

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१.१ शोधपत्रको शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक प्रकाश आङ्देम्बेको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्वको अध्ययन तथा विश्लेषण रहेको छ ।

१.२ शोधपत्रको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधकार्य त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौं पत्र प्रयोजनार्थ प्रस्तुत गरिएको हो ।

१.३ शोध विषय परिचय

साहित्यकार प्रकाश आङ्देम्बेको जन्म वि.सं. २०३७ साल श्रावण ७ गते भ्नापा जिल्लाको शरणामती गा.वि.स. वार्ड नं. ८ मा पिता कालीबहादुर आङ्देम्बे र माता कौशिला तावाका एक मात्र सन्तानको रूपमा भएको थियो । उनले श्री भृकुटी प्राथमिक विद्यालय शरणामती -४, भ्नापाको विद्यालयबाट औपचारिक शिक्षा प्रारम्भ गरेको पाइन्छ । उनी सानै छँदा नै उनकी माता कौशिला तावाले रामायण महाभारतका श्लोकहरू वाचन गर्ने गरेको सुन्दथे । उनी आमाले गति, यति र लय मिलाई वाचन गरेका श्लोकमा रमाउने गर्दथे । ग्रामीण जनजीवन त्यति सरल र सहज थिएन । पहाडका उकाली, ओराली, भिर, पहरा, कन्दरालाई छल्दै दुई छक जाउलो भात खाने आसमा पाँचथरको आङ्गसाराङ्ग ७ बाट भ्नापा भरेको यस परिवारमा सुखका दिनहरू क्रमशः बित्न थाले । उनी आफ्ना माता पिताको साहित्यिक प्रेरणाबाट सानै उमेरबाट साहित्य यात्रामा लागेको देखिन्छ ।

यसरी आफ्नो साहित्यिक यात्राको पूर्व पृष्ठभूमि परिवारकै प्रेरणा बताउने आङ्देम्बेका हालसम्म ४ वटा कृतिहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ । “आजभोलि” (गजल सङ्ग्रह २०५७), “ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध” (रूबाइ सङ्ग्रह २०६१) “वेश्यासँग बिताएको एक साँझ” (कथा सङ्ग्रह २०६४) “सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा” (नाटक २०६६) प्रकाशित भएका छन् ।

साहित्य रचनाका साथै आइडेम्बेको संलग्नता चलचित्र क्षेत्र, नाट्यक्षेत्र, टेलिभिजन कार्यक्रम सम्पादन छायाँङ्कन, प्रशारण, नाट्य लेखन निर्देशन र मञ्चन कार्यमा व्यस्तता रहनुका साथै थुप्रै साहित्यिक सङ्घ संस्थामा संलग्नता पाइन्छ ।

१.४ समस्या कथन

एक्काइसौं शताब्दीको नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा देखापरेका स्रष्टाहरूमध्ये साहित्यकार आइडेम्बे पनि एक हुन् । साहित्यकार प्रकाश आइडेम्बेको हालसम्म कुनै जीवनी व्यक्तित्वको खोजी नभएको पाइन्छ । साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा कलम चलाउने आइडेम्बेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययनका समस्याहरूलाई निम्नानुसार बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

- १.४.१ आइडेम्बेको जीवनको आरोह अवरोध के कस्तो रहेको छ ?
- १.४.२ आइडेम्बेको व्यक्तित्वका पक्षहरू के कस्तो रहेको छ ?
- १.४.३ आइडेम्बेका गजलहरूले के कस्तो सन्देश दिन्छ ?
- १.४.४ आइडेम्बेका कथाहरूले के कस्तो सन्देश दिन्छ ?
- १.४.५ आइडेम्बेका रूबाइहरू कस्ता कस्ता छन् ?
- १.४.६ आइडेम्बेका नाटकको सन्देश कस्तो छ ?
- १.४.७ नेपाली साहित्यमा आइडेम्बेको योगदान के कस्तो रहेको छ ?
- १.४.८ नेपाली साहित्य कला र रङ्गमञ्चको क्षेत्रमा योगदानको अध्ययन गर्नु ।

१.५ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधपत्रको समस्या कथनमा उल्लेख गरिएका प्रश्नहरूको समस्या समाधान गर्न निम्न उद्देश्यहरू राखिएका छन्:

- १.५.१ आइडेम्बेको जीवनी सङ्कलन गर्नु,
- १.५.२ आइडेम्बेको व्यक्तित्वका पक्षहरूको अध्ययन गर्नु,
- १.५.३ आइडेम्बेका गजलहरूको अध्ययन गर्नु,

- १.५.४ आङ्ग्रेजीका कथाहरूको अध्ययन गर्नु,
 १.५.५ आङ्ग्रेजीको नाटकको अध्ययन गर्नु,
 १.५.६ आङ्ग्रेजीको रूबाइको विश्लेषण गर्नु,
 १.५.७ नेपाली साहित्यमा आङ्ग्रेजीको योगदानको मूल्याङ्कन गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

साहित्यकार प्रकाश आङ्ग्रेजीको बारेमा हालसम्म शोधकार्य भएको छैन । उनको साहित्यिक एवम् कलाकारिताको क्षेत्रको सम्बन्धमा पूर्व सन्देश (दैनिक भाषा, दमक पत्रिका) दमक टाइम्स (दैनिक दमक भाषा दैनिक पत्रिका) कान्तिपुर, समाचारपत्र आदि अखबारहरूमा बारम्बार चर्चा हुने गरेको देखिन्छ । उनको सम्पादन छायाङ्कन र निर्देशनमा विभिन्न स्थान परिचय कार्यक्रम नेपाल टेलिभिजन र हिमशिखर टेलिभिजनमा प्रसारण हुने गरेको पाइन्छ । उनको निर्देशन र छायाङ्कनमा लिम्बू जातिहरूको तडसिङ नाच, तामाङ्ग जातिहरूको डम्फूनाच, राजवंशीहरूको हुदुरदुरा, टेम्की, दुल्की एवम् ताजपुरिया जातिहरूको नटुवा संस्कृतिको शब्दचित्र प्रसारण भएको देखिन्छ ।

वि.सं. २०६४ सालमा प्रकाशित 'वेश्यासँग विताएको एक रात' कथा सङ्ग्रहको लेखकीय उस्तै लेखनीय खण्डमा धर्मेन्द्रविक्रम नेम्वाङ्गले कथा सङ्ग्रहका सम्बन्धमा "..... छुट्टै नौलो पाराले एउटा पुस्तक तयारी छ । यसको डिजाइनर, प्रस्तावक हुन लेखक प्रकाश आङ्ग्रेजी । यसरी पुस्तक बन्छ/बन्दैन, हुन्छ/हुदैन यो प्रयोगको जिम्मा पनि सामान्य रङ्गवाद मुक्त अभियानले लिन्छ ।"भनिएको पाइन्छ । उनका सबै कृतिहरूमा नयाँ कार्यको थालनी पाइन्छ । न त भूमिका खण्ड, न त विषय सूची । यो पुस्तकाकारका दृष्टिले योग्य मानिन्छ, मानिन्न अनुत्तरित नै देखिन्छ ।

यसरी नयाँ रङ्गवादी कार्यको थालनीको गहिराइसम्म डुब्ने कार्यमा कोही सम्लग्न नभएको पाइन्छ । अझ भन्ने हो भने यो भन्दा बढी आङ्ग्रेजीको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व र प्रतिभाको चर्चा ज्यादै न्यून भएको पाइन्छ । तसर्थ यस शोध कार्यमा सम्पूर्ण समस्याहरूको समाधान गर्न खोजिएको छ ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य र महत्व

प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययनबाट नेपाली साहित्य/कलाकारिताका क्षेत्रमा योगदान दिने साधक प्रकाश आङ्देम्बेका बारेमा जिज्ञासुलाई तथा नेपाली साहित्य र कलाकारिताको कुनै महत्वपूर्ण अनुसन्धान परम्परामा धेरै थोरै भएपनि सहयोग पुऱ्याउने छ । यस शोध कार्यको माध्यमबाट नेपाली साहित्यका सर्जकका रूपमा आङ्देम्बेलाई चित्रण गर्न सकिन्छ । उनको व्यक्तित्वको निर्माण कुन रूपमा कस्तो अवस्थामा भएको छ ? उनको नेपाली साहित्य एवम् प्रचारित सामग्री के कस्तो रहेको छ र हालसम्म उनी के कस्ता कार्यक्रमहरूमा सक्रिय रहेका छन् ? आदि विषयवस्तुहरूका साथै प्रकाश आङ्देम्बेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको समग्र अध्ययन भएकाले यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण र महत्वपूर्ण स्रोत हुनेछ ।

१.८ अध्ययनको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्यमा प्रकाश आङ्देम्बेको जीवनी सङ्कलन, व्यक्तित्वको अध्ययन विश्लेषण र प्रकाशित भएका पुस्तकाकार कृतिहरू 'आजभोलि' (गजल सङ्ग्रह २०५७) ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध (रूबाइ सङ्ग्रह २०६१) वेश्यासँग बिताएको एक साँझ (कथासङ्ग्रह २०६४) सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा (नाटक २०६६) लाई अध्ययन विश्लेषण गर्नुका साथै नाट्ययात्रा लेखन निर्देशन साथै अन्य टि.भी. कार्यक्रम र चलचित्र सम्बन्धि कार्यको लेखाजोखा गर्नु रहने छ ।

१.९ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रकाश आङ्देम्बेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन र विश्लेषण शोध पत्र तयार गर्ने क्रममा विभिन्न तथ्य, तथ्याङ्क सम्बन्धी सामग्री सङ्कलन गर्न अध्ययन विश्लेषण गर्न निम्न अनुसारका विधिहरूको उपयोग गरिएको छ ।

क) पुस्तकालय विधि

ख) लेखकको पारिवारिक स्रोत

ख) शोध नायकसँगको छलफल भेटघाट

आइडेम्बेका कृतिहरू प्रकाशित अवस्थामा रहेकाले पुस्तकालयहरूमा प्राप्त गर्न सकिन्छ । उनका प्रशारित टेलिभिजन कार्यक्रम सम्बन्धित क्षेत्रबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ । अन्य विवरणहरू शोधनायक जीवितै भएकाले उनैबाट तथा उनका घर परिवारबाट पर्याप्त जानकारी सङ्कलन गरिएको छ ।

१.१० शोध-पत्रको रूपरेखा

पहिलो परिच्छेद: शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद: प्रकाश आइडेम्बेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन तथा विश्लेषण

तेस्रो परिच्छेद: आइडेम्बेको व्यक्तित्व

चौथो परिच्छेद: प्रकाश आइडेम्बेका कृतिहरूको सैद्धान्तिक परिचय

पाँचौँ परिच्छेद: प्रकाश आइडेम्बेको कृतित्व अध्ययन र मूल्याङ्कन

छैटौँ परिच्छेद: उपसंहार

परिच्छेद : दुई

प्रकाश आङ्देम्बेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन तथा विश्लेषण

२.१ जन्म तथा बाल्यकाल

साहित्यकार प्रकाश आङ्देम्बेको जन्म एउटा सामान्य परिवारमा वि.स. २०३७ साल श्रावण ७ गते भापा जिल्लाको शरणामती गा.वि.स. वार्ड नं. ८ मा पिता कालिबहादुर आङ्देम्बे र माता कौशिला तावाका एक मात्र सन्तानका रूपमा भएको थियो । साहित्यकार प्रकाश आङ्देम्बेको बाल्यकाल दुःखपूर्ण तवरबाट बितेको थियो । आफ्ना बाबुआमा पाँचथरको आडसराङ्ग -७ बाट तराईको फराकिलो फाँटमा बस्ने, धनसम्पत्ती कमाउने र जाउलो खाने अपेक्षाले २०२८ साल तिर मधेश भर्नुभएको थियो । तराईको त्यसबेलाको फराकिलो भूमिमा जन्मनु भएका आङ्देम्बेको बालकृडा साथीहरूसँग वनजङ्गल घाँस दाउरा गर्नजाने गाइ बाखा चराउने र वन डुल्दै गीत सङ्गीत धन्काउन रूचाउने स्वभाव थियो । आफ्नो आमा कौशिलाका मुखबाट सस्वर वाचन भएका मुनामदनका श्लोकहरू सुन्ने आफूले पनि त्यसलाई कण्ठस्थ गर्ने, साथीभाईहरूलाई आमाले वाचन गरेका मुनामदनका श्लोकहरू लयवद्ध रूपमा सुनाउने । छिमेकी ठूलिदि (वावा) ले भनेका कथा सुन्ने गर्नु हुन्थ्यो । यसै क्रममा औपचारिक अध्ययनका लागि वि.सं. २०४० सालमा प्राथमिक तहको शिक्षाराम्भका लागि गाउँकै श्री भृकुटी प्राथमिक विद्यालयमा भर्ना हुनु भयो । वि.सं. २०५४ सालमा शिक्षा सदन धरानबाट प्रवेशिका परीक्षा (S.L.C.) उत्तीर्ण गर्नु भएको थियो ।

२.२ शिक्षादीक्षा

साहित्यकार/कलाकार/रङ्गकर्मी प्रकाश आङ्देम्बेको शिक्षादीक्षाको शुरूवात आफू जन्मी हुर्की गरेको गाउँबाटै भएको पाइन्छ । वहाँले तीन वर्षको उमेरदेखि पठनपाठन शुरू गर्नु भएको थियो । प्राथमिक तह आफ्नै गाउँमा पूरा गरी धरानको श्री शिक्षासदन मा.वि.बाट प्रवेशिका परीक्षा २०५४ सालमा उत्तीर्ण गरे । यसपछि उच्च शिक्षा हाँसिल गर्ने क्रममा धरानकै महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पसमा भर्ना हुनु भयो । उनले निरन्तर रूपमा त्यस विद्यालयबाट भूगोल विषयमा स्नातक तह उत्तीर्ण गरे । सानैदेखि साहित्यिक गतिविधि

निकट रहेका आङ्देम्बेको पढाइ भूगोल भए तापनि कार्यक्षेत्र कला र साहित्यलाई साथी बनाउन पुगे ।

२.३ पारिवारिक तथा आर्थिक पृष्ठभूमि

आर्थिक दृष्टिकोणमा उनका पिता कालिबहादुर दुईछाकको राम्रै बन्दोबस्त भएका व्यक्ति थिए । प्रकाश आङ्देम्बेलाई बाल्यकालमा आर्थिक अवस्थाको पिढा त्यति खड्किएन ।

२.४ वैवाहिक अवस्था

एकतीस वसन्त पार गरी सकेका प्रकाश आङ्देम्बे हालसम्म अविवाहित एकलो जीवन विताइ रहेका छन् । उनलाई विवाहको प्रसङ्ग गर्दा उनी जवाफ दिन्छन् “मलाई विवाहको महत्व नै थाहा छैन, अहिले विवाह गर्ने समय आएको छैन । मलाई जन्म दिने माताले त यस धर्तिबाट सदाका लागि विदा लिइसकिन्, बाबुले अर्कि आमा भित्र्याएका छन् भने म नितान्त एकलो छु तर मेरा शुभचिन्तक र सहयोगी हजारौं छन् के लाई जन्जालमा फस्नु प्यो र ?”^१ भनी बताउनु हुन्छ ।

२.५ जीवन दर्शन

साहित्यकार प्रकाश आङ्देम्बेको वैचारिक धरातल राजनीतिक दृष्टिकोणबाट कुनै वाद निकट र सन्निकट देखिदैन । उनमा साहित्य र कलाप्रतिको गहिरो मोह देखिन्छ । उनका विचारमा साहित्य परिवर्तनशील रहन्छ, र मानिस पनि त्यही समाजसँगै परिवर्तनशील भइरहन्छ, भन्ने रहेको पाइन्छ । उनको जीवन जगत सम्बन्धी विश्वास साहित्य/कलाले निर्धारण गर्ने र सोही अनुसार अगाडि बढ्ने विश्वास देखिन्छ । उनी मुक्त प्रगतिशील लेखक साहित्यकार/कलाकार/रङ्गकर्मीका रूपमा प्रतिष्ठित हुँदै गएका छन् । उनी हरेक कुरालाई सामाजिक धरातलमा राखेर यथार्थवादी र वस्तुवादी ढङ्गबाट अध्ययन हुनुपर्छ भन्ने धारणा राख्छन् । कला र जीवनलाई कहिल्यै पनि एक अर्कामा भिन्न राखेर हेर्न सकिदैन भन्ने पाश्चात्य विद्वान किट्सको गहिरो प्रभाव परेको देखिन्छ ।

^१ शोधनायकले शोधार्थीलाई भेटमा बताएको कुराकानीबाट

२.७ कला र साहित्यमा रूचि एवम् प्रेरणा

कुनै पनि व्यक्तिलाई रचनात्मक काम गर्न, उत्साहित गर्ने प्रेरक तत्वले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ। प्रेरकको सहायताले नै प्रेरणा उत्पन्न हुन्छ। कुनै पनि कामको सफलतापूर्वक अगाडि बढाउने प्रेरणा अति आवश्यकीय कुरा हो, कवि/ कलाकार/ नाटककार आइडेम्बेलाई साहित्यिक क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने ठूलो प्रेरणा घरायसी वातावरणबाटै मिलेको पाइन्छ। माता कौशिला तावा एक उत्कृष्ट गृहिणी हुनुहुन्थ्यो। वहाँमा महाभारत, रामायण कृष्णचरित्रका कयौं श्लोकहरू कण्ठस्थ गरी सुनाउन सक्ने क्षमता थियो। माताले बाललहरीसँगै महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा लिखित भ्याउन् छन्दले भरिएको मुनामदन खण्डकाव्यको थुप्रै श्लोकहरू कण्ठस्थ सुनाउनु हुन्थ्यो। त्यो लय र तावाको स्वर माधुर्य प्रकाशको बाल मप्तिस्कमा ज्योति बनेर सुटुक्कै प्रवेश गर्थ्यो।

त्यति मात्र होइन वहाँका पिता कालीबहादुर पेशाले कृषक भएता पनि समाजसेवी भावनायुक्त हुनु हुन्थ्यो। आफ्नो सांस्कृतिक मूल्य, मान्यता र परम्परा अनुसार विजुवा (साम्बा) काम पनि गर्नु हुन्थ्यो। गाउँघरमा कोही कसैका घरमा दुःखाइ भयो कि नानी च्यापरै भएपनि वहाँ टुप्लुक्क पुग्नुहुन्थ्यो। पिताले परम्परागत शैलीमा देवीदेवता गुहारिँ सेरगेम (पूजापाठ) गरेको दृश्यले प्रकाशमा साहित्यिक भाव पैदा भएको देखिन्छ।

२.७ लेखन र प्रकाशनको प्रारम्भ

साहित्यिक प्रेरणा प्राप्त गर्न पुगेका आइडेम्बेले स्नातक तह उत्तीर्ण गरे पश्चात जीवनलाई औपचारिक विद्यालयीय शिक्षाबाट मोडेर उनी चलचित्र लेखन निर्देशन अभिनय र छाँयाङ्कन विधामा केही समय अध्ययन गर्न पुगे। यसका साथै उनले नाट्यविधाको लेखन निर्देशन, मञ्चन र अभिनय सम्बन्धमा समेत गहिरो अध्ययन गरे। यस अघि नै उनमा अन्य साहित्य लेखन भन्दा अभिनयात्मक कलामा छाप परेको देखिन्छ। बाह्र वर्षको उमेर मै अर्थात् २०४९ सालमा आफैले “अन्यायको अन्त” भन्ने नाटक लेखन, निर्देशन र मञ्चन गरेपछि नजानिदो पाराले रङ्ग मञ्च, बामे सर्न थाल्नु भयो। भौतिक सुविधाको अभावका बावजुद पनि उत्कृष्ट र आकर्षक नाटक देखाउन सफल भएपछि चिनजानका साथीभाइ सबैले यो त नाटककार पो हुने रहेछ भनी चर्चा गर्न थाले। वहाँमा पनि हो न हो मत अब यस क्षेत्र (साहित्यिक) बाट माथि जानसक्छु भन्ने धारणा कोशेढुङ्गा सावित भयो।

यस अतिरिक्त फोटोग्राफी, कार्यमा दक्ष व्यक्तित्वको रूपमा विभिन्न जातजातिका साँस्कृतिक नाचहरू र विभिन्न स्थानको परिचय दिन छाँया चित्रहरू पनि तयार गरी विद्युतीय संचार माध्यमबाट प्रसार गरेको पाइन्छ ।

विद्यार्थी जीवनमा छँदै 'गाउँ छोडेपछि' (२०५०) 'सजाय' (२०५२) 'गरीबको दशा' (२०५३) 'भाइटीका' (२०५४) 'क्याम्पसको यात्रा' (२०५५) 'आमाको सपना' (२०५५) 'जीतभित्रको हार' (२०५९) 'भिखारी लाशहरू' (२०६०) चोत्लुङ्ग (२०६४) आदि नाटक लेखन निर्देशन मञ्चन गर्नुका साथै देशव्यापि सडक नाटक, कचहरी नाटक, मूर्ती नाटक कानुनी नाटक, आँगन नाटक (पेकिङ्ग अपेरा जस्ता) को प्रदर्शन र प्रस्तुतीमा सक्रिय रहन पुगे । उनका हालसम्म प्रकाशित साहित्यिक कृतिहरूमा 'आज भोलि' (गजल सङ्ग्रह, २०५७) 'ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध' (रूबाइ सङ्ग्रह २०६९) 'वेश्यासँग बिताएको एक साँभ' (कथासङ्ग्रह-२०६४) र 'सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा' (नाटक -२०६६) प्राप्त छन् ।

आफ्नो बेग्लै प्रतिभाको पहिचान बनाइ सकेका आइडेम्बेलाई नाट्यकर्मी, चलचित्र कर्मी, गजलकार, कथाकार, नाटककार आदि जो कोही त्यस क्षेत्रका पारखीहरूले नचिन्ने प्रश्नै उठ्दैन । उनले चलचित्र लेखन, छायाङ्कन र निर्देशनको क्षेत्रमा समेत उलेख्य योगदान दिएको पाइन्छ । पछिल्लो समयमा आएर ठूला पर्दाका नेपाली चलचित्रले स्थान पाउने समय छाडीसकेको परिवेशमा स्थापित र बहुचर्चित चलचित्र 'बाटो मुनिको फूल' चलचित्रमा, 'किन मायामा र' र जिवन जीउनेहरूका लागि आदि चलचित्र सफल पार्ने कार्यमा उल्लेख्य गौण भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । "निर्माणधीन अवस्थाको (छायाङ्कनको क्रममा रहेको) चलचित्र 'हाई-वे को लेखन र निर्देशन कार्यमा व्यस्त रहे कलाकारीताका धनि आइडेम्बेको लेखन र निर्देशनमा भूटानी शरणार्थीहरूको जीवन कथामा आधारित टेलिचलचित्र "देश खोज्दै जाँदा" को प्रस्तुति भइरहेको पाइन्छ । विभिन्न समसामयिक घटनाले च्यास्स दुःखाइ हाले स्वभावका व्यक्तित्व प्रकाशमा साहित्यको बेग्लै आयाम भेटिन्छ । व्यक्ति एक प्रतिभा अनेक बिरलै मात्रमा भेटिन सक्छ । "नेपाली आमाले जन्माइदिएका" धर्तीपुत्र प्रकाश आइडेम्बे सामाजिक एवम् साहित्यिक क्षेत्रमा त्यत्तिकै संलग्नता र व्यस्तता पाइन्छ । गजल मञ्च नेपाल, पूर्वाञ्चल गजल मञ्च, जीवन स्मृति प्रतिष्ठान, दमक साहित्यिक प्रतिष्ठान, पत्रकार मञ्च दमक, भापाली नाट्य समूह, बिहानी साँस्कृतिक समूह याक्थुड कलाकार सङ्घ, आइडेम्बे सयङ् केन्द्रीय समिति आरोह सङ्गति कलाकेन्द्र, पुनर्जीवन साँस्कृतिक

परिवार एवम् मुक्त अभियान नेपाल नामक आदिइत्यादि सङ्घ संस्थामा आबद्ध भई कार्य गर्दै आइरहेका छन् ।

विभिन्न साहित्यिक र साँस्कृतिक संघ संस्थासँग सम्बद्ध सर्जक आङ्देम्बे रङ्गकर्मी, चलचित्रकर्मी, गजलकार, कथाकार, नाटककार, पत्रकार, मात्र नभएर सम्पादनकर्मी पनि हुनुहुन्छ । वहाँकै सम्पादनमा नमस्ते दमक र नमस्ते फिदिम टी.भी. कार्यक्रम प्रसारण हुनका साथै सुरक्षित मातृत्व हाम्रो दायित्व रेडियो नाटक समेत तयार भएको पाइन्छ । वहाँकै सम्पादनमा नमस्ते दमक र नमस्ते फिदिम टी.भी. कार्यक्रम प्रसारण भएको पाइन्छ । 'सिलौटी मासिक', 'क्षितिज' (साहित्यिक मासिक) 'युगान्तर सन्देश' (मासिक) 'कोथिमोहडा' (साहित्यिक त्रैमासिक) 'नव अभिव्यक्ति' (त्रैमासिक) 'सत्य सन्देश' (मासिक) पूर्वाञ्चलका समसामयिक केही गजल र जीवनविम्बको सम्पादनकारी भूमिका निर्वाह गर्नुका साथै मुक्त अभियान नेपाल नामक साहित्यिक यात्रा अभियानमा व्यस्त देखिनु हुन्छ ।

प्रकाश आङ्देम्बे साहित्य यात्राको प्रकाश फैलाउने क्रममा नेपालका हिमाल, पहाड तराईदेखि लिएर पूर्वको मेचीदेखि पश्चिमको महाकालीसम्मका लगभग सबै भूगोलमा डुबुल्की मार्न सफल देखिनु हुन्छ । साहित्यिक यात्राको क्रममा भारत, भूटान लगायत थुप्रै क्षेत्रमा वैदेशिक साहित्यिक यात्रामा सहभागी भइसक्नु भएका व्यक्तित्व हुन्, प्रकाश आङ्देम्बे ।



परिच्छेद : तीन

साहित्यकार प्रकाश आङ्देम्बेको व्यक्तित्व

३.१ व्यक्तित्वका प्रमुख पक्षहरू

बालकदेखि वृद्धसम्म सबै मानिसहरूको आ-आफ्नै व्यक्तित्व र स्वभाव हुन्छ। मानिस स्वभावले नै सामाजिक प्राणि हो र समाज र व्यक्तिको उमेर परिवर्तनसँगै क्रमशः हरेक व्यक्तिमा परिवर्तनका आभासहरू देखा पर्न थाल्दछन्। व्यक्तिको चरित्र (स्वभाव) निर्माण बाल्यकालदेखि विकसित हुँदै वयस्कता र प्रौढ तिर लम्बन्छ। बाल्यकालको कच्चा व्यक्तित्वले क्रमशः जवानी अवस्थामा परिपक्वता प्राप्त गर्दै जान्छ। बाल्यकालका रूचि, चाहना, क्षमता र स्वभावले जवानीमा छोड्दै जान्छ। युवा अवस्थाका रूचि चाहना, क्षमता र स्वभाले धकेल्दै परिपक्वताको समिश्रण सहित प्रौढता तिर प्रवेश गराउँछ, यसरी हेर्दा मानवीय व्यक्तित्व हरेक मानिसको अनिवार्य आर्जित र परिवर्तित गुणहरू देखा पर्दछन्। साहित्यिक व्यक्तित्वका धनी आङ्देम्बेको व्यक्तित्वको पक्षलाई २ भागमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ। (क) साहित्येतर व्यक्तित्व (ख) साहित्यिक व्यक्तित्व

३.१.१ साहित्येतर व्यक्तित्व

साहित्येतर व्यक्तित्व भन्नाले कविता, कथा, नाटक, उपन्यास आदि लेखन कार्य बाहेकका अन्य रचनात्मक र सृजनात्मक गतिविधि भन्ने बुझिन्छ। यस अन्तर्गत प्रकाश आङ्देम्बेका शारीरिक रूप र अवस्था, व्यक्तिगत स्वभाव कलाकर्मी रूचि समाजसेवक व्यक्तित्व, रूचि फुर्सदको समय धार्मिक भावना आदि पक्ष र विषयवस्तुहरूलाई खोजी गरी समावेश गरिएको छ।

३.१.१.१ निजी शारीरिक कद

श्रष्टा प्रकाश आङ्देम्बे गहुँगोरो वर्ण, बाटुलो आकर्षक चेहरा केही लामो कपाल भएका सुगठित शारीरिक अवस्था भएको व्यक्तित्व हुनुहुन्छ। वहाँको उचाई ५ फुट ६ इन्च रहेको छ। शारीरिक वजन ५५ के.जी. रहेको छ। सानैदेखि निडर र हक्की स्वभावका

आइडेम्बे चाकरी, चाप्लुसी र दलाली गर्न नरूचाउने, सङ्गीत एवम् अन्य कलाप्रेमी हुनुहुन्छ । सामान्यतः सर्ट पाइन्ट, टि-सर्ट, कम्मरमा पेटी, पाउमा चटक्क परेका काला आधुनिक र आकर्षक जुत्ताको पहिरार गर्न मन पराउनु हुन्छ । उनीमा हालसम्म कुनै शारीरिक दीर्घ रोग लागेको छैन । हेदै हिष्टपुष्ट स्वस्थ देखिनु हुन्छ । स्पष्ट बोली, आकर्षक चेहरा, दयालु र मिलनशार भावना आदिले गर्दा असल सर्जकका रूपमा धेरै क्षेत्रमा परिचित हुनुहुन्छ ।

३.१.१.२ स्वभाव

प्रकाश आइडेम्बेको व्यक्तिगत स्वभाव सधै सत्य बोल्ने अरूलाई छलकपट नगर्ने, अरूले छलकपट गरेको पटकै मन नपराउने मृदुभाषी, कुनै घटनाप्रति चाडो आक्रोसित नहुने संयमित रहने, घरछिमेकमा आपसी मेलमिलापको भावना राख्ने, साथीभाइ, सर्जक र कलाप्रेमीहरूप्रति श्रद्धा प्रकट गर्ने, गरिब दुःखी दरिद्रहरूमाथि चाडै करूणा व्यक्त गर्ने कसैले खान नपाएर छटपटाएको, नाङ्गै हिडेको अनि कसैलाई आफल ताफल भएको उनलाई मन पर्दैन । भातृत्व प्रेमको सम्बन्धलाई अझ प्रगाढ पार्न चाहने, आफूभन्दा ठूला र अग्रजहरूलाई आदर सम्मान सत्कार गर्ने, विश्व बन्धुत्वको भावना राख्ने, स-साना बालबालिकाहरूलाई माया ममताका दृष्टिले हेर्ने, आफ्नो सम्पूर्ण समय कला र सिर्जनामा बिताउन चाहने स्वभाव रहेको पाइन्छ ।

३.१.१.३ कला एवम् रङ्गकर्मी व्यक्तित्व

आफ्नो बेग्लै प्रतिभाको पहिचान बनाइ सक्नु भएका आइडेम्बेलाई नाट्यकर्मी, चलचित्र कर्मी, गजलकार, कथाकार, नाटककार आदि जो कोही त्यस क्षेत्रका पारखीहरूले नचिन्ने प्रश्नै उठ्दैन । उनले चलचित्र क्षेत्रमा समेत उल्लेख्य योगदान दिएको पाइन्छ । पछिल्लो समयमा आएर ठूला पर्दाका नेपाली चलचित्रले स्थान पाउन समयमा छाडीसकेको परिवेशमा स्थापित र बहुचर्चित चलचित्र 'बाटो मुनिको फूल' चलचित्रमा 'किन मायामा' र 'जिवन जीउनेहरूका लागि' आदि चलचित्र सफल पार्ने कार्यमा उल्लेख्य भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । निर्माणधीन अवस्थाको (छायाङ्कनको क्रममा रहेको) चलचित्र 'हाई-वे को लेखन र निर्देशन कार्यमा व्यस्त रहनु भएका कलाकारीताका धनी आइडेम्बेको लेखन र निर्देशनमा भूटानी शरणार्थीहरूको जीवन कथामा आधारित टेलिचलचित्र "देश खोज्दै जाँदा" को प्रस्तुति भइरहेको पाइन्छ । विभिन्न समसामयिक घटनाले च्यास्स दुःखाइ

हालने स्वभावका व्यक्तित्व प्रकाशमा साहित्यको बेगलै आयाम भेटिन्छ । व्यक्ति एक प्रतिभा अनेक बिरलै मात्रमा भेटिन सक्छ । नेपाली आमाले जन्माइदिएका धर्तीपुत्र प्रकाश आइडेम्बको सामाजिक एवम् साहित्यिक क्षेत्रमा त्यत्तिकै संलग्नता र व्यस्तता पाइन्छ । गजल मञ्च नेपाल, पूर्वाञ्चल गजल मञ्च, जीवन स्मृति प्रतिष्ठान, दमक साहित्यिक प्रतिष्ठान, पत्रकार मञ्च दमक, भापाली नाट्य समूह, बिहानी साँस्कृतिक समूह याक्थुङ कलाकार सङ्घ, आइडेम्बे सयङ्ग केन्द्रीय समिति, आरोह सङ्गति कलाकेन्द्र, पुनर्जीवन साँस्कृतिक परिवार एवम् मुक्त अभियान नेपाल नामक सङ्घ संस्थामा आवद्ध भई कार्य गर्दै आएको देखिन्छ ।

