

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ विषय प्रवेश

नेपाली साहित्यको विभिन्न विधामा कलम चलाएका ध्रुवचन्द्र गौतम मूलतः उपन्यासकार हुन् । त्यसपछि उनको उर्वर विधा कथा हो । आख्यान र आख्यानात्मक दुबैमा कलम चलाएका कारण उनलाई आख्यान पुरुष पनि भनिएको पाइन्छ । माता दीपावती र पिता गोविन्दप्रसादको सन्तानको रूपमा उनको जन्म वि.सं. २००० पुष २ मा भएको हो । उनको जन्म भएको स्थान भारतको रक्सौल हो । यिनको जन्मपछि स्थायी बसोबासका लागि वीरगञ्ज आएका मातापितासँग बाल्यकाल बितेको हो ।

ध्रुवचन्द्र गौतम नेपाली उपन्यास परम्परामा आख्यान पुरुषका रूपले सुप्रसिद्ध छन् । यिनका एकल र सहलेखन गरी दुई दर्जनभन्दा बढी उपन्यास प्रकाशित छन् । त्यस्तै उनले कथा विधामा पनि कलम चलाएका छन् । उनका 'गौतमका प्रतिनिधि कथाहरू' (२०४४), 'संरक्षक' (२०४८), र 'अँध्यारो द्वीपमा' (२०३५) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । उनको 'बाल्यकाल' (२०५०) शीर्षकको एक आत्मसंस्मरणात्मक निबन्ध सङ्ग्रह पनि प्रकाशित छ । त्यस्तै उनको 'बङ्गलादेशको समकालीन कथाहरू' (२०४९) अनुवाद कृति पनि प्रकाशित छ ।

प्रस्तुत शोधपत्र गौतमको भस्मासुरको नलीहाड नाटकको विधातात्त्विक विश्लेषणमा केन्द्रित छ । उनले पाँचओटा जति पूर्णाङ्की नाटकहरू लेखी सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याएका छन् । उनका प्रकाशित नाटकहरूमा 'त्यो एउटा कुरा' (२०३०), भस्मासुरको नलीहाड (२०३७), 'समानान्तर र द्वन्द्व' (२०३९), 'श्रीकृष्ण लीला' र दुर्गावतार रहेका छन् ।

ध्रुवचन्द्र गौतमका उपन्यास कृतिहरूमा आधारित धेरै शोध कार्यहरू भए तापनि उनका नाटकहरूमा कुनै पनि शोधकार्यहरू भएका छैनन् । गौतमको आगमनले

नेपाली नाट्य परम्परामा प्रयोगवादी नाट्यधारा प्राप्तपूर्ण बनेको छ । शोधकार्य गर्न लागिएको भस्मासुरको नलीहाड (२०३७) एक प्रयोगवादी नाटक हो । यस नाटकले प्रयोगवादी नाट्यधारामा विशेष योगदान दिएको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकले नाटकका क्षेत्रमा परम्परादेखि चलनचल्तीमा आइरहेका तत्त्वहरूको वैकल्पिकताको रूचि देखाउदै चेतन प्रवाह शैली र स्वैरकल्पनाको अत्याधिक प्रयोगमा जोड दिएको छ । प्रस्तुत शोध उल्लिखित नाटकको विधातात्त्विक विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ ।

१.२ समस्या कथन

समस्या कथन शोध कार्यका लागि एउटा गोरेटो हो । भस्मासुरको नलीहाड नाटकको कृतिपरक अध्ययन कसरी गर्ने भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासा नै प्रस्तुत शोधको मुख्य समस्या हो । यससँग अन्तर्सम्बन्धित भई आउने अन्य विशिष्ट समस्यालाई यसप्रकार उल्लेख गरिएको छ ।

(क) नाट्य विधाका तत्त्वहरू के के हुन् ?

(ख) भस्मासुरको नलीहाड नाटक विधातात्त्विक दृष्टिले के कस्तो छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य

भस्मासुरको नलीहाड नाटकको कृतिपरक अध्ययन नै प्रस्तुत शोधको मुख्य प्राज्ञिक उद्देश्य हो । यससाग अन्तर्सम्बन्धित भइ आउने अन्य प्राज्ञिक विशिष्ट उद्देश्य पनि रहेका छन् । तिनलाई मुख्य उद्देश्यका सापेक्षतामा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) नाटकको विधातत्त्व अध्ययन गर्नु,

(ख) भस्मासुरको नलीहाड नाटकको विधातात्त्विक विश्लेषण गर्नु,

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नाटककार ध्रुवचन्द्र गौतम र विशेषत भस्मासुरको नलीहाडमा गरिएको अध्ययन र तिनमा प्राप्त सूचनालाई पूर्वकार्यको समीक्षा अन्तर्गत समेटि तिनको प्रस्तुत शोधसँगको सापेक्षित सम्बन्धलाई यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ ।

रोशन थापा 'नीरव' ले 'भस्मासुरको नलीहाड र अरु नाटकहरू' सम्पा. (२०५६) मा प्रस्तुत **भस्मासुरको नलीहाड** नाटकमा विभिन्न मुड र कथ्यलाई समाउने किसिमका भए तापनि यस नाटकले विसङ्गतिलाई गर्भमा बोकेर हिडेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । साथै त्यो एउटा कुरा देखि नै फेला परेको श्याम व्यङ्ग्य यसमा पनि छ । यो नाटक प्रहारात्मक र कलात्मक पनि छ । यस नाटकले लगभग २५ वर्षको समाज र मनस्थितिको अङ्कन गर्ने प्रयास गरेको छ । नाटक वौद्धिक र प्रयोगधर्मी छ भनी उल्लेख गरेका छन् । यसबाट नाटकमा प्रस्तुत विषय र त्यसले सङ्केत गरेको सारवस्तुमूलक निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ । प्रस्तुत शोधमा विधातात्त्विक ढङ्गले कृतिपरक अध्ययन गरिने भएकोले वस्तुसङ्गठन र उद्देश्य निर्धारणलाई यसले विश्लेषणको पर्याधार प्रदान गरेको छ ।

रोशन थापा 'नीरव' ले **भस्मासुरको नलीहाड र अन्य नाटकहरू** (२०५६) सम्पादन गर्दै प्रस्तुत नाटक र यस नाटकका नाटककार विश्व साहित्यसँग तादात्म्य राख्न सक्षम रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । विसङ्गतिपूर्ण सामाजिक परिवेशलाई आफ्नो लेखन विधामा विद्वुपताका माध्यमबाट प्रकट गर्ने गौतमले यस नाटकमा आजको मान्छेको सङ्कटग्रस्त स्थिति ज्यून पर्ने बाध्यता र असुरक्षित भावनाबाट ग्रस्त त्रासपूर्ण मनस्थितिलाई आफ्ना नाटकमा प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली समाजमा रहेका विसङ्गतिपूर्ण स्थिति, प्रशासनिक कमजोरी, राजनीतिक विकृतिलाई नाटककार गौतमले आफ्नो नाटकमा कतै प्रकृतिपरक मनस्थितिले, कतै प्रयोगपरक शैलीले प्रस्तुत गरेका छन् । उल्लिखित तथ्यहरूको उद्घाटन गर्न नाटक सक्षम रहेको धारणा उल्लेख गरेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले **नेपाली नाटक र नाटककार** (२०६१) नामक कृतिमा **भस्मासुरको नलीहाड** नाटकको विवेचना गरेका छन् । प्रस्तुत नाटक पौराणिक आख्यानको सामाजिक रूपान्तरण गरी प्रयोगात्मक पद्धतिमा रचिएको विसङ्गत नाटक हो । यसमा नाटककार गौतमले सत्ता सङ्घर्षको क्रुर यथार्थलाई विस्तृत परिवेशमा प्रस्तुत गरेर आफ्नो प्रतिभाको फराकिलो आयाम उद्घाटित गरेको देखिन्छ । प्रयोगधर्मी

नवनाट्यकारिताको क्षेत्रमा प्रस्तुत नाटक सर्वथा नौलो कृतिमान कायम राख्न सक्षम भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

पारसमणि भण्डारी र अन्यले नेपाली गद्य र नाटक (२०६६) मा नाटकको विकासक्रम चर्चा गर्ने क्रममा भस्मासुरको नलीहाड लाई 'त्यो एउटा कुरा नाटकबाट सुरु भएको कथ्य र शिल्पको नवीनताको निरन्तरता भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उस नाटकका माध्यमबाट अमूर्त विषयलाई सूत्र र सङ्केतका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने क्रममा अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी, अतियथार्थवादी प्रतीकवादी आदि चिन्तनलाई उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्णप्रसाद आचार्यले नेपाली गद्य र नाटक (२०६६) नामक कृतिमा नाटकको इतिहासको चर्चा गर्ने क्रममा गौतमको भस्मासुरको नलीहाड नाटकको चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत नाटकमा परम्पराको वैकल्पिकताको खोजी गरिएको चर्चा गरिएको छ । चेतनप्रवाह शैलीको प्रयोग गर्दै वास्तविक संसारदेखि टाढा हुन खोज्ने अनि स्वैरकल्पनाको घोडाचढी व्यङ्ग्यपूर्ण तरिकाले वास्तविकताको नै यात्रा गर्ने प्रवृत्ति गौतमले देखाएका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

यसबाहेक प्रस्तुत अनुसन्धेय विषयसँग सम्बन्धित भएर विस्तृत रूपमा अध्ययन अनुसन्धान भएको देखिदैन । उनको यस नाटकमा हालसम्म औपचारिक रूपमा शोध कार्य नभएको हुँदा प्रस्तुत शोधकार्य नै यस नाटकमाथि लेखिएको औपचारिक अनुसन्धनात्मक कृति मान्न सकिन्छ ।

१.५ शोधको औचित्य र महत्त्व

नाटककार ध्रुवचन्द्र गौतमको भस्मासुरको नलीहाड (२०३७) नाटक आधुनिक नेपाली नाट्य परम्पराको दिशामा एउटा उल्लेखनीय कृति हो । उनका धेरै उपन्यास तथा जीवनी व्यक्तित्वसँग सम्बन्धित भएर शोध कार्यहरू भएका छन् तर उनको नाट्य विधामा केन्द्रित भएर हालसम्म कुनै शोध कार्यहरू भएका छैनन् । त्यसैले ध्रुवचन्द्र गौतमको प्रयोगवादी नाटकमा के कस्ता प्रयोगहरू गरिएका छन्, त्यो एउटा

कौतुहलको विषय नै छ धने यसले परवर्ती नाट्य परम्परामा पुऱ्याएको प्रभाव पनि विश्लेषणीय पक्ष नै रहेको छ । अतः प्रस्तुत शोध पत्रले उल्लिखित जिज्ञासाहरूको हल गर्ने हुँदा प्रस्तुत शोध पत्रको महत्त्व स्वतः भल्किने देखिन्छ । ध्रुवचन्द्र गौतमका नाटकमा भएको प्रभम स्नातकोत्तर शोधपत्र हुने हैसियत पनि यसले राख्नेछ । उनका नाटकका बारेमा अध्ययन अनुसन्धान गर्न चाहने जोसुकैलाई यसले सहयोग पुऱ्याउने हुदा यसको औचित्य र महत्त्व स्वतः पुष्टि हुन्छ ।

१.६ शोध पत्रको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोध कार्य ध्रुवचन्द्र गौतमको नाटक भस्मासुरको नलीहाड को विधातात्विक अध्ययनमा मात्र केन्द्रित रहेको छ । यसबाहेक उनका अन्य नाटकहरूको अध्ययन र विश्लेषण प्रस्तुत शोधपत्रमा गरिएको छैन । नाटकको तत्त्वका आधारमा मात्र प्रस्तुत नाटकको विश्लेषण गरिएको छ । निर्धारित नाटक भस्मासुरको नलीहाडमा मात्र केन्द्रित भएर शोध कार्य सम्पन्न गर्नु यसको सीमा हो ।

१.७ शोध विधि

शोध विधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन र विश्लेषण जस्ता विधिहरू पर्दछन् । प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्ने सिलसिलामा सामग्रीको सङ्कलन, यसको वर्गीकरण, सैद्धान्तिक पर्याधार निर्माण र विश्लेषण कार्यलाई तार्किक रूपले प्रस्तुत गर्नुपर्ने हुन्छ । त्यसैले शोधविधिमा समाविष्ट हुने यी तिनै पक्ष सामग्री सङ्कलन, विश्लेषण विधि र सैद्धान्तिक पर्याधारको विवरण यसप्रकार दिइएको छ ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोध कार्य सम्पन्न गर्नका लागि मूलतः पुस्तकालयीय विधिको उपयोग गरी सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । उसका लागि प्रस्तुत नाटकसँग सम्बन्धित लेख, रचना, पुस्तक आदिको उपयोग छ । प्राथमिक स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गर्न गौतमको भस्मासुरको नलीहाड नाटकलाई नै उपयोग गरिएको छ भने द्वितीय स्रोतका रूपमा नाटकसँग सम्बन्धित विभिन्न पुस्तक, पत्रपत्रिका, लेख, समालोचन आदिको

उपयोग गरिएको छ । आवश्यकता अनुसार विद्वानहरूसँग सम्बन्धित विषयमा परामर्श पनि गरिएको छ ।

१.७.२ सामग्री विश्लेषण विधि

सङ्कलित सामग्रीलाई स्थापित समालोचना सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । खासगरी नाटकको समीक्षाशास्त्रका नाट्यात्मक उपकरणलाई मुख्य आधार बनाई विश्लेषणात्मक र वर्णनात्मक विधिद्वारा कृतिको अध्ययन गरिएको छ । यसका साथै आवश्यकता अनुसार शैलीविज्ञानको विश्लेषण पद्धतिलाई पनि उपयोग गरिएको छ ।

१.८ शोध पत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोध पत्रको संरचनालाई सङ्गठित र व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि निम्न निखित परिच्छेदहरूमा शोध पत्रलाई विन्यस्त गरिएको छ :

- पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय
दोस्रो परिच्छेद : नाटकको सैद्धान्तिक पर्याधारहरु
तेस्रो परिच्छेद : भस्मासुरको नलीहाड नाटकको विधातात्विक विश्लेषण
चौथो परिच्छेद : **भस्मासुरको नलीहाड** नाटकमा प्रयोग र विधातात्विक विशेषताहरु
पाँचौं परिच्छेद : उपसंहार र निष्कर्ष
सन्दर्भ सामग्री सूची

