्छ । प्रथम अङ्कमा अश्वत्थामा यस गीतिनाटको नायकपात्रका मानसिक अन्तरद्वन्द्वका रूपमा युद्ध अपराधबोध गर्दै युद्धबाट भएको मानसिक अशान्ति शान्त गर्न उत्तराखण्डको गोसाईँकुण्डतिर शान्ति र अशान्तिको मानसिक अन्तर्द्वन्द्व बोकेर हिंडेको पाइन्छ ।

वृद्ध पिता आफ्नो छोरा युद्धविजयी बनेर आएन वा युद्धमै उसको अन्त्य हुने मानसिक द्वन्द्वमा रहेको अवस्थामा अश्वत्थामाको डरलाग्दो स्वरूप देखेर आफ्नो प्रश्नको अश्वासनपूर्ण जवाफ पाएर पनि अश्वत्थामाको आकृतिलाई देखेर अश्वत्थामा सुनभाँक्री हो वा यति, यक्ष, युद्धहारेको अमरसिंह के हो ? ठम्याउन नसकि मानसिक अन्तरद्वन्द्वमै रहेको पाइन्छ । यस अङ्कमा जीवन र मृत्युको द्वन्द्व देखिन्छ ।

दोस्रो अङ्कमा लोभारे र अश्वत्थामाको देखाभेटले दुवै मानसिक द्वन्द्वको तिब्रता देखिन्छ भने ग्रामवासीहरू वीरलाई जिस्क्याएकोमा उपद्रव भएको द्वन्द्व देखा पर्दछ । यस अङ्कमा काँचो वायु र पाको वायुको द्वन्द्व फेला पर्दछ ।

तेस्रो अङ्कमा ग्रामनारीले अश्वत्थामालाई भ्याडभिन्न देखेपछि अश्वत्थामालाई वनभाँक्री वा वनदेवता ठानेर प्रयावरणमा बोट, वृक्ष, चराचुरङ्गी, मानिस आदि जीवन नपाउँदै गर्भमै नष्ट हुने र ग्रामपुरुषले युद्धका अदृश्य वाणले सांसारिक जीव जनावरमा सजीवता नष्ट भएको मानसिक द्वन्द्व प्रकट हुन्छ । अश्वत्थामाबाट युद्धबाट छुटेका अदृश्य वाणले संसार विषाक्त बनी सूर्यका किरण सगँसँगै विषाक्त धुँवा फैलिएर संसारको उत्पादन जीवन क्षमता नष्ट भएको मानसिकता प्रकट हुन्छ । त्यस्तै दोजियाले आफ्नो गर्भको शिशु पीडित भएको र त्यसको सुरक्षा हुन नसेकोमा ब्याकुल

मानसिक द्वन्द्व प्रकट भएको छ । यी सबै द्वन्द्वको कारण युद्धमा प्रहार गरेका अणु अस्त्रको प्रभाव र युद्ध नायकहरूको विजय लालसा उत्तेजित युद्धमा युद्धका नियम विपरीत युद्ध अपराध गर्दा युद्धका वेदनाहरू द्वन्द्वका रूपमा देखा परेका छ ।

चौथो अङ्कमा पँधेराको पानी पिउन आएको अश्वत्थामालाई पानी पिउन नसकेको देख्दा उनका मनमा अन्तर्द्वन्द्व देखा पर्दछ । अश्वत्थामा आफूले पानी पिउन नसक्ने कारण बताउँदै आफ्नो युद्ध अपराधबोधी मानसिकता प्रकट गर्दछ । यसरी यस अङ्कमा नैतिकता र अनैतिक प्रेम र घृणात्मक चरित्रको द्वन्द्व देखाइएको छ ।

पाचौँ अङ्कमा युद्धका वीभत्स दृश्य देख्ने र युद्धका नियम विरुद्ध लुकेर आग्नेयास्त्र प्रहार गर्ने युद्ध अधिनायकको रूपमा सर्वेसर्वा देखा पर्दछ आग्नेयास्त्र प्रहारको दोषी निर्दोष सैनिकलाई बनाउन चाहन्छ । यसरी सैनिक र सर्वेसर्वाको द्वन्द्व यस गीतिनाटकमा उत्कृष्ट रूपमा देखा परेको छ साथै मानवताको उपहास र दानवी चरित्रको द्वन्द्व देखिन्छ ।

जित्ने देशका र हार्ने देशका प्रेतात्मा विचको द्वन्द्व, आफ्नै देशका जनताले सर्वेसर्वालाई घेर्न थालेपछि सर्वेसर्वा अधिनायकमा उग्रद्वन्द्व देखापर्दछ । अश्वत्थामा सर्वेसर्वा जस्ता दानवी विजयमा सोही देशकै जनता काउछो सरह सने द्वन्द्वको अभिव्यक्ति भेटिन्छ ।

छैठौँ अङ्कमा युद्धका हृदयविदारक परिणामले विधुवैविधुवा, अपाङ्गैअपाङ्गता र गाउँले विचको द्वन्द्व, स्थिर पागल र क्रूर पागलको द्वन्द्व, पशुसरह पागल मानसिकताको द्वन्द्व, अश्वत्थामाले देखेर संसार नै मुक्का खाएको स्थिर पागल जस्तै मरणासन्न रहेको देखिन्छ ।

सातौँ अङ्कमा कवि र अश्वत्थामा विच वैचारिकद्वन्द्व देखिन्छ । अश्वत्थामा विवेक गुमेकाले शिरको मणि गुमेको युद्ध अपराधका कारण अत्यन्त कष्टदायी जीवनयापन गरेको युद्धका पुर्वपीडा देखाएर मानवताको संरक्षण गर्न अनुरोध र कविले युद्धपुर्व वेदनालाई लयात्मक कविताबाट मानवताको सन्देश दिँदै वैचारिक सहमति देखाएकाछन् ।

यसरी नाटकमा द्वन्द्व उच्च नाटकीय कौशलता नाटककार घिमिरेले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

४.७ देश, काल र वातावरण

अश्वत्थामा गीतिनाटकको पृष्ठभूमि महाभारतको युद्ध भएको भारतको हरियाणा प्रान्तको कुरू क्षेत्र भए पनि यस नाटकको नेपालको गोसाइँकुण्ड र यसका आसपास एवं उत्तराखण्ड हिमालयको काख, नेपाली परिवेश मान्न सकिन्छ। यस नाटकले नेपाल मात्र नभएर विश्वपरिवेशलाई समेटेको छ।

नाटक रचनाको काल वि.सः २०५१ साल उल्लेख गरिएको छ। यस नाटकले विश्वमा जुनसुकै कालमा हुने युद्धलाई समेट्न सक्छ। त्यसकारण कालमा सार्वकालिक नाटकको रूपमा देख्न सकिन्छ। पौराणिक कालमा भएको महाभारत युद्ध र विसौंशताब्दीमा भएका ठुला ठुला विश्वयुद्ध र अन्तराष्ट्रिय स्तरमा देखिएका छापामार युद्धबाट मानवता र ठुलो धनजनको क्षति भएको र यसका दूरगामी नकारात्मक परिणामबाट सचेत हुन र मानवताको संरक्षण गर्न अनन्तसम्म यस नाटकको भूमिका रहने देखिन्छ।

विश्वमा आणविक शस्त्रास्त्र निर्माणको होडवाजी चलेको र विश्वका शक्तिशालीराष्ट्रहरू एक अर्का राष्ट्रप्रति अधिनायक बन्न खोज्ने प्रवृत्तिले कुनै दिन विश्वमा अणुबम पट्टिने खतरा रहेकाले मानवताको रक्षा गर्न युद्धका परिणाम र युद्ध अपराध जस्तो विनाशकारी पीडा विश्वले भोग्नु पर्ने खतरालाई मध्यनजर गरी विश्व परिवेशलाई सहज बनाउन मूलभूत सन्देश दिएको छ। यस नाटकले विगतको नेपालको सशस्त्र द्वन्द्वलाई पनि अभिव्यञ्जनात्मक सङ्केत गरेको छ। यस नाटकले पौराणिक सांस्कृतिक र नेपाली लोक जनजीवनलाई कलात्मक रूपमा समेटेको छ। वर्तमान विभिन्न युद्ध सशस्त्र द्वन्द्व छापामार युद्धको वातावरणलाई हेरेर सशङ्कित तुल्याएको छ। यही वातावरणलाई हेरेर विश्व वातावरण अनुकूल यस नाटकले अनुकूल वातावरण र पर्यावरणलाई मुखिरित गरेको छ।

यस नाटकमा छोरालाई युद्धमा पठाएका पिता आमा र श्रीमतीहरूको व्यथालाई देखाएको छ। युद्धस्थलबाट प्रहार गरिएका र पट्टाइएका हतियारको प्रभाव प्राकृतिक पर्यावरणमा त्यसका असरहरू देखाएको नेपाली संस्कृतिमा वीर पूजा गर्ने परम्परा रहेको, नेपाली पहाडी गाउँमा पानी पँधेराको वातावरण र नारीहरूमा मानवीय सौहार्दता जस्ता वातावरणलाई देखाएको छ। अश्वत्थामले पाताल गुफामा देखेको युद्धको वातावरण र युद्धको परिणामबाट हुने मानवीय क्षति र विकृत वातावरणलाई देखाइएको छ। युद्धका

पुर्वपीडा कुन हृदसम्मको दुःखदायी हुँदो रहेछ भन्ने कुरा युद्ध अपराधी अश्वत्थामाका चरित्रबाट बुझ्न सकिन्छ । वर्तमान विश्व परिवेशलाई हेर्दा अर्को विश्वयुद्ध हुन सक्ने वातावरण बन्दै आएको र त्यसबाट सचेत हुन समग्र विश्वसमुदायलाई सचेत गरिएको छ ।

४.८ भाषाशैली

भाषिक शिल्प एवं शैलीका दृष्टिले 'अश्वत्थामा' गीतिनाटक उत्कृष्ट नाटक बन्न गएको छ । शब्दगत हिसावले यसको स्रोत तद्भव नेपाली हो तर पनि तत्सम शब्दको प्रयोग प्रयाप्त प्रयोग भएको पाइन्छ । ती तत्सम शब्दलाई नाटककारले कोमल एवं मृदूल पारामा ढालेर लयात्मक ढङ्गले समायोजन गरेका छन् जसले गर्दा यसको भाषा अत्यन्त सरलसरस र स्वाभाविक बन्न गएको देखिन्छ । नाटककारले अनुष्टुप छन्दको प्रयोगबाट छन्दकला त्यसले दिने लयात्मक सहज प्रवाह कायम राख्न गरेका सार्थक विचलनहरूले गीतिनाटक प्रभावकारी हुन गएको छ । गरिरै' छ गरिरहेछ, क्वै-कोही, यौटा-एउटा, घौटा-देउता, भैरेछ-भइरहेछ, हौं-होऊ, कले-कसले, आदि प्रशस्त (विचलनमूलक) द्वैध प्रयोगले नाटकलाई क्षति होइन उर्जा दिएको छ । विचविचमा पाइने समासोक्ति सूक्तिमय कथन जस्तै मर्त्यजाति त मर्देन यौटा व्यक्ति मरे पनि (घिमिरे २०५२:४६) लोक लयमा आधारित लोकोक्तिमूलक जनबोली (गण्थे-कालले साँचे वाँचे मैँ आउँला भनी) (घिमिरे २०५२:५७) बोलचालको स्वाभाविक जनभाषा, जन विश्वासमा आधारित सगुन अपसगुनका प्रसङ्ग जस्तै 'गल्लीमा डुल्दछन् स्याल' धूरीमा गिद्ध बस्दछ: (घिमिरे २०५२:५७) सहज र सरल रूपमा बोध हुने प्राकृतिक-सांस्कृतिक विम्ब सटिक खालका उपमा र रूपकले भरिएको दृष्टान्तमूलक अभिव्यक्ति आदि कुराहरूले यस काव्यको भाषा सिँगारिएको छ । साथै संवादमा प्रयुक्त अनुकरणात्मक शब्द, दिवत्व शब्द र भर्रा नेपाली शब्दहरूको प्रयोगले नाट्य संवादलाई जीवन्त तुल्याएका छन् र विशुद्ध नेपाली बोलीको भ्रमलको दिएका छन् । शास्त्रीय गीति छन्द र अनुष्टुप छन्दको गीत सङ्गीतले भरपुर बनेको छ । यस नाटकका विचविचमा भाका वा थेगोमूलक सहज अभिव्यक्तमा लाक्षणिक एवं व्यञ्जनात्मक शब्दशक्तिको उत्कृष्ट प्रस्तुतिले शैली सजिएको छ ।