विभिन्न साहित्यिक र साँस्कृतिक संघ संस्थासँग सम्बद्ध सर्जक आइडेम्बे रङ्गकर्मी, चलचित्रकर्मी, गजलकार, कथाकार, नाटककार, पत्रकार, मात्र नभएर सम्पादनकर्मी पनि हुनुहुन्छ । वहाँकै सम्पादनमा नमस्ते दमक र नमस्ते फिदिम टी.भी. कार्यक्रम प्रशारण हुनका साथै 'सुरक्षित मातृत्व हाम्रो दायित्व' रेडियो नाटक समेत तयार भएको पाइन्छ । उनकै सम्पादनमा नमस्ते दमक र नमस्ते फिदिम टी.भी. कार्यक्रम प्रशारण भएको पाइन्छ । 'सिलौटी मासिक' 'क्षितिज' (साहित्यिक मासिक) 'युगान्तर सन्देश' (मासिक) 'कोथिमोहडा' (त्रैमासिक साहित्यिक) 'नव अभिव्यक्ति' (त्रैमासिक) 'सत्य सन्देश' (मासिक), पूर्वाञ्चलका समसामयिक केही गजल र जीवनबिम्बको सम्पादनकारी भूमिका निर्वाह गर्नुका साथै मुक्त अभियान नेपाल नामक साहित्यिक यात्रा अभियानमा व्यस्त देखिन्छन् ।

३.१.१.४ समाजसेवी व्यक्तित्व

मानिस सामाजिक प्राणी हो । उ जहिले पनि समाज र समूहमा घुलमिल भएर बाँच्न रमाउछ । समाजमा रहनु भनेको सेवाको भाव राख्नु हो, समाजमा बसेपछि सामाजिक सेवा गर्नु असल नागरिकको कर्तव्य हो । हरेक मानिसमा "सेवा नै धर्म हो" भन्ने भावना हुन्छ र हुनुपर्छ । समाज सेवाका दृष्टिकोणले विभिन्न सङ्घसंस्थामा रहेर मानव जाति धर्म, संस्कृतिको रक्षा र सेवा गर्ने कार्यका लागि सदैव लाग्नु पर्ने हुन्छ । जुन कुरा प्रकाश आइडेम्बेमा पाउन सकिन्छ । सामान्य शहरीया वातावरणमा बस्दै आएका आइडेम्बे, शहरीया समाज र संस्कारप्रति तिक्तता व्यक्त गर्छन्, उनी सारा भोकमारी, समस्या र सामाजिक विकृत जति सबै शहरबाटै जन्मने र त्यसले नकारात्मक भाव प्रकट गर्ने कुरा देखाउछन् ।

उनी सादा जीवन उच्च विचार मनपराउने प्रकृतिवादी यथार्थवादी श्रष्टाका रूपमा स्थापित हुँदै आएको देखिन्छ ।

यसका साथै उनले नाट्यविधाको लेखन, निर्देशन, मञ्चन र अभिनयकारिता सम्बन्धमा समेत गहिरो अध्ययन गरेको पाइन्छ । यस अघि नै उनीमा अन्य साहित्य लेखन भन्दा अभिनयात्मक कलामा छाप परेको देखिन्छ । उनी बाह्र वर्षको उमेरमानै (अर्थात् २०४९ सालमा) आफैले “अन्यायको अन्त” भन्ने नाटक लेखन, निर्देशन र मञ्चन गरेपछि नजानिदो पाराले रङ्ग मञ्च, सम्बन्धी कार्य गर्न पुगे । भौतिक सुविधाको अभावका बाबजुद पनि उत्कृष्ट र आकर्षक नाटक देखाउन सफल भएपछि चिनजानका साथीभाई सबैले यो त नाटककार पो हुने रहेछ भनी चर्चा गर्न थाले ।

३.१.१.५ रूचि

स्वभावैले मानिस केही न केही गर्ने सोच राख्दछ र सोही अनुरूप कार्य गर्न थाल्दछ । उसका मनमा उब्जने इच्छा, आकांक्षा, तत्परता र लगनशीलता नै रूची हो । जो कोही व्यक्ति रूची अनुसाका कामहरू गर्ने गर्दछ । व्यक्तिको कार्य गराईवाटै यो कुरा प्रष्ट हुन्छ की कसको के कुरामा रूची छ भनेर । त्यस्तै अनेकौ रूचिहरू छन् श्रष्टा प्रकाश आङ्देम्बेमा । उनमा साहित्य सृजना गर्ने साहित्यिक रूचि का अलावा सामाजिक व्यक्तित्वका रूपमा कार्य गर्ने , चलचित्रकर्मिका रूपमा काम गर्ने, कलाकार, गायन, गीतलेलन, संयोजन गर्ने, बाद्यवाधन मिठो तरिकाले गर्ने, देश विदेशसम्म मित्रता विस्तार गर्ने, विभिन्न मुलुकहरूको सामाजिक, आर्थिक, शैक्षिक, साहित्यिक एवम् प्राज्ञिक स्थितिको जानकारी लिने रूचि पाइन्छ । त्यति मात्र होइन, दीनदुःखी, असहाय, बालक, वृद्ध, महिला, युवा सबैका निकट रहेर कार्य गर्ने रूचि छ । त्यतिमात्र होइन, देशी विदेशी साहित्यकार श्रष्टाहरूका लेख रचनाहरूको अध्ययन गर्ने प्रेरणा लिने, दिने, नयाँ शैली वाद र विचारको सम्प्रेषण गर्ने रूचि देखिन्छ । त्यति मात्र होइन उनको रूचि घरायसी खानपिन तयार गर्ने कार्यमा समेत उत्तिकै देखिन्छ । कोही साथीभाइ आएमा आफै सहभागी भएर खानाबनाउने, चिया पकाउने अतिथि सत्कारमा जुट्ने स्वभाव छ । उनी विभिन्न साहित्यिक, एवम् गैर साहित्यिक संस्थामा सम्लग्न भई यथासक्य योगदान गर्न रूचाउछन् । उनी फूर्सदीलाई पटककै मन पराउदैनन् । जब व्यक्तिमा फूर्सदी जन्मन्छ तब विकृति, विसङ्गति उब्जने कुरामा

विश्वास गर्दछन् । जति आपराधिक, हिंस्रक गतिविधि हुन्छन् ती सबै फूर्सदिला मान्छेले गर्ने कार्य हो भन्ने

रूचाउछन् उनी । त्यति मात्र होइन उनको प्रमुख रूचिको विषय फोटो पत्रकारितामा समेत देखिन्छ । उनी लगायत विदेशी फोटो ग्राफरहरूको संयुक्त प्रयासमा स्वदेश तथा विदेशमा फोटो प्रदर्शनी गर्ने कार्य समेत भएको पाइन्छ । उनमा साहित्य एवम् कलामा नयाँ नयाँ धारणा र शैलीको प्रवेश र विस्तार गरी समृद्ध बनाउने इच्छा र तत्परता देखिन्छ । उदाहरण हो रूवाई, लेखन कार्य, कचहरी नाटक, मूर्तीनाटक, कानुनी नाटक, आँगन नाटक, गन्तव्य नाट्य संस्थाको स्थापना र मुक्त अभियानको अभियन्ताको रूपमा समेत कार्य गर्न । खेती, किसानि र व्यापार व्यवसाय सञ्चालन गर्ने कुरामा उनको रूचि त्यति देखिदैन ।

३.१.१.६ ईश्वर-अनीश्वरवादी धारणा

मानिस जहिले पनि आफू ईश्वरवादी हुनेकी अनीश्वरवादी रहने भन्ने द्वन्द्वमा रूमलित रहेको हुन्छ । ऊ आफू पूर्ण रूपमा अनीश्वरवादी पनि हुनसक्दैन र पूर्ण रूपमा ईश्वरवादी हुन पनि सक्दैन । प्रायः सहजमा अनीश्वरवादी र असहज/आपत विपतमा चाहिँ ईश्वरवादी भएको धेरै उदाहरणहरू पाउन सकिन्छ । श्रष्टा प्रकाश आङ्देम्बे पनि यस्तै दोधारमा रहनु भएको पाइन्छ । उनमा प्रकृति जगतमा केही हात ईश्वरको पनि हुन्छ भन्ने विश्वास एकातिर रहेको छ भने अर्कातिर भौतिकवादी प्रभाव पनि पाउन सकिन्छ । तुलनात्मक रूपमा हेर्दा साहित्यकार आङ्देम्बेमा भौतिकवादी धारणाको प्रबलता पाइन्छ । दैविक शक्तिमा विश्वास गर्नु, देविदेवता, धर्मकर्म, यी सब मानव मनको मानवीय उच्छलन हो, खराब काम नै पाप कर्म हो भन्ने भावना पाइन्छ । लोकमा सच्चा, राम्रो, उदाहरणीय कार्य गर्न सके ईश्वरत्व प्राप्त हुने कुरामा विश्वास भएको देखिन्छ । एक्काइसौं शताब्दीका ईश्वर नै मानव हुन् भन्ने भावना अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

३.१.१.७ सैद्धान्तिक पक्ष

श्रष्टा सर्जक प्रकाश आङ्देम्बेको विश्वास श्रम र सीपमा रहेको देखिन्छ । उनीमा सबै शक्ति परम्परागत मूल्य मान्यतामा निहित नभएर स्वतन्त्र र परिमार्जित हुनु पर्छ भन्ने भावना पाइन्छ । कुनै पनि शास्त्रीयवादबाट अति प्रभावित हुनु राम्रो होइन मुक्त रहनु पर्छ भन्ने पाइन्छ । यसैको उदाहरण हो 'मुक्त अभियान' । सामाजिक चेतना, मनोवैज्ञानिक

धारणा, सामाजिक यथार्थवादी धारणा कुनै गणितीय सूत्रमा बाँधिए जस्तो हुनुहुँदैन । सबै गुण र शक्ति स्वआर्जित हुनुपर्छ, आयातित गुण र शक्ति सामर्थ्य चिरस्थायी नहुने कुरामा उनको लगाव पाइन्छ ।

३.२ साहित्यिक व्यक्तित्वका पक्षहरू

नेपाली साहित्याकाशमा हेर्ने हो भने, सयौं कथाकार, कवि, उपन्यासकार र नाटककार, कलाकारहरू उदाइ सकेका छन् । तै पनि कोही चर्चाको शिखरमा उक्लन सफल देखिन्छन् भने कोही अन्तरमा नै लुकी रहेका पाइन्छ । यस्तै अन्तर र प्रष्फुटनको रेखामा दगुरी रहेका व्यक्तित्वका पात्र हुन्, प्रकाश आङ्देम्बे । साहित्यका थुप्रै विधाहरूलाई एकै साथ अगाडि लिएर जाने सामर्थ्य लिएका श्रष्टा आङ्देम्बे आधुनिक युगमा नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा उदयीमान र स्थापित सर्जकको रूपमा चिरपरिचित छन् । आधुनिक साहित्यमा आफ्ना साहित्यिक रचनाको माध्यम देशको राजनैतिक वातावरण, विश्व परिवेश, सामाजिक यथार्थता रहेको पाइन्छ, । त्यस्तै उनले आफ्नौ भावना, देखाई र भोगाइको आञ्चलिकता प्रस्तुत गरेर समाजको जल्दोबल्दो-वस्तुस्थितिको प्रस्तुतीकरण गरेर सामाजिक, राजनैतिक, भौगोलिक, साँस्कृतिक वातावरणको ज्वालन्त प्रस्तुतीकरण गरेको पाइन्छ ।

श्रष्टा प्रकाश आङ्देम्बेको योगदानलाई हेर्दा उनमा गजलकार, कथाकार, नाटककार, रूबाइकार, पत्रकार, फोटोग्राफर, चलचित्रकर्मी एवम् रङ्गकर्मी गुण पाइन्छ । समग्रमा उनका श्रृजनात्मक पक्षलाई समेटदै विधा र क्षेत्रगत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

३.२.१ गजलकार व्यक्तित्व

प्रकाश आङ्देम्बेको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई हेर्दा उनी सफल र शसक्त गजलकारको रूपमा स्थापित श्रष्टाको रूपमा देखिन्छन् । उनी गजलको नियम र परिधिलाई आत्मसाथ गर्दै गजल सिर्जना गर्ने थुप्रै साहित्यकारहरूको लहरमा उभिइ सकेको छन् । उनले हालसम्म 'आजभोलि गजल' (२०५७) सङ्ग्रह प्रकाशित गर्नुका साथै थुप्रै पत्र पत्रिका र गजल सङ्ग्रह मार्फत आफ्ना गजलको स्वाद गजलका पारखीहरूलाई चखाइ सक्नु भएको छ । पूर्वको मेचीदेखि पश्चिमको महाकालीसम्म होस् या उत्तरको हिमालका चुचुरादेखि दक्षिणका तराइका सम्म फाँटहरूसम्म उनका गजलका लहरहरू छाएका छन् । त्यति मात्र होइन अन्तर्राष्ट्रिय जगतमा समेत उनका गजलका बहरहरू गाइ सकेको पाइन्छ ।

उनको पहिलो गजल 'क्षितिज साप्ताहिक' (२०५७ /१०/२) को अड्क एवम् 'मुक्ति आवाज' (२०५७/११/३०) मा प्रकाशन भई प्रारम्भ भएको पाइन्छ ।

३.२.२ कथाकार व्यक्तित्व

प्राचीन समयदेखि नै लोकमा भनिदै सुनिदै आएको कर्ण पृथ लोको भएको साहित्यिक विधा हो कथा । यस विधाको इतिहास विश्व साहित्यमा सर्वप्राचीन र प्रसिद्ध विधा हो । लामो यात्रा पार गरिसकेको यस विधाको क्षेत्र ज्यादै गहन र फराकिलो भएको मान्न सकिन्छ । सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, काल्पनिक, यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक आदि विषयवस्तुलाई विषयस्रोत बनाई सृजना गर्न सकिने विधा हो, कथा । कथा साहित्य सिर्जना गर्न त्यति कठिन मानिदैन । नेपाली साहित्यको साहित्यभण्डारमा एउटा खम्बाको काम गर्न सफल कथा विधाको सर्जकहरू थुप्रै स्थापित र उदयीमान कथाकारहरू पाइन्छन् । यस्तै कथाकारहरू मध्येका व्यक्तित्व हुन्, कथाकार प्रकाश आङ्देम्बे । उनले विशेष गरी सामाजिक यथार्थवादी विषयवस्तुलाई सगेट्टै कथा लेख्ने गरेको पाइन्छ । उनको हालसम्म एउटा कथा सङ्ग्रह 'वेश्यासँग विताएको एक साँझ' (कथा सङ्ग्रह २०६४) प्रकाशित भएको छ । कथाका पारखीहरू माझ अन्य पत्रपत्रिका र कथा सङ्ग्रहहरू मार्फत विभिन्न विषयवस्तु समावेश गर्दै कथा सिर्जना र प्रकाशन गरेको पाइन्छ ।

३.२.३ नाटककार व्यक्तित्व

साहित्यका सशक्त विधाहरू मध्येको प्रभावकारी विधा हो नाटक । पात्र-पात्राको भूमिकाको आधारमा अभिनयात्मक प्रस्तुतीकरण रहने नाट्य विधा लोक पृथ र प्राचीन साहित्यिक विधा हो । नाट्यकर्मीका रूपमा थुप्रै नाटककारहरू विभिन्न शैली र उद्देश्य बोकेका नाटकहरू मार्फत देखा परिसकेका छन् । यस्तै होडमा देखापर्ने स्रष्टा प्रकाश आङ्देम्बे एक सफल नाटककारका रूपमा देखा परिसकेका छन् ।

विद्यार्थी जीवन कालमा नै 'अन्यायको अतन्त' (२०४९) नाटक लेखन र मञ्चनकार्यबाट वहाँको नाटक विद्याको थालनी भएको पाइन्छ । स्नातक तहसम्मको अध्ययन पश्चात चलचित्र लेखन निर्देशन, अभिनय र छायाङ्कन काला सम्बन्धि अध्ययन गरेका प्रकाश आङ्देम्बेको हालसम्म "सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा" (नाटक २०६६) प्रकाशित भएको पाइन्छ । उनका अन्य लिखित तर मञ्चित 'गरिबको दशा' (२०५३) भाइटीका

(२०५४) 'क्याम्पसको यात्रा' (२०५५) 'आमाको सपना' (२०५५) 'जीत भित्र हार' (२०५९) 'भिखारी लाशहरू'(२०६०) 'चोत्लुङ' (२०६४) लगायत थुप्रै देशव्यपी सडकनाटक कचहरी नाटक, मूर्तीनाटक, कानुनीनाटक, आँगन नाटक लेखन निर्देशन र मञ्चन भएको पाइन्छ ।

३.२.४ रूबाई लेखक

विश्व साहित्यका क्षेत्रमा उमर खैय्यामद्वारा आधिकारीक लेखनी सुरु भएको अरबीभाषा र भुमिबाट उब्जनी भएको रूबाइत (रूबाइयान) रूबाइ -लेखनीको हिसाबले (छरिता) वर्तमान नेपाली साहित्यकाशमा सबैभन्दा तिब्र गतिमा फैलिरहेको साहित्यको विधा हो उमर खैय्यामका रूबाइहरू विश्वका महान दार्शनिकहरूको पनि प्रेरणाको स्रोत बनेका प्रशस्तै उदाहरण साक्षी छन् हामी माझ । (सवाल जवाफ २०६६ भूमिका प्रकाश आडदेम्बे)

वर्तमान समयमा नेपाली साहित्यमा रूबाइ लेखन र प्रकाशन गर्नेको लहरै चलेको छ, यस्तै लहर भित्र पर्न सफल स्रष्टा प्रकाश आडदेम्बेको 'ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध' (२०६९) रूबाइ सङ्ग्रह प्रकाशन भएको पाइन्छ । सम्भवतः नेपाली साहित्यको पूर्व क्षितिजको पहिलो रूबाइ सङ्ग्रहको रूपमा यस प्रकारको रूबाई सङ्ग्रह यो नै पहिलो हो । यसका साथै अन्य थुप्रै पत्रपत्रिका र साहित्यक सम्मेलन गोष्ठीहरूमा उनका धेरै रूबाइहरू प्रकाशन र वाचन भै सकेको पाइन्छ ।

३.२.५ पत्रकार व्यक्तित्व

नेपालको राज्य सञ्चालनकै चौथो तथा महत्वपूर्ण अङ्गका रूपमा स्वीकारी सकिएको पत्रकारिताको क्षेत्र ज्यादै खुल्ला र फराकीलो छ भन्नुमा अत्युक्ति नहोला । यस्तै क्षेत्रमा देखापरेका प्रकाश आडदेम्बे पूर्वका स्थापित पत्रकार व्यक्तित्व हुन । पत्रपत्रिकाको सम्पादनकारी भूमिका निर्वाह गरेका छन् । विद्युतीय सञ्चार माध्यम मार्फत नमस्ते दमक र नमस्ते फिदिम टी. भी. कार्यक्रमको समेत सम्पादन र प्रशारण गरिरहेको पाइन्छ । सिलौटी (मासिक) क्षितिज (साहित्यक मासिक) युगान्तर सन्देश मासिक कोथिमोहडा माहित्यक (त्रैमासिक) लगायत पुर्वाञ्चलका समसामयिक साहित्यक पत्रपत्रिका गजल सङ्ग्रह रूबाई सङ्ग्रह आदिमा सम्पादनकारी भूमिका बहन गरिसकेको पाइन्छ ।

३.२.६ फोटोग्राफर

सबै मानिसहरू एकै स्वभाव रूचि र प्रतिभावान हुन सक्दैनन् । एकवटा दुईवटा क्षेत्रमा मात्र निपूर्ण बन्न सक्ला हो, तर प्रकाश आड्देम्बेको क्षमतालाई केलाएर हेर्दा गजलकार, कथाकार, नाटककार, रूबाइकार, पत्रकार मात्र नभएर फोटो पत्रकारिताको पनि ठूलो प्रभाव पाइन्छ । उनी आफ्नो क्यामरामको पर्दामा अनौठो र आकर्षक तस्वीरहरूलाई कैद गरी विभिन्न पत्रपत्रिका र सञ्चारमाध्यम मार्फत प्रकाशन र प्रसारण गर्न सफल मानिन्छन् । उनी र विदेशी फोटो पत्रकारहरूको संयुक्त पहलमा हालै दमकका विभिन्न स्थानहरूमा फोटो प्रदर्शनी सञ्चालन गर्नुका साथै अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा समेत फोटो प्रदर्शनी भएको पाइन्छ ।

३.२.७ चलचित्रकर्मी

एउटा गजलकार, पत्रकार, कथाकार, नाटककार रूबाइकार, फोटोग्राफर व्यक्तित्व चलचित्रकर्मीका रूपमा समेत चर्चाको शिखरमा पुग्न सफल बन्नु सामान्य प्रतिभा र क्षमताको रूपमा हेर्न सकिन्न । प्रकाश आड्देम्बेले साना ठूला पर्दाका गरी भण्डै आधा दर्जन जति चलचित्र निर्माणमा उल्लेख्य भूमिका निर्वाह गरी सकेका छन् । पछिल्लो समयमा आएर ठूला साना पर्दाका नेपाली चलचित्रले स्थान पाउन छोडिसकेको परिवेश र अवस्थामा मुक्ति उपाध्याय र प्रकाश आड्देम्बेको संयुक्त लेखन रहेको “किन मायामा” नामक बहुचर्चित चलचित्र निर्माण भएको पाइन्छ । त्यसै गरी “बाटो मुनिको फूल” चलचित्रमा निर्देशनकारी भूमिका रहेको पाइन्छ । निर्माणधिन अवस्थामा रहेको (छायाङ्कनको क्रममा रहेको चलचित्र “हाई-वे” को लेखन र निर्देशन गर्ने कार्यमा व्यस्त रहेका प्रकाश आड्देम्बेका अन्य साना पर्दाका चलचित्रहरूमा भूटानी शरणार्थीहरूको जीवनकथामा आधारित “देश खोज्दै जाँदा” को सफल प्रस्तुतीकरण भएको पाइन्छ ।

३.२.८ रङ्गकर्मी

भट्ट सुन्दा हेर्दा र बुभुदा रङ्गकर्मी भन्नाले के बुझ्ने कठिन हुन सक्छ तर रङ्गकर्मी भन्नाले साहित्य कला सम्बन्धि सबै विधा र क्षेत्रमा आकर्षकता, नौलोपन नयाँ रूपरेखा र साजसज्जाका साथ प्रस्तुत गर्ने कार्य गर्नु भन्नुमा अत्युक्ति नहोला हो । प्रकाश आड्देम्बेमा यस्तै क्षमता भेटिन्छ । उनी जुन क्षेत्रमा हात हाल्छन्, त्यो क्षेत्रलाई सफल र आकर्षकता

भर्दछन । विभिन्न समयमा समाजमा, देशमा, अन्तर्राष्ट्रिय जगतमा घटने समसामयिक घटनाले च्वास्स दुःखाइ हाल्ने स्वभावका व्यक्तित्व प्रकाशमा साहित्यको बेगलै पहिचान र आयाम भेटिन्छ, । नेपाली शब्दको व्याख्याताहरूले रङ्गवादलाई वर्णवादी नीति, रङ्गभेदी नीति भनेर परिभाषित गर्दै रङ्गवादी भनेर रङ्गवादको अनुयायी, रङ्गवादलाई मान्ने भनिए तापनि उनको परिभाषा र व्याख्या भने फरक रहेको पाइन्छ ।



परिच्छेद : चार

प्रकाश आड्देम्बेका कृतिहरूको सैद्धान्तिक परिचय

४.१ साहित्यकारका रूपमा प्रकाश आड्देम्बे

४.१.१ उदभव अवस्था

प्रकाश आड्देम्बेको साहित्यिक यात्राको उदभव अवस्थालाई हेर्दा बढो आश्चर्य जनक तरिकाले उठान भएको पाइन्छ । साहित्य भन्नु नै जीवनको आयम हो भन्न रूचाउने आड्देम्बे आफ्नो विद्यार्थी जीवन एवम् बाल्यावस्थादेखि नै साहित्यिक यात्रामा लागेको पाइन्छ ।

‘साहित्य भन्नु जीवनयात्राको पर्याय अर्थात प्रकृति हो । लोक कल्याण र विश्वबन्धुत्वको भावनालाई मार्ग दर्शनको रूपमा लिई साहित्यको यात्राको अन्तिम गन्तव्य समस्त प्रकृति जगतको रहस्योद्घाटन गरी जीवनबोध प्राप्त गर्नु र आत्माचेतनाको प्रकाशनमा आफूलाई उजिल्याउनु साथै उपभोक्ता, पाठकवृन्दलाई त्यस शाश्वत चेतनाद्वारा आनन्दानुभूतिको रसास्वादन गराउनु हो ।^२

साहित्यकारलाई त्यतिखेर सफल मानिन्छ जतिखेर उसले पाठकको मन जित्न सक्छ । पाठकको मन जित्न साहित्यकारले विन्दुमा सिन्दु अंटाउन सक्नुपर्छ सङ्ख्यात्मक रूपमा मात्र धेरै कृतिहरू थुपारेर मात्र साहित्यकार पाठक र समीक्षक सफल हुने होइन उसले गुणात्मकता दिन सक्नु पर्छ । धेरै साहित्यकारहरू प्रशस्त साहित्यिक कृतिहरू रचना गरेर पनि गुणात्मकता दिन नसक्दा चर्चामा आउन सकेको छैनन् । धेरै यस्ता साहित्यकारहरू छन्, जो सङ्ख्यात्मक रूपमा न्यून कृतिहरू सिर्जना गरेपनि चर्चाको शिखरमा पुग्न सफल भएका छन् । कतिपय स्थानीय साहित्यकारहरूले गुणात्मक साहित्यिक रचना गरेपनि पाठक र समीक्षकको अभावमा चर्चामा आउन सकेका छैनन् । साहित्य एउटा कला हो । साहित्य कुनै न कुनै प्रकारले जीवनकै अभिव्यक्ति हो भने जीवन भोगाइबाट कृतिका स्रष्टाको

^२. प्रतिभा समसामयिक अङ्क २०५९-६० पृ. १० ।

आत्तरिक चेतनाको भाषिक रूपमा कलात्मक अभिव्यक्ति नै साहित्य हो भन्ने विज्ञहरूको ठहर छ।^३

चित्रकार कलाकार, मूर्तिकारहरूले आफ्नो कलाको भाव, लय र सङ्गीत माधुर्यताबाट आकर्षकता प्रदान गर्दछ भने साहित्यकारले शब्दकलाबाट भाव झल्काउँछ । आफ्ना रचनाका माध्यमबाट यथार्थ प्रस्तुति गर्दछ । देशको विभिन्न भागहरूमा प्रचलित सामाजिक आर्थिक, प्राकृतिक, कृत्रिम, एवम् साँस्कृतिक अवस्थाको बारेमा कलात्मक तरिकाले प्रस्तुतीकरण गर्नु साहित्यकारको धर्म हो । आफ्ना कलमका टुप्पाको सहायताद्वारा कापीका खाली पानाहरूमा भाव अभिव्यक्त गर्न पुग्दछन् । साहित्यकारको साहित्यकारिता हो, रवि नपुग्ने ठाउमा पनि कवि पुग्छन् भन्ने भनाइ रहेको पाइन्छ । यस्तो भनाइले के सङ्केत गर्छ भने सूर्यको प्रगाढ शक्ति भन्दा कविको रचना शक्ति ठूलो हुन्छ । साहित्यकारले समाजका राम्रा नराम्रा कुराहरूको खोजी गरी राम्रा कुराहरूको प्रशंसा र नराम्रा कुराहरूप्रति साहित्यका माध्यमबाट व्यङ्ग्य प्रहार गरी सुधारात्मक सन्देश दिने गर्दछन् ।

यस्तै भावभूमिमा रहने भापा जिल्लाका वास्तविक वस्तुस्थितिहरूको कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने भापाली साहित्यकारहरू मध्येका एक हुने, प्रकाश आङ्देम्बे । उनमा खास गरी नाटक र गजल क्षेत्रमा राम्रो दखल पाइन्छ । उनका साहित्यिक रचनामा खास गरी गाउँ घरका सुख - दुःख, हर्ष - विश्मात, विकृति विसङ्गती आदिको प्रस्तुतीकरण पाइन्छन् । नकारात्मक कुराहरूको कलात्मक रूपमा व्यङ्ग्य गरी सुधारात्मक सन्देश दिनु र सकारात्मक कुराहरूको प्रशंसा र अनुशरण गर्नुपर्ने कुरामा जोड दिनु प्रकाशको साहित्यिक विशेषता हो ।

४.१.२ लेखनकार्यप्रति प्रेरणा र प्रभाव

साहित्यकार कलाकारहरूलाई आफ्नो कला र साहित्य प्रस्फूर्तनका लागि अरूको प्रेरणालाई महत्वपूर्ण पक्ष मानिन्छ । अग्रजहरूको कार्यले आफूलाई उत्प्रेरणा प्रदान गर्दछ । लेखन कार्यमा कसैको प्रेरणा पाएको खण्डमा साहित्यकारको आत्मा उत्साहित हुन्छ । अग्रजको प्रेरणा, अभिभावकको प्रेरणा, दार्शनिकको प्रेरणा, राजनैतिक चिन्तकको प्रेरणा, कवि, कलाकारको प्रेरणा आदिले कवि कलाकारहरूको लेखन र कला सिर्जना गर्नमा उत्साहित

^३. ऐजन ।

गर्दछ । एकदुई ओटा कृति सिर्जना गरेपछि वा एक दुई ओटा कला प्रस्तुत गरेपछि पाठक, दर्शक वर्गले दिएको प्रेरणाले त भन्न मृत्युसञ्जिवनी बुटीको काम गर्छ । प्रेरणाले नै साहित्यकारलाई प्रगतिको शिखरमा पुऱ्याउँछ ।

साहित्यकार प्रकाशको लागि साहित्यिक कार्यमा लाग्ने मुख्य प्रेरणा धरायसी एवम् सामाजिक अवस्था नै वातावरण बन्न पुग्यो । तराइको सामाजिक, सांस्कृतिक जनजीवन भए तापनि त्यहाँका मानिसहरू ढिकी, जाँतो, मेलापात, घाँस-दाउरा गर्दा रामायण, महाभारत, कष्णचरित्र, मुनामदन आदि कृतिका श्लोकहरू रनवन घन्काउदै गुञ्जाउने गर्दथे । यसै लहरमा पर्ने कौशिला तावा (प्रकाशको आमा) शैक्षिक दृष्टिले पछि परेकी सहली भएपनि स्वरमाधुर्यता थप्नेकाम गर्नुहुन्थ्यो । आमाले गाउँने गरेका रामायण, महाभारत र मुनामदनका श्लोकहरूले प्रकाशको बाल मस्तिष्कमा गहिरो छाप पऱ्यो । यही छापका कारण साथीभाइहरूमाभ आफू पनि आमाबाट रटाइएका श्लोकहरू तोतेबोलिसँगै वाचन गर्ने कार्य गर्न थाल्नु भयो । यति मात्र होइन उनलाई साहित्य र कलाकारिताको क्षेत्रमा प्रवेश गराउने प्रेरक तत्व वहाँका बाबु कालीबहादुरको सामाजिक एवम् सांस्कृतिक कृयाकलापबाट थप उर्जा मिलेको पाइन्छ । उनका पिता पेशाले कृषक भएतापनि समाजसेवी हुनु हुन्थ्यो । सांस्कृतिक परम्परा अनुशार कालीबहादुर विजुवा (साम्बा) कामा पनि गर्नु हुन्थ्यो । गाउँघरमा कोही कसैका घरमा दुखाइ भयो कि नानी च्यापेरै भएपनि टुप्लुक्क पुग्नुहुन्थ्यो । पिताले परम्परागत शैलीमा देवी देवता जुहादैँ सेरगेम (पूजापाठ) गर्दा प्रयोग गरेको लय र शैलीले साहित्यकार बनायो भने पिताले ढेङ्ग्रो बजाउँदै चिन्ता गर्दा नाचेको अभिनयले प्रकाशलाई रङ्गकर्मी कलाकार बनायो ।

यति मात्र होइन उनको साहित्यिक प्रेरणाको उर्जाको रूपमा छिमेकी “वावा” (थुलुङ्ग भाषामा ठूलीदिदि) साँभपख खानपिन सुसेधन्दा सकी कौशिला नानासँग भलाकुसारी गर्न आउनु हुन्थ्यो । वहाँहरू बीच आलो पालो लाक साहित्यका विभिन्न विधाको प्रसङ्ग चल्दथ्यो, सरणामतीको दिनभरका गर्मी छल्ल आँगनमा सुकुलमा पल्टी-पल्टी वहाँहरूको भलाकुसारी सुन्ने बाल मस्तिष्कमा साहित्यिक भाव अङ्कुरण हुने मौका पायो । आफू पनि आमा, बुबा र बाबाको नक्कल गर्दै विभिन्न कहानी, श्लोक र अभिनय गर्ने गर्नु हुन्थ्यो ।

‘शैशवकालमा नै प्रातःस्मरणीय माताको देहावशान आफू वयः सन्धिमा रहेकै बेला पिताले अर्की आमा (दोस्रो विवाह गर्नु) ल्याउनु, आफू एकलो भएर बाहिरीनु, घर व्यवहारको

दायित्व, राजनैतिक अस्थिरता तथा साथीसङ्गीको साथ सहयोग नै प्रकाश आङ्देम्बेको साहित्यिक प्रेरणाको स्रोत बन्यो ।^४

४.१.३ लेखन कार्यको शुरूवात

सर्जक प्रकाश आङ्देम्बेको सिर्जना यात्रा सर्वप्रथम नाट्य यात्राबाट अघि बढेको देखिन्छ । उनले बाह्रवर्षको उमेर मै अर्थात २०४९ सालमा 'अन्यायको अन्त' भन्ने नाटक लेखन, निर्देशन र मञ्चन गरेपछि उनको साहित्य यात्रा नजानिदो पाराले ताते-ताते गर्दै बामे सर्नथालेको पाइन्छ । उक्त नाटकमा सामाजिक असमानता र वर्गीय विभेदको विरोध गर्दै पञ्चायती शासकहरूको उत्तण्ड स्वभावको विरोध गरिएको थियो । यस नाटकमा २०४६ को जनआन्दोलनबाट प्राप्त स्वतन्त्रतालाई सङ्गठित गर्दै अगाडि बढ्न आह्वान समेत गरिएको थियो ।