प्रस्तुत शोध पत्रका उल्लिखित परिच्छेदहरूलाई आवश्यकता अनुसार विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

नाटकको सैद्धान्तिक पर्याधारहरू

२.१ परिचय

नाटक आफैमा एउटा महत्त्वपूर्ण साहित्यिक विधा हो । नाटक विभिन्न संरचक अवयवहरू मिलेर निर्माण हुने गर्छ । नाटक निर्माण हुन चाहिने उपकरणलाई नाटकको पर्याधार वा तत्त्व भनिन्छ । तत्त्वका संरचक घटकको आभावमा नाटकको रचना सम्भव छैन । तत्त्वहरूको उपस्थितिले मात्रै पनि कृति तयार हुन सक्दैन । नाटक प्रभावकारी एवम् सशक्त बन्नका लागि संरचक अवयवहरूको समुचित विकास आवश्यक पर्छ । नाटकमा कुन कुन तत्त्वको केकस्तोसंयोजन हुनुपर्छ भन्ने विषयको निर्णयमा पुग्न पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै चिन्तनलाई सन्तुलित रूपमा हेर्नपर्ने हुन्छ ।

पूर्वीय नाट्य समीक्षा परम्परामा भरतमूनिले नाटकको विशद् अध्ययन गर्ने काम गरे । आफ्नो ग्रन्थ नाट्यशास्त्रमा उनले नाट्य मान्यतालाई सविस्तार उल्लेख गरेका छन् । उनले नाटकको लागि कथावस्तु, पात्र, रस, रङ्गमञ्च, वेशभूषा, सङ्गीत, अभिनय, भाषा आदि तत्त्व आवश्यक रहेको बताएका छन् । त्यस्तै आचार्य धनञ्जयले एवम् राचन्द्र र गुणचन्द्रले वस्तु, नेता र रसलाई नाट्य तत्त्वका रूपमा चर्चा गरेका छन् ।^(जवाली, ४३) आचार्य विश्वनाथले 'साहित्य दर्पण' ग्रन्थमा वृत्तिलाई नाटकको महत्त्वपूर्ण तत्त्व स्वीकार गर्दै कथोपकथन नाटकको अङ्ग भएको उल्लेखा गरेका छन् । उपर्युक्त विभिन्न विद्वानको तर्कलाई नियाल्दा वस्तु, नेता, रस, वृत्ति र अभिनय संस्कृत नाट्यतत्त्वका रूपमा स्वीकार्य देखिन्छन् ।

पाश्चात्य नाट्यकलाको विकास मूलतः धार्मिक क्रियाकलापमा देखाइने नृत्य गीतबाट भएको हो । होमरका आदि महाकाव्यहरू तथा एस्किलस, सोफोक्लिज, युरिपाइडिज आदि प्राचीन ग्रिसेली नाटककारहरूले रचना गरेका महान् नाटकहरूको गम्भीर अध्ययन विश्लेषण गरी एरिस्टोटलले काव्यशास्त्र तयार गरेका छन् । उनको काव्यशास्त्र ग्रन्थमा नाट्यतत्त्वका सम्बन्धमा वैज्ञानिक, तर्कसङ्गत एवम् सूक्ष्म

विश्लेषण गरिएको छ । उनको नाट्य चिन्तन मूलतः दुःखान्त नाटकमा केन्द्रित रहेको कुरा पनि विदीतै छ । उनले दुःखान्त नाटकका लागि कथानक, पात्र, विचारतत्त्व, भाषशैली, पदावली, दृश्यविधान र गीत भएको उल्लेख गरेका छन् । यन्य परवर्ती समीक्षकहरूले पनि प्रकारान्तरले यिनै मान्यतालाई परोक्षापरोक्ष स्वीकार गरेको देखिन्छ ।

२.२ नाटकको सैद्धान्तिक पर्याधार

यसरी पूर्वी र पश्चिमी दुवै नाट्य मान्यतालाई अध्ययन गरेर नाट्यका सार्वभौम पर्याधार तत्त्वका रूपमा कथावस्तु, पात्र/चरित्र, संवाद/कथोपकथन, द्वन्द्व विधान, भाषशैली, वातावरण/पर्यावरण र उद्देश्यका बारेमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

२.१.१ कथावस्तु

कथावस्तु नाटकका निमित्त अनिवार्य तत्त्व हो । कथावस्तुले कालक्रमिक एवम् कार्यकारण शृङ्खलामा आवद्ध घटनाहरूको वर्णनलाई बुझाउँछ । कथावस्तुको अभावमा नाटक लेख्न सम्भव नै हुदैन । जीवन र जगत्को अनुकरण नै नाटक भएकाले यसमा जीवनका समग्र घटनाहरूको उद्देश्योन्मुख वर्णन अपरिहार्य देखिन्छ । कथावस्तुको सम्बन्धमा पूर्व र पश्चिम दुवैतर्फका विद्वानहरूले सविस्तार चर्चा गरेका छन् । आचार्य भरतमुनिले कथावस्तुलाई नाटकको शरीर मानेका छन् । शरीर र आत्मा एकअर्काका परिपूरक भएको सन्दर्भमा भरतको यस भनाइले नाटकमा कथावस्तुको महत्त्व दर्शाएको छ । “पात्र, स्थान, घटना र परिणामको योगबाट नै कथावस्तुको स्वरूप तयार हुन्छ ।”^(भण्डारी र अन्य, ३३५) नाटकको उद्देश्य प्राप्तमा कथावस्तु साधनको रूपमा रहन्छ । नाटकमा जीवन जगत्को समग्र अनुकृति हुने भएकाले यसको कथावस्तु विस्तृत एवम् सार्वभौम हुन्छ । एरिस्टोटलले कथावस्तुमा एकान्विति, पूर्णता, औचित्य वा सम्भाव्यता, सहज आङ्गिक विकास, कुतुहलता, साधरणीकरण तथा संवेदनशीलता जस्ता विशेषताहरू रहन्छन् । जे भए पनि नाटकको निर्माण युग र समाजको इच्छा,

चाहना एवम् आवश्यकता अनुसार हुने भएकाले यसमा प्रयोग गरिने कथावस्तुको स्वरूप पनि परिवर्तन हुँदै जान्छ । प्राचीन नाटकका कथावस्तुमा प्रयोग गरिने राजपरिवार र उच्च वर्गका व्यक्तिको नायकत्व पनि आज समाजका निम्न र मध्यम वर्गका व्यक्तिले निर्वाह गरेबाट यो कुराको पुष्टि हुन्छ ।

२.२.१.१ कथावस्तुको स्रोत

संस्कृत नाटकमा कथावस्तुको स्रोत तिनवटा मानिएको छ । प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्रित नाटकका स्रोत हुन् । इतिहास र पुराणप्रशिद्ध कथालाई ख्यात कथावस्तु भनिन्छ । कथाकारको विशुद्ध मौलिक कल्पनामा आधारित कथावस्तुलाई उत्पाद्य अन्तर्गत राखिन्छ । प्रख्यात र उत्पाद्य कथावस्तुको मिश्रणबाट निर्मित कथावस्तुलाई मिश्र कथावस्तु भनिन्छ । एरिस्टोटलले कथावस्तुका स्रोतका रूपमा दन्त्यकथा, कल्पना र इतिहासलाई मुख्य मानेका छन् र दन्त्य कथालाई बढी महत्त्व दिएका छन् ।

२.२.१.२ कथावस्तुको भेद

नाटकमा प्रयोग हुने कथावस्तुलाई फलप्राप्ति, अभिनय, स्वरूप, गठन र लोकवृत्तका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

फलप्राप्तिका आधारमा कथावस्तु आधिकारिक र प्रासङ्गिक हुन्छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म आउने र नायकको जीवनसँग सम्बन्ध रहेर नायकलाई फल प्रदान गराउने कथावस्तु आधिकारिक हो भने मुख्य कथावस्तुको सहायक भई आउने कथावस्तु प्रासङ्गिक हो ।

अभिनयका आधारमा नाटकमा प्रयोग हुने कथावस्तु दृश्य र सूच्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । नाटक साहित्यको अभिनेय दृश्य विधा भएकोले त्यसमा प्रयुक्त घटनाहरूलाई दृश्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । नाटकमा प्रत्यक्ष रूपले देखाउन नमिल्ने घटनाहरूलाई सूच्य कथावस्तु भनिन्छ ।

स्वरूपका आधारमा कथावस्तु सरल र जटिल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । सरल किसिकका नाटकीय कथावस्तु वा कथा र पात्रमा सीधापन भएको कथावस्तु सरल

कथावस्तु हो । यसलाई रैखिक ढाँचाको कथावस्तु पनि भनिन्छ । यसका विपरीत नाटकीय योजनामा जटिलता, स्थिति विपर्याय एवम् आकस्मिक मोडका कारणले कथावस्तु जटिल बन्न पुग्छ ।

गठनका दृष्टिले कथावस्तु विन्यस्त र शिथिल गरी दुई दुई प्रकारका हुन्छ । कुनै पनि दृश्य घटना वा अङ्कलाई अनावश्यक रूपमा समावेश नगरिएको तथा विभिन्न घटनाका बिच शृङ्खलात्मकता, कलात्मकता र उद्देश्योन्मुखता रहेका कथालाई विन्यस्त कथावस्तु भनिन्छ । यसका विपरीत नाटकीय योजनामा अनावश्यक घटना, प्रसङ्ग र पात्रको समावेश हुनका साथै सम्बद्धता, प्रभावात्मकता र कलात्मकताको समुचितताको निर्वाह हुन नसकेका कथावस्तुलाई शिथिल कथावस्तु भनिन्छ ।

लोकवृत्तिका आधारमा कथावस्तु प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्र गरी तिन प्रकारका हुन्छन् । पुराण, इतिहास र दन्त्य कथामा आधारित कथावस्तुलाई प्रख्यात कथावस्तु भनिन्छ । त्यस्तै नाटककारले विशुद्ध कल्पनामा आधारित कथावस्तुलाई उत्पाद्य कथावस्तु भनिन्छ भने प्रख्यात र उत्पाद्य कथावस्तुको मिश्रणबाट निर्मित कथावस्तरलाई मिश्रित भनिन्छ ।

२.२.१.३ कथावस्तुको आधार

नाटकको मूल कथावस्तरलाई आदिदेखि अन्त्यसम्म नै सही गोरेटोमा हिडाउन र निश्चित गन्तव्यमा पुऱ्याउन आवश्यक गर्ने उपकरणलाई कथावस्तुको आधार भनिन्छ । “पूर्वीय आचार्यहरूले कथावस्तुको आधारलाई निर्माण सूचक चमत्कारयुक्त अंश मानेका छन् ।”^(ऐजन्, पृ. ३३६) कथावस्तुका यस्ता आधारहरू निम्न छन्:

(अ) कार्यावस्था: नाटकमा कथावस्तु निश्चित गतिमा अगाडि बढेको हुन्छ । निश्चित फलप्राप्तिको मार्गमा अगाडि बढ्ने कथावस्तुको अवस्थालाई कार्यावस्था भनिएको हो । नाटकीय कथावस्तुगत कार्यावस्था, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति र फलागम यी पाँचवटा मानिएका छन् ।

प्रतिपाद्य वियायको वीजरोपण वा अभिष्ट फल प्राप्तिको लागभग आकाङ्क्षा उत्सुकताको प्रादुर्भाव हुने नाटकीय कथावस्तुको सुरुवातको अवस्थालाई आरम्भ भनिन्छ ।

फलप्राप्ति वा उद्देश्य प्रप्तिका निम्ति गरिने प्रयासलाई प्रयत्न भनिन्छ । यस अवस्थामा नायक समस्याहरूबाट जेलिदै फल प्राप्त गर्न अग्रसर हुन्छ ।

“फलप्रप्तिका निम्ति कार्यतत्परता र सक्रियता तीव्र रूपमा विकसित हुँदै गर्दा उत्पन्न हुने आशा निराशाको स्थितिलाई प्राप्त्याशा भनिन्छ ।” (ऐजन, ३३७)

सङ्घर्ष क्षीण हुँदै गएर फलप्राप्ति लगभग निश्चित प्रायः भएको अवस्थालाई नियताप्ति भनिन्छ । यस अवस्थामा फलप्राप्तिका लागि अन्तिम अड्चन बाँकी रहन्छ ।

सम्पूर्ण बाधाहरू हटेर उद्देश्य प्राप्ति वा फल प्राप्ति हुने अवस्थालाई फलागम भनिन्छ । फलागम नाटकको अन्तिम अवस्था हो ।

(आ) अर्थप्रकृति: कथावस्तुको कार्यलाई प्रभावकारी एवम् आकर्षक बनाउन चमत्कारपूर्ण अङ्गलाई अर्थप्रकृति भनिन्छ । कथावस्तुलाई कार्योन्मुख गराउने सामग्री नै अर्थप्रकृति बीज, विन्दु, पतका, प्रकरी र कार्य गरेर पाँच प्रकारका हुन्छन् ।

पहिले वा नाटकको प्रारम्भमा अत्यन्त सानो देखिने र क्रमशः विस्तृत हुदै जाने कथाको भागलाई बीज भनिन्छ । बीज विरुवाभै बढ्दै फैलदै जान्छ ।

बीजलाई विकसित गराउने घटना विन्दु हो । यसले मूल कथाको प्रवाहलाई जीवन्त बनाउँछ ।

नाटकमा प्रसङ्गवश आरम्भ भई विचैमा अन्त्य हुने कथालाई प्रकरी भनिन्छ । फल प्राप्तिका लागि प्रकरीले सहायक र अर्थपूर्ण भूमिका खेल्छ ।

फलप्राप्तिका लागि गरिने विभिन्न उपायद्वारा प्राप्त परिमाणलाई कार्य भनिन्छ । यो नाटकको अन्तिम घटना हो ।

(इ) सन्धि: कथावस्तुका कार्यावस्था र अर्थप्रकृतिको सम्बन्धलाई जोड्ने काम सन्धिले गर्छ । कथावस्तुका विभिन्न घटनाहरू अथावा अङ्गहरूलाई अन्वय गर्ने उपकरणलाई सन्धि भनिन्छ । सन्धिले कथावस्तुका विभिन्न शृङ्खलाहरूलाई जोड्दै कार्योन्मुख एवम् उद्देश्यन्मुख बनाउने गर्छ । सन्धिलाई मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श र निर्वहण गरी पाँच प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ ।