यसरी भाषाशैलीका आधारमा मितव्ययी कथन प्रणाली अपनाई सरल, कोमल, सहज र प्रभावकारी शिल्प-प्रदर्शन यस नाटकमा अनुभव गर्न सकिन्छ । अर्थ र भाव सम्प्रेषणको उत्कृष्टता र बौद्धिक एवं दार्शनिक चिन्तनलाई पनि सरल एवं हार्दिक रूपमा प्रस्तुत गरी आश्वादनिय बनाउने कला प्रस्तुत नाटकमा पाइन्छ ।

४.८.१ अलङ्कार विधान

अलङ्कार काव्यको शोभा बढाउने गहना हो ।^१ साहित्यकारको साहित्यिक अभिव्यक्तिमा शब्दगत सौन्दर्यतालाई बढाउने शब्दालङ्कार हुन् भने अर्थगत चमत्कृति ल्याउने अर्थालङ्कार हुन् । यदि शब्दार्थमा नै सौन्दर्यात्मक चमत्कृति भएमा उभयालङ्कार हुन्छ । शब्दालङ्कार एवं अर्थालङ्कार प्रस्तुत नाटकमा रहेको पाइन्छ । अश्वत्थामा गीतिनाटकमा देखिएका अलङ्कार निम्न अनुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

४.८.१.१ शब्दालङ्कार

४.८.१.१.१ अनुप्रास

समान व्यञ्जन वर्णहरूको आवृत्तिलाई अनुप्रास भनिन्छ । अन्त्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र आद्यानुप्रास, आदि वर्णवत सुन्दरतालाई अनुप्रास भन्ने गरेको पाइन्छ ।

आँखमा एक भिल्काले तन्नेरी मन सलिकयो
घेरी फेरि मलाई सल्लेरी नै सल्लेरी वन सलिकयो
युद्धपागल भै आफैँ समालूँ कसरी अहो
आगोलाई भई आगो अँगालूँ कसरी अहो

(घिमिरे २०५३:२०)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा 'सलिकयो' र 'अहो' पदहरूले कवितामा अन्त्यानुप्रास देखिएको छ । यसैगरी नाटकको शुरुदेखि अन्तसम्म सबै पद्य अन्त्यानुप्रासमय छन् । यसैगरी 'अ'वर्ण 'न' वर्ण 'स' वर्ण आदि वर्णको आवृत्ति भएको हुँदा वृत्त्यानुप्रासले सजिएको छ ।

४.८.१.२ अर्थालङ्कार

४.८.१.२.१ उपमा

पठाई रणमा छोरा घाम जस्तै विहानका
पठाई घरमा छोरी शैलगङ्गा समानका
हेछुँ शिर उचालेर हिमालतुल्य मैँ पनि
तिनले दुःख पाए कि कहिले फर्कलान् भनी

(घिमिरे २०५३:१०)

१८. डा. हेमाङ्गराज अधिकारी "पुर्वीय समालोचना सिद्धान्त" साभा प्रकाशन काठमाडौँ, पाचौँ संस्करण २०५० पृष्ठ ४७ ।

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा छोरालाई घामको उपमा छोरीलाई शैलगङ्गाको उपमा र आफूलाई हिमालको उपमा दिएको एवं 'समान' 'तुल्य' तुल्यवाचक शब्द र चम्किलोपन, पवित्रता र उच्चता साधारण धर्म भएको हुँदा यी कवितामा उपमा अलङ्कार स्वतस्फूर्ततामा प्रयुक्त भएको पाइन्छ, यस प्रकार निम्न पङ्क्तिहरूमा उक्त अलङ्कार देख्न सकिन्छ ।

दौडिरै' छु डढेलो भै सल्केर म स्वयं पनि
जहाँ टेकुं त्यहीं जल्छ हरियो धरती पनि
शरीर हर्हरी बल्दो तृषार्त प्रेत भै बनी
गुहार जसको माग्छु भयले भाग्छु त्यो पनि

(घिमिरे २०५३:७)

पोतिन्छ साँभको लाली धारिला ह्युँचुली भरि
मार हानी उचालेको खुँडामा रगतैसरी

(घिमिरे २०५३:११)

एक्लो यूथपरित्यक्त हात्ती भै कसरी जिऊँ
दियौ जीवन हे नारी ! परन्तु कसरी लिऊँ

(घिमिरे २०५३:३७)

४.८.१.२.२ उत्प्रेक्षा

मैले जो वाण बसाएँ सर्वनाश गरूँ भनी
ती सारा उम्रिए भै छन् शरीरैभरि रौं बनी
सर्वाङ्ग पोल्छ पीडाले यी वाण म भिकुँ भने
सर्वदा पोल्छ पीडाले यी वाण नभिकुँ भने

(घिमिरे २०५३:२५)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा शरीरका रौंलाई वाणको सम्भावना गरेको हुँदा सम्भावनोत्प्रेक्षा अलङ्कार विधान भएको छ । अन्य उत्प्रेक्षा अलङ्कार विधान भएका कविताहरू निम्न अनुसार छन्:

लाखौँ उखुमका ज्वाला उठे भै जेठ मासमा
सर्पले विष छादे भै देख्छु पानी पनि अहो

(घिमिरे २०५३:२७)

गर्भको शिशु चल्लै छ किन हो तर्सि ' रै छ भै
स्वर्गको दूत धर्तीमा नटेक्दै फर्कि 'रै छ भै

(घिमिरे २०५३: २६)

कसैमा सास अड्केर यसै मर्न सकेन भै
दिदी बैनी र प्यारीको माया मार्न सकेन भै

(घिमिरे २०५३:३८)

अँध्यारो कन्दराभिन्न घन्किन्छन् छहराहरू
काखबाट खसी सोभै रोए भै टुहुराहरू

(घिमिरे २०५३:४१)

४.८.१.२.३ रूपक

यौटा तरु दुखीरै'छ अरु क्वै नदुखे पनि
गर त्यो ज्योतिको रक्षा गर्न नै नसके पनि

(घिमिरे २०५३:२९)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा शरीरलाई तरुमा आरोपित गरिएको र गर्भको बच्चालाई ज्योतिको रूपमा आरोपित गरिएको हुँदा रूपक अलङ्कार विधान गरिएको छ । निम्न पङ्क्तिहरूमा पनि रूपक अलङ्कार स्पष्ट देख्न सकिन्छ ।

कोखमा कलिलो जीव जव चल्मल गर्दछ
त्यसैसँग फुटी मुल स्नेह सत्वल गर्दछ
यौटा छाती दुखीरै' छ अरु क्वै नदुखे पनि
गर त्यो स्नेहको रक्षा गर्न नै नसके पनि

(घिमिरे २०५३:२९)

छातीको मूल छातीमै वोक्तिनौ किन हे सखी
बग्दै'छ बिटको पानी देखितनौ किन हे सखी

(घिमिरे २०५३:३३)

४.८.१.२.४ सन्देह

पहँलो घाममा आज एक्कासि कुन देखियो
योगी हो , सुनभाँक्री हो, यति , यक्ष हो कि त्यो

नहारी युद्ध हारेको यद्धा अमरसिंह नै
चिर विश्रान्तिको निम्ति आयो गोसाईंकुण्डमैं

(घिमिरे २०५३:१२)

उपर्युक्त कविताहरूमा एक व्यक्तिलाई विभिन्न रूपमा देखिएको हुँदा सन्देह
अलङ्कार पर्न गएको देखिन्छ ।

४.८.१.२.५ भ्रान्तिमान

सङ्केतस्थलमा भेट्न अभैँ युवति आउछे
सर्पको काँचुलीलाई माला भनेर लाउँछे

(घिमिरे २०५३:५५)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरू सर्पको काँचुलीलाई भ्रान्ति स्वरूप माला ठानेको हुँदा भ्रान्तिमान
अलङ्कार पर्न आएको पाइन्छ ।

४.८.१.२.६ दृष्टान्त

मर्नेको जीउको पीडा मार्नेको ज्युभरि सय्यो
लहरा जसले लाछ्यो काउछ्यो त्यैभरी भय्यो

(घिमिरे २०५३:४७)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा उपमेय वाक्य र उपमान वाक्यको साधारण धर्मद्वारा
बिम्बप्रतिबिम्ब भाव भएको हुँदा दृष्टान्त अलङ्कार विधान भएको छ ।

४.८.१.२.७ असङ्गति

बस्ता बस्तै अज्यालो भो गुफाको अन्धकार यो
अहो प्रहार गर्दै छ अगुल्टो बार बार को ?
प्रहर्ता तर देखिन्न आज यो के विचित्र भो
आँखा खोल्दा चल्यो क्यार अग्निवाण मभिन्नको

(घिमिरे २०५३:४९)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा कारण र कार्य भिन्न भिन्न देशमा रहेको हुँदा अर्थात् अगुल्टो
प्रहार कार्य एकातिर अग्निवाण चल्यो अर्कातिर भएको हुँदा असङ्गति अलङ्कार देखिन्छ ।

४.८.१.२.८ अर्थान्तरन्यास

वराह गच्छ चित्कार , सिंह गच्छ गर्जन
हादै ज्युनु मृत्यु हो , ज्युदै मर्नु जीवन
हामी हार्न जान्दैने, वरु मछौं त्यसरी
एक ज्यानले लाखको रक्षा गछौं यसरी

(घिमिरे २०५३:१८)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा सामान्यले विशेषको समर्थन गरेको हुँदा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार विधान हुन आएको पाइन्छ । यसरी अश्वत्थामा गीतिनाटक अलङ्कारका दृष्टिले प्रशस्त आलङ्कारिक प्रयोगले विभूषित भएको छ । अनुप्रास, उपमा, रूपक उत्प्रेक्षा, सन्देह , भ्रान्तिमान, दृष्टान्त, असङ्गति, र अर्थान्तरन्यास आदि अलङ्कार प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रायः औपम्यगर्भ अलङ्कार प्रयोग गर्न नाटककार घिमिरे सिद्धहस्त भएको र अन्य अलङ्कार एवं मौलिक शब्दार्थ लालित्य प्रदर्शन गर्न सक्षम देखिन्छन् ।

४.८.२ बिम्ब र प्रतीकको विधान

कुनै मानसिक अवधारणालाई साङ्केतिक रूपमा एवं चिनारीको रूपमा आउँछ भने बिम्ब एवं प्रतीक भनिन्छ । यस नाटकमा सामाजिक सन्दर्भका, युद्धग्रस्त बीभत्स जीवन सन्दर्भका, तनावग्रस्त एवं चिन्ताग्रस्त मानसिक सन्दर्भका, विश्वजनीन वेदनाका अनि समग्र मानवीय संसारका वर्तमान, भूत र भविष्यमा जीवनसन्दर्भ सम्वन्धी बिम्ब र प्रतीकहरू सहज एवं प्रभावकारी प्रयोगका रूपमा आएको पाइन्छ ।

४.८.३ रस विधान

रसमा उत्सुकता, शोक क्रोध रति आदि नौ किसिमका स्थायी भाव हुन्छन् । तिनैलाई रस भनिन्छ । रसहरू विभावबाट उद्दीप्त भएर भोक्ताको अनुभवबाट सञ्चरण रसानुभूतिका रूपमा चित्त आद्र र द्रवित भएर आनन्दानुभूति हुन्छ । यो प्रक्रिया काव्य नाटकमा हुनु पर्ने पुर्वीय मान्यता रहेको छ । पुर्वीय मान्यता अनुसार नै अश्वत्थामा गीतिनाटकमा पनि प्रधान रूपमा रसयुक्त देखिन्छ ।^३