४.१.४ प्रथम पुस्तकाकार कृति

स्रष्टा प्रकाश आङ्देम्बे अनौठो प्रतिभा भएको सर्जक मान्न सकिन्छ । उनमा भएको क्षमता हेर्दा उनी कुनै पनि प्रकारका नाटकहरू लिपिबद्ध नगरी पात्र र उद्देश्य राखेर क्रमिक विषयवस्तु तयार गरी नाटक सिर्जना गर्छन । यसो भन्नुको आशय उनका थुप्रै नाटकहरूको शीर्षक र मञ्चन तिथि मिति पाइन्छ, लिपि र कथावस्तु पाइदैन । तत्कालिन समयमा अवस्था परिवेश परिस्थिति अनुसार नाटक तयार गरी प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ । उनले 'गाउँ छोडेपछि' (२०४९) 'सजाय' (२०५२) 'गरीबको दशा' (२०५३) 'भाइटिका' (२०५४) 'क्याम्पसको यात्रा' (२०५५) 'आमाको सपना (२०५५) आदि नाटक तयार गरी मञ्चन गरेको पाइन्छ, तापनि लिखित रूपमा पाइँदैन । यसरी अगाडि बढेका श्रष्टा प्रकाश आङ्देम्बेको प्रथम प्रकाशित पुस्तकाकार कृति 'आजभोलि' (गजल सङ्ग्रह २०५७) रहेको छ । नाट्य यात्राबाट साहित्य यात्रा थालनि गरेका प्रकाश सर्वप्रथम गजल यात्राको प्रकास बनेर देखा परे । नेपाली साहित्यमा देखापरेको विसङ्गति र अन्यौलताहरूलाई स्वच्छन्द तरिकाले मुक्त साहित्य सिर्जना गर्नुपर्ने मान्यता राख्ने गरेको पाइन्छ ।

^४. शोधार्थीलाई शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

४.१.५ प्रकाशित साहित्यक पुस्तकाकार कृतिहरू

सर्जक प्रकाश आङ्देम्बेको साहित्यिक लेखनको पाटो यही हो भनेर पर्गेल्न कठीन छ, तापनि 'उनी आफूलाई अलिक बढी मुक्त गजलवादी भन्न रूचाउँछन् ।'^५ उनी साहित्यका कथा कविता, नाटक, उपन्यास आदि विधालाई आफ्नो लेखन कलाको मार्ग बनाउन चाहन्छन् भने रूचिको आधारमा फोटोग्राफी अभिनय आदि कलामा समेत अगाडि बढ्न रूचाउने श्रष्टाको रूपमा चिनाउन चाहेको देखिन्छ ।^६

साहित्यमा देखा परेका विभिन्न वादहरूप्रति फरक मत राख्दै साहित्य कुनै वाद र नियममा जकडिएर अगाडि बढ्न सक्दैन भन्ने मान्यता स्वरूप उनले मुक्त अभियान नामक साहित्यिक अभियान सञ्चालन गरेका छन् । साहित्यलाई लगाम लगाएको बग्गी जस्तो कैद गर्दा कहिल्यै पनि फस्टाउन सक्दैन । तसर्थ साहित्यलाई अङ्ग, रूप, शास्त्रीय मान्यता आदिले बाँध्ने काम युक्तिसंगत होइन् । साहित्यलाई एउटा खुल्ला चौरको घोडा दौड जस्तै स्वतन्त्र छोडनु पर्छ, अनि मात्र स्रष्टा र सर्जक मैदानमा उत्र्न सक्छन् भन्ने कुरा अत्युक्ति नहोला ।

यस्तै परिवेश र परिस्थितिमा विभिन्न भाव शैली र उद्देश्य प्राप्त गर्न सकिने प्रकाश आङ्देम्बेका प्रकाशित ४ ओटा कृति छन् । छुट्टाछुट्टै चार विधाका पुस्तकाकार कृतिहरूमा-

- (१) 'आजभोलि' (गजल सङ्ग्रह २०५७)
- (२) ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध (रूबाइ सङ्ग्रह २०६१)
- (३) वेश्यासँग बिताएको एक साँझ (कथासङ्ग्रह २०६४)
- (४) सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा (नाटक २०६६) प्रकाशित भएका छन् ।

^५. शोधार्थीलाई शोधनायकले भेटवार्तामा बताएको कुराबाट ।

^६. ऐजन ।

४.१.६ प्रकाश आङ्देम्बेको साहित्य यात्राको कालगत चरण

साहित्यकार प्रकाश आङ्देम्बे बाल्य अवस्थादेखि नै साहित्यिक भावबाट अभिप्रेरित भएको पाइन्छ । उनी आमा, बाबु र वावा को प्रेरणाबाटै साहित्यका अनेकन विधामा हामफाल्न सफल भएको देखिन्छ । उनको साहित्यिक यात्रालाई साहित्यगत प्रकृतिको आधारमा ४ भागमा वर्गिकरण गरी हेर्नु सान्दर्भिक ठानिन्छ । तसर्थ उनको साहित्य यात्राको कालगत चरणहरू निम्नानुसार राखिन्छ ।

(क) पूर्वाद्ध : उद्भव चरण (प्रेरणा)

(ख) प्रथम चरण : (२०४९ देखि २०५६ सम्म) (लेखन अभ्यास)

(ग) द्वितीय चरण : (२०५७ देखि २०६६ सम्म) (प्रकाशन, प्रशारण अभ्यास)

(घ) तृतीय चरण : (२०६७ देखि हालसम्म) (बहुविधा अभ्यास)

(क) पूर्वाद्ध : उद्भव चरण (प्रेरणा चरण)

स्रष्टा साहित्य सर्जक प्रकाश आङ्देम्बेको साहित्यिक यात्राको पहिलो चरणको रूपमा पूर्वाद्ध : उद्भव चरणलाई लिन सकिन्छ । यस चरणमा उनको बालमनस्थितिमा साहित्यिक भावको छाप परेको पाइन्छ । माता, पिता र ठूलिदिदि (वावा) को अनेकन कृयाकलापबाट उनमा साहित्यिक जगको अंकुरण भएको पाइन्छ । साथीभाई दौतरीहरू माझ विभिन्न श्लोक, कथा र अभिनय गरी प्रय बन्दै बालापन व्यथित गरेको देखिन्छ । उनका हरेक प्रकारको बालकृडा साहित्यिक भूमिमा रमेको पाइन्छ । “उनी बाल्यावस्थामा नेता, अभिनेता, कवि, कलाकार बनेको, मञ्च र मैदानमा भाषण अभिनय र कथा, कविता वाचन गरेको स्वाङ् पार्न रूचाउँथे ।”^९ यो अवधि उनको पहिलो नाटक “अन्यायको अन्त” लेखन, निर्देशन मञ्चन पूर्वको समय मानिन्छ । उनी यस अवधिमा विद्यालयमा आयोजना हुने विभिन्न कार्यक्रममा अरूद्वारा लिखित रचना वाचन गर्न पोख्त थिए । उनले वाचन गरेका श्लोक सुन्दा सबै मन्त्र मुग्ध बन्दथे । उनीमा यस्तै मन्त्रमुग्ध गराउने साहित्य सृजना गर्ने चाख भएको देखिन्छ ।

^९.शोधार्थीलाई शोधनायकका पिताले दिएको जानकारी ।

(ख) प्रथम चरण : (२०४९-२०५६) लेखन अभ्यास काल

साहित्यकार प्रकाश आङ्देम्बेको साहित्यिक यात्राको चरणको जोड घटाउ गर्दा वि.सं. २०४९ देखि २०५६ सम्मको ८ वर्षको अवधिलाई प्रथम चरण : लेखन अभ्यासकालको रूपमा लिइन्छ । यो अवधि भनेको उनको जन्मान्तरको गणितीय हिसाबले १२ वर्षको उमेर देखि २० वर्षको उमेर बीचको समय हो । यो समयमा उनले अलिखित तर मञ्चित थुप्रै नाटकहरू तयार गरेको देखिन्छ । यस चरणमा देखापर्ने उनका नाट्यात्मक कृतिहरूमा 'अन्यायनको अन्त (२०४९) 'गाउँ छोडेपछि' (२०४९) 'सजाय' (२०५२) 'गरिबको दशा' (२०५३) 'भाइटीका' (२०५) 'क्याम्पसको यात्रा' (२०५५) 'आमाको सपना' (२०५५) आदि उल्लेखनीय र स्मरणीय छन् । यसै चरणमा उनी साहित्यका अन्य विधाहरू कथा, कविता आदिको फाँटमा घुसेको पाइन्छ ।

यस चरणका साहित्यिक विशेषताको रूपमा हेर्ने हो भने उनी नाटककारका रूपमा देखिएका छन् । अभिनयकला र रङ्गकर्मको रूपमा समेत यसै चरणमा देखापरेका छन् । साहित्यिक प्रतिभाको पहिचान र परिचय दिन सफल भएको अवधिको रूपमा यस चरणलाई लिइन्छ ।

(ग) द्वितीय चरण : (२०५७ देखि २०६६ सम्म)

प्रकाशन प्रसारण काल सिमाङ्कन गर्ने प्रमुख आधारको रूपमा "आजभोलि" (गजल सङ्ग्रह २०५७) लाई मान्न सकिन्छ । यसै समयावधिमा उनले नाटक, कथा र रूबाइ सङ्ग्रह प्रकाशन गरेको देखिन्छ । यो अवधि उनको साहित्यिक यात्राको चुनौतिपूर्ण र उर्वर रहेको पाइन्छ । लेखन कलालाई पाठक समक्ष पस्कनु सामान्य कार्य थिएन । आलोचना कृयाप्रतिकृया आदि खप्नु उनको साहश थियो । यस समयमा उनले साहित्यलेखन प्रकाशनका अलावा गैर साहित्यिक कलाकारिताको क्षेत्रमा हात हालेको पाइन्छ । फोटो ग्राफी, फोटोप्रदर्शनी, अभिनय समाजसज्जाको क्षेत्रमा लागेको पाइन्छ । रेडियो सञ्चारकर्मको रूपमा समेत कार्यगर्न थालेको अवधिको रूपमा देखिन्छ ।

पञ्चायती शासकको अवशान पछि प्रजातान्त्रिक शासकको उदयसँगै देशमा उदाएको राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक उवारको लहरमा साहित्यिक भण्डार थप्न सफल देखिन्छन् । यसै अवधिमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा विभिन्न लेख रचना प्रकाशन गर्न उदत्त

भएको पाइन्छ । उनका रचनामा सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्यप्रहार पाइन्छ । साहित्य क्षेत्रमा देखिएको वर्तमान अन्यौलतालाई हटाई मिमिरे उषा थप्ने काम गरेको देखिन्छ । यति मात्र होइन, यथार्थवादी भएर अगाडि बढ्ने साहित्यकारका रूपमा उनी देखा परेका छन् ।

(घ) तृतीय चरण : (२०६७ देखि यता) बहुविधा अभ्यासकाल

साहित्यकार प्रकाश आङ्देम्बेको साहित्यिक यात्राको तृतीय चरणको सीमाङ्कन गर्ने कसीको रूपमा उनको नाटक 'सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा' (२०६६) को प्रकाशन हुनुलाई मानिन्छ । नाट्याकाशमा नवीन शैलीको प्रवेश सहितको यस नाटक प्रकाशन पछि उनी चलचित्र लेखन, निर्देशन सम्पादन आदि कार्यमा व्यस्थ रहेका छन् । कथा, कविता, नाटक, गजल आदि साहित्यिक लेखनबाट अलगिएका भने होइनन् । थुप्रै पत्रपत्रिका र लेखकहरूको लेखनीमा उदाइ रहेका छन् । यो अवधि उनका लागि आफ्नो व्यक्तित्वको स्थायित्वको चुनौतिपूर्ण मानिन्छ । अब उनी के हुन् भनेर समग्र पाठक, दर्शक र साहित्यकारहरूले पर्गेल्ने बेला आएको छ । उनी कथाकारको रूपमा स्थापित बन्दै जाने हुन्की, नाटककारका रूपमा परिचित बन्दै जान्छन् अथवा कवि (गजलकार)को रूपमा देखा पर्छन्की चलचित्र कर्मी र फोटो ग्राफर भएर हामी माझ देखा पर्छन् । यो उनको भुकाव र लगानिबाट प्रष्ट हुन्छ ।

नाटकको प्रकाशनपछि पनि उनले थकाइ मारेका छैनन् । उनले साहित्यका थुप्रै रसिला स्वाद चखाउने जमर्को गर्दै छन् । 'श्रव्य-दृश्य साहित्य, दृश्य साहित्य श्रव्य साहित्य लिएर देखापर्ने सोचमा रहेको देखिन्छ ।'^५

४.२ प्रकाश आङ्देम्बेको गजलको अध्ययन

४.२.१ गजलको सैद्धान्तिक परिचय

अरबी भाषामा जन्मिएर फारसी भाषामा हुर्कदै हिन्दी नेपाली आदि भाषामा समेत आफ्नो अस्तित्व देखाउन सफल गजल एउटा छुट्टै लोकपृथ गेय विधा हो । अरबी भाषा

^५. शोधनायकसँगको प्रत्यक्ष कुराकानीबाट प्राप्त जानकारी ।

(साहित्य) मा 'कसिदा' को उच्च स्थान रहेको गजल विधा उमर खैय्यामद्वारा प्रतिपादित साहित्यिक विधा हो ।

'गजल' अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो । यसको अर्थ प्रेमीकासँगको वार्तालाप वा प्रेमपूर्ण सम्वाद हो भन्ने गरिन्छ । नेपाली साहित्यमा 'ग+ज+अल्' गरी शब्द व्युत्पत्ति प्रचलनमा रहेको यस विधाले लामो समय पार गरिसकेको छ । वि.सं. १९४० मा मोतिराम भट्टद्वारा नै गजल लेखन कार्यको थालनी भएको मानिन्छ ।

गजललाई साहित्यिक रूपमा परिभाषित गर्ने क्रममा चानन गोविन्द पुरीले उर्दू कविताको सशक्त र सर्वश्रेष्ठ काव्यका रूपमा बताएका छन् भने डा.सरदार भुजावरले मनका भावनालाई सेरहरूका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्ने कला हो भनेका छन् । त्यसैगरी नेपाली साहित्यका साहित्यकार मनुब्राजाकीले प्रणय, कामना र आन्तरिक पीडाका हार्दिक भावनाको सन्तुलित अभिव्यक्ति नै गजल हो भनेका छन् भने ललिजन रावलले कोमल र हार्दिक भावनाको सशक्त र सङ्क्षिप्त अभिव्यक्तिका रूपमा गजललाई ठहऱ्याएका छन् । गजललाई जे जसरी परिभाषित गर्ने प्रयत्न गरिएको भए तापनि कोमल पद-पदावलीको चयन र श्रुतिमधुर सरल, स्वाभाविक कर्णग्राह्य, हृदय सवेद्य भाषिक अभिव्यजना नै गजल हो भन्ने निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ ।

काफिया, रदफ, मकता, मिसरा, सेर, तखल्लुस छन्द, भाव आदि संरचनात्मक तत्वहरूले बाँधिएको ५ देखि १७ सेर सङ्ख्या भएको गेय गुण युक्त साहित्यिक गुण सम्पन्न विधा लाई नै गजल मानिन्छ ।

मोतिराम भट्टको आगमनसँगै (वि.सं. १९४० बाट) आरम्भ भएको मानिने नेपाली गजलले करिब १२८ वर्ष पार गरिसकेको देखिन्छ । यति लामो समय पार गरिसक्दा गजलले विभिन्न चरणहरूलाई पार गर्दै थुप्रै गजलकारहरू जन्माइसकेको छ । वि.सं. १९४० देखि २०३५ सालसम्मको प्राथमिककालिन समयमा भीमनिधि तिवारी, रत्नलाल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, लेखनाथ पौड्याल आदि साहित्यकारहरूले शृङ्गारिक भावका गजल सिर्जना गरेको देखिन्छ भने वि.सं. २०३६ सालदेखि यताका सर्जकहरू ज्ञानुवाकर पौडेल, ललिजन रावल, बुँद राना, मनुब्राजाकी, डा. घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी' कृष्णहरि वराल, श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर'

भूपि सेरचन, रवि प्राञ्जल, बियोगि बुढाथोकी, नवराज लम्साल, धनकुट्टे कान्छा, प्रकाश आङ्देम्बे, शिव प्रणत, मायामितु न्यौपाने आदि सयौ गजलगोहरूलाई जन्म दिएको पाइन्छ ।

मुख्य गरि प्रेमी प्रेमिकाबीच मिलन र बिछोडका अनुभूतिहरू, चाहना, हाउभाउ जस्तो प्रेममय भावको अभिव्यक्तिले ओतप्रोत रहने श्रृङ्गारिक भाव युक्त साहित्यिक गजल विधा पछिल्लो समयमा आएर लोकप्रीय बन्दै गएको छ ।

यस्तै पछिल्लो समयमा 'आजभोलि' (गजल सङ्ग्रह २०५७) लिएर प्रकाश आङ्देम्बे साहित्यिक फाँटमा उदाएका छन् । उनका गजललाई यहाँ विभिन्न दृष्टिकोणबाट विधागत रूपमा अध्ययन गर्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

४.२.२ 'आज भोलि' गजलसङ्ग्रहको विवेचना

जुनसुकै कार्य थालनी गर्नु त्यति सजिलो छैन केही प्रयास र प्रयत्नबाट मात्र कार्यको श्रीगणेश हुन थाल्छ । यस्तै प्रयासको क्रममा प्रकाश आङ्देम्बेले सानातिना मुक्तक, हाइकु, गजल लेख्ने सुन्ने सुनाउने क्रमबाट आफ्नो गजलयात्राको बाटो तयार गरेको देखिन्छ । नजानिदो तवरले साहित्य प्रतिको बीजारोपण भैसकेपछि साहित्यको श्रुतिमाधुर्य विधा गजल लेखन कार्यप्रति उन्मुख भएको पाइन्छ । विभिन्न साहित्यिक पत्र-पत्रिका मार्फत वि.सं. २०५७ देखि गजल लेखन र प्रकाशन गर्ने कार्यको थालनी भएको पाइन्छ । वि.सं. २०५७ बाट प्रकाशन आरम्भ गरेका प्रकाशका रचनाहरूको प्रकाशन पत्रपत्रिकाबाट क्रमशः 'आज भोलि' (२०५७) एकल गजल सङ्ग्रह कृतिसम्म आइसकेको पाइन्छ । साहित्यिक एकल कृतिका रूपमा पहिलो पुस्तककार रूपमा वि.सं. २०५७ सालमा आजभोलि गजलसङ्ग्रह प्रकाशित भएको पाइन्छ । लेखक स्वयम्को लगानिमा प्रकाशित आजभोलि गजल सङ्ग्रहभित्र ४८ वटा विभिन्न खालका गजलहरू समावेश गरिएका छन् । समसामयिक जीवनमा देखे भोगेका र कल्पनामा रहेका तिनै अनुभूति उनका गजलमा पोखिएको पाइन्छ । उनका ४८ वटा गजलहरूलाई शीर्षक साथै संरचनागतरूपबाट आउने काफिया, रदिफ, तखल्लुस आदिका आधारमा तालिकागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क्र.सं.	गजल क्रम	पृष्ठ	सेर संख्या	काफिया	रदिफ	तखन्नुस
१	पहिलो	१	४	✗	✓	✗
२	दोस्रो	२	५	✓	✓	✓
३	तेस्रो	३	५	✓	✓	✗
४	चौथो	४	४	✓	✓	✓
५	पाँचौं	५	५	✗	✓	✗
६	छैटौं	६	४	✓	✓	✗
७	सातौं	७	४	✓	✓	✗
८	आठौं	८	६	✓	✓	✗
९	नवौं	९	४	✓	✓	✓
१०	दशौं	१०	५	✓	✓	✗
११	एघारौं	११	५	✓	✓	✗
१२	बाह्रौं	१२	५	✓	✓	✗
१३	तेह्रौं	१३	५	✓	✓	✗
१४	चौधौं	१४	५	✓	✓	✗
१५	पन्ध्रौं	१५	५	✓	✓	✗
१६	सोह्रौं	१६	४	✓	✓	✓
१७	सत्रौं	१७	५	✓	✓	✓
१८	अठारौं	१८	४	✗	✓	✗
१९	उन्नाइसौं	१९	५	✓	✓	✗
२०	बीसौं	२०	५	✓	✓	✗
२१	एक्काइसौं	२१	५	✓	✓	✗

२२	बाइसौ	२२	५	✓	✓	✗
२३	तेइसौ	२३	५	✓	✓	✗
२४	चौबिसौ	२४	६	✗	✓	✗
२५	पच्चीसौ	२५	४	✓	✓	✗
२६	छब्बिसौ	२६	५	✓	✓	✗
२७	सत्ताइसौ	२७	४	✓	✓	✗
२८	अठाइसौ	२८	६	✗	✓	✗
२९	उन्तीसौ	२९	४	✓	✓	✗
३०	तीसौ	३०	४	✓	✓	✗
३१	एक्तीसौ	३१	६	✗	✓	✗
३२	बत्तीसौ	३२	५	✓	✓	✗
३३	तेत्तीसौ	३३	५	✗	✓	✗
३४	चौत्तीसौ	३४	४	✓	✓	✗
३५	पैंतीसौ	३५	४	✓	✓	✗
३६	छत्तीसौ	३६	३	✓	✓	✗
३७	सैंतीसौ	३७	४	✓	✓	✓
३८	अठ्तीसौ	३८	४	✓	✓	✓
३९	उन्चालीसौ	३९	४	✓	✓	✗
४०	चालीसौ	४०	५	✓	✓	✗
४१	एकचालीसौ	४१	४	✓	✓	✗
४२	बयालीसौ	४२	४	✓	✓	✗

४३	त्रिचालीसौं	४३	५	✗	✓	✗
४४	चवालीसौं	४४	४	✓	✓	✗
४५	पैंतालीसौं	४५	५	✓	✓	✗
४६	छ्यालीसौं	४६	४	✓	✓	✓
४७	सत्चालीसौं	४७	४	✓	✓	✓
४८	अठ्चालीसौं	४८	५	✓	✓	✓

४.२.३ आजभोलि गजलसङ्ग्रहमा उपयुक्त गजलको संरचना

गजल साहित्यको काव्यविधा अर्न्तगतको एउटा पूर्णरूपको साहित्यिक विधा हो, गजलको सिङ्गो संरचना यसका फरक फरक संरचक घटकहरूबाट निर्मित भएको पाइन्छ। तिनै आवश्यक घटक तत्वहरूको संयोजनले उचित र गजलको पूर्ण संरचना हुन्छ र त्यो गजल बन्न पुग्छ। गजलका आवश्यक सेर, काफिया, रदफ, तखल्लुस, बहर र भाव आदि संरचनात्मक तत्वको उपस्थितिले पूर्णता प्रदान गर्दछ। सेरको एकीकृत रूपमा आवश्यक सेर सङ्ख्याको विषयमा विद्वानहरूबीच हालसम्म मतैक्यता पाइदैन। गजलमा सेरको सङ्ख्या विजोर हुन्छ। पाँच सेरभन्दा कमको गजल राम्रो मानिदैन। एउटा गजलमा कम्तिमा पनि पाँच सेर हुनुपर्छ भन्ने शास्त्रीय मान्यता छ। 'कतिपय उर्दू र फारसी गजलकारहरूले नै चार सेरका गजलहरू पनि रचना गरेको देखिन्छ। अभ् गायनका क्रममा त तीनवटा मात्र सेरहरूको प्रयोग भएको प्रसस्त उदाहरण भेटिन्छ।'^९नेपाली साहित्यका गजलपिता मोतिराम भट्टले ३ देखि ११ सेरसम्मका गजल रचना गरेका छन् भने राममान तृपितको गजलसङ्ग्रह, "प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा" गजलसङ्ग्रहमा समाविष्ट सम्पूर्ण १२१ गजल नै तीन सेरको संरचनामा संरचित देखिन्छ।

प्रकाश आङ्देम्बेका "आजभोलि" गजल सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित गजलहरूमध्ये ३ देखि ६ सेर सम्मको संरचनामा रचना भएको पाइन्छ। संरचनागत रूपमा तीन सेर भएको एउटा

^९. घनश्याम न्यौपाने परिश्रमी: गजल सौन्दर्य भिमांसा (२०६४:२९)।

(३६ औं गजल) ४ शेर भएका २१ ओटा गजलहरू छन् भने पाँच सेर भएका २२ ओटा गजलहरू छन् । त्यस्तै ६ सेर भएका गजलसङ्ख्या ४ छन् ।

४.२.४ काफिया प्रयोगका दृष्टिमा आजभोलि गजल सङ्ग्रह

गजलमा काफियाको उपस्थिति अनिवार्य मानिन्छ , त्यसैले काफिया विना गजल माधुर्य बन्न सक्दैन । काफियालाई गजलको मुटु पनि भनिन्छ जुन नरहे गजल सार्थक गजल नबनेर अरुनै रचना बन्न पुगेको पाइन्छ । मतलाको दुवै पङ्क्तिमा र हरेक सेरको दोस्रो पङ्क्तिमा रदिफ भए सो पूर्व र नभए सेरको अन्तमा काफिया आउने गर्दछ । प्रकाश आङ्देम्बेका गजलहरूमा पूर्ण तथा आंशिक काफिया दुवैको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

एकलै एकलै हिँड्दा हिँड्दै साथ दिने धेरै भएछन्

आजभोलि दाँयाबाँया हात दिने धेरै भएछन्

पहिले पहिले जिन्दगीका कथाबीच एकलै बाँचे

तर अहिले मिठा-मिठा बात दिने धेरै भएछन् (पृ.२)

मन मिल्ने साथीलाई कोखा खोल्ने गर

हाम्रो लागि पनि मनको ढोका खोल्ने गर,

हाँसो खुसी प्रेममा रमाउनेको कुरा छोड

मनको घाउ हलुङ पार्ने धोका खोल्ने गर । (पृ. ३६)

४.२.५ रदिफ प्रयोगका दृष्टिकोणमा आजभोलि

रदिफ गजलका लागि आवश्यक अर्को प्रमुख तत्व हो । रदिफले गजलमा महत्वपूर्ण कार्य गर्छ । रदिफ नभए पनि गजल हुन्छ भन्ने कुराले मान्यता पाए तापनि यसको महत्वलाई भने अस्विकार गर्न सकिन्न । रदिफले गजललाई सङ्गीतात्मक बनाउन ज्यादै ठूलो भूमिका बहन गर्छ । सेरमा प्रयुक्त काफिया पछि आउने समान ध्वनी र अक्षर भएका शब्दहरू नै रदिफ हुन् । पूरै गजलमा रदिफ एउटै हुन्छ । सर्जकको लेखन कला र भावनामा आधारित भई गजल रचना गर्ने क्रममा रदिफको प्रयोगलाई अनिवार्य भने गरेको पाइदैन । रदिफ विहीन गजललाई गैरमुद्दफ र रदिफ सहितका गजललाई मुद्दफ गजल भनिन्छ ।

सिन्दुर पोते चुराहरू उनको साथमा पर्दै थियो

त्यही बेला दिल जली यो ज्यान जिउँदै मर्दै थियो ।

ताराले सबै मुली जुनलाई चुमेपछि

बाफ बनी मर्न यो ज्यान शीत बनी भर्दै थियो । (पृ. १९)

माथि उल्लेखित गजलमा मतलाका दुवै सेरका काफिया पछि र दोस्रो सेरका काफिया पछि रदफको प्रयोग भएको पाइन्छ । थियो, बन्छ रदफका रूपमा आएका छन् ।

४.२.६ तखल्लुसको प्रयोगका दृष्टिकोणमा आजभोलि

प्रकाश आङ्देम्बेका गजलहरूमा तखल्लुसको प्रयोग धेरै मात्रामा पाइन्छ । गजलमा काफियालाई अनिवार्य मानिए तापनि रदफ र तखल्लुस भने अनिवार्य मान्न सकिँदैन । गजलकारहरूले तखल्लुसलाई आफ्नो परिचय स्पष्ट पार्नका लागि तथा अर्थको चमत्कारका लागि प्रयोग गरेको पाइन्छ । गजलको मकता भागमा तखल्लुसको प्रयोग गर्दा सर्जकले प्रथम, द्वितीय र तृतीय पुरुषमा गर्न सक्छन् । आङ्देम्बेले आफ्नो गजलमा तृतीय पुरुष दृष्टि विन्दुमा तखल्लुसको प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

यौवन आयु रित्याउने बाचा, पनि टुटाउने

तिम्ले विश्वास गच्या 'प्रकाश' लुलो परेछ (पृ. ४)

प्रस्तुत नमूना प्रकाश आङ्देम्बेका विभिन्न गजलहरूमा प्रयुक्त तखल्लुसको नमूना हो । उनले “आजभोलि” गजलसङ्ग्रहमा सङ्कलित ४८ ओटा गजलहरूमध्ये १० ओटामा तखल्लुसको सफल प्रयोग गरेका छन् ।

संरचनागत दृष्टिले हेर्दा आजभोलि गजल सङ्ग्रह भित्र अनिवार्य मानिका तत्वको प्रयोग सोही रूपमा गरिएको छ । अनिवार्य नभएका संरचनागत तत्वहरूलाई भने प्रकाशले कमै महत्व दिएको पाइन्छ । उनका सबै गजलहरूमा आवश्यक मात्रामा पूर्ण एवम् आँशिक काफिया रदफ र तखल्लुसको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यसरी हेर्दा उनका गजलहरू संरचनागत कसिबाट अन्यत्त सफल देखिन्छ ।

४.२.७ आजभोलि गजलसङ्ग्रहमा भावतत्व

भाव गजलको आन्तरिक पक्ष हो , यो हृदयपक्षसंग सम्बन्धित हुन्छ र कवितामा जस्तै गजलमा पनि यसको महत्वलाई स्वीकारिन्छ । विषय छनौटमा श्रृंगारिक तरिकाबाट आरम्भ भएर समसामयिक विषयवस्तुको उठानको यस दशक सम्म आइपुग्दा विषयपरक ढङ्गले गजलमा कुनै पनि भाव रहन सक्छ । कोमल र प्रभावकारी भाव अभिव्यञ्जन यसैको अर्को आवश्यक पक्ष हो ।^{१०} यसमा निहित सरलता, मार्मिकता, भावसघनता, गहिरो तर अतिक्लिष्ट बैचारिक उद्बोधन, गेयात्मक लेखन नितान्त वैयक्तिक, अनुभूति र अभिव्यक्तिको सार्वजनिकताले गर्दा नै यो लोकप्रीय भएको हो ।^{११} प्रकाश आङ्देम्बेका विभिन्न भावका गजलहरूलाई निम्न बमोजिम बुँदागत रूपमा अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

४.२.७.१. श्रृङ्गारिक भाव

‘श्रृङ्गार रसलाई पूर्वीय साहित्य चिन्तनमा रसहरूको राजाको रूपमा स्वीकारिएको छ । श्रृङ्गारिकता गजलको निजी विशेषता हो । भावको आस्वादन सुखात्मक वा दुःखात्मक रूपमा हुने गर्छ ।’^{१२} फारसी उर्दू परम्परामा पनि यो रसलाई महत्वपूर्ण मानिन्छ भने नेपाली साहित्यमा नौलो विधाका रूपमा प्रवेश पाउँदा नै गजलले श्रृङ्गारिक भावलाई प्राथमिक र सवल भावका रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

मोतिराम भट्टले नै नेपाली भाषामा गजलको आविष्कार गरे र नेपाली काव्यका क्षेत्रमा श्रृङ्गारिक धाराको पनि थालनी गरे । प्रेमीकासँग वार्तालाप बहन गरेको व्युत्पत्तिमूलक अर्थभाव हो । यसै अर्थका आधारमा पनि शब्द र अर्थबीच समता पाइन्छ । सम्बन्धित नायक नायिकाको एक अर्काप्रतिको प्रेमवर्णन भएमा त्यो श्रृङ्गार रस कहलिन्छ । ‘संभोग वा संयोग र विप्रलम्भ वा विरह श्रृङ्गार रसका भेदहरू हुन् ।’^{१३} संभोग वा संयोगमा

^{१०}. कृष्ण हरिवरालः संदृष्टि (२०५५:८५) ।

^{११}. भन्नु ब्राजाकी : गजलगंगा (२०६२ : ३५) ।

^{१२}. कृष्णहरि बरालः गजलसिद्धान्त र परम्परा (२०६४ : ५०) ।

^{१३}. केशवप्रसाद उपाध्यायः पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त (२०४८ : ६२) ।

नायक नायिकाको संयोगात्मक प्रेमको वर्णन हुन्छ । 'यो प्रेम दर्शन, सम्भाषण, स्पर्श, आलिङ्गन आदि गरी अनेक, दुःखद अवस्थाको वर्णन गरिन्छ । यसका पूर्वराम, मान प्रवास तथा करूणा चार भेद हुन्छन् ।'^{१४} नेपाली गजलको प्राथमिककालीन इतिहासनै श्रृङ्गाररसले ओतप्रोत पाइन्छ ।

प्रकाश आङ्देम्बेका गजलहरूमा श्रृङ्गार रसको दुवै भेदको प्रयोग पाइन्छ ।, प्रेमीप्रेमिका बीचको प्रेम प्रणयविषयक सम्वाद वा प्रेमप्रणयपूर्ण एकलापहरू उनका गजलमा छन् ।

यौवन आयु रित्याउने बाचा पनि टुटाउने

तिम्ले विश्वास गन्या 'प्रकाश' लुलो परेछ । (पृ.४)

फूलको रस चुस्न भनी भवँराले बास बस्दा

तिम्रो लागि त्यो पनि पो मिठो लाग्ने किस रैछ । (पृ.१६)

प्रेम दोहोरी हुन्छ । आफूले रूचाएको प्रेमी र प्रेमीकाबीच सम्बन्ध सूमधुर हुँदै गएपछि भावनाहरू साटासाट हुने गर्दछन् । सँगसँगै मायाको चिनोस्वरूप उपहारजन्य सामग्रीको पनि व्यवहार हुन्छ । युवाजिवनमा त्यो प्रेम कल्पना र संवादबाट प्रणय र अनुभूतिको भोगपूर्ण व्यवहारमा रूपान्तरित हुन्छ । प्रेममा माया लिने र दिने दुवैक्रम हुन्छ । मायाको आदानप्रदानका लागि अपेक्षित प्रेयसीले प्रेमीको समेत मर्म र भाव बुझ्दै उसको पीडा र दुःखका कारण थिलिएको मनलाई राहत दिने अभिव्यक्ति प्रकट भएको पाइन्छ ।

एक्लो हुकुर छट्टपट्टिँदा मन रूदैन कि?