कथावस्तुको आरम्भ अवस्था र बीजको योग गराउने अङ्गलाई मुख सन्धि भनिन्छ । मुख सन्धिमा कथावस्तु फलप्राप्तिका निमित्त अग्रसर रहन्छ ।

कथावस्तुको प्रयत्न अवस्था र विन्दुको योग गराउने अङ्गलाई प्रतिमुख सन्धि भनिन्छ । प्रतिमुख सन्धिमा अभीष्ट प्राप्तिको उपाय त हुन्छ तर त्यस बाटामा आउने अवरोधको सम्भावना पनि उत्तिकै रहन्छ ।

प्राप्त्याशा र पतकाको योग गराउने सन्धिलाई गर्भ भनिन्छ । गर्भ सन्धिमा अभीष्ट प्राप्तिको आशा हुन्छ ।

नियताप्ति र प्रकरीको योग गराउने सन्धिलाई विमर्श भनिन्छ । विमर्श सन्धिमा अभीष्ट प्राप्तिका लागि एउटै मात्र अवरोध बाँकी रहन्छ ।

फलागम कार्यको योगलाई निर्वहण भनिन्छ । निर्वहणमा फल प्राप्ति हुन्छ ।

सङ्क्षेपमा कथावस्तु विन्यासगत आधारलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

आरम्भ	मुख	बीज
यत्न	प्रतिमुख	विन्दु
प्राप्त्याशा	गर्भ	पतका
नियताप्ति	विमर्श	प्रकरी
फलागम	निर्वहण	कार्य

२.२.२ पात्र/चरित्र

कथावस्तुलाई बोकेर फलागमसम्म पुऱ्याउने सहभागीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । नाटकमा रहने युगजीवनको अनुकरणलाई प्रस्तुत गर्ने प्रमुख साधनका रूपमा सहभागी नै आउछन् । उनीहरूले अभिनयद्वारा युगजीवनको अनुकरणलाई दर्शकसमक्ष प्रस्तुत गर्छन् । नाटक साहित्यको अभिनेय दृश्य विधा भएकाले यसमा कथावस्तु अनुकूलको पात्रको प्रयोग अनिवार्य हुन्छ । नाटकको सफलता नै पात्रको सजीवता र वास्तविकतामा निर्भर रहन्छ । नाटकमा प्रयोग हुने पात्रहरू जीवन्त, वास्तविक र स्वभाविक हुनुपर्छ । नाटककारले आफ्नो दृष्टिकोण, चिन्तन, विचार पनि पात्रमार्फत् नै प्रयोग गर्नपर्ने हुन्छ । नाटकलाई विश्वासनीय बनाउन र दर्शक वा पाठकले साधरणीकरण गर्न सक्ने बनाउन नाटकमा प्रयुक्त हुने सहभागी स्वभाविक हुनुपर्छ । “नाटकको सफलता मापन पात्रकै सजीवताका आधारमा गर्न सकिने भएकोले तथा वस्तुको विश्लेषण, विषयको प्रतिपादन एवम् पात्रको चरित्रचित्रण पनि पात्र पात्रबिचको संवादबाट मात्रै सम्भव हुनसक्ने भएकोले नाटकमा पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहन्छ ।” (ऐजन, पृ. २३९)

पात्रको सम्बन्धमा पूर्व र पश्चिम दुवैतिर चर्चा भएको पाइन्छ । खासगरी नाटकमा नायक र नायिकाको भूमिकालाई नै बढी महत्त्व दिएका छन् ।

२.२.२.१ नायक

नाटकको मुख्य पात्रलाई नायक भनिन्छ । नाटकमा फल प्राप्त गर्न अग्रसरता देखाउने व्यक्तिलाई नै नायक भनिन्छ । मूलतः नाटकको निर्माण नायककै केन्द्रीयतामा हुन्छ । धेरैजसो नाटकमा नायक नाटककारका संवाहकका रूपमा पनि रहेको हुन्छ । दर्शकले नायककै क्रियाकलापसँग आफ्नो साधरणीकरण गर्ने भएकोले उसको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । पूर्वीय नायक परम्परामा इतिहास र पुराणका विशिष्ट व्यक्तिलाई नायकत्व प्रदान गर्नुपर्ने मान्यता पाइन्छ । धनन्जयले नाटकका विशेषताका बारेमा उल्लेख गर्दै नाटकको नायक विनयशील, शुन्दर, त्यागी दक्ष, मृदुभाषी,

लोकप्रिय, शुद्ध, कुशल वक्ता, कुलीन, स्थिर, तरुण, बुद्धिमानी, उत्साही, स्मृतिवान्, कलाकार, शूर, तेजस्वी, शास्त्रज्ञ धार्मिक स्वभाको हुनुपर्ने मान्यता अघि सारेका छन् । (ऐजन, पृ. २३९) पाश्चात्य नाट्य परम्परामा एरिस्टोटलले दुःखान्तकमा कुनै महिमाशाली व्यक्तिको दुर्भाग्यशाली हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । एरिस्टोटलले नायक विशिष्ट, चरित्रवान्, विचारशील, निष्कपट, सुसंस्कृत, उच्च, कूलीन, भद्र, औचित्यपूर्ण, जीवन अनुकूल, एकरूपताले युक्त र सम्भाव्य प्रकृतिको हुनुपर्छ भन्ने धाण राखेका छन् ।

उपर्युक्त नाटकीय मान्यतालाई आत्मसात् गर्दै प्राचीन नाटककारहरूले नाटकको निर्माण गर्दथे । यसरी परिवर्तन हुँदै जाँदा यी मान्यतामा पनि परिवर्तन आउँदै गएको छ । पूर्वीय नाटकले स्थापना गरेका नायकीय स्वभाव धीरोदात्त, धीरप्रशान्त, धीरललित, धीरोद्धतमा परिवर्तन आएका अनुकूल, तीक्ष्ण, शठ जस्ता नायकमा पनि परिवर्तन आएको छ ।

२.२.२.२ नायिका

नायकभन्ने नायिकाको पनि पूर्व र पश्चिमतिर चर्चा भएको पाइन्छ । पूर्वी नाट्य शास्त्रीहरूले नायककी पत्नी वा प्रेमिकालाई नायिका मानेका छन् । तर नायिका हुनका लागि नायककै पत्नी वा प्रेमिका हुनुपर्छ भन्ने छैन भनी बताएका छन् । नाटकको कथावस्तुको विकास र विस्तार गर्ने स्त्री प्रमुख चरित्रलाई नै नायिका भन्नुपर्ने मत सर्वस्वीकार्य देखिन्छ । आधुनिक नाटकमा पनि मुख्य भूमिका खेल्ने पात्रलाई नायिका भनिन्छ । नायकमा जस्तै नायिकामा पनि कार्यकुशलता, सक्रियता, गतिशीलता चञ्चलता र प्रभावकारिता जस्ता गुणहरू हुनुपर्छ । नायिका रूपवती र गुणवती हुन आवश्यक छ । नायिकालाई पूर्वीय नाट्यशास्त्रमा स्वकीया, परकीयार सामान्य गरी तिन प्रकारमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ ।

२.२.३ संवाद/कथोपकथन

संवाद नाटकका लागि आवश्यक तत्त्व हो । अन्य विधाबाट नाटकलाई छुट्याउने मूल कारक तत्त्व पनि संवाद नै हो । साहित्यका अन्य विधामा संवाद

अनिवार्य नभएर ऐच्छिक हुन्छ भने नाटकमा संवाद अनिवार्य हुन्छ । पात्रका स्वभावका दिग्दर्शन, कथावस्तु र चरित्रको प्रकृति पनि दर्शकसामु उपस्थितिको सूचना दिन, देश, काल र वातावरणको बोध गराउन एवम् चरित्रको प्रकृति पनि दर्शकसामु उपस्थित हुन सक्दैन र समग्र नाटकलाई सम्प्रेषणीय बनाउन समेत नाटकमा संवादको भूमिका रहन्छ । नाटकमा संवादबिना चरित्र चित्रण पनि सफल देखिदैन । संवादबिना घटना एवम् चरित्रको प्रकृति पनि दर्शक सामु उपस्थित हुन सक्दैन । त्यसैले यो नाटकको आधार, माध्यम र विचार प्रस्तुत गर्ने महत्त्वपूर्ण साधन पनि हो । 'नाटकको सम्पूर्ण तत्त्वहरूलाई एक सूत्रमा गासेर नाटकको रूप दिन संवादको अपरिहार्यता देखिन्छ ।'^(भण्डारी, ३४०)

नाटकमा प्रयुक्त हुने संवाद कलात्मक हुनुपर्छ साथसाथै प्रभावोत्पादक पनि हुनु जरुरी छ । संवाद सुगठित, सारगर्भित र औचित्यपूर्ण हुनुपर्छ । नाटकमा प्रयुक्त संवाद पात्रानुकूल, सशक्त र जवित्त हुनुपर्छ, संवादमा नाटकीयता सरलता, सहजता, रोचकता, संक्षिप्तता, स्वभाविकता, कलात्मकता, प्रभाकारिता जस्ता विशेषता हुनुपर्छ । पात्रको स्तरअनुसार संवाद नभएमा त्यो हास्यास्पद हुन सक्छ । छोटो छोटो तर सारगर्भित वाक्ययुक्त नाटक प्रभावशाली एवम् मार्मिक बन्दछन् । संस्कृत नाट्यशास्त्रीले संवादका सर्वश्राव्य, नियतश्राव्य र अश्राव्यजस्ता भेद देखाए पनि पाश्चात्य समीक्षाशास्त्रीहरूले खासै भेद देखाएका छैनन् ।

२.२.४ द्वन्द्वविधान

द्वन्द्वले विरोधीहरू बिचको सङ्घर्षलाई बुझाउँछ । द्वन्द्व नाटकको प्राण हो । एरिस्टोटलकै मान्यता अनुसार पनि मनको विरेचन हुन द्वन्द्वको आवश्यकता पर्दछ । नाटक युगजीवनको दृश्यात्मक प्रस्तुति भएकोले यसमा युगजीवनका विरोधाभाषपूर्ण परिस्थिति, परम्परागत मूल्य र मान्यता, द्वन्द्वकै माध्यमकाट प्रकट हुन्छन् । त्यस्तै व्यक्ति जीवनका सापेक्षतामा देखापर्ने प्रेम, दया, माया, करुणा, हार्दिकता, उपकार, कुरीति भावना, घृणा, षड्यन्त्र, हिंसाजस्ता विविध प्रवृत्तिहरू पनि नाटकमा द्वन्द्वकै

माध्यमबाट प्रकट हुन्छन् । नाटकमा समाजमा विद्यमान पुस्तागत द्वन्द्व, लैङ्गिक द्वन्द्व,जातीय द्वन्द्व, धार्मिक द्वन्द्व, आदिको चित्रण भएको हुन्छ । द्वन्द्वलाई अगाडि बढाउने काम पात्रले गर्छन् । नाटकमा परस्पर विरोधी विचारको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रको बिचमा तथा व्यक्तिका मनमनै पनि उब्जने भिन्न तिनन विचारका बिच हुने द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । नाटकमा आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रमारका द्वन्द्वहरू हुन्छन् ।

एकै व्यक्तिका मनभिन्न उत्पन्न हुने परस्पर विरोधी भावहरूका बिचको द्वन्द्व आन्तकि द्वन्द्व हो । यसमा समाजमा रहेका मूल्य, मान्यता, चालचलन,आचारविचार, रीतिस्थिति आदिका दृष्टिले उसलाई एकातिर दबाव दिइरहेको हुन्छ भने अर्कोतिर उसको आफ्नै निजी मौलिक पन पनि हुन्छन् । ती निजी मौलिकपनले गर्दा समाज र व्यक्तिका बिच द्वन्द्व जस्तो देखिए तापनि ऊ स्वयंका मनभिन्न द्वन्द्व देखा पर्दछ । मनोवैज्ञानिक नाटकहरूमा पात्रका मनोविश्लेषणका क्रममा नाटककारले आन्तरिक द्वन्द्वको बढी प्रयोग गरेका हुन्छन् । यसले नाटकलाई सशक्त बनाउछ ।

दुई परस्पर विरोधी पात्रहरूका बिचको द्वन्द्व नै बाह्य द्वन्द्व हो । यसमा नायक र प्रतिनायक बिचको द्वन्द्व, नायक र समाज बिचको द्वन्द्व, प्रतिनायक र नायिका बिचको द्वन्द्व आदि विभिन्न तहमा द्वन्द्व देखिन सक्छ । बाह्य द्वन्द्व, भीषण लडाइँ, भगडा, हत्याहिंशा र मारकाटका रूपमा पनि देखिन सक्छ ।

यसप्रकार नाटकको आधार कथावस्तु र कथावस्तुको आधार द्वन्द्व हो । जब द्वन्द्व सकिन्छ तब नाटक पनि समाप्त हुन्छ ।

२.२.५ भाषाशैली

नाटकमा लेखकको भाव वा विचार अभिव्यक्त गर्ने महत्त्वपूर्ण माध्यम भाषा हो । त्यस भाषालाई प्रस्तुत गर्ने ढङ्ग, प्रस्तुति वा तरिका नै शैली हो । खासगरी भाषान्तर्गत शब्दयोजना र वाक्यविन्यार पर्दछन् । एरिस्टोटलले पनि नाटकका तत्त्वका रूपमा पदावली वा भाषाशैलीलाई उल्लेख गरेका छन् । नाटकका शब्द र पदयोजना जति सहज, स्वभाविक, सार्थक र सुगठित हुन्छन् नटकको मूल भाव पनि त्यत्तिकै

सशक्त बन्दछ । नाटकमा पात्रको स्तर, देश, काल, परिस्थिति, मनोभावना अनुकूलको भाषा प्रयोग गर्नुपर्दछ । संवादका क्रममा प्रयुक्त हुने भाषामा विशेष ध्यान पुऱ्याउनुपर्छ । नाटकमा बोलीचालीका भाषा अत्यन्त सार्थक हुन्छ ।

