

अध्याय एक

शोध परिचय

१.१ विषय प्रवेश

खेम थपलिया कवि, बालगीतकार, एकाङ्कीकार र समालोचक हुन् । यिनको जन्म धादिङ जिल्लाको गजुरीमा वि.सं २०२७ सालमा भएको हो । धादिङमा जन्म भएपनि थपलियाको बसोवास चाहि चितवन जिल्लाको टाँडी रत्ननगरपालिकाको टाँडीमा रहेको छ । यिनी साहित्यमा बाल्यकालदेखि नै रुचि राख्ने गर्थे । त्यसको परिणामका रूपमा विविध साहित्यक रचनाहरू लेखेका छन् । यिनको प्रकाशित पहिलो साहित्यक कृति 'अनुशासन र हाम्रो मुटु' शीर्षकको कविता हो । यो २०५९ सालमा छापिएको हो । यसमा विविध विषयका बालगीति रचना रहेका छन् । यिनको 'हाम्रो बाटो' शीर्षकको कविता संग्रह (२०६२), युद्ध र शान्ति एकाङ्की संग्रह (२०६४), नागार्जुन एक्सप्रेस (२०६६), सपनाका सपनाहरू(एकाङ्की)संग्रह (२०७०), नेपाली जनताका मुक्तिकामी सङ्घर्षहरू(लेख सङ्ग्रह २०६५), व्यक्तिगत कृति कलासाहित्यमा दुईलाइन सङ्घर्ष (समालोचना विविध (२०७०) रहेका छन् ।

खेम थपलियाले एकाङ्कीहरूको लेखनका क्रममा समाजवादी चिन्तन अनुरूप समसामयिक जीवनका आर्थिक, सामाजिक, सास्कृतिक, राजनीतिक परिवर्तनका स्वरूपलाई आत्मसात गर्दै प्रगतिवादी प्रवृत्ति अनुरूपको एकाङ्कीहरूको लेखन गरेको पाइन्छ ।

१.२ शोध समस्या

खेम थपलियाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृत्तित्वको अध्ययन शीर्षकको शोधमा निम्न लिखित समस्याहरू रहने छन् ।

(क) खेमथपलियाको जीवनी के कस्तो रहेको छ ?

(ख) खेम थपलियाको व्यक्तित्व के कस्तो छ ?

(ग) खेम थपलियाको कृतिहरू के-कस्ता छन् ?

माथि उल्लेखित समस्याहरूमा अध्ययन शोध केन्द्रित रहेको छ ।

१.३ शोधको उद्देश्य

यस शोध कार्यको उद्देश्यभित्र निम्न रहने छन् ।

क) खेम थपलियाको जीवनीको अध्ययन गर्नु ।

ख) खेमथपलियाको व्यक्तित्वको अध्ययन गर्नु ।

ग) खेम थपलियाको कृतित्वको अध्ययन गर्नु ।

यिनै तिन उद्देश्यमा प्रस्तुत शोधकार्य केन्द्रित रहेको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

खेम थपलियाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको समग्र अध्ययन अहिले सम्म कसैले पनि गरेको पाइदैन । उनका साहित्यक कृतिका बारेमा विभिन्न पत्र पत्रिकाहरुमा समीक्षक, आलोचकहरुले निम्न अनुसार समीक्षक र टिप्पणी गरेको पाइन्छ ।

अशोक थापाले (२०६७) 'मार्क्सवादी साहित्य र जनयुद्धको सौन्दर्यमा' खेम थपलियाको जनवादी एकाङ्की युद्ध र शान्ति(२०६४) र नागार्जुन एक्सप्रेस(२०६६) एकाङ्की सङ्ग्रहहरुको बारेमा चर्चा गर्दै उनलाई जस्तो देख्यो र जुन घटना घट्यो त्यसलाई टपक्क टिपेर रचना गर्न सक्ने क्षमता भएका जनवादी एकाङ्कीकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

डा.जगदीशचन्द्र भण्डारी(२०६५)ले 'सौन्दर्यको भूमिका' समालोचनात्मक कृतिअर्न्तगत प्रगतिवादः'वर्तमान सन्दर्भमा' शीर्षकको समालोचनात्मक रचनामा प्रगतिवादी धारको चर्चा गर्ने क्रममा खेम थपलियाको नाउँ उल्लेख गर्दै नवीन सौन्दर्यलाई आत्मसाथ गर्ने लेखकका रूपमा खेम थपलियालाई उभ्याएका छन् । यसरी विविध रूपमा खेम थपलियाका कृतित्वको चर्चा भएपनि समग्र जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन भने भएको छैन ।

१.५ शोधको औचित्य र महत्व

खेम थपलिया नेपाली साहित्य क्षेत्रका विभिन्न विधामा कलम चलाउने साहित्यकार हुन् । उनले नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा बालबालिका, गीत एकाङ्की नाटक र समाचोलनामा बढी कलम चलाएका छन् । थपलिया नेपाली प्रगतिवादी साहित्यका सर्जक मानिन्छ । उनी मार्क्सवादी यथार्थवादमा आधारित भएर निम्न वर्गीय जीवनका यथार्थको चित्रण गर्ने

प्रगतिवादी साहित्यकार हुन् ।उनको साहित्यिक प्रवृत्तिलाई हेर्दा बढी जनमुक्ति र गरिव असहायप्रति सहानुभुतिशील हुँदै उनीहरूको कथा व्यथामा आधारित रहेर उनले क्रान्तिकारी ढंगबाट आफ्नो साहित्य यात्रालाई अगाडि बढाएका छन् । उनको जीवनी व्यक्तित्वको बारेमा अहिले सम्म कुनै पनि शोध नगरिएको हुँदा त्यस सम्बन्धी अध्ययन गर्नु स्वतः औचित्यपूर्ण देखिन्छ । यही परिप्रेक्ष्यमा उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको तथ्यहरू प्रकाशनमा ल्याउनु र उनका बारेमा अज्ञात रहेका विभिन्न तथ्यहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरी प्रकाश पार्नुले यस शोधकार्यको औचित्य मानिन्छ ।

१.६ शोधको सीमा

खेम थपलियाको विभिन्न सङ्गस्थामा आबद्ध रहेर पनि उनले कविता, नाटक, एकाङ्की, बालगीत आदि विधामा कलम चलाएको पाइन्छ । यसरी उनले साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएको देखिन्छ । उनको प्रमुख विधा एकाङ्की नाटक रहेको छ । उनका दुईटा एकाङ्की सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । साहित्यकार थपलियाको व्यक्तित्व र जीवनीको मात्र अध्ययन गर्नु विश्लेषण गर्नु यस शोधको कार्यको सीमा हो ।

१.७ शोध विधि

यस शोधविधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन कार्यमा अन्तर्वार्ताको प्रयोग पनि गरिएको छ । शोधकार्यको निर्माणमा सामग्री संकलनको रूपमा प्राथमिक र द्वितीय स्रोतहरू पनि उपयोग गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतका रूपमा शोधनायकसँगको प्रत्यक्ष भेटघाट र सम्पर्कबाट लिखित एंवम् मौखिक रूपमा आवश्यक जानकारी संकलन गरिएको छ ।

त्यसैगरी थपलियाको कृति तथा कृतिका बारेमा लेखिएका भूमिका र मन्तव्यलाई पनि सहायक सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । द्वितीय स्रोतका रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिका तथा पुस्तकहरूको प्रयोग र पुस्तकालय अध्ययन रहेको छ । उनका हालसम्म प्राप्त भएका कृतिहरूको खोजी गरी साहित्यिक भए विस्तृत रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

शोधपत्रलाई व्यवस्थित ँवम् सु-सङ्गठित पार्नका लागि प्रस्तुत शोधकार्यलाई निम्नलिखित अध्यायमा विभाजन गरी आवश्यकता अनुसार शीर्षक -उपशीर्षकमा समेत विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ ।

अध्याय एक - शोध परिचय

अध्याय दुई - खेम थपलियाको जीवनीको अध्ययन

अध्याय तिन - खेम थपलियाको व्यक्तित्वको अध्ययन

अध्याय चार - खेम थपलियाको कृतित्वको अध्ययन

अध्याय पाँच - उपसंहार

उक्त परिच्छेदहरूका अलावा यस शोधपत्रको अन्त्यमा सन्दर्भ सामग्री सूची पनि समावेश गरिएको छ ।

खेम थपलियाको जीवनीको अध्ययन

२.१ पृष्ठभूमि

व्यक्तिका जीवन भोगाईका क्रमलाई सिलसिलाबद्धरूपमा प्रस्तुत गर्नु जीवनको अर्थ हो । जीवनीमा इतिहासमा जस्तो विवरण र कथामा जस्तो कल्पना प्रवलता नभएर तटस्थता, वस्तुगतता र संयमितता हुनुपर्छ । जीवनीमा जीवनका वैयक्तिक घटनाहरूलाई सार्वजनिक बनाउने किसिमले जीवानुभूतिलाई स्थापित गरिनुपर्छ । जन्मदेखि अन्तसम्म उसले गरेका कार्य, सेवा उसको शिक्षादीक्षा, संस्कार, कर्महरू, आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक गतिविधिहरू, साहित्यिक, क्रियाकलाप र उसका मान्यता तथा धारणाजस्ता जीवनसँग सम्बन्धित विविध पक्षको अध्ययन जीवनी अन्तर्गत गरिन्छ ।

खेम थपलिया वि.स २०२७ साल माघ १० गते बाग्मति अञ्चलको धादिङ जिल्लाको गजुरीमा बुबा गोविन्दप्रसाद थपलिया र आमा भिमकुमारी थपलियाको चौथो सन्तानका रूपमा जन्मेका हुन् । थपलियाका पाँच दाजुभाइ र एक बहिनी रहेका छन् । खेम थपलिया घरमा एकदम मिलनसार थिए । व्यक्तिका जीवन भोगाईका क्रमलाई सिलसिलाबद्धरूपमा प्रस्तुत गर्नु जीवनको अर्थ हो । जीवनीमा इतिहासमा जस्तो विवरण र कथामा जस्तो कल्पना प्रवलता नभएर तटस्थता, वस्तुगतता र संयमिता हुनुपर्छ । जीवनीमा जीवनका वैयक्तिक घटनाहरूलाई सार्वजनिक बनाउने किसिमले जीवानुभूतिलाई स्थापित गरिनुपर्छ । (सुवेदी, २०५६:१३) जन्म देखि अन्तसम्म उसले गरेका कार्य सेवा उसको शिक्षादीक्षा, संस्कार, कर्महरू, आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक गतिविधि, साहित्य क्रियाकलाप र उसका मान्यता धारणा जस्ता जीवनीसँग सम्बन्धित विविध पक्षको अध्ययन जीवनी अन्तर्गत गरिन्छ ।

२.२ बाल्यकाल

धादिङ जिल्लाको गजुरीमा जन्मिएका खेम थपलियाको बाल्यकाल र उत्तर बाल्यकाल त्यहीको मनोरम स्थलमै बितेको थियो । उनले बाल्यकालमा पौडी खेल, ऐसेलु खान उफि उफिखेल र साथी भाइहरूसँग प्राकृतिक मनोरम दृश्यहरु हेर्न औधी/असाधै रुचाउथे । उनी दिनभरी बारीका मकैका ढोड र भिकाहरुबटुली आगो ताप्ने गर्थे । उनले अगेनामा वसी गीतका श्वलोकहरु कष्ट गर्ने प्रयास गर्थे । त्यसका साथसाथै बालकविता र गीतहरु रचना गर्ने र गुनगुनाउने समेत गर्थे । (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी)

२.३ शिक्षा दीक्षा

खेम थपलिया चौथो सन्तानका रूपमा जन्मिएकाले उनको शिक्षारम्भ आफ्नै दाइहरु र पिताको सहयोगमा भएको थियो । दाइले काठको पाटीमा धुलौटो भरी लेखेका अक्षर र लेखिएको अक्षरको डोब बसाउन लगाउदै उनलाई अक्षर चिनाउथे । उनले औपचारिक शिक्षा सात वर्षकै उमेरमा श्री गजुरी आर्दश मा.विमा कक्षा एकबाट सुरु भएको थियो । उनी एक कक्षादेखि नै चञ्चले स्वभावको कारणले जहिले पनि प्रथम वा द्वितीय स्थान हासिल गर्दै उर्तीण भए । सानै देखि गीत र कवितामा बढी रुचि राख्ने थपलियाले कक्षा ६ मा अध्ययन गर्दा गर्दै कविता प्रतियोगितामा प्रथम स्थान हासिल गरेदेखि अझ बढी रुचिका भावना जागेको पाइन्छ ।

सत्र वर्षको उमेरमा एस.एल.सी उर्तीण गरी उच्च शिक्षा अध्ययन गर्न उनी कमाठमाडौं आएका थिए । काठमाडौंको बालाजु केही समय नातेदार कहाँ बसिसकेपछि त्यही कोठा खोजेर बसेको पाइन्छ । घरबाट काठमाडौं आउदा डाक्टर पढ्ने सपना लिएर आएपनि समय र परिवेशका कारणले अन्ततः रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पसलमा मानविकी संकायमा अध्ययन गर्न थाले । आई.ए दोस्रो वर्षमा अध्ययन गर्दै जाँदा आफ्ना बाबुआमा स-परिवार सहित धादिङबाट चितवनको रत्न नगरपालिकामा वडा.न ३ सिद्धेश्वरी पथमा बसाई सरे । थपलियाले वि.एड र एम.ए पनि गरेका छन् । खेम थपलिया पत्रकारिता क्षेत्रका विद्यार्थी उनले अन्जुली विचार बुलेटिन, किडस मिरर, हाम्रो जलजला, अर्को मोर्चा र त्रैमासिक आदि पत्रिकाको सम्पादक पनि भएका थिए । (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी)

२.४ विवाह र सन्तान

खेम थपलियाको विवाह २५ वर्षको उमेरमा भएको हो । धादिङ्ग बेनिघाट स्थित टोपप्रसादकी छोरी विनिता सिलवालसँग उनको वैवाहिक सम्बन्ध भएको थियो । थपलियाका दुई सन्तान रहेका छन् । दुई छोरीमा प्रमिशा थपलिया र युनिसा थपलिया रहेका छन् । उनको चार जनाको सानो परिवार सुखी रहेको छ ।

२.५ आर्थिक अवस्था

खेम थपलियाको जन्म निम्न मध्यम स्तरीय परिवारमा भएको पाइन्छ । कृषि पेशा अंगालेका उनीहरूको परिवार धादिङ्गको गजुरीमा र चितवनको टाँडी बजारमा जग्गा जमिन भएको पाइन्छ । ठुलो परिवार अर्थात् संयुक्त परिवारमा हुर्किएका थपलिया परिवारको चौथो सन्तानको रूपमा छन् । उनी सानैदेखि परिश्रमी, मिहिनेती, कर्मको फल मात्र लिने स्वभावका रहेका थिए । उनी एस.एलसी उत्तीर्ण पश्चात् काम र उच्च शिक्षाको खोजीमा काठमाडौं आएका थिए । उनको आर्थिक अवस्था निम्न मध्यम भएकाले आई.ए पढ्न कुनै काम नपाएर घरबाटै चामल ल्याएर आफ्नो जीवन निर्वाह गरेका थिए । वी.ए पहिलो वर्षमा अध्ययन गर्दै गर्दा श्रद्धा इन्टरनेशनल मेनपावरमा प्रति महिनाको आठ सय रुपैयाँ पारिश्रमिक लिएर एक वर्ष सम्म काम गरेका थिए । त्यसपछि उनले लाजिम्पाट स्थित पिस जोन इन्टरनेशनल हाई स्कुलमा करिब दुई वर्ष शिक्षण पेशामा आवद्ध रहे । त्यसपछि पुनः लाजिम्पाटकै इन्टरनेशनल स्कुलमै आठ वर्ष अध्ययन गरेका थिए ।

उनले पछि अध्यापन पेशालाई छोडेर आफ्नै योग्यता अनुसारको पत्रकारिता क्षेत्रमा संलग्न भए । फलस्वरूप उनी विभिन्न पत्रपत्रिकाको सम्पादक बने । जस्तो हाम्रो जलजला, विचारप्रधान मासिक, अर्को मोर्चा, विचार प्रधान त्रैमासिक, अन्जुली, किन्स मिरर, संयुक्त सम्पादक मार्क्सवादी साहित्य र जनयुद्धको सौन्दर्य आदि पत्रपत्रिकाको प्रकाशित गरी त्यसबाट आएको कमाइले परिवारलाई पठनपाठमा अघि बढाउनुका साथै आर्थिक अवस्था मजबुद बनाउन सहयोग मिलेको पाइन्छ । यसरी आई. ए. उत्तीर्ण गरेपछि थपलियाले काठमाडौंको विभिन्न स्थानमा प्रा.वि., नि.मा.वि, र मा.वि. तहसम्म करिब एक दशक भन्दा बढी अध्यापन गर्दै एवं स्वयम् अध्ययन गर्दै आफ्नो अवस्था केहि दरिलो बनाउदै लगेको देखिन्छ । यसबाट आएको कमाइले बालाजुमा एक चार कोठे घरको एक तलामा भाडा तिर्न

र घर व्यवहार चलाउन मात्रै ठिक्क भएको देखिन्छ । परिस्थिति र समयको नजरले उनलाई अध्यापन पेसालाई छोडेर आफ्नै योग्यताअनुसारको पत्रकारिता क्षेत्रमा होमिन पुगे । फलस्वरूप उनी विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूको सम्पादक बने । जस्तै: हाम्रो जलजला, विचारप्रधान मासिक, अर्को मोर्चा विचार प्रधान त्रैमासिक, अन्जुली (अडक १, २०५४) किन्स मिरर(अडक १-५ प्रतिविम्ब (अडक १: २०६४) संयुक्त सम्पादक मार्क्सवादी साहित्य र जनयुद्धको सौन्दर्य (२०६६) आदि पत्रिकाको प्रकाशित गरी त्यसबाट आएको कमाईले परिवारलाई पठनपाठनमा अघि बढाउनुका सँगै आर्थिक अवस्था मजबुद बनाउन सहयोग भएको पाईन्छ । यसरी वर्तमान समयमा कम्प्यूटर, टेलिफोन, ईमेल, ईन्टरनेट जस्ता प्रविधिको साजसज्जाले उनको घरायसी जीवन सुखमय नै देखिन्छ । (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी)

२.६ स्वभाव र रुचि

हरेक मान्छेका स्वभाव र रुचि फरक- फरक हुन्छन् । उसलाई हुर्काउने वातावरण, उनले देखेको संसार, उसले प्राप्त गरेको अनुभव र ज्ञानको आधारमा मानिसको स्वभाव र रुचि निर्धारण हुन्छ । खेम थपलिया बाल्यकालमा अन्तरमुखि स्वभावका थिए । भर्को नमानी बोल्ने, विनाकाम कँहीकतै नभौतारिने स्वभाव थपलियामा पाईन्छ । कामप्रति लगनशिल बन्ने उनी अत्यन्तै कियाशिल स्वभाव भएका व्यक्तित्व देखिन्छन् । थपलिया साहित्य, पत्रकारिता, शिक्षा प्रशासन सेवालालाई रुचिको क्षेत्रको रूपमा मान्दछन् । धर्ममा थोरै आस्था राख्ने थपलिया समसामयिक परिस्थिति अनुरूप धर्म परिमार्जित हुनुनपर्ने कुरामा जोड दिन्छन् । समाजमा भएका विकृति र विसङ्गतिालाई छलङ्ग्याएर साहित्यका माध्ययमबाट देखाउन प्रवासिएका नेपालीहलाई स्वदेशको माया भन्ने र देश प्रेमको शिक्षा प्रदान गर्नु मानवीय जीवनमा आइपर्ने, सुःख दुःख पिरमर्का र वेदनालाई साहित्यका माध्ययमबाट उतारेर मनोरञ्जनात्मक ढंगले प्रस्तुत गर्नु उनको प्रमुख विशेषता रहेका पाइन्छ ।

२.७ राजनीतिक अवस्था

खेम थपलिया आई.ए दोस्रो वर्षमा अध्ययन गर्दा देखिनै भातृ संगठनका कार्यकर्ताहरूले गरेको क्रियाकलापले त्यसको प्रभाव थपलियामा पनि पर्न गयो । त्यसैले थपलियाको राजनैतिक जीवनमा विभिन्न जिम्मेवारीहरू पाएका छन् । २०३८ सदस्य अ.ने.रा.स्व.वि.यू(छैटौं), २०४८ नेपाल कम्युनिस्ट पार्टीको सदस्य, २०५४ केन्द्रीय सदस्य, मार्क्सवादी विचारमञ्च नेपाल २०५६, महासचिव, मार्क्सवादी विचारमञ्च, नेपाल २०६२, संयोजक संयुक्त गणतान्त्रिक मोर्चा नेपाल २०६२-संयोजक संयुक्त गणतान्त्रिक मोर्चा नेपाल २०६३ सचिव प्रतिभा प्रभाव, २०६४ राज्य समिति सदस्य, नेकपा (माओवादी)आदि । यसरी उनी राजनीति क्षेत्रमा सक्रिय रूपमा लागेका छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.८ भ्रमण

खेम थपलियाले मुलुकका विभिन्न जिल्लामा भ्रमण गरेका छन् । थपलिया नेपालको लगभग ४० वटा भन्दा बढी जिल्लाहरू भ्रमण गरेका छन् । अध्ययनको सिलसिलामा धादिङको श्री गजुरी आर्दश मा. वि देखि काठमाडौंको रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस सम्म आफ्नो विद्यार्थी जीवन विताएका थिए । विविध कारणले देशका अधिकांश जिल्लाहरू भ्रमण गरेका थिए । अन्य बाहिरी राष्ट्रहरूको भ्रमण गर्ने अवसर उनलाई प्राप्त भएन ।

२.९ सम्मान तथा पुरस्कार

खेम थपलियाले आफ्नो विद्यालय जीवनमा विभिन्न स्तर वा तहमा प्रथम भएका पुरस्कार देखि साँस्कृतिक कार्यक्रममा कविता र गीत गाएर पुरस्कार प्राप्त गरेका छन् । यस बाहेक उनले अन्य कुनै पनि पुरस्कार पाएका छैनन् ।

२.१० प्रेरणा र प्रभाव

पाश्चात्य रसियन साहित्यकार गोर्की तथा चिनिया साहित्यकार लुसुनका कृतिहरूको अध्ययनबाट उनलाई साहित्य सिर्जना गर्न थप प्रेरणा मिलेको पाइन्छ । त्यस्तै नेपाली साहित्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, पारिजात, भूपि शेरचन, नाटककार बालकृष्ण सम लगायतका अन्य साहित्यकारका रचनाहरूले उनलाई साहित्य सिर्जना गर्न प्रभाव पारेको देखिन्छ । त्यस्तै कृष्णसेनका कृतिहरू अध्ययन गरेर थपलियालाई साहित्य सिर्जना गर्न प्रेरणा

मिलेको थियो । वर्ग संघर्षमा आफै संघर्ष गरेकाले पनि थपलियालाई साहित्य कृत्रि लेखन थप हौसला मिलेको थियो ।

२.११ निष्कर्ष

सामान्य परिवारमा जन्मेर स्नातकोत्तर तहसम्मको औपचारिक शिक्षा हासिल गरेका खेम थपलियाको २०५९ साल देखि साहित्यक यात्रा निरन्तर जारी छ । लामो समयावधि र निरन्तर साहित्यक यात्रामा कविता, बालगीत, एकाङ्की नाटक र सामाचोलना प्रकाशित छन् । पत्रकारितासँगै उनले साहित्यक यात्रालाई सँगसँगै अगाडि बढाएका छन् । आगामी दिनमा उनको साहित्यले उपयुक्त स्थान ग्रहण गर्ने छ । उनले आफ्नो साहित्य यात्रालाई अहिले पनि नियमितरूपमा अगाडि बढाइरहेका छन् । क्रान्तिकारी विचार धारलाई अंगालेर साहित्य सिर्जना गरेका थपलिया सादा जीवन र उच्च विचार राख्ने साहित्यकारका रूपमा चिनिन्छन् । जसको कारणले गर्दा पनि थपलिया सबैका निम्ति अनुकरणीय र प्रेरणदायी व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन्छन् । खेम थपलिया नेपाली नाट्य एकाङ्की साहित्यका स्रष्टा हुन् । खेम थपलिया वि.सं.२०२७ साल माघ १० गते बाग्मती अञ्चल धादिङ जिल्लाको गजुरीमा बुबा गोविन्दप्रसाद थपलिया र आमा भिमकुमारी थपलियाको चौथो सन्तानका रूपमा जन्मेका हुन् । खेम थपलिया पत्रकारिता क्षेत्रका विद्यार्थी भएकाले उनले अन्जुली विचार बुलेटिन, किडस मिरर, हाम्रो जलजला, अर्को मोर्चा र त्रैमासिक आदि पत्रिकाहरूको सम्पादक पनि थिए । सम्पन्न र शिक्षित पारिवारिक वातावरण एवम् तत्कालीन साहित्यिक प्रतिभाहरूहरूको सम्पर्कले कलिलो उमेरमा उनले नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । उनले आफ्नो साहित्ययात्रासँगै पत्रकारितालाई अहिले पनि निरन्तररूपमा अगाडि बढाइरहेका छन् ।

अध्याय तिन

खेम थपलियाको व्यक्तित्वको अध्ययन

३.१ पृष्ठभूमि

व्यक्तित्व व्यक्तिगत एवम् साहित्यिक जीवन भोगाईका क्रममा उसका जीवनमा देखापरेको साधाहरण एवम् असाधारण स्थितिबाट व्यक्तित्व निर्माण हुन्छ । व्यक्तिको व्यक्तित्वको निर्माण व्यक्तिगत रूपमा नभएर समाज, संस्कृति र साहित्यमा उसले खेलेको भूमिकाबाट पनि हुन्छ । खेम थपलियाको व्यक्तित्वमा आन्तरिक र बाह्य व्यक्तित्व पाइन्छ । आन्तरिक व्यक्तित्वमा नीजि व्यक्तित्व, बालगीतकार, कवि व्यक्तित्व, एकाङ्कीकार, उपन्यासकार, नाटककार र समालोचक पाइन्छ । त्यस्तै बाह्य व्यक्तित्वमा राजनीतिक, शिक्षक, पत्रकार, समाजसेवी व्यक्तित्व पर्दछन् । एकाङ्कीकार एवं प्रगतिवादी साहित्यकार खेम थपलियाले साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । विशेषगरी बालगीतिकाव्य, कविता, एकाङ्कीहरूको लेखनको क्रममा समाजवादी चिन्तन अनुरूप समसामयिक जीवनका आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक परिवर्तनका स्वरूपलाई आत्मसाथ गर्दै प्रगतिवादी एकाङ्कीहरू लेखेका छन् ।

व्यक्तिका जीवनमा देखापर्ने विविध पक्ष र उसमा निहित प्रतिभाले उसको व्यक्तित्वको परिचय दिने गर्छ । व्यक्तित्व व्यक्तिका अनुभन, ज्ञान, शिक्षादीक्षा मूल प्रवृत्तिहरू हुन । एउटै व्यक्ति साहित्यिक, सामाजिक, राजनीतिक, शैक्षिक, पत्रकारिता जस्ता क्षेत्रमा समर्पित हुँदा उसका व्यक्तित्वमा विविध पाटाहरूको निर्माण हुने गर्छ । यसरी व्यक्तिका विभिन्न पक्षहरूको निर्माण हुने गर्छ । यस अध्यायमा खेम थपलियाको व्यक्तित्वको बारेमा अहिले सम्म अनुसन्धान नगरिएकाले गहनरूपमा शोधखोज गरी अध्ययन अनुसन्धान गरिएको छ ।

३.२ निजी व्यक्तित्व

निजी व्यक्तित्व भन्नाले उसको बाह्य शारिरीक अवस्था र उसको व्यवहारबाट भल्किने विचारलाई बुझ्न सकिन्छ । व्यक्तिको सार्वजनिक व्यक्तित्वको स्पष्ट छवि किटान गर्नका लागि पनि उसको निजी व्यक्तित्वको पहिचान नितान्त आवश्यक मानिन्छ, किनभने व्यक्तिका निजी व्यक्तित्वको स्पष्ट स्वरूप उसका सार्वजनिक व्यक्तित्वका चरण चरणमा उजिलिएको हुन्छ । (गजुरेल, २०५७.२५) । कुनै पनि व्यक्तिका निजी जीवनसँग सम्बन्धित रूप, आकार, प्रकार, स्वभाव, आचरण व्यवहार प्रवृत्ति जस्ता कुराहरुले व्यक्तिको निजी व्यक्तित्व निर्माण हुने भएकाले त्यसैका सापेक्षतामा यहाँ खेम थपलियाको निजी व्यक्तित्वलाई हेरिएको छ ।

३.३ आन्तरिक व्यक्तित्व

कुनै पनि व्यक्तित्वको शील-स्वभाव, आचरण र प्रवृत्तिका सन्दर्भमा आन्तरिक व्यक्तित्वको अध्ययन गरिन्छ । अन्तर निहित स्वभाव आत्मदेखि सिर्जित रचनाहरु आन्तरिक व्यक्तित्व अन्तर्गत पर्दछ । आन्तरिक व्यक्तित्वको अध्ययन गर्दा थपलिया सरल, मृदुभाषी, अध्ययनशील र दृढ स्वभावका व्यक्तिका रूपमा चिनिन्छन् । थपलियाको आन्तरिक व्यक्तित्वमा बालगीतकार, एकाङ्कीकार, कवि व्यक्तित्व साहित्यक व्यक्तित्व र नाटककार पर्दछन् ।

३.३.१ बालगीतकार

खेम थपलियाले साहित्यका विभिन्न विधामा कृतिहरु सिर्जना गरेको छन् । उनले आफनो साहित्ययात्रा बालगीतबाट सुरु गरेका हुन् । २०५९ सालमा उनले पहिलो कृति :‘अनुशासन हाम्रो मुटु,’ (बालगीतकार संग्रह) प्रकाशनमा ल्याएका छन् । यसमा विभिन्न बालगीतहरु समावेश गरिएको छ । यस सङ्ग्रहमा बालबालिकालाई लच्छित गरी विभिन्न रचनाहरु तयार गरेका छन् । बालबालिकालाई आकर्षित पार्ने गीतहरु यस सङ्ग्रहमा समावेश गरिएको छ ।

३.३.२ एकाङ्कीकार

खेम थपलिया नेपाली साहित्यमा एकाङ्कीकारका रूपमा देखिएका छन् । उनको पहिलो एकाङ्की संग्रह ‘युद्ध र शान्ति’(२०६४), नाग्राजुर्न एक्सप्रेस (२०६६), सपनाका सपनाहरु एकाङ्की संग्रह प्रकाशित भएका छन् । थपलियाको २०६४ सालमा प्रकाशित युद्ध र शान्ति एकाङ्कीबाट उनको एकाङ्की लेखनमा पनि उत्तिकै सक्रिय रहेका छन् भन्ने बुझ्न सकिन्छ,

। यसै एकाङ्की सङ्ग्रहमा जम्मा प्रन्ध वटा एकाङ्कीहरु समावेश गरिएका छन् । ती एकाङ्कीहरु निम्न अनुसार छन् । यस सङ्ग्रहमा विभिन्न १५ वटा एकाङ्की समावेश गरिएको छ । जसमा युद्ध र शान्ति, आमाको माया, नयाँ जीवन, नयाँ बाटो, आमाको चिनो, गोपीको निर्णय, रजनी भात पाक्यो, हेमसागर, श्रमशिविरमा, फर्सी, वसन्तको घोषणा, गङ्गाप्रसाद, हामी सुरक्षा गछौं, धराप, सुरक्षा जाँच, मानव शरीरका टुक्राहरु र सजाय समावेश गरिएको छ ।

३.३.३ कवि व्यक्तित्व

खेम थपलियाले 'हाम्रो बाटो'(२०६२) शीर्षकको कविता संग्रह प्रकाशनबाट आफ्नो साहित्यक यात्रा अगाडि बढाएका हुन् । यस संग्रहमा विभिन्न १६ वटा कविता समावेश गरिएको छ । जसमा हाम्रो बाटो, यो सरकार कस्तो सरकार, कृष्ण, श्रद्धाञ्जली, मेरा पाइलाहरु, हाम्रो अभिनन्दन, मेरो गाउँ, अब जनता उठ्नुपर्छ । तिमी क्रान्तिकारी शिक्षक बन, वार्ता, हामी घोडा, मेरो देशको सिमान, सेता घोडाहरु, प्रतिगमन मूर्दावाद, रातो रगत र पहाड र म कविता समावेश गरिएका छन् ।

३.३.४ समालोचक व्यक्तित्व

खेम थपलिया समालोचक व्यक्तित्वका साथै द्रष्टा व्यक्तित्वका रूपमा देखिन्छन् । उनमा साहित्यप्रति समालोचनात्मक चेतको विकास भएको पाइन्छ । थपलियाले समालोचनाका साथै प्रगतिवादी एकाङ्की नाटक लेखेका छन् । त्यस्तै नेपाली जनताका मुक्तिकामी संघर्षहरु, कला साहित्यमा दुई लाई संघर्ष कृति प्रकाशित छन् । थपलियाको कला साहित्यमा दुईलाइन सङ्कर्षण समालोचनात्मक कृतिमा दुईलाइन संघर्षको प्रतिविम्बन कला साहित्यमा अनेकन ढंगबाट हुँदै आएको छ । यसको सैद्धान्तिक तथा दार्शनिक निकै विशद् रहेको छ । तत्कालिन सोभियन सङ्घ हुँदै जनगणतन्त्र चिनमा यसको प्रतिविम्बन महान बहसको रूपमा स्थापित छ । रसियानको 'न्यायप्रेणी' नाटक तथा चीनको 'रातो लालटिन' । त्यस्तै उनको नेपाली जनताका मुक्तिकामी सङ्घर्षहरु (वैचारिक राजनीतिक लेख सङ्ग्रह) समालोचनात्मक व्यक्तित्व पाइन्छ । यस लेख सङ्ग्रहमा विभिन्न शीर्षकका लेखहरु समावेश

गरिएको छ । नेपाली जनताले लामो मुक्तिको लागि गरेका सङ्घर्षहरूको बारेमा सामालोचनात्मक ढंगले प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.४. बाह्य व्यक्तित्व