भन साथी बरसँग पीपल हुँदैन कि ? (पृ. २५)

नवपरिचित प्रेमी जोडिहरू आफ्ना सम्पूर्ण विचारहरू खुलस्त राख्न अप्ठ्यारो मान्दछन् । प्रेमीसँग घुमाउरा पाराबाट अनुरोधात्मक र आग्रहात्मक शैलीमा प्रेमको प्रस्ताव गरिएको हुन्छ । एक्लो निस्सार जीवनको घामले भत्भती पोलिरहेको बेला माया दिन सक्ने

^{१४}. ऐजन (२०४८ : ४३) ।

प्रेमी भेटेपछि उसको दिलमा बस्न आग्रह गर्दै दिलमा बसाए बाफत आफू पनि मन दिने बाचा गर्दै आफूसँग धन भने नभएकाले केही सशङ्कित हुँदै खोट पो पाइने हो कि भन्ने उत्सुक र द्विविधा जन्य मानवीय प्रवृत्तिलाई उद्घाटन गरिएको हुन्छ ।

उर्वशी र अप्सराको ताल चुकायौं

भयालमा मैले हेर्दा आँखा किन भुकायो । (पृ. ४९)

'एनिहाउ पैसा कमाउ' सिद्धान्तलाई अंगाल

पैसा भए अप्सरा 'नि आँगनमै झर्ने छ । (पृ. २२)

मान्छेका अन्तरमनमा दमित थौनेच्छा भावना अभिव्यक्त नगरी कुण्ठित बन्दै पिरोलिएर रहेको हुन्छ । जहाँ प्रेमी प्रेमिका बीच प्रेम प्रणय उद्बेलित बन्छ त्यहाँ समागमको आभास पैदा हुन्छ । माया प्रेम जस्ता कुराले मान्छेलाई एककोहोरो पनि बनाउँछ, । भविष्यसम्मको दुरदृष्टि राखेर सच्चा प्रेम गर्ने कति प्रेमीहरू स्वार्थी प्रेमिकाबाट पनि ठगिन्छन् । गन्तव्यको बाटो मिलेर निर्माण गरिरहेको वा प्रेमपथमा हिडिरहेका बेला प्रेमीको भावी योजनालाई प्रेमीकाले आफूलाई फसाउने धराप भनेर बुझेर प्रेमीले प्रेमीकाको मनलाई चङ्गा बनाएको पाइन्छ ।

प्रकाश आड्डेम्बेका गजलमा श्रृङ्गारिक भावका संयोग र विप्रलम्भ दुवै भेदको कुशल भावसम्प्रेषण गरिएको पाइन्छ । आजभोलि गजलसङ्ग्रहभित्र समावेश भएका गजलको मर्म नै श्रृङ्गारिकता वा प्रेम भाव हो । यसरी हेर्दा आजभोलि गजलसङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित गजलहरू श्रृङ्गारिक भावबाट उपयुक्त मान्न सकिने आधारहरू थुप्रै छन् ।

४.२.७.२ नारीवादी भाव

आजभोलि गजल सङ्ग्रह भित्र प्रकाश आड्डेम्बेले नारीवादी स्वरलाई मुखरित गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । नेपाली समाज पुरुषप्रधानताले आक्रान्त भएको मूलुक हो, त्यही आड्डेम्बेले समाज निर्माणमा नारीमाथि शोषण, दमन र सिङ्गो रूपमा दोस्रो दर्जामा राखिने, गरिने व्यवहारबाट उनका रचना पृथक देखिदैन । नारीलाई वस्तुको रूपमा व्याख्या गर्दै आएका पुरुषहरू नैतिकता र छोरी बुहारी, पत्नीको सीमारेखामा अज्ञानतावश थिचोमिचो खपेर बस्ने नारीहरूलाई जागरूक हुन उनका गजलले आह्वान गरेका छन् ।

सिन्दुर पोते चुराहरू उनको साथमा पर्दै थियो

त्यही बेला दिल जली यो ज्यान जिउँदै मर्दै थियो । (पृ.१९)

नारीहरू सिन्दुर पोते चुराहरूको सृङ्गारमा मात्र उद्दत्त हुन्छ । उनीहरू त्यस घेरालाई नाघेर पर जान सक्दैनन् । त्यसलाई त्याग्दै आफ्नो व्यक्तित्व निर्माणमा अगाडि सर्न जरूरी पर्छ । पुरुषको बहादुरीमा मात्र रमाउन जान्ने नारीले विद्रोहको राग पाउन आवश्यक छ ।

दिदी बहिनी आमाभाउजू हसिया खुर्पा तयार पार

साङ्लोबाट भागेका छन् यौन पिचास डाँगोहरू । (पृ. २८)

नारीहरू सामाजिक संरचना र व्यवहारबाट पिडितमात्र छैनन् आक्रान्त समेत बनी सकेका छन् । यसलाई तोड्न विचारले मात्र पुगेन अब सामाजिक घेरा र गतिविधिलाई तोड्न नारीहरूलाई हतियार नउठाई भएन भनि आग्रह समेत गरेका छन् । नारीहरू मोहभागि हुन्छन् भन्दै-

उर्वशी र अप्सराको ताल चुकायौ

भयालमा मैले हेर्दा आँखा किन भुकायौ । (पृ. ४१)

महिलाहरूलाई मान्छेको रूपमा समेत सामेल गर्न हिचकिचाउने अबुझ मूर्ख मानसिकतालाई प्रगतिमा अवरोध नगर्न आग्रह गरिएको छ । प्राचीन ऐतिहासिक किंवदन्तीका पात्रका रूपमा नारीलाई राखिन्छ, तसर्थ उनीहरू त्यस भन्दामाथि उठ्नुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरेको थुप्रै पाइन्छ ।

४.२.७.३ सामाजिक भावः

मानिस स्वभावले नै सामाजिक प्राणी हो । उसमा थरिथरिका सामाजिक भावहरू पैदा हुने गर्छन् । व्यक्ति समाजको अङ्ग हो, उसका भोगाइ र अनुभूतिहरू नै समाजका पनि भोगाई र अनुभूतिको मूल्यमा स्थापित हुन्छन । व्यक्तिले गर्ने गरेका सम्पूर्ण गतिविधिहरू यसका सामाजिक गतिविधिहरू हुन् । प्रकाश आङ्देम्बेको आजभोलि गजल सङ्ग्रह भित्र संङ्कलित थुप्रै गजलहरूले व्यक्तिको सामाजिक गतिविधिलाई चित्रण गरेको छ ।

एकलै एकलै हिँड्दा साथ दिने धेरै भएछन्

आजभोलि दाँयाबाँया हात दिने धेरै भएछन् । (पृ. २)

मानिस एकलै बस्ने नभएर समूहमा बस्ने, रमाउने, धुलमिल हुने, सामाजिक दुःख सुखमा रमाउने प्राणी हो । त्यही एकतालाई बुझेर मानिसले समाजको परिकल्पना गरेको हो । उसलाई आइपर्ने समस्या समाधान गर्न, उसका इच्छा पूरा गर्न, समाजको मुख ताक्नु पर्ने हुन्छ ।

हानाथापको बाजी रै'छ मानिसको कर्म चोला

संसार भुली थापेको छु तिमीलाई च्याँखे मैले । (पृ.१०)

मानिस समाजमा हानाथाप, होडबाजी गर्दै अगाडि बढ्छ । ऊ अरूभन्दा भिन्न भएर बस्न रूचाउँदैन । सबै क्षेत्रमा अहम्वादी भावना राख्दछ । उसलाई अरू भन्दा निम्न भएको मन पर्दैन, तसर्थ उ प्रतिशोधी भावना बोकेर अगाडि लम्कन्छ । अनि त प्रगति गर्न थाल्दछ, नत्र अहम्वादी धारणालाई हटाउने हो भने निशसार जीवन बिताउँथ्यो होला !

स्वार्थ र घमण्डलाई छेउ नपर भन्थ्यो मन

तर पनि किन मनले पत्थर जस्तै दिल रोज्यो । (पृ.१५)

मानिसको अन्तरमनमा दमित इच्छा पूर्ण गर्न स्वार्थ र घमण्डले उत्प्रेरित गरिरहेको हुन्छ । जब सम्म मानिस स्वार्थी बन्दैन तबसम्म उसको उन्नती हुँदैन । बाबुआमा स्वार्थी नभए छोराछोरी हुने थिएनन् । छोराछोरी स्वार्थी नभए उनीहरूले बाबुआमा त्याग्ने थिएन् । हुर्किएको चराको बच्चा स्वार्थी नभएको भए आँफू हुर्किएको गुँड छोडेर उड्ने थिएनन् ।

छुट्टै संसार चाँहदै छन् पीपलु र वरहरू

पशु मिश्रित मान्छेबाट मुक्ति खोज्छन् घरहरू । (पृ. २४)

मानिसलाई सभ्य प्राणी भानिए तापनि पशु मिश्रित भाव प्रष्टै पाइने तितो यथार्थलाई तिक्ततापूर्ण तरिकाले स्विकारिएको छ । मान्छे, मान्छे हुन सिक्नुपर्ने भएको छ । उसमा लुकेको खुट्टातान्ने र पशुवतः व्यवहार गर्ने शैलीले सिङ्गै राष्ट्र र समाज नै आक्रान्त बनेको छ ।

मानवता माछा भयो मान्छेहरू बल्छी चारो

शिकारीले थाप्न थाले विदेशतिर टाँगोहरू । (पृ. २८)

मानवीय व्यवहार माछाको भै हुन थालेको सत्यलाई उजागर गरिएको छ । साना माछालाई ठूला माछाले खाए भै समाजका धनाड्य र शक्तिशालि व्यक्तिले निम्न र निरिह व्यक्तिलाई सताएको यथार्थलाई नड्याएका छन् ।

स्वाथै-स्वार्थ, स्वार्थ बिच निस्वार्थ 'नि, स्वार्थ हुन्छ

आफूलाई सम्हालौ है स्वार्थीहरू लाटो छैन् । (पृ. ४५)

यसरी मानव मनको स्वार्थ अन्त गर्न आग्रह समेत गरिएका थुप्रै सेरहरू आजभोलि गजल सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित भएका छन् ।

४.२.७.४ विद्रोही भाव

मानव मनमा उब्जिएका असन्तुष्टिहरूको एकाकार रूप नै विद्रोह हो । असन्तुष्टिहरूलाई अन्त्य गर्न आवश्यक पर्ने सामर्थ्य बटुल्न विद्रोह आवश्यक पर्छ । प्रकाश आड्देम्बेका गजलहरू पनि जति श्रृङ्गारिक, कारूणिक, सामाजिक, शान्त भावयुक्त छन्, त्यतिनै कठोर र सङ्घर्षी पनि छन् । अन्याय, अत्याचार र थिचोमिचोको मात्रा बढेकोमा असन्तुष्टि प्रकट गर्ने खालका पनि छन् ।

घर गाउँमा डुल्न थाले अरिंंगाल र खागोहरू

यत्रतत्र सर्वत्र छन् आगोमाथि आगोहरू । (पृ. २८)

समाज र राष्ट्रको पतनमा देखिएका आडम्बरहरू व्यर्थ हुन थालेका छन् । उनीहरू (समाज परिवर्तनका संवाहक) साधुको रूपमा भुपडीमा छिर्दै महलबाट निस्कन थालिसकेका छन् । उनीहरूको छद्म भेषधारी रूप देखेर आक्रान्त भएको समाज आगो भएर उठ्नु पर्छ, नत्र आगो भएर आफैलाई जलाई दिनसक्छ ।

आजभोलि जताततै कालै कालको गन्ध छ

चिहान मात्र खुल्छ यहाँ घरको ढोका बन्द छ । पृ. ३४

समाज र राष्ट्र जताततै असुरक्षाको चपेटामा लपेटिएको छ । जसले गर्दा मसानघाट जस्तो भएको छ गाउँ, समाज र राष्ट्र सारा समाज स्तब्ध भएको छ । गोला बारूद र बन्दुकको सन्त्रास उठेको छ, प्रत्येकको सासमा मृत्यु सवार भएर जीउनु पर्ने बाध्यता छाएको छ ।

घर नभै थर हुन्न उठौ अब घर टाल्न

राँको बालौँ रात मास्न ज्यादै भयो सुतिएको । (पृ १८)

देशकै खातिर छोरो मर्दा रूनु हुँदैन है

मान्छे हामी छेपारो भै हुनु हुँदैन है । (पृ. ४२)

मातृभूमी स्वतन्त्रता र रक्षाको लागि सबका सब जुटेका छन् । कुसंस्कार, अन्याय अत्याचारलाई अन्त्य गरी स्वर्णीम इतिहास रचनलाई उदत्त छन् । देशलाई सामन्ती सत्ताबाट मुक्त गराउनु जरूरी छ । यहाँ साम्यवादी विचारले जरो गाडिसकेको छ । यसलाई उखेल कम्मर कस्नु आवश्यक पर्छ भन्ने जस्ता भावहरू उनका गजलमा थुप्रै नपाइने होइनन् ।

४.२.७.५ व्यङ्ग्य भाव

मुलुकमा बढ्दै गएको राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक, साँस्कृतिक विकृति विसङ्गति प्रति अति चासो राख्दै प्रकाश आङ्देम्बेले व्यङ्ग्यप्रहार गरेका छन् । पतनोन्मुख नैतिकता, हसोन्मुख मानवीयता, ठूलाबडाहरूको सर्वसाधारणमाथि चल्दै गएको दमनले आक्रान्त जीवनको भाव बुझेर उनी त्यस प्रति व्यङ्ग्य विद्रोह गर्दछन् ।

फोहोर फ्याँके तर आफ्नै चुलो परेछ

तिम्ललाई हेर्ने आँखा पनि फूलो परेछ । (पृ. ४)

समाजमा दिनानुदिन घात प्रतिघात बढ्दै गएको छ । जसले आफ्नो विरानो छुट्याउन छाडिसकेको छ । जताततै विश्वास हराएको छ, स्वार्थी संसार भएको छ । मान्छेले मान्छेलाई विश्वास गर्न नसक्ने अवस्था आएको छ ।

आजमोलि हाँसीहाँसी छुरा धस्छन् मान्छेहरू

नफक्रिनै हाँगाबाट भुईँमा खस्छन् मान्छेहरू । (पृ. ६)

श्रृष्टिको सर्वश्रेष्ठ प्राणी भनाउदा मान्छे आज आदिम युगको जङ्गली मानव सभ्यता भै भएको छ । एक अर्कामा आक्रमक बनेको छ । सुख खोज्दाखोज्दै बत्तीमा पुतली होमिएभै फसेको छ मान्छे, तसर्थ उसलाई यस दलदलबाट निकाल्न-

भालुलाई पुराण जति सुनाए 'नि के लाग्छ र

नारामात्र कुदाइएछ विकास यहाँ मन्द भयो । पृ. ३०

जस्तो मात्र भएको आभास प्रकट गर्न थाल्दछन् । नेताहरू घातक जनावरजस्तो बन्दैगए मुलुक र समाज सखाप पारेको यथार्थमा व्यङ्ग्य प्रहार गर्दैछन् ।

४.२.७.६ राष्ट्रिय भाव

शृङ्गार देखि विद्रोहसम्म बोल्ने उनका गजलहरू राष्ट्र र राष्ट्रियताको मामलामा पनि सचेत छन् । खिड्दै गएको राष्ट्रिय गौरव, स्वाभिमानमा आइरहेको आँच र राष्ट्रमा चलेको द्वन्द्वले प्रकाशमा प्रकाश छरेको छ ।

देशकै खातिर छोरो मर्दा रूनु हुँदैन है

मान्छे हामी छेपारो भै हुनु हुँदैन है । पृ. ४२

जिन्दगी लिलाम भो लाश गाड्ने माटो छैन

हेर्नेस् हजुर बेसहाराको जाने कुनै बाटो छैन । पृ. ४५

भारतीय विस्तारवादी नीतिलाई समेत कोट्याउदै नेपाली भूमि हाम्रो लागि लाशमात्र गाड्न पुग्ने जमीन नरहने तर्फ समेत सङ्केत गर्न पनि पछि परेका छैनन्, आइदेम्बे । त्यति मात्र होइन एउटा सपूत देशको मुक्तिका लागि रगत बगाउँछ । त्यसमाथि स्वार्थको होली खेल्ने राजनेताले राष्ट्र लुब्धाचुडी गर्न लागेकोमा समेत खबरदारी गर्दछन् ।

नालापानी कालापानी यहाँ मत भिन्न किन

त्यही मौका छोपी हाम्रो अस्मिता मिचिसके । (पृ. ५)

घर नभै थर हुन्न उठौं अब घर टाल्न

राँको बालौ रात मास्न ज्यादै भयो सुतिएको । (पृ. १८)

यसरी देश जताततै धुजाधुजा भइसकदा कोही स्तब्ध भई हेर्न हुन्न मातृभूमिले हामीलाई धिकाछ्छ, । यसका लागि आलस्यलाई त्याग्नै उठ्नु जरूरी देखाएका छन् । पूर्वजहरूले कोरिदिएको रक्तरञ्जित इतिहास मेटीने कुरामा सन्देह रहेको बताउँछन् ।

४.२.७.७ शान्त भावः

संसारको अनित्यता र निस्सारताको बोधबाट उत्पन्न हुने वैराग्यात्मक चित्रवृत्ति शान्तरस हो । शान्तरसमा समताको भाव हुन्छ, र यसमा सुख दुःख पनि समान अवस्था हुन्छ । मानिसले बाँच्ने क्रममा दुःख-सुख पार गरेको हुन्छ । मानिस जन्मदा अवोध भएर जन्मन्छ र सिक्दै जान्छ । परिवार वातावरण शिक्षा उसको सेरोफेरोका विषय बन्दै जान्छन् । प्रकाशको आजभोलि गजल सङ्ग्रहभित्र समेत थुप्रै शान्त भाव पाइन सकिने बहरहरू पाइन्छन् ।

रूनु हुँदैन एक्लो भइन्छ 'रे

त्यसैले दुःखमा 'नि हाँस्तैछ 'प्रकाश' । (पृ. ३)

जीवन सङ्घर्षमय मात्र होइन जीवन शान्तीमय पनि जीउन सक्नु पर्छ । हाम्रा पुर्खाहरूले जीवनलाई सङ्घर्ष र शान्ती दुवै बनाउन सिकेका छन् र त्यही सिकाए पनि ।

फूलहरूको प्रित बेलुन फुटाई दिने काँडा भयो

इर्ष्या गरी घामछाँया छुटाई दिने डाँडा भयो । (पृ. १३)

एउटा सुन्दर गुलाफ आखिर काडैकाँडा बीच फुलेर शोभामय बन्न सक्दछ । इर्ष्या डाह र त्रासदीले मात्र जीवन हुन्न भन्ने उनका गजलहरूको भाव प्रस्टै पाइन्छ ।

दुःख सुख हाँसो खुसी यिनै मेरा दौतरी हुन्

हाँस्या मुहार धेरै जसो भावुकताले धुनै पर्छ । (पृ. २६)

४.२.७.८ प्रकृति चेतना

मानिसले जन्मलिइसकेपछि उसको पहिलो गुरू भनेको नै प्रकृति हो । प्रकृति सबैका लागि आधार स्रोत हो । त्यसमाथि त भ्रम कला र साहित्यको क्षेत्रमा लागेका सर्जकहरूका लागि त प्रकृति सिङ्गो प्रेरणा, भाव, विचार र कल्पनाको स्रोत हो । कुनै पनि व्यक्ति त्यस्तो

नहोला जसलाई प्रकृतिको मनमोहक दृश्यले आकर्षित र मोहित नबनाओस् । सृजनाका पारखीहरू जो आफैँमा भावनाले पूर्ण रहन्छन् । उनीहरू त भनै प्रकृतिको विराटतासँग मोहित नै हुन्छन् । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सृजनाको ठूलो हिस्सा र प्रभाव प्रकृतिसँग नै रहेको पाइन्छ । प्रकृतिमा अनन्त ज्ञान र अनन्त सौन्दर्य, शक्ति प्राप्त हुन्छ । त्यहाँ लुकेको 'सत्यम् शिवम् सुन्दरम्,' आड्देम्बेको दृष्टिकोण हो ।

वसन्तलाई पाउन तिम्ले मन हैन धन फाल्यौ

त्यसैले त रमभूमविच खडेरीको भाडा भयौ । (पृ.१३)

सारा शृष्टि दिन महिना, ऋतु, वर्ष गर्दै वितिरहेको छ । यस भन्दा बाहेक प्रकृतिमा केही समय अन्तर भएर रहन सक्दैन । ऋतुहरूको राजा वसन्तमा कसको मन प्रफूलित नबन्ला हो भन्ने जिज्ञासा गजलकारको रहेको छ । फुङ्ग उडेको खडेरी बीच पनि प्रेम (माया) वसन्तको बहार जस्तै उमङ्ग पूर्ण हुन्छ ।

एक्लो हुकुर छटपटिँदा मन रूदैन कि ?

भन साथी वरसँग पीपल हुदैन कि ? पृ. २५

सारा पशुप्राणी सृष्टिका उपज हुन्, उनीहरू यसै प्रकृतिमा रमाएका छन् । उनीहरूको सारा शक्ति सामर्थ्य यसै प्रकृतिमा प्राप्त गर्दै खर्चेका छन् ।

४.२.७ ९ परिवेश चित्रण

परिवेश आफू बसेको समाजको निश्चित सीमा वा घेरा हो । स्रष्टाको सिर्जनामा उसको समाजको परिवेशको चित्र उतारिएको हुन्छ । सृष्टि जुन समाज परिवेशमा बसेको र बाँचेको हुन्छ, यसको रचनामा त्यसैको प्रतिविम्ब आएको हुन्छ । तसर्थ साहित्यमा काल्पनिकताले प्रवेश पाउँदैन । त्यसैगरी कोरा काल्पनिकताले समाजको यथार्थ बहन गर्नपनि सक्दैन तसर्थ कोरा कल्पनाभन्दा सामाजिक यथार्थताको खोजी गर्ने हो भने त्यो साहित्यमा परिवेशको उपस्थिति रहन्छ । सर्जकको कला साहित्यमा वर्णित वस्तुक्रम र घटनाले त्यस समाजको श्रेणी र अवस्थितिको झल्को दिन्छ । साहित्यको परिवेशलाई समीक्षा गरेर त्यस रचनाको ऐतिहासिकता पनि प्रष्ट पाउन सकिन्छ । सामाजिक जीवन र परिवेशको यथार्थताको अध्ययन विश्लेषण बिना रचित साहित्य प्रभावकारी हुन सक्दैन ।

किन यहाँ मान्छेबीच पानी चल्दैन

अन्धविश्वास कुरीतिको पर्खाल ढल्दैन । (पृ. १)

जयस्थिति मल्लले निर्धारण गरिएको जातीय संरचना र संस्कारले आक्रान्त बनेको मुलुक अझसम्म मुक्त हुन सकिरहेको छैन छुवाछुत र जात-जातिको प्रसङ्ग अझसम्म समाजमा व्याप्त रही रहेको अवस्थालाई देखाइएको छ ।

विज्ञानको हात समाई अझ सुख खोज्दा खोज्दै

बत्तीमा पुतली भै फस्छन् मान्छेहरू । (पृ. ६)

आज विश्व वैज्ञानिक आविष्कार र प्रयोगले अति साँघुरो घेरामा बाँधिएको छ तर त्यसको गलत प्रयोगले मानवलाई नै घातक बनिसकेको छ । प्रारम्भ गर्न सजिलो हुन्छ, व्यवस्थापन गर्न गाह्रो पर्छ भने भै विज्ञानले आधुनिकताको नाममा निर्माण गरेका हरेक वस्तुले मानिसलाई बत्तीमा होमिएको पुतलीले पखेटा गुमाए भै बनाइसकेको वातावरणलाई स्पष्ट अभिव्यक्त गरेका छन् ।

आज सारा मान, सम्मान, इज्जत आलिशानका भवनको कोठामा बन्दी भएको छ । बढेमानको महलमा सम्मान लुकेको हुन्छ । जहाँबाट अपमान, अन्याय, अत्याचार शोषण दमन थियोमिचो बाहिर उम्कन सक्दैन । चौघेरा भित्र कैदी भइरहेको हुन्छ । त्यसलाई संस्कार र संस्कृतिको रूपमा लिइएको हुन्छ । जहाँ बढी निरङ्कुशता लुकेको हुन्छ त्यहाँ बढी आदर्शका कुरा फिँजाइएको हुने अवस्था देखिन्छ ।

कुसंस्कारको मुषलधारे वर्षा हुँदैमा

स्वाभिमानी घरको छानो चुनु हुँदैन है । (पृ. ४२)

यसरी अनगिन्ती नमूना रूपी सङ्गालोको रूपमा आज भोलि गजलसङ्ग्रहलाई हेर्न सकिन्छ ।

४.२.८ आजभोलि गजलसङ्ग्रहमा सङ्कलित गजलका शिल्पतत्व

४.२.८.१ साङ्गीतिकता

गजल पाठ्य विधा मात्र होइन, यसको महत्वपूर्ण विशेषता गेयता पनि हो । धेरै प्रेम विषयक गजलहरूमा भरिएका स्वरहरूले गजललाई अमर बनाएको पाइन्छ । गजललाई 'गाउनै पर्छ भन्ने अनिवार्यता नभए तापनि यसको श्रुतिमधुरतालाई गजल सर्जक र यसका श्रोता पाठकले बिर्सन सक्दैनन् । सङ्गीतको सम्बन्ध गाना बजानासँग छ भन्ने बुझाउँछ । व्यापक अर्थमा भन्ने हो भने चाहिँ यसले कविता गीत गजल आदि पद्यकाव्यमा प्रयोग हुने लय अनुप्रास आदिलाई र प्रकृति तथा मानवजीवनसँग सम्बन्धित अनेकौ कृयाकलापहरूलाई पनि समेट्छ ।^{१५} सङ्गीत भने पछि सृष्टिका सारा प्राणी जीवजिवात्मा सबै एकाकार भई स्तब्ध हुने कुरामा दुविधा उत्पन्न हुँदैन । त्यस्तै प्रकाश आङ्देम्बेका गजलमा पाइने साङ्गीतिकता व्यापक पाइन्छ ।

आजभोलि हाँसीहाँसी छुरा धस्छन् मान्छेहरू

नफक्रिनै हाँगाबाट भूईमा खस्छन् मान्छेहरू । (पृ. ६)

गजलको यस सेरमा रदिफ र काफियाको साथमा उचित संयोजन गरी साङ्गीतिकता पूर्ण गराएको पाइन्छ ।

सहर छोडी उन्को माया अन्त कतै सच्यो भन्दिनु

फूल नपाइ हाँगाबाट बैस बिच भच्यो भन्दिनु । (पृ. २०)

विभिन्न वर्णहरूको पृथक पृथक प्रयोगबाट पृथक-पृथक रस उत्पन्न हुनेगरी श्रुतिमाधुर्यता थप्ने काम प्रकाशबाट भएको पाइन्छ ।

४.२.८.२ प्रयुक्त लय

गजल गेयपरम्पराबाट अगाडि बढेको विधा हो, त्यसैले पनि गजल लययुक्त हुनुपर्छ । गजलको श्रुतिमधुरता पठनीयताका कारण पनि गजलमा सङ्गीतचेत ज्यादा पाइन्छ । गजलमा दुई किसिमबाट लयको आयोजना गरिन्छ शास्त्रीय लय र स्वनिर्मित लय । गजलमा

^{१५}. कृष्णहरि बराल: गजल सिद्धान्त र परम्परा (२०६४:७३)

बहरले लालित्य, सरसता, रोचकता र माधुर्यता थप्ने काम गर्ने हुनाले बहर र गजलको सम्बन्ध निकट रहेको पाइन्छ । प्रकाश आङ्देम्बेका गजलहरूमा खासै शास्त्रीय लयको प्रयोग पाइँदैन । उनका गजलहरू मुक्त छन्दतर्फ उन्मुख भएको भेटिन्छ ।

पददा र सुन्दा मोटामोटी लयगत समानता भने उनका केही गजलहरूमा पाउन सकिन्छ । उनका समान अक्षरयुक्त केही गजलका सेरहरू यस अनुशार हेर्न सकिन्छ ।

अ. आज भोलि हाँसीहाँसी छुरा धस्छन् मान्छेहरू

नफक्रिनै हाँगाबाट भूईंमा खस्छन् मान्छेहरू । (पृ.६)

आ. जसका लागि फुलेको 'थे उसैवाट भरेको छु

जसका लागि बाँचेको 'थे उसैवाट मरेको छु । (पृ.१४)

इ. इ तन

भो धन । (पृ. ३१)

ई. हुलमुलमा आफ्नो जिउ मास्नु हुँदैन

अनिकालमा सबै बीउ मास्नु हुँदैन । (पृ. ४४)

समान वर्ण सङ्ख्या भएका सेरहरूमा लय विधान मेलखाने हुन्छन् । प्रकाश आङ्देम्बेका समान अक्षर सङ्ख्या भएका सेरहरू धेरै मात्रामा पाइन्छन् । सम्पूर्ण गजललाई समान लयमा बाँध्नेकाम त्यति सरलहुँदैन । लय विधानले गजललाई गहन र मार्मिकता प्रदान गर्ने भए तापनि उनले सजगतापूर्वक त्यतातर्फ ध्यान पुऱ्याएका छैनन् । प्रस्तुत सेरहरूमा 'अ' मा रहेको अक्षरसङ्ख्या १७ छन् भने 'आ' को अक्षरसङ्ख्या १७ नै रहेको छ । त्यस्तै 'इ' को अक्षरसङ्ख्या ३ र 'ई' को १४ रहेको छ । उदाहरणमा राखिएका हरेक सेरको मिसरा ए उला र मिसरा ए सानीमा क्रमशः समान अक्षरसङ्ख्या देखिएवाट सेरहरूमा लयात्मकता पाउन सकिन्छ । उनका अन्य कतिपय गजलहरूमा अक्षरसङ्ख्या लगभग बराबर रहेको पाइन्छ । थोरै मात्र अक्षरको थपघट भएका त्यस्ता गजलका सेरहरू पनि लयात्मक नै रहेको हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

४.२.८.३ शब्दालङ्कार

शाब्दिक व्युत्पादनका दृष्टिले अलङ्कार शब्द अलम्+कृ+घञ्(अ) बाट भनेको हो । अलम् शब्दको शाब्दिक अर्थ श्रृङ्गार सामग्री अथवा आभूषण, (गहना) हुन आउँछ, अलङ्कार साहित्यको सृङ्गार अर्थात् गहना हो । यसले भूषित गर्ने अर्थात् सिंगार्ने हुनाले नै अलङ्कार मानिएको हो । अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी २ भागमा विभक्त गर्ने गरिएको छ , शब्दका माध्यमबाट काव्यलाई अलङ्कृत गर्ने अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ भने अर्थका आधारमा अलङ्कृत गर्ने कार्यलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । प्रकाश आङ्देम्बेको आजभोलि गजल सङ्ग्रहमा सङ्कलित गजलहरू दुवै अलङ्कारले सुशोभित भएको पाइन्छ ।

जस्तै

घर गाउँमा डुल्ल थाले अरिंगाल र खागोहरू

यत्र तत्र सर्वत्र छन् आगोमाथि आगोहरू । (पृ. २८)

यस सेरहरूमा प्रयुक्त अरिंगाल, खागो र अगोले अर्थालङ्कारको काम गरेको पाइन्छ ।

तरल मन, तरल आस्था, तरलै भो जिन्दगानी

हिँउभएँ, घिऊ भएँ तर छेउमा राप थियो । (पृ. ३५)

यस सेरहरूमा शब्दालङ्कार माथि जोड दिइएको पाइन्छ । यस्तै यस्तै थुप्रै सेरहरू शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारले भरिभराउ गजल सङ्ग्रहको रूपमा आजभोलि गजल सङ्ग्रहलाई लिन सकिने प्रसस्त ठाउँहरू छन् ।

४.२.८.४ प्रतीक विधान

कुनै खास वस्तुलाई वा विषयलाई जनाउने समानार्थी शब्द नै प्रतीकात्मक शब्द हो, समान गुणभएका आधारमा दृश्य वा अदृश्य वस्तुलाई कल्पना गरि प्रतीकको उपमा दिने कार्य गरिन्छ । गजलमा प्रतीकको उपस्थिति दोस्रो अर्थको स्पष्टताको लागि थप नमूना हेर्न सकिन्छ ।

मेरो जीवन जानीजानी गरिएको भुल जस्तै

रस चुसी भँमराले फ्याँकिएको फूल जस्तै । (पृ. ११)

प्रस्तुत सेरमा “फूल” भनेर एउटी निर्दोष सुन्दरी युवतीलाई सङ्केत गरिएको छ, भने “भँवरा” स्वार्थी परपीडक भोगवादी शैलीको यौन पिपाशु फटाह युवकको प्रतीकको रूपमा राखिएको पाइन्छ ।