४.८.३.१ करुण रस

मैले जो वाण बसाँए सर्वनाश गरूँ भनी
ती सारा उम्रिए भैँ छन् शरीरैभरि रौँ वनी
सर्वाङ्ग पोल्छ पीडाले वाण म भिकूँ भने
सर्वदा पोल्छ पीडाले यी वाण नभिकूँ भने
(घिमिरे २०५३:२५)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा करुण रसको स्थायीभाव शोक रहेको छ । आलम्बन विभावको रूपमा इष्टनाश अनिष्ट प्राप्तिको प्रयास देखिन्छ । वाण वर्षाएकोमा पश्चताप उद्दीपन विभाव र सर्वाङ्ग पीडाले पोल्नु अनुभाव र चिन्ता विषाद र दीनता सञ्चारी भावका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । यसै गरी निम्न पङ्क्तिहरूमा करुण रस छताछुल्ल भएको देखिन्छ ।

तालुमा गहिरो घाउ कुल्बुलाइरहेछ यो
रक्तधारा त्यहाँबाट भुल्बुलाइरहेछ यो
खच्छौँ रे कसरी पीर वीर हे, रक्तरञ्जित
उभिए भैँ महाशैल बहाएर शिलाजित
(घिमिरे २०५३:३६)

४.८.३.२ वीर रस

बोल्दै छौँ शत्रु बोले भैँ, के आफैलाई बिसियौ?
रैती हो विश्वसम्राट्का, कोदेखि किन तर्सियौ
वैरीले के गन्यो जादू आँखा तर्दै मरेर हो
(घिमिरे २०५३:४९)

पुतलीहरूले घेरी निभने बत्ती म होइन
ज्युँदो ज्वालामुखी हुँ म जाज्वल्यमान जीवन
संसारै भष्म पार्नेछु वरु आफैँ फुटेर हो
(घिमिरे २०५३:५०)

माथिका पङ्क्तिहरूमा वीर रसको स्थायीभाव उत्साह देखिएको छ । विरोधीहरूले घेर्नु आलम्बन विभाव र विश्वसमाटको आफू भएको, अहङ्कार उद्दीपन विभाव हुनुको साथै स्वयंले ज्युदो ज्वालामूखी भएको गर्वोक्ति प्रस्तुत भएको छ भने आवेग आदि सञ्चारी भाव प्रस्तुत भएको हुँदा उक्त पङ्क्तिहरूमा वीर रस देखिन्छ ।

४.८.३.३ हास्य रस

मुट्टी कसेर हावामा क्रूर पागल आउँछन्
परन्तु खड्ग खै मेरो भनी रुन्छन् कराउँछन्
मुट्टी खोलेर हत्केला हेरेर बारबार रे
हाँस्तछन् दश नङ्ग्रामै देखेरे हतियार रे

(घिमिरे २०५३: ६१)

प्रस्तुत पङ्क्तिमा कार्यगत विकृति देखिएको हुँदा हास्य रस देखिएको छ । हावामा मुट्टी कस्नु, मुट्टी खोलेर हत्केला हेरेर हाँस्नु आदि हास्यास्पद क्रियाकलापले माथिका पद्यहरूमा हास्य रस उत्पन्न भएको छ ।

४.८.३.४ भयानक रस

कैलो बादल दौडन्छ चलेर पश्चिमा हुरी
विजुली भिल्ल भिल्किन्छ छाती नै छिचलेसरि
भूत आयो भनी भाग्छन् केटाकेटी जतातिर
त्यो देखा पर्छ एककासि छाया बनी भयङ्कर

(घिमिरे २०५३: २९)

माथिका पद्यहरूमा डरलाग्दो दृश्य देख्नले भयानक रस उत्पन्न हुन्छ । भयानक रसको स्थायी भाव भय हो । भयानक प्रेतको क्रियाकलाप देख्नु आलम्बन विभाव हो । विभिन्न शङ्का उद्दीपन विभाव हुनुको साथै त्रास, चिन्ता आदि सञ्चारी भाव हुन् । उक्त पङ्क्तिहरूमा डरलाग्दो वर्णन भएकाले भयानक रस प्रस्तुत भएको छ ।

४.८.३.५ शृङ्गार रस

मलाई एकलै छोडी मेरो प्रिय ! कहाँ गयौँ

मलाई पनि लैजाऊ मेरो प्रिय ! जहाँ गयौं

(घिमिरे २०५३:५५)

उपर्युक्त पद्यमा शृङ्गार रस देखिन्छ । शृङ्गार रसको स्थायीभाव रति हो। नायिकाले नायकप्रति वियोग भएको कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । यस पद्यमा विप्रलम्भ शृङ्गार रस देखिन्छ ।

४.८.३.६ अद्भूत रस

आज मानिस उन्मत्त-रिसले तिल्मिलाउँछ
अँगोनाको अगुल्टाले आफ्नै घर जलाउँछ
सुरक्षित कुनै छैन, छैन विश्वस्त कुनै पनि
छुन्छन् मानिसलाई जो हुन्छ पागल त्यै पनि

(घिमिरे २०५३:५९)

प्रस्तुत पङ्क्तिहरूमा आश्चर्यान्वित भावनाबाट अद्भूत रसको पार्दुभाव भएको छ । अद्भूत रसको स्थायीभाव विष्मय हो । मानिसले अगुल्टाले आफ्नो घर आफै जलाउने असाधारण र अलौकिक क्रियाकलाप देखाएको हुँदा अद्भूत रस र विष्मयपूर्ण दृश्यले विभाव र चञ्चलता, उत्सुकता जस्ता सञ्चारी भाव व्यक्त भएकोले अद्भूत रस देख्न सकिन्छ ।

४.८.३.७ रौद्र रस

आततायी पच्यो देखा मञ्चमा हेर हेर यो
वाण छोड्थ्यो यतिञ्जेल पर्दाभिन्न लुकेर जो
अरिङ्गालसरी चिल्लन यल्लाई घेर घेर हो

(घिमिरे २०५३:४९)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा शत्रुको अपकारपूर्ण कार्यबाट क्रोध उत्पन्न भएको हुँदा रौद्र रस देखिएको छ । रौद्र रसको स्थायी भाव क्रोध हो । शत्रुले लुकेर वाण प्रहार गर्ने चेष्टाले आलम्बन उद्दीपन विभाव देखिएको छ भने कठोरता, उग्रता जस्ता सञ्चारी भाव प्रादूर्भाव भएको पाइन्छ । प्रस्तुत पङ्क्तिहरूमा रौद्र रस स्वतस्फूर्त रूपमा देख्न सकिन्छ ।

४.८.३.८ विभत्स रस

अहो दुर्गन्ध यो कस्तो श्वास नै रोकिरै'छ भैं

सयौं सिनु थुपारेर चितुवा लुकिरै'छ भैं
पट्टी खोलेर आँखाको अब हेछु जहाँजहाँ
ज्वालामुखी फुटेजस्तै उठिरै'छ धुवैधुवाँ
चौतारामा पँधेरामा खेतमा खलिहानमा
लासैलास लडेका छन् नअटाई चिहानमा

(घिमिरे २०५३:४२)

उपरोक्त पङ्क्तिहरूमा सिनोको दुर्गन्धबाट घृणा उत्पन्न भएको छ । विभत्स रसको स्थायी भाव घृणा हो । घृणात्मक दृश्य आलम्बन उद्दीपन विभाव हो भने श्वास नै रोकिएको अनुभव अनुभाव हो । आँखा चिम्लनु, नाक खुम्च्याउनु जस्ता सञ्चारी भाव हुन् । प्रस्तुत कवितामा विभत्स रस स्पष्ट रूपमा देख्न सकिन्छ ।

४.८.३.९ शान्त रस

बल्ल आइपुगें आज उत्तराडण्डमा यहाँ
नीलकण्ठ सुतिरै'छन् गोसाईँकुण्डमा जहाँ
शान्त शीतल एकान्त हिमवन्त हिमाल हे
पिताले पुत्रलाई भैं काखमाथि उचाल हे

(घिमिर २०५३:७)

उपर्युक्त पङ्क्तिहरूमा अश्वत्थामा युद्धबाट विरक्तिपर आन्तरिक शमभाव व्यक्त भएको छ । शान्त रसको स्थायीभाव शमभाव भनिन्छ ।

शमभाव आलम्बन विभाव हो भने उत्तराखण्डमा रहेका नीलकण्ठ (महादेव) को देवयात्रा उद्दीपन विभाव हो । शान्तिको अनुभव गर्नु अनुभाव हो । यसरी प्रस्तुत पङ्क्तिमा शान्त रस प्रादुर्भाव भएको छ ।

यस गीतिनाटकमा रस प्रयोगका दृष्टिले अङ्गी रसका रूपमा करुण रस देखिन्छ, साथै शान्त रस पनि प्रतिस्पर्धी देखिन्छ । नाटकको केन्द्रीय पात्र अश्वत्थामाको अपराधबोधी वेदनाजन्य पश्चताप शोक र चिन्तामा आधारित वैराग्य भाव पनि अङ्गी रसका रूपमा देखा पर्दछ । त्यसपछि अन्य हास्य , वीभत्स वीर ,रौद्र भयानक, शृङ्गार, अद्भूत सबै रसहरूको अङ्गरस एवं प्रासङ्गिक प्रयोगले नाटक उच्च आश्वादीय बन्न पुगेको छ । नाटकीय दृश्य बिम्ब करुण रसमा प्रवाहित भएर निस्कँदा अर्काका मनमा पैदा हुने उत्साह

पनि चित्रण योग्य देखिन्छ तसर्थ रस प्रतिपादक दृष्टिले पनि कृति उच्च रहेको छ । युद्ध हुनु अगाडि नै युद्ध पीडाका मर्महरूको बोध गराएर युद्ध विरोधी सन्देश प्रवाहीत गर्न र उच्च मानवीय चेतना अभिवृद्धि गर्न शान्त रसको प्रयोग गरिएको छ । यो पनि निकै सफल र अनुकरणीय रहेको छ । खास गरेर मानवीय पीडा चिन्ता र व्यथाका करुण क्रन्दनहरूको प्रबल उपस्थापनले करुण रसको आङ्गिक संरचना तयार गरी संवेदनशील बनाइएको छ । चिहानमा नअटाएका लासहरूका डङ्गुरका सन्दर्भले हास्य रस आधा हर जलेर क्षतविक्षत भएको सन्दर्भले वीभत्स रस, वीरपूजाका प्रसङ्गमा ग्रामवासीहरूले गरेका कार्यकलाप तथा लोभारे ठिटोले काँचो वायुलाई देखेर जोसले कामेका प्रसङ्गमा वीर रस ,सर्वेसर्वाद्वारा अट्टाहासपूर्ण गर्जन र पागलहरूको लुछ्याचुँडीका प्रसङ्गमा भयानक रस, कुरुरले भानव शिशुलाई दुधचुसाएको तथा कानमा ठेंडी र आँखामा पट्टी लगाएको सैनिकको उपस्थितिमा अद्भूत रस, विधवाहरूका क्रन्दन र पँधेर्नीहरूका दयालु मानसिकता प्रदर्शनका क्रममा शृङ्गार रस समेत देखिए तापनि करुण रसकै उच्च परिपाकको निर्माण भएको छ ।

यसरी रसोत्पत्ति र आश्वादनका दृष्टिले रसवादी कवि एवं नाटककार घिमिरे यस नाटकमा पनि अन्य कृतिमा भन्दा अत्यन्त सफल देखिन्छन् । पुर्वीय गीतिनाट्य सिद्धान्तको रसात्मक आशयलाई पूर्णत अङ्गीकार गरेको पाइन्छ । रस-शिल्पका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक उत्कृष्ट हुन आउँछ ।