३.४.१ राजनीतिक व्यक्तित्व

प्रगतिवादी नेपाली एकाइकीको फाँटमा क्रियाशील एवम् पत्रकार खेम थपलियाको जीवनयात्रा राजनीति सित पनि जोडिएको छ । सामान्तवादी साम्राज्यवाद, विस्तारवाद विरोधी धारमा क्रियाशील थपलिया नेपाली जनताको स्वतन्त्रता, स्वधीनता र अपनत्वको आकङ्क्षा र त्यसको प्राप्तिको निमित्त भएका त्याग, बलिदान र साहसका उच्च कीर्तिमानहरू समग्र र केन्द्रित अभिव्यक्तिका रूपमा वैचारिक तथा भौतिक आवश्यक पुरा गर्ने अभियानमा निरन्तर लागि परेको पाईन्छ । वि.स २०३९ सालमा अ.ने.रा.स्व.वियू(छैटौँ)२०३९ सालमा अ.ने.रा.स्व.वियू(छैटौँ) सदस्यता लिएर विद्यार्थी आन्दोलन मार्फत नेपालको कम्युनिष्ट आन्दोलनमा प्रवेश गरेको पाईन्छ । २०४८ सालमा नेपालको कम्युनिष्ट पार्टीको सदस्य भएका थपलियाले २०५४ सालमा मार्क्सवादी विचार मञ्च, नेपालको केन्द्रीय सदस्य २०५६ सालमा मार्सवादी विचार मञ्च, नेपालका महासचिव, २०६२ सालमा संयुक्त गणतान्त्रिक मोर्चा, नेपालको केन्द्रीय संयोजकको जिम्मेवारी निर्वाह गरिसकेको देखिन्छ । थपलियाले हाल अखिल नेपाल जनसांस्कृतिक महासङ्घको केन्द्रीय सचिवालय सदस्य, अखिल नेपाल लेखक सङ्घको महासचिव, प्रगतिवादी साहित्यिक साँस्कृतिक संस्था(प्रतिभाप्रवाह) को सचिवको समेत जिम्मेवारी निर्वाह गरेको पाईन्छ । नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी-माओवादीको नेवाःराज्य समितिको सदस्य पनि रहेको पाईन्छ । उनका लेखहरूका विषय राजनीतिक एवम् वैचारिक यात्राको बारेमा प्रशस्त जानकारी दिने लेख सङ्ग्रह नेपाली जनताका युक्तिगामी सङ्घर्षहरू रहेका छन् । राजनीतिकर्मी, पत्रकार, एवम् साहित्यिक तीनै वटा क्षेत्रमा आफ्नो व्यक्तित्वलाई प्रखर बनाउदै थपलिया नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलनको क्षेत्रमा युवा नेताको रूपमा चिनिन्छन ।

३.४.२ शिक्षक व्यक्तित्व

खेम थपलियाको जीवनको लामो शिक्षण क्षेत्रमा वितेको पाईन्छ । यसै क्षेत्रलाई आधार बनाएर उनले अन्य व्यक्तित्वको निर्माण गरेको देखिन्छ । उनले बी. ए. पढ्दै गर्दा काठमाण्डौंको टोखा स्थित श्री लक्ष्मीपुर ईडलिस स्कुलबाट शिक्षण पेसा सुरु गरेको पाईन्छ । करिब चार वर्षको शिक्षण पेसापछि काठमाण्डौंको लाजिम्पाट स्थित पिसजोन ईन्टरनेसनल स्कुलमा आठ वर्ष शिक्षण पेसामा आवद्ध रहेको पाईन्छ । थपलियाले वि.स. २०५८ सालसम्म करिब एक दशक जति शिक्षण पेसामा आवद्ध रहेको पाइन्छ । आर्थिक अवस्था मध्यमस्तरको भएकाले पनि उनले कलेज पढ्दादेखि नै शिक्षणमा आवद्ध भएका थिए ।

३.४.३ पत्रकार व्यक्तित्व

खेम थपलिया राजनीति र साहित्यक क्षेत्रसँगै पत्रकारितालाई पनि सँगसँगै अगाडि बढाएका छन् । पत्रकारिताका विद्यार्थी भएकाले पनि उनले साहित्यसँगै पत्रकारिताक्षेत्रलाई एकैसाथ अगाडि बढाएको पाइन्छ । थपलिया सम्पादक प्रधान मासिक, अर्को मोर्चा विचार प्रधान त्रैमासिक, राष्ट्रिय परिषद्, प्रगतिशिल लेखक संघ आजिवन सदस्य, साहित्य सदन, नेपाल सम्पादक, अञ्जुली, अडक् १,२०५४ किङ्स मिरर,(अड्क १.-५) प्रतिबिम्ब(अड्क १,२०६४) कलम.(पूर्णाड्क ५१-५५) संयुक्त सम्पादक मार्क्सवादी साहित्य र जनयुद्धको सौन्दर्य (२०६६) आदिको सम्पादन गरेको पाइन्छ ।

३.४.४ सम्पादकीय व्यक्तित्व

खेम थपलियाले विभिन्न पत्रपत्रिकामा सम्पादकको भुमिका निभाएका छन् । विभिन्न साहित्यक तथा पत्रपत्रिकामा उनले सम्पादन गरेका छन् । कलम त्रैमासिक, प्रतिबिम्बन साहित्यक त्रैमासिक, नयाँ यथार्य साहित्यक त्रैमासिक पत्रिका सम्पादन गरेका छन् । थपलियाले विभिन्न साहित्यक कृतिहरुको समेत सम्पादन गरेका छन् । मार्क्सवादी साहित्यक र जनयुद्धको सौन्दर्य (समालोचना ग्रन्थ २०६७) लगायतका अन्य कृतिको सम्पादन गरेका छन् ।

३.५ निष्कर्ष

निम्नस्तरको परिवारमा जन्मेका स्नातकोत्तर तहसम्मको औपचारिक शिक्षा हासिल गरेका थपलियाले २०५९ देखि सुरु गरेको साहित्यक यात्रा निरन्तररूपमा जारी छ । एक दशक अघिबाट उनले साहित्यक यात्रालाई तिब्ररूपमा अगाडि बढाएका छन् । उनले साहित्यसँगै राजनीतिलाई पनि सँगै अगाडि बढाएका छन् । क्रान्तिकारी विचार धारलाई अंगालेर साहित्य सिर्जना गरेका थपलिया सादा जीवन र उच्च विचार राख्ने साहित्यकारका रूपमा चिनिन्छन् । जसको कारणले गर्दा पनि थपलिया सबैका निम्ति अनुकरणीय र प्रेरणादायी व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन्छन् । खेम थपलिया नेपाली नाट्य एकाड्की साहित्यका स्रष्टा हुन् । खेम थपलिया वि.सं. २०२७ साल माघ १० गते बाग्मती अञ्चल धादिङ जिल्लाको गजुरीमा बुबा गोविन्द्रप्रसाद थपलिया र आमा भीमकुमारी थपलियाको चौथो सन्तानका रूपमा जन्मेका हुन् । खेम थपलिया पत्रकारिता क्षेत्रका विद्यार्थी भएकाले उनले अन्जुली विचार बुलेटिन, किडस मिरर, हाम्रो जलजला, अर्को मोर्चा र त्रैमासिक आदि पत्रिकाहरूको सम्पादक पनि थिए । सम्पन्न र शिक्षित पारिवारिक वातावरण एवम् तत्कालीन साहित्यक प्रतिभाहरूहरूको सम्पर्कले कलिलो उमेरमा उनले नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् ।

अध्याय चार

खेम थपलियाको कृतित्वको अध्ययन

४.१ खेम थपलियाको साहित्यिक यात्रा

खेम थपलिया बहुमुखी साहित्यकारका रूपमा चिनिन्छन् । यिनले दुईदशक अघिदेखि साहित्यिक लेखन यात्रा सुरु गरेका हुन । विशेष गरी उनले एकाङ्की नाटक, बालगीत, कवितासंग्रह, समालोचनाका साथै राजनीतिक चिन्तनपरक कृतिहरू प्रकाशित छन् । जसमा 'अनुशासन हाम्रो मुटु' २०५९(बालगीत), 'हाम्रो बाटो' शीर्षकको कविता संग्रह २०६४, नार्गाजुन एक्सप्रेस २०६६, नेपाली जनताका मुक्तिकामी संघर्षहरू, (लेखनसंग्रह), कला साहित्यमा दुई लाईन संघर्ष (समालोचना विविध) २०७० । यी बाहेक थपलियाका अन्य साहित्यिक कृति र रचनाहरू पत्रपत्रिकामा छापिएका छन् । वि.सं. २०५९ सालमा अनुशासन हाम्रो मुटु बालगीत लेखनबाट साहित्यिक लेखन प्रारम्भ गरेका थपलियाले साहित्यका गीत, कविता, एकाङ्की, नाटक विधाहरूमा कलम चलाएका छन् । उनी गद्य र पद्य दुवैमा सिर्जनामा उत्तिकै प्रवल देखिन्छन् । अनुशासन हाम्रो मुटु बालगीत कथासङ्ग्रहमा चौबिस ओटा गीतहरू समावेश गरेका छन् । ती गीतहरू निम्नलिखित शीर्षकहरूमा रहेका छन् । अनुशासन हाम्रो मुटु, सानासाना बालक तिमी, सिमसिम पानी, घाम लाग्यो, उडी जा, मेरो स्कुल, क ख ग घ, मेरो कलम हरायो, काफल पाक्यो, आफूलाई चिन, राम कान्छा, चङगा, स्कुल जान देऊ मलाई, अन्यायको क्रूरता, पानी हाम्रो जीन्दगी, गौँथलीको घर, ज्ञानी भई पढ्छौं हामी, मलाई माया गर, हामीलाई, खति समय, भानभु, पखपख साथी र सङ्गती, ईन्द्रेणी आदी । यी माथिका गीतहरू खेम थपलियाले आफूले भोगेका, सुनेका, देखेका विषयवस्तुलाई समेटि बालबालिकाहरूको मनलाई, भावनालाई प्रफुल्ल पार्ने किसिमले रचना गरेका छन् । अनुशासन हाम्रो मुटु बालगीत सङ्ग्रहहरूका माध्यमद्वारा बालकहरूलाई एउटा असल नागरिक बन्न घच्च्याईरहेको छ । अनुशासन, लगन र मिहिनेतको धरातलमा बालकहरू उभिन सके भने उनीहरूले आकाशका ताराहरू टिप्न सक्छन् भन्ने गीतकारको विश्वास रहेको देखिन्छ । बालकको भावना गंगाजल जस्तै स्वच्छ र पवित्र हुन्छ । त्यसमा उनीहरूका भविष्य ढकमक्क भएर लेक र बेंसीमा फुल्ल सक्छन् भन्ने विश्वास गीतकारबाट

व्यक्त भएको देखिन्छ । सरस र सरल शैलीमा अभिव्यक्त भएका भावनाहरू तथा यसमा व्यक्त भएको शब्द संयोजन पनि बोधगम्य छ ।

भविष्यको कर्णधार प्रगतिको सार

मनबाट हटाई देऊ लाज सरम डर (थपलिया, २०५९:८)

माथिको उद्गारले पनि बालकहरूको सुन्दर भविष्यको रेखा कोरिइएको प्रतीत हुन्छ । प्रकृतिबाट विम्बहरू समाएर उनीहरूलाई मनपर्ने चिजहरूको सेरोफेरोमा लेखिएका गीतहरू बालकहरूले मन पराउने, बुझ्ने र गुनगुनाउने प्रकारको रहेकाले थपलियाको बालगीत सङ्ग्रह बालबालिकाको निम्ति अत्यन्त उपयुक्त रहेको पाईन्छ । खेम थपलियाको बालगीत सङ्ग्रह पछिको दोश्रो कृति हाम्रो बाटो (२०६२) कविता सङ्ग्रह हो । यस कविता सङ्ग्रहमा उनले सोह्रवटा फुट्कर कविता समावेश गराएका छन् । ती कविताहरू निम्नअनुसार छन्: हाम्रो बाटो, यो कस्तो सरकार, कृष्ण, श्रद्धञ्जली, मेरा पाईलाहरू, हाम्रो अभिवादन, मेरो गाउँ, अब जनता उठ्नुपर्छ, तिमी क्रान्तिकारी शिक्षक बन, वार्ता, हामी घोडा, मेरो देशको सीमाना, सेता घोडाहरू, प्रतिगमन मुर्दावाद, रातो अन्तर्गत, पहाड र म आदि हुन् ।

थपलियाको यी कविताहरू प्रायः माओवादी र सरकारबीच द्वन्द्व र व्यवसायमा माओवादी छापामारहरूले भोगेका, गरेका र अनुभव गरेका विषयवस्तुहरूमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ । थपलियाको हाम्रो बाटो कविता सङ्ग्रहको पहिलो कविता हाम्रो बाटोमा क्रान्तिकारी बाटोमा लाग्न क्रान्तिकारी बनाउन, भीषण आँधीबेहरीको अनुभव गर्न आवश्यक रहेको भाव प्रकट गरिएको पाईन्छ । सर्वाहारा जनता, गरिबी, वेरोजगार जनताले आफ्नो अधिकार प्राप्त गर्न निरङ्कुशता अधिनायकवाद, पूँजीवादको अन्त्य गर्न क्रान्ति नै आवश्यक ठानी द्वन्द्वकाल सुरु हुने अवधिमा प्रस्तुत कविता रचना गरिएको मान्न सकिन्छ । थपलियाको 'यो कस्तो सरकार' कवितामा सरकारले जनतालाई दिनुपर्ने आधारभूत आवश्यकताको समेत ध्यान नदिएको जनताप्रतिको जिम्मेवारी बहन नगरेको, राजनीतिक बिल्लीबाठ भएको, देशको शासन गर्न विदेशीको सहायतामा लागि रहेको जस्ता भावना प्रकट यस कवितामा पाईन्छ । त्यस्तै मेरा पाईलाहरू, मेरो देशको सीमाना, सेता घोडाहरू, प्रतिगमन मुर्दावाद, रातो रगत आदि कविताहरूमा पनि देशलाई विकसित र अग्रगमनको दिशातिर नलागि सरकारका उच्च तहको व्यक्तिहरूबाट नै देशलाई दुरुपयोगको ढंगबाट संचालन गरेको आरोप समेत

लगाएको पाईन्छ । जनताको जातीय, वर्गीय, क्षेत्रीय, लिङ्गीय आदिको आधारमा सरकारका विभिन्न पद र प्रतिष्ठामा समावेश हुन पाउनुपर्छ र विकासका पूर्वाधार पनि देशको भौगोलिक बनावट अनुसार हुनुपर्छ भन्ने जनताको भावनाहरू थपलियाको कवितामा पाईन्छ । जस्तै: कृष्ण, मेरो गाउँ, तिमी क्रान्तिकारी शिक्षक बन, वार्ता, प्रतिगमन मुर्दावाद, पहाड र म आदि । यी कविताहरू देशलाई माया गर्नुपर्छ, जनताको अस्तित्वलाई स्वीकार्नुपर्छ, देशको सीमा सुरक्षा र प्राकृतिक बनावटको संरक्षण गर्नुपर्छ । धार्मिक, सांस्कृतिक, पुरातात्विक वस्तुको संरक्षण गर्ने, अन्धविश्वास र कुरीतिको जगलाई निर्मुल पार्नुपर्छ । राष्ट्र र राष्ट्रियतामाथि कसैले आँच आउने काम गर्छ भने त्यसका विरुद्ध जस्तोसुकै परिस्थिति आएपनि क्रान्ति गर्न सिक्नुपर्दछ । नातावाद र कृपावादको अन्त्य गरी श्रम र सीपको कदर गरिनुपर्छ ।

आफ्नै देशको उच्च तहमा कार्यरत भ्रष्ट कर्मचारीहरू, राजस्वमाराहरू, देशलाई ऋणको खाल्डोमा जाक्नेहरू, विद्यालय बन्द गरी ब्यारेक बनाउनेहरू, सिटामोलको सट्टा गोलीको प्रहार उपहार दिनेहरूप्रति स्वाभिमानी वीरको प्रतीक बनेर उभिनुपर्ने भाव प्रकट गरिएको पाईन्छ । थपलियाद्वारा लिखित कविताहरू सरल र सहज प्रकृतिका भएकाले सबै स्तरका व्यक्तिहरूले बुझ्न सक्छन् । निम्न स्तर, श्रमजिवी, विपन्न वर्गको भावना अनुरूप कविता रचना गरिएकाले सो रचनाहरू समय र सापेक्ष रहेको पाईन्छ । प्राय जसो कविताहरू क्रान्तिकारी ढङ्गको र सबै गरिब, उत्पीडित र तल्लो वर्गको जनशक्तिलाई आफै केही गर्नुपर्छ र सरकारलाई सचेत गराउँदै त्यसको माग र समस्या समाधानको पहल गरेको पाईन्छ । यसरी गीत र कविताको माध्यमबाट थपलियाले समाज सुधारका पहलहरू गरिएको र समय सापेक्ष ती सबै समस्याहरू हल हुँदै जाने विषयप्रति विश्वास गरेको पाईन्छ । खेम थपलियाले वि. सं. २०६४ सालमा प्रकाशित युद्ध र शान्ति एकाङ्की सङ्ग्रहबाट एकाङ्की लेखनमा पनि उत्तिकै सक्रिय रहेका छन् भन्ने बुझ्न सकिन्छ । यसै एकाङ्की सङ्ग्रहमा जम्मा पन्ध्र वटा एकाङ्कीहरू समावेश गरेको पाईन्छ । ती एकाङ्कीहरू निम्न अनुसार छन्: युद्ध र शान्ति, आमाको माया, नयाँ जीवन, नयाँ बाटो, आमाको चिनो, गोपीको निर्णय, रजनी भात पाक्यो?, हेमसागर श्रमशिविरमा, फर्सि, वसन्तको घोषणा, गंगाप्रसाद, हामी सुरक्षा गछौं, धराप, सुरक्षा जाँच, मानवशरीरका टुक्राहरू र सजाय हुन् । जनयुद्धकालीन भावभूमिमा सिर्जना गरिएको यस सङ्ग्रहको विषयवस्तु सामाजिक परिवेशको युद्धकालीन पृष्ठभूमि रहेको

पाइन्छ । हाम्रो ग्रामिण समाजको यावत समस्याहरूलाई कथावस्तुको रूपमा नाटकीकरण गर्नु यस एकाङ्की सङ्ग्रहको महत्वपूर्ण विशेषता हो । युद्धकालीन समय विशेष गरी दश वर्षे जनयुद्धकालमा समाजमा थपलियाको दोश्रो एकाङ्की सङ्ग्रह नागार्जुन एक्सप्रेस (२०६६) हो । यसमा नौ वटा एकाङ्कीहरू समावेश गरिएको पाइन्छ । ती हुन्- क्रान्ति जारी छ, बालुवाटारका धृतराष्ट्र, संविधान सभा, छायादत्त, नागार्जुन एक्सप्रेस, उनी मरेका छैनन्, नयाँ बिहानी, दोरम्बा र क्रान्ति आदि ।

यस सङ्ग्रहको पहिलो एकाङ्की 'क्रान्ति जारी छ' मा क्रान्तिको निरन्तर प्रवाहलाई पुनःसम्बोधन गरिएको छ । देशको नलीहाडमा धमिरा सरि ठेलिने रक्तचन्दनका रक्तपिपासु दलालहरूको सार्वजनिकरण गर्दै गौर हत्याकाण्डका नाईकेहरूलाई खबरदारी गर्ने काममा पहिलो एकाङ्की चोटिलो बनेको देखिन्छ । बालुवाटारका धृतराष्ट्रहरू एकाङ्कीले देशको उच्च तहको व्यक्ति नै नातावाद कृपावादमा लागि देशलाई अधोगतितर्फ धकेल्न लागि परेको देखिन्छ । यस एकाङ्की सङ्ग्रहको तेस्रो एकाङ्की संविधानसभा शीर्षक एकाङ्कीले जनयुद्धको जगबाट विकसित अभियान भएकाले संविधानसभाको निर्वाचनमा गएर टुङ्गिने मुख्य उद्देश्यका साथ लेखिएको पाइन्छ । संविधानसभाकै निरन्तरताको सन्दर्भमा छायादत्त शीर्षकको एकाङ्की सृजना भएको छ । यो एकाङ्कीले वर्गसङ्घर्षको घनीभूततासंगै देखा पर्ने पलायन तथा कामदारहरूको चरित्रचित्रण गरेको पाइन्छ ।

यस एकाङ्की सङ्ग्रहको पाँचौँ एकाङ्की नागार्जुन एक्सप्रेस हो । यस एकाङ्कीमा गणतन्त्रको घोषणापछि ज्ञानेन्द्र शाहले नारायणहिटी छाड्न लाग्दा खेरीको दृश्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ तत्कालीन राजा ज्ञानेन्द्र पराजित मनस्थितिमा प्रस्तुत भएका छन् । सिङ्गो एकाङ्की सङ्ग्रहको शीर्षक नै नागार्जुन एक्सप्रेस राखिएकाले यो एकाङ्की यस सङ्ग्रहको प्रतिनिधि एकाङ्की पनि हो भन्न सकिन्छ । यसै सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छैटौँ एकाङ्की उनी मरेका छैनन् हो । यस एकाङ्कीमा एकाङ्कीकार थपलियाले कृष्ण सेन ईच्छुकको बहादुरीको प्रशंसा गरेका छन् । यस एकाङ्कीमा ईच्छुकलाई नायक बनाएर उनले पुलिस यातनाका क्रममा देखिएको बहादुरीको नाटकीकरण गरेका छन् । नयाँ बिहानी यस एकाङ्की सङ्ग्रहको सातौँ एकाङ्की हो । यसमा गणतन्त्रको स्थापनाको साथसाथै देशमा नयाँ बिहानीको सुरुवात भएको सन्दर्भलाई व्यापक रूपमा उठाएको छ ।

यसै गरी नेपाली राजनीतिमा त्रसद बिम्बको रूपमा बसेको दोरम्बा यस एकाङ्की सङ्ग्रहको आठौं एकाङ्की हो । यस एकाङ्कीमा दोरम्बाको घटनामा शाहीसेनाबाट खटाएको क्रूर ऐतिहासिक घटनाको झल्को दिन्छ । यस एकाङ्की सङ्ग्रहको अन्तिम एकाङ्कीको शीर्षक क्रान्ति हो । विविध दृश्यमा संरचित यस नाट्यकृतिमा क्रान्तिको पुनःआवश्यकता देखिएको सन्दर्भलाई विशेष रूपमा उठाइएको छ । क्रान्तिलाई परिवर्तनको संवाहकका रूपमा विकसित गर्ने क्रममा थुप्रै खालका बाधा अड्चन आउने गरिएता पनि यसको निरन्तरताको कुनै विकल्प नभएको भन्ने भनाई यस एकाङ्कीमा व्यक्त गरिएको पाइन्छ ।

थपलियाको कला साहित्यमा दुई लाइन सङ्घर्ष कृषि मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रलाई आधार बनाएर आफ्नो लेखन कर्ममा क्रियाशील सर्जक तथा समालोचक खेम थपलिया नेपाली प्रगतिवादी सास्कृतिफाट क्रियाशील युवा प्रतिभा हुन् । नेपाली जनताका मुक्तिकामी सङ्घर्षहरु (वैचारिक राजनीतिक लेखसङ्ग्रह)मा विभिन्न शीर्षकका लेख रचनाहरु समावेश गरिएको छ । सामान्तवाद, विस्तारवाद, साम्रराज्यवादको विरुद्ध नेपाली जनताको सङ्घर्षको इतिहासमा थुप्रै दुःखद तथा सुखद अनुभवहरु र धेरै महत्वपूर्ण तथ्यहरु छन् । प्रगतिवादी एकाङ्की नाटकमा नेपाली समाजको सवैभन्दा उत्कर्षको वर्गसङ्घर्षको प्रक्रियामा देखिएका त्याग, तपस्या र बलिदानका उच्च कीर्तिमानहरुलाई सुन्दर ढङ्गले नाटकीकरण गरेका छन् । नेपाली प्रगतिवादी एकाङ्की नाटकको क्षेत्रमा नवीनतम प्रयोगहरु मात्र भएका छैनन् । युद्धको जीवन भोगेका नाटककारहरुले लेखन तथा मञ्चनका दुष्टिले नाट्यविधालाई समवृद्ध समेत बनाएका छन् । सामन्तवादका विरुद्ध जनताले विद्रोह र प्रतिरोध प्रतिक्रियावादीहरुको नरसंहारकारी, अभियान सामुहिक हत्याकाण्ड तथा चरम यातना, जनता, योद्धा र नेताहरुको त्याग, तपस्या र बलिदान नाटकका विषयहरु रहेका छन् ।

खेम थपलिया सम्पादक पनि हुन् । उनले **हाम्रो जलजला** विचार प्रधान मासिक, **अर्को मोर्चा** विचार प्रधान त्रैमासिक, राष्ट्रिय परिषद, प्रगतिशील लेखक सङ्घ आजीवन सदस्य, साहित्यक सदन, नेपाल सम्पादक, **अञ्जुली**, अङ्क १, २०५४ **किङ्स मिरर**, (अङ्क १-५) **प्रतिबिम्ब** (अङ्क १, २०६४) कलम (पूर्णाङ्क ५१-५५) संयुक्त सम्पादक **मार्क्सवादी साहित्य र जनयुद्धको सौन्दर्य** (२०६६) आदिको सम्पादन गर्ने गरेको पाइन्छ ।

४.१.१ थपलियाको बालगीतको अध्ययन

खेम थपलियाको बालगीत संग्रह 'अनुशासन हाम्रो मुटु' २०५९ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस संग्रहमा विभिन्न बालगीतहरू समावेश गरिएका छन् । थपलियाको पहिलो बालगीतसङ्ग्रहमा विभिन्न २५ वटा बालगीतहरू संग्रहित छन् । जुन निम्न प्रकार छन् ।

अनुशासन हाम्रो मुटु, साना साना बालक तिमी, सिमसिम पानी, घाम लाग्यो, उडी जा, उडी आ, मेरो स्कुल, क,ख,ग,घ, मेरो कलम हरायो, वर पीपल, काफल पाक्यो, आफूलाई चिन,राम कान्छा, चङ्गा, स्कुल जान देउ मलाई, अन्यायको परिचय क्रुरता, पानी हाम्रो जिन्दगानी, गौथलीको घर, ज्ञानी भई पढ्छौ हामी, मलाई माया गर हामीलाई, खाते, समय, भानु, पख पख साथी र सप्तरङ्गी रहेका छन् ।

ग्रामीण बोलीचालीका शब्दलाई गीतको लयमा प्रस्तुत गर्ने कवितात्मक ढाँचालाई बालगीत भन्छन् । बालबालिकालाई मनोरञ्जन दिनकालागि थपलियाले विभिन्न बालगीतहरू लेखेका छन् । यस बालगीतसंग्रहमा रहेका अधिकांश गीतमा सरल, चलनचल्तीको भाषा प्रयोग गरिएको छ । 'अनुशासन हाम्रो मुटु' सङ्ग्रहमा बालबालिकालाई आकर्षण गर्ने खालका गीतहरू समेटिएका छन् । अनुशासन नै हाम्रो मुटु हो भनेर कवितामा बालबालिकालाई सिकाइएको छ । सवैले अनुशासन पालन गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश गीतमार्फत दिइएको छ ।

४.१.२ बालगीति तत्वको आधारमा बालगीतको अध्ययन

'अनुशासन हाम्रो मुटु'(२०५९)ले बालगीतकारकारूपमा खेम थपलियालाई स्थापित गरेको पाइन्छ । नेपाली बाल साहित्यमा खेम थपलियाको महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ । कविता विधामा जस्तै बालगीतको पनि शीर्षक, भाव विधान, लयविधान, भाषाशैली आदि गीति तत्वका आधारमा अनुशासन हाम्रो मुटु भित्र बाल गीतको अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

(क) शीर्षक चयन

'अनुशासन हाम्रो मुटु' बालगीत संग्रहमा विभिन्न शीर्षकका २५ वटा गीतहरू समावेश गरिएको छ । यस संग्रहमा अनुशासन हाम्रो मुटु, साना साना बालक तिमी, सिमसिम पानी, घाम लाग्यो, उडी जा, उडी आ, मेरो स्कुल, क,ख,ग,घ, मेरो कलम हरायो, वर पीपल,

काफल पाक्यो, आफूलाई चिन,राम कान्छा, चङ्गा, स्कुल जान देउ मलाई, अन्यायको परिचय कुरता, पानी हाम्रो जिन्दगानी, गौथलीको घर, ज्ञानी भई पढ्छौ हामी, मलाई माया गर हामीलाई, खाते, समय, भानु, पख पख साथी र सप्तरङ्गी शीर्षकका कविता रहेका छन् । बालगीतमा लामा छोट्टा शीर्षकका बालबालिकालाई आकर्षण गर्ने खालका गीतिकविताहरु समावेश गरिएको छ ।

(ख) भाव विधान

‘अनुशासन हाम्रो मुटु’ बालगीतसंग्रहमा फरक-फरक भाव विचार भएका गीतहरु समेटिएका छन् ।

अनुशासन हाम्रो मुटु बालगीत सङ्ग्रहहरूका माध्यमद्वारा बालकहरूलाई एउटा असल नागरिक बन्न घच्च्याईरहेको छ । अनुशासन, लगन र मिहिनेतको धरातलमा बालकहरू उभिन सके भने उनीहरूले आकाशका ताराहरू टिप्न सक्छन् भन्ने गीतकारको विश्वास रहेको देखिन्छ । बालकको भावना गंगाजल जस्तै स्वच्छ र पवित्र हुन्छ । त्यसमा उनीहरूका भविष्य ढकमक्क भएर लेक र बेसीमा फुल्ल सक्छन् भन्ने विश्वास गीतकारबाट व्यक्त भएको देखिन्छ । सरस र सरल शैलीमा अभिव्यक्त भएका भावनाहरू तथा यसमा व्यक्त भएको शब्द संयोजन पनि बोधगम्य छ ।

भविष्यको कर्णधार प्रगतिको सार

मनबाट हटाई देऊ लाज सरम डर (थपलिया, २०५९:८) ।

माथिको उद्गारले पनि बालकहरूको सुन्दर भविष्यको रेखा कोरिइएको प्रतीत हुन्छ । प्रकृतिबाट बिम्बहरू समाएर उनीहरूलाई मनपर्ने चिजहरूको सेरोफेरोमा लेखिएका गीतहरू बालकहरूले मन पराउने, बुझ्ने र गुनगुनाउने प्रकारको रहेकाले थपलियाको बालगीत सङ्ग्रह बालबालिकाको निम्ति अत्यन्त उपयुक्त रहेको पाईन्छ ।

अनुशासन हाम्रो मुटु गीतमा अनुशासन नै जीवनको महत्वपूर्ण कुरा भएको भाव रहेको छ । अनुशासनले मानिसलाई विश्वमाभू चिनाउने गर्छ भन्ने कुरा यस गीतमा उल्लेख गरिएको छ । ‘साना-साना बालक तिमी’ गीतमा बालकहरु वगैचाक फूल भएकाले जिन्दगीमा कहिले पनि नराम्रो काम गर्न हुँदैन भन्ने भाव देखाइएको छ । बालक कुपोषण, अज्ञानता, रोग,

शोक,भोक हटाएर निश्फिक्रिकासाथ रहनुपछ्छ भन्ने कुरा देखाएका छ । 'सिमसिम पानी गीतमा' गीतमा सानी नानीले गर्ने क्रियाकलापलाई देखाइएको छ । सानीलाई एउटा वगैचाको फूलसँग तुलना गरी उसले गर्ने क्रियाकलापहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । 'घाम लाग्यो' गीतमा घाम भुल्किएदेखि अस्ताउने सम्मको अवस्थाको वर्णन गरिएको छ । चारैतिर घाम लागि सकेको रमणीय अवस्थालाई गीति शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । 'उडी जा' गीतमा वगैचामा बस्ने चरीलाई सवै दुःख पीर, फोहोर मेला, अध्यारो, पशुभाव, अज्ञानता, भोक-रोग लिई उडी जा भनेर भनिएको छ । एउटा चरीको माध्ययमबाट मानवमा भएका सवै दुःख, भोक, रोग अध्यारोलाई उडाएर लगेर सुःख शान्ति, उज्यालो बनाउनुपर्ने भाव यस गीतमा व्यक्त गरिएको छ । 'उडी आ' गीतमा चरालाई अमृत ज्ञान, उज्यालो लिई आ, किताव कलम, मीठो राम्रो कुरा लिई आ, सुःख शान्ति विकास निर्माण, स्वाभिमान, देशप्रेम, अमृतज्ञान लिई आ भनिएको छ । समाजमा रहेको विकृति विसङ्गति हटाएर नयाँ कुरा ल्याउनु पछ्छ भन्ने भाव यस कवितामा देखाइएको छ ।

'मेरो स्कुल' बालगीतमा स्कुलबाट नयाँ -नयाँ कुरा सिकेर पछि ठुलो मान्छे बन्न सक्ने भाव देखाइएको छ । 'क,ख,ग,घ' बालगीत कवितामा कखरा, एवि.सिबाट सुरु गरिएको अध्ययनले व्यक्तिलाई समाजमा ज्ञानी, आदर, सत्कार योग्य व्यक्ति बनाउछ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । 'मेरो कलम हरायो' यस कवितामा कलम हराएपछि गृहकार्य गर्न बन्द भएकाले तत्काल खोजीदिन आग्रह गरिएको छ । कलम नहुँदा सवै कक्षा कार्य गर्न नसकिएको भन्दै कवितामा भेटाएकालाई दिन अनुरोध गरिएको छ ।

कलम हराएपछि आफ्नो गृहकार्य गर्न बन्द भएको यस बालगीतको मुख्य भाव रहेको छ । 'वरपीपल' शीर्षकको गीतिकवितामा आफ्नो घर अगाडि रहेको वर-पीपल थकाई मार्ने शीतल चौतारी भएकाले वरीपरी सफासुगगर राख्नुपर्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । वर पीपलले अक्सिजन दिन्छ । बोका,फल,पात हाँगा सवै काम लाग्ने छन । चराहरूको वास माथि जनावर तल बस्ने हुँदा यसले सवैलाई शितल दिने हुँदा सवैले वरपीपललाई संरक्षण गरी जोगाई राख्नुपछ्छ भन्ने भाव यस गीतिकवितामा रहेको छ । 'काफल पाक्यो'पहाडको शिखरमा पाक्ने काफलमा चरीले पाक्यो भन्दै हिड्दै गछ्छ । रातो,कालो, काफल अमृतमय हुने र स्वास्थ्यको हितकारी हुनेहुँदा सवै साथी मिलेर खानुपछ्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । चरी