४.२.८.५ भाषिक प्रयोग

‘भाषा विचार विनिमयताको महत्वपूर्ण माध्यम हो, मार्मिकता, सङ्क्षिप्ता, सरलता तथा कोमलता भाषिक सौन्दर्यका महत्वपूर्ण पक्ष हुन् । भाषाकै माध्यमबाट गजलको केन्द्रीय कथ्य अभिव्यक्ति हुन्छ भने भाषाले नै गजलमा लयका साथ शैलीको पनि बहन गर्दछ । भाषाको अभावमा गजललाई देख्न सकिन्न र भाषाको स्पष्टता विना गजलले स्पष्ट अर्थ प्रदान गर्दैन ।^{१६} गजलको भाषा क्लिष्ट, अस्पष्ट, कठोर र श्रुतिकटु हुनु राम्रो मानिदैन । गजललेखनमा कतिपय सङ्क्षिप्तता पाइन्छ । प्रकाश आङ्देम्बेको आजभोलि गजल सङ्ग्रहभित्र भाषिक अन्यौलता र अस्पष्टता थुपेँछन् । उनले कथ्य बोलचालको भाषालाई प्रशस्तै प्रयोग गरेका छन् । जस्तै: दुःखमा 'नि (पृ. ३ दुःखमा पनि) तिम्लाई (पृ.४ तिमिलालाई) तिम्ले (तिमीले पृ. ४) गय्या (पृ.४ गरेको) रै'छ (पृ. ७ रहेछ) आँशुले 'नि (पृ.८ आँशुले पनि) रै'छ (पृ.१० रहेछ) रै'छ (पृ.१२ रहेछ) फुलेको 'थे (पृ.फूलेको थिएँ) बाँचेको 'थे (पृ.१४ बाँचेको थिएँ) 'रे (पृ.१४ अरे) भा'को (पृ.१५ भएको) छ'रे (पृ. २० छ अरे) सिकारी 'नि (पृ.२१ सिकारी पनि) हिडँया (पृ. २३ हिँडेको) मन्मै (पृ. २३ मनमा नै) हुन्न (पृ. २३ हुँदैन) दिया (पृ.२३ दिएको) रा'छन (पृ.२४ राखेकाछन्) भा'छ (पृ. २४ भएकोछ) रै'सक्यो (पृ. २९ रहिसक्यो) पाय्या (पृ.२० पारेका) भा'छ (पृ. २४ भएको छ) रै'सक्यो (पृ.२९ रहिसक्यो) सै'सक्यो 'रे (पृ. २९ सहिसक्यो अरे) हाम्लाई (पृ.३६ हामीलाई) छाल/काल 'भो (पृ ३८ छाल /काल भयो) जस्ता थुप्रै अनगिन्ती मौखिक भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रकाश आङ्देम्बेको आजभोलि गजल सङ्ग्रह भाषिक प्रयोगमा खुराकमय मानिन्छ । भाषा आफैमा पूर्ण हुँदैन तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, अनुकरणत्मक र समास पद्धतिले पूर्णता

^{१६}. कृष्णहरि बराल: गजलसिद्धान्त र परम्परा (२०६४:१२६)

दिएको हुन्छ । उनको यस सङ्ग्रहमा घृणा, घात विष, कपट, भाग्य लक्ष्य, अगुवा आदि थुपै तत्सम शब्दको प्रयोग पाइन्छ भने दुध, आँखा, खोला, पहाड, इज्जत, पारी जस्ता तद्भव शब्दको प्रयोग भएको छ । रूपिया, घटिया, इमान, महल, गजल, एनिहाउ पैसा कमाउ, गोली, छाली, हसियाँ, खुर्पा आदि आगन्तुक शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

वर्ण विन्यासका दृष्टिले प्रकाशका गजलमा प्रयुक्त शब्दमा केही विचलन आएको छ । बिच (बीच) आई (आइ) शिल (सील) पगलिए (पगलिए) अस्वीकारे (अस्वीकारे) बनी (बनि) द्वन्द (द्वन्द्व) वर्षिँदा (वर्षिँदा) पञ्चायती (पञ्चायति) मित (मीत) खराव (खरब) मुषलधारे (मुसलधारे) घिउ (घ्यु) इउँ (युँ) सवैतिर(सवैतिर) लेखि सके (लेखिसके) आदि वर्ण विन्यासगत त्रुटिहरू पाइन्छन् ।

अक्षर संरचनाको आधारमा एक अक्षरदेखि ५ (गङ्गडाउँदैमा/छलकपटको) अक्षरसम्मको संरचनासम्ममा शब्दयोग गरि लेखेका छन् । एकाक्षरी म, कि, त, छ, नै, नि, ए, भो, त्यो, यो, रे, थे आदि द्विअक्षरी माया, कतै, ठिक, चाँहि, यहाँ, आज, बन्द, तिमी, भयो, आदि तीनअक्षरी जीवन, कसैको, सम्झाउ, लुकेको, आदि छन् । चार अक्षरले बनेको संरचनामा अनायासै, भिरबाटो, अवगुण, जीवनलाई, मनभिन्न, पराजित, आदि छन् भने पाँच अक्षरको संरचना बताससँगै, अनुहारमा, कुसंस्कारको, आदि शब्द देखापर्दछन् भने छ अक्षरको संरचनालाई अंगालेर लेखिएका शब्दहरूमा गङ्गडाउँदैमा, छलकपटको, आकाशबाहेक, सम्मानसहित, रामायणभिन्न आदि शब्दलाई संयोजन गरेका छन् ।

प्रकाश आङ्देम्बेको आजभोलि गजलसङ्ग्रह भित्र पूर्वीय पौराणिक मिथकहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । तारा, भगवान्, देवता, उर्वशी, अप्सरा, पाण्डव आदि मिथकीय पात्रको नामोच्चारण गरेका छन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा प्रकाश आङ्देम्बेको आजभोलि गजल सङ्ग्रह भित्र सङ्कलित सबै गजलहरू माधुर्य प्रसाद गुणले युक्त भाषाको प्रयोग पाइन्छ । उनका गजलहरू गजलको लेखन विधान भित्र बाधिएकै पाइन्छ । सरल, सरस र बोलिचालिको भाषिक प्रयोगले अभि भाषिक उत्थानको परम्परा रूपलाई एकसिँडी माथि उठाएको छ भन्नु अत्युक्ति नहोला हो ।

४.३ ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध रूबाइ सङ्ग्रहको विवेचना

४.३. १ रूबाइ परिचय / पृष्ठभूमि

नेपाली साहित्य अन्य साहित्यसँग तुलना गर्न योग्य हुने तरखरमा आफ्नो बाटो निर्माण गरिरहेको साहित्य धर्मी पाटो हो । कतिपय विधाहरू अन्य भाषाका साहित्य विधा समकक्षी बनी सकेका छन् । अन्य साहित्यमा प्रचलित थुप्रै साहित्यिक विधा र उपविधा नेपाली साहित्यमा प्रवेश गर्ने हुर्कने प्रयास दिनानुदिन बढ्दै गइरहेका छन् । नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेर पनि आफ्नो पहिचान पाउन नसकेर कयौं विधाहरू आज गर्भमानै विलय हुन गएका छन् । यसको आलो उदाहरण साङ्केतिक कविता र दुई हरफे कविता जसको कुनै पूर्व पृष्ठभूमि थिएन । न त निश्चित उद्देश्य नै थियो । केवल त्यो त कविताको क्षेत्रमा हाल देखिएको व्यथितलाई चुनौति दिनुमात्र थियो । भविष्यमा भानुभक्त आचार्य, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, लेखनाथ पोड्याल, माधवप्रसाद घिमिरे आदि स्थापित कविहरूले थालनि गरिएको कवितायात्रा क्रम भङ्ग भई यसरी अन्यौलता तर्फ लम्कने छ, भन्ने व्यङ्ग्य मात्र सावित भयो ।

यस्तै यस्तै अन्यौलता भित्र विश्वसाहित्यमा नै आफ्नो छुट्टै पहिचान कमाइ हुर्के बढेको रूबाइ नेपाली साहित्यमा समेत सम्भवतः प्रथम पटक प्रकाश आङ्देम्बे मार्फत प्रवेश गरेको देखिन्छ । रूबाइ शब्दको जननी भाषा अङ्ग्रेजी मानिन्छ । उर्दू, फारसीमा चार चरण हुने एक प्रकारको मुक्त कविता वा सो कविता लेखिने छन्दको एक शैली^{१७} भनी अर्थ लगाइएको पाइन्छ ।

“उमर खैय्यामद्वारा आधिकारिक लेखनी सुरू भएको अरबी भाषा र भूमिको केन्द्रविन्दुबाट उब्जनी भएको रूबाइत, रूबाइयात, रूवाई (लेखनीको हिसाबले छरितो रूबाइ) वर्तमान नेपाली साहित्याकाशमा सबैभन्दा बढी द्रुत्तर गतिमा फैलिइरहेको साहित्यिक विधा हो । उमर खैय्यामका रूबाइहरू विश्वका महान दार्शनिकहरूको प्रेरणको स्रोत बनेका प्रशस्तै उदाहरणहरू साक्षी छन् हामीमाभ । अंग्रेजहरूको दक्षिण एसिया भूमि (मुसलमान स्वसासित अरबीभूमि, भारतीय भूमि) माथिको साम्राज्य

^{१७}. डा. नरेन्द्र चापागाई: नेपाली शब्द भण्डार (२०६४:१०२३) ।

विस्तारसँगै पराजित मुगल शासकहरूले युद्धमा पराजय बेहोर्नुले मात्र धर पाएनन् । अङ्ग्रेजहरूले उनीहरूको इतिहास र उनीहरूलाई कमजोर बनाउन उनीहरूसँग भएको सम्पूर्ण डकुमेन्ट्स लिएर गए । त्यही क्रममा खैय्यामका रचनाहरू पनि गए । धेरै वर्षपछि यसलाई रिसर्ज गर्ने क्रममा फिट्जेर लडले यी रचनाहरू पाए । अन्तत वर्षौ लगाएर अरबी भाषा सिके र रचनात्मकतालाई अगाडि ल्याउने काम गरे । उनले खैय्यामका रूबाइहरूलाई अङ्ग्रेजीमा अनुवाद गरेर विश्वव्यापी बनाए । यही रचनाहरूलाई लगभग ५ सय वर्षपछि चर्चित भारतीय कवि हरिशचन्द्र राय बच्चनले हिन्दीमा मधुशाला नाममा अनुवाद गरेर पूर्वमा पनि चर्चित तुल्याए ।

जसरी प्रिय वा सुन्दर वस्तुको वर्णन (सृङ्गार रस) गर्ने क्रममा गजलको सुरूवात भयो भन्ने इतिहास छ । भावभूमिको दृष्टिमा त्यसरी नै आफ्ना पृथ व्यक्तिको वियोगमा निस्कने हृदयको शब्द वा करुण रस रूबाइ उत्पत्तिको भावभूमि हो भन्ने तोक छ । गजल अरबी भूमिबाट मंगल शासकको भारतवर्षमा आक्रमणसँगै भित्रियो भने रूबाइ चाहिँ अरबबाट अङ्ग्रेजी भूमि हुँदैमात्र अनुवादको क्रममा भारतमा भित्रियो । गजल सिधै र रूबाइ अनुवादको हिसाबले घुमेरमात्र भारतमा भित्रियो । भारतमा केही केही लेखकद्वारा चतुरापदी (चारहरफ) भने र पनि लेखियो तर आजकाल रूबाइ नै भनेर लेखिन्छ ।

चारहरफमा रदिफ, काफिया, सहित छोटो छरितोमा भाव अभिव्यक्ति गर्ने प्रिय विधा रूबाइ भएको छ । आजकाल नेपाली साहित्याकाशमा । उदाहरणको लागि एउटा रूबाइ:

कोही कराएर बिग्रे

कोही डराएर बिग्रे

धरोधर्म म भने

तिमीलाई मन पराएर बिग्रे ॥

यहाँ कराएर, डराएर, पराएर काफिया हो भने बिग्रे रदिफ हो । रूबाइमा यो संरचना अनिवार्य मानिन्छ । नेपालमा कहिलेदेखि रूबाइ भित्रियो भन्ने यकिन साल सम्बत ठोकुवा नभए तापनि भीमदर्शन रोक्काको 'तारा नउदाएको आकाश' मुक्तक सङ्ग्रहलाई सुरुवाती मान्न सकिन्छ । स्रोत सामग्री र पाठ्यकृतिको अभावमा त्यतिबेला रूबाइ भन्ने नामाकरण अभावमा रोक्काले भुक्तक भने ।

त्यसो त मुक्तकको शाब्दिक अर्थ अनुरूप व्यापक अर्थ लाग्ने नियममा नबाँधिने विविध संरचनाहरूलाई मुक्तक भनिन्थ्यो र अबै पनि भनिन्छ । २ हरफ देखि ३२ हरफसम्मको रचनालाई अबै पनि मुक्तकको संरचनामा राख्ने गरिन्छ । मुक्तक अथवा स्वतन्त्रता व्यापकताको अर्थमा गजल, रूबाइ, कविता, हाइकु, ताँका आदिलाई मुक्तक भनेर भन्न सकिन्छ तर ती विधाहरू भने आँफैमा मुक्तक होइनन् ।

वर्तमान नेपाली साहित्यमा पनि अबै स्रष्टाहरू अलमलमा छन् रूबाइ कि मुक्तक भनेर, तर विगत केही वर्षहरूमा नै रूबाइको यथार्थता बुझेर धेरै रूबाइ स्रष्टाहरूद्वारा कृति प्रकाशन हुनेक्रम बढेको छ । आज नेपाली साहित्यमा हजारौं सङ्ख्यामा छन् रूबाइका मालीहरू । रूबाइको आकाश दिनै फराकिलो बन्ने क्रमजारी छ । "ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध" रूबाइ सङ्ग्रहको आधिकारीक कृतिपछि दर्जनौं रूबाइ सङ्ग्रह मात्र होइन । रूबाइमा काव्य, सवालजवाफ, रूबाइ सङ्ग्रह आदि प्रयोगिक हिसाबले पनि देखा परेको छ ।^{१५} समग्रमा हेर्दा रूबाइ नेपाली साहित्यमा पछिल्लो चरणमा देखापरेको सशक्त र प्रभाकारी साहित्यिक विधाको रूपमा लिन सकिन्छ ।

फारसी र उर्दूमा प्रचलित रूबाइलाई नेपालीमा मुक्तक भन्ने गरिन्छ । संस्कृत काव्यशास्त्रमा प्रबन्ध काव्यइतरको त्यस्तो एकश्लोके कविता रचनालाई मुक्तक भनिएको छ । जुन पूर्वापर प्रसङ्ग विहीन अर्थात् स्वतन्त्र अस्तित्व हुन्छ । 'आज नेपाली कविता काव्यका फाँटमा जे-जस्ता रचनालाई मुक्तक भन्ने गरिएको छ, ती रचनाहरूको छन्द विधानलाई हेर्दा फारसी, उर्दू परम्पराको रूबाइ र नेपाली परम्पराको मुक्तकका बीच

^{१५}. प्रकाश आङ्देम्बे: दोबाटोको कोशेली (२०६६: भूमिका)

त्यति समानता नरहेको तथ्य स्पष्ट छ । त्यसैले फारसी-उर्दुको रूबाइ नै नेपालीको मुक्तक हो भनेर ठोकुवा गर्न मिल्दैन । जे होस् फारसी उर्दू रूबाइको छन्द विधानलाई पच्छ्याएर नेपालीमा रूबाइ रचना गर्न भने सकिने यथार्थ रहन सक्छ ।'^{१९}

हुन त हरेक विषय वस्तुलाई परिभाषित गरि परिभाषाको चौघेरामा कैद गर्न कठिन छ तापनि साहित्यका प्रायः सबै विधाहरूलाई त्यसको परिचायक तत्वको रूपमा आ-आफ्नो ढङ्ग र तरिकाले प्रष्ट्याउने क्रम नभएको भने होइन । यही प्रष्ट्याउने क्रम नै परिभाषित गर्ने क्रमको रूपमा विकास भएको पाइन्छ । रूबाइको विश्वसाहित्य एवम् नेपाली साहित्यमा कही कतै छुट्टै परिभाषा दिई प्रष्ट्याउने क्रमको थालनी भएको पाइँदैन तापनि नेपाली शब्दकोश र केही साहित्यकारहरूले रूबाइको अस्तित्वलाई चिनाउने जमर्को गरेका छन् । जसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

१. नेपाली शब्दभण्डार- "उर्दू, फारसीमा चारचरण हुने एक प्रकारको मुक्तक कविता वा सो कविता लेखिने छन्दको एक शैली रूबाइ हो ।" भनि परिभाषित गरेको छ ।
२. प्रकाश आङ्देम्बे- " चार हरफमा रदिफ, काफिया सहित छोटो छरितोमा भाव अभिव्यक्ति गर्ने प्रिय विधा रूबाइ भएको छ, आजकाल नेपाली साहित्यकाशमा ।" भनि परिभाषित गरेका छन् ।
३. ईश्वरकुमार श्रेष्ठ- "गजल जस्तै रूबाइ पनि एकातिर फारसी, उर्दू ढाँचाको फुटकर कविताको एउटा प्रकार विशेष हो भने अर्कातिर फुटकर कविता सिर्जनासम्बन्धी एउटा विशिष्ट छन्द विशेष पनि हो । चार पाउमा पूर्ण हुने कविता विशेष वा तत् सम्बन्धी छन्द विधानलाई नै रूबाइ भनिन्छ ।

^{१९}. ईश्वरकुमार श्रेष्ठ: पूर्वीय एवम् पाश्चात्य सहित्य समालोचना: (२०६२:८२)

यसलाई नेपालीमा 'मुक्तक' र फारसीमै 'तराना' पनि भन्ने गरिन्छ ।" भनि परिभाषा व्यक्त गरेका छन् ।^{२०}

रूबाइको सम्बन्धमा अझ परिभाषा गर्ने क्रम जारी भएको हुनाले रूबाई यो र यस्तै विधा हो भनी किटान गर्न नसकिए तापनि गजल विशेषको छोटो एक प्रकारको साहित्यिक विधा हो भनी मान्न सकिन्छ ।

४.३.२ रूबाइका लक्षणहरू

जुनसुकै साहित्यलाई चिन्ने र चिनाउने आ-आफ्नै विशेषताहरू हुन्छन्, तिनीहरूलाई लक्षणका नामले पनि चिन्न सकिन्छ । रूबाइका लक्षणहरूलाई निम्नानुसार लिन सकिन्छ ।

१. 'रूबाइमा कुनै चारओटा समवृत्त पाउहरू हुन्छन् ।
२. रूबाइका चारओटा पाउहरू मध्ये पहिलो, दोस्रो, र चौथो पाउमा गजलमा जस्तो रदीफ एवम् काफिया आएका हुन्छन् ।
३. रूबाइको तेस्रो पाउमा भने रदीफ एवम् काफिया परेका हुदैनन् । यो पाउ स्वतन्त्र किसिमको हुन्छ ।
४. रूबाइको चौथो पाउ सर्वाधिक महत्वको र प्रभावकारी हुन्छ, किनभने यो पाउ नै सिङ्गो रूबाइको सारभूत तत्वका रूपमा रहेको हुन्छ ।
५. रूबाइ जुनसुकै विषय वा प्रसङ्गको पनि हुन सक्तछ, तथापि प्रायःजसो यो नैतिक प्रसङ्गसंग नै बढी सम्बद्ध हुन्छ र यसमा सूक्ति वा उक्ति वैचित्र्यको प्रधानता रहेको हुन्छ ।'^{२१}

^{२०}. ईश्वरकुमार श्रेष्ठ: पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य समालोचना (२०६२:८१)

^{२१}. ईश्वरकुमार श्रेष्ठ: पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य समालोचना (२०६२:८१)

४.३.३ तत्व

तत्व भन्ने वित्तिकै कुनै पनि वस्तुलाई अस्तित्वमा ल्याई त्यसको परिचायक गुण जाहेर गर्ने अङ्ग भन्ने बुझिन्छ । जुन सुकै पदार्थ होस या साहित्य होस् त्यसलाई अस्तित्वमा ल्याउने परिचायक गुणभन्नु नै त्यसमा अर्न्तनिहित तत्व हो । साहित्यलाई परिचय र अस्तित्व प्रदान गर्न साहित्यिक तत्वको आवश्यकता पर्दछ । हुन त सबै साहित्यका परिचायक पृथक पृथक तत्वहरू नहुन सक्छन् । कथा कविता, नाटक, एकाङ्की, उपन्यास, निबन्ध सबैका आ-आफ्नै छुट्टै परिचायक तत्व हुन्छन् । रूबाइको सन्दर्भमा हेर्ने हो भने आफ्नै छुट्टै तत्व पाइदैन । रूबाइ हालसम्म अस्तित्वमा आउने प्रयत्नमा कृयाशिल साहित्यिक विधाको रूपमा देखिन्छ ।

रूबाइका परिचायक तत्वका रूपमा निम्नानुसार तत्वहरूलाई लिन सकिन्छन् ।

क) रदिफ

ख) काफिया

ग) लय / भाषाशैली

घ) मिसरा

ड) उद्देश्य आदिलाई लिन सकिन्छ ।

जसरी गजलमा यि परिचायक तत्वहरूको प्रयोग हुन्छ, त्यसैगरी रूबाइ लेखनमा पनि प्रयोग गरिन्छ । चार हरफको संरचनामा श्रृजना गरीने रूबाइमा चार मिसरा हुन अनिवार्य मानिन्छ । पहिलो, दोस्रो र चौथो मिसरामा रदिफ र काफियाको प्रयोग हुनुलाई राम्रो मानिन्छ ।

मलाई दोबाटोमा भेट्ने गछौं

निद्रालाई यादले रोट्ने गछौं

त्यस्तो खास के छ, र ममा

यति साट्टै मरिमेट्ने गछौं ।^{२२}

उक्त उदाहरणमा भेट्ने, रेट्ने, मरिमेट्ने काफिया हो भने गछौं तीन पटक आएको छ, त्यो रदिफ हो । रूबाइ लेखनमा तखल्लुसलाई पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ ।

वेइमान र चाप्लुसी चल्ती भएछ,

स्वाभिमान तिनलाई राख्ने खल्ती भएछ,

रातको विरूद्धमा “प्रकाश” के बलेथ्यो

त्यो नै यहाँ उनको लागि ठूलो गलति भएछ ।

त्यो नै यहाँ उनको लागि ठूलो गलति भएछ ।^{२३}

यस मिसरामा आएको “प्रकाश” लाई तखल्लुसको रूपमा मान्न सकिन्छ ।

४.४ ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध रूबाइ सङ्ग्रहमा भावतत्व

कुनै पनि साहित्यको गहिराइ मापन गर्ने आ-आफ्नै क्षेत्र र दृष्टिको पाइन्छन् । रूबाइलाई मापन गर्ने रूबाइको सार्थकता पहिचान गर्ने यसको उचाइ (गहिराइ) कति छ भनि मापन गर्ने मापकहरू थुप्रै हुन सक्छन् । तसर्थ यहाँ “ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध” रूबाइ सङ्ग्रहलाई निम्न दृष्टिकोणबाट मापन गर्ने प्रयत्न गर्नु सान्दर्भिक ठानिन्छ ।

४.४.१ श्रृङ्गारिक भाव

पूर्वीय काव्य परम्परामा श्रृङ्गारिक रसको नामले परिचित श्रृङ्गार भाव, विशेषत गजल अथवा रूबाइको क्षेत्रमा सर्वप्रथम मोतिराम भट्टले प्रयोग गरेका थिए । पूर्वीय साहित्यकारहरू श्रृङ्गारलाई सर्वसंवेद्य साहित्यभाव मान्दछन् । श्रृङ्गारलाई दुई रूपमा प्रस्तुत गर्ने गरिएको छ । सम्भोग (संयोग) श्रृङ्गार र विप्रलम्भ (विरह) श्रृङ्गार ।

^{२२} प्रकाश आङ्देम्बे: ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध(२०६९:१९)

^{२३} प्रकाश आङ्देम्बे: ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध(२०६९:४९)

रूबाइमा सामान्यतया दुबै प्रकारका श्रृङ्गारलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । प्रकाश आङ्देम्बेको ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध रूबाइ सङ्ग्रहमा प्रयोग गरिएका श्रृङ्गारिकतालाई हेर्दा-

आऊ प्रिय प्रेम दिगोपार्न मिलन हाम्रो भन्द छ

यौवनको खेल खेलौं क्यार नशा नै नशाको गन्ध छ

श्रीमतीले हात भङ्कारिन थप्पड हानिन् र भनिन्

"सावधान सम्भव छैन किनकि आज नेपाल बन्द छ ।" (पृ. १)

प्रस्तुत मिसरामा सुरूका दुई मिसरामा संभोग (संयोग) श्रृङ्गार पाइन्छ भने दोस्रो दुई मिसरामा वियोग (विरह) श्रृङ्गार पाइन्छ । दुई प्रेमी प्रेमीका बीच चले प्रेमालापको प्रसङ्गलाई उठाइएको छ । दुबैको तत्परता बिना प्रेम अन्धकारमय हुन सक्ने कुरालाई लक्षित गरिएको पाइन्छ ।

रातको पर्दा लागेपछि सम्बन्ध नजिक भयो

आपसमा ढुक-ढुकी बढ्यो, होस कता गयो-गयो

माया गर्न ओठमा-ओठ जोडिएको मात्र थाहा छ हजुर

त्यसपछि त खोई ! के-के भयो-भयो । (पृ: ८)

दुई प्रेमी प्रेमीका बीचको सम्बन्धलाई प्रगाढ पार्न आलिङ्गन, चुम्बन प्रेमभावको रूपमा लिइन्छ ती गतिविधि यस रूबाइमा स्पष्ट पाउन सकिन्छ ।

तिम्रो लागि आकाशको तारा भाएछु भनेर खोक्नु किन

धार्नी पुऱ्याउँछु भनी बित्थामा भ्यागुत्ता जोख्नु किन

सिधै भनेत भै हाल्थ्यो नि किन ढाँट्नु पऱ्यो

कानमा भन्छु भनेर गालामा टोक्नु किन । (पृ. १२)

मलाई दोबाटोमा भेट्ने गछौं

निन्द्रालाई यादले रेट्ने गछौं

त्यस्तो खास के छ र ममा

इति साह्रै मरिमेट्ने गछौं । (पृ. १८)

यौवन मात्तिंदा जोस पनि गांस भएछ

आँखा जुधाउँदा भिम्काउनेको रास भएछ

ख्यालखयाल मात्र गरेको थिएँ हजुर

तर हुनसम्म नै पो वित्याँस भएछ । (पृ २९)

इच्छालाई अङ्गाल्नु किन

यौवनलाई सँगाल्नु किन

आफूलाई इज्जतदार सम्झनेले

एकान्तमा गर्ल्याम्मै अँगाल्नु किन । (पृ ३१)

४.४.२ नारीवादी भाव

नारीवादी भाव भन्नु नै नारीको सम्वन्धमा विचार अभिव्यक्त गर्नु हो । उनीहरूका पिरमर्का, दुःख दर्द, कारूणिकता प्रकट गर्ने अथवा समाजमा स्थान निर्धारण गर्ने जमर्को गर्नु नै नारीवादी भाव हो । नारीलाई कहाँ कुन स्थानमा राख्ने गरीन्छ, त्यसैबाट नारीको स्थान निर्धारण हुन्छ । नेपाली समाजमा नारीलाई देवी, लक्ष्मी, सरस्वती जस्तो सम्मानजनक ठाउँमा राखेर पूजा गर्ने गरिन्छ भने कहीकतै नारीलाई अपहेलित स्थानमा राख्ने गरिएको छ । पुरूषप्रधान समाज र त्यही समाजनिर्मित संस्कारको आडमा नारीमाथि हुने अमानवीय भेदभावले सीमाङ्कन गरिएको छ । प्रकाश आङ्देम्बेको ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध रूबाइ सङ्ग्रहमा पाइने नारीवादी दृष्टिकोण मुख्य

गरी श्रृङ्गार र मनोरञ्जनका साधन मात्र नभई समाज निर्माता र निर्देशक पनि हुन भन्ने देखाइएको छ ।

नाम त्यसले राख्न सक्छ जो व्यवहारमा ठुटो हुन्छ

औंला बङ्ग्याउने स्वार्थीसंग रूपियाँको मुठो हुन्छ

चोखो मीठो आदर्शको भाषण होइन मित्र

आफ्नै मायालुको ओठ पनि जुठो हुन्छ । (पृ. ३)

आफ्नो भने शिकारीको ताल छ

तरूनीहरूको पनि मेरै जस्तो चाल छ

मन मिले पनि तन मिलाउन सकिएन

किनकि हिजोआज देशमा सङ्कटकाल छ । (पृ. १९)

अरूको भन्दा तिम्रो आस्था बढी जस्तो लाग्छ

तिमीलाई त समय को'नि घडी जस्तो लाग्छ

बत्तीस लक्षण हार खुवाउने प्रिय

तिम्रो रूप त 'सुम्हालुङ्ग गढी' जस्तो लाग्छ । (पृ. २४)

के श्राप पच्यो तिम्रीलाई ल्याए देखि हाँस्न सकेको छैन

प्रत्येक प्रहर भित्र्याउन बाँस्न सकेको छैन

थाहा छ तिम्रीलाई भगाउँदा बन्धक राखेको रित्तो आकाश

आजसम्म मैले त्यही पनि उकास्न सकेको छैन ॥ (पृ. ४२)

४.४.३ सामाजिक भाव

सामाजिक भाव भन्ने वित्तिकै व्यक्तिको मनमा पैदा हुने सामूहिक चेतना हो । मान्छे स्वभावले नै सामाजिक प्राणि हो । उ समाजमा नै जन्मन्छ, हुर्कन्छ, उसका सम्पूर्ण गतिविधिहरू समाजमा नै चल्मलाउँछ । व्यक्ति कहिल्यै पनि एक्लै बस्न सक्दैन । उसलाई समाजको आवश्यकता पर्छ प्रकाश आडुदेम्बेको ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध रूबाइ सङ्ग्रह भित्र पाइने सामाजिक भावहरू हेर्ने हो भने :

सधै म त एकलो भएँ तिम्रो सहरमा

सभ्य माझ बेग्लो भएँ तिम्रो सहरमा

हिजोसम्म गाउँबेसीमा मलाई नै जाउलो भन्थ्यो

तरआज चैख्लो भएँ तिम्रो सहरमा । (पृ. २)

मानिस अति सामाजिक हुँदै जाँदा सहरको परिकल्पना भयो । जहाँ मान्छेले मान्छेलाई चिन्न छोड्यो । सहर र गाउँको विभेद भयो जसरी माथिको उदाहरणमा मानिस भै सहर जाउलो र गाउँबेसी च्याँख्लो (मकैको चामल) भएको छ । जुन उत्तमवस्तु हो, त्यसलाई सभ्यता र मिठासताको नाममा घृणा गर्न थालिएको छ । साँच्चैको सामाजिकता र मानवता खोज्ने हो भने सहर होइन गाउँघर डुल्लै पर्छ । त्यहाँका भीरपाखामा मानवता लुकेर रहेको हुन्छ ।

अन्धाधुन्द यहाँ रिसाउँछन् मान्छेहरू

सानो व्यथा पनि बिसाउँछन् मान्छेहरू

मान्छे भन्नु नै देवताको अर्को रूप भए पनि

निस्वार्थमा पनि स्वार्थ मिसाउँछन् मान्छेहरू । (पृ. १३)

आज सारा मानिसहरू आधुनिकताको स्वाडमा मात्तिएको छ । आफ्नो विरानो पहिचान गर्न छोडेको छ । हुन त मान्छे ईश्वरको अर्को रूप भनिन्छ तापनि उसमा दानवको प्रतिरूप नपाइने भने होइन । आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्नका खातिर उ तल्लिन हुन्छ ।

अरूको दुःखमा दुःखता-दुःखतै रोगी बन्छ मान्छे

विचार अरूको चाख्ता चाख्तै भोगी बन्छ मान्छे

हुँदा हुँदा त्यही मान्छे यतिसम्म हुन्छ कि

पराइको हित गर्दा गर्दै आफैँ जोगी बन्छ मान्छे । (पृ. १९)

पहिलो प्रश्न समयलाई छुन किन सकेनौं ?

दोस्रो प्रश्न आस्थालाई दु'न किन सकेनौं ?