४.८.४ ध्वनि विधान

वाच्यार्थ लक्ष्यार्थ एवं व्यङ्ग्यार्थ भन्दा पनि चमत्कारपूर्ण रहेको प्रतीयमान अर्थलाई ध्वनि भनिन्छ ।^१ ध्वनिलाई काव्यको आत्मा मान्ने आनन्दवर्धन आचार्य हुन् । उनका दृष्टिमा ध्वनिकाव्य उत्तम काव्यको रूपमा मानेकाछन् । ध्वनिका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक ध्वनिदृश्यकाव्यका रूपमा देख्न सकिन्छ । ।

यो वाण कसले छोड्यो देख्न सक्तैन क्वै पनि

यो वाण जसले छोड्यो रोक्न सक्तैन त्यै पनि

बन्दछन् उसका अस्त्र सूर्यका किरणै पनि

ओसादैँ विषको धुवाँ हुँकाछन् पवनै पनि

ऋतु नै किचकन्ये भैं उल्टो चाल्दछ पाइलो

नबन्दै फुलको थुनो बुनो बन्दछ कोपिलो

(घिमिरे २०५३ : २८)

३. डा. प्रस्तुत कविताका "अणुविकिरण" साभाविकता व्यक्त गर्दछ। युद्धबाट वातावरण र प्रकृतिमा पर्ने नकरात्मक असरहरूलाई ध्वन्यार्थक एवं वस्तुध्वनिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। आणविक विस्फोटनबाट विकिरण पैदा भएर वायु र सूर्यका किरणका माध्यमबाट परम्परागत रूपमा वसन्त आदि ऋतुहरूमा आउने स्वाभाविक परिवर्तन अणुयुद्धका प्रभावले उलट पलट भएर भूतको जस्तो भयावह हुने कुरा र उर्वरा शक्तिमा ह्रास आएर वनस्पति, अन्नवाली आदि कोपिलामै नष्ट हुने एवं वातावरणीय उर्वराशक्ति विग्रिएर वनस्पतिहरूमा फल लाग्न नसक्ने अवस्थाप्रति ध्वनित भएको पाइन्छ।

यसै गरी निम्न कवितामा पनि देख्न सकिन्छ।

कसैको मुटु दुख्नेन तीरै लागि रहे पनि
पीरै बन्दछ भन् मीठो पीरै लागि रहे पनि
बने संवेदनाशून्य वाणले विद्ध मानिस
पन्छीभैँ बाजले गाँजी लागेर नडको विष

(घिमिरे २०५३:२८)

यसै गरी अणुयुद्धको विकिरणले मानिस वेदना शून्य हुँन जाने र बाजको आक्रमणमा परेको पन्छीलाई बाजको नङ्गाको विष लाएर घाइते भएभैँ संसारका मानिसले विषाक्त वायुद्वारा मरणासन्न अस्वस्थ हुने कुरा रूपक अलङ्कारध्वनि व्यक्त भएको देखिन्छ।

माथ्यौ बालककी आमा आग्नेय अस्त्रले चिरी
हेर् धर्ती फाटेकी छन् चिरा परी
मैले मारिन त्यल्लाई माथ्यो हो हतियारले
काली ढुङ्गा फुट्यो होला चड्कनेको प्रहारले

(घिमिरे २०५३:४४)

अश्वत्थामाले पाताल गुफामा देखेका दृश्यहरू सम्भावित भविष्यमा हुने युद्धका परिणामहरूलाई ध्वन्यात्मक रूपमा अणुवमको प्रहारको दोष एउटाले अर्कोलाई आरोप प्रत्यारोप गर्ने कुरा उक्त पङ्क्तिहरूबाट स्पष्ट हुन्छ।

आज धर्ती खसीरै'छ निराधारा अतालिदैँ
आकाश पनि हेदैछ आफैँभरि कहालिदैँ

कालो निलो कहालीको थोप्लो भैं सिर्जना पनि
वेदना यतिको तीव्र, छैन भैं वेदना पनि

(घिमिरे २०५३:६३)

यसै गरी युद्धका खराब परिणामले शेष रहेका मानिसहरू सामाजिक अपाङ्गताका कारण चिन्ता र पीडा थाम्न नसकेर पागल हुने, ती पागलहरू पनि स्थिर र क्रूर पागलका रूपमा विभाजित भएर आपसमै लडेर धर्ती मानवशून्य हुने कुरा कविताका पङ्क्तिहरूबाट ध्वनित भएको देख्न सकिन्छ ।

यसरी नाटकका अधिकांश पद्यहरूमा ध्वन्यार्थ पाइनुका साथै समग्र गीतिनाटकले ध्वनि नाटकको रूपमा प्रस्तुत गरेको छन् ।

४.८.५ छन्द विधान

प्रस्तुत गीतिनाटकमा अनुष्टुप शास्त्रीय छन्दको विधान पुरै नाटकका पद्यमा गरिएको छ । अनुष्टुप छन्दको स्वरूप निम्न अनुसारको हुन्छ ।

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८

विजयी देशका मान्छे

I S S

गदैं छन् अब उत्सव

I S I

वैरीको रक्त भैं रातो

I S S

पिएर मदिरा सब

I S I

(घिमिरे २०५३:४६)

उपर्युक्त कवितामा पञ्चम वर्ण चारै चरणमा ह्रस्व र षष्ठम वर्ण चारै चरणमा दीर्घ हुन्छ । पहिलो र तेस्रो चरणको सप्तम वर्ण दीर्घ दोस्रो र चौथो चरणको सप्तम वर्ण ह्रस्व हुन्छ । यसरी कष्टसाध्य शास्त्रीय छन्दलाई पनि घिमिरेले सुगमता र सहजका साथ छन्दलाई नचाएका छन् ।

४.९ उद्देश्य

अश्वत्थामा समसामयिक विश्व परिदृश्यलाई संयोजन गरेर लेखिएको गीति नाटक हो । वर्तमान विश्वका केही राष्ट्रका समूहहरू परमाणु शस्त्र अस्त्रहरूको निर्माण गरिरहेका छन् । ती अस्त्रहरू मानव विनाशकारी सम्पूर्ण विश्वनै ध्वस्त हुने खतरनाक हतियार हुन् । यस प्रकारका हतियारको निर्माण हुनु प्रकृतिको विश्वव्यापी व्यवस्थाप्रतिको हस्तक्षेप हो । मानवता विरुद्धको अघोषित युद्ध हो । यसको निर्माणले मानवीय भविष्य खतरामा परेकाले मानवीय विचार कुण्ठित हुँदै भित्रिभित्रै विचार मरिरहेको छ । यसबाट मानवीय वेदना बढ्दै गएको छ । इतिहास पुराणमा उल्लेख भएका आग्नेयास्त्र भन्दा हजारौं गुना शक्तिशाली आणविक हतियार कुनै दिन छेडिने युद्धमा विस्फोटन हुन सक्छन् ।

अनि एक राष्ट्र जलेपछि अर्को राष्ट्र जल्दै जाने र एक जाति जलेपछि अर्को जाति जल्दै गएपछि विश्व नै आधा जल्ने प्रक्रियाले मानवता अपाङ्ग हुने देखिन्छ । वेदनालाई वेदनालेनै शमन गर्दछ । यही हेतुलाई बुझेर नाटककारले यस 'अश्वत्थामा' गीतिनाटकमा नायक पात्र अश्वत्थामाका युद्धपूर्वका मानवीय वेदनाको प्रतिनिधित्व हुने गरी युद्ध अपराधबोध, आकुलव्याकुलता, पश्चताप, आत्माग्लानि, हृदयविदारक पीडा भोगि रहेको छ । यसका पीडाबाट हामीभित्रको चेतना जागेर आओस् । यस अश्वत्थामाका वेदनालाई देखेर युद्ध विरोधी चेतनाको लहर चलोस् अनि यस्ता परमाणु अस्त्र निर्माण गर्न र युद्ध रोक्न सक्ने क्षमताको विकास होस्, समग्र विश्वको कल्याण होस् । मावताको रक्षा होस् भन्ने प्रस्तुत नाटकको उद्देश्य रहेको छ ।

४.१० अभिनेयता र रङ्गमञ्च

श्रव्यकाव्य र दृश्यकाव्यको फरक भनेको अभिनेयता हो । दृश्यकाव्य एवं नाटकमा अभिनेय अनिवार्य तत्व हो । नाटकीय मञ्चनका लागि समय, कार्य र स्थानसँग सम्वन्धित त्रयान्वितिको कुशल संयोजन र सन्तुलन हुन आवश्यक हुन्छ । अन्वितित्रयको कुशल परिपालन हुन सकेन भने त्यस नाट्यकाव्यले दर्शकीय प्रभाव पार्न सक्दैन र नाटकी गरीमा पनि प्राप्त गर्न सक्दैन । यस दृष्टिले अश्वत्थामा नाटकमा स्वस्थ अन्विति रहेको अनुभव गर्न सकिन्छ । विषयवस्तु र त्यसभित्रको कार्यमूलक भाग, अड्क वा दृश्य सङ्केतका आधारमा

हप्ता दशदिनभन्दा लामो समय लाग्दैन । नाटकीय मञ्चनमा बढीमा डेडघण्टा समयभन्दा बढी लाग्दैन । वक्तीको सहयोगमा जुनसुकै समयमा नाटक प्रदर्शन गर्न सकिन्छ । स्थानगत हिसावले गीतिनाटकले वन-वुट्यान, गुफा, कन्दरा, हिमाल-पर्वत, मैदान, पँधेरो, पूजास्थल, चिहान, युद्धमैदान आदि स्थलगत प्रसङ्गहरूछन् त्यसैले यस नाटकमा परिवेशका रूपमा आएका स्थलगत प्रसङ्गहरूलाई मञ्चमा प्रदर्शन गर्न दुरूस्त नसकिए पनि त्यस प्रकारका आभास दिने खालका चित्र, वस्तु र वक्तीको सजोटले अनि नेपथ्यको आवाज वा ध्वनिका सहयोगले प्रदर्शन गर्न सकिने किसिमकै देखिन्छन् । जस्तो रूख विरूवाका हाँगा विड्गा, हिमाल-पर्वतका चित्र, नमुना मन्दिर वा देवस्थल, चराचुरुङ्गीका प्रतिमूर्ति, नेपथ्यका आवाज, मरे भैँ गरेका मान्छेका लास, गुफामय मञ्चाकार आदिको निर्माण गर्न सकिन्छ । त्यसैले स्थानगत आधारमा पनि प्रस्तुत नाटक प्रदर्शन योग्य मान्न सकिन्छ ।

कार्यगत आधारमा पात्र र तिनको वेषभूषा, संवादात्मक भाषिक अभिव्यक्ति र भाषिकेतर हाउभाउ आदि प्रसङ्गहरूलाई नियाल्न सकिन्छ । यस नाटकमा पात्रको भिड पाइँदैन । मुख्य नायकपात्र एउटै भएको हुँदा त्यसलाई अवस्थाअनुसार सिँगान्न सकिन्छ । अन्य पात्रहरूमा पात्रहरूको क्षणिक भूमिका भएको हुँदा सरल छ । ग्रामपुरूष र ग्रामनारी तथा जनता र पँधेनीहरूका निमित्त जो कोहीलाई भेषभूषा पहिराई उतार गर्न सकिन्छ । कतिपय पात्र नेपथ्यमा मात्र बोल्ने भएको हुँदा त्यसमा कुनै जटिलता छैन । कतिपय अभिव्यक्तिको कुशल प्रदर्शनले कतिपय पात्रहरूको कार्यात्मक अनुभूति दर्शकहरूलाई दिन सकिन्छ । गीतिसंवादमा बोलचालको भाषा प्रयोग भएको हुँदा सरल र आकर्षक कार्यकलाप प्रदर्शन गर्न सकिन्छ । सरल र सहज गीतिमय भाषा भएको हुँदा कार्यान्वितिका हिसावले गीतिमय संवाद प्रभावकारी देखिन्छ ।