पूर्वमा पनि आचार्यहरूले नाटकमा प्रयोग गरिने भाषा पात्रमा नै ध्यान दिएर प्रस्तुत गरिनुपर्छ भन्ने मान्यता राखेका छन् । उनीहरूले उत्तम, मध्यम र अधम पात्र अनुकूलको भाषामा जोड दिएका छन् । पाश्चात्य काव्यशास्त्री एरिस्टोटलले नाटकको भाषा काव्यात्मक हुनुपर्ने मान्यता राखेका छन् । त्यस्तै उनले अलङ्कृत भाषालाई नाटकको माध्यम ठानेका छन् । नाटकको भाषामा लय, सामञ्जस्य र गीतको समावेश हुनुपर्ने ठानेका छन् ।

२.२.६ पर्यावरण/वातावरण

नाटकको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्व वातावरण पनि हो । देश, काल र परिस्थितिलाई जनाउने शब्द नै वातावरणहो । वातावरण अन्तर्गत स्थान, समय, रीतिस्थिति, चालचलन, आचारविचार, रहनसहन, वेशभूषा, प्राकृतिक पृष्ठभूमि जस्ता पक्षहरू आउँछन् । कथावस्तु, पात्र, भाषाशैली आदि सबै वातावरणकै उपज हुन् । सामाजिक पक्ष पनि नाटकमा सशक्त रूपले उठेको हुन्छ । सामाजिक धरातलभित्र विभिन्न पक्षहरू आउँछन् । व्यक्ति र समाजको अनुकरण नाटकमा हुने भएकाले व्यक्तिका जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई नाटकमा समाविष्ट गरिने भएकोले वातावरण नाटकको अनिवार्य घटक हो । कथावस्तुसँग सम्बन्धित सबै घटनाहरूलाई तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक पक्षले प्रभाव पारेका हुन्छन् । वातावरणका सन्दर्भमा पाश्चात्य काव्यशास्त्री एरिस्टोटलले सङ्कलन त्रयको सिद्धान्त प्रतिपादन गरेका छन् । स्थान, काल र कार्यएकतालाई नाटकको अनिवार्य तत्वका रूपमा लिएका छन् । नाटकमा अन्विति त्रयको पालना हुनुपर्ने निष्कर्ष पनि एरिस्टोटलको छ । उनले नाटकमा सङ्कलन त्रयको मान्यतालाई पूर्ण परिपालना गरिनुपर्ने उल्लेख गरेका छन् ।

वातावरणको चिन्तनसमेत अभिव्यञ्जित हुनसक्ने भएकोले नाटकमा वातावरणको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

२.२.७ उद्देश्य

कुनै पनि रचना निश्चित उद्देश्य राखेर नै लेखिन्छ । विना उद्देश्य साहित्यको रचना हुन सक्दैन । नाटक पनि जुन प्रयोजनको लागि लेखिन्छ, त्यही नै नाटकको उद्देश्य हो । उद्देश्यहीन नाटकको परिकल्पना गर्न सकिन्न । नाटक अभिनेय विधा हो । त्यसैले यो दृश्यात्मक हुन्छ । यसले समाजमा यथार्थ तथ्यहरूलाई अभिनेयात्मक ढङ्गाबाट दर्शकसमक्ष प्रस्तुत गर्दछ । साथसाथै यसमा नाटककार स्वयंको जीवन र जगत् प्रतिको अनुभव पनि प्रकट हुन्छ । त्यसैले नाटककारको जीवन दर्शनलाई दृश्यात्मकताको माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने साहित्यिक विधा नाटक हो । नाटककारको जीवन जगत् प्रतिको प्रतिक्रिया वा अभिव्यक्ति पनि नाटकको उद्देश्य हुन्छ ।

उद्देश्यका सम्बन्धमा पूर्वीय एवम् पाश्चात्य दुवैतर्फका विद्वानहरूले प्रकाश पार्ने काम गरेका छन् । पूर्वीय आचार्यले मनोरञ्जनलाई नै नाटकको मुख्य उद्देश्य ठाने पनि धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष जस्ता पुरुषार्थचतुष्टयहरूको प्राप्तिलाई पनि नाटकको उद्देश्य ठानेका छन् । त्यस्तै पाश्चात्य नाट्य चिन्तक एरिस्टोटलले नाटकको उद्देश्य मानव मनको विरेचन गर्नुलाई लिएका छन् ।

यसरी नाटकका उद्देश्यहरू पाठकमा नैतिक सन्देश प्रवाह गर्नु, मनोरञ्जन प्रदान गर्नु । जीवन र जगत्को यथार्थ प्रस्तुति गर्नु, ऐतिहासिक सत्यको उद्घाटन गर्नु रहेका छन् ।

२.३ निष्कर्ष

नाटकको सार्वभौम तत्त्व नै नाटकको पर्याधार हो । प्राचीन कालको उर्वर विधाको रूपमा रहेको नाटकको पर्याधारको बारेमा विद्वानहरूले व्यापक चर्चा गरेका छन् । पूर्वमा भरतमुनिले र पश्चिममा एरिस्टोटलले नाटकीय तत्त्वका रूपमा नाटकको पर्याधारको विशद् चर्चा गरेका छन् । पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका नाट्यविद्हरूको मान्यतालाई समायोजन गरेर हेर्दा नाटकका पर्याधारहरू कथानक, पात्र, द्वन्द्व, भाषाशैली, वातावरण र उद्देश्य देखिन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

भस्मासुरको नलीहाड नाटकको विधातात्त्विक विश्लेषण

३.१ विषय परिचय

प्रयोगवादी नाट्य यात्राको सुरुवात गर्ने गौतमको भस्मासुरको नलीहाड नाटक एक प्रयोगशील विसङ्गत नाटक हो । गौतमको 'त्यो एउटा कुरा' (२०३०) बाट नेपाली नाटकको क्षेत्रमा सर्वथा नवीन मोड आएको र भस्मासुरको नलीहाड नाटक (२०३७) पनि प्रयोगवादी शिल्पमा लेखिएको उपलब्धिपूर्ण कीर्तिमान हो ।

उल्लिखित परिच्छेदमा ध्रुवचन्द्र गौतमद्वारा लिखित भस्मासुरको नलीहाड नाटकलाई नाटकका तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । नाट्य तत्त्वहरू कथानक, पात्र, संवाद, भाषाशैली, पर्यावरण, द्वन्द्व, उद्देश्य र अभिनयका आधारमा प्रस्तुत नाटकको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२. 'भस्मासुरको नलीहाड' नाटकको परिचय

भस्मासुरको नलीहाड नाटक ध्रुवचन्द्र गौतमद्वारा लेखिएको नाटक हो । यसको प्रकाशन २०३७ सालमा रूपरेखा पत्रिकामा असोज, कात्तिक, मङ्सिर अङ्कमा सर्वप्रथम प्रकाशित भएको देखिन्छ । त्यसपछि नाटक सङ्ग्रहका रूपमा 'भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू' शीर्षकमा रोशन थापा 'नीरव'को सम्पादनमा विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, भोटाहिटी, काठमाडौँबाट २०५६ सालमा प्रकाशित भएको पाइन्छ । यस नाटकले विसङ्गतिलाई यसको गर्भमा बोकेर हिडेको कुरा लेखक स्वयं गौतमले यसको भूमिकामा व्यक्त गरेका छन् । यस नाटकले सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, धार्मिक आदि विसङ्गतिलाई प्रतीकात्मक शैलीमा रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । स्वैरकल्पनात्मक पौराणिक आख्यानबाट यो नाटक अभिप्रेरित देखिन्छ । यस नाटकमा तिनवटा अङ्कहरू रहेका छन् ।

प्रस्तुत नाटकमा दृश्य विभाजनको व्यवस्था गरिएको छैन । यो नाटक पृष्ठ १ देखि पृष्ठ ३७ सम्ममा संरचित छ । यस नाटकको सुरुको पृष्ठमा भस्मासुरको नलीहाड शीर्षक दिइएको छ । पृष्ठ ३ देखि नाटकको पहिलो अङ्क सुरु भएको छ ।

३.३ विधा तत्त्वका आधारमा प्रस्तुत नाटकको विश्लेषण

३.३.१ कथानक

प्रस्तुत नाटकले जीवन जगतको एक पूर्ण अभिव्यक्ति दिनुपर्ने मान्यताको विपरीत यसमा खण्डित क्षणहरूको मात्र अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । वर्तमान शक्ति सङ्घर्षको दुनियामा शक्ति नपाउन्जेल त्यसको लागि मरिहत्ते गर्ने, सुधारका नाराहरू लगाउने तर शक्ति पाइसकेपछि भनै बर्बर र निरङ्कुश बन्ने स्वार्थी मान्छेका प्रवृत्तिलाई यस नाटकले यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यस नाटकमा शक्तिको प्रतीकका रूपमा भस्मासुरको नलीहाड आएको छ । शक्ति प्राप्त गरेको स्रोतलाई नै निमूर्ल गरेर शक्तिआर्जन गर्ने र आफ्नै मुख्याइँले गर्दा त्यस शक्तिको परीक्षण आफ्नै टाउकोमा गर्ने भस्मासुर नामधारी असुर नष्ट भएको प्रसङ्ग यस नाटकमा आख्यानको रूपमा आएको छ । पौराणिक आद्यबिम्बलाई स्वैरकल्पनात्मक ढङ्गले कथानक निर्माणको आधार तय गरिएको छ । यो नाटक समसामयिक सामाजिक पृष्ठभूमिलाई आधार बनाई रचिएको छ । यसले गर्दा यस नाटकको आफ्नै मौलिक विशेषता रहेको पाइन्छ । प्रस्तुत नाटकमा विसङ्गतिको प्रभाव ज्यादा देखिन्छ । यस नाटकमा सत्ता सङ्घर्षको क्रूर यथार्थलाई रोचक पारामा प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकको प्रमुख पात्र विनयमा नायकीय गुण छैन । यो पात्र नायक र खलनायक दुवैको भूमिकामा आएको छ । उसमा खलनायकमा हुनुपर्ने गुणको मात्रा बढी देखिन्छ । ऊ सुरुमा अल्पवेतनभोगी सामान्य कर्मचारीको रूपमा सत्पात्र भएर आए पनि पछि उसले शक्ति प्राप्त गरेपछि खलनायकमा रूपान्तरित भएको छ । जब उसले सानेको हातबाट आद्यबिम्बको प्रतीक भस्मासुरको नलीहाड प्राप्तगर्छ तब उसले त्यसको तिलस्मी शक्तिको कारण उही कार्यरत प्रमुखमा स्वघोषित हुन्छ । ऊ अरू कर्मचारीलाई

धम्क्याएर, हप्काएर, सत्ता र शक्तिको पूर्ण रूपले दुरूपयोग गर्न पुग्दछ । उसको राक्षसी र अत्याचारी प्रवृत्तिबाट उसका कर्मचारी लगायत सम्पूर्ण जनता आजित हुन पुग्दछन् । त्यसछि, उसको शक्ति हत्याउन विभिन्न षड्यन्त्रहरू गर्दछ । विनयलाई आफ्नो मोहजालमा पारी हत्या गर्न यस नाटककी एक मात्र नारी पात्र प्रीतिको प्रयोगसम्म गरिएको छ । प्रीति यस नाटककी वेश्यावृत्ति भएकी असत् पात्र हो । ऊ विनयको कार्यालयको कर्मचारी पनि हो । विष्णुमानले प्रीतिलाई फकाउँदै भनेको छ -“हेर प्रीति, कसैगरी गएर त्यो विनय भन्ने बजियालाई आफ्नो रूपको मोहमा लटपटाएर माफूमाथि उसको विश्वास र प्रीति उमारेर, फिजाएर मौका पाउँनसाथ त्यो दाहिने हात त्यसकै थाप्लोमा छुवाउने उद्योग गर्नुप्यो ।” (पृष्ठ २६)

विनयको विनास गर्नेलाई यस्ता नीच षड्यन्त्र गर्न पनि यस नाटकमा पछि पर्दैनन् । यसले पौराणिक विम्बलाई देखाएको छ । यस नाटकको प्रमुख पात्र विनय धूर्त र चलाख पनि भएको कारण उसले यस्ता षड्यन्त्र थाहा पाउँछ । यसले गर्दा प्रीति उल्टै विनयको हातबाट मारिन्छे । यस नाटकमा प्रीतिको मृत्यु भइसकेपछि षड्यन्त्रमा संलग्न व्यक्तिहरूलाई मार्ने, भुट्ने, बल्ड्याङ्ग खेलाइदिने जस्ता धम्कीहरू दिन्छ । तर अब युवकहरू डराउदैनन्, नारा घन्काउदै अधि बढ्छन् । यत्तिकैमा विनयले युवक ५ लाई उक्त नलीहाड उसको टाउकोमा छुवाइदिन पुग्छ । युवक ५ ढल्छ । ऊ त्यत्तिकै आत्तिएर ढलेको हुन्छ । एकैछिनमा ऊ उठेर नलीहाडले केही नभएको प्रतिक्रिया दिदा विनयले पुनः २/३ पटक उसको टाउकोमा नलीहाडले छुवाइदिन्छ । उक्त युवक ५ लाई त्यसको केही प्रभाव पर्दैन । यत्तिकैमा विनय त्रसित हुन पुग्छ र उक्त नलीहाड डाक्टरलाई जाँच लगाउँछ । डाक्टरले नलीहाडको फ्युज गइसकेको र अब भस्मासुरको नलीहाड पनि अरू नलीहाडजस्तै सामान्य भइसकेको जानकारी दिन्छ । अब विनय आत्तिदै भन्न थाल्छ- “यो विशाल धोका र भीडको बीचमा म...कहाँ जाने ?” (पृ. ३५)

त्यसपछि बर्बर तानाशाहरूपी अत्याचारी विनय विनाश हुन पुग्दछ । यता पुरानो जी.एम्., श्रीकृष्ण युवक आदि भने जी.एम्. को लागि दौडधुप गर्दछन् । यसबाट

के सङ्केत मिल्दछ, भने जहिल्यै सङ्घर्ष चलिरहन्छ । भस्मासुरको नलीहाड नाटकको चर्चा गर्दै केशवप्रसाद उपाध्यायले भनेका छन् -