हरपल मलाई एउटै कुरोमा अफसोस छ

हामी मान्छे भएर मान्छे हुन किन सकेनौं ? (पृ. ३३)

उनको रूबाइमा यी र यस्तै मानवीय र सामाजिक भाव प्रसस्त
पाइन्छन् ।

४.४.४ विद्रोही भाव

समाजमा राज्यमा, साहित्यमा, राजनीतिमा चाहे जे सुकैमा भनौ व्यथिति विरूद्ध विचलनको सुधारमा आवाज उठाउनु नै विद्रोही भाव हो । पुरातनवादी सोचाइबाट माथि उठेर परिवर्तन र सुधारको आवाज बुलन्द गर्ने कार्य नै विद्रोही भाव भएको हुनाले प्रकाश आङ्देम्बेको ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध रूबाइ सङ्ग्रहमा समेत विद्रोही भाव पाइन्छ ।

कमिला यत्र-तत्र हात्ती सिक्रीमा छ

असीमित चाहनाहरू दिनरात फिक्रीमा छ

आउनुहोस् सस्तोमा मिलाएर लानुहोस्

आजभोलि यो ज्यान पनि बिक्रीमा छ । (पृ. १)

यस मिसरामा मानिस निरह बन्न सक्दैन उसको चाहना र व्यवहार अपूर्ण छन् ।
जसरी हात्ती र कमिला आ-आफ्नै भार थाम्न उदत्त छन् त्यसरी नै मानिस आफ्नो
जिम्मेवारी पूर्ण गर्न आतुर हुनपछि भन्ने तर्क अगाडि सारिएको छ ।

मीठोको लोभले हड्डी निली घाँटीमा अड्काउने बानी छ

स्वार्थ पूरा गर्नको निम्ति इज्जत भड्काउने बानी छ

सम्यताको दम्भ पाल्ने श्रेष्ठमान्छे भनाउँदाहरूमा

भालु र बाँदरको चट्क देख्ता अझै ताली पड्काउने बानी छ । (पृ. ११)

आधुनिक विज्ञानले जन्माएको सुविधा र सभ्यताको प्राप्ति प्रति असन्तुष्टि समेत
व्यक्त गर्न रूबाइकार पछि परेका छैनन्। उनको रूबाइमा मानिस दम्भ, स्वार्थको पछि
मात्र दगुरेको छ । उ केवल भालुनचाइमा आनन्द लिन्छ र दुनियाँ दुःखेकोमा कानमा
तेलहालेर बस्छ ।

स्वच्छ मन हण्डरहरूबीच ख्याई रहेछु

आफ्नो गुणको खोटमा आफै च्याई रहेछु

म त भ्याउँदिन यतिबेल मूर्तिपुज्ज

किनकि अपाङ्ग असहायहरूलाई डोऱ्याइरहेछु । (पृ. २४)

फोहोर वस्तुमाथि मौलिनु हुँदैन

मान्छे भएपछि बौलिनु हुँदैन

नाफा र नोक्सान त व्यापारमा चल्ल

तसर्थ जिन्दगीलाई सस्तोमा तौलिनु हुँदैन । (पृ. ४४)

४.४.५ व्यङ्ग्य भाव

साहित्यमा वक्रोक्तिको नामले चिन्न सकिने व्यङ्ग्य भाव टेढो वा घुमाउरो
भनाइ वा कथन हो । शास्त्रीय दृष्टिबाट चाहिँ यसको तात्पर्य शास्त्र एवम्

लोकव्यवहारमा प्रसिद्ध उक्ति भन्दा विलक्षण तथा चमत्कारपूर्ण अर्थ बुझाउनु भन्ने बुझिन्छ । प्रकाश आङ्देम्बे पनि वक्रोक्ति एवम् व्याङ्ग्यवादी भावका धनि हुन् । उनको ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध रूबाइ सङ्ग्रहमा थुप्रै व्यङ्ग्यभाव पाइन्छ ।

मायाले विश्वासको जहर पिलाउँछ
त्यसपछि माया आफै बिलाउँछ
हजुर माया भनेको त लुतो रहेछ यथार्थमा
कहिले काँही त भन्नै नहुने ठाउँमा चिलाउँछ । (पृ. ९)

के अर्थ आस्था सुकेको धारो भएपछि
कहाँ पुग्छ समना आकाशको तारो भएपछि
औषधि र उपदेशको काम रैन रहेछ हजुर
आस्था विचार नै थारो भएपछि । (पृ. २२)

भाँचिएको धनुमा ताँदो चढायौं
बिना सुभबुभु फुर्काइमा नाक बढायौं
भोलिको आसमा आज खर्चिदा
हामीले पुल बन्ने आश्वासनमा नाउँ डढायौं । (पृ. ४३)

४.४.६. राष्ट्रिय भाव

राष्ट्रिय भाव भन्नु नै आफू जन्मीहुकी बसेको भूमि प्रतिको मोह भन्ने बुझिन्छ । जहाँ राष्ट्र छ त्यहाँ राष्ट्रियता पाउन सकिन्छ । राष्ट्रका हरेक सचेत नागरिकहरूमा राष्ट्रिय प्रेम हुन अतिजरूरी छ । यदि राष्ट्र नै नरहे राष्ट्रियता पाउन सकिन्न भन्ने कुरामा कसैको पनि फरक मत नरहला हो । प्रकाश आङ्देम्बे र उनको रूबाइ ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध भित्र पाइने राष्ट्रिय भाव :

दाँत चम्काउन रगतले मुख न त खोकल्नु 'भो

भर्खरै दलेको बहुदल रड न पुछ्नु भो न पखाल्नु 'भो

वर्तमान प्रजातन्त्र र आफैले भित्र्याएकी कान्छी श्रीमती

के गर्ने हजुर घाँटीमा अड्किएको हाडभै न निल्नु भो, न ओकल्नु'भो । (पृ. ४)

विदेशीलाई फकाउन रीति ढाल्नुहोस् हजुर

भ्रष्ट तस्करलाई स-सम्मान पाल्नुहोस् हजुर

किन गुनासो गर्नु हुन्छ महल पजेरो छैन भनेर

बरू आजैदेखि तपाईं पनि राजनीति थाल्नुहोस् हजुर । (पृ. ९)

रबाफ छेड्नेकै शिरमा ताज छ यहाँ

जवाफ दिन सक्नेको मात्र काज छ यहाँ

मिचिने थिचिने त कमजोर बहर न हुन्

संसार कुल्चने पाँच साँढेरूकै राज छ यहाँ । (पृ. १३)

४.४.७. शान्त भाव

शान्त भाव भन्नु नै मानव मनमा उत्पन्न असहमतिको विचारलाई शिथिलता प्रदान गरी मन स्थिर पार्ने कार्य हो । जब-जब मानव मनमा विभिन्न असहमति र असामाञ्जस्यपूर्ण विचार पैदा हुन्छ, तब-तब उसमा विद्रोह विसङ्गति र अस्थिरताको पैदा हुन्छ । त्यस समय स्थिरता र स्थायित्वको उपस्थिति गराउनु जरूरी पर्दछ । प्रकाश आड्देम्बे र उनको रूबाइमा देखिएका असहमति र सहमतिका पक्षहरू थुप्रै छन् । जसलाई उनले शान्त पार्ने प्रयत्न गरेका छन् ।

आफ्नो पार्न निष्ठुरीलाई मनको व्यथा खोलिएछ

विनाआगो आफ्नो मनलाई आफै ले नै पोलिएछ

मोहित नजरले रूखो शब्दहरूले गर्दा हजुर

जिन्दगी सदा सदाका लागि रक्सीको कपमा घोलिएछ । (पृ. २)

मान्छे भएपछि घटिया काम गर्नु हुँदैन

फूल हुनेले कोपिलामै भर्नु हुँदैन

भागो खेदछ, खेदे भाग्छ यो दुनियाँ

शत्रुहरू बाँचिरहनु हामीहरूले मर्नु हुँदैन । (पृ. १६)

यहाँ प्रत्येक इतिहास बाङ्गो छ

यहाँ प्रत्येक कथा अपाङ्गो छ

प्रकृतिको लाज छोपिँदैन आदर्शले

त्यसैले त जूनघाम पनि नाङ्गो छ । (पृ. २१)

हेर त विश्वास पनि धित्तो छ यहाँ

सम्भ्र त समय पनि वित्तो छ यहाँ

केही कमाइन भनेर किन निरास बन्छौ

देख्छौ नौ विशाल आकाश पनि त रित्तो छ यहाँ । (पृ. २२)

४.४.८. प्रकृति चेतना

‘प्राकृतिक शक्ति अथाह छ । प्रकृतिको गुणगान गाएर कहिल्यै सकिने छैन । प्राकृतिक सौन्दर्यप्रति प्रश्न गर्ने ठाउँसम्म पाउन गाह्रो पर्छ, श्रृष्टिको प्रारम्भ देखिनै प्रकृति प्राकृतिक रूपमा नै सुन्दर शान्त र शक्तिसम्पन्न छ, यसलाई परिवर्तन गर्ने दुश्साहस कसैमा रहदैन । प्रकृतिका जीवजन्तु, मानव एक अर्काका परिपूरक र परिपूर्ण तत्व हुन् । यी दुई बीचमा पृथकता प्रदान गर्न कठिन छ । अझ भन्ने हो भने मानवीय जीवनको धर्म विवेक नीति आदर्श विहिन सारहीनता, व्यर्थता, निकृष्टता एवम्

प्राकृतिक पाशविकताको चित्रण गर्ने व्यक्ति भन्नु नै साहित्यकार बन्न सक्छ ।^{२४} त्यस्तै दुःसाहस गर्ने व्यक्तिहुन, प्रकाश आङ्देम्बे । उनको ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध रूबाइ सङ्ग्रहमा पाइने प्रकृति चेतना

न सगरमाथा भो, न केचना भो, भो त केवल इलाम भो

डोऱ्याउँदा डोऱ्याउदै लडेर लक्ष्य फोस्रो सिलाम भो

समस्याग्रस्त ऋणको दलदलबाट तर्काउँदा तकाउँदै

अनायासै आज यो जिन्दगी पनि लिलाम भो । (पृ:४)

कल्पनाहरू विमान भए भुइँमा भार्नु पर्छ

नपुग्ने सपनाले हात समाए त्यसलाई मार्नुपर्छ

अन्त्यबिनाको सुरू र फेदबिनाको टुप्पो हुन्न कहीं

त्यसैले जित्न मात्र नखोजौं कहिले काँही हार्नुपर्छ । (पृ:५)

४.४.९ परिवेश चित्रण

समग्र युग, जीवनको हरेक स्थिति प्रत्येक घटना, कार्य र प्रवृत्तिलाई परिवेशले चित्रण गर्न सक्दछ । स्थान, समय, रीतिस्थिति, रहनसहन, भेषभूषा, आचार विचार, शिष्टाचार प्राकृतिक पृष्ठभूमि, उच्चारणको शैली आदिलाई विश्वसनीय यथार्थ र प्रभावकारी तुल्याउने तत्व नै परिवेशको उपस्थिति हुनु हो । आफू बाँचेको समय, स्थान, समाजको चौघेरा भित्र सबै कार्य क्रियाशिल रहेको हुन्छ । यसलाई जस्ताको त्यस्तै पस्कन सक्नु सच्चा साहित्यकारको साहित्यिक धर्म हो ।

प्रकाश आङ्देम्बेको ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध रूबाइ सङ्ग्रहमा हिमाल, पहाड, तराई, गाउँवस्ती र शहर सबै तिरको परिवेशलाई जस्ताको त्यस्तै प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । स्थानीयता र समसामयिकताको समग्ररूप पाउन सकिन्छ ।

^{२४}. ईश्वर कुमार श्रेष्ठ: पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य समालोचना(२०६२:१८८)

सधै म त एकलो भएँ तिम्रो सहरमा
सभ्य माभ्क बेग्लो भएँ तिम्रो सहरमा
हिजोसम्म गाउँवेसीमा मलाई नै जाउलो भन्थ्यौ
तर आज चैख्लो भएँ तिम्रो सहरमा । (पृ:२)

जीवन समयसँगै काटिरहेछु
वर्तमान भूतसँग साटिरहेछु
मेरो यथार्थ जान्न नखोज
जबकि आफूले आफैलाई ढाँटिरहेछु । (पृ:७)

४.५ ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध रूबाइ सङ्ग्रहमा सङ्कलित रूबाइका शिल्पतत्व

शिल्पतत्व भन्नुनै त्यस वस्तुबाट प्राप्त हुने आनन्दानुभूति हो । तसर्थ साहित्यमा शिलातत्वको महत्वपूर्ण स्थान रहेको मान्नसकिन्छ । प्रकाश आङ्देम्बेको ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध रूबाइ सङ्ग्रहमा सङ्कलित रूबाइका शिल्पतत्वलाई निम्नानुसार मान्न सकिन्छ ।

४.५.१ साङ्गीतिक शिल्प

रूबाइ पाठ्य विधामात्र नभई गेयगुण युक्त हुनुपर्छ । यसमा प्रयुक्त प्रेमविषयक शब्दले अझ श्रुतिमाधुर्यता ल्याउन सक्छ । छन्दविधानका दृष्टिले पहिलो, दोस्रो र चौथो पाउमा रदिफ र काफियाको प्रयोग गरिने यस प्रकारको रूबाइलाई साङ्गीतिक भन्न सकिने देखिन्छ ।

नदिउँ त सहारा कसैको वह पो हो कि
नखाउँ त कतै माहुरीको मह पो हो कि
मख्ख परी डुबुल्कि मार्न पनि गात्ते
कतै त्यो पासो आश्वासनको दह पो हो कि । (पृ:१२)

प्रस्तुत मिसरामा प्रयोग भएका वहपो हो कि, मह पो हो कि र दह पो हो कि, रदिफ र काफियाको प्रयोगले साङ्गीतिकता प्रस्तुत गरेको छ । यति मात्र होइन नदिउँ त, नखाउँ त उठान पदले अझ साङ्गीतिकता थपन मद्दत गर्दछ ।

४.५.२ अलङ्कार प्रयोग

अलङ्कार प्रियता मानवीय जीवनको नैसर्गिक एवम् शाश्वत तथा सार्वभौम भावना वा चित्तवृत्त हो । यही कारणले गर्दा हाम्रो हरेक क्रियाकलाप एवम् रचनात्मक सिर्जनात्मक कार्य आलङ्कारिक भावनाबाट ओतप्रोत हुनु स्वाभाविकै हो । व्यक्तिले आफूमा अन्तर्निहित आलङ्कारिक भावनाकै प्रेरणा स्वरूप आफ्नो जीवनलाई मात्रै आलङ्कृत गर्ने होइन सिङ्गो परिवेश वा वातावरणलाई नै सुन्दर एवम् नानात्मक चमत्कारले सुसज्जित बनाइदिन्छ । यस क्रममा काव्य (साहित्य) मा अलङ्कारको अस्तित्वलाई नितान्त स्वाभाविक मानिन्छ ।

अलङ्कार भनेको काव्यको सौन्दर्य सिर्जनाको मूल कारक तत्व हो । वास्तवमा उक्तिको विशेष चमत्कार भन्नु नै अलङ्कार हो, अर्को शब्दमा भन्ने हो भने शब्द अर्थका माध्यमबाट काव्यको विशेष सौन्दर्य, शोभा वा चमत्कार उत्पन्न गर्ने वा काव्यको आन्तरिक तथा बाह्य सौन्दर्य बढाउने (साधन) उपकरणलाई अलङ्कार भनिन्छ । अलङ्कारलाई मुख्यगरी शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार भनी २ भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

काव्यमा शब्दको विशेष प्रयोगद्वारा उत्पन्न हुने वैचित्र्य चमत्कार वा सौन्दर्य शोभालाई शब्दालङ्कार भनिन्छ, भने शब्दको विशेष प्रयोगमाथि नभएर अर्थमाथि आश्रित हुने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ, वास्तवमा अलङ्कार काव्यको भाव तथा भाषाको आभूषण हो । रूबाङ्कार प्रकाश आङ्देम्बेको ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध रूबाइ सङ्ग्रहमा पाइने अलङ्कारलाई समग्रमा हेर्नुपर्दा

नदिउँ त सहारा कसैको वह पो हो कि

नखाउँ त कतै माहुरीको मह पो हो कि

मख्ख परी डुबुल्कि मारन पनि गात्ते

कतै त्यो पासो आश्वासको दह पो हो कि । (पृ:१२)

सम व्यञ्जन वर्णको पटक पटक आवृत्ति गरिएको यस रूवाइका मिसरामा वृत्यानुप्रास मिलाइएको देखिन्छ । यहाँ शब्दालङ्कारलाई अगाडि सारिएको छ, भन्न सकिन्छ ।

४.५.३ प्रतीक विधान

साहित्यमा प्रतीकको महत्व प्राचीन कालदेखि नै स्वीकृत छ, किनभने प्रतीक मनोमूर्तिको बाहक हुन्छ र यसबिना भावले आकार पाउँदैन, खास गरी सादृश्यात्मक हुने हुँदा यसले भावलाई प्रभावपूर्ण पार्न ज्यादै सहयोग गर्छ । प्रतीकविधान प्रस्तुत र अप्रस्तुत दुवैथरी हुन्छ । प्रस्तुत प्रतीक हुँदा यसले समान बिम्बको संयोजन गरी भावलाई आह्लादमय बनाउँछ ।

अकबरी सुन हौ तिमी

मेरो मुटुको खुन हौ तिमी

रातमा पनि साथ दिने

पूर्णमाको जून हौ तिमी । (पृ:४९)

प्रस्तुत मिसरामा प्रयोग भएका अकबरी सुन, मेरो मुटुको खुन र पूर्णमाको जून को प्रयोगले प्रस्तुत प्रतीकको कार्य गरेको छ ।

रबाफ छोड्नेकै शिरमा ताज छ यहाँ

जवाफ दिन सक्नेको मात्र काज छ यहाँ

मिचिने थिचिने त कमजोर बहर न हुन

संसार कुल्चने पाँच साँढेरूकै राज छ यहाँ । (पृ:१३)

प्रस्तुत मिसरामा उल्लेख भएका शिरमा ताज, कमजोर बहर र पाँच साँढेहरू अप्रस्तुत प्रतीकको रूपमा आएको छ । प्रतीकमा भावाभिव्यक्ति र प्रभाव प्रेषणको अपार सामर्थ्य हुन्छ । कारण हो, अमूर्त भावलाई मूर्त रूपमा प्रस्तुत गर्ने त्यसको विशेषता । नेपाली जीवन साहित्यिक र सामाजिक दुवै दृष्टिले प्रतीकहरूका लागि अभ्यस्त छ । प्राचीन ग्रन्थमा उल्लेख भएका नायक नायिकादेखि लिएर चराचर जगतमा पाइने जीव जनावारहरूलाई प्रतीकको रूपमा प्रयोग गर्ने गरिएको छ ।

कल्पनाको संसारमा यथार्थ ठिक्का हुन्छ

सुनभन्दा महङ्गो आँसुको सिक्का हुन्छ

धार्मिक ग्रन्थका उर्वशी, अप्सरा र मधु पनि

सबै सबै तिम्रो अगाडि फिक्का हुन्छ । (पृ:३)

प्रस्तुत मिसरामा एउटा प्रेमीले आफ्नो प्रेमीकालाई स्वर्गका उर्वशी अप्सरा भन्दा राम्री देख्छ र मह भन्दा मिठो स्वादले भरिपूर्ण देख्छ तसर्थ, यहाँ प्रयोग भएका उर्वशी, अप्सरा मधु शब्द प्रतीकको रूपमा रहेको छ ।

ब्रम्हचारी हुँ, भन्नेकै एकातिर ठुली छ अर्कातिर सानी छ

मट्टितेल बीचमा भयो एकातिर आगो छ अर्कातिर पानी छ

बाचुन्जेल अर्काको खुट्टामात्र तान्ने हाम्रो

मरेपछि “लौ बाबै केरा खा” भन्ने बानी छ । (पृ:१४)

प्रस्तुत मिसरामा आएको ‘ब्रम्हचारी’ को अर्थ सत्यनिष्ठ रहने कहिले आफ्नो कर्तव्यबाट विचलन नहुने व्यक्तिको प्रतीक देखाइएको छ । ‘मट्टितेल’ ज्वलनशील पदार्थ हो, जो आगोको संसर्गमा आउना साथ दहन हुन्छ । ‘आगो’ क्रान्ति र ‘पानी’ शान्तिको प्रतीकमा देखिएको छ भने “लौ बाबै केरा खा” पदावलीले समीपमा रहनुजेल बेवास्ता गर्ने तर अदृश्य भएपछि सम्मान र महिमा गर्ने बानीलाई चित्रण गरेको छ ।

४.५.४. भाषाशैली प्रयोग

भाषा शैलीका दृष्टिले प्रकाश आङ्ग्रेको रूबाइ सङ्ग्रह ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध सरल सहज, सरस बोध्यगम्य भाषा प्रयोग भएको कृति भनिन्छ । तत्सम, तद्भव साथै आगन्तुक शब्दलाई प्रयोग गरि लेखिएको यस कृतिमा प्रयोग भएका तत्सम शब्दहरू ग्रन्थ, संसार, रीति, इज्जत, देवता, भोगी, महल, असल, उपदेश, ताँदो, आकृति आदिको प्रयोग पाइन्छ। तद्भव शब्दहरूमा आज, भोलि, रात, दूध, निष्टुरी, आँशु, कान, कुल्चने, काज आदि प्रयोग भएको छ । आगन्तुक शब्दहरूमा पङ्खा, चल्ती, खल्ती, मैनबत्ती, कच्चा, फिम्का, सीसा, भ्याल, म्युजियम, पंचर, टिउ, डार्लिङ, डाक्टर, इन्जिनियर, अफसोस, शून्य, अक्सिजन, एम्बुलेन्स, कापी, फगत, गाडिस्टेण्ड, भंसार आदिको सहज प्रयोग भएको छ । एकाक्षरी शब्द देखि छ अक्षर सम्मको शब्द संरचनामा संरचित यस रूबाइमा अनुकरणात्मक र समास शब्दका साथै द्वित्व शब्दलाई पनि प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै ग्रामीण जनजिब्रोका बोलिलाई पनि यथेष्ट प्रयोग गरिएको छ । चेंख्लो, तिम्ले, रै, छ, रै'न, दु'न, गै, पौलिएको, मौलिएको, था'छ, भन्थ्यौ, चिन्या, देख्थैनौ, बौलिनु, पखाल्नु, भने, अंसार, छुद्रिएको आदि जनबोलि टिपिएको छ । अत्यन्त सरल भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको यो कृति सामान्य मानिसले पनि सहज ढङ्गले बुझ्न सक्ने देखिन्छ ।

४.६ मूल्याङ्कन तथा निष्कर्ष

ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध रूबाई सङ्ग्रह नेपाली साहित्यको भण्डारमा देखापरेको नयाँ शैलीको पुस्तकाकार कृति हो । सामान्यतः जो सुकै व्यक्तिले सहज ढङ्गले लेख्न नसक्ने यस कृति जम्मा ६२ पृष्ठको लघु आयाममा लेखिएको छ । आवरण पृष्ठमा रङ्गिन कलेवरमा एउटी नारीको रोइरहेको दृश्यलाई भावात्मक रूपमा राखिएको छ । सामान्य आँशु भन्दा पनि रक्तरञ्जित आँशुको सङ्केत मिसाउदै सबैभन्दा बाँयापट्टी तलदेखि माथि सम्म शीर्षक लेखिएको छ । भित्री पृष्ठमा दोस्रो पेजमा प्रकाशक संस्करण प्रति, सर्वाधिकार आदि राखिएको छ भने दोस्रो पृष्ठमा लेखकको तर्फबाट

समर्पण लेखिएको छ । चौथो पृष्ठमा प्रकाशकको भनाइलाई राखिएको छ, भने पाँचौ पृष्ठमा लेखकको भनाइलाई छोटो छरितो ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

रूबाइ लेखनको कूल ६२ पृष्ठमा हरेक पृष्ठमा चार/चार हरफका २ मिसरालाई राखिएको छ । जम्मा १२४ मिसरा रहेका छन् । रूबाइको शीर्षक लेखक स्वयंको अन्तर्मनमा उब्जिएको काल्पनिक, सामाजिक, राजनितिक, वैज्ञानिक अवरोध माथि नै प्रश्न चिन्टका रूपमा उभिएको ठूलो गह्रै, जटिल अवरोधका रूपमा व्याङ्ग्यात्मक शीर्षक देखिनछ । शान्तिका प्रतिक बुद्ध अब ग्यासच्याम्बरमा थुनिए त्यसैले सबै क्षेत्रमा अशान्ती नै अशान्ती छाएको तर्फ सङ्केत गरिएको छ ।

यस रूबाइलाई मूल्याङ्कनका नजरले नियाल्दा समग्र रूबाइ व्याथिति, कुसस्कार, कुरीति, अन्याय, अत्याचार र भ्रष्टाचारलाई छेड हान्दै दुःखेसोको रूपमा आएको, प्रेमी प्रेमीका बीच श्रीमान् श्रीमती बीच, राजनीतिज्ञ माभ, प्रकृतिको चाल माथि सबै माथि रूबाइ प्रकट गरिएको छ । तसर्थ यस प्रकारको रूबाइ समय सापेक्ष सन्दर्भिक र उपयुक्त मान्न सकिन्छ ।

रूबाइको इतिहास तत्वको निर्धारण र लेखन कार्यको क्रम सिथिल भएको अवस्थामा यसलाई छुट्टै साहित्यिक विधाका रूपमा परिचय गराउन भने जरूरी देखिन्छ । आगामि दिनहरूमा अझ शसक्त रूपमा सर्जकहरू देखा पर्ने अपेक्षा भने गर्ने पर्छ ।

४.७ 'वेश्यासँग बिताएको एकसाँभ' कथाको विवेचना

४.७.१. कथाको सैद्धान्तिक परिचय

मानव सभ्यताको प्रारम्भसंगसँगै जन्मेर विकसित हुँदै आएको महत्वपूर्ण विधा कथा हो, जीवनका सुख दुःख, घाम छाँया उमङ्ग र संवेगहरू पोख्ने माध्यमका रूपमा कथा सुन्ने र सुनाउने परम्परा मौखिकरूपमा धेरै पहिलेदेखि रहेको हुनाले विश्व इतिहासमै कथाको यात्रा अत्यन्त प्राचीन देखिन्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा कथाको परम्परा अतिप्राचीन देखिए पनि आधुनिक साहित्यशास्त्र अनुशार विधागत

स्वीकृति प्रदान गरिएको कथाको प्रारम्भ भने पाश्चात्य जगतमा १९ औं शताब्दीदेखि प्रारम्भ भएको पाइन्छ भने पूर्वीय साहित्य क्षेत्रमा ऋग्वेदकालिन समयमा नै बीजारोपण भएको पाइन्छ ।

नेपाली भाषामा 'कथा', हिन्दीमा 'कहानी', बङ्गालीमा 'गल्फ', अंग्रेजीमा 'SHORT-STORY' आदि इत्यादि नामले प्रचलित 'कथा' शब्दको शब्दगत व्युत्पत्तीलाई हेर्ने हो भने संस्कृत भाषाको 'कथ्' धातुमा 'आ' प्रत्यय जोडिँदा 'कथा' शब्दको व्युत्पत्ति भएको मान्न सकिन्छ । जसको अर्थ भन्नु वा वर्णन गर्नु हुन्छ । यो विधा अत्यन्तै परिवर्तनशील र गतिशील छ, भनिन्छ साथै कथाको गति ज्यादै वीच्र भएको पाइन्छ । संसारका सबै मुलुकहरूमा यो विधा ज्यादै लोकप्रिय भएर फैलिएको देखिन्छ र मानव मन जित्न समेत सफल विधा मानिन्छ । यस्तो बृहत अर्थ ओगट्न सफल सजीव विधा कथाको प्रारम्भ विन्दु पत्ता लगाउन ज्यादै कठिन भए तापनि अमेरिकी लेखक नेथनियल हर्थन (१८०४-१८६४) लाई आजको कथाका जन्मदाता मानिन्छ । कथाको थालनि जसरी भएको मानिएको भएता पनि एडगर एलेन पो (१८०४-१८४९) लाई नै आधुनिक कथाको व्याख्या गरी सिद्धान्त प्रतिपादन गर्ने पहिलो व्यक्ति हुन भन्ने कुरा साहित्यिक इतिहासकारहरू स्विकार्दछन् ।

अमेरिकी कथाकार एडगर एलेन पो (सन् १८०४-१८४९) द्वारा प्रतिपादित कथालाई एउटा यस्तो आख्यान हो, जो छोटो हुनाको कारण एउटै बसाइमा पढ्न सकिन्छ । पाठकमा एउटा मात्र प्रभाव दिन कथा लेखिन्छ । कथाको प्रभावोत्पादकतामा बाधादिने कुराहरू निषेधित हुन्छन् भनी परिभाषित गरिएको पाइन्छ । कथा यस्तो गद्य लेख हो, जो एक बसाइमा सिद्धिनु पर्दछ भनी लेखनद्वारा परिभाषित कथालाई एलोरी सेजविक, H.G. वेल्स, आर.के. लागू आदि पाश्चात्य साहित्यकारहरूले परिभाषित गरेका छन् । उनीहरूद्वारा प्रतिपादित र परिभाषित कथालाई पूर्वीय विद्वान्हरूले समेत आ-आफ्नै दृष्टिकोणबाट व्याख्या गरेका छन् ।

कथावस्तु पात्रविधान कथोपकथन (संवाद) देशकाल/परिवेश/वातावरण, भाषा-शैली, उद्देश्य/जीवनदर्शन, शीर्षक आदि अङ्ग/ तत्वहरूले युक्त कथा साहित्यको उदय

नेपाली साहित्यमा वि.सं. १८२७ मा शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा माहाभारत विराटपर्वको नेपाली भाषानुवाद गरेपछि थालनी भएको पाइन्छ । लगभग ३५० वर्षको कथाकारिताको लामो अवधिमा विभिन्न काल खण्डहरू पार गरिसकेको पाइन्छ । विभिन्न कथाकार, कथाकृति र पत्र-पत्रिकाहरूले नेपाली कथाको क्षेत्रमा ज्यादै ठूलो योगदान दिएर आजको आधुनिककालिन कथाकारिताको उदय भएको देखिन्छ । नेपाली कथा आधुनिककालमा आइपुग्दा विभिन्न धारा उपधाराहरूमा विभक्त हुँदै बृहत क्षेत्र ओगट्न सफल गद्य साहित्यिक विधा बन्न पुगेको छ । नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण तथा सामाजिक जनजीवनको यथार्थ स्थितिको चित्रण गर्ने प्रयास गरिएको यस आधुनिककालिन कथाले समाजमा रहेका निम्न, मध्यम वर्गीय मान्छेको समस्याहरूको चित्रण गर्नुका साथै पारिवारिक स्थिति सामाजिक विकृति, नारीमूलक समस्या र मनोविज्ञानको शुक्ष्म विश्लेषण गर्ने साधनको रूपमा विकास गर्दै मानव मनस्थितिलाई सामान्यीकृत गर्ने, रतिराग, यौनजन्य, बालमनोविज्ञान आदिमा केन्द्रित भई लेख्ने कार्यको यस अवधिमा गुरुप्रसाद मैनालि देखा परे भने यौन मनोविश्लेषण केन्द्रित हुँदै विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला देखा परे । यस्तै विभिन्न विचारधार लिएर देखापरेका कथाकारहरूको लहरमा पछिल्लो चरणमा देखा परेका प्रकाश आइडेम्बे नवोदित कथाकार हुन् । उनको वेश्यासँग बिताएको एकसाँझ कथा (२०६४) सामाजिक यथार्थवादी कथाको रूपमा रहेको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यमा उनका कथा केन्द्रित भएर सूक्ष्म विश्लेषण गरिएको छ ।

४.७.२ कथाका तत्वगत अध्ययन

कथा रचनाका आधारभूत तत्वका बारेमा विद्वानहरूबीच मतैक्य छैन । कथा बन्नका लागि नभइ नहुने आधारभूत वस्तुहरूलाई यहाँ कथातत्व भनिएको हो । विभिन्न विद्वानहरूको विचारलाई मनन गर्दै कथा विधाको नयाँ समालोचना अनुसार कथाको विधानलाई निम्न २ भागमा विभाजित गरिएको छ ।

(क) संरचना (स्थूल तत्व): कथावस्तु, पात्र, दृष्टिविन्दु

(ख) रूप विन्यास (सूक्ष्म तत्व): भाषाशैली पद, विन्यास, विम्ब विधान, व्यङ्ग्य, प्रतीक विधान, तुलना शीर्षक आदि

यहाँ प्रकाश आङ्देम्बेको वेश्यासँग बिताएको एक साँभू कथा भित्र उपयुक्त तथ्यहरू खोज्ने प्रयास गरिएको छ ।

४.७.२.१ विषयवस्तु

प्रकाश आङ्देम्बेको वेश्यासँग बिताएको एक साँभू कथा सङ्ग्रह भित्र सङ्कलित १७ ओटा कथाहरू मध्ये तर्क, माइकल, जीवनमोह, दृष्टिकोण, यो कथा होइन, अनुत्तरित प्रश्न, ब्लूमन, माँइली, नलेखिएको प्रेमकथा, वेश्यासँग बिताएको एक साँभू र निर्णय कथा मनोवैज्ञानिक एवम् चरित्र प्रधान कथाहरू हुने भने चोर, लघुउपन्यास क्यानभासमा लुकेको कथा, जिउँदो बाजेको किरिया, चिठी र गाठी कुरो कथा, सामाजिक परिवेश केन्द्रित कथाहरू हुन् ।

उनका कथामा देखिने सामाजिकता हेर्ने हो भने नेपाली समाज आ-आफ्नै जाति, परम्परा रीतिरिवाज धर्म संस्कृतिको आधारमा बढेको छ । जसरी आ-आफ्नो जात कर्म सम्पन्न गरिन्छ, त्यसै गरी उनले जिउँदो बाजेको किरिया कथामा मृत्यु पर्यन्त गरीने संस्कार कर्मलाई देखाएको देखाएका छन् । चोर कथामा देखाइएको घटनालाई हेर्ने हो भने गरिबीका कारण आक्रान्त बनेको परिवारको मुलिले एक छाकटार्ने समस्यामा चोरी गर्न पुग्दछ । घरकी आफ्नी श्रीमती प्रशव व्यथाले थला परेका समयमा पेट भर्ने उपाय नभएपछि चोर्नु शिवाय उसको अगाडि कुनै उपाय थिएन । उसको चार्ने कार्य रहर नभएर बाध्यता रहेको कुरा देख्न सकिन्छ ।

उनका कथामा पाइने मनोविज्ञान पक्षलाई हेर्ने हो भने जीवनमोह जस्तो कथा साँच्चैको मनोदशाले भरिएको छ । व्यक्ति मानसिक तनावले आक्रान्त भएको अवस्थामा अप्रत्यासित निर्णय गर्न पुग्दछ तर ऊ निर्णयलाई कार्यान्वयन गर्न सक्दैन । उपेन्द्र आत्माहत्या गर्ने निर्णय सहित सन्नाट रातमा आत्महत्या गर्न हिँड्छ तर ऊ

अन्त्यमा आत्माहत्या गर्न नसकी घर फर्कन पुग्दछ । यस घटनाले व्यक्तिको मनोविज्ञान उतारचढावयुक्त रहन्छ भन्ने तथ्य देखाइएको छ ।