भए उडेर भएपनि काफल खान जान्थे भन्ने भा यहाँ व्यक्त गरिएको छ । 'आफूलाई चिन' बालगीतमा आफूलाई चिनेर मात्र अधि बढ्नुपर्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । आफूलाई गोरखाली वीर योद्धाको रूपमा राखी खराब काम गर्न नहुने भाव व्यक्त गरिएको छ । 'राम कान्छा' गीति कवितामा चराजस्तै उड्न पाए टाढाँ-टाँढा हिमालमाथि देशबाहिर घुमेर गरिबको भुपडीमा भव्य महल बनाई रोगीलाई औषधी र नाङ्गालाई लुगा, भोकलाई खाने कुरा र अन्यायमा परेकाले न्याय दिने भाव व्यक्त गरिएको छ । 'चङ्गा' तलमाथि उड्ने चङ्गा दायाँ-वायाँ सुन्दरताको रूप रङ्ग देखाउदै सवैको मनलाई उमङ्ग बनाईदिने गर्छ । चङ्गा तलमाथि उड्दै जाने हुँदा त्यही देखेर मान्छेको मन दङ्ग हुने गर्छ । 'स्कूल जान देउ मलाई' कवितामा छोराछोरी समान भएकाले भेदभाव नगरी स्कूल पठाउनुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । कुनै पनि सन्तानलाई भेदभाव नगरी स्कूल पठाउनुपर्छ भन्ने विचार यस कवितामा रहेको छ । 'अन्यायको कुरुता' गीति कवितामा अन्याय कुर बनेपछि न्याय पनि त्यस्तै बन्नेहुँदा जतिसुकै विपत आएपनि सत्यबाट विचलित नभई मानवताका शत्रुहरुका अधि कहिल्यै घुँडा टेक्न नहुने भाव व्यक्त गरिएको छ । सत्य सधै वलवान हुँदा असत्यका पहाडलाई भत्काई दिने हुँदा न्याय र स्वतन्त्रताको हुँरीले अन्याय र कुरतालाई हटाई दिनुपर्छ भन्ने विचार यहाँ व्यक्त गरिएको छ । 'पानी हाम्रो जिन्दगानी' गीतमा पानी जुनसुकै कामकोलागि उपयोगी हुनेहुँदा यसको मुहानलाई सधै सफासुगधर राख्नुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । पानी मानव प्राणीको जिन्दगानी भएकाले मुहानलाई कहिलै पनि फोहोर नपारौं भन्ने विचार यहाँ व्यक्त गरिएको छ । 'गौथलीको घर' घरको दलिनमा वस्ने गौथली भित्रबाहिर गरिरहन्छ । निलो आकाश मुनी रमाई-रमाई उडिरहने गौथलीले कसैलाईनी दुःख नदिइकन आकाशमा खेल्ने गर्छन । गौथलीको गुड भार्ने र अरुलाई दुःख पीडा दिने काम नगरी मानिस पनि गौथली जस्तै श्रममा बाँच्नुपर्ने भाव यहाँ व्यक्त गरिएको छ । 'ज्ञानी भई पढ्छौ हामी' यस गीति कवितामा हरेक क्रियाकलापमा ज्ञानी भएर लाग्नुपर्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । ज्ञानी भएर पढ्ने ठुलालाई आदर, सानालाई माया गर्ने, गृहकार्य सधै गर्ने, कित्ताव कापी जतन गरेर राख्ने, साथीसँग मिलेर खेल्ने, समयमै घर जाने, सडकमा नहिड्ने, राम्ररी पढ्ने, विज्ञान, चाडै उनी, ज्ञानी भई पढ्ने कुरालाई जोड दिइएको छ । 'मलाई माया गर' यस कवितामा फूल जस्तो जीवन भएका बालबालिकाहरुलाई सवैले माया गर्नुपर्छ

भन्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । 'हामीलाई' यस गीति कवितामा स्कुल जान नपाएर घाँस दाउरा काट्दै गरेका बालकालिकाको अवस्थालाई देखाइएको छ ।

धनी र गरिबको खाड्ल पुरी सवैलाई समान शिक्षा पाउनुपर्छ भन्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । 'खाते' आर्थिक अवस्था कमजोर भई सडकपेटीमा बसोबास गर्ने, फोहोर, बटुलेर बोरामा हाल्ने भुस्याहा कुकुरजस्तै पेटीमा सुत्ने व्यक्तिलाई खाते भनिएको छ । आफन्त कोही नभएर वेसाहारा ढंगले खाते जीवन विताउने व्यक्तिको अवस्था चित्रण गरिएको छ । 'समय' गीति कवितामा मानिसले समयलाई चिनेर अगाडि बढ्नुपर्छ भन्ने भाव रहेको छ । समयलाई चिन्न सकिएन भने जिन्दगीनै डुब्छ जसको कारणले गर्दा समय खेर फाल्नु हुन्न भन्ने विचार यस कवितामा रहेको छ । 'भानु' भानुले नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको योगदानको बारेमा चर्चा गर्नु नै यस कविताको भाव हो । तनहुँको चुँदी रम्घामा उदाएका भानुले नेपाली भाषालाई फैलाएका छन् । 'पख पख साथी' खुट्टा नभएकाले, खाना नखाएको गरिब अवस्थाको व्यक्ति जुन भोलीको तारा हुने लक्ष्यका साथ हिडेको व्यक्तिले आफना साथीलाई पख:-पख भन्दै हिडेको भाव यस कवितामा रहेको छ । 'सप्तरङ्गी इन्द्रेणी' यस कवितामा सप्तरङ्गी इन्द्रेणीको बारेमा बर्णन गरिएको छ ।

(ग) लयविधान थपलियाद्वारा लिखित यस बालगीति कविता संग्रहमा विभिन्न लोकलयका साथै लघलयको प्रयोग गरिएको छ । बालबालिकालाई आकर्षण गर्ने खालका गीत भएकाले झ्याउरे लयको समेत प्रयोग गरिएको छ । यस कवितामा ठाउँ-ठाउँमा पद्यलयको प्रयोग गरिएको छ । बालगीतिका वाक्यहरु सरल,बोलिचालीका भएकाले लय पनि सुमुधुर रहेको छ ।

अनुशासन हाम्रो मुटु हाम्रो घर
जिन्दगीको दिव्यतालाई यही धर्तीमा छर
ल है, यही धर्तीमा छर.....।
भर्नाजस्तो दिल हाम्रो सगरमाथा शिर
अज्ञानताको जालोलाई नडराई चिर
ल है, नडराई चिर।
प्रकृतिको बहुमुल्य मानव उपहार

अन्याय र अत्याचारको गरौ संहार
ल है, गरौ संहार। (थपलिया, २०५९:८)

साना- साना बालक तिमी बगैचाका फूल
(जिन्दगीको गोरेटेमा, नर्गनु है भूल)-२
साना साना बालक तिमी..... ।

मलाई पनि तिमी जस्तै हुने रहर थियो
(निष्ठुरी विधाताले हतार गरिदियो)-२
साना साना बालक तिमी..... ।

फेरी पनि आइपुग्यो, हाम्रो बालदिवस
(बालकहरु आफै रहे, पछ्यौटेपन विवश)-२
साना साना बालक तिमी..... । (थपलिया, २०५९:९)

(घ) भाषाशैली

‘अनुशासन हाम्रो मुटु’ बाल गीतिसंग्रह विशेष गरी बालबालिकालाई लक्षित गरेर तयार गरिएकाले यसको भाषाशैली सरल रहेको छ । यी कविताको भाषाशैली सरल र बोधगम्य रहेको छ । सरल बोलिचालीको भाषाशैली प्रयोग गरिएकाले पनि कविता सबै पाठकको लागि बोधगम्य रहेको छ । सबै कवितामा ग्रामीण, चलनचल्तीको भाषा प्रयोग गरिएको छ । जसको कारणले बालबालिकाको लागि उपयुक्त रहेको छ । यस बालगीत संग्रहमा २५ वटा गीत समावेश गरिएका छन् । जसका सबै गीति कविताको भाषा सरल र पठनयोग्य छ । बालबालिकालाई लच्छित गरी तयार गरिएको यस बालगीतमा बालबालिकालाई आकर्षण गर्ने खालको समुधुर सरल भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.३ निष्कर्ष

खेम थपलियाको बालगीति संग्रह ‘अनुशासन हाम्रो मुटु’मा विभिन्न शीर्षकका २५ वटा बालगीतहरु समावेश गरिएका छन् । समसामयिक विषयमा लेखिएका गीतहरु

बालबालिकाकोलागि उपयोगी रहेका छन् । बालबालिकाको लागि भनेर कविले अधिकांश गीतमा फरक-फरक शीर्षकमा गीत रचना गरेका छन् । गीत बालबालिकालाई केन्द्रित गरेर तयार गरिएको छ । सरल भाषाशैलीको प्रयोग गरिएकाले पनि अधिकांश बालगीत पठनयोग्य रहेका छन् । यस गीति संग्रहमा बालबालिकालाई अनुशासन पालन गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिइएको छ ।

४.१.४ खेम थपलियाको 'हाम्रो बाटो' कविता सङ्ग्रहको अध्ययन

थपलियाद्वारा लिखित कविता सङ्ग्रह (हाम्रो बाटो)मा विभिन्न कविताहरू समावेश गरिएका छन् । जसमा राजनीतिक, सामाजिक, समसामयिक विषयवस्तुमा कविता लेखिएका छन् । यस कविता सङ्ग्रहमा १६ वटा कविता सङ्ग्रहित छन् । जसमा हाम्रो बाटो, यो सरकार कस्तो सरकार, कृष्ण, श्रद्धाञ्जली, मेरा पाइलाहरू, हाम्रो अभिनन्दन, मेरो गाउँ, अब जनता उठ्नुपर्छ । तिमी क्रान्तिकारी शिक्षक बन, वार्ता, हामी घोडा, मेरो देशको सिमान, सेता घोडाहरू, प्रतिगमन मूर्दावाद, रातो रगत र पहाड र म कविता समावेश गरिएका छन् । यो कविता सङ्ग्रह २०६२ सालमा 'हाम्रो बाटो' कविता संग्रहका रूपमा प्रकाशित भएको हो । थपलियाको यी कविताहरू प्रायः माओवादी र सरकारबीच द्वन्द्व र व्यवसायमा माओवादी छापामारहरूले भोगेका, गरेका र अनुभव गरेका विषयवस्तुहरूमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ ।

(क) शीर्षक चयन

'हाम्रो बाटो' कविता हाम्रो बाटो कविता संग्रहमा संग्रहित छ । यस कवितामा बाटा धेरै हुने हुँदा सही बाटो छनोट गरेर हिड्नुपर्ने कुरालाई जोड दिई शीर्षक चयन गरिएको छ । 'यो कस्तो सरकार' कवितामा जनताको लागि केही गर्न नसकेको भन्ने विषय वस्तुलाई बनाएर शीर्षक चयन गरिएको छ । 'कृष्ण' शीर्षकको कवितामा भगवान कृष्णको बारेमा वर्णन गरिएको छ । बहादुर कालजयी कलमवी कृष्णहरू कहिलै पनि हरेश खाँदैन भनिएको छ । कवितामा कृष्णको नामबाटै शीर्षक बनाइएको छ । 'श्रद्धाञ्जली' श्रद्धाञ्जली कवितामा देशको लागि बलिदानी गर्ने कमरेडहरूलाई कवितामा श्रद्धाञ्जली भनिएको छ । राष्ट्रको होनहार एक बहुमुखी प्रतिभाशाली व्यक्तिले ज्यान गुमाएकोले श्रद्धाञ्जली शब्दबाट कविताको शीर्षक चयन गरिएको हो । 'मेरा पाइलाहरू' कवितामा विषयवस्तुसँग मिल्दोजुल्दो शीर्षक

चयन गरिएको छ । जसको कारणले विषयवस्तु पनि शीर्षककै आधारमा चयन गरिएको छ । 'अभिनन्दन' राम्रो काम गर्ने व्यक्तिलाई अभिनन्दन गरिन्छ ।

क्रान्ति र प्रतिक्रान्तिको आँधीबेहेरीमा क्रान्तिको लालझन्डा फहराउने दुश्मनका ताता-गोलीका पराभिन्न बसेर जनप्रतिरोधात्मक अभियानलाई अगाडि बढाउनेलाई अभिनन्दन भनिएको छ । 'मेरो गाउँ' कविता हाम्रो बाटो कविता संग्रहमा संग्रहित छ । गाउँको बारेमा वर्णन गरी शीर्षक चयन गरिएको छ । प्रकृतिको सिँगारेको पौरखी हातहरुले निर्माण गरेको, रगतले र पसिनाले सञ्चिएको, त्याग र तपस्याले इतिहास बनेको गाउँलाई कवितामा वर्णन गरिएको छ । 'अब जनता उड्नुपर्छ' यस कवितामा अन्याय र अत्याचारको विरुद्धमा जनता शीर्षक र बनाई कविले कवितामा सबै न्याय र अधिकारको लागि जनता उठ्नुपर्छ भन्ने विषय बनाइएको छ । 'तिमी क्रान्तिकारी शिक्षक बन' कवितामा अन्धविश्वास र कुरीतिको जगमा, दास मानसिकतालाई मलजल गर्ने, पुरातनपन्थको वकालत गर्न, जनविरोधी, राष्ट्रविरोधी खेर, नफ्याक, देशलाई जुरुकक उठाउन र परिवर्तको दिशामा मोडन तिमी क्रान्तिकारी शिक्षक बन शीर्षक राखी विषयवस्तु तयार गरिएको छ । 'वार्ता' कवितामा वार्ताको लागि वार्ता गर्नेहरुदेखि होसियार भई जनभावनाको कदरहुने गरी वार्ता गर्नुपर्छ भन्ने विषयवस्तु बनाइएको छ । वार्ता शीर्षकले नै कविताको विषयवस्तु बनाइएकाले सही ढंगले वार्तागरी निकाश निकाल्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिइएको छ । 'हामी घोडा' कवितामा मान्छेलाई घोडाको रूपमा हेरिएकाले सोही विषयवस्तुलाई केन्द्रविन्दुमा राखेर शीर्षक चयन गरिएको छ । मानिस साम्राज्यवाद, विस्तारवाद, सामन्तवाद सबैका घोडा भएकाले पनि कविले यस कविताको शीर्षक हामी घोडा चयन गरेका हुन् । 'मेरो देशको सीमान' कवितामा सीमानामा गाडिएका खम्बाहरु वेवारिसे भई छिमेकीले रातारात अतिक्रम गरिरहेकाले सोही विषयवस्तुलाई लिएर शीर्षक चयन गरिएको छ । 'सेता घोडाहरु' कवितामा प्रतिकात्मक रूपमा शोषण, सामन्ती, अत्याचारी वर्गलाई मानिएको छ । घोडामाथि चढेर सर्वसाधारणलाई अन्याय, अत्याचार र अतिक्रम गर्ने वर्गलाई प्रतिकात्मक रूपमा व्यङ्ग्य गेरर कविले यसको शीर्षक चयन गरेका हुन् । 'प्रतिगमन मुर्दावाद' नेपाली जनताको भवना विपरीत खेलवाड गरिएकाले त्यस्ता व्यक्तिलाई प्रतिगमन मुर्दावाद भनिएको छ । कवितामा शीर्ष पनि सोही नाममा राखिएको हो । 'रातो रगत' कवितामा सबैको रगत रातो हुने भएपनि क्रान्तिकारी

देशी-विदेशी प्रतिक्रियावादीलाई सखाप पार्नेको रगत भने रातो हुने गर्छ । जसकारण यसको शीर्षक रगत रातो चयन गरिएको हो । 'पहाड र म' कवितामा विषयवस्तु अनुकूलको शीर्षक चयन गरिएको छ ।

(ख) भावविधान

'हाम्रो बाटो' कवितामा बाटाहरु धेरै हुने भएकाले आफूले सहीबाटो छनोट गरेर हिड्नुपर्छ भन्ने भाव रहेको छ । खेम थपलियाको हाम्रो बाटो कविता संङ्ग्रहको पहिलो कविता हाम्रो बाटामा क्रान्तिकारी बाटोमा लाग्न क्रान्तिकारी बनाउन, भीषण आँधीबेहेरीको अनुभव गर्न आवश्यक रहेको भाव प्रकट गरिएको पाईन्छ । सर्वाहारा जनता, गरिबी, बेरोजगार जनताले आफ्नो अधिकार प्राप्त गर्न निरङ्कुशता अधिनायकवाद, पूँजीवादको अन्त्य गर्न क्रान्ति नै आवश्यक ठानी द्वन्द्वकाल सुरु हुने अवधिमा प्रस्तुत कविता रचना गरिएको मान्न सकिन्छ । थपलियाको 'यो कस्तो सरकार' कवितामा सरकारले जनतालाई दिनुपर्ने आधारभूत आवश्यकताको समेत ध्यान नदिएको जनताप्रतिको जिम्मेवारी बहन नगरेको, राजनीतिक विल्लीबाठ भएको, देशको शासन गर्न विदेशीको सहायतामा लागि रहेको जस्ता भावना प्रकट यस कवितामा पाईन्छ । त्यस्तै मेरा पाईलाहरू, मेरो देशको सीमाना, सेता घोडाहरू, प्रतिगमन मुर्दावाद, रातो रगत आदि कविताहरूमा पनि देशलाई विकसित र अग्रगमनको दिशातिर नलागि सरकारका उच्च तहको व्यक्तिहरूबाट नै देशलाई दुरूपयोगको ढंगबाट संचालन गरेको आरोप समेत लगाएको पाईन्छ । 'हाम्रो बाटो' शीर्षकको कवितामा मान्छेलाई अगाडि बढ्नको लागि धेरै बाटाहरु रहेका हुन्छन् । जसमा उपयुक्त बाटो छनोट गर्नुपर्छ भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । सही बाटोको अभावमा केही भुक्किएर नराम्रो काम गर्छन भने केही जानीजानी गर्ने गर्छन । केही नराम्रो बाटो देखाई दिने हुन्छन भने केही राम्रो बाटोको खोजीमा लागि रहेका हुन्छन । 'हाम्रो बाटो' कवितामा क्रान्तिकारी बाटो फरक हुने भएकाले यसलाई चिन्हको लागि आफूलाई पहिले क्रान्तिकारी बनाउनुपर्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । क्रान्तिको बाटो चिन्ह क्रान्तिको भीषणआधी बेहेरीको अनुभवन हासिल गर्नुपर्ने कुरालाई यस कवितामा चित्रण गरिएको छ । देश भक्तिको लागि आफ्नो प्राण रगत समर्पण गरेको हुनुपर्छ । अन्तिम विजय आफ्नै ठानी उठनुपर्छ । अनिमात्र क्रान्तिको बाटो चिनेर हिड्न सकिन्छ । सही बाटोको अभावमा मानिसहरु गलत काम गर्न पुग्ने हुँदा आफूले

सहीबाटोमा मात्र हिड्दा गन्तव्यमा पुग्न सकिन्छ भन्ने भाव यस कवितामा रहेको छ । 'यो कस्तो सरकार' कवितामा जनताको हक हितकोलागि काम नगरी योजनाबिहिन योजनाहरु बोकेर, गन्तव्यहीन, श्रमजीवी वर्गलाई विर्सिएर कता जाँदै छ भन्ने भाव रहेको छ । बलिदानी भावनालाई अबमुल्यन गर्ने, नरसंहारलाई बहादुरी ठान्नेहरु, राष्ट्र विखण्डित नै भएपनि कुर्सीको सुरक्षार्थ जम्लेहात जोरेर पुकरा गर्नेप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । 'कृष्ण' कवितामा कृष्ण नाम धारण गरेर कृतघ्नहुनेहरु कृष्णको नाम जपेर, पाप कुण्डमा हाम फाल्नेहरु कृष्णको नाम भजाएर स्वार्थसिद्धिमा धसिनेहरु, कृष्णको नामको भजनमण्डली बनाएर विपरीत अर्थका विपरीत धुर्वमा उभिएर दुर्नाम फैलाउनेहरु यहाँ धेरै छन् भन्ने भाव यस कवितामा रहेको छ ।

'श्रद्धाञ्जली' देश र जनताको निम्ति आफ्नो बलिदानी दिने कमरेडहरुलाई यस कवितामा श्रद्धाञ्जली भनिएको छ । अन्धकारसित लड्दा-लड्दै बलिदानी दिने मैनवत्ती जस्तै राष्ट्रिय मुर्तिमार्गमा बलिदान दिने कमरेडप्रति श्रद्धाञ्जली दिनु नै यस कविताको मुख्य भाव हो । 'मेरा पाइलाहरु' यस कवितामा छिटो गन्तव्यमा पुग्न हतारिदै गरेको बेला सत्य तर अविश्वसनीय काला वुटहरु बाटो छेकिरहेका छन् । आफ्नो गन्तव्यमा हिडेको व्यक्तिलाई विचैमा विभिन्न बाधा अवरोधहरु आइपरेका छन् । यही नै यस कविताको मुख्य भाव हो । 'हाम्रो अभिनन्दन' कवितामा क्रान्ति र प्रतिक्रान्ति आँधीवेहेरीमा लाल भन्डा फहराउने दुश्मनका ताता-गोलीका पराभिन्न वसेर जनप्रतिरोधात्मक अभियानलाई अगाडि बढाउने वीरहरुलाई अभिनन्दन गर्नु नै यस कविताको मुख्य भाव हो । 'मेरो गाउँ' शोषक र सामन्तको चपेटामा अन्याय र अत्याचारको रापमा वर्ष-वर्ष देखि पिल्सिएको, असमानताको भूमरीमा चेपिएका गाउँ, शासकको उपेक्षा, राज्यको अपेक्षा परेको, सवै किसिमका उत्पीडन सहेको गाउँ आज उजाड भएको छ भन्नु नै यस कविताको मुख्य भाव हो । 'अब जनता उठ्नुपर्छ' कवितामा अन्याय र अत्याचारको विरुद्ध, अवसरवादी तत्वलाई समयमै हटाउन, बाल बृद्धा सवैको सर-सहयोग र जनताको हक हितको लागि अब जनता उठ्नुपर्छ भन्ने भाव यस कवितामा रहेको छ । 'तिमी क्रान्तिकारी शिक्षक बन' कवितामा अन्धविश्वास र कुरीतिको जगमा, दास मानसिकतालाई मलजल गर्ने, पुरातनपन्थको जवरजस्त वकालत गर्न, जनविरोधी,

राष्ट्रविरोधीहरूको सेवामा आफ्नो गौरवपूर्ण विद्वता खेर नफयाक र देशलाई परिवर्तनको दिशामा मोडन क्रान्तिकारी शिक्षक वन भन्ने भाव रहेको छ ।

‘वार्ता’ कवितामा वार्ताको लागि वार्ता गर्नेहरूदेखि होसियार भई वार्ता अग्रगमन र प्रगतिको निम्ति र राष्ट्र निर्माणको निम्ति गर्नुपर्छ भन्ने भाव कवितामा वार्ताको माध्यमबाट रहेको छ । आर्थिक, सामाजिक, साँस्कृतिक, राजनीतिक रूपान्तरण गणतान्त्रिक जगको निर्माण, गणतान्त्रिक नेपालको निर्माण गर्नु यस कविताको मुख्य भाव हो । ‘हामी घोडा’ कवितामा मानिसलाई सामन्तवाद विस्तारवाद, सामन्तवाद सवैलाई घोडा बनाएका छन् । मानिसलाई घोडारूपमा बनाई स्वाधीनता अस्मितामाथि घोडा चढिरहेको र दुश्मनका पनि घोडा बनेर हिडनु पर्ने यस कविताको मुख्य भाव हो । ‘मेरो देशको सीमाना’ कवितामा सीमानामा गाडिएका खम्बाहरू वेवारिसे बनाइएको छिमेकीले राता-रात सीमा स्तम्भ सारिरहेको र देशको सीमाना अतिक्रम भइरहेको कथ्य मुख्य भाव रहेको छ । देशको सार्वभौमिकता खतरा पर्दा, राष्ट्रिय अखण्डतामा आँच आउँदा पनि वेवस्ता भइरहेको अवस्थालाई यस कवितामा देखाइएको छ । ‘सेता घोडाहरू’ अत्याचारी, अभिमानी, शोषक सामन्तलाई प्रतिकात्मक रूपमा सेता घोडाहरूलाई संकेत गरिएको छ । यस कवितामा सवै मिली अत्याचारी घोडाको शक्ति नष्ट गरौं, सेताघोडामाथि सैर गर्ने नार्मद पाखण्डीलाई घोडाबाट थुतेर पछ्यारौं भन्ने भाव यस कवितामा रहेको छ । ‘प्रतिगमन मुर्दावाद’ संविधानको घाँटी निमोठ्दा, दीपावली गर्नेहरू हतियारसहितका भिजिलान्तेहरूलाई कुरूप स्वागत ग्याली गर्ने, प्रतिगमनलाई माया गर्नेहरू, पञ्चायतभुत व्युताएर नेपाली जनतालाई तर्साउनेहरूलाई मुर्दावाद भनिएको छ । देशलाई ऋणको खाडलमा जाक्नेहरू, विद्यालय बन्द गरी व्यारेक बनाउनेहरू, सिटामोटको सट्टा गोलीको प्रहार उपहार दिनेलाई प्रतिगमन मुर्दावाद भन्नु नै यस कविताको मुख्य भाव हो । ‘रातो रगत’ कवितामा क्रान्तिकारीहरूका रगत रातो र तातो हुन्छ । त्यसभित्र देशी-विदेशी प्रतिक्रियावादी सखाप पार्ने शक्ति लुकेको हुन्छ भन्ने भाव यस कवितामा रहेको छ । युद्धको मैदानमा दुश्मनहरूसित भीषणलडाईमा अमुल्य क्रान्तिकारी ताता र राता रगत जहाँ पोखिन्छ । त्यहाँ सयौं वीरयोद्धाहरू जन्मन्छन भन्ने भाव यस कवितामा रहेको छ ।

‘पहाड र म’ कवितामा पहाडमा हुने निडर दृढ प्रतिवद्ध मानिसमा त्यस्तो प्रतिवद्धता नभएको भाव रहेको छ । हावा, हुरी र आँधीको पुर्ण वेवास्ता गदै कडा, घाम पानी,

असिनालाई विसर्दै आफनो कर्तव्यपथमा कर्तव्यवीर, शक्तिवीर भएर आफनो शासन र रवाफमा पहाड रहने छ । यही विषयवस्तुलाई आधार बनाए शीर्षक राखिएको हो ।

(ग) संरचना

खेम थपलियाद्वारा लिखित 'हाम्रो बाटो' कविता संग्रहमा विभिन्न कविताहरु संग्रहित छन् । जसमा फरक-फरक संरचना रहेका १६ वटा कविता रहेका छन् । यस कविता संग्रहमा रहेका कविताहरु १ सय ४ अनुच्छेदमा संरचित छन् । कवितामा कुनै अनुच्छेद लामा र कुनै अनुच्छेद छोटो रहेका छन् । कवितामा विषयवस्तु फरक-फरक रहेका छन् । मेरा पाइला कवितामा ११, हाम्रो अभिनन्दन कवितामा नौ अनुच्छेद रहेका छन् । त्यस्तै मेरो गाउँ कवितामा सात, अब जनता जागनुपर्छमा ११, तिमी क्रान्तिकारी शिक्षक बनमा ६, वार्ता कवितामा १०, हामी घोडा कवितामा आठ , मेरो देशको सीमाना १६, सेता घोडाहरुमा आठ, प्रतिगमन मूर्दावादमा आठ, रातो रगत कवितामा आठ र पहाड र म कवितामा आठ अनुच्छेद रहेका छन् । कवितामा श्रुतिमधुर, कोमल र सरल अनुकरणात्मक शब्द चयनले साङ्गीतिक चेत भन नव लयात्मक बनी कविता निकै कर्णप्रिय बनेको छ ।

(घ) लयविधान

'हाम्रो बाटो' कविता संग्रहमा संग्रहित कवितामा विभिन्न लयको प्रयोग गरिएको छ । कवितामा भ्याउरे, गद्य र लोक लयको प्रयोग गरिएको छ । कवितामा विभिन्न लयको प्रयोग गरिएकाले कविता थप आकर्षक र कर्णपरिचय बनाइएको छ । हाम्रो बाटो कविता संग्रहमा समावेश गरिएका अधिकांश कवितामा क्रान्तिकारी स्वर पाइन्छ । ग्रामीण विषयवस्तुलाई कविता बनाएर कविले आफनो कविता यात्रालाई अगाडि बढाएका छन् ।

(ङ) बिम्ब-प्रतीक विधान

कवि थपलियाले आफनो कवितामा विभिन्न बिम्ब- प्रतीकहरुको प्रयोग गरेका छन् । राष्ट्रिय, प्रकृति, भूगोल, इतिहास, क्रान्तिकारी चेतना, नेपाली सामाजिक संरचनाका अनेक बिम्बलाई प्राथमिकतासाथ उनले कवितामा प्रयोग गरेका छन् । बिम्ब प्रयोगमा कविले अधिकांस

कवितामा क्रान्तिकारी स्वर भल्काएका छन् । त्यस्तै कवितामा विभिन्न प्रतीकहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ ।

(च) भाषाशैली

‘हाम्रो बाटो’ कविता संग्रहमा सरल, सहज सुमुधर भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । ग्रामीण चलनचल्ती, बोलीचालीको भाषा कवितामा प्रयोग गरिएको छ । सरल भाषा शैलीको प्रयोगले कवितालाई थप कर्णप्रिय बनाएको छ । समसामयिक विषयवस्तुलाई कविताको शीर्षक बनाएर कविता तयार गरिएको छ । सरल भाषाशैलीको प्रयोगले पाठकलाई पठनयोग्य बनाएको छ । कवितामा क्रान्तिकारी स्वर भल्किएपनि सरल भाषाशैलीको प्रयोगले पाठकलाई आकर्षक तुल्याएको छ ।

४.१.५ निष्कर्ष

खेम थपलियाद्वारा लिखित ‘हाम्रो बाटो’ कविता संग्रहमा विभिन्न शीर्षकका कविताहरू समावेश गरिएको छ । अधिकांश कवितामा फरक-फरक विषयवस्तु रहेका छन् । ग्रामीण समयसामयिक, ग्रामीण विषयवस्तुलाई लिएर कविता सिर्जना गरिएको छ । थपलियाद्वारा लिखित धेरै कवितामा क्रान्तिकारी स्वर भल्कन्छ । अन्याय अत्याचार गर्ने शोषक सामन्त प्रति लड्नुपर्छ, देश र जनताको लागि आफ्नो बलिदानी दिने कमरेडहरूलाई कवितामा अभिनन्दन गरिएको छ । कविताको भाषाशैली सरल सहज र आकर्षक देखिन्छ । कविताको भाषा साधारण पाठकले पनि बुझ्न सक्ने खालको रहेको छ । सामाजिक जीवनको यथार्थलाई अभिव्यक्ति गर्ने क्रममा पाठकको योग्यता, क्षमता, स्तर अनुरूप भाषा प्रयोग गरिएको छ । यस कवितासंग्रहमा समाजका यथार्थ घटनालाई विषय बनाई रोचक ढंगले प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१.५.१ नाटक एकाङ्कीको सैद्धान्तिक परिचय र विकासक्रम

साहित्य वा काव्यका श्रव्य र दृश्य भेदहरूमध्ये नाटक र एकाङ्की दृश्य भेद अन्तर्गत पर्दछन् । नाटकको इतिहासलाई हेर्ने हो भने पूर्व र पश्चिम दुवैतिरको नाटकसम्बन्धी परम्परा निकै लामो छ । संस्कृत साहित्यमा नाटकको परम्परा निकै लामो छ । नाट्य विधाको स्वरूप, उत्पत्ति र विकाससँग अलौकिक र लौकिक कथाहरू जोडिएका छन् । यिनै विभिन्न अवधारणाका आधारमा अङ्गविधानका दृष्टिले नाटकलाई पूर्णाङ्की र एकाङ्की गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । एकाङ्की पूर्णाङ्कीबाट विकसित भएको स्वतन्त्र विधा हो । एउटै घटना, प्रभाव र कथावस्तु भएको छोटो समयमा मञ्चन गर्न सकिने लघु नाट्यविधालाई एकाङ्की भनिन्छ । संवादात्मक अभिव्यक्तिका प्रकारहरूमध्ये नाटक एक हो भने नाटकका विविध रूपहरू मध्ये एकाङ्की पनि एउटा रूप हो । एकाङ्की नाटककै नव-विकसित नव्य रूप हो तापनि यसले अब आफ्नै विशिष्ट कला-कौशलको विकास गर्दै लगेको छ र यो छुट्टै साहित्य विधाका रूपमा विकसित हुन खोजेको प्रतीत हुन्छ ।

त्यस्तै अङ्ग विधान र दृश्य विधानका दृष्टिले यो एउटा मात्र अङ्ग र दृश्य भएको अभिनयात्मक विधा हो । पूर्णाङ्की आकारप्रकारका दृष्टिले ठूलो हुन्छ । यसमा अङ्ग विधानका दृष्टिले हेर्दा एक भन्दा बढी अङ्ग हुन्छन् । त्यस्तै दृश्य विधानका आधारमा एक भन्दा बढी दृश्य भएको र जीवनको व्यापकतालाई चित्रण गर्ने विधा पूर्णाङ्की नाटक हो । पूर्णाङ्की भन्दा छोटो स्वयम्मा पूर्ण विधा एकाङ्की नाटक हो । पूर्णाङ्की छोट्याएर एकाङ्की हुँदैन भने एकाङ्कीलाई लम्ब्याएर पूर्णाङ्की हुँदैन । जीवनका एक पक्षलाई प्रदर्शन गर्नु नै एकाङ्कीको उद्देश्य हो ।

एकाङ्कीको सैद्धान्तिक परम्परालाई खोज्ने हो भने नेपाली साहित्यमा मात्र होइन अन्य उन्नत आधुनिक भारतीय बङ्गला, हिन्दी साहित्यमा पनि पाश्चात्य अंग्रेजी साहित्यबाटै विकसित र विस्तार भएर आएको पाइन्छ । नाटक वा एकाङ्कीको लहरो तान्दै जाँदा यसको बीजरूप दशौं शताब्दीतिरको अंग्रेजी साहित्यमा देखा पर्दछ । त्यसै समयमा क्राईष्टको जीवनका विविध पक्षमा आधारित विभिन्न कथाका नाट्यप्रयोगहरूमा एकाङ्कीको बीज तत्व पाइन्छ । पूर्वीय नाट्य परम्परामा एकाङ्कीका केही लक्षणहरू अवश्य देखिए पनि यसको आजको स्वरूपलाई हेर्दा यसका संरचक तत्वहरू पाश्चात्य साहित्यबाटै आयात गरेको पाइन्छ । नाट्य विधाका

रूपमा नेपाली साहित्यमा पनि एकाङ्की पश्चिमकै देन भएको हुँदा यसको बीउ खोतल र विकासको पृष्ठभूमि हेर्न त्यतै आँखा लम्काउनु पर्ने आवश्यकता देखा पर्दछ । यसरी नाटक र एकाङ्कीको जानकारी लिन पूर्व र पश्चिम द्वैतिरका नाटकको उदयलाई हेर्नु पर्ने हुन्छ ।

(क) पूर्वीय नाट्यपरम्परा

पूर्वीय नाट्यपरम्परामा नाट्यशास्त्रका रचयिता भरतलाई प्रथम नाट्याचार्यको रूपमा लिइन्छ । उनले नाटकलाई लोकावृत्तको अनुकरण मानेका छन् । त्यस्तै आचार्य भरतमुनि भन्दछन्-‘त्यस्तो कुनै ज्ञान छैन, शिल्प छैन, विधा छैन, योग छैन, कर्म छैन, जुन त्यो नाट्यशास्त्रमा नलेखिएको होस्’ (भरत, ई.१९५६:१७८) । एकाङ्कीको चर्चा संस्कृत साहित्यमा नाटककै प्रकरणमा गरिएको पाइन्छ । रूपकका दस भेदहरूमध्ये भाण, प्रहसन, व्यायोग, अङ्क र वीथी एकै अङ्कमा र उपरूपकको अठार भेदहरूमध्ये गोष्ठी, नाट्यरासक, प्रेङ्खण, हल्लीश र भाणिका आदि पनि एकै अङ्कमा लेखिनु संस्कृत काव्यशास्त्रको ठोक्नुवा नियमले गर्दा नै हो (भरतमुनिको नाट्यशास्त्र, ई,१९५६) ।