यसरी रङ्गमञ्चीय हिसावले समय, स्थान र कार्यको उपयुक्त सन्तुलन मिलाइएको हुनाले प्रस्तुत गीतिनाटक सजिलै मञ्चन, प्रदर्शन गर्न सकेमा नाटकीय अभीष्टहरूको प्रक्षेपण गर्न निकै सहज हुने देखिन्छ ।

परिच्छेद : पाँच

५. नेपाली साहित्यमा नाटककार माधवप्रसाद घिमिरे र 'अश्वत्थामा' नाटकको योगदान

५.१ नेपाली साहित्यमा नाटककार माधवप्रसाद घिमिरे

नाटककार माधवप्रसाद घिमिरे गीतिनाटकको क्षेत्रमा वि.स २०३१ सालदेखिनै सिर्जनारत भए तापनि उनको शकुन्तला गीतिनाटक २०३७-३८ तिर प्रकाशित भयो भने मालती मङ्गले (२०३८) विषकन्या (२०५०) अश्वत्थामा (२०५३) हिमालवारि हिमालपारि (२०५४) देउकी (२०५५) र इन्द्रकुमारी (२०५७) प्रकाशित भएका छन् । यिनका प्रकाशित गीति नाटक सातवटा छन् भने हिमकला प्रकाशोन्मुख भएको बुझिन्छ । शकुन्तला, मालती मङ्गले, र अश्वत्थामा उत्कृष्ट नाट्यकृति मानिन्छ । गीतितत्व र नाट्यतत्वको अन्तर्सम्मिश्रणबाट अन्तर साङ्गीतिक बन्न पुगेको भावात्मक वस्तु निष्ठात्मक विधा गीति नाट्य विधा हो । जहाँ भावात्मक तरलताले नाटकीय वस्तुनिष्ठतामा नाटकीयकरणको अभिव्यञ्जनात्मक प्रकटीकरण एवं मूर्तीकरण प्राप्त गर्दछ गीतिमयता र अभिनेयताको संयोजन गरी नयाँ प्रयोगशीलताबाट गीतिनाटकको प्रादुर्भाव हुन्छ ।

गीतिनाटकको पृष्ठभूमि लोक नाटकका घाटु, सोरठी आदिको विकासित रूपबाट गीतिनाटकको विकास भएको मान्न सकिन्छ । त्यस्तै गीतिखण्डकाव्यको प्रभावबाट गीतिनाटकको विकास भएको पनि मान्न सकिन्छ ।

वास्तवमा गीतिनाट्य विधाका क्षेत्रमा गीतिनाट्य प्रतिभाका रूपमा माधव घिमिरे सर्वोच्च सर्वोत्कृष्ट गीतिनाटककारका रूपमा स्थापित र प्रतिष्ठित एवं बहुचर्चित हुन भने नेपाली साहित्यको गीतिनाट्य विधाले विकास र उत्कर्षको शिखर यिनै महान गीति नाट्य प्रतिभा माधव घिमिरेबाट नै स्थापित हुन पुगेको छन् ।

पुर्वीय साहित्यको उपजीव्य ग्रन्थको रूपमा रहेको 'महाभारत' को वन पर्वमा रहेको शकुन्तला र दुष्यन्तको कथालाई महाकवि कालिदासले 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' संस्कृत नाटक लेखेका छन् ।

त्यही कथावस्तुलाई लिएर नाटककार माधव घिमिरेले 'शकुन्तला' शीर्षकमा अनुष्टुप् छन्दमा नेपाली लोक संस्कृति र समसामयिक सामाजिक विषयवस्तुमा ढालेर उत्कृष्ट

गीतिनाटकको सिर्जना गरेका छन् । नाटकको मुख्य पात्रको रूपमा शकुन्तला छन् । प्रस्तुत नाटक अभिनित भएको उत्कृष्ट चरित्रविधान, नाटकीय द्वन्द्वको आकर्षक प्रस्तुति, गीतिमय कथोपकथन सुपाठ्य सुश्राव्य, सुस्वादय, सूक्तिमय सरल एवं लालित्यशैलीमा गीतिनाटकीय गुण ग्रहण गरेको छ । घिमिरेको शिल्पचातुर्यले परिष्कृति पाएको भेटिन्छ ।

घिमिरेको लोकलयमा आधारित 'मालती मङ्गले' २०४१ सालमा सफल प्रदर्शन सावित भएपछि अत्यधिक लोकप्रियता पाएको कुरा महिनौंसम्म मञ्चगृहमा भिड रहेको कुरा भानुभक्त पोखेलले उल्लेख गरेका छन् (पोखेल भानुभक्त, कवि घिमिरेका रचनायोग : २०३) यस घिमिरेको विषकन्या गीति नाटक ऐतिहासिक सत्यलाई विस्तार गर्ने प्रतीकात्मक अर्थ दिनको साथै ध्वन्यार्थकका रूपमा सामन्ती प्रथा माथि प्रहार गरेको पाइन्छ ।

देउकी गीतिनाटकमा पनि यस्तै सामाजिक कुप्रथाका रूपमा देउकी प्रथाकी देउकीको करुणात्मक चरित्रबाट दुःख वेदनालाई चित्रण गरिएको गीतिनाटकले सामाजिक सुधार गर्न आवश्यक देखाइएको छ । यो नाटक पनि गीतितत्व र नाटकीय तत्वले पूर्ण उत्कृष्ट कृति देखिन्छ ।

'हिमालवारि र हिमालपारि' र इन्द्रकुमारी गीतिनाटकले प्राकृतिक र सामाजिक परिप्रेक्ष्यमा लेखिएका नाटक हुन् । अश्वत्थामा गीतिनाटक पुर्व अध्यायहरूमा चर्चा भइसकेको छ । यसरी घिमिरेले नेपाली गीतिनाटकको क्षेत्रमा गीतिनाटकका सैद्धान्तिक तत्वका आधारका साथसाथै केही नवीन र मौलिक मान्यता समावेश गर्दै यस नाट्य उपविधालाई विकास र विस्तार गर्न महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ । यिनका गीतिनाटकमा सामाजिक लोक परम्परामा रहेका प्रथाका सकारात्मक नकारात्मक पक्षलाई व्यक्त्याउँदै ऐतिहासिक कथावस्तुलाई समसामयिक युगानुकूल परिवेशलाई प्रतिबिम्बित गर्दै राष्ट्रिय संस्कृति र विश्वमानवतावादको सचेतना दिएका छन् । नेपाली साहित्यमा लेखनाथ पौडेलको परिष्कारवादिता र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको स्वच्छन्दवादिता जस्ता दुवैका गुणग्रहणबाट अभै उत्कृष्ट कविका रूपमा कलात्मक प्रदर्शन गरेको मान्न सकिन्छ । गीतिनाटकको क्षेत्रमा यस विधाकै सर्वोत्कृष्ट र सर्वोच्च शिखरमा पुगेर नेपाली साहित्यमा गरिमामय स्थानमा स्थापित भएका छन् ।

५.२ अश्वत्थामा नाटकको योगदान

५.२.१ अश्वत्थामा गीतिनाटकमा राष्ट्रियता

प्रस्तुत नाटकमा नाटककार माधव घिमिरेले राष्ट्रवादी चेतना प्रखररूपमा व्यक्त गरेका छन् । नेपालका प्राकृतिक, सांस्कृतिक, धर्म र रीतिरिवाज आदि प्रकटीकृत हुँदै नाटकीयस्वरूप प्राप्त गरेका छन् । गोसाइँकुण्डको सुन्दर प्राकृतिक दृश्य, हिमाली पर्वत शृङ्खला, वनजङ्गल, बोटविरूवा, पाताल गुफा आदि भौगोलिक परिवेशका रूपमा आएका छन् । देवदारू, नीलकण्ठ, भयाउँकिरी, भद्राइ चरा, सिन्दुर, पँधेनी, वनभाँक्री र वीरपूजा आदि सन्दर्भको उल्लेख तिनमा विशेष अनुराग देखिएको हुँदा राष्ट्रिय चेतना लहराएको पाइन्छ ।

५.२.२ अश्वत्थामा गीतिनाटकमा विश्वमानवताको ह्रास

प्रस्तुत नाटकमा युद्धले जन्माएका यातना, पीडा, आक्रोश, पश्चाताप, अपराधबोध, अधिनायकवादले विश्वमानवता दिनानुदिन कमजोर हुँदै गएको र द्वन्द्व र हिंसाबाट मानवजातिलाई जोगाउन सामूहिक जांगरण ल्याउनु पर्ने यथार्थलाई अभिव्यञ्जनात्मक चेतना दिएको पाइन्छ ।

५.२.३ अश्वत्थामा गीतिनाटकमा नारी उदारता

प्रस्तुत नाटकमा नारी अस्मिता र मातृत्वको महिमामय भावनालाई मुक्तकण्ठले उजागर गरेको देख्न सकिन्छ । वर्तमान परिवेशमा पनि नारीहरूमा प्राकृतिक परिचारिकाको आभास पाइन्छ र उनीहरूका आत्माभिन्न मानवताको चेतना सञ्चित छ । नारी जातिमा प्रेम, उदारता, दया, करुणा, वात्सल्य सिर्जना, श्रद्धा र सद्भाव जस्ता उदात्त गुण र विशेषताहरू रहेको पाइन्छ । नारीको कोमल हृदय र कारुणिक भावनाले समृद्ध मानवसंसारको निर्माण गर्न उत्प्रेरित गर्दछन् । मानतवादी चेतना नारीका माध्यमबाट व्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

५. २. ४ अश्वत्थामा गीतिनाटकमा प्रतीकात्मकता

प्रस्तुत नाटकमा अश्वत्थामालाई सर्वप्रथम प्रतीकात्मक रूपले युद्ध अपराधमा संलग्न राष्ट्र वा समूहको बिम्ब दिएका छन् जो पहिले आवेशमा आएर अपराध गर्छन् र पछि अपराधबोधको मानसिक छटपटिले आक्रान्त बन्दछन् । नाटककारले यस नाटकमा पृथ्वीलालाई मानिस बस्ने गर्भको प्रतीक बनाएका छन् । ओजोन तहमा प्वाल पर्नु विभिन्न आणविक परिक्षण गर्नु, युद्ध गर्नु क्लोरोफ्लुरो कार्बन आदिको परिणाम वायुमण्डलीय प्रदूषण हो भन्ने कुरा नाटककारले देखाएका छन् । दोजियालाई उत्तराको प्रतीक, अँध्यारो गुफालाई अन्धताको प्रतीक, अश्वत्थामाका शरीरका रौंलाई सिउँडीका काँडा जस्ता बाणलाई आजका शक्ति सम्पन्न राष्ट्रले विस्फोटन गर्न तयार गरिएको आणविक अस्त्र-शस्त्रहरूको प्रतीक बनाई गीति नाटकलाई बौद्धिकता सम्पन्न तुल्याएको पाइन्छ ।

५. २. ५ अश्वत्थामा नाटकमा विवेक र हार्दिकता

प्रस्तुत नाटकमा प्रेम, हार्दिकता, विवेक र मानवताको अभावमा मानिस अपराध गर्न तम्सिन्छ भन्ने कुरा अश्वत्थामालाई प्रस्तुत गरिएको छ । अपराधिलाई पनि हार्दिक प्रेम गर्ने हो भने अपराध कार्य त्याग गर्न सक्छ । अपराधी सधैं रहिरहन्छ । मानिसलाई प्रेम, सद्भाव र हार्दिकताबाट मानवताप्रतिको विवेकपूर्ण प्रेरकदृष्टि अश्वत्थामाप्रति नभएका कारण उसले जघन्य अपराध गर्‍यो । उसलाई पँधेर्नीहरूले आफ्नो सिउँदोको सिन्दुर पुछेर उसका घाउमा राखि दिएपछि हार्दिकता सद्भावका कारण उसले युद्ध अपराधजन्य पीडालाई संसारभरि प्रचार गरेर यस्तो पीडाबाट सतर्क हुन प्रेम, सद्भावपूर्ण र मानवताको सन्देश दिनु नै यस गीतिनाटकको चेतनामूलक मुख्य सन्देश हो ।