...भस्मासुर नामधारी असुरको प्रख्यात पौराणिक आख्यानबाट प्रेरित भई त्यसको सारवस्तुलाई समकालीन सामाजिक पृष्ठभूमिमा राखी स्वैरकल्पनामूलक कथावस्तुमा रूपान्तरण गरेर रचिएको मौलिक नाटक हो । पौराणिक आख्यानको सामाजिक रूपान्तरण गरी प्रयोगात्मक पद्धतिमा रचिएको विसङ्गत नाटक हो । यस नाटमा गौतमले सत्ता सङ्घर्षको क्रूर यथार्थलाई विस्तृत परिवेशमा प्रस्तुत गरेर प्रतिभाको फराकिलो आयाम उद्घाटित गरेको देखिन्छ, भने प्रयोगधर्मी नाट्यकारिताका क्षेत्रमा सर्वथा नौलो कीर्तिमान पनि खडा गरेको देखिन्छ ।
(२०६१ : १४७)

प्रस्तुत नाटकको आदि, मध्य र अन्त्य खण्कमा भएका कथानकलाई निम्न अनुसार संक्षिप्त विश्लेषण गरिएको छ-

प्रस्तुत नाटकको पहिलो अङ्कमा प्रमुख पात्रको रूपमा विनय आएको छ । उसकै मनमा उठेका विभिन्न इच्छा चाहनाहरूलाई देखाइएको छ । ऊ सामान्य कर्मचारी हो । यसै क्रममा उसले सानेको हातबाट भस्मासुरको नलीहाड प्राप्त गरेको छ । त्यसपछि उसले जी. एम् पद प्राप्त गरेको छ र आफू मातहतका कर्मचारीहरूलाई आफ्नो वशमा राखेर स्वेच्छाचारी प्रवृत्ति देखाउन थालेको छ । उसले भ्रष्टाचारजन्य क्रियाकलापहरू गर्न सुरु गरेको छ । उसले नातावाद, कृपावादलाई प्रश्रय दिएको छ ।

नाटकको दोस्रो अङ्कमा विनयको विरोधमा कर्मचारीहरू लागेका देखाइएको छ । उसको अत्याचार, दमन, शोषण, तानाशाह जस्ता प्रवृत्ति भएको सत्ताको विरोध हुन थालेको छ । भस्मासुरको नलीहाड चोर्ने र विनयलाई शक्तिविहीन बनाउने योजनामा जनताहरू, कर्मचारी, युवक सङ्गठित भएका छन् । विनयको विनाश गर्ने योजनामा यस नाटककी एक मात्र नारी पात्र प्रीति यसै अङ्कदेखि आएकी छ । प्रशासनिक क्षेत्रमा भ्रष्टाचार बढेर रोग, भोक र अशिक्षाको समस्याहरू बढ्दै गएका

छन् र शैक्षिक बेरोजगारको समस्याले सताउदै गएको छ । यसले नेपाल लगायत विकाशोन्मुख राष्ट्रहरूमा देखिएका विविध समस्याहरूलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

नाटकको तेस्रो अङ्कमा आइपुग्दा विनय र प्रीतिबिचको माया मोहजालको संवादलाई देखाइएको छ । यसले शक्तिको आडम्बरमा ठूला ओहोदामा पुग्नेहरू कतिसम्म निकृष्ट व्यवहार गर्छन् र समाजमा विकृति फैल्याएर निकृष्ट बन्छ भन्ने कुरा देखाएको छ । प्रीतिले मोहजालमा पारेर आफूलाई विताउँन आएको षड्यन्त्र विनयले थाहा पाउछ र नाटकले द्वन्द्वको चरम रूप लिन्छ । उसले प्रीतिलाई उल्टै मारिदिन्छ । त्यसपछि युवकहरू लगायत कर्मचारी मिलेर आन्दोलन चर्काउँछन् । यत्तिकैमा भस्मासुरको नलीहाडको फ्युज जान्छ र विनयको विनाश हुन्छ ।

३.३.२ चरित्रचित्रण

नाटकको विभिन्न अवयवहरूमध्ये चरित्रचित्रण पनि एक महत्त्वपूर्ण अवयव हो । चरित्र वा पात्र विना नाटकको कल्पनासम्म गर्न सकिन्न । भस्मासुरको नलीहाड बहुपात्र भएको नाटक हो । प्रस्तुत नाटकमा तिस जनाभन्दा बढी पात्रको प्रत्यक्ष परोक्ष रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यस नाटकमा प्रमुख पात्रको रूपमा विनय आएको छ । एक मात्र नारीपात्र प्रीति नाटकको दोस्रो अङ्कको अन्त्यतिरबाट देखिएकी छ । विनय नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखा पर्छ । ऊ सुरुमा सामान्य अल्पवेतनभोगी कर्मचारीको रूपमा सत् पात्रको रूपमा देखिएको छ । पछि ऊ भयङ्कर, क्रूर अनि निरङ्कुश शासकको रूपमा आएको छ । किनभने उसले भस्मासुरको नलीहाड पाएको छ, जसको शक्ति जादुमय छ । सहायक पात्रका रूपमा साने, श्यामे, जी.एम्., शिवशरण, विष्णुमान, श्रीकृष्ण आदि आएका छन् भने गौण पात्रका रूपमा मानिस १-मानिस ९ सम्म, सेक्रेटरी आदि आएका छन् । कहिल्यै नाम नसुनेका उलुकबहादुर, भल्लुकप्रसाद आदि पात्रहरूको विसङ्गत तरिकाले प्रयोग गरिएको छ । यसैले यस नाटकको पात्रविधानमा प्रयोगशीलता देख्न सकिन्छ । सामान्यतया यी पात्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तिन प्रकारले व्याख्या निम्नानुसार गरिएको छः:

३.३.२.१ विनय

प्रस्तुत नाटकको प्रमुख पात्र विनय हो । सुरुमा विनय निम्न मध्यमवर्गीय सामान्य पात्रको रूपमा देखिन्छ । ऊ उमेरले पैंतिस -चालिस वर्षको पात्र हो । ऊ सामान्य कर्मचारीको रूपमा आएको छ । उसको आर्थिक अवस्था दयनीय भएको र उसको हाकिमले ऊमाथि गरेको शोषणको ऊ खुलेर विरोध गर्न नसके पनि भित्रभित्रै गाली गर्छ, सराफ्छ, र शोषकी भन्छ । ऊ सुरुसुरुमा इमान्दार र बौद्धिक शिक्षित पात्रको रूपमा आएको छ । ऊ दार्शनिकता देखाउँछ र ठट्टा पनि गर्दछ । ऊ जीवन जगत्लाई उपहास र व्यङ्ग्य गर्छ । कहिलेकहिँ ऊ भावुक र संवेदनशील पनि देखिन्छ । उसको एकालापी मनोवादले अभिव्यञ्जनानादी प्रवृत्तिलाई स्पष्ट गरेको छ । यसको एउटा उदाहरण हेरौं-

जे भए पनि काम त सकनै प्यो - जी.एम. साहेब अर्थात् यमराज साहेबको हप्कीदप्की भोलि खल्लिभरि भरिन्छ आम्दानीको नाउँमा । यस्तोयस्तो आम्दानीले बैक-बैलेन्स बढ्ने भए त के थियो... जी.एम.ले सँधैँ गाली भत्ता दिँदो हो -थू, लोभी मोरो । (पृ. ३)

उसको यस भनाइले उसमा आफ्नो हाकिम प्रतिको तिरस्कारका साथै उसले गर्दै आएको कामप्रति पनि चरम असन्तुष्टि भएको स्पष्ट हुन्छ । ऊ विसङ्गतिको विचमा अस्तित्वका लागि सङ्घर्ष गरिरहन्छ, अर्थात् काम गरिरहन बाध्य र विवश हुन्छ । उसले नाटकको सुरुमै निराशा र विसङ्गत चिन्तन प्रस्तुत गरेको छ । यसको एउटा उदाहरण हेरौं -

के पाएँ मैले साँच्ची? यो नकाटिने दुःख काट्दै गएर ? न कार, न बेपार, न घर, न पावर, न प्रमोशन, न मान, यो मान्छे भनेको त क्या दुःखी र बेकम्मा जात हुँदोरहेछ भने-...(पृ.३)

उसको यस आत्मलापमा दार्शनिकताको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । यसलाई नाटककार गौतमको बौद्धिकताको परिणाम मान्न सकिन्छ । विनयका आत्मलापबाट

यस प्रकारका धेरै दार्शनिक चिन्तनहरू प्रस्तुत भएका छन् । यी माथिका विभिन्न भनाइले विनय सुरुमा सत् पात्रको रूपमा दार्शनिक चिन्तन प्रस्तुत गर्दछ । ऊ सामान्य कर्मचारी वर्गको प्रतिनिधिमूलक पात्रको रूपमा आएको छ । जसरी सामान्य कर्मचारीले विभिन्न भ्रैभ्रमेला व्यहोर्दै जीवनयापन गर्न बाध्य हुन्छ, त्यसरी नै उसले पनि त्यस्तै नियति भोग्न विवश हुन्छ । उसको आर्थिक अवस्था दयनीय देखिन्छ । इमान्दारीका साथ काम गर्नेहरू यहाँ कुनै पनि पद, प्रतिष्ठा तथा आर्थिक लाभ प्राप्त गर्न सक्दैन भन्ने तीतो सत्यलाई यस नाटकमा मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत नाटकको सुरुमा सत् पात्रको रूपमा देखिए पनि उसले सानेको हातबाट शक्तिको प्रतीक भस्मासुरको नलीहाड पाएपछि, असत् पात्रमा रूपान्तरित भएको छ । त्यसपछि उसले जे चाह्यो त्यो हुन्छ । उसले कार्यालय प्रमुख जी.एम. लाई वर्खास्त गरेर आफू त्यस पदमा पुग्दछ । उसले पद, पावर, पैसाको पूर्ण रूपले दुरुपयोग गर्न थाल्छ । ऊ तानाशाह प्रवृत्तिको भएर सम्पूर्ण कर्मचारी लगायत जनताहरूमाथि अन्याय र अत्याचार गर्न पुग्दछ । ऊ भ्रष्टको नाइके बन्न पुग्दछ । उसले शक्ति नपाउन्जेलसम्म सुधारका नाममा असल चरित्र भएकाहरूलाई विभिन्न प्रकारले दण्डित गर्दछ । अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन जस्ता दानवीय व्यवहार गर्दै हिटलर र जारभन्दा बढी निरङ्कुश बन्दछ । उसले नातावाद, कृपावाद, फरियावाद जस्ता विकृति र विसङ्गतिलाई प्रश्रय दिन पुग्छ । नाटकको दोस्रो अङ्कमा आइपुग्दा उसको अत्याचारको सीमा चरमोत्कर्षमा पुग्छ । उसको विरोधमा विभिन्न षड्यन्त्रहरू रचिन थालिन्छ । भस्मासुरको नलीहाड विनयको नियन्त्रणभन्दा बाहिर नैमासिंको हातमा अचानक पुग्दछ । त्यसपछि विनय नैमा सिंलाई विभिन्न लोभलालचमा पारेर सो नलीहाड आफ्नै हातमा पार्ने प्रयास गर्छ । विनयलाई उसका सहयोगीहरू श्रीकृष्ण, विष्णुमान, रामप्रसाद लगायतका अवसरवादी पात्रहरूले साथ दिइरहेका हुन्छन् । तर सजिलैसँग नैमा सिंले उक्त नलीहाड विनयलाई दिइहाल्दैन । अचानक नैमा सिंको हातबाट उक्त नलीहाड उछिट्टिएर हराउँन पुग्छ । पुनः विनयले सो नलीहाड देख्छ र प्राप्त गर्छ । त्यसपछि ऊ नैमा सिंलाई ठगी र चोरीको आरोप लगाएर दण्डित गर्छ ।

अब ऊ भस्मासुरको नलीहाड चोरी हुने भयले त्रसित हुन्छ । ऊ उक्त नलीहाड उसकै शरीरमा फिट गराउछ ।

नाटकको तेस्रो अङ्कमा आइपुग्दा विनय प्रीतिसँग लहसिएको देखाइन्छ । उनीहरूबिच विभिन्न प्रकारका ख्याल ठट्टाहरू चल्छन् । विनय र प्रीति प्रेमी प्रेमिका नभएकोले प्रीतिले उसको नलीहाड जडित हात उसैको टाउकोमा छुवाइदिन्छे तर विनयले आफूलाई नलीहाड पुफ बनाइसकेकोले केही हुँदैन । पछि उसले प्रीति सक्कली माया गर्ने नभएर हाफूलाई मार्न आएको मायाजाल भएको षड्यन्त्र थाहा पाएर प्रीतिलाई मारिदिन्छ । उसको नलीहाड प्रीति मार्नमा अन्तिम अस्त्र बन्छ । त्यसपछि भने उक्त नलीहाडको फ्युज जान्छ र अन्य सामान्य नलीहाड जस्तै बन्छ । अब कार्यालयको क्रूर तानाशाह विनयको स्वतः समाप्त हुन्छ । **भस्मासुरको नलीहाड** नाटकको पात्रको चर्चा गर्ने क्रममा केशवप्रसाद उपध्यायले भनेका छन् -

नाटकको कार्यव्यापार विनयकै वरिपरि घुम्छ र उसकै इच्छानुसार सञ्चालित हुन्छ । यसबाट मूल कार्य आरम्भ हुन्छ र उसकै मृत्युमा पुगेर टुङ्गिन्छ । त्यसैले ऊ नै नाटकको केन्द्रीय पात्र हो र नायक पनि उही नै हो तर ऊ आधा नायक र आधा खलनायकको रूपमा देखिन्छ । उसलाई जनताबाट शक्ति पाएर जनताकै विनाशमा तत्पर नवभस्मासुर भन्न सकिन्छ । उसलाई वर्तमान समयको क्रूर तानाशाहको प्रतिमूर्ति पनि भन्न सकिन्छ । (२०६१, पृ.१४८/१४९)

नेपाली नाटकको क्षेत्रमा एउटै व्यक्ति नायक र खलनायक भएर आएको यो नाटक विसङ्गत किसिमको छ । ऊ थोरै भूमिकामा मात्र सत्पात्रको रूपमा आएको छ । ऊ विश्वका भ्रष्ट पात्रको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । जनताबाट शक्ति नपाउन्जेल विभिन्न गुनासाहरू गर्ने, म यो गर्छु, ऊ गर्छु, सुधारका विविध राम्राराम्रा कार्य गर्ने कुरा गरेर पनि शक्ति पाएपछि उसले शक्तिको दुरूपयोग गरेर जनतालाई नै सास्ती दिने दानवीय वृत्ति भएको खलनायकको रूपमा विनयलाई चित्रित गरिएको छ । ऊ विसङ्गत पात्रको रूपमा आएको छ । उसको नाम र काममा सङ्गति छैन । विनयको