यसबाट के बुझिन्छ भने एकातर्फ एक अङ्क नाटकको इतिहास पूर्वमा पनि निकै पुरानो सावित हुन्छ भने अर्कातर्फ एकाङ्कीको विकासका लागि संस्कृतका एक अङ्क रूपक उपरूपकको भूमिका पनि महत्वपूर्ण नै देखिन्छ संस्कृतको महाभारत, रामायण आदि ग्रन्थमा कतिपय नाटकको नामोल्लेख भए पनि सबैभन्दा प्राचीन नाटकहरूमा भासका नाटकहरू नै उपलब्ध छन् । भासका नाटकहरू उरुभङ्ग, मध्यम व्यायोग, कर्णभरम, स्वप्नवासवदत्तम् आदिको विशेष चर्चा पाइन्छ । एकाङ्कीसँग नजिकको सम्बन्ध राख्ने अन्य नाटकहरूमा वत्सराजद्वारा लिखित किराँतार्जुनीयम, प्रल्हाददेवद्वारा लिखित सौगन्धिकारहरण वररुचिद्वारा लिखित उभयसारिका आदिको उल्लेख पाइन्छ (मल्ल, २०३६:७६) । यसरी विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्ना समयमा जेजति नाटकहरू रचना गरे पनि हाल रचिएका नाटकहरू त्यसैको उपज हो ।

(ख) नाटकको उद्भव र विकास

जीवनको यथार्थतालाई नाटकले जति अरू कुनै विधाले राम्ररी अनुकरण गर्न सक्दैन । संसारका समस्त साहित्यमा विशेष गरेर नाटकको उच्च स्थान छ । यसैले नाटकले साहित्यमा एउटा महत्वपूर्ण स्थान राख्दै आएको छ । पौरस्त्य नाट्यसाहित्यका प्रथम निर्माता आचार्य भरतमुनि हुन् । यिनका अनुसार नाटक नामक पञ्चमवेद तीनै लोकको भावको अनुकरण हो (भट्टराई, २०३९ : ९) ।

नाटकलाई तीनै लोकको भावानुकीर्तन भन्ने भरतले यसअन्तर्गत धर्म, अर्थ, काम, युद्ध, हत्या, शान्ति, क्रीडा र हास्य आदि सबै विषयहरू समावेश हुनुपर्छ भनेका छन् । सारांशमा भन्ने हो भने नाट्यवेदमा विद्वान्को विद्वत्ता, मूर्खको मूर्खता, कामुकका लागि कामसिद्धि, अर्थोपार्जनका लागि अर्थलाभ, विलासीका लागि विलास र शूरवीरका लागि शौर्य आदिको चित्रण भएको हुन्छ । यसमा सबै किसिमका मानिसहरूको अनुकरणले सबै किसिमका ज्ञान, शिल्प, कला र योग घुलेर रहेका हुन्छन् । त्यसैले यसको प्रशंसा गर्दै संसारमा त्यस्तो कुनै ज्ञान, शिल्प, कला, योग तथा कुनै कर्म छैन जुन यसमा नदेखियोस् भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् (उपाध्याय, २०५२ : १५)। यसरी संसारलाई सुखमय र रमाइलो बनाउने उद्देश्यले नाटकको रचना भएको थियो तर मानिसमा ईर्ष्या, क्रोध र लोभ आदि मनोविकारहरूको कारणले गर्दा कोही सुखी र कोही दुःखी भए । मनुको सत्ययुग अन्त्य भएर वैवस्वत मनुको समयमा त्रेतायुगको सुरुमा सम्पूर्ण संसार काम, क्रोध, लोभ र मस्तीमा चुर्लुम्म डुबेको थियो । त्यस बेला देवताहरू ब्रह्माको निकट गएर यी सबै हाल सुनाए र जम्बुद्वीपका समस्त प्रजाको दुखमय जीवनलाई हटाएर सम्पूर्ण जनताले सुखमय तरिकाले समानरूपले मनोरञ्जन प्राप्त गर्न सकून् भन्ने प्रार्थना गर्दै सबैलाई सुनाउन हुने अर्को वेदको सृष्टि गरिदिनको लागि अनुरोध गरे । यो प्रार्थना सुनेर ब्रह्माले उनीहरूलाई पूर्ण विश्वास दिएर विदा गरे र आफू समाधि लगाई चारै वेदको स्मरण गर्दै नाट्यवेद नामको पाँचौं वेदको सृष्टि गर्ने विचार गरे । यति विचार गरी ब्रह्माले ऋग्वेदबाट पाठ्य (नाटकवस्तु), सामवेदबाट गीत, यजुर्वेदबाट अभिनय र अथर्ववेदबाट रस लिएर नाट्यवेदको रचना गरे अनि कुशल देवताहरूबाट अभिनय गराउने जिम्मा इन्द्रलाई दिए । यसपछि भरतले भारती, सास्वती, आरभटी वृत्तिको प्रयोग गरेर यसलाई अझ बढी रोचक बनाए र इन्द्रध्वजोत्सव मनाउने उपलक्ष्यमा नाट्यमण्डप तयार गरेर सर्वप्रथम अमृतमन्थन नामक समवकार देखाइएको र पछि हिमवत् प्रदेशमा त्रिपुरदाह नामक डिमको प्रदर्शन महादेवका

समक्ष गरे (उपाध्याय, २०५२ : १५)। यसरी नाट्यविधाको प्रयोग ज्यादै पुरानो भएको थाहा हुन्छ ।

नाट्यवेदको स्थापना हुनुभन्दा पहिला वेद सीमित रूपमा थियो । त्यस बेला वेद शूद्र र स्त्रीका लागि वर्जित थियो । वेद लिखित रूपमा थिएन बरु श्रुतिको रूपमा सुरक्षित थियो । अतः त्यसमा स्वर र सार आयो । शूद्र र स्त्रीले समेत यस कुराबाट वञ्चित नभएर अरू सरह उपभोग गर्न सक्ने भए । ब्रह्माको यस प्रकारको चिन्तनबाट नाटक नामको पञ्चम वेदको रचना भयो । यसको अभिनयको जिम्मा भरतलाई दिइयो । स्त्रीपात्रविना केवल पुरुषपात्रबाट मात्र नाटकको राम्ररी प्रयोग गर्न सकिँदैन भन्ने कुरा भरतको मुखबाट सुनेपछि ब्रह्माले आफ्ना वमनबाट अप्सराहरूको सृष्टि गरे । उनले नाट्यालङ्कारमा निपुण ती अप्सराहरूलाई भरतको जिम्मा लगाइदिए । ती अप्सराहरूको नाम मञ्जुकेशी, सुकेशी, सुलोचना, मन्दा, पुष्कला, केरला आदि थियो र तिनको सङ्ख्या चौध थियो । रङ्गशालाको साजसज्जाको भार कलागुरु विश्वकर्माले लिए । नायकको रक्षा इन्द्रले र नायिकाको रक्षा सरस्वतीले गर्ने भइन् । विदूषकको रक्षा ओङ्कारले तथा नाट्यपात्र र प्रेक्षकगणको रक्षा महादेवले गर्ने भए (ओभा, सन् १९६९:४५) । नाट्य शास्त्रको यो उल्लेखबाट के कुरा थाहा पाइन्छ भने भरतमुनिकै समयमा नट, नटी, नर्तक, गायक, वादक, गीत, सङ्गीत, संवाद र रङ्गमञ्च आदिको निर्माण भइसकेको रहेछ (लोहनी, सन् १९६९ : ११) । 'नाट्यशास्त्रम्'

आफ्नो युगको विशाल ग्रन्थ हो जसमा नाटक सम्बन्धी सबै विषयको विस्तृत चर्चा गरिएको छ, जस्तै: प्रेक्षागृहको वास्तुशिल्प, दृश्यावली, अभिनेयताको नेपथ्यविधा, सज्जा सामग्री, अभिनेताको गति, मुद्रा, गीत, नृत्य र भाषणविधि, काव्यको सामान्य लक्षण, रूपकका विभिन्न विधाहरूका साथै रसको समेत उल्लेख गरिएको पाइन्छ । (भरत, ई.१९५६:१७८) नाटकको उत्पत्तिको सम्बन्धमा पौरस्त्य र पाश्चात्य विद्वान्हरूको मत र अनुसन्धान प्रायः एकै प्रकारको छ । भरतमुनिले नाटक उत्पत्तिको उद्देश्य दीनहीन, श्रमिक र शोकले विह्वल भएकाहरूको सन्तुष्टिको लागि हो भनेका छन् । ग्रीसेली युगद्रष्टा अरिस्टोटलले पनि त्यही कुरा बताएका छन् (भरत, ई.१९५६:१७८) । यी विद्वान्हरूको भनाइहरूलाई आधार मान्दा नाटकको उद्भव र विकास पाश्चात्य सभ्यताबाट भएको हो भन्न सकिन्छ ।

अनुकरण नाटकको प्रेरणाको मुख्य उद्देश्य हो । विद्वान्हरूको मतानुसार जुन दिन कुनै बच्चाले खेलमै आफूभन्दा ठूलाबाट अनुकरणको कल्पना गरेका होलान् त्यही दिन नाटकको

जन्म भएको र त्यस बेलादेखि यो उत्तम कलाको विकास निरन्तर हुँदै गएको हो । लौकिक संस्कृत साहित्यको थालनीसँगै संस्कृत नाटकहरू देखापरेका हुन् । ईसाको प्रथम शताब्दीतिर भरतको 'नाट्यशास्त्रम्' को रचना हुनुभन्दा अघिदेखि नै संस्कृत नाटकको अस्तित्व रहेको पुष्टि हुन्छ । अहिलेसम्मका उपलब्ध नाट्य परम्परामा भास नै सबैभन्दा पहिला नाटककारको रूपमा देखा पर्छन् । यसपछि कालिदास, शूद्रक, भवभूति, हर्ष र विशाखदत्त जस्ता नाटककारहरूले क्रमशः पौरस्त्य नाट्य परम्परालाई अगाडि बढाएका छन् ।

(ग) पाश्चात्य नाटकको उद्भव र विकास

पाश्चात्य नाटकको उत्पत्ति सर्वप्रथम ग्रीसबाट सुरु भएको हो । ग्रीसमा प्राचीन कालमा वनस्पति, फल र मदिराका देवता मानिने डायोनिससका सम्मानमा आयोजित हुने धार्मिक अनुष्ठानमा आधा मनुष्य र आधा बाख्रीको रूप भएका वनदेवताको छद्मवेशमा सुसज्जित गायक समूहद्वारा नृत्यका साथमा गाइने गीतबाट दुःखान्त वा ट्रेजेडी नाटकको जन्म भएको मानिन्छ (प्रसाद, सन् १९७३ :१०९)। डायोनिससको खुट्टा बाख्रीको जस्तै भएको कल्पना गरिन्थ्यो । ट्रेजेडी एक ग्रीसेली शब्द हो जुन 'ट्रेग्रास' बाट बनेको हो र जसको अर्थ बाख्रो हुन्छ । डायोनिससको जीवन करुण थियो ।

अतः ट्रेजेडीमा स्वभावतः करुण र त्रासको भाव समावेश हुन गएको छ (उपाध्याय, २०४९: ५६)। वास्तवमा दुःखान्त नाटक पाश्चात्य सभ्यताको देन हो । दुःखान्त नाटकको सम्पन्न परम्परा पाश्चात्यमा भएको पाइन्छ । ग्रीसमा दुःखान्त नाटकको उत्पत्ति हुनुभन्दा दुई वा तीन हजार वर्ष अघिदेखि नै इजिप्टमा 'आदिदौस' नामको धार्मिक नाटकको अस्तित्व थियो र त्यसमा ओसिरिस नामक देवताको दुःखान्त नाटक लेखिएको थियो तर त्यो नाटक अप्राप्य देखिन्छ । त्यसो हुनाले ग्रीसमा दुःखान्त नाटकको जन्म हुनाका साथै त्यसमा सुदीर्घ परम्परा पनि कायम भएको तथा संसारका अन्य देशहरूमा ग्रीसेली दुःखान्तकै प्रेरणाबाट दुःखान्त नाटक लेख्ने परम्परा स्थापित भएकाले ग्रीसलाई नै दुःखान्त नाट्यकलाको जन्मभूमि भनिएको हो । ग्रीसदेखि आरम्भ भएको लगभग अढाई हजार वर्षको इतिहासमा नाट्यसृजन र चिन्तन परम्परामा अनेक मोड आएका छन् । यसैले पाश्चात्य नाट्यकलाको विकासक्रमलाई निम्नलिखित चरणमा विभाजित गरेर चर्चा गर्न सकिन्छ-

(१) परिष्कारवादी युग (ई.पू. ६०० देखि ईसाको प्रथम शताब्दीसम्म)

परिष्कारवादी युगको सम्बन्ध प्राचीन ग्रीसेली नाट्यकलासित छ । यस युगमा ग्रीसमा नाटकका दुई भेद स्वीकृत थिए- दुःखान्त र सुखान्त । दुःखान्त नाटकका विषयवस्तु ऐतिहासिक, पौराणिक र दन्त्यनाटकत्मक थिए । यसमा जीवनको गम्भीर रूपको चित्रण हुन्थ्यो र तिनमा उच्च कुलका नरनारीका दुःख र दुःखान्तको प्रस्तुतीकरण गरिन्थ्यो । सुखान्त नाटक चाहिँ तत्कालीन सामाजिक र राजनैतिक विषयमा आधारित तथा हाँस्यव्यङ्ग्यले भरिएका हुन्थे । तिनमा जीवनका हल्का र निम्न पक्षको चित्रण हुन्थ्यो । त्यतिखेर नाटक पद्यात्मक हुन्थ्यो र तिनमा समूहगानको महत्वपूर्ण स्थान थियो । अभिनय खुला रङ्गमञ्चमा र अभिनयकर्ताले मुकुन्दो लगाएको हुन्थ्यो (उपाध्याय, २०५२ : ७)।

एस्किलस (इ.पू. ५२५-४५६) को आगमन भन्दा अघिदेखि नै ग्रीसमा नाटकको सृजन र मञ्चन सुरु भइसके पनि त्यतिबेला पूर्णाङ्क नाट्यकृति उपलब्ध नभएकाले एस्किलसदेखि यसको क्रमबद्ध परम्परा स्थापित हुन्छ । यिनले ९० वटा नाटकहरू लेखेका भए पनि ७ वटा नाटक मात्र उपलब्ध छन् । यिनमा एगामेम्नन, क्राइफोरी र युभिनाइडिज नामक यी तीन नाटकहरू सङ्कलन भएको ओरेस्टिया भन्ने दुखान्तत्रयी प्रमुख छ । एस्किलसपछि सोफोक्लिज र युरिपाइडिज ग्रीसका महान् दुःखान्त नाटककारको रूपमा देखा पर्दछन् ।

सोफोक्लिज (इ.पू. ४९६-४०६) ले १२० वटा नाटकहरू लेखेका भए पनि ७ वटा नाटक मात्र उपलब्ध छन् । यिनमा एजाक्स, एनीटगनी, राजा इडिपस र फिलोक्टेस यिनका प्रमुख नाट्यकृति हुन् । यीमध्ये राजा इडिपस भन्ने नाटक विश्वमै प्रसिद्ध र उत्कृष्ट नाटकमध्ये एक

हो । युरिपाइडिज (इ.पू. ४८०-४०६) ले लेखेका १०० वटा नाटकहरूमा १९ वटा मात्र उपलब्ध छन् । यी मध्ये मिडिया, हिप्पोलिटस, हेकुवा र बकाइ प्रमुख छन् भने मिडिया सर्वोत्कृष्ट मानिएको छ । यी नाटकहरूले ग्रीसका प्राचीन गाथाहरूलाई लिएर राजा, राजकुमार तथा अर्द्धदेवताहरूका दुःखान्तको प्रस्तुतीकरण गरेका छन् भने रानी तथा राजकुमारीहरूको दुखान्त परिणति पनि प्रस्तुत गरेका छन् । यी नाटककारहरूका नाट्यकृतिमा देवता, नियति र मानवीय चरित्रदोष दुःखान्तका कारक रहेका छन् तापनि विशेष जोड देवता वा नियतिमाथि दिइएको छ । यी महान् नाटककारहरूपछि अरिस्टोटल (इ.पू. ३८४-३२२)ले पोयटिक्स भन्ने काव्यशास्त्रको रचना गरी दुखान्त नाट्यचिन्तनको

सूत्रपात गरेको देखिन्छ । यसरी दुखान्त नाटकको सृजनाका साथै दुखान्त नाट्य चिन्तन वा नाट्य सिद्धान्तको सुरुवात गर्ने श्रेय पनि ग्रीसलाई नै प्राप्त छ ।

ग्रीसबाट नाट्यकला रोममा पुगेपछि त्यसमा केही नवीनता आयो । नाटकलाई अङ्क र दृश्यहरूमा विभाजित गरियो । हिंसा र हत्याका दृश्यहरू रङ्गमञ्चमा नै प्रदर्शित हुन थाले । रोमका नाट्यप्रतिभा सेनेका (इ.पू. ४ ईसा पश्चात् ६५) का पागल हर्कुलस, ट्रोजन नारीहरू, फेद्रा र थेस्टिस आदि १० वटा दुखान्त नाटकहरू उपलब्ध छन् (उपाध्याय, २०५२ : ५८) । यिनले प्राचीन ग्रीसेली दुखान्त नाटकहरूले प्रयोग गरेको नाटकवस्तुलाई नै लिएर दुखान्त नाटकको रचना गरेका भए पनि दुखान्त नाट्यकलामा नयाँ मोड ल्याएको देखिन्छ र यिनको प्रभाव पुनर्जागरणकालीन नाटककारहरूमा समेत परेको देखिन्छ । पुनर्जागरण युग (ईस्वी १३५०-१६६०)

साहित्यका क्षेत्रमा सर्वप्रथम इटलीमा इसाको चौधौँ शताब्दीमा पुनर्जागरणसम्बन्धी नवचेतनाको उदय भयो र यो त्यहाँबाट युरोपका विभिन्न देशहरूमा फैलियो । पुनर्जागरण इसाको चौधौँ शताब्दीदेखि थालिई सोह्रौँ शताब्दीको अन्त्यसम्म कायम रह्यो । विकासको चरमोत्कर्षमा पुग्ने यस युगमा इटाली, फ्रान्स र स्पेनमा नाटकको रचना गरिएको भए पनि एलिजावेथ कालीन इङ्ल्यान्डको योगदान नै प्रमुख देखिन्छ । स्पेनमा लोप डी वेगा तथा इङ्ल्यान्डमा टमस किड, क्रिस्टोफर मार्ला' आदि नाटककारले महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन् तर सेक्सपियरले नाट्यकलाको क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान दिएका छन् । वास्तवमा सिङ्गे पुनर्जागरणकालका सर्वश्रेष्ठ नाट्यप्रतिभा सेक्सपियर (ई.१५६४-१६१६) नै हुन् । यिनका भेनिसको बेपारी, आँधी, हिउँदको नाटक, बाह्रौँ रात आदि सुखान्त तथा म्याकवेथ, ओथेलो, किङ्ग लियर, जुलियस सिजर, रोमियो एन्ड जुलियट आदि प्रमुख दुःखान्त नाटकहरू हुन् ।

दुखान्त र सुखान्त यस युगको विशिष्ट देन हो । यस युगका नाटकहरू अङ्क र दृश्यमा विभाजित भएका देखिन्छन् र तिनमा गद्य र पद्यको मिश्रण भएको छ । यस युगका नाटकहरूमा ग्रीसेली-रोमेली परम्पराका विपरीत अन्वितित्रयको पालना भएको छैन । तिनमा धेरै वर्षका घटना छन्, अनेक ठाउँका दृश्य छन् र दुखद-सुखद तत्वहरूको मिश्रण भएकाले कार्यान्विति पनि पाइँदैन । यी सबै परिवर्तन भए पनि यस युगका नाटकहरूले खास गरेर राजा, सामन्त र उच्चपदस्थ व्यक्तिहरूलाई नै नायक बनाएर अभिजात वर्गको जीवनलाई नै प्रस्तुत गरेका छन् तर स्पेनका नाटककार लोप डी वेगा आदिले किसानका समस्यालाई

पनि नाटकको विषय बनाएका छन् । यस युगमा सबै देशमा नाटकका लागि रङ्गमञ्च बनेको भए पनि ती आजका जस्ता सम्पन्न र समृद्ध भने थिएनन् । त्यसैले नाटकहरूमा दृश्य परिवर्तन भए पनि दृश्याङ्कन गर्ने चलन थिएन । पात्रहरूका कुराकानीबाट नै ती कुन देश वा ठाउँमा पुगेका हुन् भन्ने बुझ्नु पर्दथ्यो । कुर्सी बेन्चले पहाडको काम दिन्थे भने बलेको लालटेनले रातको दृश्य र नबलेको लालटेनले दिनको दृश्यलाई सङ्केत गर्थे (उपाध्याय, २०४९ : १६६) ।

(२) नव परिष्कारवादी युग (ई. १५२७-१७८९)

नव परिष्कारवादी नाट्य प्रवृत्तिको उदय पुनर्जागरण कालकै पृष्ठभूमिमा भएको हो । ई. १५२७ मा मार्को मिलार्मो विदाको **डे आर्ट पोइटिका** ल्याटिन भाषामा प्रकाशमा आएपछि नव परिष्कारवादी चिन्तन सुरु हुन्छ । यस चिन्तनलाई फ्रान्समा सेलिगरले सबल रूपमा अधि बढाएका हुन् भने व्यायल्लुले चरमोत्कर्ष प्रदान गरेका हुन् । बेलायतमा वेन जोन्सनले यस वादको समर्थन गरेका हुन् ।

नव परिष्कारवादको मुख्य आग्रह नाट्यकला परिष्कारवादी संरचनात्मक ढाँचामा ढाल्नु हो । नव परिष्कारवादी नाट्यकला पुनर्जागरण कालीन नाट्य कलाभन्दा बढी आदर्शमय र नियमबद्ध छन् । नव परिष्कारवादी मान्यता अनुसार दुखान्तमा सुखद र हास्यात्मक तत्वको समावेश हुनु हुँदैन । सुखान्त र दुःखान्त दुवैमा एउटा कार्य हुनुपर्छ, घटना एकै स्थानमा घटेको हुनुपर्छ र घटनाको अवधि वास्तविक जीवनमा घटना घटित हुन जति समय लाग्छ त्यत्तिकै समयको हुनुपर्छ ।

यसरी अन्वितित्रयको कठोरतापूर्वक पालन गर्नु नवपरिष्कारवादी नाट्य मान्यताको प्रमुख मान्यता हो । यस मान्यता अनुसारका नाटकमा हिंसा, हत्या र मारकाटका घटना प्रदर्शनीय नभएर वर्णनद्वारा सूचित गरिन्छन् । नव परिष्कारवादी नाट्यकलामा विशिष्ट प्रतिभाका रूपमा फ्रान्सेली नाटककार कोर्नेइ, मोलायर र रेसिनका नाटकहरू उल्लेखनीय छन् । रेसिन (इ. १६३९-१६९९) ले **थेवेड, फ्रेद्रे, एन्द्रोमासे, एथालिया र वेरेनिस** आदि नाटकहरू लेखेका छन् । यिनमा **फ्रेद्रे, एथालिया र एन्द्रोमासे** सर्वोत्कृष्ट छन् । बेलायतमा पनि सत्रौँ अठारौँ शताब्दीमा फ्रान्सेली नाटककाहरूका अनुकरण गरी नाटक लेखिए । यस युगका नाटककारहरू क्रोनाग्रिब, सेरिडन र गोल्डस्मिथ आदि भए (उपाध्याय, २०४९ : १५३) ।

(३) स्वच्छन्दतावादी युग (ई. १७९८-१८५०)

साहित्यिक सम्प्रदाय (लिटररी स्कुल) का रूपमा स्वच्छन्दतावाद शब्दलाई परिष्कारवाद शब्दका विरोधमा प्रयोग गर्ने सर्व प्रथम जर्मनेली समालोचक फ्रेडरिक स्लेगर हुन् । यिनको **इयास एथेनम** (इ. १७९८) प्रकाशमा आएदेखि स्वच्छन्दतावादी आन्दोलनको सूत्रपात भएको देखिन्छ । वर्डस्वर्थको **लिरिकल ब्यालेड** (इ. १८००) को दोस्रो संस्करणको भूमिकाबाट स्वच्छन्दतावादको अर्थपूर्ण अभिव्यक्ति भएको हो । बेलायतमा वर्डस्वर्थले **बोर्डरस** (इ. १८४२) सेलीले **सेन्सी** (इ. १८१९) र वाइरनले **मेनफ्रेड** (इ. १८१७) लेखेर अनि फ्रान्समा भिक्टर ह्युगोले **क्रमवेलको भूमिका** (इ. १८२७) लेखेर स्वच्छन्दतावादी नाट्यलेखनलाई प्रोत्साहित गरे । स्वच्छन्दतावादी नाट्यलेखन इस्वी अठारौँ शताब्दीको अन्त्यदेखि लिएर इस्वी उन्नाइसौँ शताब्दीको पूर्वार्द्धसम्म कायम रहेको देखिन्छ । नाटकको क्षेत्रमा स्वच्छन्दतावादी आन्दोलन मूलतः नव परिष्कारवादी नाट्य मान्यताले थोपारेका कठोर अन्विति नियम, रूढनैतिक आदर्श, सामाजिक मर्यादा र अनुशासनलाई तोडेर नाटकलाई नाटककारको इच्छा अनुसार स्वतन्त्र र मौलिक सृजना गर्ने आकाङ्क्षाका रूपमा देखा पर्दछ । यस धाराका नाट्य सृजनमा जर्मनीकै योगदान प्रमुख छ र जर्मन नाट्य प्रतिभाका रूपमा लेसिङ्ग, गेटे र सिलर विशिष्ट छन् । पहिलो स्वच्छन्दतावादी नाटक लेसिङ्ग (इ. १७२९-१७८३) को **युवक स्यावात्** (इ. १७४८) हो । यिनीपछि विश्व प्रसिद्ध विराट् प्रतिभा गेटे (इ. १७४९-१८३२) र सिलर (ई. १७५९-१८०५)ले यस नाट्यान्दोलनलाई अगाडि बढाउँदै लगे । जर्मनेली स्वच्छन्दतावादी नाट्य लेखनको प्रभाव इङ्ल्यान्ड, फ्रान्स, इटाली र रूस आदि अन्य देशहरूमा पनि पच्यो (शर्मा, २०५०:१४८-१४९) । यस धाराका नाटकहरूले पहिले जनजीवनमा स्वतन्त्रता, उदारता, प्रजातन्त्र र मानवताका मूल्यहरू फिँजाउनमा प्रमुख भूमिका खेले । तर फ्रान्सेली राज्यक्रान्ति र औद्योगिक क्रान्तिले ल्याएको नव चेतनाको क्रमिक विकास अनि त्यसपछि डार्विन, फ्रायड र मार्क्सका क्रान्तिकारी सिद्धान्तहरूको उदय तथा व्यापक प्रचार-प्रसारले बौद्धिक क्षेत्रमा जुन यथार्थवादी र अति यथार्थवादी दृष्टिकोणको उदय भयो । यसैले गर्दा अति काल्पनिक र भावुकताले भरिएको स्वच्छन्दतावादी नाट्ययुगको अन्त्य भयो ।

(४) आधुनिक युग (ई. १८५० देखि उप्रान्त)

आधुनिक नाटकको युग मोटामोटी रूपमा इस्वी उन्नाइसौँ शताब्दीको उत्तरार्धदेखि आरम्भ हुन्छ । यस युगमा अनेक किसिमका रङ्गमञ्च स्थापित भएका देखिन्छन् । फलतः यस युगमा

यथार्थवादी, प्रकृतवादी, प्रतीकवादी, अभिव्यञ्जनावादी, अस्तित्ववादी र विसङ्गतिवादी अनेक थरी नाटक देखापरेका छन् ।

आधुनिक युगको प्रमुख योगदान यथार्थवादी नाट्य लेखनको आविष्कार हो । सर्वप्रथम यथार्थवादी नाट्य लेखनबाट नै आधुनिक युगको थालनी भएको मानिन्छ । यसका जनक नर्वेका नाटककार हेनरिक इब्सेन (इ. १८२८-१९०६) हुन् ।

यिनका क्याटलिन, ब्रान्ड, पियरजिन्ट, पुतलीको घर, जनताको शत्रु, भूत, युवा मण्डली, समाजका स्तम्भहरू, रोज्मर सोल्म र प्रवीण शिल्पी आदि प्रमुख नाटकहरू हुन् (शर्मा, २०५०:१९५) । यीमध्ये यिनको 'पुतलीको घर' विश्वप्रसिद्ध नाटक हो ।

यथार्थवादी नाटक गद्यात्मक हुन्छन् र यसमा सरल बोलचालको भाषा हुन्छ । यसमा संवाद स्वाभाविक हुन्छ । यसमा स्वगतकथनको स्थान हुँदैन । यसमा समकालीन सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक र मनोवैज्ञानिक समस्या प्रस्तुत गरिन्छ । यसैले यस किसिमका नाटकलाई समस्या नाटक भनिन्छ । समस्या नाटकमा दुखान्त र सुखान्तका तत्व मिश्रित हुन्छन् र यी गम्भीर नाटकका रूपमा देखा पर्दछन् । यिनमा राजवंश वा कुलीन वंशका नरनारीको नभएर मध्यम वा निम्नवर्गका नरनारीका जीवनको चरित्रचित्रण गरिन्छ । यस्ता नाटकमा कम पात्रको प्रयोग तथा बाह्यभन्दा आन्तरिक द्वन्द्वलाई प्रमुखता दिइन्छ, कसैलाई मुखपात्र बनाई जीवनदृष्टि वा विचारको प्रस्तुति र प्रतीक योजना गरिन्छ । यस्ता नाटकमा प्रायः छोटो अवधिको घटना प्रस्तुत गरिन्छ । यथार्थवादी नाटकलाई इङ्गल्यान्डमा जर्ज बर्नार्ड सा, फ्रान्समा युजिनस्क्राइव, रूसमा चेखव, अस्ट्रोवस्की र म्याक्सिम गोर्की आदिले अगाडि बढाई समृद्ध पारेका छन् । नाट्यक्षेत्रमा यथार्थवादी चेतको प्रथम प्रयोग फ्रान्सेली नाटककार युजिनस्क्राइवको 'इन इम्प्रुडेन्ट' (इ. १८९९) शीर्षक नाटकबाट भएको मानिन्छ । रसियाली नाटककार एन्टोन चेखोवका विश्वप्रसिद्ध नाटकहरू **नाइका वा सामुद्रिक चरो**, **भन्या माया**, **तीन दिदीबहिनी** र **चेरीको बगैँचा** यिनै चारवटा मानिएका छन् (अधिकारी, ई.१९७७ : ३०) ।

प्रकृतवादी धाराका नाटककारहरूमा फ्रान्सका एमिल जोला (इ.१९४०-१९०३), जर्मनीका फ्रेडरिड हेब्वेल, रूसका लियो टल्सटाय, अमेरिकाका युजिन ओनिल, स्विडेनका स्ट्रिन्डवर्ग आदि प्रमुख छन् । टल्सटायको **अन्धकार** र **भक्ति** नामक नाटक प्रकृतवादी धाराका प्रमुख नाटकहरूमध्ये एक हो ।

प्रतीकवादी धाराका नाटककारहरूमा बेल्जियममा जन्मी फ्रान्सका बासिन्दा भएका मोरिस मेटरालिङ्क, आयर्ल्यान्डका यिट्स, जर्मनीका हफम्यान र नर्वेका इब्सेन आदि प्रमुख छन् । इब्सेनका भूत (इ. १८८१) र प्रवीण शिल्पी (इ. १८२२) आदि नाटकमा पनि प्रतीकहरूको प्रयोग भएका छन् ।

पाश्चात्य परिभाषा

अरिस्टोटलका अनुसार-“दुःखान्त नाटकमा गौरवपूर्ण कार्यको अनुकरण हुन्छ । यो विस्तृत र सीमित दुवै हुने हुनाले स्वयंमा पूर्ण हुन्छ । करुणा र त्रासजस्ता मनोभावनाको विरेचनका लागि करुणा र त्रासपूर्ण घटनाहरूको समावेश नाटकमा विवरणात्मक नभएर नाटक रूपमा हुनुपर्दछ ।” (न्यौपाने, २०४९ : २५६), **डब्लु.एच.हड्सनका अनुसार-** “नाटक कार्य र संवादद्वारा जीवनको अनुकरण हो ।”, **ए मार्क वदीका अनुसार-** “नाटक त्यस्तो गद्यात्मक वा पद्यात्मक कृति हो, जुन रङ्गमञ्चमा अभिनयका लागि रचिएको हुन्छ र जसमा संवाद तथा अभिनयका माध्यमबाट कुनै नाटक भनिन्छ अनि यो वास्तविक जीवनमा भैं हावभाव, वेशभूषा र दृश्यले सज्जित रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ ।”, **रोनाल्ड पिककका अनुसार-**“नाटक एक कला हो । यो मन, कान र आँखाका लागि काल्पनिक भावना हो र परस्पर गुम्फित तत्वहरूको प्रदर्शन हो अनि यसमा अभिव्यक्ति र प्रस्तुतीकरण जस्ता पक्षहरूको संलग्नता रहन्छ । यो भिन्न-भिन्न व्यक्तिहरूका लागि भिन्न-भिन्न अर्थ दिने रचना हो ।” (पिकक, इ १९६० : १५७-१५८),

जे.बी. प्रिस्टका अनुसार- “नाटक व्यक्तिविशेषलाई महत्व दिने कृति नभएर सामाजिक कला हो ।” (प्रिस्टले, इ १९५७ : ७), **सिसरोका अनुसार-**“नाटक जीवनको अनुकरण र रीतिहरूको दर्पण हो अर्थात् नाटक मानवजीवनका विभिन्न पक्षहरू, चरित्रहरू र अनुभूतिहरूको अभिव्यक्ति हो ।” (न्यौपाने, २०४९:२५४), **गोटहोल्ड एफ्राम लेङ्गीका अनुसार-**“नाटकले रागात्मक प्रभाव पार्नुपर्दछ । यसको अन्त्य सुखद् वा दुखद् तुल्याउनु नाटककारको अधिकार हो ।”, **एलार्डइस निकोल का अनुसार-** “नाटक अभिनेताहरूको माध्यमबाट जीवनसम्बन्धी विचारलाई त्यस्तो किसिमबाट अभिव्यक्त गर्ने नाटक हो जुन व्याख्याका लागि समर्थ अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ र जुन शब्द सुन्न र कार्यव्यापार हेर्न एकत्रित प्रेक्षकहरूका लागि चाख लाग्दो हुन्छ ।” (निकोल, इ १९६९ : ३५), **सेक्सपियरका अनुसार-**

“विश्व पहिलो नाटक हो भने विश्वका स्रष्टा पहिला नाटककार हुन् । त्यस्तै संसार एउटा रङ्गशाला हो भने संसारमा जन्मने नरनारी अभिनेता र अभिनेत्री हुन् ।”,

द न्यू इन्साइक्लोपिडिया ब्रिटैनिका अनुसार “मञ्चित भइरहेको बेलामा देखेर वा सुनेर चाल पाइनेभन्दा पढेर थाहा पाइने एक प्रकारको पाठ (नाटक साहित्य हो) ।”, इन्साइक्लोपिडिया अमेरिकानाका अनुसार-“ग्रीसेली भाषाको ‘ड्रामा’ (कार्य) शब्दले त्यस्तो विधा जनाउँछ, जहाँ पात्रले अभिनय गर्छ, कुराकानी गर्छ र नाटकमा लेखिएको कार्य सम्पादन गर्छ र जुन साहित्यिक विधाचाहिँ दर्शकहरूलाई आस्वादन गर्ने लक्ष्य राखेर अभिनय गरिएको हुन्छ । बर्नार्ड साका अनुसार नाटकको एक मात्र लक्ष्य दर्शकलाई साँच्चैका मान्छेका साँच्चैका घटना घटिरहेको भन्ने आभास दिलाउनु हो ।” इन्साइक्लोपिडिया इन्टरनेसनलका अनुसार- “कार्य गर्नु’ भन्ने अर्थ बुझाउने ग्रीसेली भाषाको शब्दबाट नाटक शब्द विकसित भएको हो । यो शब्दले अभिनय गरिने जुनसुकै कार्यलाई बुझाउन सक्ने भए पनि प्रायः यसले रङ्गमञ्चमा अभिनय गर्नका लागि लेखिएको नाट्यकृति बुझाउँछ ।