प्रस्तुत नाटकले मानव जातिका हीन भावना, क्रूर भावना, विवेक शून्यता, शत्रुता, व्यक्तिवादी जस्ता दुर्भावनाहरूप्रति व्यङ्ग्यगर्दै मानवीय सद्भावनाको सन्देश व्यङ्ग्यात्मक चेतनाबाट दिन खोजिएको छ ।

नाटककार माधवप्रसाद घिमिरेले अतीतका महाभारतकालिन युद्धले पाण्डव र कौरवका विचको युद्धले कुरुवंशी राजा, वीर, योद्धा र तत्कालिन ठुलो नागरिक समूहको विनाश भएको थियो । तत्कालिन समयमा मानवता निरिह र अपाङ्ग भएको थियो । त्यस युद्धमा जीवित व्यक्तिले असहाय, पीडित, दुःख र आत्मीय जनको वियोग व्यथाले

खूब सताइएका हुन् र त्यस्तै पीडित मध्ये अश्वत्थामा पनि युद्धमा उत्तेजित भएर युद्धविजेता बन्ने छूद्र सोचाइले गर्दा निर्दोष पाण्डव पुत्र अवला नारीमाथि छापामार शैलीमा युद्धका नियम विरुद्ध हमला गर्दा विजयको साटो उल्टै आफ्नो शिरमा रहेको शक्तिशाली मणि गुमाएर चिरञ्जीवी जस्तो आस्थाको पात्र भएर पनि कहिल्यै निको नहुने घाउ लिएर संसारभर भट्किनु यदाकदा मानिसका सामु विभिन्न रूपमा देखापर्नु यो सबै अतीतका युद्धका नराम्रा परिणाम हुन् ।

यति मात्रै नभएर हामीहरूले प्रथम विश्वयुद्धका खराब परिणामहरू र द्वितीय विश्वयुद्धका खराब परिणामहरू अद्यापि पढ्दै र सुन्दै आइरहेका छौं । यति मात्रै नभएर जापानको हिरोसिमा र नागासाकीमा भएको क्षेप्यास्त्र प्रक्षेपणले त्यहाँको प्रकृति मरुभूमिकरण र त्यहाँका प्राणीहरूमा आणविक विस्फोटनका असरले अस्वस्थ र अपाङ्ग मानिसहरू जन्मिने कुरा हामीहरूले सुन्दै र पढ्दै आएको पनि हो । त्यसैले हामी सम्पूर्ण मानवजातिले अतीत एवं विगतको अध्ययन गरेर भविष्यको निर्माण गर्नु पर्दछ भन्ने कुरा यस नाटकले देखाउनु नाटकको मुख्य योगदान रहेको छ ।

वर्तमानमा विश्व एकातिर प्राविधिक विकासले अर्थात् कम्प्युटर, रोबोट जस्ता ठुला ठुला यान विमान आदि वैज्ञानिक विकासले मानव सुविधासम्पन्न देखिन्छ भने अर्कोतिर सशस्त्र आतङ्कवादी समूह विच द्वन्द्व, एकराष्ट्र अर्को राष्ट्रसँग द्वन्द्व, एक विभिन्न राष्ट्रहरूको समूहको अधिनायक विच र अर्को विभिन्न राष्ट्रहरूको समूहको अधिनायक विच द्वन्द्व हुने गर्दछ । फेरि द्वन्द्वको कारण मानवताको रक्षाको कारण नभएर एक अर्काले थिचोमिचो गर्ने शोषण गर्ने, बलियाले निर्धोमाथि गर्ने रजाइलाई सान र मान सम्भेर भुल गरिएको अवस्था छ । यदि यस्तै अवस्थामा अगाडि समय गुज्रदै जाने हो भने अझै विश्वका शक्तिशाली देशमा संहारकारी हतियारको निर्माण भइरहेकै पनि छ । हतियार निर्माण एक अर्कोलाई रोक लगाउने बहाना गरे पनि भूमिगत रूपमा आणविक हातहतियारको निर्माण भइरहेको कुरा स्पष्ट रूपमा अनुमान गर्न सकिन्छ ।

वर्तमान विश्वमा अतीतको महाभारतकालिन 'अश्वत्थामा' जस्तै कपटपूर्ण तरिकाले विजय चाहने हजारौं वा लाखौं अश्वत्थामाहरू युद्ध गर्ने अवसर खोजिरहेको वर्तमान विश्वको अवस्था छ । यस अवस्थामा कुनै अश्वत्थामाको प्रतीक रूपमा रहेको योद्धाले ब्रह्मास्त्र रूपी आणविक परमाणु बम विस्फोटन गरिदियो भने संसारका सर्वसाधारण मानिसको लासैलासको थुप्रो संसारैभरि हुने सम्भावना छ । यदि अवशेषको रूपमा सत्तासीन

जो बढी सुरक्षित छन् तिनीहरू बाँचे पनि अश्वत्थामाकै अपाङ्ग रूपमा मर्नु न बाँच्नु भएर बाँच्ने छन् अनि संसारभरि तडिपएर पानी पिउन नसकेर अवशेष मध्येका पँधेनी नारीसँग पानीको आशा राखेछन् भने कुनै सर्वेसर्वा जस्तै आफ्नै जनताले लखेट्ने छन् । अनि अन्धकार गुफामा बिगतका भुलको सपना देखेछन् भन्ने चेतना माधव घिमिरेद्वारा रचित अश्वत्थामा नाटकले सचेत गराएको छ । यही नै यस नाटकको योगदान हो । नाटककार माधव घिमिरेले नेपाली परिवेशमा समसामयिक गीतिनाटकको शीर्षक 'अश्वत्थामा' राख्नु पौराणिक पात्रलाई प्रतीकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

अश्वत्थामा नाटकको मूल मानवीय दुःखान्त वेदनालाई मानवीय वेदनाले नै समन गर्दछ अर्थात् सम्भावित दुःख र पीडालाई देख्न र बुझ्न नसक्ने मानिसलाई नाटकीय रूपमा यथार्थ चित्रण उसका सामु गरेपछि उसले पीडा र दुःखको आत्मानुभूति गर्‍यो भने उसको मानसिकता परिवर्तन भएर सम्भावित अनिष्टताबाट सजग र सचेत हुन्छ । त्यही मान्यताका आधारमा नाटककारले प्रस्तुत 'अश्वत्थामा' गीतिनाटकमा 'अश्वत्थामा' नाम गरेको यस नाटकको मुख्य पात्रका अपराधबोध गर्दै कयौँ दिनको तृषार्त भएर आकुलब्याकुल भएर पानीको खोजीमा शान्ति र शीतलको खोजीमा भौँतारिँदै हिंडेको छ । अश्वत्थामाले छाडेका परमाणु अस्त्रको प्रभाव अश्वत्थामाकै कानबाट ग्रामबासीको गुनासो सुन्छ ।

जसको हेतु अश्वत्थामा नै हो । उत्तराका गर्भमा रहेको शिशुलाई हत्या गर्ने अश्वत्थामाले दोजियाको गर्भ पीडा सुन्न बाध्य हुन्छ जसको हेतु अश्वत्थामा नै हो । पाताल गुफामा लुकेर आग्नेयास्त्र प्रहार गरी निर्दोष महिलाको आधा जिउ काट्ने सर्वेसर्वा पनि अश्वत्थामा कै प्रतीक हो ।

यस नाटकमा नायक पात्रको कारुणिक चरित्रले युद्धका पुर्वपीडा र उत्तरपीडा दुवै एकै सिक्काका दूई पाटा हुन । तर युद्धका पुर्वपीडा र वेदनालाई वर्तमान विश्वका राष्ट्रनायकहरूले सतासीन व्यक्तित्वहरूले युद्धनायकहरूले युद्धमा प्रमुख भूमिका रहेका बुद्धिजीवीहरूले उक्त वेदनालाई आत्मानुभूति गर्ने र आतङ्कवादका नायकहरूले सोही कुरालाई आत्मानुभूति गर्न अत्यन्तै आवश्यक छ भन्ने कुरा यस नाटकले प्रस्तुत गरेको छ । नाटककार माधव घिमिरेले अश्वत्थामा नाटकका माध्यबाट विश्वशान्तिका निमित्त जुन सन्देश दिएका छन् सोही सन्देशलाई बुझेर अर्थात् सम्भावित दुर्दशाबाट सचेत हुने हो भने अश्वत्थामा गीतिनाटकको योगदान अत्यन्तै महत्वपूर्ण देखिन्छ । अश्वत्थामा नाटकको विषय वस्तु र अभिव्यञ्जना अत्यन्तै रोचक छ । अश्वत्थामा नाटकले वीर बन तर

अश्वत्थामा नबन भन्ने सन्देश दिएको छ । यो सन्देश दिनेवाला नाटककारका हृदयमा रहेको अपराधबोध गर्ने अश्वत्थामाकै प्रतीकको रूपमा रहेको पाइन्छ ।

विश्व शान्ति र मानवताको सुरक्षा गर्न मानवले मानवप्रतिको शत्रुताको भाव त्याग्नु पर्दछ । आग्नेय अस्त्र एवं आणविक बम निर्माण प्रक्रिया रोक्नु पर्दछ, युद्धका नियम विरोधी युद्ध जस्तै लुकेर अस्त्र प्रहार गर्ने युद्ध उत्तेजनाले उत्तेजित भएर छापामार शैलीमा विशाल निर्दोष मानिसलाई संहार गर्ने विजय उल्लासका कारण निश्चित सत्ताधारी एवं निश्चित आतङ्कारी समूहलाई लक्षित गरी हजारौं लाखौं जनतालाई मुत्युको बोध नहुँदै लासमा परिणत गर्ने असभ्यता अमानवीयता क्रूरता अक्षम्य अपराध वाहेक अरु केही होइन । यदि यस्ता युद्धहरू हुन्छन् भने यस्ता कपटपूर्ण विजयले विजय कर्ताले सफलता ठान्नु अत्यन्तै ठुलो भुल हो । यस भुलबाट संसारमा अवशेष रहेका मानिसहरू पनि आत्मीयजनाको अभावमा मानसिक उत्पीडनले मानसिक विक्षिप्तताका कारण पशुसरह र पागलैपागल उजाड वस्तीहरूमा ती पागलहरू पनि आपसमा लडेर स्थिरपागलहरू मात्र यस धर्तीमा शेष रहने छन् । युद्धका शारीरिक मानसिक चोटबाट मानवता अर्धमरो भएर आकाश हेरेको हेरेई हुनेछन् । अनि धर्ती मानव विहिन निरर्थक भएर सम्पूर्ण प्राकृतिक ऐश्वर्य पनि निरर्थक देखिनेछन् भन्ने यस नाटकको मूल सन्देश रहेको छ । यसरी माधव घिमिरेले युद्धको भयावह परिणामबाट सचेत हुन ध्वन्यात्मक शब्दशक्तिद्वारा अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

विश्वमा शान्तिपूर्ण मानवीय जीवन बाँच्न व्यक्ति व्यक्तिको समुदाय र सम्प्रदायहरू विचको सम्बन्ध राष्ट्र-राष्ट्रविचको सम्बन्ध स्नेहपूर्ण सौहार्दतापूर्ण मेलमिलाम र आपसी भेदभावको अन्त्य गरी आपसी सहयोग र सहमतिमा मानवताको संरक्षण गर्नुपर्दछ भन्ने नाटकको महत्वपूर्ण मूल सन्देश रहेको छ ।

वि.स २०५३ मा प्रकाशित यस 'अश्वत्थामा' नाटकले दिने सन्देश नेपालीको सशस्त्र द्वन्द्वको परिणामले पनि केही हदसम्म चरितार्थ गरेको पाइन्छ । नेपालको सशस्त्र द्वन्द्वलाई लक्षित गरी नलेखिएको भए तापनि साहित्यकारको सिर्जना यदि सार्वकालिक यथार्थलाई छुन्छ भने यस्ता अनेकौ युद्ध परिणाम चरितार्थ भएको पाउन सकिन्छ । यस चरितार्थतालाई अश्वत्थामा नाटकको उत्कृष्टता भन्नै बढ्न गएको पाइन्छ ।