अर्थ, नम्र, शिष्ट, भद्र हुन्छ तर उसको स्वभाव भने सन्काहा, अशिष्ट अभद्र, भ्रष्ट किसिमको छ । स्वभावका आधारमा ऊ खलपात्र हो । यस नाटकमा उसको भूमिका गतिशील पात्रको रूपमा आएको छ । आबद्धता दृष्टिले विनय बद्ध पात्र हो ।

यसरी विनय नायक र खलनायक दुवै चरित्रमा आएको भस्मासुरको नलीहाड नाटकको केन्द्रीय चरित्र हो । उसको भूमिका नायकको भन्दा खलनायकको बढी छ । ऊ दानवीय वृत्ति भएको गतिशील र बद्ध पात्र हो । ऊ पद, पैशा र शक्ति पाएर मात्तिएको तानाशाह भ्रष्ट र बेइमानी पात्र हो ।

३.३.२.२ साने

प्रस्तुत नाटकको विभिन्न सहायक पात्रहरूमध्ये साने पनि एक हो । यस नाटकमा उसले निम्न वर्गीय आर्थिक अभावग्रस्त पात्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ सोभो इमान्दार पात्रको रूपमा देखिएको छ । उसको हातमा भस्मासुरको नलीहाड पर्दा पनि त्यसलाई सदुपयोग गर्न नसकी विनयलाई सुम्पिन्छ । ऊ केवल भोकको समस्यामा प्रताडित देखिन्छ । अफिसको सामान्य कर्मचारी विनयलाई उसले भस्मासुरको नलीहाड दिएर शक्ति सम्पन्न बनाएको छ । उसले उक्त नलीहाड विनयलाई रोग, भोक, अशिक्षा जस्ता समस्या समाधान गरोस्, ऊ बुद्धिमान छ, चलाख छ, सबैको हित गर्छ भन्ने आशा र भरोसाका साथ शर्तसहित दिएको भए पनि उसले ती कुरा भुसुकै बिसिँएको छ । बरु उल्टै सानेलाई मारिदिएको वीभत्स र कारुणिक घटना छ । विनयको दानवीय प्रवृत्ति दिनदिनै बढ्दै जान्छ । साने विभिन्न विसङ्गतिमा विपत्तिपूर्ण बाँचेको अभावग्रस्त पात्रको रूपमा यस नाटकको सहानुभूतीय पात्र हो । ऊ कसैमाथि हैकम जमाउन नसक्ने विलकूल सोभो पात्रको रूपमा आएको छ । उसको निम्न भनाइले पनि यस कुराको पुष्टि गर्दछ -

“म आफू त यो काम गर्न सकिदैन । यो टिउटिउको जिन्दगीमा यो गरौंला उ गरौंला भन्नु पनि के ?” (पृ.६)

उसको यस भनाइले नित्सेको 'विपत्तिपूर्ण बाँच' भन्ने विसङ्गतिवादी चिन्तन देखाउँछ र शक्तिमा पुऱ्याउँने सानेलाई र उसको रोग, भोकको समस्यालाई छिट्टै बिसने विनयले आखिर प्रयोगको नाममा नलीहाडले टाउकोमा छुवाएर उसको हत्या गरिदिन्छ । प्रस्तुत नाटकको चरित्रचित्रण गर्ने क्रममा केशवप्रसाद उपाध्यायले भनेका छन्- "साने धेरै दिएर थोरै पाउने शोषित, वञ्चित र पीडित जनसामान्यको प्रतीक छ (उपाध्याय २०६१, पृ. १४९) ।"

यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने साने प्रस्तुत नाटकको दयनीय पात्र हो र ऊ जाली, फटाहाबाट ठगिएको पात्र हो । एकतिर उसको बाँच्ने जिजीविषा केही छ भने अर्कातिर यो टिउटिउको जिन्दगीमा के गर्नु छ र भनी निराशावादी भाव देखाएको छ । ऊ चरम आर्थिक अभावले पि्लिएको पात्र हो । ऊ सामन्त वर्गद्वारा सताइएको चरित्र हो । ऊ पैसा, पद, केही नभए पनि आधा पेट खाएरै भए पनि बाँच्ने जिजीविषा देखाउँने पात्र हो । विनयले उसको आर्तनादलाई बेवास्ता गर्दै उल्टै मुत्युको उपहार दिँदा पाठक वा दर्शकलाई भावुक बनाउछ । आँखा रसाउन थाल्छ ।

३.३.२.३ श्यामे

प्रस्तुत नाटकमा श्यामे विनयको नोकरको रूपमा आएको छ । केही ठाउँमा श्यामेले उसको मालिकसँग ठट्ट्यौलीपन पनि देखाएको भेटिन्छ । उसको मालिक विनयले तँ मेरो नोकर भए पनि अरूको त मालिकैसरह हुनेछस् भन्दा पनि श्यामेले जावो एउटा माग्नेलाई एक छाक भात खुवाउँदैमा हजरले आफूलाई ठूलो ठान्ने कि ? भन्छ । विनयले भस्मासुरको नलीहाडको कुरा गर्दा नलीहाड त मसँग पनि छ भन्छ । विनय भस्किदै सानेले उसलाई पनि अर्को नलीहाड दियो कि भन्दा ऊ आफ्नै नलीहाड भन्छ र उसको मालिक विनयलाई हसाउँन सफल हुन्छ । ऊ सामन्तको प्रतीक विनयले जेजे भन्छ त्योत्यो लुरुलुरु गरिरहन्छ । उसको भूमिका यस नाटकमा थोरै देखिन्छ । उसको भूमिका कम भएर पनि यो नाटकको ऊ मुक्त पात्र हो । ऊ गतिहीन

चरित्रको रूपमा यस नाटकमा आएको छ । यस कारण उसलाई यस नाटकमा गौण पात्रको रूपमा चित्रण गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

३.३.२.४ जी. एम्.

यस नाटकमा जी.एम्. को सहायक भूमिका पाउँन सकिन्छ । ऊ विनय जी.एम्. बन्नु भन्दा पहिलेको जी.एम्. हो र उसको भूमिका पनि जी.एम्. कै छ । ऊ अवसरवादी पात्रको रूपमा आएको छ । ऊ सुरुमा त योग्यताका आधारमा जी.एम्. भएको र भस्मासुरको नलीहाडको रहस्यमय जादूको भरमा विनय जी.एम्. हुन नसक्ने र आफू नै जी.एम्. भएको कुरा गर्दछ । विनयले सानेको टाउकोमा उक्त नलीहाड प्रयोग गरी सानेलाई ढालेपछि ऊ त्रसित भएर विनयलाई जी.एम्. भन्न र आफ्नो जी.एम्. पद गुमाउँन बाध्य हुन्छ । त्यसपछि ऊ सहायक कर्मचारीमा रूपान्तरित हुन्छ । उसका बारेमा टिप्पणी गर्दै केशवप्रसाद उपाध्यायले भनेका छन्- “...पहिलेको कडा र अहम्वादी यस मान्छेले पछि गएर विनयको चाकरी र खुसामद गरेको देखिन्छ (२०६१: पृ. १४९) ।”

जी.एम्.को यस प्रकारको प्रवृत्तिले विश्वको कुनै पनि अवसरवादी व्यक्ति वा संस्था जो जता शक्ति छ, त्यतै ढल्कने प्रवृत्तिलाई देखाउँछ । शक्तिको आँखा चिम्लेर पूजा गर्ने प्रवृत्ति जी.एम्.द्वारा प्रकट भएको छ । ऊ गतिशील, बद्ध, मञ्चीय, वर्गीय पात्र हो ।

३.३.२.५ विष्णुमान

विष्णुमान पनि प्रस्तुत नाटकको सहायक पात्र हो । ऊ नलीहाड चोरी गर्ने योजनामा संलग्न विनयको अफिसको कर्मचारी हो । विनयलाई सखाप पार्न प्रीतिलाई प्रयोग गर्न उसको उल्लेख्य भूमिका देखिन्छ । उसले प्रीतिलाई फकाउँदै भनेको छ - “प्रीति तिमीलाई आज ठूलो अभिभारा सुम्पिने भएका छौं । जुन खेलमा हामी सबै हाथ्यौ, त्यसमा अब तिमीले नै जिताउन सक्छौ ।” (पृ.२५) विष्णुमानको बारेमा केशवप्रसाद उपाध्यायले भनेका छन् -

“...भस्मासुर बनेको विनयको विनाशमा अग्रणी भूमिका खेल्ने विष्णुमान महत्त्वपूर्ण पात्र हो । उसले जनभावनाको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ नैतिक मूल्य र मान्यताको संवाहक सत्शक्ति वा नैतिक शक्तिको रूपमा देखिन्छ । ऊ नाटकको मन्चमा देखिन्छ भने नाटकको अन्तिम वाक्य पनि उसैले बोलेको देखिन्छ (उपाध्याय, २०६९; पृ. १५०) ।

प्रस्तुत नाटकमा विष्णुमानको भूमिका महत्त्वपूर्ण भएकोले ऊ बद्ध, मञ्चीय, वर्गीय, गतिशील स्वभाव भएको पात्र हो । ऊ खलपात्रको रूपमा नभई सत्पात्रको रूपमा आएको छ । ऊ विनयको अफिसको कर्मचारी भए पनि उसले विनयलाई साथ नदिएर सत्यका पक्षधर जनतातिर लागेको छ ।

३.३.२.६ रामप्रसाद

प्रस्तुत नाटकको सामान्य पात्रको रूपमा रामप्रसाद नाटकको दोस्रो अङ्कमा देखिन्छ । ऊ नलीहाड चोर्ने र विनयबाट शक्ति हात पार्ने दाउमा संलग्न देखिन्छ । ऊ विनयकै अफिसको सामान्य कर्मचारी हो । ऊ नैमासिंको हातमा भस्मासुरको नलीहाड पर्दा विनयलाई उक्त नलीहाड फिर्ता गर्नका लागि उक्साउने पात्र हो । ऊ दोधारे स्वभाव भएको चरित्र हो । उसलाई गतिशील वर्गीय पात्रको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

३.३.२.७ शिवशरण

शिवशरण यस नाटकको दोस्रो अङ्कदेखि अन्तिमसम्म रहेको सहायक पात्र हो । ऊ अन्य साथीहरूको सहयोगमा नलीहाड चोरी गर्ने योजनाका साथ प्रस्तुत हुन्छ । ऊ विनयको अफिसको कर्मचारी भएर बस्दा विनयको अत्याचारले सताइएको हुन्छ । उसका बारेमा संक्षिप्त चर्चा गर्दै केशवप्रसाद उपाध्याय भन्छन् -“विनयको स्वेच्छाचारी शासनको विरोधमा उभिएकाले ऊ सत् पात्रका रूपमा देखिन्छ ।” (२०६९; पृ.१५०) दानवीय वृत्ति भएको विनयको विनाशमा लागी मानवीय र न्यायको पक्षमा उसले भूमिका खेलेको छ । ऊ गतिहीन र मञ्चीय पात्रको रूपमा आएको छ ।

३.३.२.८ उलुकबहादुर

प्रस्तुत नाटकको अनौठो नाम भएको पात्रको रूपमा उलुकबहादुर आएको छ । ऊ विनयको अफिसको सामान्य कर्मचारी हो । ऊ नाटकको दोस्रो अङ्कदेखि आएको छ । ऊ पनि नलीहाड चोर्ने काममा संलग्न देखिन्छ । उसको नाम जति अनौठो छ त्यति नै उसको काम पनि अनौठो छ । दानवरूपी भ्रष्ट विनयको विनाश हुँदा उसले शोकसभाको कुरा गर्दै भनेको छ - “एकछिन यिनको सम्मानमा शोकसभा गर्ने हो कि ? जे भए पनि जी.एम्. हुन् ?” (पृ. ३६) यसरी उसको व्यवहार पनि हाँसउठ्ठो र अनौठो देखिन्छ ।

३.३.२.९ भल्लुकप्रसाद

यस नाटकमा अनौठा नामधारी पात्रको रूपमा भल्लुकप्रसाद आएको छ । ऊ नाटकको दोस्रो र तेस्रो अङ्कमा देखिन्छ । कार्यालयमा आएका युवकहरूको रेसिस्टेन्स जाँचन डाक्टरलाई खटाउन सक्ने सम्म हैसियत भएको पात्रको रूपमा आएको छ । उसमा सत्पात्रमा हुनुपर्ने गुण भन्दा असत् पात्रमा हुनुपर्ने गुण नै बढी देखिन्छ । उसका बारेमा केशवप्रसाद उपाध्यायले भनेका छन् -“ऊ मान्छेलाई पैसा खुवाएर काम गराउँन सिपालु छ । ऊ निकै चलाख छ भने मान्छेको मन पढेर उसँग काम लिने गर्छ । ऊ प्रत्यक्ष रूपमा विनयसँग मिलेको छ तर भित्रभित्रै त्यसको विनाशका लागि जे पनि गर्न क्रियाशील छ (उपाध्याय, २०६१ : १५१) ।” अवसरवादी र सामन्तवादी वर्गको प्रतीकको रूपमा भल्लुकप्रसाद आएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि भ्रष्ट विनयको विनाशमा लागेर सत्यको, न्यायको पक्षमा उभिएकोले उसको भूमिका सकारात्मक रूपमा आएको छ । ऊ पैसावाल र धूर्त पात्र भएकोले प्रीतिलाई प्रयोग गरेर विनयको विनाशमा खटाउँने महत्त्वपूर्ण पात्र हो ।

३.३.२.१० नैमासिं

प्रस्तुत नाटकमा नैमासिं इमान्दार पात्रको रूपमा आएको छ । विनयको अफिसमा दुइवटा पोस्ट खाली छ भनेर ऊ त्यहाँ रोजगारीका लागि जान्छ । बाहिर