४.१.५.२ एकाङ्की र नाटकमा समानता र भिन्नता

साहित्यको दृश्यकाव्य अन्तर्गत पर्ने नाटक एकाङ्की दुवै एउटै विधाका भिन्नै रूप हुन् । एउटै मूलबाट उत्पत्ति भएर पनि आफ्नो संरचना र आयममा आ-आफ्नो क्षेत्रमा सशक्त छन् । अङ्गविधान र दृश्यविधानका आधारमा वा संरचनाका आधारमा नाटकलाई एकाङ्की र पूर्णाङ्की भने छुट्याउन सकिन्छ। त्यस्तै जीवनको विविधता र एकरूपता परिमित पात्र र अनेक पात्र आदि विविध आधारमा एकाङ्कीलाई पूर्णाङ्कीबाट अलग गर्न सकिन्छ । जीवनको कुनै पनि पाटोको चित्रणलाई केन्द्रविन्दु बनाएर संवादात्मक रूपमा रचिएको छोटो रचना एकाङ्की हो । जसरी कथा उपन्यासको सङ्क्षिप्त रूप होइन, त्यसैगरी नाटकको सङ्क्षिप्त रूप एकाङ्की होइन । यो आफैमा पूर्ण र भिन्नै रचना हो । दृश्यतात्मक र संवादात्मक अभिव्यक्तिका विविध प्रकारहरूमध्ये नाटक एक हो भने एकाङ्की नाटकका विविध रूपहरूमध्येको एक रूप हो । थोरै र छोटो समयमा नाटकीय प्रभाव छोड्ने लघुरचना एकाङ्की हो । छोटो समयमा धेरै मनोरञ्जन दिँदै रसास्वादन गराउने नाट्यघुँडको एकाङ्की हो । एकाङ्की आकारप्रकारका दृष्टिले छोटो हुन्छ तर प्रभावका दृष्टिले निकै गहन हुन्छ । नाटक आकारप्रकारका दृष्टिले लामो हुन्छ । नाटकलाई छोट्याउँदा न त एकाङ्की हुन्छ, एकाङ्कीलाई लम्याउँदा न पूर्णाङ्की हुन्छ ।

एकाङ्कीमा एउटै अङ्क दृश्य, विषय हुन्छ । यो पूर्णाङ्की नाटककै प्रतिस्पर्धामा जन्मेको नयाँ साहित्यिक विधा हो ।

दुवै विधामा प्रशस्तै सामीप्य र एकरूपता हुँदाहुँदै पनि केही भिन्नता अवश्य छन् । दुवै साहित्यिक विधा दृश्यभेदअन्तर्गत पर्दछन् । दुवैको वाह्य रूप मिल्दोजुल्दो देखिए तापनि एकाङ्कीको भित्री संरचना नाटकको भन्दा फरक हुन्छ । मानवजीवनका विविध पक्ष र तिनका चरित्रको अभिनय नाटकमा गरिन्छ भने एकाङ्कीमा मानवजीवनको कुनै एक पक्षको र तिनका स्वभाव तथा चरित्रको चित्रण गरिन्छ । यसरी एकाङ्की अभिनयात्मक संवादात्मक, चित्रात्मक हुनाका साथै साहित्यको नवीन विधा हो । नाटकमा विषयको विशदता हुन्छ, कार्यको व्यापकता हुन्छ र घटनाको विस्तृत हुन्छ भने एकाङ्कीमा विषयको एकोन्मुखमा हुन्छ, कार्यको तीव्रता हुन्छ उद्देश्यको सूक्ष्मता हुन्छ । पात्रगत बहुलता र अल्पताले पनि नाटक र एकाङ्कीलाई पृथक गरेको हुन्छ ।

एकाङ्कीमा प्रारम्भमै कौतूहलको स्थितिको सिर्जना गरिएको हुन्छ र नाटकमा केहीपछि मात्र सुरु हुन्छ । नाटकमा कौतूहलको अनन्त सम्भावना र अनिश्चित स्थिति रहेको हुन्छ तर एकाङ्कीमा त्यति धेरै हुँदैन । सहायक घटनाहरू वा उपप्रसङ्गहरूले एकाङ्कीमा त्यति ठाँउ पाएको हुँदैन । एकाङ्की एउटै नाटकीय घटना लिएर कौतूहलताका साथ द्रुतगतिले अगाडि बढेको वा चरम सीमामा पुगेर टुङ्गिन्छ । एकाङ्कीलाई सजिलैसँग दर्शकहरूसामु रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गर्न सकिन्छ । तर, नाटकलाई त्यति सजिलो हुँदैन । यसमा विविध पक्षमा ध्यान दिनुपर्छ । नाटकमा सजावट भेषभूषा र जीवनको व्यापकतालाई समेट्न सक्ने खालको अभिनय पक्षको ख्याल राख्नु पर्छ । अङ्क र दृश्यविधानका आधारमा एकाङ्कीलाई विभिन्न विद्वानहरूले आ-आफ्नै पाराले व्यक्त गरेको पाईन्छ । केही विद्वान एक अङ्क र एउटै मात्र दृश्य हुनुपर्ने बताउँछन् भने केही एक अङ्क भए पनि दृश्य एक भन्दा बढी पनि हुन सक्ने बताउँछन् । वास्तवमा एकाङ्कीमा एक अङ्क र एक दृश्य हुनु राम्रो हुन्छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा एउटै मूलवाट उत्पत्ति भएर पनि बाहिरी धरातल, आख्यान, अभिनय, अङ्क र दृश्यविधान, संवादात्मकता आदि बाह्य संरचनामा केही सामीप्य भए पनि काव्यको मूल मर्म गहन आन्तरिक संरचनाका विविध पक्षमा त्यत्तिकै विविध पनि देखिन्छ, अन्त्यमा के चाहिँ भन्न सकिन्छ भने एकाङ्कीप पनि नाट्य संरचनामा अन्तर्गत पर्ने नाटकसँग प्रतिस्पर्धा गर्दै आएको आफ्नो नवीन र मौलिक भिन्न स्वतन्त्र अस्तित्व भएको विकासशील विधा हो ।

(क) एकाङ्कीको परिभाषा

एकाङ्कीको आजको स्वरूपलाई लिएर विभिन्न विद्वान्हरूले यसको परिभाषा गरेका छन् । यिनै विदेशी र स्वदेशी विभिन्न विद्वान्हरूका केही महत्वपूर्ण परिभाषालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएकोछ । एकाङ्कीमा असम्बद्ध प्रसंग, अप्रासङ्गिक घटना र निरर्थक पात्रहरूको प्रयोग हुनु हुँदैन । कठोर अनुशासनको पालना गर्नुपर्ने हुनाले एकाङ्कीकारले एकाङ्कीको संलग्नता र उद्देश्यन्मुखतामा ध्यान दिनु आवश्यक छ (वक्स, ई. १९७८) । एकाङ्की नाटकले जीवन अथाव समाजको कुनै एक पहल घटना वा क्षणलाई प्रस्तुत गर्दछ र यही घटनाको विस्तारले दर्शकका मनमा एक विशेष प्रकारको प्रभाव पार्दछ । एकाङ्की नाटकलाई पूर्णाङ्की नाटकको प्रतिस्थापनको रूपमा ल्याउन खोजिएको हो । एकाङ्की नाटक मात्रात्मक रूपमा पूर्णाङ्की नाटकभन्दा सानो भएपनि गुणात्मक रूपमा रोचक र प्रभावकारी हुने हुनाले कथा विधासँग तुलनीय देखा पर्दछ । (म्यारिट, १९६९:१९)

एकाङ्कीमा एउटै विषय एउटै समय र एउटै अङ्कका दृश्य हुनु आवश्यक छ । एक र अनेक अनेकमा जति टुक्रा पनि हुन सक्छ, तर एकमा एकचोटि पनि नटुटेको सिङ्गो हुनुपर्छ छोटो सानो भए पनि—बालकृष्ण समकथ्यको एकोन्मुखता भएको आख्यानपरक, अभिनेय र संवादात्मक लघु संरचनालाई एकाङ्की भनिन्छ (शर्मा, २०४८:२४) ।

एकाङ्की नाटकको लागि एक अङ्क एकै दृश्य, एउटै स्थान र अझ समयको अटुटता हुनु आवश्यक छ । यस्तो एकाङ्कीमा उत्सुकताका साथ नाटकको पर्दा खुल्छ र त्यही वातावरणमा समाप्त हुन्छ (प्रधान, २०४६:५१) । माथिका सबै परिभाषाको अध्ययन गर्दा एकाङ्कीलाई छोटकरीमा यसरी परिभाषित गर्न सकिन्छ । एकाङ्की एउटै अङ्क, एउटै दृश्य र थोरै पात्रका माध्यमबाट जीवन जगत्को एक पक्षीय चित्रण गर्ने संवादात्मक शैलीमा संरचित लघुतम् विधा हो ।

(ख) नेपाली एकाङ्कीको विकासक्रम

नेपाली साहित्यमा एकाङ्कीलेखनको प्रारम्भ अन्य साहित्यिक विधाको तुलनामा निकै ढिलो भएको हो । वि.सं १९९० को दशकको हाराहारीमा एकाङ्कीलेखनको प्रारम्भ भएको पाईन्छ । नेपाली साहित्यको आधुनिक कालसँगै प्रारम्भ भएको एकाङ्की विधाले लगभग ६ दशकको यस अवधिमा आफ्नो छुट्टै परिपक्व पहिचान दिन सफल भएको छ । एकाङ्कीको यही

६ दशकको यात्रालाई मोटामोटी रूपमा मूल्याङ्कन गरेर हेदाए यस अवधिले काल विभाजन तर्ग आवश्यक नदेखिएकाले यसलाई सुरुदेखि हालसम्मका एकाङ्कीहरू र एकाङ्कीकारहरूले मोटामोटी विवरण प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली एकाङ्कीफाँटमा हालसम्म फेला परेको मुद्रित जेठो कृति एकक अनुभवीको **आत्माभिभान** (१९८९ देहरादून तरुण गोर्खा वर्ष ४) भन्ने जानकारी पाइन्छ । लेखकको वास्तविक नाम थाहा नभएको यस रचनामा एकाङ्कीका धेरै तत्वहरू मिल्दाजुल्दा छन् । विषय पनि मौलिक छ भन्ने जानकारी पाइन्छ । प्रकाशनका दृष्टिबाट दोस्रो भएर भुल्केको **वावुको जब पूर्वचाँहि पश्चिम औ पश्चिमचाँहि पूर्व हुन्छ** (१९९६) लाई चाहिँ एकाङ्कीका सम्पूर्ण लक्षणहरू भएको रचना बताइन्छ । एकाङ्कीका सम्पूर्ण लक्षणहरू भएकाले यसलाई नै नेपालीको पहिलो एकाङ्की मान्नु पर्ने बताइन्छ । जेहोस् नेपाली एकाङ्कीको विकासमा यसको निकै ठूलो महत्व भएको कुरालाई नकार्न भने सकिदैन । त्यस्तै बालकृष्ण समद्वारा लिखित र मञ्चित गरिएको **प्रेम** (१९९३) नामक एकाङ्कीमा पनि एकाङ्कीका तत्वहरू निकै भएकाले यसलाई पनि विर्सिहाल्न सकिदैन । **गोर्खा संसारदेखि शारदा**(१९९९) पूर्वका अङ्कहरूमा प्रकाशित भएका जति पनि एकाङ्कीहरू छन् तिनीहरू केही अपूर्ण छन् केही पूर्ण छन् तर आन्तरिक र बाह्य संरचना लथालिङ्ग भएका छन् केही एकाङ्की चाहिँ पूर्वीय मान्यता नजिक रहेका जस्ता पाइन्छन् । जुन समयमा एकाङ्कीको फाँट बाँभो थियो त्यस समयमा सिर्जना भएका यी अमूल्य कृतिहरूको उल्लेखनीय प्रयासलाई सरहना गर्नेपर्छ ।

पाश्चात्य मान्यता र शैलीमा आधारित आन्तरिक र बाह्य संरचना मजबुत भएको बालकृष्ण समको पहिलो एकाङ्की **बोक्सी** (१९९९ शारदा) र पुष्कर शम्शेरको **लक्ष्यहीन** हो । यहींवाटै नेपाली एकाङ्कीले दह्रो पाइला चालेको हो र आजसम्म आईपुग्दा यसले निकै फट्का मारिसकेको छ । शम्शेर र सम दुवैले एकाङ्की नाटकलाई आधुनिक रूपमा ढालेर नयाँ परम्पराको जग बसाए भने **बोक्सी** र **लक्ष्यहीन** दुवै एकाङ्कीले यस विधाको उज्वल भविष्यको पूर्व सूचना दिन्छन् । यी दुवै सफल र उच्च कोटिका एकाङ्की जन्माउन नेपाली साहित्यले निकै समय प्रसवेदना सहनुपयो । साहित्यका विविध विधामा प्रशस्त परिष्कार, परिमार्जन र नवीनता आएपछि जन्मिएका यी दुई एकाङ्कीहरू दुवै उच्चकोटिका भएर पनि तुलनात्मक रूपमा नाटकीय परिष्कारका दृष्टिले **बोक्सी** नै खदिलो देखिन्छ ।

नेपाली नाट्य सम्राटका रूपमा परिचित बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा एक होनहार व्यक्तित्व हुन जसले सचेत रूपमा एकाङ्कीको प्रथम प्रयोक्ता बन्ने हुटहुटीले यस क्षेत्रमा महत्वपूर्ण काम गरेका छन् । सम उही नाटककार हुन् जसले त्यस्तो दुःसाध्य कार्य गर्न सफल भए र नाटकको नयाँ जग वसाए । त्यही नेपाली नाटकको परम्परा सुरु हुन्छ, नेपाली नाटकले आफ्नो भाषा पाउँछ, आफ्नो कथा पाउँछ, आफ्नो नयाँ लुगाफाटा पाउँछ र आफ्नो भावबोधको नयाँ यात्रा आरम्भ गर्दछ । यसरी हेर्दा सम्मको प्रथम प्रकाशित एकाङ्की **बोक्सी** नै हो । यसमा समले समय सापेक्ष त्यस समाजको चित्रण गर्दै बालमानसिकतामा पर्ने मनोवैज्ञानिक प्रभावलाई सफल रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस बाहेक उनका **भतेर** (२०१०) **तपोभूमि** (२०१४) **विद्या धनम् सर्व धनम् प्रधानम्** (२०२०) **नालापानीमा** (२०२०) **रणदुल्लभ** (२०२०) **बुहार्तन** (२०२०) **उज्यालो आशा** (२०२५) **माटोकोममता** (२०३६) **छ कि छैन र नयाँ घर** हुन् । त्यस्तै अन्य पत्रपत्रिकामा प्रकाशित र अप्रकाशित रूपमै पनि रहेका पाइन्छन् । नाट्य क्षेत्रलाई आफ्नो कर्म क्षेत्र ठान्ने समले नाटकमा र एकाङ्कीमा पनि विभिन्न प्रयोग गरेर रचना गरेका छन् । समले **विद्या धनम् सर्व धनम् प्रधानम्** नृत्य एकाङ्की **नालापानीमाला** सङ्गीत एकाङ्कीलाई **रणदुल्लभलाई** कविता एकाङ्की **बुहार्तनलाई** भाव एकाङ्की आदिको संज्ञा दिएका छन् ।

विषयवस्तुका दृष्टिले समका एकाङ्कीहरू ऐतिहासिक, सामाजिक र मनोवैज्ञानिक रहेका छन् भने प्रस्तुति वा शैलीका दृष्टिले गद्यात्मक र पद्यात्मक देखिन्छन अनि अन्त्यका दृष्टिले सुखान्त र दुखान्त रहेका छन् । **रणदुल्लभ** एकाङ्की ऐतिहासिक पृष्ठभूमिमा आधारित भएको सम्पूर्ण मानवीय महत्तालाई खन्याएको सामाजिक र बौद्धिकताले सिञ्चित प्रबुद्ध मानसिकता तथा महान् त्यागका अभिव्यक्तिहरूले टम्म भरिएको महान् त्रासदिपूर्ण एकाङ्की हो । त्यस्तै **माटोको ममता** सम्पूर्ण देशभक्तिका भावानात्मक मुठाहरूको खात लगाएको सामाजिक एकाङ्की हो । **नालापानीमा** एकाङ्की नेपालीहरूको वीरगाथाको अभिव्यक्ति हो । आफ्नो शरीर भन्दा राष्ट्र ठूलो भन्ने भावानालाई सर्वोपरी राखेर नेपालीहरूले देखाएका वीरताको जयगान गर्नु नै यस एकाङ्कीको मूल अभिष्ट हो । **बुहार्तन** गद्यमय वालीचालीका भाषामा लेखिएको स्मित हाँसोले लपेटिएको हाँसप्रसाद एकाङ्की हो । समग्रमा भन्नुपर्दा दार्शनिक नाटककारका रूपमा परिचित समले पूर्वीय र पाश्चात्य चिन्तन तथा शैलीलाई संयोजन गरी आफ्नै विशिष्ट शिल्पसन्धानमा नाटक तथा एकाङ्कीको संरचना गरेका छन् ।

नेपाली साहित्यमा एक मात्र एकाङ्की लेखेर पनि प्रशस्त ख्याति कमाउन सफल पुष्करशम्शेर (१९९८-२०१८) सफल एकाङ्कीकार हुन् । शम्शेरको लक्ष्यहीनमा विधवा नारीको जीवन शून्य निस्सार र लक्ष्यहीन भएको देखाइएको छ । विसङ्गत जीवनलाई प्रभावकारी ढङ्गले अभिव्यक्ति गर्ने उद्देश्य राखेर लेखिएको प्रस्तुत एकाङ्की आफ्नो परम्परामा उल्लेखनीय रहेको छ । सरल बोलचालको भाषामा एकाङ्की लेख्ने पुष्कर शम्शेर यथार्थवादी प्रगतिवादी एकाङ्कीकार भएपनि उनको एकाङ्की मूल स्वरचाहिँ निस्सारता र शून्यताको बोध गराउनु नै हो ।

नेपाली एकाङ्कीका फाँटमा भीमनिधि तिवारी (१९६८-२०३०) को योगदान अविस्मणीय र उल्लेखनीय रूपमा पाईन्छ । संख्यात्मक रूपमा प्रशस्तै एकाङ्की लेख्ने तिवारीका एकाङ्कीहरू गुणात्मक रूपमा अलि खस्केको देखिन्छन् । आदर्शवादको आग्रहले प्रेरित भएका हुनाले उनका एकाङ्कीहरू कलाका दृष्टिले त्यति उच्च हुन सकेका छैनन् । तिवारीका प्रमुख एकाङ्कीहरू पाँच ऐतिहासिक एकाङ्की (२००८) एकाङ्की पल्लव (२०११) एकाङ्की कली (२०२१) एकाङ्की सङ्ग्रहमा प्रकाशित भएका छन् । सामाजिक आदर्शोन्मुख यथार्थवादी भावनाले ओतप्रोत भएका उनका एकाङ्कीभित्र देशप्रेम, सेवाको भावना, समाजसुधार गर्ने चाहानाको अभिवक्ति यत्र तत्र पाईन्छ ।

सामाजिक विषयवस्तुमा आवद्ध तिवारीका एकाङ्कीहरूले सामाजिक जीवनका नैतिक मूल्य हरूको स्थापना गरी ग्रामीणको यथार्थ चित्रण, आदर्श प्रेमको स्वाभाविक चित्रण नारी समस्याको प्रस्तुतिकरण सत पछिको विजय र असतपछिको पराजयलाई सरल ढङ्गले अभिव्यक्त गरेका छन् । प्रगतिशील र सामाजिक यथार्थवादी एकाङ्कीकारका रूपमा परिचित हृदयचन्द्रसिंह प्रधान (१९७२-२०१६) ले पौराणिक र ऐतिहासिक, सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित एकाङ्कीहरू लेखेका छन् ।

समाजमा विद्यमान शोषण, अन्याय र अत्याचारलाई उनका एकाङ्कीले व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ । प्रगतिशीलता, वैचारिकता, यथार्थवादी दृष्टिकोण, व्यङ्ग्यात्मकता, भाषिक सरलता, यिनका प्रमुख विशेषताहरू हुन् ।

उनका प्रकाशित एकाङ्कीहरू छेउ लागेर (२०१६) गंगालालको चिता (२०११) उनीदेवता हुन् (२०१५), कीर्तिपुरको युद्धमा (२०१६) हुन् ।

नेपाली एकाङ्की क्षेत्रमा रुद्रराज पाण्डे र बदरीनाथ भट्टराईको नाम पनि उल्लेखनीय रहेको पाइन्छ । पाण्डेका **हाम्रो गौरव र हाम्रो नेपाल** दुईवटा एकाङ्कीसंग्रह भित्रका एकाङ्कीहरूमा देशभक्तिको भावना भाषिक सरलताका साथ अभिव्यक्त भएको छ । संस्कृत साहित्यका विद्वान् बदरीनाथ भट्टराईले धेरै एकाङ्की लेखे तापनि **गलहत्ती** एकाङ्कीले चाहिँ आधुनिक लेखन शैलीलाई समातेको छ । रुद्रराज पाण्डे र बदरीनाथ भट्टराई दुवै ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित भएर लेख्ने एकाङ्कीकार हुन् ।

नेपाली साहित्यका प्रथम गद्यकवि र नेपाली नाटकमा नवीन शैलाका प्रयोक्ता गोपालप्रसाद रिमाल (१९७५-२०३०) सँगै नाट्यक्षेत्रले यथार्थवादी संसारतर्फ प्रवेश गर्दछ र युगान्तर पनि ल्याएको छ । यिनको **माया** (२०११) र **नेपाली संस्कृति** (हाल अप्राप्य) प्रकाशित एकाङ्कीहरू हुन् । इब्सनवाट प्रभावित रिमालको **माया** एकाङ्की समाजका नारी समस्यामा आधारित एकाङ्की हो नारी उपर हुने अत्याचारको विरोध गर्नु नेपाली समाजको चित्र उतार्नु अनि त्यसको चारित्रिक विरोधाभासलाई देखाउनु रिमालका एकाङ्कीगत विशेषता हुन् । **माया** एकाङ्कीमा भित्री रूपमा दुईवटा उद्देश्य रहेको पाइन्छ । एउटा हो बुहारीमाथि सौता हाल्ने प्रवृत्ति र त्यस प्रवृत्तिको मूलमा निहित सामाजिक मनोवैज्ञानिक कारण, अर्को वालविधवाको कारणजनक अवस्थाको उद्घाटन । तिवारीका समयसम्मका एकाङ्कीमा प्रयुक्त नारी पात्रहरू सुशील सहनशील देखिए पनि रिमालमा आएर यो परम्परा तोडिएको छ र नारीहरूमा विद्रोहको ज्वाला देखापरेको छ । नारी समस्यामा अभिकेन्द्रित यिनका एकाङ्कीमा सूक्ष्म मनोविश्लेषण नपाइए पनि मनोवैज्ञानिक प्रस्तुति अवश्य पाइन्छ । गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' (१९७९) को **भोको घर**(२०३४) एकाङ्की संग्रह प्रकाशित छ । उनका अन्य एकाङ्कीहरूमा **म कसरी हाछु**, **आत्मबोध** हुन् । युगचेतना र तदजन्य मानवीय अन्तश्चेतनाका वृत्तिको सूक्ष्म र व्यापक विश्लेषण उनका एकाङ्कीहरूले गर्दछन् । गोठालेका एकाङ्कीहरूमा पात्रको मानसिक चित्रण गरिएको छ । उनीहरूको खोक्रोपन र आपराधिक प्रवृत्तिको चित्रण गरिएको छ । कामुकताले पिरोलिएका मानसिक रोगले छटपटाएका पात्रहरूको चारित्रिक विश्लेषण गर्नु उनको अर्को विशेषता हो । समाज मनोविज्ञान, निम्नमध्यम वर्गीय सामाजिक जीवनको यथार्थको प्रस्तुति, यौनको सहज र विश्वसनीय प्रस्तुति, प्रतीकको प्रयोग, पुराकथाको प्रयोग, स्वचालित लेखन र मानसिक सूक्ष्म विश्लेषण, भाषिक सरलता आदि उनका एकाङ्कीगत विशेषताहरू हुन् ।

मनोविश्लेषणात्मक र यथार्थवादी एकाङ्कीकारहरूको सूचीमा विजयमल्ल (१९८२-२०५५) पनि पर्दछन् । यिनका पत्थरको कथा (२०२८) बौलाहा काजीको सपना(२०२८) दोभान (२०४३) शीर्षकका तीनवटा एकाङ्की सङ्ग्रहहरू छन् । मल्लका एकाङ्कीहरूले आधुनिक मानवीय जीवनको विवशता दुरुहता, मानसिक स्थिति र मानवमूल्यबोधका प्रश्नहरूलाई सफलतापूर्वक उभ्याएका छन् । सङ्क्षिप्त घटना, आन्तरिक द्वन्द्वको तीव्रता, मनोविश्लेषणात्मकता र प्रतीकात्मकताले गर्दा विजय मल्लका एकाङ्की पनि निकै सफल छन् र तिनमा घतलाग्दो चित्रण छ । यथार्थवादी नाट्यधारामा अधियथार्थता, मनोविश्लेषणात्मकता, स्वैरकल्पनाको समावेशद्वारा नवीन आयाम ल्याउनु विजय मल्लको नाटकीय योगदानको मूलभूत पक्ष हो । बिम्ब र प्रतीकलाई समेत आफ्ना एकाङ्कीमा समावेश गर्ने मल्ल एक प्रयोगवादी एकाङ्कीकार पनि हुन् । यिनको पत्थरको कथा नाम नभएको मानिस शीर्षकका एकाङ्कीले यथार्थ र अयथार्थ विभिन्न धरातलमा अनेकौ रूप र विविध प्रकारको जीवनको विसङ्गति निस्सारता, निरर्थकताको बोध गराएको छ । प्राणदण्ड दिएका मानिसहरूका जमातको विचित्रता, बाँच्नका लागि दुराग्रह, आधुनिक जीवनको खोक्रोपन आदिको अभिव्यक्ति यहाँ पाइन्छ । मल्लका एकाङ्की सामाजिक यथार्थ र मानसिक यथार्थको चित्रण गर्दै परम्परा र नवीन प्रयोगका बीचमा सेतु बनेका छन् ।

सरल र सहज ढङ्गले बालमानसिकता अनुरूपका तथा प्रगतिवादी-यथार्थवादी किसिमका एकाङ्की लेख्ने एकाङ्कीकार रमेश विकल (१९८९) का सात थुङ्गा (२०३७), सप्तरङ्ग जस्ता वाल एकाङ्की सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । उनले बालकका संवेग र चिन्तनका साथै बालजगत्का समस्यालाई सहजरूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । बुद्धि र विवेकले अपरिपक्व बालकको मानसिकतामा रहेको अवोध चिन्तनलाई उनले आफ्ना एकाङ्कीमा देखाएका छन् ।

४.१.५.३ निश्कर्ष

समग्रमा नाटकको परिभाषा दिने क्रममा पाश्चात्य विद्वान्हरूले नाटकलाई कार्य र संवादद्वारा जीवनको अनुकरण हो भनेर भनेका छन् । नाटक त्यस्तो गद्यात्मक वा पद्यात्मक कृति हो जुन रङ्गमञ्चमा अभिनयका लागि रचिएको हुन्छ । जसमा संवाद तथा अभिनयका

माध्यमबाट यो वास्तविक जीवनमा घटे भैं हावभाव, वेशभूषा र दृश्यले सज्जित रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ ।

४.१.५.४ खेम थपलियाको 'युद्ध र शान्ति' एकाङ्की सङ्ग्रहको अध्ययन

खेम थपलियाद्वारा लिखित एकाङ्कसंग्रह युद्ध र शान्ति २०६४ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस संग्रहमा विभिन्न १५ वटा एकाङ्की समावेश गरिएको छ । जसमा युद्ध र शान्ति, आमाको माया, नयाँ जीवन, नयाँ बाटो, आमाको चिनो, गोपीको निर्णय, रजनी भात पाक्यो, हेमसागर, श्रमशिविरमा, फर्सी, वसन्तको घोषणा, गङ्गाप्रसाद, हामी सुरक्षा गछौं, धराप, सुरक्षा जाँच, मानव शरीरका टुक्राहरु र सजाय समावेश गरिएको छ ।

(क) शीर्षक चयन

युद्ध र शान्तिलाई विषयवस्तु बनाएर यस एकाङ्कीको शीर्षक चयन गरेको छ । कथावस्तुसँग शीर्षक मिल्दोजुल्दो रहेको छ । २०६४ सालमा प्रकाशित गरिएको यस एकाङ्कीमा १५ वटा एकाङ्की समावेश गरिएको छ । प्रगतिशिल अध्ययन केन्द्रबाट प्रकाशित प्रस्तुत एकाङ्कीले युद्ध र शान्तिमार्फत एक अर्कालाई गरिने प्रेमलाई देखाएको छ । क्रान्तिकारी विचारधारणलाई देखाएर युद्ध र शान्ति पात्रको माध्यमबाट पुरुषले महिला प्रति गर्ने प्रेमलाई दर्शाएको छ । युद्ध नामक पुरुष पात्रले शान्ति (महिला)को घरमा बस्न गएर स्नेहको लागि आएको भन्ने अभिव्यक्ति व्यक्त गरेको छ । शान्तिले तिमी को हौ किन आएका हौ भनी प्रश्न गर्दा युद्धले आफ्नो परिचय अफगानस्तान, इराक, काश्मिर, इजरायल रुकुम र रोल्पामा हराएकाले नाम नभएको सिङ्गो/भोक्का व्यक्ति भनेको छ । यस एकाङ्कीमा युद्ध र शान्ति पात्रको माध्यमबाट क्रान्तिकारी विचार व्यक्त गरिएको छ । प्रेमबाट सुरुवात गरिएको एकाङ्की अन्तिममा गएर क्रान्ति गर्न हिडेको प्रसङ्गलाई देखाइएको छ । प्रथम विश्वयुद्ध, द्वितीय विश्वयुद्ध त्यसपछिका समयमा भएका अनेक आक्रान्त भयावह मानववस्तीबाट आएको युद्धले शान्तिलाई प्राप्त गर्न अनेक प्रयास गरेको छ । शान्तिको क्रान्तिबिना, मानवइतिहास अपुरो र अधुरो हुने कुरा युद्धसमक्ष व्यक्त गरेकी छ ।

(ख) कथानक

युद्ध र शान्ति एकाङ्की क्रान्तिकारी विषयवस्तुमा रही विभिन्न विषयवस्तुलाई समेटिएर लेखिएको छ । ग्रामीण परिवेशमा रहेर सामाजिक तथा राजनैतिक घटनालाई समावेश गरी एकाङ्की लेखिएको छ ।

युद्ध क्रान्तिबाट आत्तिएर आएको व्यक्तिलाई शान्ति कायम गर्न माया र स्नेहको आवश्यकता पर्छ भन्ने कुरालाई यस एकाङ्कीमा देखाइएको छ । रैखिक ढाँचामा आदि, मध्य र अन्त्यको संगतिमा तयार पारिएको यस एकाङ्की राजनैतिक धरातललाई केन्द्रबिन्दु बनाएर कथा सुरु गरिएको छ । चरम युद्धबाट आक्रान्त बनेपछि जोकोही पनि शान्ति खोज्दै हिँड्छ भन्ने सन्देश यस एकाङ्कीमा दिन खोजिएको छ ।

(ग) चरित्रचित्रण

युद्ध र शान्ति एकाङ्कीमा शीर्षककै नामहरुको नाम राखिएको छ । यस एकाङ्कीमा युद्ध र शान्ति पात्रको माध्ययमबाट युद्धबाट आक्रान्त भएको युवक शान्ति प्राप्त गर्न शान्तिलाई प्रेम गर्न आइपुगेको छ । शान्तिले युद्धलाई तिमी किन आएको भन्दै प्रतिकार गर्दा पनि उसले एक चिम्टी मायाको लागि आएको भन्दै नजिक हुने खोजिरहेको देखिन्छ ।

यस एकाङ्कीमा जस्तोसुकै अवस्थामा पनि मानिसलाई स्नेहको आवश्यकता पर्दछ भन्ने दुई पात्रको माध्ययबाट देखाइएको छ । युद्ध क्रान्तिको रापिलो भट्टीबाट उछिट्टिएर शान्ति खोज्न शान्तिकहाँ आइपुगेको छ । यस एकाङ्कीको माध्ययबाट युद्ध र शान्तिबाट आक्रान्त भएपछि शान्तिको आवश्यकता पदोरहेछ भन्ने कुरालाई देखाइएको छ ।

(१) युद्ध

युद्ध र शान्ति एकाङ्कीको प्रमुख पुरुष पात्र युद्ध हो । क्रान्तिको रापिलो भट्टीबाट आक्रान्त बनेर आएको युद्धले शान्ति र स्नेह खोज्न शान्तिकहाँ आइपुगेको छ । युद्ध जिद्धिपात्रको

रुपमा देखिएको छ । युद्ध क्रान्तिकारी पात्रको रुपमा देखिएको छ । युद्धका आफनो परिचय हराएर शान्तिकहाँ स्नेह माग्न आएको युद्ध गतिशिल पात्रको रुपमा देखिन्छ ।

(२) शान्ति

शान्ति एकाङ्कीको प्रमुख नारीपात्रको रुपमा रहेकी छ । शान्ति साहसी आफनो विचारमा अडिक रहने नारी पात्र हो । शान्ति यस एकाङ्कीकी प्रगतिशिल एवं दृढ विचार भएकी पात्र हो । शान्ति एउटी विवाहिता नारी हो । युद्धले आफूकहाँ आएर स्नेहको भीख माग्दा पनि आफनो अडवाट तलमाथि भएकी छैन । उसले साच्ची नै चाहने भए स्थायी रुपमा मेरो सार्वभौमिकतालाई हृदयदेखि नै सम्मान गर्न चाहन्छौं भने क्रान्तिकाद्वारा परिवर्त ल्याउन निर्देशन दिएकी छ । यस एकाङ्कीमा कथावस्तुको सुरुवात युद्धबाट भएपनि यसको परिणाम सम्म पुगेकाले शान्ति मुख्य महिला पात्र रहेकी छ ।

(घ) संवाद

यस एकाङ्कीमा प्रयुक्त संवादहरु लामा छोटो र मझौला तीनै खालका छन् । गद्य भाषामा लेखिएको प्रस्तुत एकाङ्की संवादको माध्यमबाट नाटकीय कार्य व्यापारलाई अघि बढाएको छ । यस एकाङ्कीमा युद्ध र शान्तिको संवाद साङ्केतिक छन् र नाटकीय कार्यव्यापारसंग सम्बन्धित छन् । यस एकाङ्कीमा शान्तिका सम्वादमा साहसिक एवं दृढ विचार भएको पाइन्छ । त्यस्तै युद्धको सम्वादमा जिद्धिवाल पाइन्छ ।