अश्वत्थामा महाभारत युद्धको महारथी सशक्त वीर योद्धा र युद्धका नियम विरुद्ध युद्ध नगर्ने युद्धप्रति इमान्दार व्यवहार देखाउन पाण्डवहरूबाट युद्धमा युद्धका नियम मिचेकोमा घोरविरोध गर्ने न्यायपूर्ण युद्ध गर्नु पर्ने मान्यता राख्ने असल योद्धाको

रूपमा प्रतिष्ठित र शक्तिशाली योद्धा थियो । उसले पाण्डवपक्षबाट युद्धको क्रममा दोर्णाचार्यलाई कपटपूर्ण तरिकाले हिंसा गराएको कुरा र कृष्णका दाजु बलराम कौरव पक्षबाट युद्धमा लड्न तयार हुँदा कृष्णले कौरव पक्षमा नजाने इसारा गरी युद्ध गर्नबाट भट्काएको कारणले क्रमिक रूपमा अश्वत्थामाको आन्तरिक रूपमा क्रोधको वेग बढ्दै गएको थियो । सोही क्रोधका वेगको कारणले असह्य भएर साथै दुर्योधनले सेनापती नियुक्त गरेपछि युद्ध हाँक्ने अवसर पाएको हुँदा अश्वत्थामाले क्रोधको वेगमा पाण्डवको शिविरमा रात्री युद्ध गरी विध्वंश गर्‍यो साथै ब्रह्मशिर अस्त्र एवं आणविक बम प्रहार गर्न पनि पछि परेन । त्यसको फलस्वरूप उसले आफ्नो शिरमा रहेको माणि पनि गुम्यो । त्यसको परिणाम युद्धबाट भागेर विभिन्न देश प्रदेशहरूमा भट्टिकद्वै आफ्नो गल्लीले आफै दुःख पाउनुको साथै आफूले प्रहार गरेको आग्नेयास्त्रको खराब प्रभाव संसारका वसतिमा, प्राणीमा र वतावरणमा परेको पनि उसले देख्न र सुन्न पाउँछ । यही महाभारतको अश्वत्थामाको पीडा र दर्दनादलाई अभिव्यक्त गर्ने आशय र युद्धबाट विजय र हारमात्र नभएर योद्धा र संसारले अपाङ्गता भोग्नु पर्ने साथै संसार नै शून्य हुने अवस्था आउन सक्छ भन्ने पुर्व चेतना दिन कवि माधव घिमिरेले 'अश्वत्थामा' गीतिनाटक सिर्जना गरेको पाइन्छ । यस नाटकले वर्तमान विश्वपरिवेशमा शक्तिसम्पन्न राष्ट्र जसले आणविक हात हतियार निर्माण गरेका छन् र युद्धको लागि हरवखत तम्तयार भएर बसेका छन् तिनै हजारौं युद्धनायकहरूलाई अश्वत्थामाको प्रतीकको रूपमा हजारौं अश्वत्थामा छन् । यी प्रतीकका रूपमा रहेका अश्वत्थामाहरूले जे जति युद्धका नियम र युद्धका अनुशासनको व्याख्या र विश्लेषण गरे पनि अन्ततः अश्वत्थामाले जस्तै आक्रोस र आवेगमा आएर युद्ध अनुशासन तोडेर आणविक हतियारहरूको विस्फोटन गर्न सक्छन् । यदि यस्तो अवस्था आयो भने संसार ध्वस्त र बाँचेकाहरू पनि अपाङ्ग र मानसिक विक्षिप्तताका कारण पागलैपागलहरू हुने विध्वैविधावहरू हुने संसारको प्राकृतिक ऐश्वर्य निरर्थक हुने कुरा कविवर माधव घिमिरेको अश्वत्थामा नाटकको पाँचौं छैठौं अङ्कले विशेष रूपमा अभिव्यक्त गरेको छ ।

परिच्छेद छ

उपसंहार

साहित्यका विभिन्न धारा एवं विचारलाई समेट्दै छरिएर रहेका समाजका विभिन्न महत्वपूर्ण विषयलाई समेटेर सरल सुन्दर र स्तरीय शैलीमा साहित्यका विभिन्न विधामा सुन्दर सिर्जना रचेर कवि, गीतकार, नाटककार र निबन्धकार एवं बालसाहित्यकारका रूपमा ख्याति प्राप्त राष्ट्रकवि माधव घिमिरेको जन्म लमजुकड जिल्लाको पुस्तुन गाउँमा वि.सं १९७६ असोज ७ गते सामान्य परिवारमा भएको थियो । उनले सामाजिक क्षेत्रमा अनुवादक, शिक्षक, प्रशिक्षक, पत्र-पत्रिकाको सम्पादक र विभिन्न सङ्घ संस्था र प्रतिष्ठानमा सदस्य, अध्यक्ष, उपकुलपति कुलपति जस्ता गरिमामय पदमा आसीन हुन पुगेका छन् । साथै विशिष्ट प्रज्ञा प्रतिष्ठान पदक (२०२२) प्रसिद्ध प्रबल गोरखा दक्षिणबाहु (२०३२) राष्ट्रकवि (२०६०) जस्ता विशिष्ट पदक प्राप्त गर्न सफल घिमिरे विभिन्न पुरस्कारबाट पुरस्कृत हुनुको साथै आजीवन मासिक सुविधा प्राप्त गरिरहेका छन् ।

सोह्र वर्षको उमेरदेखि निरन्तर रूपमा साहित्य सिर्जनामा लागेका घिमिरेले छवटा कविता सङ्ग्रह छवटा खण्डकाव्य सातवटा गीतिनाटक प्रकाशित गरेको पाइन्छ भने केही रचना प्रकाशन उन्मुख र केही लेखन कार्यमा पूर्णता पाउने क्रममा रहेको बुझिन्छ । पुर्वीय दर्शनलाई आत्मासात् गर्दै पुर्वीय साहित्यमा रहेको रसवादितालाई अङ्गीकार गरेका छन् । आफ्ना रचना रसको प्रचूर प्रयोग र पाठकका चित्तलाई द्रविभूत गर्न सक्षम देखिन्छन् । अत्यन्त कष्टसाध्य शास्त्रीय छन्दलाई नेपाली बोलीचालीको भर्रो भाषामा नचाई सरल सुन्दर र सुबोध्य कविता रचन सिपालु देखिन्छन् । अलङ्कारलाई स्वतस्फूर्त रूपमा कवितामा ल्याउन र संरचनात्मक सन्तुलनमा संयमितता, परिष्कृति, भाव र विचारको सन्तुलन, शब्द सजावटमा कलात्मक, शैलीमा माधुर्य सुसङ्गठित र सङ्गतिमा औचित्यता जस्ता गुण पाइन्छन् । वैचारिक दार्शनिक गहनता हुनुको साथै दर्शन, संहिता र ज्ञानविज्ञानको अध्ययनबाट सान्सारिक गतिविधिको अध्ययनबाट जीवनबोध गर्न सकिने तथ्य अघि सारेको हुँदा घिमिरे जीवनवादी कवि हुनुको साथै विश्वका अमानवीय व्यवहारबाट मानवतावादी सन्देश दिन चाहन्छन् । नेपालका राष्ट्रिय वस्तु र साँस्कृतिक विषयवस्तुमा कविता र गीतको माध्यमबाट विशेष अनुराग देखाएको हुँदा संस्कृतिप्रेमी राष्ट्रवादी कविको रूपमा घिमिरेलाई

देख्न सकिन्छ । उनका काव्य प्रवृत्तिमा प्राकृतिक मोह, विगतलाई हेरेर वर्तमानलाई सुधार गर्नुपर्ने अर्थात् अतीतलाई हेरेर पाठ सिक्नुपर्ने र प्रकृतिको जडताबाट माथि उठ्ने भाव तरलताबाट विचलन हुनबाट सतर्क रहने, घिमिरेले लेखनाथ र लक्ष्मीप्रसादका हाराहारीमा पुग्न सकेको देखिन्छ ।

नाटककार घिमिरे नेपाली नाट्य क्षेत्रमा रहेको गीतिनाटकमा उनको स्थान सर्वोच्च रहेको छ । उनले परम्परागत नाट्य सिद्धान्तलाई स्विकार्दै नवीन समसामयिक मौलिक मान्यतालाई आधार बनाई उत्तरोत्तर गीतिनाट्यकलाको विकास गरेका छन् । उनका 'शाकुन्तल' र 'अश्वत्थामा' नाटकबाट विगतलाई अध्ययन गरी वर्तमानलाई सुधार गर्ने प्रवृत्ति देखिन्छ साथै माया दया र न्याय अपरिहार्य तत्व भएको हुँदा माया भए दया र न्याय हुन्छ भन्ने कुरा 'मालती मङ्गले' बाट देख्न सकिन्छ । एवं प्रकारले अन्य गीतिनाटकमा विषयवस्तुका आधारहरू आ-आफ्नै विशेषता राख्छन् । समग्रमा घिमिरेका काव्य प्रवृत्ति नै उनका नाटकमा देखिएका छन् । उनका नाटकमा अभिनय रङ्गमञ्चमा मञ्चीय नाटक, लेखेका छन् । समसामयिक कथावस्तु चरित्रप्रधान, गीतिमयता आदि महत्वपूर्ण उद्देश्य बोकेको अभिव्यञ्जनात्मक रूपमा महत्वपूर्ण नाटकीय गुणहरू भेटिन्छन् ।

कुनै पनि भौतिक, सामाजिक, प्राविधिक सिर्जना आदिको निर्माण गर्दा निश्चित सिद्धान्तको आधार लिन आवश्यक हुन्छ । सिद्धान्त विना निर्माण गरिका कार्यहरू सफल सुन्दर हुन ग्राह्यो कुरा हो । तर सिद्धान्त पनि सधैँ उस्तै रहँदैन किनभने युग सन्दर्भ अनुसार पुरानासिद्धान्तमा समसामयिक परिवर्तन हुनु आवश्यक हुन्छ । महत्वहीन पुराना मान्यता हट्दै जाने र नयाँ मान्यता स्थापित हुँदै जानु स्वाभाविक प्रक्रिया हो ।

नेपाली साहित्यको नाट्यविधाका सिद्धान्त पुर्वीय संस्कृत साहित्य र पश्चिमी साहित्यका मान्यतालाई आत्मसात् गर्दै समसामयिक युगीन मान्यताहरू अघि बढेको पाइन्छ । पुर्वीय साहित्यमा वस्तु, नेता र रसलाई महत्व दिइन्छ भने पश्चिमी साहित्यमा नाटकको दुःखान्ततालाई महत्व दिइन्छ । खास गरेर नाटकले मानवीय जीवनका क्रियाकलापलाई नाटकीय विषयवस्तुमा उतारेर मानवीय जीवनको प्रतिच्छाया एवं प्रतिबिम्ब अर्थात् दर्पण/ऐना जे भने पनि मानवीय जीवनको समग्रता होस् वा कुनै खण्ड वा पक्षको यथार्थ दर्शन नाटकले दिन सक्नु पर्दछ । समाजमा रहेका सामाजिक, राजनैतिक