मनोवैज्ञानिक चरित्र प्रधान कथामा आइडेम्बेले व्यक्ति मनमा उब्जेका मनोदशालाई व्यक्त गरेका छन् । व्यक्ति रहरले होइन बाध्यताले बाँधिएको हुन्छ । बन्धन मुक्त हुन सहजतापूर्वक प्रयत्न गर्छ तर असफल भएमा उ जुनसुकै कार्य गर्न तत्पर हुन्छ भन्ने देखाइएको छ । यसको उदाहरण जीवनमोह कथा दृष्टिकोण, वेश्यासँग बिताएको एक साँझ कथा ज्वलन्त उदाहरण हुन् ।

सामाजिक घटना परिघटना भित्र जन्मिएका सुख-दुःख, हर्ष, विषाद आदिले सामाजिक परिवेश केन्द्रित कथा जन्माउँछ । उनको यस सङ्ग्रहमा गाँठी कुरो, जस्तै कथाहरू सामाजिक परिवेश केन्द्रित कथा हुन् भन्न सकिने आधारहरू थुप्रै छन् ।

४.७.२.२ पात्र विधान

कथामा मानवीय वा मानवेत्तर प्राणीहरू पात्रा चरित्रका रूपमा देखिन्छन् । कथाको कार्यव्यापार उद्देश्यानुकूल तुल्याउने प्रमुख तत्व नै पात्र/चरित्र विधान हो । प्रकाश आइडेम्बेको वेश्यासँग बिताएको एक साँझ कथा अल्पपात्रीयताले भरिपूर्ण कथा हो । उनले यस कथामा साङ्केतिक पात्र समेत प्रयोग गरेका छन् । 'तर्क' कथा साङ्केतिक पात्रको उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ । उनले प्राय सबै कथामा प्रथम पुरुष पात्रको प्रयोग गरेका छन् । निम्नवर्ग मध्यम वर्ग र उच्च वर्गका पात्रहरूको संमिश्रण उक्त कथा सङ्ग्रहमा पाइन्छ ।

पात्र विधानका दृष्टिले कथाकार प्रकाश आइडेम्बेका कथाका पात्रहरू विभिन्न पात्रहरू विभिन्न चरित्रका छन् । उनका कथामा निम्नवर्ग, मध्यमवर्ग र उच्चवर्ग सबैखालका प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू छन् । पुरुष, महिला, बालक, बृद्ध, गतिशील, गतिहीन सहरिया, गाउँले सबै पात्रहरू यस सङ्ग्रहका कथामा पाइन्छन् । आफूमा परेको पिरलाई सहन बाध्य रहेकी इन्दु पति वियोगमा छटपटाउँदै बाँच्न विवश रहेको देखाइएको छ अनुत्तरित प्रश्न कथामा चोर कथामा ठेलावालालाई एउटा गरिवी अभाव

र पिडाबाट आक्रान्त बन्नेको समाजको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा ठेलावालालाई देखाइएको छ । त्यस्तै उनको ब्लूमिन् कथामा नारीलाई सौन्दर्यको प्रतिरूपमा समाजले प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष शोषण गरिएको हुन्छ भन्ने सबि (ब्लू मुन) मार्फत देखाइएको छ । ठेकमाइली कथाको नारीपात्र प्रेमीबाट तिरस्कार भएपछि विच्छिन्न बनेर कयौंलाई यौनानन्द गराउँदै हिड्ने कारुणिक र शोसित पात्रको रूपमा देखाइएको छ । उनमा पुरुष प्रति घृणा र क्रान्तिकारी चेतना पाइन्छ । उनको नलेखिएको प्रेम कथा, कथामा रामजी नायक छन् । उनी अविवाहित बस्छु तर कुमार हुन्न भन्ने अनौठो चरित्र देखाइएको छ । लघु उपन्यास कथामा गरिबीले आक्रान्त बनेको प्रतिनिधि मूलक पात्र पात्राहरुको प्रयोग पाइन्छ । रातेकाईला र मुन्टी दमाई प्रवासीएको परिवेशलाई थप पुष्टि गरेको छ ।

त्यस्तै उनको मुख्य शीर्षक कथा, वेश्यासँग बिताएको एक साँभ कथामा निलिमा (शान्ती) एउटी प्रतिनिधि गतिशील पात्रको रूपमा देखाइएको छ । उनी समाजबाट अपहेलित र उपेक्षित भएर यौनकर्मीको रूपमा होटल होटल गल्लि र भुपडी भुपडीमा चाहार्दै कुद्नु पर्ने अवस्था देखाइएको छ । दन्त्य कथाहरुमा वर्णन गरिएभै चुडेल पात्रको प्रयोग सहितको उनको कथा हो, निर्णय । यसमा महिलामाथि गरिएको मिथ्या आरोप र भ्रामक प्रचारले आत्मा स्वाभिमान गुमेको कुरा प्रेतात्मा (प्रतिमा) मार्फत देखाइएको छ । उनले आफ्नो समाचार प्रसार गरेवापत विद्रोह व्यक्त गर्ने क्रान्तिकारी पात्रको उपस्थिति देखाइएको छ ।

यसरी सरसरती हेर्दा उनका कथामा प्रतिनिधि मूलक गतिशील, मुक्त र बद्ध, एवम् अनुकूल प्रतिकूल सबै खाले पात्र पात्राको प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

पात्र विधान सम्बन्धि तालिका अनुसूचीमा प्रविष्ट गराइएको छ ।

४.७.२.३ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दु त्यो स्थिति, स्थान वा सीमा हो जसको माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठक वर्ग समक्ष पुऱ्याउँदछ । कथाकार र पाठक

वर्गबीचको सम्बन्ध सूत्र नै दृष्टिबिन्दु हो । यसैलाई माध्यम बनाएर कथाकारले आफ्नो सामग्रीलाई कथाको आकारमा उतार्दछन् ।

प्रकाश आङ्दाम्बेको वेश्यासँग बिताएको एक साँझ कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित प्रायः सबै कथाहरू छोटो नै भएकाले सबै कथाको कार्यपीठिका पनि व्यापक नभएर सीमित नै छ । फरक फरक समय, अवस्था र परिवेशमा घटेको घटनालाई देखाइएको छ । कुनै घटना एकदिनको समयमा क्षण भरमा प्रारम्भ भई समापन भएको देखाइएको छ भने कुनै एक दुई वर्ष भित्रको घटनालाई देखाइएको छ । हिमाल, पहाड, तराई, गाउँ, सहर, जङ्गल देखि लिएर मुग्लान (भारत) सम्मको परिवेश देखाइएको छ । विशेष गरि उनको कथाको कार्यपीठिका नेपाली समाज र त्यसको सेरोफेरोमा उडेको छ । अनुत्तरित प्रश्न कथा नेपालको द्वन्द्वरत समयलाई चित्रण गर्दै लेखिएको छ । द्वन्द्वबाट भयावह समाजको अर्को कथा हो, क्यानभासमा लुकेको कथा । त्यस्तै समाजबाट प्रताडित नारी समस्यालाई देखाइएको कथा वेश्यासँग बिताएको एक साँझ र माइली कथा हुन् भने गरिवी शोषणबाट आक्रान्त परिवेश रहेका कथाहरूमा चोर, लघु उपन्यास दृष्टिकोण आदि रहेका छन् । कतिपय काल्पनिक परिवेश उभ्याइएको छ जस्तै निर्णय कथाको परिवेश अति काल्पनिक रहेको छ । प्रेतात्मा देखिएर आफ्नो कुरा प्रतिवाद गर्ने काल्पनिक एवम् मिथकीय परिवेश रहेको देख्न सकिन्छ ।

प्रकाश आङ्दाम्बेको वेश्यासँग बिताएको एक साँझ कथामा सङ्कलित केन्द्रीय दृष्टि बिन्दु अन्तर्गत रहेर लेखिएका कथाहरू माइली, वेश्यासँग बिताएको एक साँझ, निर्णय, तर्क, जिउँदो बाजेको किरिया, जीवनमोह, दृष्टिकोण र यो कथा होइन शीर्षकका कथाहरू पाइन्छन् भने परिधीय दृष्टिबिन्दुमा रहेर लेखिएका कथाहरूमा अनुत्तरित प्रश्न चोर ब्लू मुन, नलेखिएको प्रेमकथा लघु उपन्यास आदि रहेका छन् ।

४.७.२.४ सार वस्तु

कुनै पनि कथा पढिसकेपछि कथामा पाइने भावार्थ वा अभिप्रायलाई सारवस्तु भनिन्छ । कथामा कुनै न कुनै विचार वा भावको बीज-रूप प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा रहेको हुन्छ, जसका आधारमा कथानकको संरचना तयार पारिएको हुन्छ,

आइडेम्बेले 'वेश्यासंग विताएको एक साँभ' कथासङ्ग्रहका कथाहरु पनि उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट लेखेका छन् । यस सङ्ग्रहका कथाहरुमा आइडेम्बेले विशेषतः वि.सं. २०५६ सालदेखि हाल सम्मको हाम्रो नेपाली समाजलाई देखाउने काम गरेका छन् । वर्तमान हाम्रो समाज रोग, भोक, अशिक्षा, गरिबी, शोषण, दमन र थिचोमिचोले चेपिएर रहेको छ । ठूलाठालूले गरिबदुःखी प्रति गरेको व्यवहार पुरुषले नारीहरुमाथि गरेको अन्याय, अत्याचार, शोषण आदि प्रष्टै पाउन सकिन्छ । उनले यस सङ्ग्रहका कथामा तत्कालीन समाजमा उब्जीएर हुकीरहेको विकृति विसङ्गति निरासा आदिको चित्र उतार्नुका साथै यही समाज भित्र जन्मी हुकीरहेको उत्साह जोस जाँगरलाई आजका प्रत्येक शिक्षित बेरोजगारी युवाहरुको आवश्यकता हो भन्ने कुरा प्रष्ट्याएका छन् । सद्दे मान्छेलाई पनि केही न केही दोष देखाएर अन्याय गर्ने परिपाटीले समाजमा धब्बा उब्जाएको छ । आफूले आफैलाई कमजोर ठान्नुभन्दा अन्यायका विरुद्धमा जाइलाग्नु पर्छ भन्ने सन्देश दिएका छन् । यसको उदाहरण हो 'तर्क' कथा । प्रेम नै सबैभन्दा ठूलो हो, प्रेम कहिल्यै पनि नाश हुन सक्दैन र सुन्दरता क्षणिक हो भनेर देखाउन खोज्नु उनको कथाकारिताको नमूना हो । अनुत्तरित प्रश्न, ब्लू मुन, नलेखिएको प्रेमकथा, दृष्टिकोण आदि कथा यसका उदाहरणहरु हुन् ।

समाजमा व्याप्त अन्धविश्वास, कुरीति त्याग्दै माथि उठ्नु पर्ने यथार्थ यहाँ पस्कने कार्यसमेत गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरुको सारवस्तु भन्नुनै समाजका विकृति विसङ्गति, अन्याय अत्याचार शोषण दमन, थिचोमिचो आदिलाई यथार्थपरक ढङ्गबाट प्रष्ट्याउनु रहेको छ ।

४.७.२.५ भाषाशैली

साहित्य भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिने कलात्मक आत्म प्रकाशन हो । कथावस्तुलाई मिठासता सरसता, सुबोध्य तुल्याउने कार्य गर्ने माध्यम नै भाषाशैली हो । कलात्मक भाषाशैली होस् या आलङ्कारिक भाषाशैली होस् । चाहे जुनसुकै

भाषाको प्रयोग भएको भए तापनि कथालाई जीवन्तता प्रदान गर्ने सूक्ष्म तत्व नै भाषाशैली हो ।

प्रकाश आङ्देम्बेको वेश्यासंग बिताएको एक साँझ कथा सङ्ग्रह भित्र सङ्कलित सबैकथाको भाषाशैली, सरल, सरस, बोधगम्य, श्रुतिमधुर देखिन्छन् । जनजिब्रोका बोलिहरू साथै तत्सम्, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग प्रयाप्त मात्रमा पाइन्छ ।

४.७.२.६ पद विन्यास

कथा, साहित्यको एक महत्वपूर्ण विधा हो । यस गद्य विधामा पदावलीको राम्रो संयोजन भएको हुनुपर्छ । पदको व्यवस्थित रखाइलाई नै पदविन्यास भनिन्छ । कथाका वाक्यहरूमा कर्ता, कर्म, क्रिया, स्थान र अवस्थाको व्यवस्थित रूपमा प्रयोग गर्नु नै पद विन्यास हो । पदको रखाइ व्यवस्थित भएमा मात्र कथालाई थप सौन्दर्य प्रदान गर्दछ । कथालाई सुन्दर रूप प्रदान गर्नका निम्ति पदविन्यास आवश्यक हुन्छ ।

प्रस्तुत प्रकाश आङ्देम्बेको वेश्यासंग बिताएको एक साँझ कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित सबै कथाहरू भित्र पदविन्यास सामान्य नै पाइन्छ । कहीं कतै भने अलिक पद विचलन भएको पाउन सकिन्छ ।

४.७.२.७ बिम्बविधान

कथामा बिम्ब अनिवार्य नभए पनि आवश्यक तत्व हो । बिम्ब भनेको मिठो भाषा हो, एउटा निश्चित रूपाकृतिभित्र दुरुस्त एवम् चित्रकला सहितको दृश्यलाई बिम्बले उभ्याउँछ ।

प्रकाश आङ्देम्बेको उक्त कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित १७ कथा सबैमा बिम्बात्मकता पाउन सकिन्छ । केही साङ्केतिक बिम्ब पाइन्छ भने केही प्रतिकात्मक बिम्ब पाइन्छ ।

४.७.२.८ व्यङ्ग्य विधान

घुमाउरो तरिकाले भनिएको कुरा अर्थात् कुनै पनि शब्दले छेड हानेर भन्नु व्यङ्ग्य हो । कथाभिन्न सबै पद र भागमा व्यङ्ग्य जरूरी नभए तापनि ठाउँठाउँमा प्रयोग गरिएको व्यङ्ग्य नै कथाको कार्यव्यापार उत्कृष्ट तुल्याउँछ ।

प्रकाश आङ्देम्बेको कथा सङ्ग्रह वेश्यासँग बिताएको एक साँभमा व्यङ्ग्य विधान कमै मात्रमा प्रविष्ट भएको पाइन्छ ।

४.७.२.९ प्रतीक विधान

सोभो अर्थ नबुझाएर त्यसभन्दा परको अर्थ बुझाउँछ भने त्यस्तो वस्तु वा घटनालाई प्रतीक भनिन्छ । धेरै शब्दको प्रयोग गरेर भन्नु पर्ने कुरालाई थोरै शब्दको प्रयोग गरी मिठोसँग भन्न पनि सकिन्छ । प्रतीकविधान भनेको भाषाको सङ्क्षेपिकरण हो । सङ्क्षिप्त भाषाको प्रयोग गरेर भाषामा मिठासता सिर्जना गर्ने काम प्रतीक विधानले गर्दछ ।

प्रकाश आङ्देम्बेको वेश्यासँग बिताएको एक साँभ कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रतीक विधान भने कमै मात्रमा पाइन्छ । माइली, ब्लू मुन, गौठी कुरा आदि कथाहरूमा अलिक प्रतीकात्मकता पाउन सकिन्छ भने अन्य कथाहरूमा भने प्रतीकको प्रयोग कमै मात्रमा पाइन्छ ।

४.७.२.१० शीर्षक

शीर्षक भन्नाले कथाको सीरमा रहने भाग हो । कथाको टाउको नै शीर्षक हो । शीर्षकले समग्र कथाको जानकारी प्रदान गर्न सक्नुपर्दछ । भट्ट हेर्दा आकर्षक हुने खालको शीर्षक भएमा मात्र कथामा सौन्दर्यता बढ्दछ ।

प्रकाश आङ्देम्बेले लेखेका कथाहरूको शीर्षकहरूमा एक शब्द प्रयुक्त शीर्षक (चोर, माइली, निर्णय, तर्क, माइकल, चिठी, जीवनमोह र दृष्टिकोण) प्रयोग पाइन्छ भने केही शीर्षक (अनुत्तरित प्रश्न, लघु उपन्यास गाँठी कुरो, नलेखिएको प्रेम, वेश्यासँग

बिताएको एक साँझ, क्यानभासमा लुकेको कथा, जिउँदो बाजको किरिया, यो कथा होइन । दुई वा दुई भन्दा बढी शब्दको प्रयोग गरिएको छ । जे जति शीर्षकहरूको प्रयोग गरिएका छन् ती सबै सार्थक र विषयवस्तु अनुरूप छन् । प्रायः कथाको घटना, यथार्थ घटना समावेश गरिएको हुनाले पनि शीर्षक सत्य तथ्यमा आधारित देखिन्छ ।

४.८ सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा नाटकको विवेचना

४.८.१ नेपाली नाटकको सैद्धान्तिक परिचय

साहित्यलाई मुख्य गरी श्रव्य साहित्य र दृश्य साहित्य साहित्य गरि २ भागमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । श्रव्य र दृश्य दुवै भागलाई समेटेर तयार पारिएको साहित्यिक विधा हो, नाटक । संस्कृत भाषाको 'नट्' धातुमा 'ण्वुल्' (अक) प्रत्यय लागि नाटक शब्दको जन्म भएको मानिन्छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुवै साहित्यिक क्षेत्रमा बहुप्रचलित नाटक नृत्य, अभिनय सङ्गीत, संवाद, अनुकरण क्रीडा गर्दै मनोरञ्जन प्राप्त गर्न सकिने दृश्य काव्य अन्तर्गत लिन सकिन्छ ।

नाट्यशास्त्रका प्रथम आचार्य भरतमुनिले तीनै लोकको भावको अनुकरण नै नाटक हो भनी परिभाषित गरिएको नाटकलाई विभिन्न साहित्यकार/नाटककारहरूले छुट्टाछुट्टै ढङ्गबाट व्याख्या र परिभाषा व्यक्त गर्ने प्रयास गरेका छन् ।

कथानक/कथावस्तु, पात्र/चरित्र, संवाद/कथोपकथन, परिवेश/वातावरण, उद्देश्य, भाषाशैली, अभिनयता, द्वन्द्व/सङ्घर्ष र ऐक्य प्रभाव आदि तत्व/अङ्गले युक्त हुने नाटकको नेपाली इतिहास लिच्छविकालिन समयबाट शुरु भएको पाइन्छ । सर्वप्रथम धर्म मल्ल (१२५७-१२५९) ले संस्कृत भाषामा 'बुद्धम् चरित्रम्' नाटक लेखेर नाट्य यात्रा प्रारम्भ गरेको नाट्य यात्राले पुग नपुग ८ सय वर्ष जति पार गरिसकेको छ ।

सर्वप्रथम शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा संस्कृत भाषाको 'हाँस्यकदम्ब' नाटकको नेपाली रूपान्तरण पछि भने आधिकारीक रूपमा नेपाली नाटकको उद्भव भएको

मानिन्छ । नेपाली नाटकले विभिन्न काल र चरण पार गरिसकेको पाइन्छ । विभिन्न धारा, उपधारा र चरणहरूमा विभक्त नाट्य विधाको आफ्नो छुट्टै पहिचान पाइन्छ ।

यसै नाट्य विधाको समसामयिक सामाजिक, यथार्थवादी शैली लिएर देखापरेको । नाटक सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा हो । प्रस्तुत नाटक नवोदित नाटककार, प्रकाश आङ्देम्बेद्वारा लेखनकार्य गरिएको हो । यहाँ उनको नाटक 'सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा' को सूक्ष्म विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

४.८.२ नाट्यकृतिको विश्लेषण

नेपाली साहित्य र कलाको क्षेत्रमा पछिल्लो चरणमा गजल, रूबाइ, कथा, नाटक आदि लेख्य कृति लिएर देखापरेका उदियमान साहित्यिक व्यक्तित्व हुन् 'प्रकाश आङ्देम्बे' । उनको पछिल्लो प्रकाशित कृति हो 'सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा' (२०६६) नाटक । स्मृति प्रिन्टिङ्ग प्रेस नयाँ बानेश्वर, काठमाण्डौबाट मुद्रण गरिएको उक्त नाटकको प्रकाशक लेखक आफै रहेका छन् । आवरण सरोज खड्गीले तयार पार्नुभएको, यस नाटकको आवरण संयोजन तथा ले-आउट डम्बर तुम्बापो 'बुद्ध' ले गर्नुभएको छ । आकर्षक आवरणमा प्रकाशित यस नाटकको मूल्य रू १५० रहेको छ ।

नाटक मूलतः दृश्यविधा हो । प्रदर्शनकारी विधा हो, यसको रचना खेलाउन वा प्रदर्शन गर्नका निमित्त हुन्छ । सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा पनि यही प्रयोजनका लागि *gtz/udle* को आवसीय लेखन व्यवस्थापनमा तयार पारिएको हो । कथावस्तु विषयवस्तु पात्र, चरित्र, देशकाल, वातावरण, परिवेश, परिस्थिति कार्यपीठिका, उद्देश्य, विचार, द्वन्द्व कथनकाल, भाषाशैली आदि नाटकका निर्माणकारी संरचक घटक वा उपकरण मानिन्छ । यिनै उपकरणको समुचित संयोजन वा उपयोगबाट नै नाटकको निर्माण हुन पुग्दछ । यहाँ यिनै उपकरणका आलोकमा प्रस्तुत नाटकको संरचनात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

४.८.३ विषयवस्तु

सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा नाटकको कथावस्तु (स्रोत) वर्तमान नेपाली समाजमा देखिएको भेदभाव, नारीशोषण, दमन, बेरोजगारी, समस्या, आदिलाई लिइएको छ । अनेक संस्कृति र धर्मका मिथकीय पात्रलाई आजको युगका पिरमर्का बोकेका पात्रसँग जोडेर नाटककारले नौलो स्वाद दिने प्रयत्न गरेका छन् ।

सुरूवातमै नाटक अवधिभर सूत्रधार बन्ने नाटकको लेखक पात्रसँग हाम्रो परिचय हुन्छ । नाटक हेर्न आतुर भई बसेका दर्शकलाई उनीहरूकै कारण नाटक नदेखाउने निर्णय सुनाएर निरास पारिन्छ । अहिलेका दर्शक प्रति उसले छेड हान्छ, यसरी: हामी त्यस्ता दर्शक हौं, जसले हमेसा क्रान्तिको नाटक हेर्छौं र आफू काँतरमा रूपान्तरण हुन्छौं । (पृ:४) वर्तमान कृत्रिम युग र समाजप्रति असन्तुष्टि पनि पोख्छन्, लेखकले: 'गरिब मानसिकता, गरिब दृष्टिकोण सामु खै कसरी नाटक मञ्चन गरौं ।' जस्ता अभिव्यक्ति प्रकट गरेका छन् ।

दर्शकले सूत्रधार बनेको लेखकको यस्तो बहुलट्टीपनको विरोध गर्दैगर्दा मञ्चमा अज्ञातपात्रको प्रवेश हुन्छ । ऊ दर्शकको हेपाइ सहन नसकेर भाग्छ । आफूभन्दा फरक मानिस देखेबित्तिकै भगाइदिने प्रवृत्तिलाई धिक्कार्न थाल्छन् । फेरि लेखक अनि यसै क्रममा आक्रोस पोख्छन् कुनै नयाँपन नबोकेका कथित नौला प्रयोग र वाद्, भौतिकवादी जीवनप्रतिको लालसा अनि यो अप्राकृतिक वातावरण प्रति । दर्शकलाई बालापनको निश्छलतामा फर्कन गरेको आह्वान पनि खेर गएपछि लेखक तल्लीन हुन्छन् नाटक लेखनलाई ।

यस नाटकभित्रको नाटकमा नै क्रमशः पात्र १, पात्र २, पात्र ३, पात्र ४, गर्दै देखा पर्छन् जसले यो कृतिको मुख्य उद्देश्यलाई प्रष्ट पारिदिन्छन् । लेखकको मस्तिष्कमा मात्र रहेका ती पात्र भौतिक रूपमै उसको अगाडि आएर वार्तलाप गर्न थाल्छन् । यिनै प्रतिनिधि पात्रका माध्यमबाट आइदेम्बेले पात्र १ मार्फत महिला हकहित र अनेकतामा एकताको समर्थन गरेका छन् । 'दाइजो र बोक्सीप्रथा, अशिक्षित, बेरोजगारी, भ्रष्टाचार, कमजोर राज्यशासन, दण्डहीनता एवम् अशान्तिप्रति विरोध गर्दै

स्वेच्छा या बाध्यताले विवाह नगर्दा बूढीकन्या भयौ, विवाहपश्चात् सन्तान नहुदाँ थारा, बैलाको नामाकरण पायौँ तर तपाइँहरू त केही पनि हुनुभएन नि होइन र ?' -(पृ.४६)

पुरुषले आफ्ना सहजताका लागि सिर्जना गरेको परिभाषालाई अस्विकार गर्दै पात्र १ ले लेखकको प्रतिवाद गर्छिन् : 'पुरुषहरू धामी भाँक्री हुने नारीहरूचाहिँ बोक्सी हुने ?' -(पृ.४८) सम्पूर्ण आवाजविहीन नारीलाई एउटै प्रतिनिधि पात्रको माध्यमबाट यसरी सशक्त नारी आवाज बुलन्द गरिएको छ ।

लामो तर्क वितर्क पछि प्रथम पात्र अल्प हुन्छ । यस्तैमा लेखक पुनः विषय परिवर्तन गरी नाटक लेख्ने तरखरमा हुन्छन् यस्तैमा लेखकले कल्पना गरेको शिक्षित बेरोजगार पात्र उनको सामु देखापर्छ, पात्र-२ । 'ऊ आफूलाई सबै गुणहरूले सुसज्जित हुँदा हुँदै पनि राज्य र फोहोरी व्यवस्थाद्वारा अपहेलित सोर्सफोर्स नहुँदा क्षमता नै निरीह सम्भन विवश पात्र हुन्छ । (पृ.५३) यो पात्रलाई भीषण कर्ण र राहुलसँग चित्तबुझ्दो गरी दाँजेर नाटककारले आफ्नो कल्पनशीलताको उदाहरण देखाएका छन् । राज्यले दिन प्रतिदिन जो कोहीलाई सहीद घोषणा गर्दै सम्मान प्रकट गर्छौँ भन्ने कुरालाई खबरदारी गर्दै पात्र २ 'यी सबै सहिद नै त हुन् नि र म पनि तर जिउँदो सहिद ।' -(पृ.५९) अभाव र बेरोजगारी समस्याले आक्रान्त बनेको वर्तमान नेपाली परिवेशलाई पात्र २ ले सशक्त रूपमा अभिव्यक्ति गर्दै लेखकबाट लोप हुन पुग्दछ ।

पुनः लेखक अर्कै पात्र र विषयवस्तु समावेश गर्दै नाटक तयार गर्ने कल्पना गर्दा थाल्दछन् । आफ्नो कल्पनाशीलताको वेश्यापात्र ३ त्यहाँ देखा पर्दछिन् । नाटकभरिकै सबैभन्दा निर्भीक र बुद्धिमान नारी पात्रको रूपमा उनले आफूलाई देवीसँग तुलना गर्दछिन् र पुरुष चरित्र उदाङ्गो पारिदिन्छन् 'पुरुषहरू यस्ता जाति हुन्, जसले न त घरस्त्रीको साथदिन सक्छन् न त परस्त्रीको ।' -(पृ.६९) नेपाली समाजमा देखिएको लैङ्गीक भेदभाव र समस्यालाई सशक्त रूपमा प्रतिवाद गर्ने नारी पात्र ३ मार्फत उनले 'बाँच्ने नाममा पुरुषहरूकै लागि बाँच्छौँ, पुरुषहरूकै लागि सोच्छौँ, र मर्दा पनि पुरुषकै लागि मर्छौँ । -(पृ.७५) भनाई राख्दै नाटकलाई गहनतातिर डोर्‍याएका छन् । पुरुषहरूले नै समाजको नेतृत्व लिएर उनीहरूले नै तह र वर्गको

निर्माण गरे नारीहरूलाई देवीको नाममा शोषण गरिरहे । दैविक कालदेखि वर्तमान समयसम्म पुरूषहरूद्वारा नारीहरू अपमानित र अपहेलीत हुनु परेको लामो वादविवाद पछि पात्र ३ अदृश्य बन्न पुग्दछिन् । लेखक (सूत्रधार) ले जुन कथावस्तु परिकल्पना गर्‍यो त्यस्तै चरित्रका पात्र आएर आफूलाई वाक्क पारेकोमा दिक्दारी व्यक्तिगर्दै पुनः अर्को कथावस्तु लिएर नाटक तयार पार्ने तरखरमा हुन्छन् । यस्तैमा दुर्गम पहाडी गाउँबाट सुख खोज्दै सहर छिरेको पात्र ४ उपस्थित हुन्छ । उसैमार्फत राज्यले सिर्जनागरेको रोजगारी थिचोमिचो अभिव्यक्ति गराएका छन्, आइडेम्बेले । ‘आत्ममोह, आत्मगान, आत्मप्रशंसा, आत्मरतीमा रमाउने तिमीहरूको साँघुरो परिभाषाले गर्दा आज हामी यो संसारमा फटाहा, अपराधी, अधर्मी हुन पुग्यौं ।’ -(पृ.७७) खराब र असलको मापदण्ड निर्माण गरेर समाजमा समस्या जन्माएको हो । धनी र गरिब, शिक्षित र अशिक्षित, रोजगार र बेरोजगार, सभ्य र असभ्य, नारी र पुरूष, गाउँ र सहर बीच ठूलो अन्तर छ । जसले गर्दा सारा नेपाल (हाम्रो) को अधोगति भइरहेको छ । ‘म आफू अपराधी हैन र छैन पनि तर मलाई तथाकथित कानुनले अपराधी बनायो । एउटा निर्दोष गाउँले ठिटोलाई बद्मासको बिल्ला भिरायो ।’ -(पृ.८१) सत्य र असत्यको पहिचान नहुने, जबरजस्ती कानुनलाई लाद्ने प्रसङ्गलाई सशक्तरूपमा प्रतिवाद गर्दै पात्र ४ विलय हुन पुग्दछन् । पुनः चारै पात्र उपस्थित भएर नाटकको सारा (उद्देश्य) दर्शकलाई बुझाएर अल्पपछि लेखक (सूत्रधार) हैरानीमा पर्छन् । यही अवस्थामा किराँती मुन्धुमका आदरणीय पात्र ‘लेप्मुहाड’ (अज्ञात पात्र) को उपस्थिति हुन्छ । ‘उनी मार्फत नाटकको उद्देश्य र शीर्षक सार्थक बनाइएको छ । अहिले रहेको उत्तरआधुनिक विज्ञान, प्रविधि, सभ्यता भन्दा धेरै अगाडि रहेको प्राचीन युग वर्तमानमा सृष्टि प्रलयपछि समुद्रमा डुब्यो र आधुनिक विज्ञानलाई चकित तुल्याउने बर्मुडात्रिकोण बन्यो ।’ -(पृ.१०२)

बाइबलका पात्र ‘नोह’सँग दुरूस्तै मिल्ने जो अज्ञात पात्रको प्रवेशले नाटकलाई गतिशील तुल्याउँदै वर्तमान जीवन, संस्कृति र समाजबारे गहिरिएर सोचन प्रेरित गर्दै यो नाटक पनि समाप्त भएको पाइन्छ ।

४.८.४ चरित्र/चरित्र चित्रण

प्रस्तुत नाटकमा विभिन्न चरित्र भएका प्रतिनिधिमूलक पात्रहरू रहेका छन् । ती पात्रहरू मिथकीय भएपनि सामाजिक चरित्रबाट लिइएका यथार्थपरक छन् । भूमिकाका आधारमा मुख्यगरी दर्शकपात्र, लेखक (सूत्रधार), अज्ञातपात्र, दर्शकपात्र १, दर्शकपात्र २, पात्र १ (नारी चरित्र), पात्र २ (पुरुष पात्र), पात्र ३ (नारी पात्र), पात्र ४ (पुरुषपात्र), आकृतिहरू र अन्य साङ्केतिक पात्रहरू क, ख, ग, घ, ङ, च, र छ को प्रयोग गरिएको छ । भूमिकाका आधारमा लेखक (सूत्रधार) ले नायक चरित्र निर्वाह गरेका छन् भने प्रतिनायकको रूपमा पात्र १,२,३,४ र अज्ञात पात्रले भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यस नाटकमा नारी पुरुष दुवै चरित्रको सशक्त भूमिका देखिन्छ ।

जीवन चेतना वा वर्गीयताका दृष्टिले पात्र १,२,३,४ शोषित, पीडित र प्रताडित वर्गका चरित्रहरू देखापर्छन् । जहाँ रहेपनि यिनीहरूको व्यथा एउटै छ । लेखक (सूत्रधार) सचेत हुने प्रयत्नमा कृयाशील चरित्र हुन भने अज्ञातपात्र मध्यस्थताको संवाहकको रूपमा देखा परेका छन् । जसका माध्यमबाट नाटकलाई उद्देश्यमुखी बनाइएको छ । बाँकी पात्रहरू सकारात्मक र अनुकूल चरित्रहरू हुन् । यिनै सकारात्मक र नकारात्मक क्रियाकलापको द्वन्द्वले नै नाटकलाई जीवन्तता प्रदान गरेको छ । यस नाटकमा जे जति पात्रहरू आएका छन् ती सबै नै प्रतिनिधिमूलक छन् ।