शान्तिले युद्धलाई मायाँ विधान हुनपर्छ भनेकी छ ।

शान्ति - माया विधान अनुरूप हुनुपर्छ यसको आफ्नै विधान छ ।

युद्ध- माया विधान अनुरूप चल्छ रे ।

शान्ति- हो माया विधान अनुरूप चल्छ र फेरी मेरो मायाँ मेरो कमान्ड अनुरूप चल्छ ।

जसरी जोगीले भीक्षा विरालोले औषधी, बुझ्यौ ? माया माया मस्तिष्कको विक्रमा छ ।

युद्ध- तिमी के भन्दै छौ ।

कथानकलाई क्रियाशीलता प्रदान गर्ने क्रममा र उद्देश्यलाई प्रष्ट तुल्याउने सन्दर्भमा संवादले महत्वपूर्ण भूमिका खेल्न पुगेको छ । यस एकाङ्कीमा पात्रहरूको योग्यता, क्षमता र स्तर अनुसारको संवाद पाइन्छ ।

(ड) द्वन्द्वविधान

यस एकाङ्कीमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको उचित संयोजन गरिएको छ । यहाँ मुलत क्रान्तिले आक्रान्त भएको युद्ध शान्तिको लागि स्नेह प्राप्त गर्नको लागि शान्तिसँग द्वन्द्व एकाङ्कीमा चित्रण गरिएको छ । यस एकाङ्कीमा युद्ध र शान्तिको बीचमा स्नेहको लागि गरिएको द्वन्द्व देखाइएको छ । प्रथम विश्वयुद्ध र त्यसपछिका समयमा भएका आक्रान्त भयाभह द्वन्द्व एकाङ्कीमा चित्रण गरिएको छ । क्रान्तिबाट आएको युद्धले शान्ति समक्ष स्नेहको लागि अनेक प्रयास गरेपनि सफल हुन सकेको छैन । यस एकाङ्कीमा पात्रहरूको बीचम प्रेमको द्वन्द्व देखिएको छ ।

(च) देश, काल र वातावरण

यस एकाङ्कीमा सामाजिक, ग्रामीण, वातावरण रहेको छ । प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्धबाट आक्रान्त बनेर शान्तिको लागि गाउँमा आएको वातावरण रहेको छ । क्रान्तिको रापबाट उछिट्टिएर युद्ध शान्तिकहाँ स्नेहको लागि आएको अवस्थालाई देखाइएको छ । युद्धको कारणले मानिसमा छाएको त्रास र त्यसले जनजीवनमा प्रत्यक्ष पारेको असरलाई यस एकाङ्कीमा देखाइएको छ । क्रान्तिबाट होमिएर आएको युवक शान्ति कहाँ बाँस बस्नको लागि हार गुहार गरेको छ । यस एकाङ्कीमा पात्रको, सुख, दुःख हाँसो, आँशु, आशा निराशा र घातप्रतिघात प्रकृतिले साथ दिइरहेको पाइन्छ । यहाँ पात्र युद्धबाट मुक्ति पाउनको लागि कटिबद्ध भएर लागेको वातावरण पाइन्छ ।

(छ) उद्देश्य

प्रस्तुत एकाङ्की युद्ध र शान्तिमा विश्वमै युद्धपश्चात शान्ति हुन्छ भन्ने सन्देश दिइएको छ । क्रान्ति र युद्धबाट मुक्त हुनको लागि शान्तिको आवश्यकता पर्दछ भन्ने भावलाई देखाइएको छ । मानव जीवनमा जस्तोसुकै अवस्था सिर्जना भएपनि क्रान्तिबाट मुक्त हुन सक्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य यस एकाङ्कीमा पाइन्छ । जस्तोसुकै अवस्थामा पनि मानिसलाई शान्तिपूर्वक बाँच्न र स्नेहको अति जरुरी पर्दछ भन्ने कुरा यस एकाङ्कीबाट पाउन सकिन्छ । यस एकाङ्कीमा युद्ध र शान्तिको माध्यमबाट प्रथम द्वितीय विश्वयुद्धको कारणले देखा परेको अवस्थालाई समेत चित्रण गरिएको छ ।

(ज) भाषाशैली

प्रस्तुत एकाङ्कीमा सरल, सहज, स्वभाविक र आकर्षक भाषा शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ कतैकतै आलङ्कारिक र व्यञ्जनात्मक भाषाको प्रयोग भएको छ । साधारण बोलीचालीका व्यवहारिक भाषाका मात्रात्मक, प्रयोगले गर्दा पात्रको योग्यता, स्तर, क्षमता अनुसारको भाषिक प्रयोगले एकाङ्की स्तरीय बनेको छ । यस एकाङ्कीमा महासमरबाट थाकेर आएको भन्ने शब्दले युद्धबाट आएको भन्ने सांकेतिक अर्थ दिइएको छ । माया विधान अनुरूप चलनपर्छ भन्ने शब्दले फरक अर्थ प्रदान गरेको छ । माया विधान अनुरूप चल्छ र फेरी मेरो माया मेरो, कमान्डअनुरूप चल्छ । जसरी जोगीले भीक्षा, विरामीले औषधी भन्ने प्रतिकात्मक भाषाको समेत प्रयोग गरिएको छ ।

(झ) रङ्गमञ्चीय शिल्प

यस एकाङ्कीमा दुई जनापात्रहरूको संवाद छोटो भएकाले रंगमञ्चमा प्रदर्शन गर्न सजिलो हुन्छ । यस एकाङ्कीमा रंगमञ्चमा प्रदर्शन गर्न सकिने वाक्यहरूले प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूले बोल्ने वाक्य छोटो र आकर्षक ढंगले रहेको छ । क्रान्ति, आक्रान्त क्षतविक्षत, भ्रान्ति, घृणा, अजम्बरी जस्ता वाक्यहरूको एकाङ्कीमा प्रयोग गरिएको छ । यस एकाङ्कीमा युद्ध र शान्ति दुई जनापात्र एक-अर्का नजिक हुने प्रयास गरिरहेका हुन्छ । समग्रमा सामाजिक, राजनीतिक विषयवस्तु समेटेर रचना गरिएको प्रस्तुत एकाङ्कीमा यथार्थ समाजका प्रतिनिधि पात्र छन् । कथानकमा प्रशस्त कौतुहलता र द्वन्द्व पाइन्छ भने रैखिक ढाँचामा यसको निर्माण भएको छ । एकाङ्कीमा सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.५.५ 'नागार्जुन एक्सप्रेस' एकाङ्की सङ्ग्रहको अध्ययन

वि.सं.२०६५ साल जेठ महिनामा रचना गरिएको प्रस्तुत नागार्जुन एक्सप्रेस एकाङ्की यसै एकाङ्कीका नामबाट प्रकाशित एकाङ्की सङ्ग्रहको पाँचौँ स्थानमा सङ्गृहीत छ । शीर्षकले पूर्व सङ्केत गरे अनुसार नै यसएकाङ्कीमागाडी स्टार्ट गरेर भाग्न तम्तयार ज्ञानेन्द्रको जीवन्त बिम्ब हो । नेपाली जनताले गरेको सङ्घर्ष, गणतन्त्रको घोषणापछि पराजित मनस्थितिमा रहेका राजा ज्ञानेन्द्र नारायणीहिटी दरबारका सम्पूर्ण सम्पत्ति नेपाली जनतालाई छोड्दै एकान्त स्थल नागार्जुन दरबारमा बसाई सर्नुपरेको स्थितिका बारेमा दुःखित भएको अवस्थाको बारेमा यो एकाङ्कीको विषयवस्तु रचना गरेका हुन् ।

(क) कथानक

कथानकको प्रारम्भ सार्वभौमसत्ता सम्पन्न भएको राजा ज्ञानेन्द्रले नेपालीलाई जनतालाई दिएको दुःख कष्टको प्रतिफल भोग्नुपरेको विषयबाट शुरु भएको छ । यस एकाङ्कीमा राजा आफैँ सर्वसत्तावादी भएर पनि जनताको हित र अधिकारको विपरित कार्य गर्दा कसैको पनि भलो नहुने भन्ने विषयवस्तु देखा परेको छ । राजा ज्ञानेन्द्रले आफ्नो पूर्खाले २४० वर्षदेखि राजगद्दी चलाउँदै आएको र त्यसको सम्पूर्ण जिम्मेवारी आफ्नो काँधमा आउँदा त्यसलाई बहन गर्न नसकेको अवस्था सिर्जनाभएको छ । कथाको मध्य भागमा राजा ज्ञानेन्द्र आफू राजपरिवारका सदस्य भएपनि आफ्नो दाजु वीरेन्द्र भएका कारण कहिल्यैपनि राजसंस्थाको पदमा रहन नसक्ने वातावरण सिर्जना भएकोले आफ्नै सहोदर दाजु राजा वीरेन्द्रका सम्पूर्ण परिवारका सदस्यहरूलाई समाप्त पारेको छ । त्यस पश्चात् राजा ज्ञानेन्द्रलाई दण्ड सजाय नगरी उल्टै राजसंस्थाको श्रीपेच सुम्पेपछि एकाङ्कीमा चहलपहल बढेको छ । जब ज्ञानेन्द्र राजा सार्वभौमसत्ता आफ्नो हातमा मात्र राख्न केन्द्रित भए । त्यसपछि राजाले आफ्नो कठोर, क्रूरता देखाउन शुरु गरे । त्यसलाई सम्पूर्ण पार्टी, संस्था र व्यक्तिहरूद्वारा अस्वीकार गरेकाले देशमा ठूलो तहल्का शुरु भयो ।

यसमा वि.सं.२०६२/०६३ को जनआन्दोलन स्वरूप १९ दिने भीषण आन्दोलन शुरु भयो । यो आन्दोलन हुनुपूर्व राजाज्ञानेन्द्रले आफ्नो विरोधमा उत्रने जो कोहीपनि ठूलै दण्डदिने साहस गरेका थिए । तर त्यसले केही लागेन । आफ्नो दायाँ हात भन्ने पार्टीहरूका प्रमुख नेताहरू कमल थापा, सूर्यबहादुरथापा र पशुपति शमसेर ज.व.रा जस्ता व्यक्तिहरूले पनि

केही गर्न नसकेको गुनासो गर्दै बरु तराईका केही नेताहरूले भने देशमा आतङ्क मच्चाउने काममा ठूलै भूमिका खेलेको भन्ने पाइन्छ ।

देशमा राजसंस्था टिकाउन राजा ज्ञानेन्द्र र उसका छोरा पारसबीच जहिले पनि वादविवाद पर्ने गरेको छ । पारसले भन्छ, म चलाउँछु युवराजधिराज बनेर तर बाबुले भन्छ, तिम्रो विभिन्न अमानवीय चरित्र र घटनाले गर्दा युवराज भन्न पनि अष्टेरो परेको कुरा बताउँछन् । छोरा पारसले जस्तोसुकै कदम चालेरभएपनि राजसंस्था टिकाउनै पर्छ । त्यसको लागि जतिसुकै मानव हत्या र हिंसाको कार्यगर्न उत्सुक देखिन्छ, तैपनि राजाले आफ्नै गर्ने सोच गर्दा बाबु छोराबीचको आन्तरिकद्वन्द्व उत्कर्षमा पुगेको पाइन्छ ।

देश र जनताको लागि नराम्रो काम गर्दा त्यसको प्रतिफल पनि नराम्रै देखापर्ने धारणा विस्तारै राजामा पर्न गएको छ । अन्ततः वि.स २०६२/६३ को जनआन्दोलन र १९ दिने जनआन्दोलनको जनसागरले सार्वभौमसत्ता सम्पन्न जनताको अधिकार जनतामा नै फिर्ता गरेको घोषणा भएको छ ।

जनआन्दोलन पछिको सर्वदलीय पहिलो बैठकले नै अब राजाको अधिकार पनि सामान्य नागरिकको सरह हुने व्यवस्था लागु गरेपछि नारायणहिटी छोडेको र नागार्जुनमा बसाई सर्न बाध्य तुल्याइएको छ । यस एकाङ्कीमा गणतन्त्रको घोषणापछि ज्ञानेन्द्रशाहले नारायणहिटी छोडी नागार्जुन दरबार प्रस्थान गरेका छन् भने पारसचाहिँ निर्मल निवास बसाइ सरेका छन् । आफ्नो परिवारका सदस्यहरूबीच पनि वादविवादको अवस्था सिर्जना भई निर्मल निवास नआउन आग्रह गर्दै राजपरिवारका दुःखका दिनहरू शुरु भएको छ । सामान्य नागरिक सरह जीवन जिउन बाध्य भएका छन् । यस प्रकारले राजनैतिक परिवेशको विषयवस्तुमा एकाङ्की संरचित भएको देखिन्छ । कथानक क्रमशः आदि मध्य र अन्त्यको क्रममा विकसित हुनाले रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

(ख) चरित्रचित्रण

चारित्रिक विकासमा देखापर्ने विभिन्न मोड उतारचढाव र पात्रहरूको विशेषतालाई यहाँ व्यक्त गरिएको छ । तिनीहरूको गुण दुर्गुणहरूको प्रस्तुतिका यथार्थ द्रष्टा बनेर प्रस्तुत गर्ने

काम एकाङ्कीकारले यहाँ गरेका छन् । यहाँ प्रयुक्त प्रमुख मञ्चीय पात्रहरू महाराज, युवराज महारानी, सहयोगी १, २, ३ र सहयोगी क हुन् ।

(१) महाराज

महाराज जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय प्रतिनिधि हो । अर्थात् महाराज नेपाल सरकारका प्रमुख तथा सार्वभौमसत्ता सम्पन्न अधिकार लिएका एउटा प्रमुख पात्र हो । राजदरबार हत्याका काण्डपछि स्वतः स्फूर्त रूपमा राजा बनेका महाराज सम्पूर्ण अधिकार आफ्नो कब्जामा लिएर सरकार चलाएको पाइन्छ । चेतनशील जनताहरूले आफ्नो हक अधिकारको लागि लड्दै विभिन्न सङ्घर्षका कार्यक्रमहरू ल्याएका छन् । ती सङ्घर्षहरूले उच्च सीमा नाघेका कारण त्यसलाई दबाउन महाराजले अधिकतम बलको प्रयोग गरी धेरैको ज्यान लिएका छन् र देश र जनताको लागि विभिन्न राजनीतिक पार्टीहरू पनि एकजुट भएर सङ्घर्षमा उत्रिएका कारण राजाले सम्पूर्ण अधिकार जनतालाई नै दिई सार्वभौमसत्ता सम्पन्न जनतामा निहित भएको घोषणा गरेपछि राजा पद खोसिएको छ । स्वभावका दृष्टिले सूर्य र साहसिक देखिएका महाराज विभिन्न राजनीतिक दलका सर्वदलिय संविधानसभाको पहिलो बैठकले नै राजा सामान्य नागरिक सरह रहने घोषणा पश्चात् सामान्य नागरिक भएको हो । त्यसपश्चात् राजाले नाराणहिटी दरबार छोडी नागार्जुन दरबारमा बसाई सर्न बाध्य भयो ।

(२) युवराज

जस्तोसुकै कार्यगर्न पनि पछि नपर्ने साहसिक स्वभावका पात्र युवराज यस एकाङ्कीका सहायक पात्र हो । सुखी परिवारमा हुर्किएका युवराज नेपाली जनताका दुःख र पीडालाई सहज रूपमा बुझ्न नसक्ने स्वभावका हुन् । आफूले आँटेको काम सकारात्मक होस् या नकारात्मक जस्तोसुकै ढङ्गबाट पनि गर्न चाहने प्रवृत्तिको छ ।

आफ्नै बाबुले राज्य चलाउँदा आएका अप्ठ्याराहरूलाई कुनै मतलब नगरी आफू नै चलाएर देखाइदिने बताउँछन् । (पृ. ४८) आफूलाई मन परेका पात्रलाई जसरी पनि आफूले चाहेको हुनुपर्ने जस्ता घमण्डी स्वभाव भएका कारण धेरै ठाउँमा गोली काण्डको मुद्दा पनि रहेका छन् । देशको संविधान भन्दा माथि राजपरिवार रहने हुँदा त्यस्ता मुद्दाहरूको कुनै वास्ता हुँदैन । त्यसैले राजपरिवारका सदस्यहरूमा सदस्यहरूमा जतिमुद्दा रहेपनि विचारधिन रहने भएकोले कुनै कारवाही भएन ।

युवराज घमण्डी स्वभावको छ । आफ्नो बाबुले राज्यसत्ता सञ्चालन गर्न नसकेको भन्दै आफूले चलाउने मौका दिन आग्रह गरेका छन् । पैसा, पद र प्रतिष्ठा भएपछि देश सञ्चालनमा सजिलो हुनुपर्नेमा उल्टै कठिन स्थिति भएको भन्दै युवराजले विरोध गरेको छ । महाराजको गाली खप्न नसकेर युवराज निर्मल निवास गएको छ । त्यहाँ बाबुलाई प्रवेश निषेध गरेको कुरा एकाङ्कीमा पाइन्छ । यसप्रकार सहायक पुरुष पात्र युवराज प्रतिकूल चरित्र भएको पात्रका रूपमा चित्रित भएको देखिन्छ ।

(३) महारानी

महारानी यस एकाङ्कीको नारी पात्र हुन् । उनी स्वभावका दृष्टिले सहनशील, चेतनशील, समयको सन्दर्भ अनुसार चलन सक्ने पात्र हुन् । उनी शान्त स्वभावका नारी भएकोले परिवारमा सधैं सुख र शान्ति भएको हेर्न चाहने देखिन्छन् । उनी पति महाराज र छोरा युवराजबीचमा भएका घरायसी वादविवादलाई मिलाउन प्रयत्नशील रहेको देखिन्छ । आफ्नो छोरा युवराज अलि घमण्डी र छिट्टै रिसाउने स्वभावको भएकोले समयसन्दर्भ अनुसार चलन र सोचेर मात्र जुनसुकै कामको निर्णय लिन आग्रह गरेका छन् । उनमा आफ्नो परिवारमा जस्तोसुकै आपत विपत परेपनि नआत्तिकन त्यसलाई सम्भौता गर्न सक्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । कुनैपनि विषयको गहन विचार गरी यस्तो गर्दा कस्तो होला भनि महाराजसँग छलफल गर्ने खुबी महारानीमा पाइन्छ । यस किसिमले महारानी सहायक र अनुकूल चरित्र भएकी नारी पात्रका रूपमा एकाङ्कीमा चित्रित भएकी छन् ।

(४) सहायक पात्रहरू:

सहयोगी १ यस एकाङ्कीको सहायक पुरुष पात्र हो । यसले शासकहरूको तर्फबाट प्रतिनिधित्व गरेको छ । यो पात्र एकाङ्कीको शुरुदेखि अन्त्यसम्म नै क्रियाशील देखिन्छ । सहयोगी २ यस एकाङ्कीको अर्को सहायक पुरुष पात्र हो । यसको चरित्रका कुनै गतिशीलता पाइँदैन र महाराजले खटाएको व्यक्तिहरूले काम गरेको छ वा छैन भन्ने जानकारी दिने काम मात्र सहयोगी २ ले गरका छन् । सहयोगी ३ यस एकाङ्कीको अर्को तेस्रो सहायक पात्र हो । उसले महाराजलाई अनेक प्रकारले उचाल्ने प्रयास गरेको छ । गर्न सकियोस वा नसकियोस कुनै काम गर्न पर्छ पैसा र शक्तिको प्रयोगले अन्तिम समयसम्ममा आफ्नो साहसिक क्रमलाई जारी राख्नुपर्ने जस्ता काल्पनिक कुरा महाराजसँग गर्ने गर्छन् ।

सहयोगी यस एकाङ्कीको अन्तिम गौण पात्र हो । उसले महाराजलाई दरबार छोडेर नागार्जुन दरबारमा जाने व्यवस्था मिलाउने काम गरेको छ । महाराजको नागार्जुन प्रस्थान गर्ने अन्तिम समयमा सवारी साधन र अन्य सबै क्रियाकलापहरू पुरा भएको सूचना दिने काम सहयोगी क बाट भएको छ ।

(ग) संवाद

यी एकाङ्कीका संवादहरू सरल र सन्तुलित किसिमका छन् । यस्ता स्वाभाविक संवादको प्रयोगले एकाङ्कीमा जीवन्तता आएको छ । एकाङ्कीमा तुलनात्मक रूपमा केही लामा वाक्यहरू देखिएपनि सरल ढङ्गबाट संवाद छोटकरीमा पनि गर्न सकिने खालका छन् । संवादमा क्रमबद्धता, विश्वासनीयता र प्रगतिशीलताको आधिक्य पाइन्छ । यहाँ सरकारी कर्मचारी, पत्रकार र सहयोगी हरूले बोल्ने भाषाको प्रयोग संवादमा केही विविधता पाइन्छ । महाराज र युवराजका संवादमा केही फरक मतहरूका कारण दुवैले जनताको विश्वास क्रमशः गुमाउँदै गएको पाइन्छ । महारानीको संवादमा भने आफुहरू उच्च तहको अर्थात् देशको मुख्य जिम्मेवार सदस्यहरू भएरपनि आफ्नै कारण सामान्य नागरिकले भोगेको जीवनमा परिणत हुँदा दुखेसो व्यक्त भएका छन् । यस्ता संवादहरूमा केही नमुना यसप्रकार छन् :

युवराज- ठीक छ म जाँदैछु म निर्मल निवास जाँदै छु । एउटा कुरा भुक्किएर पनि मेरो निवासमा नआइबक्सेला बाई.....। (पृ ५०)

महारानी - युवराज...? युवराज.... ? पख.....! पख.....! बाबु !!

महाराज - जाओस् । त्यो गएर मलाई केही फरक पर्दैन मलाई ऊ बस्ने गरेको निर्मल निवास जानुपरेको पनि छैन । मुमाज्यूहरूलाई यही दरबारभित्रै बस्ने व्यवस्था मिलाइएको थाहा पाएको छ । हामीलाई नागार्जुन दरबारमा बस्ने व्यवस्था मिलाएको जानकारी आएको छ । आखिर म कवि पनि त हुँ । मेरो कवि हृदयलाई त्यही नागार्जुनको प्रवृत्तिको सुन्दर वातावरणमा पोखिदिन्छ । राजनीतिमा असफल भएँ त के भो र ? आखिर म कविता गीत र व्यापारमा त असफल भएको छैन नि ! (पृ.५०) प्रस्तुत संवादले एकाङ्की सुस्पष्ट र मञ्चनीय बनेको छ ।

(घ) द्वन्द्व

प्रस्तुत एकाङ्कीको द्वन्द्व विधानलाई हेर्दा विविध प्रकारको द्वन्द्वको अवस्थिति देखिन्छ । एकाङ्कीको कथानक विशृङ्खलित हुँदा द्वन्द्व पनि एकै प्रकारको नभई विभिन्न प्रकारको देखिन्छ । शोषक र शोषितका बीचको द्वन्द्व चरम सीमामा पुगेको छ । सार्वभौम सत्ता सम्पन्न राजा महाराजाले देशको सम्पूर्ण अधिकार आफ्नो नियन्त्रणमा राखी एकतन्त्रियकरण गरेको छन् भने सम्पूर्ण जनता र राजनीतिक दलहरू सार्वभौम सत्ता जनतामा हुनु पर्ने र जनताका हक र अधिकारको लागि चरम सीमाको आन्दोलन भएका छन् । महाराज सर्वसत्तावादी र आफ्नो नियन्त्रणमा देश चल्नुपर्ने घमण्डमा रहेका छन् भने त्यसको विरोधमा जनता रहेका छन् । आफ्नै धर्मपुत्र युवराजले समेत बाबुको विरोध गरेका छन् । युवराजले आफ्नो मातहतमा राजाको अधिकार पाए देशमा शान्ति स्थापना गर्ने र सबै जनतालाई जसरी पनि आफ्नो नियन्त्रणमा राखी राज्यसत्ता चलाउने शुरुमा रहेका छन् । त्यसै गरी राजा महाराजले आफ्नो छोरा युवराजले गर्दा अपमानित हुनु परेकोले अब सुधिनपर्ने बताउँदा बाबुले चाहिँ राज्य सञ्चालन गर्ने नजानेको भनिएको छ । यसरी यो नागार्जुन एक्सप्रेस एकाङ्कीमा आफ्नै पारिवारिक आन्तरिक द्वन्द्व रहेका छन् भने बाह्य रूपमा राजाको राज्यसत्ताप्रतिको मोहलाई त्यागेर सार्वभौम सत्ता जनतामा निहित भई जनतासरह हुन दबाव दिएका छन् ।

(ड) परिवेश

एकाङ्कीको वातावरण सुख सम्पन्न राजदरबारको भविष्य विस्तारै शून्य हुँदै गएको देखिन्छ । राजदरबारमा भएका र सिँगारिएका ठाउँहरू छोड्नु पर्ने र जनताको आन्दोलन र मागप्रति सम्बोधन गर्नको लागि आफूले लिँदै र सुखभोग गर्दै आएको सम्पूर्ण सुविधाहरू कटौती गरिने सम्भावनाले महाराजमा एक किसिमको चिन्तित वातावरण सिर्जना भएको छ । सम्पूर्ण सत्ता र शक्ति आफ्नो हातमा लिएर राज्य सञ्चालन गरेका महाराजले जनताका असन्तुष्टि र आन्दोलनलाई साम्य पार्न नसकी दुईसय चालिस वर्षको राजतन्त्र अन्त्यगरी सार्वभौम सत्ता सम्पन्न जनतामा निहित रहेर आफू पनि सामान्य नागरिक सरह भएको घोषणा गर्न बाध्य बनाइए ।

यसरी जनताको माग र अधिकारलाई कसैले पनि छेक्न नसक्ने भनि महाराजले जनताको अधिकार जनतालाई नै फिर्ता दिएका छन् । संविधान र कानून भन्दा माथि रहने राजा र उसको अधिकार आफ्नै गल्ती र समयअनुसार चलन नसक्दा यस्तो घटना घट्न गएको

स्वीकार महाराजले गरेका छन् । महाराजले आफू दरबारमा नभएपनि नागार्जुन दरबार भएपनि त्यही रमाउने र आफ्नो साहित्य कला त्यहीबाट पोख्ने भाव व्यक्त गरेका छन् । (पृ.५०)

यस एकाङ्कीको वातावरण महाराज बस्ने दरबारदेखि नागार्जुन दरबारसम्मको वातावरण वर्णित रहेका छन् । यस एकाङ्कीमा राजनीतिक प्राकृतिक दुवै परिवेशको चित्रण यहाँ छ । यस एकाङ्कीमा दरबार हत्याकाण्डदेखिको २४० वर्षको राजसंस्था अन्त्यभई राजा नागार्जुन प्रस्थान सम्मको विषयमा प्रस्तुत भएका छन् । समयको सन्दर्भ र घटनाहरूको स्वाभाविकतालाई यसले पक्रन सफल रहेको देखिन्छ । यथार्थ र सहज घटनालाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ । लामो समय देखि शासन सत्ता अंगाली उपत्यकामा बसोबास गर्दै आएको राजपरिवारको परिवेशलाई एकाङ्कीमा देखाइएको छ । दशवर्षे जनयुद्ध र १९ दिने जनआन्दोलनले लामो समय देखि शासन सत्ता सम्हाल्दै गरेको राजपरिवारलाई नागार्जुन पठाइएको परिवेशलाई एकाङ्कीमा उल्लेख गरिएको छ ।

(च) उद्देश्य

प्रस्तुत एकाङ्कीले राजा र प्रजाबीचको व्याप्त विसङ्गतिको प्रायोगिक चर्चा गर्दै बहुआयामिक जीवनको व्याख्यालाई केलाउँदै अस्तित्वको खोजीगर्ने उद्देश्य राखेको देखिन्छ । एकाङ्कीमा विसङ्गतिवादी अस्तित्वादी जीवनदृष्टि अबलम्बन गर्दै मानव जीवनलाई त्यसै रूपमा व्याख्या गर्न खोजिएको छ । सार्वभौमसत्ता सम्पन्न महाराजले सम्पूर्ण अधिकार आफ्नो अधिनमा राखी राज्य सञ्चालन गर्दा त्यसबाट उत्पन्न नेपाली जनताले हक र अधिकारको समस जोडतोडका साथ राख्ने उद्देश्य रहेको छ ।

यस एकाङ्कीमा नेपाली जनताले भोगेको अन्याय, अत्याचार र शोषणको विरोध गर्ने उद्देश्य राखेको देखिन्छ ।

एकाङ्कीमा देशको एक जिम्मेवार व्यक्ति वा राष्ट्रप्रमुखले सानो गल्ती गरेपनि त्यसको प्रतिफल भयावह हुने स्थिति रहेको देखिन्छ । राजदरबार हत्याकाण्ड पछि स्थापित महाराजले सम्पूर्ण अधिकार आफ्नो हातमा लिएर देश चलाउँदा नेपाली जनताको भावना विपरित भएको छ । जसले गर्दा जनताले अनावश्यक दुःख भोग्नु परेको देखिन्छ । एकाधिकार र सर्वसत्तावादी ढङ्गले राज्य सञ्चालन गर्दा समाजमा जनताले पाउनुपर्ने सुविधा र

अधिकारको हनन भएको छ । फलस्वरूप जनताले जनआन्दोलन गरी हक र अधिकार प्राप्त गर्ने उद्देश्य एकाङ्कीमा प्रस्तुत भएका छन् ।

(६). भाषाशैली

प्रस्तुत एकाङ्कीको भाषाशैली सरल, सहज, स्वाभाविक र आकर्षक पनि रहेको छ । यसमा कहीं कहीं आलङ्कारिक र व्यञ्जनात्मक भाषाको प्रयोग पनि हुन पुगेको छ । साधारण तथा बोलीचालीका व्यावहारिक भाषाका मात्रात्मक आधिक्यले गर्दा अनि पात्रको योग्यता, स्तर, क्षमता, जात, पेसाअनुसारको भाषिक प्रयोगले एकाङ्की स्तरीय बनेको छ । राजा शब्द पात्रहरूको भाषामा सामन्ती भाव झल्काउने शब्द हो । जसले पुरातन विचारधाराका व्यक्तिहरूलाई समेत बाँधेको छ । कतिपय पद र सुखको निमित्त जे पनि गर्न तयार रहने वर्गीय पात्रहरूले कहिले ठूला र कहिले नरम भाषाको प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ । व्यक्तिका बोलीलाई जस्ताको तस्तै सहज रूपमा टिपिएको छ ।

नेपाली प्रचलित भाषाको प्रयोग, सर्पलाई जति दुध खुवाएर पाले पनि अन्त्यमा आफैँलाई टोक्छ जस्तो उखान, नि, पो रे, ला, आदि निपात, प्रश्न चिन्हका साथै नेपाली कथ्य भाषाको प्रयोगको आधिक्यले गर्दा भाषा स्वाभाविक, कौतूहलतापूर्ण, विश्वासनीय र उत्कृष्ट रहेको छ ।

(७) रङ्गमञ्चीय शिल्प

प्रस्तुत एकाङ्की रङ्गमञ्चमा प्रस्तुत गर्न सकिने किसिमको नै देखिन्छ । यस एकाङ्कीमा धेरैजसो ठाउँमा महाराजको संवाद केही लामो देखिए तापनि अन्य पात्रहरूको संवाद मञ्चमा नाटकीय ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्न सकिने खालको नै देखिन्छ । पात्रहरूको बोल्ने वाक्य आकर्षक र मञ्चनयोग्य भएकोले रङ्गमञ्चमा अभिनय गर्नको लागि उपयुक्त देखिन्छ । नाटकमा हुनुपर्ने गुण र दर्शकलाई मनोरञ्जन प्राप्त गराउन सही किसिमको वातावरण र वाक्य संरचना भएकोले उपयुक्त ढङ्गबाट अभिनय गर्न सकिन्छ । युवराज कठोर स्वभाव र शैली घमण्ड किसिमले एकाङ्कीमा देखा परेका छन् भने महारानी समयसापेक्ष अनुरूप सबैलाई व्यवहार गर्न र गर्न लगाउने सुशील स्वाभावको छिन् ।

यस एकाङ्कीमा राजा आफ्नो भेषमा छन् भने महारानी पनि आफ्नै भेषमा सजिएको अध्ययनबाटै पुष्टि हुन्छ । पत्रकारहरू हतार हतार गर्दै राजालाई प्रश्न तेर्स्याउने काम

भइरहेको देखिन्छ । राजा दरवार छोडेर नागार्जुन प्रस्थान गर्ने लाग्दा राजा बसेको चियरमा हतार हतार पत्रकारहरू बस्न पुग्छन् । यसबाट के पुष्टि भएको छ भने राजा पनि नेपाली जनता सरह भएको र जनतामा पनि सम्पूर्ण अधिकार प्राप्त भएको स्वीकार्न सकिन्छ । यसरी एकाङ्की मञ्चन योग्य र दर्शकलाई मनोरञ्जन दिने खालको देखिएकोले यो एकाङ्कीको रङ्मञ्चीय शिल्प सफल र उपयुक्त रहेको देखिन्छ ।

४.१.५.६ निष्कर्ष

समग्रमा भन्नुपर्दा एउटै मूलवाट उत्पत्ति भएर पनि बाहिरी धरातल, आख्यान, अभिनय, अङ्क र दृश्यविधान, संवादात्मकता आदि बाह्य संरचनामा केही सामीप्य भए पनि काव्यको मूल मर्म गहन आन्तरिक संरचनाका विविध पक्षमा त्यत्तिकै विविध पनि देखिन्छ ।

अन्त्यमा के चाहिँ भन्न सकिन्छ भने एकाङ्की पनि नाट्य संरचनामा अन्तर्गत पर्ने नाटकसँग प्रतिस्पर्धा गर्दै आएको आफ्नो नवीन र मौलिक भिन्न स्वतन्त्र अस्तित्व भएको विकासशील विधा हो । एकाङ्कीको पूर्णाकृतिको लागि पनि आवश्यक संरचक तत्वहरूको जरुरत पर्दछ । यिनै तत्वहरूको उचित संयोजनबाट एकाङ्कीको निर्माण हुन्छ । एकाङ्कीका यस्ता प्रमुख तत्वहरू कथावस्तु पात्र वा चरित्र, वातावरण, संवाद, उद्देश्य, द्वन्द्व र भाषाशैली आदि हुन् भन्न सकिन्छ ।

४.१.५.७ खेम थपलियाको समालोचनाको अध्ययन

खेम थपलिया बालगीतकार, कवि, एकाङ्कीकार, नाटककार हुनुका साथै समालोचक पनि हुन् । यिनका समालोचनात्मक दुई कृति प्रकाशित छन् । ती कृतिहरू 'नेपाली जनताका मुक्तिकामी सङ्घर्षहरू' र कला साहित्यमा दुई लाइन सङ्घर्ष हुन् । यिनका समालोचनात्मक कृति सैद्धान्तिक तथा व्यवहारिक लेखनमा आधारित छन् ।