छ्याप्याप्ती विज्ञापन गरे पनि भित्रभित्रै विनयले नातावाद, कृपावाद जस्ता कुरालाई प्राथमिकता दिएपछि त्यो 'हात्तीको देखाउने दाँत' जस्तो बन्छ । विशुद्ध योग्यताका आधारमा छनोट गरिने भनेर विज्ञापन गरे पनि योग्य र इमान्दारलाई पाखा लगाइन्छ । जागिरको लागि ऊ दौडधुप गर्छ तर उसले विज्ञापन हेर्न पढ्न अनि दर्खास्त दिँदै समय बर्बाद गर्न बाध्य हुन्छ । उसले वर्तमान बेरोजगार समस्यालाई व्यङ्ग्य गर्दै भनेको छ - “एक्काइस वर्ष पुगेको, पैतीस वर्ष ननाघेको । हिँड जाऊँ, केही बिग्रेको छैन - अझै कम्तीमा १६/१७ विज्ञापन पढ्न पाइन्छ ।” (पृ.१६) यस भनाइबाट के स्पष्ट हुन्छ भने विश्वमा भ्रष्टाचारजन्य क्रियाकलाप बढेर बेरोजगारीको समस्या दिनप्रतिदिन बढ्दै गएको छ र इमान्दारलाई बेइमानद्वारा तड्पाइएको छ । उसकी श्रीमतीलाई भ्रष्टका भ्रुण्ड नीचहरूले बलात्कार जस्तो जघन्य अपराध गरेर मरणको अवस्थामा पुऱ्याइदिन्छन् । नैमासिले विनयको स्वामित्वमा रहेको भस्मासुरको नलीहाड अचानक प्राप्त गर्दा पनि त्यो आफूले राख्न सक्दैन, उसको हातबाट फुत्किन्छ । इमान्दार र शिक्षित बेरोजगारको प्रतिनिधित्व उसले वहन गरेको छ । उसको बारेमा केशवप्रसाद उपाध्यायले भनेका छन् -

“वास्तवमा नैमासिं र नुगासिं तन्नम गरिब तथा शिक्षित बेरोजगार युवकका जिउँदाजागदा प्रतीकका रूपमा छन् । यी निर्लोभ र निराशयुक्त त्यागी, बलिदानी छन् र आफ्नो शक्तिको पहिचान गर्न नसक्ने आफ्नो भाग्य अर्काको हातमा दिएर पीडित भइरहने निरिह जनताका प्रतीकका रूपमा पनि छन् (२०६१; पृ.१५१) ।”

विश्वमा शैक्षिक बेरोजगार दिनप्रतिदिन बढ्दै गएको, नातावाद, कृपावाद, फरियावाद जस्ता वादहरू मौलाउँदै गएको र शिक्षित बेरोजगारले पाउँनसम्मको हण्डर पाएको कुराको चित्रण नैमासिंबाट भएको छ । योग्य, इमान्दरी र कर्तव्यनिष्ठ व्यक्तिहरूलाई पाखा लगाएर अयोग्य, बेइमानी र कर्तव्यच्युतलाई कुनै कार्यालयले प्रश्रय दिने वर्तमान परिदृश्यलाई नैमासिंको माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ । ऊ आर्थिक समस्याको चरम भूमरीमा परेको व्यक्ति हो । ऊ सामाजिक, आर्थिक लगायत

विविध समस्याले जेलिँदा पनि सत्य र न्यायको पक्षमा निरन्तर उभिएकोले ऊ गतिहीन सत्पात्र हो ।

३.३.२.११ श्रीकृष्ण

भस्मासुरको नलीहाड नाटकको दोस्रो अङ्क देखि आएको श्रीकृष्ण विनयको अफिसको प्रभावशाली कर्मचारी हो । ऊ निकै चलाख र घुस्या पात्रका रूपमा आएको छ । ऊ अवसरवादी पात्र हो । उसले विनयको सबभन्दा नजिकको मित्रको रूपमा भूमिका खेलेको भए पनि भित्रभित्रै विनयको विनाशमा सकृयता पनि देखाएको छ । विष्णुमानसँगको सहकार्यमा उसले नलीहाडको रहस्य पत्ता लगाउँन भनेर डाक्टरको नियुक्ति गरेको छ । ऊ विनयको हत्या गर्ने षड्यन्त्रमा लागेको छ । ऊ कार्यालयको प्रत्येक कुरामा जानकारी भएको धूर्त पात्र हो । उसको बारेमा केशवप्रसाद उपाध्यायले चर्चा गरेका छन् -

“...उसले नाटकमा अवसरवादी चरित्रको रूपमा दोहोरो भूमिका खेलेको छ । एकातिर उसले विनयको हितैषी सल्लाहकारको काम गरेको छ र अर्कातिर विनयको पतन र विनाशको योजना बनाई त्यसलाई क्रियान्वित गर्ने प्रयास गरेको छ ।...श्रीकृष्ण द्वैध चरित्रको भयङ्कर व्यक्तिका रूपमा देखिन्छन् (२०६१; पृ. १५१/१५२)।”

उनको यस कथनबाट के स्पष्ट हुन्छ भने अवसरवादको चरम नमूनाको रूपमा श्रीकृष्ण यस नाटकमा चित्रित छ । उसले एकतिर सत्तासीन विनयको महिमागान गर्छ भने अर्कातिर उसको विनाशको षड्यन्त्रमा सक्रिय भूमिका खेल्छ । यसैले ऊ नैमासिंको हातमा भस्मासुरको नलीहाड पर्दा विनयलाई नै फिर्ता गर्न आग्रह गर्ने र विनयलाई नै उक्त नलीहाड फाँट्न भनेर ताल लाउने पात्र हो । यसको अर्थ नैमासिंले उक्त नलीहाडले अफिस चलाउने हो भने आफ्नो पद खोसिन्छ भन्ने स्वार्थ नै हो । ऊ स्वार्थी, भ्रष्ट र गतिशील पात्र हो । ऊ यस नाटकमा बद्ध, मञ्चीय र सामन्त वर्गको पात्रको रूपमा आएको छ ।

३.३.२.१२ डाक्टर

डाक्टर यस नाटकको दोस्रो अङ्कमा देखिन्छ र यही अङ्कमा विलय भएको देखिन्छ । उसलाई विष्णुमान र श्रीकृष्णले नलीहाडको रहस्य बुझ्नलाई नियुक्ति गरेको हुन्छ । उसले नलीहाड हातमा लिनेलाई केही नहुने तर दुनियाँलाई चाहिँ कालैकाल मात्र हुने कुरा गर्छ । उसले यो विभेदको रहस्य नबुझेको बताउँछ । उसले नलीहाडको विद्युत तरङ्ग खप्न सक्ने एक मात्र उपाय रेसिस्टेन्स वृद्धिलाई बढाउनुपर्ने तर्क राख्छ । उसले नलीहाडको धेरै रहस्यहरू पत्ता लगाउन नसके पनि हजारौं वर्ष पुरानो भइसकेको कारण अहिले त्यसमा उत्पन्न हुने विद्युत तरङ्ग मथ्यर भएर मान्छेको प्राण मात्र लिने तर भस्म चाहिँ पार्न नसक्ने तथ्य दिन्छ । उसले केही वर्षपछि सो नलीहाडको विद्युत-तरङ्ग समाप्त हुने कुरा पनि पत्ता लगाउँछ । ऊ व्यक्तिवादी प्रवृत्तिको छ । यसको पुष्टि उसको यस भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ- “फेरि मान्छेको हरेक समस्या वा सङ्कटको सम्बन्ध हरेक मान्छेसित हुँदा पनि हुँदैन ।” (पृ.१८) ऊ युवा रोगीहरूको स्वास्थ्य परीक्षण गर्ने क्रममा व्यङ्ग्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गर्दछ । यसै सन्दर्भमा केशवप्रसाद उपाध्याय भन्छन्-

“...डाक्टरले खास मिसिमको भूमिका खेली गम्भीर र तनावपूर्ण नाटकीय वातावरणलाई आफ्ना कुराहरूले रमाइलो पारिदिएको अथवा ‘कमिक रिलिफ’ प्रदान गरेको हुनाले ऊ पनि एक महत्त्वपूर्ण पात्र हुन पुगेको छ । उसले कुनै त्यस्तो अनुचित र अनिष्टकारी काम नगरेको ले ऊ सत्पात्र देखिन्छ (२०६१; पृ.१५२) ।”

डाक्टर यस नाटकमा स्वास्थ्य क्षेत्रमा देखिएका विकृतिलाई हटाउन नसक्ने मुकदर्शक पात्रको रूपमा आएको छ । ऊ हरेक व्यक्तिका आफ्ना-आफ्ना समस्या हुन्छन् भन्छ र ती समस्याका बारेमा आफू टाढा रहने कुरा गर्छ । यसकारण उसलाई यस नाटकमा व्यक्तिगत चरित्रको रूपमा चित्रण गर्नु उचित देखिन्छ । ऊ पनि भस्मासुरको नलीहाड पाए आफ्नो डाक्टरी पेशा छाडेर पद, पैसा र शक्ति पाउन लालयित व्यक्ति हो । यसकारण ऊ गतिशील चरित्र हो ।

३.३.२.१३ प्रीति

प्रस्तुत नाटकमा प्रीति नारी पात्रका रूपमा आएकी छ । यस नाटकमा ऊ विनयको विनाश गर्न नाटकको दोस्रो अङ्कदेखि आएकी छ । उसको भूमिका खलपात्रको रूपमा नै आएको देखिन्छ । उसले विनयलाई मार्नको लागि एड्भान्सको रूपमा पैसा लिएकी छ । भस्मासुरको नलीहाड प्राप्त गरी शक्ति प्राप्त गर्नु खोज्ने विष्णुमान, श्रीकृष्ण आदिका स्वार्थको भन्दा बनेर भूमिका खेलेकी छ । यस पात्रको चर्चा गर्ने क्रममा केशवप्रसाद उपाध्यायले भनेका छन् -

“...ऊ राम्री छ, तरुनी छ, हाउभाउ देखाएर पुरुषलाई आकर्षित पार्न सिपालु छ र पैसा पाएपछि मान्छेको हत्या गर्न पनि तयार हुने डरलाग्दी युवती हो । उसले पच्चीस रूपैयाँ लिएर विनयलाई उसको शयन कक्षमा हाउभाउ देखाएर मोहित पारी नलीहाड जोडिएको उसको हात उसकै टाउकामा राखी मार्न खोजेकी छ तर विनयको सतर्कताले ऊ आफै मारिएकी छ...(२०६१; पृ.१५३) ।”

नाटकमा उसको उमेर सत्ताइस वर्षको देखाइएको छ । नाटकको दोस्रो अङ्कमा उसको भूमिका सामान्य भए पनि तेस्रो अङ्कमा महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यस अङ्कमा ऊ नाटककी नायिका वा खलनायिकाको रूपमा चित्रित छे । शक्तिको आडम्बरले उन्मत्त विनयलाई विभिन्न बनावटी मायाप्रीतिका कुरा गरेर विनाश गर्न तयार हुन्छे तर धूर्त र दूरदर्शी तानाशाह विनयले आफ्नो शरीरमा नलीहाड प्रुफ गरेर आफूलाई सुरक्षित गरेको हुन्छ । उसले आफूलाई मोहजालमा पार्न आएकी भयङ्कर शत्रुको रूपमा प्रीतिलाई देख्न पुग्छ, र नलीहाडले छुवाएर मारिदिन्छ ।

३.३.२.१४ युवा १, २, ३, ४, ५

यस नाटकको दोस्रो अङ्कदेखि अन्तिमसम्म नै देख्न सकिने यी पात्रहरू विनयको कार्यालयको तल्ला दर्जामा काम गर्ने कर्मचारी हुन् । यिनीहरू व्यक्तिगत चरित्रका रूपमा नभएर सामूहिक चरित्रको भूमिका निर्वाह गर्दै आएका छन् । उनीहरू

पेटभरी खान नपाउने गरिबीले आक्रान्त पात्रका रूपमा आएका छन् । अरू कर्मचारीले घूस खाएर आर्थिक समस्या टारे पनि उनीहरूले घूस खान नपाउने निरीह कर्मचारीका रूपमा आएका छन् । यी पात्रका बारेमा केशवप्रसाद उपाध्यायले भनेका छन्-

“उनीहरू घूस खान नपाउने कर्मचारीहरूको सामूहिक प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनीहरूलाई डाक्टरका सामु शरीरको प्रतिस्पर्धात्मक क्षमताको परीक्षणको लागि प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरूले हाफ्नो निरिहता र दयनीयताद्वारा नाटकीय वातावरणमा करुणाको सञ्चार गर्ने काम गरेका छन्...(२०६१; पृ.१५२)।”

नेपाल लगायत विकाशोन्मुख मुलुकहरूमा भ्रष्टाचारजन्य जघन्य अपराध बढिरहेको छ । कुशासनले जरो गाडिरहेको छ । तानाशाह र सामन्त वर्गलाई फाइदा पुगिरहेको छ । यसको विरोध एक व्यक्तिले मात्र सम्भव छैन । त्यसैले युवकहरू सङ्गठित भएर यस्ता विकृतिहरूको विरुद्धमा खनिएका छन् र अन्ततोगत्वा सत्य र न्यायको विजयमा सफल छन् ।

३.३.२.१५ नुगबहादुर

प्रस्तुत नाटकमा नुगबहादुर नाटकको दोस्रो अङ्कदेखि देखा परेको बेरोजगार तर इमान्दार पात्र हो । ऊ नैमासिं जस्तै विनयको अफिसमा विज्ञापित पदमा प्रत्याशी बनेको देखिन्छ । उसलाई नलीहाड चोरीको आरोपमा विनयद्वारा कैद गरिन्छ । ऊ यस नाटकमा आर्थिक अभावग्रस्त पात्रको रूपमा आएको छ । ऊ आर्थिक समस्याकै कारण आफ्ना छोराछोरी रोग, भोकले ग्रस्त भएर मरेको हेर्न विवश पात्र हो । यति हुँदा पनि जीउने भिनो आशामा बाँच्ने पात्र हो । ऊ यस नाटकको सत्चरित्र भएको गतिहीन पात्र हो ।

३.३.२.१६ साथी

भस्मासुरको नलीहाड नाटकको अर्को पात्र साथी हो । ऊ विनय जी.एम हुनभन्दा पहिलेको विनयको सहकर्मी कर्मचारी हो भने पछि ऊ विनयको पि.ए. बनेको