पात्र १ नारी चरित्र हुन । उनी लैङ्गिक विभेदले जन्माउको शोषणको प्रतिकार गर्ने प्रतिनिधिमूलक पात्र हुन्, भने पात्र २ बेरोजगारी समस्याले सिर्जिएको विषम परिस्थितिको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिनिधिमूलक पात्र हुन् । पात्र ३ पुरुषले बाध्यतावश आफ्नो अस्तित्व बेचन विवश पारीएकी नारी प्रतिनिधि पात्रको रूपमा रहेकी छन् । त्यस्तै पात्र ४ राज्यले उपेक्षित र अपहेलीत राष्ट्रियता बोकेको देशभक्ति भावनाले ओतप्रोत युक्त पात्रको थलोमा देखिएको छ । अज्ञात पात्र (लेम्मुहाड/नोह) यस नाटकको संवाहक पात्रको रूपमा देखिएको छ । सूत्रधार (लेखक) नाटकको पथप्रदर्शक मात्र बनेका छन् ।

४.८.५ कार्यपीठिका

कार्यपीठिकाले नाटकलाई टेक्ने वा उभिने ठाउँ प्रदान गर्नुका साथै नाटकलाई जीवन्त र स्वाभाविक यथार्थको धरातल प्रदान गर्दछ । यस नाटकले प्राप्त गरेको कार्यपीठिका (परिवेश/परिस्थिति/देशकाल र वातावरण) वर्तमान नेपाली राजनीति र समाज चित्रित रहेको छ । यसले ओगटेको स्थान निर्दृष्ट कुनै गाउँठाउँ नभएर समग्र परिस्थितिलाई आत्मसात् गरेको छ । समग्र व्यथिति, अन्याय अत्याचार, शोषण दमन थिचोमिचो र त्यसका विरुद्धको सङ्घर्षको प्रतिरूपमा देखिएको छ । आम जनमानसलाई, अर्धसामन्ती शोषण, दमन, उत्पीडन, अन्याय, अत्याचार र विभेद विरुद्ध सचेत हुँदै समतामूलक, स्वस्थ, सुन्दर समाज स्थापनाको निम्ति जागरूक, उत्साहित र सङ्घर्षशील तुल्याउने परिवेश जन्माएको छ । समाजका विभिन्न व्यक्तिहरूमाथि विद्यमान अवस्थामा देखिएका घोर अन्याय, अत्याचार विरुद्ध मुक्तिकामी आवाज उठाउनु पर्ने र आत्मा स्वाधिनताको सन्देशलाई सचेततापूर्वक उठाइएको छ ।

४.८.६ उद्देश्य

सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा नाटक प्रगतिवादी जीवन दृष्टि र भविष्य दृष्टिका दृष्टिकोणबाट सकारात्मक र उत्कृष्ट छ । सामाजिक रूपान्तरणको सशक्त साधनका रूपमा अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन र उत्पीडनबाट ग्रस्त नेपाली समाजलाई त्यसबाट मुक्त पार्दै सुन्दर, स्वस्थ, समतामूलक समाजको स्थापना गर्न सहयोग पुर्याउनु नै प्रस्तुत नाटकको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यही उद्देश्य प्राप्तिका लागि यहाँ सर्वप्रथम, सामन्ती शोषण उत्पीडन र थिचोमिचो देखाइएको छ । पात्रहरू १, २, ३ र ४ मार्फत समग्र व्यथिति विरुद्ध एकताबद्ध हुन उत्प्रेरित गरिएको छ । शोषण उत्पीडनको विरुद्धको सङ्घर्षमा आवाज बुलन्द हुन लागि सकेको छ । यस परिस्थितिमा हामी चुप लागेर अन्याय, अत्याचारलाई स्थान दिनु अपराध हुने तितो यथार्थलाई उजागर गर्ने प्रयत्न गरिएको छ भन्नुमा अत्युक्ति नहोला हो ।

४.८.७ कथनकला

कथनकला नै नाटकलाई जीवन्तता र मार्थिक बनाउने महत्वपूर्ण तत्व हो । कथनकलाका दृष्टिले प्रस्तुत नाटक वर्तमान जीवन, संस्कृति र समाजबारे गहिरिएर काव्यिक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । परम्परागत नाट्यलेखन भन्दा फरक संरचनात्मक शैली अङ्गालिएको छ । दृश्य विहिन कवितात्मक (नाटकीय) रूप प्रदान गरिएको छ । विशेषगरी विपरीतार्थी विम्बहरूको प्रयोगले गर्दा कविता पढेभै आभास हुन्छ । जस्तै -

मान्छेभन्दा विशाल सागर

अरू केही छैन ।

मान्छेभन्दा निश्चल भरना

अरू केही छैन ।

मान्छेभन्दा अग्लो हिमाल

अरू केही छैन ।

मान्छेभन्दा विशाल आकाश

अरू कहीं छैन । (पृ.११०/१११)

‘पात्रको हाउभाउ, स्थान, ध्वनि आदिको विस्तृत विवरण दिएर पाठकको मस्तिष्कमै नाटकको मञ्चन गराउन त्रुटि देखिने रूपमा प्रस्तुत नाटक देखिन्छ । अत्यन्त संवेदनशील ढङ्गबाट भट्ट हेर्दा जातीय र धार्मिक एकताको महत्वलाई जोड दिँदै नाटक लेखेजस्तो देखिने’^{२५} गरी नाटक सिर्जित देखिन्छ ।

^{२५}. ऋचा भट्टराई: नागरिक दैनिक, २०६६ कार्तिक २१ ।

४.८.८ भाषाशैली

प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली सरल, बोधगम्य र प्रभावकारी छ । परिष्कृत र परिमार्जित भाषाशैली प्रयोग हुनु यस नाटकको आफ्नो छुट्टै परिचय बन्न गएको छ । काव्यिक भाषा प्रयोग हुनु नाट्यक्षेत्रमा सफल मानिन्छ । जसरी नाट्यसम्राट बालकृष्णसमले आफ्नो नाटकमा दार्शनिक भाषाशैलीको प्रयोग गर्थे त्यसरी नै आङ्ग्रेजले पनि भाषिक प्रयोग गरेका छन् ।

हामी भ्यागुताहरू

कुवालाई नै सबथोक ठान्छौं,

यस्तो लाग्छ हामीलाई

कि,

कुवा नै ब्रम्हाण्ड हो,

कुवा नै अन्तिम सत्य हो ।(पृ. ६)

उनको यस नाटकमा प्रशस्त मात्रमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दका साथै जनबोलिको समेत प्रयोग गरिएको छ ।

परिच्छेदः पाँचौ

प्रकाश आड्देम्बेको कृतित्वको अध्ययन र मूल्याङ्कन

५.१. आड्देम्बेको कृतित्व र कलाकारिता

प्रकाश आड्देम्बे गजल विधाबाट साहित्यमा प्रवेश गरेका सर्जक हुन् । वि.सं. २०५७ मा 'क्षितिज' एवम् 'ब्लाष्ट' पत्रिकामा गजल प्रकाशन गरेपछि औपचारिक रूपमा साहित्य यात्रामा लागेका साहित्यकार हुन् । हुन त यसभन्दा अगाडि नै विद्यार्थी जीवनमा २०४९ सालमा 'अन्यायको' अन्त भन्ने नाटक लेखन निर्देशन गरि प्रदर्शन समेत गरेको देखिन्छ । त्यसपछि, क्रमशः गजल विधा, रूबाइ, नाटक र कथा विधामा कलम चलाउने सर्जकका रूपमा क्रियाशील छन् । उनी लेखन र प्रकाशनको छोटै अवधिमा स्थापित व्यक्तित्व बन्न सफल भइसकेका छन् । समसामयिक रूपान्तरित विषयवस्तु र शैलीलाई नेपाली साहित्यमा सतर्कता पूर्वक पस्कन सफल साहित्यकारको रूपमा उनलाई लिन सकिन्छ ।

उनकै अगुवाइमा 'मुक्त अभियान' नामक साहित्य यात्रा प्रारम्भ गरेका छन् भने 'गन्तव्य थिएटर' नामक नाट्य संस्थाको समेत स्थापना गरि नेपालका विभिन्न क्षेत्रमा सडक नाटक, कचहरी नाटक, मूर्ति नाटक, आँगन नाटक प्रदर्शन गर्दै हिड्ने साहित्यकार बनिसकेका छन् । नेपालभित्र मात्र होइन नेपाल बाहिर भारत, बङ्गलादेश, भूटानसम्म आफ्नो साहित्यिक छवि विस्तार गर्न सफल व्यक्तित्वको रूपमा उनलाई लिने गरिएको छ । उनको साहित्यिक यात्राको सम्मान गर्दै नेपालका विभिन्न साहित्यिक संघ संस्थाहरूद्वारा सम्मान र कदर पत्र प्रदान गर्दै सम्मानित समेत गरेका छन् । यतिमात्र होइन भारतको दार्जेलिङ, सिक्किम, खर्साङ्ग, कालेम्पोङका साहित्यिक संस्थाहरूले समेत उनको साहित्ययात्राको सम्मान गरेको देखिन्छ ।

साहित्यकार प्रकाश आड्देम्बे मुख्यगरी प्रयोगवादी, प्रगतिशील, शिक्षा र चेतना दरिलो भएका साहित्यकार हुन् । उनी साहित्यलाई परम्परागत ढाँचा शैली र रूपमा

बाँधेर मात्र हेर्नु र प्रयोग गर्नु उचित ठान्दैनन् । विश्व साहित्यमा कुनै बद्ध नियम सूत्र नरहेको तर नेपाली साहित्य बन्धनयुक्त भएकोमा खेद प्रकट गर्ने व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन्छन् ।

उनका साहित्यको अध्ययनमा बिम्बात्मकता र प्रतीकात्मकताको यथेष्ट प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका कथा, गजल र नाटकमा सामाजिकताको अनुभूतिको छाप पाउन सकिन्छ । विसङ्गत जीवनको प्रस्तुति गर्दै सरल भाषाशैलीको प्रयोग गर्नु हुनको आफ्नो छुट्टै पहिचानको रूपमा लिन सकिन्छ ।

उनको लिखित पुस्तकाकार कृतिको रूपमा 'आजभोलि' (गजल सङ्ग्रह-२०५७) ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध (रूबाइ सङ्ग्रह २०६१) वेश्यासँग बिताएको एक साँझ (कथा सङ्ग्रह- २०६४) र सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा (नाटक २०६६) कृतिको प्रकाशन हुनुको साथै अन्यायको अन्त (२०४९) गाउँछोडेपछि (२०५०) सजाय (२०५२) गरिबको दशा (२०५३) भाइटिका (२०५४) क्याम्पसको यात्रा (२०५५) आमाको सपना (२०५५) जीतभित्रको हार (२०५९) भिखारी लाशहरू (२०६०) चोत्लुङ्ग नाट्यलेखन, निर्देशन र मञ्चन लगायत देशव्यापी सडक नाटक, कचहरी नाटक, मूर्ती नाटक, कानुनी नाटकहरू लेखन निर्देशन र मञ्चन कार्यमा अहोरात्र लागेको पाइन्छ ।

५.२. प्रकाश आङ्देम्बेको कलाकारीता

प्रकाश आङ्देम्बे लेखक निर्देशक कलाकार मात्र नभइ फोटोग्राफी व्यक्तित्वका रूपमा समेत स्थापित फोटो ग्राफर हुन् । उनले हालसम्म भापा र सुनसरी जिल्लाका प्रसिद्ध धार्मिक तथा पर्यटकीय क्षेत्रको छाँयाङ्कन गरी नेपाल टेलिभिजन लगायत अन्य टेलिभिजन नेटवर्कबाट प्रसारण गराइ सकेका छन् । स्थान परिचय अन्तर्गत भापाको केचना, किच्चकबध क्षेत्र, अर्जुनधारा जलेश्वरधाम, कोटिहोम माइक्षेत्र, दोमुखा, सतासीधाम स्थान परिचयका साथै सुनसरीका बराहक्षेत्र, पञ्चकन्या, बुढा सुब्बा, दन्तकाली, पिण्डेश्वर आदि स्थानको छाँयाङ्कन गरी प्रसारण गराइ विभिन्न स्थानको धार्मिक, ऐतिहासिक एवम् पर्यटकीय महत्व दर्शाइ सकेको पाइन्छ ।

यसका साथै प्रकाशले जातीय संस्कृतिमाथि समेत प्रकास पार्ने कार्य गरेको देखिन्छ । आफ्नै निर्देशन र छायाङ्कनमा लिम्बू जातिहरूको साँस्कृतिक महत्व बोकेको 'तडसिङ नाच', तामाङ्ग जातिको साँस्कृतिक गरिमा व्यक्त गर्ने 'डम्फू नाच' लाई आफ्नो क्यामरामा कैद गरी प्रशारण सकेको पाइन्छ । उनमा नेपाली जातिहरूको साँस्कृतिक छाप गहिरो पाइन्छ । नेपालीहरू आफ्नै संस्कार र संस्कृतिमा बाँचेका हुन्छन्, रमाएका हुन्छन् तसर्थ यसलाई जोगाइ राख्नु हाम्रो गौरव हो, यसलाई बिलाउन नदिन तपाईं हामी सबैको दायित्व हो भन्ने भाव पाइन्छ । यसैको प्रतिरूप हो तराइका आदिवासी राजवंशी र ताजपुरीया जातिहरूको 'हुदुरदुरा', 'टेम्की', 'हुल्की' र 'नटुवा' नाचको छायाङ्कन प्रशोधन र प्रशारण ।

आफ्नो बेग्लै प्रतिभाको पहिचान बनाइ सक्नु भएका आङ्देम्बेलाई नाट्यकर्मी, चलचित्र कर्मी, गजलकार, कथाकार, नाटककार आदि जो कोही त्यस क्षेत्रका पारखीहरूले नचिन्ने प्रश्नै उठ्दैन । उनले चलचित्र क्षेत्रमा समेत उलेख्य योगदान दिएको पाइन्छ । पछिल्लो समयमा आएर ठूला पर्दाका नेपाली चलचित्रले स्थान पाउन छाडीसकेको परिवेशमा स्थापित र बहुचर्चित चलचित्र 'बाटो मुनिको फूल' चलचित्रमा 'किन मायामा' र 'जिवन जीउनेहरूका लागि' आदि चलचित्र सफल पार्ने कार्यमा उल्लेख्य भूमिका निर्वाह गर्नु भएको छ । निर्माणाधिन अवस्थामा रहेको चलचित्र 'हाई-वे' को लेखन र निर्देशन कार्यमा व्यस्त रहनु भएका कलाकारीताका धनि आङ्देम्बेको लेखन र निर्देशनमा भूटानी शरणार्थीहरूको जीवन कथामा आधारित टेलिचलचित्र "देश खोज्दै जाँदा" को प्रस्तुति भइरहेको पाइन्छ । विभिन्न समसामयिक घटनाले च्यास्स दुःखाइ हाल्ने स्वभावका व्यक्तित्व प्रकाशमा साहित्यको बेग्लै आयाम भेटिन्छ । व्यक्ति एक प्रतिभा अनेक विरलै मात्रमा भेटिन सक्छ । नेपाली आमाले जन्माइदिएका धर्तीपुत्र प्रकाश आङ्देम्बे सामाजिक एवम् साहित्यिक क्षेत्रमा त्यत्तिकै संलग्नता र व्यस्तता पाइन्छ । गजल मञ्च नेपाल, पूर्वाञ्चल गजल मञ्च, जीवन स्मृति प्रतिष्ठान, दमक साहित्यिक प्रतिष्ठान, पत्रकार मञ्च दमक, भापाली नाट्य समूह, बिहानी साँस्कृतिक समूह, याक्थुङ कलाकार सङ्घ, आङ्देम्बे सयङ केन्द्रीय समिति, आरोह सङ्गीत

कलाकेन्द्र, पुनर्जीवन साँस्कृतिक परिवार एवम् मुक्त अभियान नेपाल नामक सङ्घ संस्थामा आबद्ध भई कार्य गर्दै सकृयतापूर्वक योगदान प्रदान गरेको पाइन्छ ।

५.३ मूल्याङ्कन एवम् स्थान निर्धारण

समकालीन नेपाली गजललेखनमा स्वाभाविकरूपमा प्रेम प्रणयविषयक गजलहरू देखिएका छन् । विशेषतः भर्खर गजल लेख्न थालेकाहरूले प्रेमप्रणयका विषयवस्तु बढी रूचाएका पाइन्छन् भने स्थापित र परिपक्व गजलकारहरूले प्रेमसँगै अन्य समसामयिक विषयमा पनि उत्तिकै गजल लेखिरहेका छन् ।

समकालीन कालखण्डमा नेपाली राजनीतिक, सामाजिक, साँस्कृतिक आदि परिस्थितिलाई विश्लेषण गर्ने हो भने प्रायः धेरै कुराहरूमा समानता पाउन सकिन्छ । यिनै कुराहरूलाई आधार मानेर समकालीनताको परिभाषा गरिएको पनि हो । यसर्थ यसबीचमा लेखिएका धेरैजसो विचारप्रधान गजलहरूमा देशको राजनीतिक अस्थिरता, सामाजिक अव्यवस्था, साँस्कृतिक रूपान्तरणको चाहना, धर्मप्रतिको आस्थामा कमी कमजोरी जस्ता कुराहरू प्रकट भएको पाइन्छ ।

नेपाली साहित्यको पछिल्लो कालखण्ड (वि.सं. २०५० यता) मा गजल नेपाली युवा साहित्यकारहरूको लेखनीको प्रमुख आकर्षणको विधा बन्दै आएको छ । यो डेढ दशकको अवधिमा हजारौं युवा गजलकारहरू गजल लेखनमा होमिएका छन् । यसै बीचमा देखिएका प्रकाश आङ्देम्बे समेत अछुतो रहन सकेनन् । उनका गजल भनीं या रूबाइ, न त कथा र नाटक नै देशको बढ्दो राजनीतिक अस्थिरता, द्वन्द्व, सामाजिक र साँस्कृतिक अव्यवस्था जस्ता कुराहरूलाई व्याङ्ग्यात्मकता भर्न पछि परेनन् ।

मूलतः शृङ्गारिक भावभूमिमा रचना गरिने गजल विधामा एउटै विषय वा प्रसङ्गलाई मात्र समाएर बस्न सकेको छैन । शृङ्गारका साथसाथै यसबीचमा युवा गजलकारहरूले राजनीतिक व्यङ्ग्य, परिवर्तन, सामाजिक सुधारजस्ता विषयहरूमा पनि कलम चलाएका छन् । मानिस सामाजिक र सचेत प्राणी भएकाले समाजमा रहँदा समाजको सदस्यको हैसियतले देखेभोगेका र कल्पना गरिएका कतिपय विषयलाई

यथार्थता र कल्पनासँगै कलाको समिश्रण गरी भाषाका माध्यमद्वारा अभिलेखीकरण र सार्वजनिकीकरण गर्दछ । अनुभूतिको कलात्मक प्रस्तुति नै साहित्य वा कला हो । हरेक जीवनले आफू केही गरौं भन्ने मान्यता र आवश्यक पनि हो । त्यही मनोवृत्तिलाई सर्जकले भोगाइ अनुभव, कल्पना र कलाको योग गरी सर्जक र पाठक (भावक) दुवैका लागि सृजना गर्दछन् । शैक्षिक, उमेरगत, बौद्धिक र समय सापेक्ष मान्छे विकसित हुँदै जान्छ, त्यही क्रममा संस्मरण, कल्पना, कला र दर्शनका रूपमा भावहरू प्रकाशित हुन थाल्दछन् । तमाम् विचारहरूको कलात्मक अभिलेखीकरण र त्यसको सार्वजनिकीकरण गर्ने क्रममा नै प्रकाश आड्डेम्बे सर्जक कलाकार र साहित्यकार बन्न पुगे ।

नेपाली साहित्य एवम् कलाकारिताको क्षेत्रमा निरन्तर क्रियाशील प्रकाश आड्डेम्बे सकृय रूपमा देखापरेका व्यक्तित्व हुन् । गजल, रूबाइ, नाटक, कथा लेखनका साथै चलचित्र लेखन, निर्देशन, छायाङ्कन, प्रकाशन प्रसारण कार्यमा जुटेका छन् । विभिन्न प्रकृतिका नाटक लेखन निर्देशन र मञ्चनमा अतिचासो राख्ने प्रकाशलाई नाटककार, कथाकार, गजलकार, एवम् चलचित्र कर्मीको रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

५.३.१. गजलकार व्यक्तित्वका रूपमा

२०५० यता नेपाली गजल लेखनमा उर्वर समय मानिएको अवस्थामा देखापरेका मनुब्राजाकी, बूँदराना, घनश्याम न्यौपाने, परिश्रमी, चन्द्र पोखरेल 'प्रभात', वियोगी बुढाथोकी, धर्म प्रधान, 'अकिञ्चन', राममान तृषित, आर.बी 'लेम' दिव्य गिरी, श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर', खड्गसेन ओली, विजयभक्त उपाध्याय, के.बी, उदय, राजेश्वर रेग्मी, टीकाराम उदासी, काँशीराम विरस, गोविन्द राज विनोदी, गोपाल अशक, विजय सूब्बा, पुर्ण भण्डारी, अशोक बोहरा, त्रिचा लुइँटेल, नवीन विभाष, सुमित्रा वाड्देल 'चेली' शान्तिनारायण श्रेष्ठ, केशवराज आमोदि, विमलप्रकाश देवकोटा, जनकराज पौडेल, नेत्र एटम, रमेश 'शुभेच्छु' खगेन्द्र दहाल, घनेन्द्र ओझा, गीता सापकोटा, ईश्वरी कार्की 'वर्षा', गोर्खे साइँलो, सरोज काफ्ले, अनुराग अधिकारी, दिपक समीप, सुरेश सुवेदी, विक्रम विवश, नारायण निरासी, जीत कार्की, श्रीजन श्री, पुष्प अधिकारी, इन्दिरा काफ्ले, घनश्याम 'पथिक', राधा कणेल, विद्या निर्दोषी, प्रकाश आड्डेम्बे,

कविराज पोखरेल, राजेश्वर रेग्मी, देवी पन्थी, शिव प्रणत, आदि गजलगोहरू सकृया र उल्लेखीय रूपमा देखिएका छन् ।

५.३.२. रूबाइकार व्यक्तित्वका रूपमा

नेपाली साहित्यमा छुट्टै साहित्यिक विधाको रूपमा मान्यता पाइ नसकेको गजलकै एक रूपमा लिन सकिने (कोही कसैले, मुक्तक, हाइकु, ताँका आदि भनिएको) साहित्यिक विधा रूबाइ पछिल्लो समयमा लेखनकार्यको तिब्रता रहेको पाइन्छ । सर्वप्रथम भीम दर्शन रोक्काद्वारा 'तारा नउदाएको आकाश' (पहिचानको अभावमा मुक्तक भनिएको) रूबाइको प्रकाशन पछि पूर्वमा प्रकाश आङ्देम्बे, सन्जु इवारम 'सिक्कुम' र पदम 'देव' थोक्लिहाङ्ग आदि देखा परेका छन् । प्रकाश आङ्देम्बेको ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध नै पूर्वमा आधिकारीक रूबाइको प्रकाशन समेत भएको मान्न सकिन्छ ।

५.३.३ कथाकार व्यक्तित्वका रूपमा

नेपाली साहित्यको आधुनिककालीन समयमा विभिन्न प्रवृत्तिहरू लिएर देखापरेका शक्तिवल्लभ अर्ज्याल, भानुदत्त, रामभद्र उपाध्याय, सुन्दरानन्द बाँडा, गंगा प्रसाद प्रधान, आदि हुँदै अगाडि बढेको नेपाली कथाकारीताको क्षेत्रमा लामै समय बितिसकेको छ । यसै क्रममा देखा पर्ने विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्करशमसेर, बालकृष्ण सम, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, शंकर कोइराला, दौलतविक्रम विष्ट, लिलबहादुर क्षेत्री, भवानी भिक्षु, गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले', विजय मल्ल, पोषण पाण्डे, प्रेमा शाह, रमेश विकल, डी.पी. अधिकारी, बालकृष्ण पोखरेल, ताना शर्मा, चुणामणि रेग्मी, खगेन्द्र सङ्गौला, ऋषिराज बराल, इन्द्र बहादुर राई, ध्रुव चन्द्र गौतम, पारिजात, भाउपन्थी, मनुबाज्राकी, शैलेन्द्र साकार, विश्वम्भर चञ्चल, मञ्जु काँचुली, ध्रुव सापकोटा, गोपाल पराजुली, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, शङ्कर लामिछाने, भागीरथी श्रेष्ठ, मोहनराज शर्मा, सीता पाण्डे, मधुवन पौडेल, विजय चालीसे, हरिहर खनाल, घनश्याम ढकाल, पूर्वविराम, नारायण ढकाल, गोविन्द गिरी, माया ठकुरी, प्रकाश आङ्देम्बे, कपिलदेव लामिछाने आदि कथाकारको समकक्षतामा प्रकाश आङ्देम्बेलाई उभ्याएर हेर्न सकिन्छ ।

५.३.४. नाटककारको रूपमा

नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा श्रव्य-दृश्य काव्यका रूपमा परिचित नाट्य विधा अति प्राचीन र लोकप्रीय विधा हो । यस साहित्यिक विधामा थुप्रै साहित्यकारहरूले कलम चलाइ सकेका छन् । यस विधालाई जीवन्तता प्रदान गर्ने नाटककारहरूमा मोतीराम भट्ट, पहलमानसिंह स्वाँर, शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल, केदारशमसेर थापा, लेखनाथ पौड्याल, पारशमणि प्रधान, सूर्यविक्रम ज्ञवाली, महानन्द सापकोटा, बालकृष्ण सम, भीमनिधि तिवारी, गोपाल प्रसाद रिमाल, वासु शशी, मनबहादुर मुखिया, माधव भँडारी, गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले', अशेष मल्ल, मोहनराज शर्मा, ध्रुवचन्द्र गौतम, सरूभक्त श्रेष्ठ, श्रवण मुकारूड, प्रकाश आङ्देम्बे, अविनाश श्रेष्ठ, गोपाल पराजुली, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, घनश्याम ढकाल, रोहित दहाल, भाष्कर, हरिहर खनाल, विवश वस्ती, अनिल श्रेष्ठ, इस्माली, राजव, पुण्य खरेल, पुण्य कार्की, हरिगोविन्द लुईटेल, दिल साहनी, ऋषिराज बराल, सी.पी. गजुरेल, तेजप्रकाश श्रेष्ठ, सूर्यनाथ सापकोटा, उज्ज्वल जीसी, विजय चालिसे, दिल साहनी, तेजप्रकाश श्रेष्ठ आदि नाटककारहरूको उल्लेखनीय योगदान पाउन सकिन्छ ।

परिच्छेदः छैटौ

उपसंहार

६. पृष्ठभूमि

६.१ परिचय

प्रकाश आङ्देम्बेको समग्र व्यक्तित्व पक्षको अध्ययन गर्दा पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक, तथा शैक्षिक परिस्थितिले नयाँ मोड निर्माण गरेको छ । पारिवारिक र सामाजिक वातावरण निजी व्यक्तित्व निर्माणको मुख्य (कारकीय) तत्व हो भने आफ्नो सोचाइ, भोगाइ र जीवनदर्शनको समग्रताबाट सार्वजनिक व्यक्तित्वको स्थापना भएको मानिन्छ ।

प्रकाश आङ्देम्बे कुशल गजलकार, रूबाइकार, कथाकार, नाटककार, चलचित्रकर्मी, सञ्चारकर्मी मात्र नभएर असल समाजसेवीका रूपमा परिचित छन् । साहित्य रचनामा अनवरत प्रयास गर्ने साहित्यिक व्यक्तित्वको रूपमा यस अघि विभिन्न विधा उपविधा भित्र खोज्ने प्रयास गरिसकिएको छ । सामाजिक यथार्थतामा आधारित कृति रचना गरेर आफ्नो गाउँ, ठाउँ आफ्नो जिल्ला तथा आफ्नो देशप्रतिको गहिरो प्रेम भाव प्रकट गर्ने व्यक्तित्व हुन् भन्ने कुरामा कसैको दुई मत रहने छैन ।

साहित्यकार प्रकाश आङ्देम्बेको साहित्यिक यात्राको सन्दर्भमा यस शोधकार्यमा कृतिगत रूपमा अध्ययन गर्दा गजलकारिताको क्षेत्रमा गजलकारमा हुनुपर्ने गुण र क्षमता प्रष्ट पाइन्छ । गजल लेखनको क्षेत्रमा आधुनिक नेपाली गजलले हाल सिर्जना गरेको बाटोमा उनी हिडेका छन् । उनका गजलमा श्रृङ्गारिकता, सामाजिकता, प्राकृतिकता, राष्ट्रियता नारीवादी चिन्तन पर्याप्त पाइन्छ । उनका गजलको भाषाशैली गजल प्रसङ्ग सान्दर्भिक देखिन्छन् । भाव र भाषाका दृष्टिकोणले उनका गजललाई आधुनिक गजल मान्न सकिन्छ । जुन कुरालाई माथि गजलको विवेचना गर्ने क्रममा यथेष्ट चर्चा गरिसकिएको छ ।

आधुनिक नेपाली साहित्यको पछिल्लो चरणमा देखिएको रूबाई विधालाई समेत उनले लेखन अभ्यास गर्ने कार्य गरेको पाइन्छ । 'ग्यास च्याम्बरमा बुद्ध' (२०६१) को प्रकाशनले नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा थप नयाँ आयाम भित्र्याएको छ । रूबाइ के हो ? कस्तो साहित्यिक विधा हो ? के कसरी लेखिन्छ ? भन्ने कौतुहलतालाई उनले नेपाली साहित्यका अध्ययता समक्ष पेश गरेका छन् । जसलाई यस शोधपत्रको रूबाइ विवेचना खण्डमा खोतल्ने प्रयास गरिएको छ । नेपाली साहित्यमा हाल देखिदै गरेको रूबाइ विधाका सन्दर्भमा थप खोजी र चर्चा हुन जरूरी रहेको कुरा मैले देखेको छु ।

उनको वेश्यासंग बिताएको एक साँझ कथा सङ्ग्रहको प्रकाशनले आधुनिक नेपाली कथाकारिताको क्षेत्रमा नयाँ धारणा र रूप थपेको देखिन्छ । उक्त कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथा यथार्थ घटना र पात्रको प्रयोगबाट लेखिएको छ । नेपाली कथाकारिताको क्षेत्रमा यस कथा समूहले बहुआयाम भर्ने कार्य भएको पाइन्छ । कथा लेखन कार्यमा देखिएका विभिन्न शैली र रूपलाई उनले यहाँ प्रस्तुत गरेका छन् । पत्रात्मक शैली, डायरी शैली मनोवादात्मक शैली आदिलाई उनले प्रयोग गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । उनका कथा संरचनागत रूपमा हेर्ने हो भने छोटो छरितो र बोधगम्य पाइन्छन् । कथा लेखनको गुण, रूप र क्षमताका आधारमा हेर्ने हो भने उनी र उनका कथा उत्कृष्ट मान्न सकिन्छन् । सामाजिक कथा, यौन मनोवैज्ञानिक कथा उनको लेखन कार्यको रूचि क्षेत्र पाइन्छ । उनका कथाहरूले समग्ररूपमा समाजमा रहेका विकृति, विसङ्गति, अन्याय, अत्याचार, थिचोमिचो, शोषण, दमन विरूद्ध आवाज बुलन्द गर्ने प्रयत्न गरेको देखिन्छ । यस सन्दर्भको थप चर्चा माथि कथा सङ्ग्रहको विवचेना खण्डमा गरिएको छ ।

प्रकाश आङ्देम्बेको पछिल्लो समयमा प्रकाशित नाट्यकृति 'सृष्टि प्रलयको सङ्घारमा' (२०६६) को प्रकाशनले उनको साहित्य यात्रालाई थप उचाइमा पुऱ्याएको छ । आधुनिक नेपाली नाटक लेखन कार्यमा देखिएका विभिन्न रूप र शैली मध्ये नयाँ रूप र शैलीको थालनी भएको मान्नसकिने यस नाटकमा विशुद्ध नयाँ रूप, शैली र संरचना पाउन सकिन्छ । हाल देखिएका नाटक लेखनका नयाँ रूप र शैली भित्रको अझ नयाँ रूप, गुण र शैली उक्त नाटकमा पाउन सकिन्छ । तसर्थ आधुनिक नेपाली

नाट्य यात्रामा उनको यो कार्य थप नयाँ आयाम हुने कुरा समेत मैले यस शोधकार्यमा ठहर गरेको छु ।

उनका हालसम्म प्रकाशित कृतिहरूको समग्र अध्ययन र मूल्याङ्कन गर्दा विषयवस्तु भाषाशैली, रूप, गुण र प्रस्तुतीकरणलाई हेर्दा भविष्यमा कुशल साहित्यकार बन्न सक्ने कुरामा म विश्वस्त रहेको छु ।

६.२ भावी शोध कार्यको सम्भावना

कथाकार प्रकाश आङ्देम्बेका बारेमा भविष्यमा अरू पनि अध्ययन अनुसन्धानका सम्भावनाहरू रहेका छन् । यस शोधपत्रमा विशेषतः गजलको, रुबाइको, कथाको, नाटकको तत्वगत आधारमा मात्र अध्ययन गरिएको हुँदा अन्य पक्षको विश्लेषण गर्न भने बाँकी नै रहेको छ । अतः भविष्यमा अरू शोध गर्ने शोधार्थीहरूका निम्ति विचारार्थ केही प्रस्ताव अघि सार्न उपयुक्त ठानेको छु । यिनका कृतित्वलाई हेर्दा भविष्यमा निम्नानुसारका शीर्षकमा थप शोधकार्य गर्न सक्ने सम्भावना देखिन्छ ।

- (१) सामाजिक यथार्थताका दृष्टिकोणमा प्रकाश आङ्देम्बेका कथा ।
- (२) गजल सङ्ग्रहमा प्रयुक्त संरचना सम्बन्धमा ।
- (३) नाटकमा देखिएका नयाँ आयाम सम्बन्धमा ।
- (४) रुबाइ सङ्ग्रहको समग्र पक्षको अध्ययन ।