४.१.५.७.१ नेपाली जनताका मुक्तिकामी सङ्घर्षहरूको अध्ययन

खेम थपलियाको बैचारिक समालोचान्तमक कृतिमा विभिन्न लेखरचनाहरू समावेश गरिएको छ । नेपाली र पाश्चात्य साहित्यकारले यस कृतिमा आ-आफना विचार व्यक्त गरेका छन् । नेपाली जनताले शोषण र उत्पीडनबाट आफ्नो मुक्ति र मुलुकको स्वाधीनताका तथा क्षेत्रिय अखण्डताको रक्षाकोलागि देशीय सामान्तवाद, भारतीय विस्तारवाद र साम्राज्यवादका विरुद्ध

लामोसमय देखि सङ्घर्ष गर्दै आएका छन् । यो सङ्घर्ष निरन्तररूपमा चल्दै आएको छ र यसले अधिकाधिक मात्रामा व्यापकता, विशालता र गहनता प्राप्त गर्दै आएको छ । जनताको यही मुक्ति सङ्घर्षको क्रममा, नयाँ जनवादी राज्यसत्ता कायम गर्ने महान् उद्देश्य लिएर नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी(माओवादी)को नेतृत्वमा महान दशवर्षे जनयुद्ध चल्यो , त्यो उक्त सङ्घर्षको इतिहासमा एक गौरवशाली अध्याय रहेको छ ।

भट्ट हेर्दा वा शीर्षक पढ्दा नेपाली राजनीतिक इतिहासको नालीबेली, विवरण र विश्लेषणात्मक कृति होला जस्तो लाग्ने नेपालस जनताका मुक्तिकामी सङ्घर्षहरू नामक पुस्तक वास्तवमा इतिहास लेखनको प्राप्तिस्वरूप आएको देखिदैन । विभिन्न समयमा लेखिएका समसामयिक राजनीतिक सन्दर्भका लेखहरूको संकलनका रूपमा उक्त पुस्तक रहेको छ । नेकपा माओवादीद्वारा सञ्चालित जनयुद्धको सशस्त्र सङ्घर्षका पछिल्ला वर्षहरू र शान्तिप्रक्रियापछिका सामयिक सन्दर्भहरूमा रहेका विभिन्न विषयवस्तुहरूलाई व्यख्या र विश्लेषण गरिएका पैँचालिस वटा लेखहरू यसपुस्तकमा रहेका छन् । पुस्तकको गहन अध्ययन र अन्तर्वस्तुको सूक्ष्म अन्वेषणात्मक विश्लेषण यो सानो सीमामा सम्भव नभए पनि ती लेखहरूले दिएका निष्कर्षहरूको सूचि र समग्र सार निरूपण गर्ने स्थूल प्रयास यहाँ गरिएको छ । खेम थपलिया प्रगतिवादी नेपाली साहित्यिक-सांस्कृतिक आन्दोलनका योद्धा तथा नेपाली राजनीतिका एक जना विश्लेषकका रूपमा परिचित छन् । उनको यही परिचय लेखक व्यक्तित्वका रूपमा पनि स्थापित भएको देखिन्छ । 'हाम्रो बाटो'कवितासङ्ग्रह, 'युद्ध र शान्ति' एकाङ्कीसङ्ग्रह, जस्ता कृतिहरू उनका महत्वपूर्ण कृतिहरू हुन् । त्यसो त 'अनुशासन हाम्रो मुटु' शीर्षक बालगीतसङ्ग्रह पनि उनले लेखेको प्रकाशित पुस्तक हो । उनको पछिल्लो कृतिका रूपमा प्रस्तुत विवेच्य पुस्तक 'नेपाली जनताका मुक्तिकामी सङ्घर्षहरू'(२०६५, लेखसङ्ग्रह) रहेको छ । यसपुस्तकको पहिलो लेखले नेपाली राजनीतिक इतिहासमा घटेका विभिन्न सङ्घर्षका घटनाहरू, जनआन्दोलन र जनयुद्धका सन्दर्भहरू प्रस्तुत गरेको छ । २००७ सालदेखि २०६२/६३ को आन्दोलन सम्मका विभिन्न जनसङ्घर्षहरूबाट प्राप्त उपलब्धिहरूको रक्षा तथा जनक्रान्तिको नेतृत्वका लागि आवश्यक राजनीतिक योजना र नेतृत्वको पहिचान गर्ने दृष्टिकोणसहित आएको बीस पृष्ठको यस लेखमा पटकपटक भएका जनसङ्घर्ष, सम्झौता , बलिदानी र तिनका परिणामहरूको विवरणात्मक व्याख्या गरिएको छ । डिमाई साइजका बीस पृष्ठहरूमा यति लामो र विशाल

राजनीतिक इतिहासको विश्लेषण गर्नु संभव हुदैन तर पनि यस लेखले जनसङ्घर्षको इतिहासलाई सुचनात्मक र विवरणात्मक रूपले प्रस्तुत गरेकाले यो महत्वपूर्ण सामाग्री बन्न पुगेको छ । संभवतः यस पुस्तककै एक बढी महत्वपूर्ण लेखका रूपमा यो लेख रहेको छ ।

पुस्तकको नाम नै यस लेखको शीर्षकबाट राखिनुले लेखक स्वयम्ले पनि यो लेखलाई सर्वाधिक महत्व दिएको पुष्टि भएको छ । नेपाली जनताले गरेका पटकपटकका सङ्घर्षहरू, तिनका नेतृत्वका सम्भौता परस्त प्रवृत्तिले तुहाइए पनि नेकपा माओवादीद्वारा सञ्चालित दश वर्ष लामो सशस्त्र जनयुद्ध र त्यसकै बलमा उठेको संयुक्त जनआन्दोलन २०६२/६३मा नेपाली जनताले गरेको बलिदानबाट थोरै उपलब्धि भएपनि क्रान्ति पूरा भएको छैन । निर्णायक जनविद्रोह क्रान्तिको पूर्णताका लागि अनिवार्य भएको कुरा यस लेखमा निष्कर्ष दिइएको छ ।

प्रस्तुत पुस्तकमा सङ्ग्रह गरिएका लेखहरूलाई राजनीतिक विषयवस्तु भएका तथा सांस्कृतिक-साहित्यिक विषयवस्तु भएका लेखहरू गरी दूई वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । छत्तीस वटा लेखहरू राजनीतिक विषयवस्तु भएका छन् । ती लेखहरूमध्ये धेरैजसो त अखबारीय शैलीमा लेखिएका छन् । विभिन्न समयमा घटेका राजनीतिक घटनाहरूका तात्कालिक विश्लेषणका रूपमा यी लेखहरू आएका देखिन्छन् । 'समस्याको केन्द्रबिन्दु', 'वर्तमान परिस्थिति र हाम्रो दायित्व', 'विस्तारवाद र नेपाली जनयुद्ध', 'मुलुक संविधान-सभातर्फ', 'दरबार, फुटबल र गणतन्त्र', 'जनसङ्घर्ष, गणतन्त्र र ज्ञानेन्द्रको विक्षिप्तता', 'बलिदान, प्राप्ति र अग्रगमन' आदि लेखहरू अखबारीय प्रयोजनका लागि लेखिएका देखिन्छन् । यसरी समसामयिक सन्दर्भहरूको तत्कालीन टिप्पणीका रूपमा आएका अन्य लेखहरूमा 'आन्तरिम व्यवस्थापिका, नयाँ विधायकहरू र क्रान्तिकारी नवीनतम् प्रयोग', 'गौर हत्याकाण्ड राष्ट्रियतामाथि नाङ्गो हस्तक्षेप', 'अपरिहार्य बन्दै गएको गणतन्त्र', 'जनसङ्घर्षद्वारा ढल्दैछ राजतन्त्र', 'विशिष्ट खुट्टिकिलोमा जनयुद्ध', 'गणतन्त्रको पक्षमा नेपालको राजनीतिमा धुवीकरण', 'विद्रोह, वार्ता र अग्रगामी निकास' जस्ता शीर्षकमा लेखिएका लेखहरू पनि पर्दछन् । अधिकांश यस्ता लेखहरूका समय-सन्दर्भहरू पुराना भइसकेका कारण पाठकहरूलाई पुराना अखबार पढेको अनुभूति हुन सक्छ । तत्कालीन घटनाक्रमको विश्लेषण भने प्राप्तिपूर्ण नै छन् । कतिपय यस्ता लेखहरूमा सामान्य व्याकरणगत तथा वाक्य ढाँचामा मात्र सम्पादन गरेका खण्डमा पनि विषयवस्तु सर्वकालिक किसिमका नैरहेका छन् ।

राजनीतिक विषयवस्तुकै कतिपय लेखहरू खोजमूलक प्रकारका पनि छन् । 'राष्ट्रियता, जनतन्त्र र जनजीवीकाको सवालबारे,' 'गौर हत्याकाण्ड राष्ट्रियतामाथिको नाङ्गो हस्तक्षेप', जस्ता लेखहरू तथ्यको खोजीमा केन्द्रित छन् भने 'माओवादीको पाँचौं विस्तारित बैठकबारे', 'माओवादीको राष्ट्रिय भेला एक बहस' जस्ता लेखहरू राजनीतिक विश्लेषणका हिसाबले गहनतर देखिन्छन् । 'अनेजसाँ, महासङ्घको सम्मेलन एक टिप्पणी' शीर्षक लेखमा अखिल नेपाल जनसांस्कृतिक महासङ्घको तेस्रो राष्ट्रिय सम्मेलनको संस्मरण, सूचना र दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । साहित्य र संस्कृतिमा केन्द्रित अन्य लेखहरूमा 'क्रान्तिकारी आस्थाका धरोहर कृष्णसेन इच्छुक', 'चन्द्रागिरि काव्यदेखि सांस्कृतिक परिवारसम्म', 'राष्ट्रिय गानमा सामन्तवादको गन्ध' आदि लेखहरू महत्वपूर्ण छन् ।

हालसम्मका जनसङ्घर्षहरूबाट केही न केही राजनीतिक अधिकार प्राप्त भएका छन् । यी प्राप्तीहरू अत्यन्त सीमित भएका कारण नेपाली जनताको जीवनस्तरमा खासै उल्लेखनीय परिवर्तन आउन सकेको छैन । क्रान्ति पूरा नभएका कारण सम्भौताहीन सङ्घर्षको मोर्चामा लामबद्ध हुनु जरुरी छ भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत पुस्तकका सवैजसो लेखहरूले दिएका छन् । साम्राज्यवादी, विस्तारवादी विदेशी शक्ति तथा तिनको उपनिवेशलाई निशर्त स्वीकारिरहेका सामन्तवादी, पुँजीवादी, प्रतिक्रियावादी स्वदेशी शक्तिकेन्द्रहरू दिनप्रतिदिन कमजोर बन्दै गइरहेका वर्तमान सन्दर्भमा नेपाली राजनीतिक तथा सांस्कृतिक क्रान्ति उत्साहजनक रूपले सशक्त हुँदै अगाडि बढिरहेको निष्कर्ष पनि लेखकले दिएका छन् ।

क्रान्ति पूरा भइनसकेको भए पनि विश्व साम्राज्यवादको खस्कदो स्थिति र नेपाली जनताको दृढता, क्रान्तिप्रतिको प्रतिवद्धता, सङ्घर्षशील जीवनशैली र स्वतन्त्रता तथा मुक्तिका लागि अविश्रान्त लडाइँले जनताको जित सुनिश्चित भएको तथ्य पनि यी लेखहरूले पुष्टि गर्ने चेष्टा गरेका छन् ।

नेपाली समाजमा विद्यमान कुरीति, कुसंस्कार तथा पुँजीवादी विकृत संस्कृतिमाथि खेम थपलियाको यस पुस्तकले शल्यक्रिया गरेको छ । दश वर्षे जनयुद्धको विरासतलाई नजिकबाट अध्ययन गर्न चाहाने भविष्यको पुस्तालाई यो पुस्तक महत्वपूर्ण सामाग्रीका रूपमा रहने देखिन्छ । सन्दर्भहरू पुराना भए पनि इतिहासका लागि ती महत्वपूर्ण सामाग्री बन्ने निश्चित नै छ । केही भाषिक सम्पादन गरेर विषयवस्तुको प्रस्तुतीशैलीमा सार्वकालिक ढंगले प्रस्तुत गर्न सकिने अवस्था हुदा-हुदै पनि अखबारीय शैली कायमै रहनु पुस्तकको कमजोर

पक्ष नै हो । लेखहरूको संग्रहले प्राप्त गरेको विषयवस्तुको आधारमा पुस्तकको शीर्षक पनि कम तादात्म्यपूर्ण लाग्दछ । यति भएर पनि प्रस्तुत पुस्तकले राजनीतिक, सांस्कृतिक सन्दर्भमा क्रान्तिको अनिवार्यता पुष्टि गरेको छ । इतिहासमा भएका सम्भौता, जनयुद्धको विरासत, जनतामाथि पटक-पटक भएका धोकाप्रति पनि पुस्तकले सचेत गराउने प्रयास गरेको छ । (राउत, भरतरोदन (२०७०))

४.१.५.७.२ कला साहित्यमा दुईलाइन सङ्घर्षको अध्ययन

खेम थपलिया प्रगतिवादी साहित्यिक-सांस्कृतिक-राजनीतिक आन्दोलनमा सशक्त क्रान्तिकारी वैचारिक धारलाई समातेर निरन्तर क्रान्ति र अथक सङ्घर्षमा होमिएका एक स्रष्टा हुन् र उनको नयाँ कृतिका रूपमा भर्खरै सार्वजनिक भएको पुस्तक हो- 'कला साहित्यमा दुई लाइन सङ्घर्ष ।' आजको समीक्ष्य कृतिका सीमारेखा र व्यापकतालाई अध्ययन गर्दा स्रष्टा, द्रष्टा र विचारकका रूपमा थपलिया तिखारिँदै, जुर्मुराउँदै, सङ्घर्षशील बन्दै अघि बढिरहेको छ र उसमा नैराश्य होइन आशावादिता, आलस्य होइन क्रियाशीलता, हीनताबोध होइन उच्चाकाङ्क्षा र अवसरवादिता होइन प्रतिबद्धताको ओज थपिँदै गएको देखिन्छ । त्यसैगरी थपलिया वैचारिक धारातललाई टेकेर होइन, त्यसलाई मुटुमा सजाएर विद्रोह र क्रान्ति अनि वर्गयुद्ध र वर्ग सङ्घर्षमा होमिएको स्रष्टा पनि हुन् । यस मानेमा खेम थपलिया कसैका लागि सिस्नुपानी बन्न पुगेको छ भने कसैका लागि गुलावजल । यिनै सेरोफेरोमा रहेर नै कला-साहित्यमा दुईलाइन सङ्घर्षलाई नियाल्नुपर्ने हुन्छ ।

विवेच्य कृति विचारोत्तेजक लेखहरूको सङ्ग्रहका रूपमा पाठकहरू समक्ष आइपुग्दा नेपाली माटोमा राजनीतिका विविध रूपरंगहरू देख्न पाइयो । खासगरी नेपाललाई मात्र होइन, संसारलाई नै हल्लाइदिने नेकपा-माओवादी नेतृत्वको वर्गयुद्धले नेपाल लगायत विश्वलाई अचम्मित तुल्याएर नेपालकै सन्दर्भमा दुई सय चालिस वर्षअघिदेखि कायम रहेको सामन्ती राजतन्त्र गर्ल्यामगुर्लम ढालेको हो र यसको तरंगले विश्वका सबै सामन्तीहरूलाई चक्मा दिएकै हो तर आश्चर्य लाग्दो पलायन, अवसरवाद, नवसंशोधनवाद र खासगरी विस्तारवादी शक्तिहरूसँग लगनगाँठो कस्तै वर्गयुद्धको ताप, राप र तरंगलाई तिनै विस्तारवादीहरूको इसारामा खेलाउन उद्यत पात्रहरूमा त अधिका जनयुद्धका नायक मानिएका व्यक्तिहरू नै दर्जन पो भए । जसको परिणाम पलायनवादी, अवसरवादी, नवसंशोधनवादीहरूसँग

क्रान्तिकारी नेतृत्व, जुभारु योद्धा र समर्पित कार्यकर्ताले सम्बन्ध विच्छेद गरी मालेमावादी विचारधारायुक्त पार्टीको गठन भएपछि वर्गयुद्धका सारथीहरू नै दुई ध्रुवमा ध्रुवीकृत हुन पुगे, यसैको परिणाम हो दुईलाइन सङ्घर्षको रूप । प्रस्तुत कृतिमा दुईलाइन सङ्घर्षकै बिचमा सम्बन्ध विच्छेद भइसकेसम्मका घटनाक्रमहरूलाई समावेश गरी यस कृतिको जन्म भएको हो ।

साथै, यस सम्बन्ध विच्छेदपछि कला-साहित्यमा कस्तो उथलपुथल आउन पुग्यो भन्नेसम्मको उदाहरणहरू लेखकले यस कृतिमा पस्केका छन् । साथै लेखकले विचारको लडाइँलाई कलाप्रेमी-साहित्यिक वृत्तले कसरी नियालिरहेको छ भन्ने कुरालाई पार्टीको दस्तावेज, अखिल नेपाल जनसांस्कृतिक महासङ्घको विज्ञप्ति, अखिल नेपाल लेखक सङ्घको प्रतिबद्धता, पत्रपत्रिकाका सम्पादकीय, लेख-अन्तर्वार्ता, कविता-कथा-नाटक-उपन्यास-संस्मरणका उद्धरणहरू, फेसबुक, ट्वीटर जस्ता सामाजिक सञ्जालमा पोस्ट गरिएका टिप्पणीहरूलाई समेटेर दुईलाइन सङ्घर्षले कला साहित्यमा पारेको प्रभावलाई तुलनात्मक विवेचना गरेर आफ्नो पक्षधरतालाई बल प्रदान गरेका छन् । यसका साथै साङ्गीतिक मोर्चाका रूपमा सामना परिवार, सेन-च्याङ सांस्कृतिक परिवार, बैकुण्ठ-चेत नेवाः सांस्कृतिक परिवार, ताम्सालिङ सांस्कृतिक परिवार, चन्द्रागिरी सांस्कृतिक परिवारहरू जनयुद्धको सौन्दर्यलाई गीत-साङ्गीतका माध्यमबाट जनमानसमा पुऱ्याउन खेलेको भूमिकालाई समेत समेटिएको छ । यस सन्दर्भमा सङ्घर्षका पक्षमा समेटिएको यस गीतले क्रान्ति पुरा भएको छैन र त्यसलाई पुरा गर्नुपर्छ भन्ने आवाज व्यक्त भएको छ :

*‘बिग्रिएका छैनौं हामी भत्किएका छैनौं
परिआए डाँडाकाँडा चढी आउँला फेरि
उर्लिएका नदीनाला बनी आउँला फेरि’*

यस प्रकारका गीत-कविता-नाटक-संस्मरण आदिका थुप्रैथुप्रै सन्दर्भहरू उल्लेख गरेर दुई लाइन सङ्घर्षका दौरान कला साहित्य क्षेत्र कहाँ उभिएको थियो भन्ने प्रामाणिक प्रसङ्गहरूलाई लेखकले जोडेका छन् । दुई लाइन सङ्घर्षका बिचमा अन्तर्सङ्घर्षहरू पनि घनीभूत रूपले हुने कुरालाई लेखकका यी भनाइबाट प्रस्ट हुन्छ ... ‘अन्तर्सङ्घर्ष पनि वर्ग सङ्घर्षकै प्रतिबिम्बन हो । वर्ग सङ्घर्षभन्दा अन्तर्सङ्घर्ष निकै पीडादायी बन्दोरहेछ । खराबै भए पनि आफ्नो विचार समुहका मानिस प्रिय हुने र असलै भए पनि अर्को विचार समुहका

मानिस अप्रिय हुने विरासत हाम्रो आन्दोलनमा रहिआएको छ । एउटै विचार समुहभित्र पनि विभिन्न प्रवृत्तिहरूका विचमा भीषण सङ्घर्ष हुने रहेछ । क्रान्तिकारी रूपवाद र आत्मकेन्द्रित व्यक्तिवाद यसको मोठ अभिव्यक्ति हुन् । इमानदारीपूर्वक क्रान्तिको कुरा गरेको हो भने यस्ता प्रवृत्तिबाट बचनै पर्दछ । नेपाल कम्युनिस्ट पार्टी-माओवादी क्षमताहरूको, प्रतिभाहरूको केन्द्रीकरण हो भन्ने कुरालाई पुष्टि गर्न विगतमा नकारात्मक विरासत बोक्दै आएका कुराहरूबाट पनि सम्बन्ध विच्छेद गर्नु अनिवार्य छ ।’

लेखकले महान् सांस्कृतिक-साहित्यिक सहिद ‘कृष्ण सेन ‘इच्छुक’ क्रान्तिकारी आस्था र हाम्रो जीवनवृत्त’ शीर्षक लेखमा रसियन क्रान्तिले गोर्की, चिनियाँ क्रान्तिले लु सुन जन्माए भैं नेपाली धर्तीमा उर्लिएको वर्गयुद्धले कृष्ण सेन ‘इच्छुक’लाई जन्माएको हो र उनको क्रान्तिकारिता, त्याग, बलिदान, शौर्य र उत्साहले नेपाली वर्गयुद्धलाई कला-साहित्यका माध्यमबाट माथि उठाउन मद्दत गरेको स्मरण गर्दै नेपाली जनसाहित्यमा ‘कृष्ण सेन ‘इच्छुक’ एउटा मानक क्रान्ति पक्षधर स्रष्टा बन्न सकेकोमा खुसी व्यक्त गरिएको छ । भारतीय विस्तारवाद र अमेरिकी साम्राज्यवादको जुठोपुरो खाएर तिनैको दलाली गर्ने प्रगतिवादी हौं भन्नेहरूलाई कृष्ण सेन ‘इच्छुक’ नै ठुलो जवाफ भएका छन् । उनको आदर्श वाक्य नै छ- “मेरो स्वार्थ भन्नु देश र जनताको स्वार्थ हो” । यस आलेखमा जनयुद्धको भीषण प्रक्रियामा घटेका साहित्यिक-सांस्कृतिक उहापोहहरूलाई समग्रतामा समेटेर लेखकले न्याय प्रदान गरेका छन् । जनयुद्धलाई अवमूल्यन गर्न तल्लीन खेमाका लेखकहरूलाई समेत यस लेखले गतिलो जवाफ पस्केको छ ।

प्रस्तुत पुस्तकमा समेटिएका लेखहरूमा प्रज्ञा प्रतिष्ठान, राष्ट्रगान र परिवर्तित प्रतिमानहरू एक महत्वपूर्ण आलेख हो । खासगरी कला-साहित्यको सम्बर्द्धनमा प्रज्ञा प्रतिष्ठानले खेल्नुपर्ने भूमिका र राष्ट्रगानको चयन सन्दर्भप्रति लेखकको तीव्र असन्तुष्टि जाहेर भएको छ । उल्लेख गर्ने पर्ने कुरा यहाँ के छ भने एक दसक लामो जनयुद्ध र उन्नाइस दिने जनआन्दोलनबाट परिवर्तित राजनीतिक सन्दर्भमा सामन्ती साहित्यिक-सांस्कृतिक मूल्यहरूको समूल अन्त्य गरेर नयाँ समतामूलक सामाजिक-सांस्कृतिक-साहित्यिक मूल्यहरूको स्थापना गर्नुपर्नेमा उही पुरानै सामन्ती ढाँचा र ढर्रालाई प्रज्ञा प्रतिष्ठानले निरन्तरता दिएको छ र यसमा जिम्मेवार व्यक्तिहरू भनेर लेखकले पुष्पकमल दाहाल, बाबुराम भट्टराई, बलराम तिमिल्सिना र रमेश भट्टराईहरूका नामै तोकिएका छन् । यस लेखको अर्को प्रसङ्ग हो- राष्ट्रगानको । यस

बारेमा लेखकको भनाइ रहेको छ- यो राष्ट्रगानमा वीरता, उच्चता, भव्यता, महान् बलिदान अनि जनताको साहस र शौर्यको बिम्ब कहाँ छन् ? सम्पूर्ण नेपालीको मुटुको ढुकढुकी बन्नुपर्ने राष्ट्रगान छनोट कार्यदलको निर्माणगत संरचना नै गलत थियो । नेकपा माओवादीको दस बर्से जनयुद्ध र उन्नाइस दिने जनक्रान्तिले जस-जसलाई सत्ताको तातो कुर्सीमा पुऱ्यायो, त्यही सरकारमा बसेका, उही महत्वपूर्ण अंशियार शक्तिलाई बेवास्ता गर्दै गठन गरिएको कार्यदलको नियतमै खोट छ । आफ्नो वर्गीय चरित्र र वर्गीय धरातलको बेमेल व्यवहारको प्रतिफलका रूपमा यो राष्ट्रगान आएको छ । यस आलेखको उल्लेखनीय पक्ष के छ भने कथित राष्ट्रगानका रचयिता व्याकुल माइला त २०५९ साल वैशाखमा प्रकाशित 'नेपाल गीत-सङ्ग्रह'मा ज्ञानेन्द्र शाहको स्तुति गाउन तल्लीन पात्र भएको खुलासा गरेको छ । तत्कालीन राजा ज्ञानेन्द्र शाहको गुलामी गर्न तल्लीन पात्रले १० बर्से जनयुद्ध र १९ दिने जनआन्दोलनको कसरी आदर गर्न सक्छ र उसबाट नेपाली राष्ट्रगानको कसरी सम्बोधन हुन सक्थ्यो त ? त्यो त प्रतिगमनकारीको जटिल चालभित्र रहेको कार्यदलले परिवर्तनकारीलाई उपेक्षा गरेको न ठहर्छ ।

जनसंस्कृतिको निर्माण सम्बन्धी लेखकको दृष्टिकोण पनि खरो रूपमा आएको छ । लेखक भन्छन्- "विशेषतः वर्ग सङ्घर्षलाई तिलाञ्जली दिएर, सारतः नवधनाढ्य वर्गमा बहुवा भएकाहरूको हकमा शब्द र कर्मका बिचको विरोधाभास प्रस्ट रूपमा देखिन्छ । कुरामा समाजवाद र साम्यवाद तर व्यवहारमा पुँजीवादी जति पनि हुन नसक्नेहरूबाट जनताको संस्कृति कसरी समृद्ध हुन्छ ? यो जनसांस्कृतिक आन्दोलनमा देखापरेको महारोग हो ।" यस्तै प्रसङ्गमा 'लेखक साहित्यकारहरूसित एक छलफल' लेखमा पनि लेखकले कला-साहित्य-संस्कृति सम्बन्धी आफ्नो दृष्टिकोण पोख्न पछि परेका छैनन् । "लेखकीय क्षेत्रमा अभै पनि लाल र निपुण बिचको समस्या अन्त भइसकेको छैन । श्लेतइलाका र लालइलाकाकै परिभाषा स्पष्ट हुन सकिरहेको छैन । सङ्कीर्णता, जडता र अहमता हाम्रो लेखन क्षेत्रको प्रमुख समस्या हो । विधागत, कृतिगत, रचनागत र स्रष्टागत पनि गहन छलफल चलाउन आवश्यक छ ।"

यसरी प्रस्तुत पुस्तकमा नेपाली भूमिमा विकास भएको र जनयुद्धको जगमा उभिएको कला साहित्यमा जनयुद्धकै भीषण प्रक्रियाबाट निर्माण भएका स्रष्टाहरूबाटै भ्रष्टीकरणको खतरालाई लेखकले औँल्याएका छन् । जनताका बिचमा क्रान्तिकारी अनि साम्राज्यवादी-

विस्तारवादीका विचमा आत्मसमर्पणवादी चरित्र देखाउने छद्म क्रान्तिकारीहरूलाई द्वैध चरित्रको प्रदर्शन नगर्न लेखकले चेतावनी दिएका छन् । सबै प्रकारका अतिवादबाट मुक्त भई मालेमावादी सौन्दर्य चिन्तनमा केन्द्रित प्रस्तुत पुस्तकले पलायनवाद, आत्मसमर्पणवाद, गालीवाद, संशोधनवाद, साम्राज्यवाद, विस्तारवाद र जडतावाद सबै गलत चिन्तन र धारबाट मुक्त भएर वैज्ञानिक रूपको मालेमावादी चिन्तनबाट मात्र नेपाली मौलिक कला-साहित्यमा मूल्य स्थापना हुन सक्ने र त्यसका लागि वैचारिक प्रतिबद्धता र स्पष्टताको खाँचोलाई समेत उल्लेख गरिएको छ ।

यसमा 'राष्ट्रिय स्वाधीनताका पक्षमा जुर्मुराएका स्रष्टाहरू', 'साहित्यिक तथा सांस्कृतिक आन्दोलनमा काठमाडौँ', 'मार्क्सवादी आवरणका धर्मभीरुहरू', 'जागरणमा हलो क्रान्ति' र 'सिर्जना चैत- ३ को स्थान', 'सांस्कृतिक गालीशास्त्र र डा. बरालको अन्तर्वार्ता', 'बिप्पावादी लेखकहरूका विरुद्ध धावा बोलौँ' जस्ता लेखहरू बढी सान्दर्भिक छन् । (अम्माई, केशरी (२०७०)

अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन प्रालि, अनामनगरले प्रकाशन गरेको प्रस्तुत पुस्तकभित्र सत्रवटा विचारोत्तेजक लेखहरू सङ्ग्रह गरिएको छ । २ सय ७६ पृष्ठमा लेखक खेम थपलियाले आफ्ना वैचारिक रूपले प्रतिबद्ध भनाइहरूलाई सशक्त रूपले अभिव्यक्ति दिएका छन् र उनी आफ्ना विचारलाई निडरता र निसङ्कोच रूपमा व्यक्त गर्न अधि सरेका छन् । यसरी लामा-लामा आकारका लेखहरूमध्ये कुनै लेख समालोचकीय रूपमा, कुनै लेख वैचारिक रूपमा र कुनै लेख आलोचनात्मक रूपमा आएका छन् । वैचारिक प्रतिबद्धताका हिसाबले लेखकले सबै लेखहरूलाई न्याय प्रदान गरेका छन् भने भाषिक शुद्धाशुद्धी, आदरवाची शब्दहरूको प्रयोग, वाक्य गठन, भाषाको कलात्मक पक्षमा लेखकले विचार पुऱ्याउनुपर्ने ठाउँहरू भेटिन्छन् । विचारको अभिव्यक्तिमा लेखकले पुनरुक्ति दोष आउन दिन नहुने तर्फ पनि ध्यान नपुगेको र पुस्तकको प्रकाशनमा हतार गरिएको आभाष ठाउँ-ठाउँमा पाइन्छन् । यति हुँदाहुँदै पनि लेखकले आफ्ना संस्थागत जिम्मेवारी, पार्टीगत काम-कारवाही र पारिवारिक दायित्वलाई समेत सन्तुलन गर्दै यो स्तरको गहन र प्रतिबद्ध पुस्तक बजारमा ल्याउन सफल भएका छन्, यो ज्यादै प्रशंसनीय पक्ष रहेको छ । आउँदा संस्करणहरूमा त्रुटि पक्षको न्यूनीकरण र सबल पक्षमा बढी ध्यान केन्द्रित होस् भन्ने कामना गर्दछु ।

४.१.५.७.३ प्रगतिवादी नाटकको अध्ययन

एकाङ्की नाटक साहित्य र कलाको सम्मिश्रित रूप हो । यहाँ साहित्य र कला परिपूरक रूपमा रहेका हुन्छन् । नाटकको विधागत शिल्पविधि, एकाङ्कीले माग गरेको नवीनता एवम् चामत्कारिताको अपेक्षा के कति पूरा भएको छ भन्ने समीक्षाको पाटो हो । खेप थपलियाद्वारा लिखित प्रगतिवादी नाटकमा विभिन्न विषयवस्तु समेटिएका छन् ।

वास्तवमा एकाङ्की नाटक साहित्य र कलाको सम्मिश्रित रूप हो । यहाँ साहित्य र कला परिपूरक रूपमा रहेका हुन्छन् । नाटकको विधागत शिल्पविधि, एकाङ्कीले माग गरेको नवीनता एवम् चामत्कारिताको अपेक्षा के कति पूरा भएको छ ? यो विहङ्गम समीक्षाको पाटो हो । निश्चय पनि एकाङ्कीले भावपक्षलाई चरित्रमा मिसाउनुपर्छ, घटनामा घटाउनुपर्छ र परिवेशमा मिलाउनुपर्छ, जसमा एकाङ्की नाटकको स्वत्व र अपनत्व कायम रहेको होस् । यस मर्मलाई प्रस्तुत एकाङ्की सङ्ग्रहमा सङ्कलित प्रायः सबै स्रष्टाका नाट्य रचनाहरूले यथासम्भव न्याय गर्ने प्रयास गरेका छन् । यहाँ एकाङ्की नाटकको सैद्धान्तिक परिचय, एकाङ्की नाटकको स्वरूप, परिभाषा, एकाङ्की नाटकका तत्वहरू, एकाङ्की नाटकको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि, नेपाली एकाङ्की नाटकको समग्र विकासक्रम र प्रगतिवादी नेपाली एकाङ्की नाटकको विकासक्रमलाई सङ्क्षिप्त रूपमा उल्लेख गरिएको छ ।

यो कृतिको दोस्रो खण्डमा नाटककार आहुतिको भुक्त मान्दैन हिमाल, इन्द्रबहादुर भण्डारीको भुङ्गोभिन्नको मान्छे, उदयबहादुर चलाउनेको हामी पनि बन्दुक बोक्छौं, डा. ऋषिराज बरालको उनीहरू यात्रामा छन्, कुमार मल्लको उत्सव, खेम थपलियाको नागार्जुन एक्सप्रेस, जनार्दन शर्माको क्रान्तिको छोरा, दानसिंह विकको बाटो, दिल साहनीको निर्विकल्प, नन्दलाल आचार्यको युग उचाल्ने अक्षरकर्मीको अबसान, नरबहादुर महाराको नयाँ घर, पूर्णजित पुनको गाउँ घरतिर, भरत लामाको बन्धक स्वाधीनताको, मौसम रोकाको बदलिएको बाटो, लोकेश पुन मगरको अधुरो यात्रा, बलराम तिमिल्सिनाको मुक्तियुद्धको घोषणा, विजय विस्फोटको कागजको किल्ला, विजय साङ्पाङको दुःख मेटाउने सपना, शोभित नेपालको अमर मृत्यु, सरल सहयात्रीको क्रान्तिवीर, शिरीषको रातो किताब र सुशीलसिंह ठकुरीको अबशेष शीर्षकका २२ वटा एकाङ्की नाटकहरू सङ्गृहीत छन् । सङ्क्षिप्त रूपमा नै भए पनि यसमा समाविष्ट प्रत्येक नाटकहरूका संश्लिष्ट भावलाई पनि