मानसिक, आर्थिक, मनोवैज्ञानिक आदि स्वाभाविक पक्षलाई कलात्मक रूपमा नाटकले प्रस्तुत गरेको हुन्छ । वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा नाटक सिर्जना गर्नका निम्ति नाटकको कथावस्तु नाटकका पात्र, नाटकीय संवाद, नाटकको देश-काल-वातावरण नाटकको भाषाशैली, नाटक लेखनाको उद्देश्य र अभिनय तथा रङ्गमञ्च यिनै सातवटालाई नाटकीय सैद्धान्तिक तत्वका रूपमा लिइन्छ । यिनै तत्वमा पनि कुनै चरित्रप्रधान कुनै द्वन्द्वप्रधान कुनै उद्देश्य प्रधान आदि नाटककारको विचार र व्यक्तित्वका आधारमा आ-आफ्नै किसिमका हुन्छन् । सबै नाटकीय तत्वको उत्कर्षतामा नाटकले उत्कृष्ट स्थान प्राप्त गर्दछ । नाटकको प्रमुख तत्वका रूपमा आउने कथावस्तु हो । अरू तत्वहरू यही मूल तत्वका सेरोफेरोमा संलिप्त भएर आएका हुन्छन् । कथावस्तु ऐतिहासिक, सामाजिक, आर्थिक, कल्पित, प्रसिद्ध आदि समाजका जुनसुकै पक्षलाई समेट्न सक्छ । त्यस्तै पात्रहरू पनि समाजका विभिन्न व्यक्तिहरू मध्ये कुनैको प्रतिनिधित्व गरेर आउन सक्छ । पात्रको चरित्रबाट नै पाठकले त्यसको भूमिका बुझ्न सक्छ । नाटकमा संवाद सरल, स्पष्ट, तार्किक र सम्प्रेषणीय हुनु पर्दछ । नाटकले कुन देशको कस्तो वातावरणलाई अँगालेर कुन समयको परिवेश र प्रयावरण अनुसार छ, त्यो नाटक आफै बोलेको हुनु पर्दछ । त्यस्तै नाटकको भाषामा सुन्दरता, स्पष्टता लोकोक्ति नविन चेतन र आकर्षक हुनु पर्दछ । नाटक कुन उद्देश्यले लेखिएको हो ? नाटक पढि एवं हेरि सक्दा त्यसको उद्देश्य अभिधा एवं व्यञ्जनात्मक अर्थमा उद्देश्य स्पष्ट बुझिनु पर्दछ । नाटकलाई रङ्गमञ्चमा मञ्चन गर्न परेमा मञ्चन हुन सक्ने र पात्रहरूको अभिनय गर्न सक्ने अवस्थाको भए राम्रो हुन्छ ।

नाटकको सुरु मानव सभ्यता सँगसँगै भएको पाइन्छ । ऐतिहासिक रूपमा हाम्रा पौराणिक ग्रन्थहरूमा भगवान्ले संसारमा विभिन्न लीला प्रदर्शन गर्न आउने कुरा र महादेव ले भरतलाई ताण्डव नृत्य र हास्य दिएको कुरा उल्लेख छ । ऐतिहासिक रूपमा दरवारमा संस्कृत, मौथिली, नेवारी आदि भाषामा नाटक लेख्ने मञ्चन र प्रदर्शन गर्ने गरेको पाइन्छ ।

पृथ्वीनारायण शाहको दरवारिया पण्डित शक्तिवल्लभले संस्कृतको हास्यकदम्बलाई नेपाली भाषामा सर्वप्रथम रूपान्तरण गरे (१९५५) मा नाटक तयार पारेका हुन् तर यस नाटकमा नाटकीय गुणभन्दा औपन्यासिक गुण देखिन्छ । त्यसपछि भवानीदत्त पाण्डेको मुद्राराक्षस (१९९२) देखा पर्दछ । नाटकको माध्यमिक कालमा मोतीराम भट्टका

शकुन्तला (२०४४) लगायत विभिन्न नाटकले शृङ्गारिक धारा र रूपान्तरणकै प्रक्रियामा रह्यो ।

माध्यमिक काल अनुदित, रूपान्तरित र मौलिक नाटक लिएर देखा पर्दछ, भने शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल लेखनाथ, केदार समसेर, देखा पर्दछन् तर दरवारमा उर्दू, हिन्दी नाटककै बोलवाला रहन्छ । बालकृष्ण समको 'मुटुको व्यथा (१९८६) बाट नेपाली नाटकमा आधुनिक काल प्रारम्भ हुन्छ । यिनले नाटक एकाइकी व्यापक सङ्ख्यामा र व्यापक साहित्यिक धारा अँगालेर नाटकीयताको शिखर चुम्न सफल हुन्छन् ।

यसरी नेपाली नाटक साहित्यमा परिष्कारवादी धारा, यथार्थवादी प्रगतिवादी धारा, प्रकृतिवादी धारा, मनोवैज्ञानिक धारा, विसङ्गतिवादी र अस्तिवादी धारा हुँदै नेपाली नाटकमा समसामयिक धाराको विकास भएर नेपाली नाट्य साहित्य विधाको विकास भएको पाइन्छ ।

महाभारतको अश्वत्थामा पात्रलाई नेपाली धार्मिक सांस्कृतिक र समसामयिक विश्व परिवेशलाई दृष्टिगत गर्दै क्षीण भइरहेको विश्व मानवतालाई यसको संरक्षण गर्न अत्यन्त आवश्यकता अनुभव गरेर युद्धमा उत्तेजित हुन खोज्ने अधिनायकहरूलाई अश्वत्थामाको चरित्रबाट पाठ सिक्न यस नाटकको नायक पात्र अश्वत्थामाको नामबाट शीर्षक राखेर यसैका अपराधबोधी चरित्र कारुणिक रूपमा प्रस्तुत गर्न नाटककार माधव घिमिरे सक्षम देखिएका छन् । अश्वत्थामाका कारुणिक वेदनाले युद्धोन्मुख योद्धाका युद्धानुराग रूपी उत्तेजनालाई कारुणिक वेदनालाई बुझेर मानवताको संरक्षण गर्ने सद्भावना यस गीति नाटकमा प्रस्तुत भएको छ । यस नाटकमा भावपरक दार्शनिक र सौहार्दपूर्ण संवाद र द्वन्द्वले मानवले मानवलाई प्रेम सद्भावना र सौहार्दता प्रस्तुत गर्ने हो भने युद्धपरस्त भावना हटेर जाने देखाइएको छ । यस नाटकको कथावस्तु अभिधात्मक र व्यञ्जनात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दै नेपालकै सांस्कृतिक परिवेशमा समसामयिक युग सन्दर्भ अनुसार देखिन्छ । नेपाली सर्वसाधारणले बुझ्ने भाषामा शास्त्रीय अनुष्टुप छन्दको प्रयोग गर्नुको साथै पूर्वीय मान्यतामा रहेका रस, गुण, रीतिको संयोजन गर्दै नवीन गीति नाटकको नविन मान्यता समावेश गर्दै सर्वोच्च र उत्कृष्ट नाटक सिर्जना गरेको पाइन्छ ।

नाटककार माधव घिमिरेले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाउनुको साथै नेपाली नाटक विधाको उपविधाका रूपमा रहेको गीति नाट्यविधालाई व्यापकता, गहनता र शिल्पचातुर्य प्रस्तुत गरेका छन् । उनका नाटकमा

नाट्यतत्व गीतितत्वको मिश्रणबाट नवीनधाराको निर्माण गर्नुको साथै महाभारतीय कथावस्तुलाई नेपाली लोक परम्परामा र समसामयिक विषयवस्तुमा रचना गर्नु र नेपाली देउकी, दास आदि विभिन्न प्रथामा रहेका राम्रा नराम्रा कुरालाई छर्लङ्ग्याएका छन् । उनका नाटकमा मानवता राष्ट्रियता रसमयता एवं सुधारवादी दृष्टिकोण पाइन्छ । लोक चलन र लोक परम्परा अनुसारका रीतिस्थिति भल्किने गरि नाटकीय शिल्पकला उत्कृष्ट रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली साहित्यमा संयमित भावपरक, परिष्कृतमूलक स्वच्छन्दवादीता, रसपाक, लालित्य, अभिव्यञ्जनात्मक उच्च बौद्धिक व्यापकता आदिले लक्ष्मीप्रसाद र लेखनाथभन्दा माथि उठ्न पुगेको पाइन्छ भने गीति नाटकको क्षेत्रमा सर्वोच्च प्रतिभाको रूपमा नाटकार माधव घिमिरे देखिन्छन् ।

उनको अश्वत्थामा नाटकले विश्वमा हास हुँदै गएको मानवताको दुःखान्त वर्णन नायक पात्रको चारित्रिक विशेषताबाट भल्काउँदै मानव विचमा रहेको दूरी कम गर्न प्रेम, सद्भावना, सदाचार एवं विवेकशीलतालाई आत्मसात गर्नु पर्ने र मानवको दुःखान्त वेदना अनुभव गरी त्यस्तो वेदनाबाट संवेदनशील भएर मानवताको सुरक्षा गर्न नेतृत्व वर्गलाई सचेत गर्न यस अश्वत्थामा नाटकको प्रमुख योदान रहेको छ । यस नाटकको सन्देशले विश्वमा शान्ति आउन सक्दछ । यस नाटकको उत्कृष्टता कति सम्म छ भन्ने कुरा स्वयं माधव घिमिरेले नोबेल पुरस्कारका लागि प्रस्ताव गरिएबाट पनि बुझ्न सकिन्छ । अहिले विश्वमा मानवता दिन प्रतिदिन क्षीण भएको प्रमुख समस्याप्रति उक्त समस्याको समाधानप्रति यस नाटकको महत्वपूर्ण सन्देश एवं योगदान रहेको छ ।

सन्दर्भग्रन्थ सूची

-) अधिकारी हेमाडराज २०५० 'पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त' साभा प्रकाशन काठमाडौं ।
-) उपाध्याय केशवप्रसाद २०६१ 'पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त' साभा प्रकाशन काठमाडौं ।
-) उपाध्याय केशवप्रसाद २०४९ 'साहित्य प्रकाश' साभा प्रकाशन काठमाडौं ।
-) गैरे ईश्वरीप्रसाद, आर्चाय कृष्णप्रसाद (२०४९) आधुनिक नेपाली नाटक र फुटकर कविता, न्यू हिरा बुक्स इन्टर प्राइजेज, नयाँ बजार पुतलीसडक काठमाडौं ।
-) घिमिरे माधव (२०५३) 'अश्वत्थामा' साभा प्रकाशन काठमाडौं ।
-) चालिसे चक्रपाणि, २०४९ 'नेपाली संक्षिप्त भारत' साभा प्रकाशन काठमाडौं ।
-) जोशी, रत्नध्वज, (२०१५) आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रलक, साभा प्रकाशन, काठमाडौं ।
-) त्रिपाठी वासुदेव, २०६० नेपाली कविता (भाग ४) साभा प्रकाशन काठमाडौं ।
-) त्रिपाठी वासुदेव, (२०२५) साभा समालोचना , साभा प्रकाशन, काठमाडौं ।
-) त्रिपाठी वासुदेव (२०२७) नेपाली कविताको सिहावलोकन, साभा प्रकाशन, काठमाडौं ।
-) थापा हिमांशु २०३६, 'साहित्य परिचय' साभा प्रकाशन काठमाडौं ।
-) पोखरेल भानुभक्त, (२०५९) कवि घिमिरेको रचनायोग, साभा प्रकाशन काठमाडौं ।
-) पोखरेल, भानुभक्त (२०३९) माधव घिमिरेका खण्डकाव्य, श्यामपुस्तक भण्डार, विराटनगर ।
-) बराल, मिनाकुमारी (२०३८) कवि नन्दराम लम्सालको दे दुख्ला भनेर कविता सङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषण, स्नातकोत्तर शोधपत्र (अप्र.) ने.ग. नेपाली शिक्षण विभाग म.व. क्याम्पस ।
-) भट्टराई, चुडानाथ, २०१९ 'कवि कविता र कविताको सिद्धान्त' साभा प्रकाशन काठमाडौं ।
-) भट्टराई, घटराज, (२०५४) गीतिनाटककार घिमिरे र अश्वत्थामाको शाश्वत चिन्तन: गरिमा - काठमाडौं ।
-) शर्मा तारानाथ, २०५१ 'नेपाली साहित्यको इतिहास' साभा प्रकाशन काठमाडौं ।
-) शर्मा, तरानाथ, (२०२८) भानुभक्तदेखि तेस्रो आयामसम्म, साभा प्रकाशन, काठमाडौं ।