प्रस्तुत गरिएको छ । साथै, यहाँ नाट्यसर्जकहरूको सङ्क्षिप्त परिचय दिने प्रयास गरिएको छ । यहाँ जनयुद्धको विषयमा रचिएका एकाङ्की नाटकहरूलाई नयाँ यथार्थको आलोकमा प्रतिनिधिमूलक प्रगतिवादी एकाङ्की नाटकका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । नाट्य रचनाहरूको सङ्ख्या निकै नै छन् । ती सबैको प्रकाशन एकै साथ सम्भव पनि हुँदैन । समयक्रममा तिनको पनि यथोचित सङ्कलन र प्रकाशनका कार्य पनि हुँदै जानेछ भन्ने अपेक्षा गर्न भने सकिन्छ । यहाँ सङ्कलन गरिएका नाट्य रचनाहरू केही कलम लगायतका साहित्यिक पत्रिकाहरूमा प्रकाशित रचनाहरू नै हुन् भने केही अप्रकाशित तर मञ्चित तथा केही प्रकाशित र मञ्चित पनि रहेका छन् । विषयको नवीनता र नाट्यशिल्पको मौलिकता यसमा सङ्गृहीत एकाङ्की नाटकहरूमा पाइन्छन् । हामीलाई विश्वास छ कि यी नाट्यरचनाले नेपाली साहित्यका सबै तहका पाठकहरूलाई महान् जनयुद्धका कैयौं नौला जानकारी र सूचनाहरू प्रदान गर्नेछन् । विश्वविद्यालयका प्राध्यापक, विद्यार्थी तथा प्राज्ञिक बौद्धिक जगत् एवम् आम पाठकहरूका लागि यो कृति पठन-मननका लागि अत्यावश्यक सामग्रीका रूपमा स्थापित हुने विश्वास लिन सकिन्छ । माथि उल्लेख गरे लगायतले प्रगतिवादी नाटकको विकासक्रममा पुऱ्याएको योगदानलाई खेम थपलियाले देखाएका छन् । साहित्य भनेको मानव जीवनका सामुहिक आवेगहरूको कलात्मक प्रतिबिम्बन हो । मार्क्सवादले कला साहित्यलाई सामाजिक चेतना र विशिष्ट मानव कार्यकलापको रूपमा व्याख्या गरेको छ । कविला समाज हुँदै एक्काइसौं शताब्दीसम्म मानव जातिले समाज विकासको क्रममा बेहोरेका ठूला ठूला राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक एवम् सामाजिक परिवर्तनहरूको कलात्मक प्रतिबिम्बन कला साहित्यमा हुँदै आएको छ । विश्व प्रसिद्ध मार्क्सवादी लेखक हार्वर्ड फास्टले 'लेखकहरू पछाडि बसेर होइन, अघिल्लो मोर्चामा बसेर बढ्नुपर्छ । सर्वसाधारण जनतालाई यथार्थताको स्वरूपको जानकारी गराउनु उनीहरूको काम हो । त्यसमा नै उनीहरूको कला र उनीहरूको गौरव रहेको हुन्छ किनभने उनीहरूको कामको स्वरूपले गर्दा नै उनीहरूको निम्ति मानवीय आशा, डर र दुःखकष्ट र विजयको सार निकाल्न सम्भव हुन सक्छ तर त्यसो गर्नका लागि उनीहरूले संसारको छायालाई बुझेर मात्र हुँदैन, संसारलाई बुझ्नुपर्छ' भनेका छन् । यो नेपालको सामाजिक क्रान्ति र साहित्यको इतिहासमा पनि यथार्थ हो । अन्तर्राष्ट्रियकरण हुँदै गइरहेको नेपाली साहित्यमा प्रगतिवादी धाराको इतिहास भन्ने समृद्ध बन्दै गइरहेको छ । नेपालमा प्रगतिवादी दृष्टिकोणका आधारमा

गीत, कविता, निबन्ध, समालोचना लगायतका विधाहरूमा सयौं पुस्तकहरू लेखिएका भए पनि प्रगतिवादी नाट्यविधा भने कमजोर रहेको छ । यसकारण प्रगतिवादी नाट्य परम्परालाई समृद्ध एवम् विकास गर्न ५० को दसकका प्रगतिवादी नाटकहरूको सङ्कलन, सम्पादन एवम् सैद्धान्तिकीकरण जरुरी ठानिएको हो । यो कृति प्रगतिवादी कला साहित्यको इतिहासमा नाट्य परम्परामा पछिल्लो चरणमा वर्गसङ्घर्षको उत्कर्षको दसकले निर्मित नयाँ यथार्थको प्रतिबिम्बन गर्ने दृश्यकाव्य ग्रन्थ बन्न पुग्यो ।

विक्रमाब्दको पहिलो दशकबाट आरम्भ भएको नेपाली प्रगतिशील नाट्य परम्पराले भन्डै ६ दशकको यात्रा तय गरिसकेको छ । यसक्रममा सामाजिक जीवनको नाटकीकरण गर्ने स्रष्टा र सिर्जनाको एकत्वको अभावलाई ५० को दसकमा सुरु भएको जनयुद्धले अन्त्य गरिदियो । स्रष्टाले वर्ग सङ्घर्षको अग्रमोर्चामा भाग लिए । चुनु गुरुङहरूले जिन्दगीलाई नै अपेरामय बनाए । अर्कोतिर रातो लालटिनको प्रशंसा गर्ने नक्कली क्रान्तिकारीहरूले जनयुद्धलाई प्रतिक्रियावादीहरूभन्दा उर्फिएर गाली गरे । यसरी जनयुद्धको दसक प्रगतिवादी नाट्य परम्पराको विकासका निमित्त मात्र होइन, संशोधनवाद नाङ्गेभार भएको अवधि पनि हो । मूलतः वर्ग सङ्घर्षको अवधिमा लेखिएका नाट्यरचनाहरू समाविष्ट भएको यो कृति नेपाली जनताको महान् बलिदान, त्याग, तपस्या र उत्सर्गको साक्षी हो ।

यो कृतिको पहिलो खण्डमा नाटकको सैद्धान्तिकीकरण एवम् प्रगतिवादी नेपाली एकाङ्की नाटकको विकासक्रमलाई संश्लेषण गरिएको छ । नाटक साहित्यका अरू विधा जस्तै पढेर, सुनेर मात्र पुग्दैन । यद्यपि एकाङ्की नाटकको अध्ययन गरेर त्यसको कलात्मक तथा विचारधारात्मक मानक तयार पार्न सकिन्छ तर त्यसको गहिराइमा पुग्नु सहज छैन । साहित्यका अन्य विधाका सापेक्षतामा एकाङ्की नाटकको पृथक् पहिचान नै दृश्यात्मकता हो । 'नाटक लेखिँदैन, यसमा वातावरण मात्र मिलाइन्छ' भन्ने भनाइले रङ्गमञ्चको महत्वलाई सहजै दर्साउँछ । यसकारण नाटक पठनीय मात्र नभई मूलतः दर्शनीय हुन्छ ।

समाजवादी यथार्थवादको सैद्धान्तिक मार्गदर्शनमा एकाङ्की नाटकको रचना गर्नु प्रगतिवादी स्रष्टाहरूको मूल कर्तव्य हो । नाटककारले सामाजिक यथार्थको कोरा चित्रण नगरी यथार्थको क्रियात्मकतालाई आत्मसात् गर्दै मानव जीवनको सिर्जनात्मक प्रकाशन गर्दछ । यसरी वैचारिक प्रतिबद्धता र कलात्मक प्रतिबिम्बनको संयोजनबाट नै उत्कृष्ट नाट्य रचनाको

जन्म हुन्छ । एउटा उत्कृष्ट नाटकको स्तरलाई नाप्ने अन्तिम कसी भनेको रङ्गमञ्च नै हो । विडम्बना नेपाली प्रगतिवादी नाटकको रङ्गमञ्चीय परम्परा निकै कमजोर रहेको छ ।

रूपवादी, कलावादी र स्वच्छन्दतावादीहरूले भने जस्तै साहित्य लालित्यपूर्ण र उन्मुक्त प्रकृतिको कलाकरण होइन । नाटकको रचनाको अन्तिम विषय भनेको मानव समाजका क्रियाकलापहरू नै हुन् जो श्रमसौन्दर्यसित अभिन्न रूपमा जोडिएको हुन्छ । त्यसैले सामाजिक यथार्थको गतिशील रूप र अन्तर्वस्तुको संयोजन नाटकमा आवश्यक हुन्छ । कुनै पनि लेखकको कल्पना प्रकृति, समाज र मानव जीवनका घटनाक्रमसँग जोडिएको हुन्छ । शेक्सपियरले राजतन्त्रात्मक समाजलाई नाट्यकरण गरेका छन् भने गोपालप्रसाद रिमालले निरङ्कुशताबाट प्रजातन्त्रतिर सङ्क्रमित नेपाली समाजको चित्रण गर्दै यथार्थवादी नाट्यपरम्परालाई अगाडि बढाएका हुन् । रिमालको त्यो यथार्थवादी नाट्यपरम्पराले प्रगतिवादी नाट्यलेखनको पूर्वपीठिकाको आधारभूमि तयार पारेको हो ।

यसैगरी, यो कृतिमा समेटिएका नाटककारहरूले नेपाली समाजको सबैभन्दा उत्कर्षको वर्ग सङ्घर्षको प्रक्रियामा देखिएका त्याग, तपस्या र बलिदानका उच्च कीर्तिमानहरूलाई सुन्दर ढङ्गले नाटकीकरण गरेका छन् । नेपाली प्रगतिवादी एकाङ्की नाटकको क्षेत्रमा नवीनतम प्रयोगहरू मात्र भएका छैनन्, युद्धको जीवन भोगेका नाटककारहरूले लेखन तथा मञ्चनका दृष्टिले नाट्यविधालाई समृद्ध समेत बनाएका छन् ।

महान् नेपाली जनयुद्ध राजनीतिक क्रान्ति मात्र नभई यसले प्रगतिवादी साहित्य कलामा नयाँ विषय प्रदान गर्‍यो । सामन्तवादका विरुद्ध जनताको विद्रोह र प्रतिरोध, प्रतिक्रियावादीहरूको नरसंहारकारी अभियान, सामूहिक हत्याकाण्ड तथा चरम यातना, जनता, योद्धा र नेताहरूको त्याग, तपस्या र बलिदान नाटकका विषय बने ।

यो कृतिमा सङ्कलित नाट्य रचनाहरूको मूल प्रवृत्ति भनेको जनयुद्धीय यथार्थलाई नाटकमा प्रारूपीकरण गर्नु हो । अपितु, विभिन्न समयान्तरमा लेखिएका नाट्य सिर्जनाले जनताको मुक्तिका निम्ति वर्ग सङ्घर्षको पक्षपोषण गरेका छन् । अर्कोतिर कृतिमा समेटिएका नाटककारहरूको नाट्यसिर्जना बजार मूल्यलाई होइन कि वैचारिक एवम् नाटकीय मूल्यलाई प्राथमिकतामा राखिएको छ । मालेमावादी सौन्दर्यचिन्तन यसको साभा अन्तर्वस्तु हो ।

यस कृतिमा सङ्गृहीत एकाङ्कीहरूले रचना विधानका तहबाट बहसको माग अवश्य गर्दछन् । एकाङ्की भन्ने बित्तिकै एउटै अङ्क र दृश्यमा संरचित नाटक भनी अर्थ्याउने

विद्वान्हरू पनि नभएका होइनन् तर यसमा सङ्गृहीत एकाङ्कीहरूमा सबैमा त्यस्तो सार्वभौम प्रवृत्ति रहेको छैन । त्यस्तै केही नाट्य रचनाहरूमा धेरै पात्रहरू पनि रहेका छन् । वास्तवमा कार्यकारी पात्रहरू तीन/चार भएको, एकै अङ्कमा बाँधिएको रचनाका रूपमा यसको पूर्वीय परम्परामा भासकालीन मान्यता स्थापित रहेको छ । यसको आधुनिक स्वरूप भने पश्चिमको उन्नाइसौँ शताब्दी नै हो । पूर्वीय परम्परामा रूपक अन्तर्गत अङ्क, भाण, व्यायोग, वीथी, प्रहसन र ईहामृग भएको नाट्य रचनालाई एकाङ्की भनिएको छ । कतैकतै यसको वैकल्पिक रूपमा चार अङ्कसम्म पनि हुन सक्ने कुरा बताइएको छ । त्यसैगरी उपरूपक अन्तर्गत गोष्ठी, नाट्यरासक, उल्लाप्य, काव्य, प्रेङ्खण, श्रीगदित, विलासिका र हल्लिसलाई एकाङ्की नाटक मानिएको छ । त्यस्तै, पश्चिमी परम्परामा प्राचीनकालदेखि नै रहेको लघु नाटकलेखन परम्परालाई एकाङ्की लेखनको पूर्वाभ्यास मान्न सकिन्छ । एकाङ्कीमा एउटै विषय, एउटै कार्य र एउटै दृश्य भएको अङ्क अपेक्षित भए पनि त्यसको पूर्ण पालना सबैले गरेको पाइँदैन र यो सम्भव पनि छैन । विधा सम्बन्धी पुरातन जनैले बाँधेर मात्र त्यसको विकास हुन सक्तैन । त्यसैले पनि प्रस्तुत सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नाट्य रचनाहरूमा भासकालीन नियमको पालना नभए पनि छनोट गरिएको हो । कथावस्तु, पात्र, संवाद, वातावरण, भाषा, शैली, उद्देश्य र द्वन्द्व जस्ता तत्वहरूलाई नाटकका आधारभूत मानिँदै आएको परम्पराका सापेक्षतामा यो सङ्ग्रहमा भने वैचारिक प्रतिबद्धता, सर्वहारावर्गीय पक्षधरता र मार्क्सवादी दृष्टिकोणलाई यसको मूल आधार मान्ने प्रयास गरिएको छ । मलाई लाग्छ, एकाङ्की नाटक सम्बन्धी स्थान, समय र कार्यको अन्वितित्रयको मान्यता एवम् नाट्य रचनात्मक बहुदृश्यात्मकताको सन्दर्भले व्यापक बहसको माग गर्दछ । शर्मा, रमेश (२०७०)

अध्याय पाँच

उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ सारांश

खेम थपलियाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व शीर्षको शोधपत्रलाई जम्मा पाँच परिच्छेदमा विभाजित र संगठित गरिएको छ ।

शोधपत्रको परिच्छेद एकमा परिचय छ, भने दोस्रो परिच्छेदमा खेम थपलियाको जीवनीको अध्ययन रहेको छ । त्यस्तै परिच्छेद तिनमा थपलियाको व्यक्तित्वको अध्ययन गरिएको छ । परिच्छेद चारमा खेम थपलियाको कृतित्वको अध्ययन गरिएको छ, भने शोधपत्रको पाँचौँ परिच्छेदमा अध्ययनको उपसंहार सारांश र निष्कर्षको प्रस्तुति रहेको छ । परिच्छेद एकमा शोधको विषय, परिचय, शोधको समस्या, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा सीमा र अध्ययनको औचित्य शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखाको चर्चा गरिएको छ । परिच्छेद दुईमा खेम थपलियाको जीवनीको चर्चा गरिएको छ । यसभित्र पृष्ठभूमि, बाल्यकाल, शिक्षादीक्षा, विवाह र सन्तान, आर्थिक अवस्था, स्वभाव र रुचि, राजनीतिक अवस्था, भ्रमण, सम्मान र पुरस्कारको बारेमा चर्चा गरिएको छ । शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा थपलियाको जीवनीको बारेमा विस्तृत रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदमा खेम थपलियाको व्यक्तित्वको अध्ययन गरिएको छ । व्यक्तित्व अन्तर्गत आन्तरिक व्यक्तित्व र बाह्य व्यक्तित्वको बारेमा चर्चा गरिएको छ । आन्तरिक व्यक्तित्वमा बालगीतकार, कवि व्यक्तित्व, एकाङ्कीकार, उपन्यासकार, समालोचक व्यक्तित्व, नाटककार व्यक्तित्वको बारेमा चर्चा गरिएको छ । त्यस्तै बाह्य व्यक्तित्वमा राजनीतिक व्यक्तित्व, शिक्षक, पत्रकार र समाजसेवी व्यक्तित्वको बारेमा विश्लेषण गरिएको छ । शोधपत्रको चौथो परिच्छेदमा खेम थपलियाको कृतित्वको अध्ययन गरिएको छ । यसमा थपलियाको साहित्यिक यात्राको बारेमा चर्चा गरिएको छ । जसमा 'हाम्रो बाटो' कविता संग्रहको अध्ययन, अनुशासन हाम्रो मुटु बालगीतको अध्ययन र एकाङ्की संग्रहको बारेमा छुट्टाछुट्टै विश्लेषण गरिएको छ । एकाङ्कीमा कथानक, चरित्रचित्रण, संवाद, द्वन्द्व, वातावरण, उद्देश्य, भाषाशैली र रङ्गमञ्चीय शिल्पलाई आधार बनाएर बेग्लामेग्लै चर्चा गरिएको छ । यस्तै बालगीत र कवितामा शीर्षक चयन, भावविधान, संरचना, लयविधान, बिम्ब प्रतीक विधान, भाषाशैलीको चर्चा गरिएको छ । थपलियाद्वारा लिखित कविता संग्रह (हाम्रो बाटो)मा विभिन्न कविताहरू समावेश गरिएका छन् । जसमा राजनीतिक, सामाजिक, समसामयिक विषयवस्तुमा कविता लेखिएका छन् । यस कविता संग्रहमा १६ वटा कविता संग्रहित छन् । थपलियाको हाम्रो बाटो कविता संग्रहको पहिलो कविता हाम्रो बाटोमा क्रान्तिकारी बाटोमा लाग्न क्रान्तिकारी बनाउन, भीषण आँधीबेहरीको अनुभव गर्न आवश्यक

रहेको भाव प्रकट गरिएको पाईन्छ । सर्वाहारा जनता, गरिबी, बेरोजगार जनताले आफ्नो अधिकार प्राप्त गर्न निरङ्कुशता अधिनायकवाद, पूँजीवादको अन्त्य गर्न क्रान्ति नै आवश्यक ठानी द्वन्द्वकाल सुरु हुने अवधिमा प्रस्तुत कविता रचना गरिएको मान्न सकिन्छ । थपलियाको 'यो कस्तो सरकार' कवितामा सरकारले जनतालाई दिनुपर्ने आधारभूत आवश्यकताको समेत ध्यान नदिएको जनताप्रतिको जिम्मेवारी बहन नगरेको, राजनीतिक बिल्लीबाठ भएको, देशको शासन गर्न विदेशीको सहायतामा लागि रहेको जस्ता भावना प्रकट यस कवितामा पाईन्छ । त्यस्तै मेरा पाईलाहरू, मेरो देशको सीमाना, सेता घोडाहरू, प्रतिगमन मुर्दावाद, रातो रगत आदि कविताहरूमा पनि देशलाई विकसित र अग्रगमनको दिशातिर न लागि सरकारका उच्च तहको व्यक्तिहरूबाट नै देशलाई दुरुपयोगको ढंगबाट संचालन गरेको आरोप समेत लगाएको पाईन्छ । 'हाम्रो बाटो शीर्षकको कवितामा मान्छेलाई अगाडि बढ्नको लागि धेरै बाटाहरु रहेका हुन्छन् । जसमा उपयुक्त बाटो छनोट गर्नुपर्छ भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । सही बाटोको अभावमा केही भुक्किएर नराम्रो काम गर्छन भने कोही जानीजानी गर्ने गर्छन । कोही नराम्रो बाटो देखाई दिने हुन्छन भने केही राम्रो बाटोको खोजीमा लागि रहेका हुन्छन । यो कविता संग्रह २०६२ सालमा 'हाम्रो बाटो' कविता संग्रहका रूपमा प्रकाशित भएको हो । 'हाम्रो बाटो शीर्षकको कवितामा मान्छेलाई अगाडि बढ्नको लागि धेरै बाटाहरु रहेका हुन्छन् । जसमा उपयुक्त बाटो छनोट गर्नुपर्छ भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । सही बाटोको अभावमा केही भुक्किएर नराम्रो काम गर्छन भने कोही जानीजानी गर्ने गर्छन । कोही नराम्रो बाटो देखाई दिने हुन्छन भने केही राम्रो बाटोको खोजीमा लागि रहेका हुन्छन । सही बाटो फेला पानी सही गन्तव्यको यात्रातय गर्नुपर्छ । बाटो हिड्ने लाखौ मानिसहरु ओहोर दोहोर गरिरहेका हुन्छन् । 'हाम्रो बाटो' कवितामा क्रान्तिकारी बाटो फरक हुने भएकाले चिन्हको लागि आफूलाई पहिले क्रान्तिकारी बनाउनुपर्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । क्रान्तिको बाटो चिन्ह क्रान्तिको भीषणआधी बेहेरीको अनुभवन हासिल गर्नुपर्नेकुरालाई यस कवितामा चित्रण गरिएको छ । देश भक्तिको लागि आफ्नो प्राण रगत समर्पण गरेको हुन्छपछि । अन्तिम विजय आफ्नै ठानी उठनुपर्छ । खेम थपलियाको बालगीत संग्रह 'अनुशासन हाम्रो मुटु' २०५९ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस संग्रहमा विभिन्न बालगीतहरु समावेश गरिएका छन् । थपलियाको पहिलो बालगीतसंग्रहमा विभिन्न २५ वटा बालगीतहरु संग्रहित छन् । अनुशासन हाम्रो मुटु बालगीत सङ्ग्रहहरूका

माध्यमद्वारा बालकहरूलाई एउटा असल नागरिक बन्न घच्च्याईरहेको छ । अनुशासन, लगन र मिहिनेतको धरातलमा बालकहरू उभिन सके भने उनीहरूले आकाशका ताराहरू टिप्न सक्छन् भन्ने गीतकारको विश्वास रहेको देखिन्छ । बालकको भावना गंगाजल जस्तै स्वच्छ र पवित्र हुन्छ । त्यसमा उनीहरूका भविष्य ढकमक्क भएर लेक र बेंसीमा फुल्ल्न सक्छन् भन्ने विश्वास गीतकारबाट व्यक्त भएको देखिन्छ । सरस र सरल शैलीमा अभिव्यक्त भएका भावनाहरू तथा यसमा व्यक्त भएको शब्द संयोजन पनि बोधगम्य छ । ग्रामीण बोलीचालीका शब्दलाई गीतको लयमा प्रस्तुत गर्ने कवितात्मक ढाँचालाई बालगीत भन्छन् । बालबालिकालाई मनोरञ्जन दिनका लागि थपलियाले विभिन्न बालगीतहरू लेखेको छन । यस बालगीतसंग्रहमा रहेका अधिकांश गीतमा सरल,चलनचल्लीको भाषा प्रयोग गरिएको छ । 'अनुशासन हाम्रो मुटु' संग्रहमा बालबालिकालाई आकर्षण गर्ने खालका गीतहरू समेटिएका छन् । अनुशासन नै हाम्रो मुटु हो भनेर कवितामा बालबालिकालाई सिकाइएको छ । खेम थपलियाद्वारा लिखित एकाडकीसंग्रह युद्ध र शान्ति २०६४ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस संग्रहमा विभिन्न १५ वटा एकाडकी समावेश गरिएको छ । जसमा युद्ध र शान्ति, आमाको माया,नयाँ जीवन, नयाँ बाटो, आमाको चिनो, गोपीको निर्णय, रजनी भात पाक्यो, हेमसागर, श्रमशिविरमा, फर्सी, वसन्तको घोषणा, गङ्गाप्रसाद, हामी सुरक्षा गछौं,धराप, सुरक्षा जाँच, मानव शरीरका टुक्राहरू र सजाय समावेश गरिएको छ । त्यस्तै वि.सं.२०६५ साल जेठ महिनामा रचना गरिएको प्रस्तुत नागार्जुन एक्सप्रेस एकाडकी यसै एकाडकीका नामबाट प्रकाशित एकाडकी संग्रहको पाँचौँ स्थानमा सङ्ग्रहित छ । शीर्षकले पूर्व सङ्केत गरे अनुसार नै यसएकाडकीमा गाडी स्टार्ट गरेर भाग्न तम्तयार ज्ञानेन्द्रको जीवन्त विम्ब हो । नेपाली जनताले गरेको सङ्घर्ष, गणतन्त्रको घोषणापछि पराजित मनस्थितिमा रहेका राजा ज्ञानेन्द्र नारायणीहिटी दरबारका सम्पूर्ण सम्पत्ति नेपाली जनतालाई छोड्दै एकान्त स्थल नागार्जुन दरबारमा बसाई सनुपरेको स्थितिका बारेमा दुःखित भएको अवस्थाको बारेमा यो एकाडकीको विषयवस्तु रचना गरेका हुन् ।

अन्तिम तथा पाँचौँ परिच्छेदमा शोधकार्यका परिच्छेदगत सारांश अथवा प्रत्येक परिच्छेदमा समावेश गरिएका कुराहरूलाई उपसंहार तथा निष्कर्ष उल्लेख गरिएको छ । विभिन्न कोणबाट गरिएको अध्ययन र विश्लेषणबाट प्राप्त निष्कर्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

धादिङ्ग जिल्लाको गजुरीमा बुबा गोविन्द्रप्रसाद थपलिया र आमा भीमकुमारी थपलियाको चौथो सन्तानका रूपमा खेम थपलियाको वि.स २०२७ सालमा जन्म भएको थियो । सामान्य परिवारमा जन्मिएका थपलियाको बाल्यकाल सामान्य किसिमले व्यतीत भएको थियो । बाल्यकालमा थपलियाले आफ्ना दाजु र पिताको सहयोगमा शिक्षारम्भ गरे । उनका दाइले काठको पाटीमा धुलौटो भरी लेखेका अक्षर र लेखिएको अक्षरको डोब बसाउन लगाउँदै उनलाई अक्षर चिनाउथे । उनले औपचारिक शिक्षा सात वर्षको उमेरमा श्री गजुरी आर्दश मा.वि.मा कक्षा एकबाट सुरु गरेका थिए । उनी कक्षामा जहिले पनि प्रथम वा द्वितीय स्थान हासिल गर्दै उर्ती भए । सानै देखि कवितामा बढी रुचि राख्ने थपलियाले कक्षा ६ मा अध्ययन गर्दागर्दै कविता प्रतियोगितामा प्रथम स्थान हासिल गरेदेखि अझ बढी रुचिका भावना जागेको पाइन्छ । थपलियाले स्नातकोत्तर सम्म अध्ययन गरेका छन् । खेम थपलियाको २५ वर्षको उमेरमा विनिता सिलवालसँग विवाह भएको थियो । उनका दुई छोरी प्रमिशा र युनिसा रहेका छन् ।

उनले सानै देखि साहित्यक क्षेत्रमा रुचि राख्ने गरेको पाइन्छ । उनले विशेषत बालगीत, कविता, एकाङ्की, सामालोचना लेखेका छन् । राजनीतिकसँगै उनले साहित्य क्षेत्रलाई सँगसँगै अगाडि बढाएका छन् । उनका हाम्रो बाटो, कविता संग्रह, अनुशासन हाम्रो मुटु बालीगीति संग्रह, युद्ध र शान्ति र नार्गाजुन एक्सप्रेस एकाङ्की संग्रह प्रकाशनमा छन् । त्यसैगरी विभिन्न पत्रपत्रिकामा समसामयिक साहित्यक तथा राजनैतिक वैचारिक लेख रचनाहरु प्रकाशित हुँदै आएका छन् ।

थपलिया प्रगतिवादी एकाङ्कीकार हुन् । नेपाली राजनीतिमा देखिएका उतारचढाव, विकृति र विसङ्गतिताका साथैसमजमा देखिएका मुल्य मान्यता विरुद्धमा उनले सशक्त ढंगले कलम चलाएका छन् ।

थपलिया राजनीतिक, साहित्यक र पत्रकारितालाई सँगसँगै अगाडि बढाएका छन् । उनले विभिन्न पत्रपत्रिको सम्पादक भई काम गरेका छन् । जसमा हाम्रो जलजला, विचार प्रधान मासिक, अर्को मोर्चा विचार, प्रधान त्रेमासिक राष्ट्रिय परिषद्, प्रगतिशिल लेखक संघ आजिवन सदस्य, साहित्य सदन, नेपाल सम्पादक, अञ्जुली अङ्क १,२०५४, किङ्स मिरर, (

अङ्क १-५) प्रतिविम्ब (अङ्क १, २०६४) कलम(पुर्णाङ्क ५१-५५) संयुक्त सम्पादक मार्क्सवादी साहित्य र जनयुद्धको सौन्दर्य २०६६ आदिको सम्पादन गरेका छन् ।

खेम थपलियाको लेखनको स्रोत नेपाली राजनीतिक वातावरण, मार्क्सवादी चिन्तनदुष्टि, विभिन्न कम्युनिस्ट आन्दोलनहरु, ने.क.पा माओवादीद्वारा सञ्चालित दशवर्षे महान जनयुद्ध, समसामयिक राजनीतिक वातावरण आदि देखिन्छ । उनका साहित्यक कृतिको भाषाशैली सरल, सहज र स्पष्ट देखिन्छ । प्रस्तुत अध्ययनबाट नेपाली राजनैतिक एवंम वैचारिक साहित्य लेखनको इतिहासमा थपलियाको महत्वपूर्ण योगदान रहेको निचोड प्राप्त भएको छ । उनी राजनीतिकज्ञ, लेखन र पत्रकार हुन भन्ने कुरापनि यस अध्ययनले देखाएको छ । समाकालिन मार्क्सवादी चिन्तक एवंम विश्लेषकका रूपमा स्थापित थपलिया, राजनीति, साहित्य लेखन र वैचारिक लेखनका क्षेत्रमा परिचित र स्थापित रहेका छन् ।

यिनको लेखनमा केही यान्त्रिकता र एकरसता जस्ता दुर्बल पक्ष रहेपनि समग्रमा मध्यमस्तरका प्रतिभाका रूपमा साधनारत थपलियाको कविता, बालगीत, एकाङ्की, नाटक तथा समालोचना जस्ता विविध विधाका फाँटमा योगदान रहेको छ ।

सन्दर्भसामग्री सूचि

- उपाध्याय, केशवप्रसाद, (२०५२), नाटक र रङ्गमञ्च, काठमाडौं : रुमु प्रकाशन ।
....., (२०५२), समको दुःखान्त नाट्य चेतना, दो.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
....., (२०४९), रिमाल : व्यक्ति र कृति, (ते.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
....., (२०४९), साहित्य प्रकाश, पाँचौं सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
....., (२०५०), विचार र व्याख्या, दो.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
आचार्य, भरतमुनि, (ई. १९५६), भरतमुनिको नाट्यशास्त्र, भोलुम बनारस: चौखम्बा

विद्याभवन ।

ओभा, दशरथ, (२०१८), हिन्दी नाटक : उद्भव और विकास, ते.सं., दिल्ली : राजपाल
एन्ड सन्स ।

कँडेल, उपाध्याय, घनश्याम (२०४०) केही अन्वेषण : केही विश्लेषण, काठमाडौं :
भीमसेन प्रकाशन ।

कुँवर, उत्तम, (२०५०), स्रष्टा र साहित्य, चौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

चतुर्वेदी, सीताराम, (ई. १९६४), अभिनव नाट्यशास्त्र, इलाहाबाद : किताब महल ।
वल कम्पनी ।

चामलिङ, गुमानसिंह, (२०४०), अरिस्टोटल र काव्यशास्त्र, दो.सं., काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

जोशी, रत्नध्वज, (२०५०), आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रूलक, चौ.सं.,
काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

ढकाल, घनश्याम, डा जगदीश चन्द्र भण्डारी र अन्य (२०६७), मार्क्सवादी साहित्य र
जनयुद्धको सौन्दर्य, काठमाडौं : अखिल नेपाल
लेखक संघ केन्द्रीय समिति ।

त्रिपाठी, वासुदेव, (२०२८), विचरण, काठमाडौं : भानु प्रकाशन ।

....., (२०६२), नेपाली साहित्य श्रृङ्खला भाग १, काठमाडौं :

एकता बुक्स डि.प्रा.लि., थापाथली ।

..... र अन्य, (सम्पा २०५२) नेपाली बृहत शब्दकोश,

काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

थपलिया, खेम (२०५९), अनुशासन हाम्रो मुटु, काठमाडौं : एकता अपसेट प्रेस ।

..... (२०६२), हाम्रो बाटो कविता संग्रह, काठमाडौं : बान्की प्रेस गौरी नगर ।

..... (२०६६), नार्गाजुन एक्सप्रेस, काठमाडौं : ब्रोदर्श न्युज एजेन्सी ।

..... (२०६५), नेपाली जनताका मुक्तिकामी सङ्घर्षहरु, काठमाडौं :

ब्रोदर्श न्युज एजेन्सी ।

.....(२०६४), युद्ध र शान्ति, काठमाडौं : प्रगतिशील अध्ययन केन्द्र ।

.....(२०७०), प्रगतिवादी एकाङ्की नाटक, ललितपुर :

साभा प्रकाशनको छापाखाना ।

.....(२०७०), कला साहित्यमा दुईलाईन सङ्घर्ष, काठमाडौं

:अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेशन प्रालि ।

.....(२०७०), सपनाका सपनाहरु, ललितपुर : साभा प्रकाशनको छापाखाना ।

थापा, हिमांशु,(२०५०),साहित्य परिचय, चौ.सं., ललितपुर :साभा प्रकाशन ।

पोखरेल, भानुभक्त, (२०४०), सिद्धान्त र साहित्य, विराटनगर : श्यामपुस्तक भण्डार ।

बराल, ऋषिराज, शर्मा, मोहनराज, (२०४८), शैलीविज्ञान, काठमाडौं ।

भण्डारी, डा जगदीश चन्द्र र डा ताराकान्त पाण्डेय,(२०६७) प्रतिनिधि नेपाली सामालोचना,
काठमाडौं : विवेक सिर्जशील प्रकाशन प्रा.लि ।

.....,(सौन्दर्यको भूमिका, काठमाडौं : अखिल नेपाल लेखक सङ्घ ।

..... (२०५५), प्रगतिवादी नेपाली कविता, रेखाङ्कन र विश्लेषण,

काठमाडौं : मुन्ती भण्डारी ।

.....,(२०६०), पृथक् सृजन: पृथक् निरूपण, काठमाडौं : मुन्ती भण्डारी ।

भट्टराई, गोविन्दप्रसाद, (अनु. २०३९) भरतमुनिको नाट्यशास्त्र, कमलादी :

नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

भट्टराई, घटराज, (२०५१),प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य, दो.सं., काठमाडौं :

एकताबक्स प्रा.लि. ।

भट्टराई, यजुर्वेदानन्दप्रसाद(२०६६), सि.पी गजुरेल 'गौरवको जीवनी, व्यक्तित्व र

कृत्तित्वको अध्ययन स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र त्रि.वि ।
मल्ल, विजय, (२०३६), नाटक-एक चर्चा, काठमाडौं शर्मा, बालचन्द्र,(२०१९),
सम्पा.नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं : रोयल नेपाल एकेडेमी ।
सिंह, त्रिभुवन, (२०२२), हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद (चौ.सं.), वाराणसी :
हिन्दीप्रचार पुस्तकालय ।
शर्मा, गोपीकृष्ण, (२०४०), अवलोकन र विवेचन, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।
शर्मा, तारानाथ, (२०५१), नेपाली साहित्यको इतिहास (ते.सं.), काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
शर्मा, मोहनराज र दयाराम श्रेष्ठ 'संभव'(२०५६), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास,
पाँचौं सं, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
....., (२०५०), पश्चिमका केही महान् साहित्यकार (चौ.सं.), काठमाडौं : साभा
प्रकाशन ।
श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा, (२०४९), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, चौ.सं.,
काठमाडौं : साभा प्रकाशन
श्रेष्ठ, देवेन्द्रकुमार (२०७०), नागार्जुन एक्सप्रेस एकाड्की सङ्ग्रहको अध्ययन स्नातकोत्तर
अप्रकाशित शोधपत्र त्रिचन्द्र बहुमुखी क्याम्पस ।