छ । ऊ पनि यस नाटकमा अवसरवादी पात्रको रूपमा देखिन्छ । उसले सुरुमा विनयलाई अफिस किन नगएको भन्ने कुरा गर्छ । विनयले आफूले शक्तिको स्रोत भस्मासुरको नलीहाड पाएकोले जे गरे पनि हुन्छ र साथीलाई पी.ए. राख्ने कुरा गर्छ । ऊ नाटकको पहिलो अङ्कदेखि आएर दोस्रो अङ्कमा विलीन भएको छ । विनयले नलीहाड चोरी भए पछि उसलाई मृत्युदण्ड दिएको छ । साथी यस नाटकमा सामान्य भूमिका लिएर आएको मञ्चीय र वर्गीय पात्र हो ।

३.३.२.१७ अन्य तथा गौण पात्र

यस नाटकमा गौण पात्रहरूको पनि प्रशस्त प्रयोग भएको देखिन्छ । मानिस १ देखि मानिस ९ सम्म, सेक्रेटरी, चड्खे आदि यस नाटकमा गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । मानिस १ देखि ९ सम्मले विनय जी.एम्. बनेपछि एकपटक उसलाई जी.एम्. स्वीकार्न बाध्य बनाइएको र नमस्कार गर्नका लागि मात्र प्रयोग गरिएको छ, भने चड्खे र सेक्रेटरीका भूमिका पनि नगन्य नै देखिन्छ । केशवप्रसाद उपाध्यायले यिनीहरूका बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा गर्दै भनेका छन्- “यिनलाई हाकिमको चाकरी गर्ने खुसामदीहरूको प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत गरिएको बुझिन्छ ।” (ऐजन पृ. १५०)

भस्मासुरको नलीहाड नाटकमा पात्र विधानको दृष्टिले प्रयोगशीलता देखाइएको यी माथि उल्लिखित पात्रहरूको विश्लेषणबाट स्पष्ट हुन्छ । यस नाटकमा स्वैरकल्पनाको अधिक प्रयोग गर्दै पात्रहरूको बहुल प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत नाटकमा पात्रहरूको नाम व्यक्तिवाचक, भाववाचक र जातिवाचक निर्धारण गरिएको छ । जातिवाचक नामलाई १,२,३,४ आदि सङ्ख्यात्मक नाम दिइएको छ । त्यसैगरी कुनै कुनै पात्रको नाम सुन्दै पाठक वर्ग अचम्मित हुने देखिन्छ । जस्तै यस नाटकमा उलुकबहादुर, भल्लुकप्रसाद जस्ता हाँस्यास्पद पात्रहरू आएका छन् । यस नाटकमा नाट्य सिद्धान्त अनुसार पात्र विधान नगरिएको स्पष्ट हुन्छ । प्रस्तुत नाटकको पात्र विधानमा चर्चा गर्दै केशवप्रसाद उपाध्यायले भनेका छन्-

“... कार्यालयमा काम गर्ने जति सबैजसो भ्रष्ट छन्, भ्रष्टाचारी छन्, घुस्याहा छन्, नातावादी-कृपावादी छन् र षड्यन्त्रकारीका रूपमा छन् । जम्माजम्मी एउटी स्त्री पात्रको रूपमा देखिने प्रीति पनि पैसामा बिकने पतित मात्र नभएर ज्यान मार्न तयार अपराधिनीका रूपमा देखिन्छे । यिनै स्वार्थी, महालोभी, महाभ्रष्ट, महापतित र महान् हत्यारा विनयको विनाशका लागि सङ्गठित, अपमानित र दमित शोषित जनताका प्रतिनिधिमा रूपान्तरित हुन्छन् र विनयलाई मारी आफ्नो पाप पखाल्छन्.. (२०६९; पृ. १५३) ।

नाटक प्रभावकारी, सशक्त, सबल र सम्प्रेष्य बन्नका लागि पात्र विधानले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने गर्छ । विसङ्गत पात्रहरूको प्रयोग गरेर भस्मासुरको नलीहाड नाटक लेखिएको छ । मिथक र प्रतीकद्वारा पात्रको विन्यास यथार्थ र कलात्मक रूपमा गरिएको छ । यस नाटकको केन्द्रीय चरित्र विनय विश्वका भ्रष्ट, तानाशाह र दानवीय प्रवृत्तिको प्रतीक भएर आएको छ । उसकै सेरोफेरोमा अन्य पात्रहरू शक्तिको पूजा गर्ने र शक्ति हत्याउने होडबाजीमा आएका छन् । विश्वका कुनै समाजमा विभिन्न विकृतिहरूलाई यस नाटकका पात्रहरूले बहन गरेका छन् । नेपाली राजनीतिमा भन्ने हो भने भ्रष्ट र स्वार्थी नेताको प्रतीकका रूपमा यस नाटकको पात्र विनयलाई आरोपित गरिएको छ । वास्तवमा विनय, श्रीकृष्ण, भल्लुकप्रसाद जस्ता नकरात्मक, पापाचारी, दूराचारी र भ्रष्टाचारी प्रवृत्तिका पात्र प्रयोगले यस नाटकलाई अझ सशक्त र जीवन्त तुल्याएको देखिन्छ ।

३.३.३ संवाद

भस्मासुरको नलीहाड स्वैरकल्पनात्मक किसिमको नाटक भएको तथा यसमा पौराणिक मिथकीय आद्य विम्बको प्रयोग भएको छ । यस नाटकको पौराणिक सन्दर्भ र वर्तमान युगीन अभिव्यञ्जना वा यथार्थ सन्दर्भलाई जोड्न प्रस्तुत नाटक सक्षम रहेको छ । यस नाटकमा रहेको संवादको मुख्य विशेषता नै संक्षिप्तता र मितव्ययिता हो । थोरै संवादमा धेरै कुरा प्रस्तुत गर्न प्रस्तुत नाटक सफल छ । मूलतः निरलङ्कृत

किसिमको संवाद यसमा रहेको छ । कहिँकहिँ थोरै अलङ्कृत किसिमको संवाद पनि देख्न सकिन्छ । 'त्यो एउटा कुरा' नाटकसँगै उनको संवाद योजनामा देखा परेको व्यङ्ग्यात्मक शैली पनि यसैसँग मिसिएर आएको छ । भाषाका माध्यमबाट असीत व्यङ्ग्यको प्रयोग गरेर समकालीन युगीन विद्रूपताप्रति श्यामव्यङ्ग्य प्रहार गर्ने प्रमुख माध्यम नै संवादलाई बनाइएको छ । खासगरी छोटोछोटा किसिमका असीत व्यङ्ग्यले भरिएको संवादहरू यसमा प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । एक शब्ददेखि चौध-पन्ध्र शब्दसम्मका वाक्य योजना यस नाटकमा भएको छ । संवाद प्रयोगका क्रममा पात्रहरूको स्तरलाई पनि ध्यान दिइएको छ । यस नाटकमा हाकिमले प्रयोग गर्ने संवाद र नोकरचाकरले प्रयोग गर्ने संवादमा भिन्नता देख्न सकिन्छ । संवादमा पात्रअनुसार स्थानीय भाषाको समेत प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ । जस्तै संवादको एउटा उदाहरण हेरौँ -

विनय : बुभ्यौ ?

मानिस १ : बुँभें ।

विनय : के ?

माथिको उदाहरणबाट कतिपय ठाउँमा पाठको सम्बद्धन नै क्षतिग्रस्त हुन पुगेको र पाठकले पाठमा रहेको विभिन्न सन्दर्भ र प्रसङ्गहरूबाट अर्थ खोज्नुपर्ने अवस्था रहेको छ । त्यस कारणले यस नाटकको संवादमा थोरै प्रयोगशीलता देखिन्छ । त्यस्तै अर्को संवादको उदाहरण हेरौँ -

विनय : जब म अविवाहित थिएँ तर त्यसको बहाली मिति चाहिँ पुरानै देऊ है फेरि मान्छेहरूलाई नपरोस-मैले पस्नसाथ नातावाद, कृपावाद, फरियावाद अनेकथरी चलाएँ, यहाँ त के छ, मान्छेलाई अलिकति निउँ फेला पर्नुपर्छ-घोकेका शब्दहरू ओकेल्ल थालिहाल्छन् (छोटो मौन) उही पनि त्यो मेरै सालो त कहाँ हो र ! त्यसमाथि त्यो अयोग्य पनि छैन । (पृ.१४)

माथिको उदाहरणमा संवादको संरचना लामो वाक्यात्मक छ । कहींकहीं एक शब्दको मात्र वाक्य प्रयोग गर्ने गौतमले यसमा अनेक शब्दको एक वाक्य बनाएका छन् । संरचनात्मक दृष्टिले हेर्दा प्रयोगशीलता पनि देखिन्छ । माथिको संवादमा विसङ्गतिको समेत प्रयोग भएको छ । यहाँ विसङ्गत चिन्तनको समेत प्रयोग भएको छ । यहाँ विसङ्गत चिन्तनको प्रभाव छ । विसङ्गति श्यामव्यङ्ग्य भित्रै आएको छ । यस्ता अनेक विसङ्गतिहरू नाटकमा यत्रतत्र आएका छन् । प्रस्तुत नाटकको संवादमा देखापर्ने अर्को विशेषता भनेको अङ्ग्रेजी भाषाका वाक्यहरू प्रयोग पनि हो । यसमा उच्च बौद्धिक र शिक्षित पात्रहरूको प्रयोग गर्ने संवादमा यसको प्रयोग भएको देखिन्छ । जस्तै -

जी.एम्., आइ वील वी द लास्ट म्यान- यसरी प्रस्तुत नाटकमा प्रयुक्त भएको संवादमा थोरै प्रयोगशीलता छ । व्यङ्ग्यात्मकता पनि छ । व्यङ्ग्य श्याम व्यङ्ग्यका रूपमा संवादमा स्वभाविकता र सहजता छ । संवाद योजनामा पात्रको स्तरलाई अनुकूलन गरिएको छ । संवादको वाक्यात्मक संरचनामा विविधता छ । समग्रमा यस नाटकको संवाद सफल रहेको छ ।

३.३.४ भाषाशैली

भस्मासुरको नलीहाड नाटकको भाषाशैलीमा पनि गौतमको प्रयोगवादी नाट्य चिन्तन, विसङ्गत नाट्य चिन्तन तथा भाषिक संरचनागत अतिक्रमण भएको पाइन्छ । तत्सम, तत्भव र आगन्तुक भाषाका शब्दहरूको संयोजन यस नाटकमा भएको पाइन्छ । यस नाटकमा प्रयुक्त, भएका भाषिक पदावलीहरूमा प्रतीकात्मकता, व्यञ्जनात्मकता तथा कुनै-कुनै शब्दहरूले भाव गाम्भीर्यका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । भाषा सामान्य किसिमको भए तापनि यसले विषयवस्तुको गम्भीरतालाई देखाउन भने सक्षम रहेको छ । 'त्यो एउटा कुरा' नाटकमा अलङ्कृत किसिमको भाषा लिएर देखा परेका गौतम यस नाटकमा आइपुग्दा जीवनको शुष्कता र निरसतालाई देखाउने क्रममा भाषाशैलीमा पनि यसको अभिव्यञ्जना गर्न पुगेका छन् । खासगरी यस

नाटकको भाषामा तत्भव शब्दको बाहुल्यता देखिए पनि तत्सम र आगन्तुम शब्दको पनि प्रयोग भएको छ । पौराणिक आद्य मिथकको रूपमा रहेको भस्मासुरको कथालाई वर्तमान समयमा युगीन अभिव्यञ्जनाका साथ ल्याएर त्यसको कलात्मता प्रयोग गर्ने क्रममा जुन भाषिक होशियारी देखाउनै पर्छ, त्यसको पनि निर्वाह भएकै छ । नाटकको भाषा साहित्यको अन्य विधाको भाषाभन्दा केही आयोजित नै हुने गर्दछ । नाटक साहित्यको अभिनेय दृश्य विधा हो । यसको सफलता मञ्चमा भर पर्छ । रङ्गमञ्चमा गएर नाटक प्रस्तुत गर्दा त्यसका आफ्नै सीमाहरू हुन्छन् । ती सीमा र मर्यादालाई भाषाले बहन गरेको हुन्छ । ती सीमा र मर्यादालाई भाषाले बहन गर्न सक्नुपर्छ । नाटकमा अश्लील किसिमको शब्दको प्रयोग हुनु हुँदैन । त्यस्तो भाषिक मर्यादालाई यसले ख्याल गरेको छ । यसमा प्रयुक्त भाषाको अर्को विशेषता भनेको आगन्तुक शब्दको प्रयोग पनि हो । अङ्ग्रेजी भाषाका शब्ददेखि वाक्यांश सम्मको प्रयोगले यस नाटकको भाषिक विविधतालाई देखाएको छ । यसमा प्रयोग भएको भाषामा कहींकहीं विसङ्गतिको प्रयोग पनि पाइन्छ । मिथकीय सन्दर्भ र युगीन सन्दर्भको संयोजन गर्ने क्रममा जुन किसिमको उच्च कलात्मक भाषिक सामर्थ्यको आवश्यकता पर्दछ सोको पनि निर्वाह भएको छ । गहन विषयवस्तुलाई जम्मा डिमाइ साइजको सङ्गीत पृष्ठमा समेट्न सक्नु उनको भाषिक सफलता नै हो । यस नाटकको भाषिक प्रयोगका केही उदाहरण हेरौं -

क) ... यो नकाटिने सजाय काट्दै गएर ? नकार, न बेपार, न घर, न पावर, न पैसा, न प्रमोशन, न मान...(पृ. ३)

ख) म आफू त यो काम गर्न सक्दिन । यो टिउटिउको जिन्दगीमा यो गरौंला उ गरौंल भन्नु पनि के ? हजुर बुद्धिमान हुनुहन्छ भने...हजुरले हाम्रो दुःखसुख हेरिदिनु पर्छ, हेरिरहने मात्र होइन नि हाम्रो रक्षे गर्नुपर्छ यो पाएपछि ता । (पृ. ६)

ग) ...म यो नलीहाडले सब ठिक पारिदिन्छु सारा भेदभाव । म हिटलर र जारभन्दा बलियो हुन्छु तर तिनीहरूजस्तो ढल्ने चाहिँ होइन । (पृ. ८)

घ) ...नोकरी ? त्यसमा त को को राख्ने अधि निधो भइसके भनि विज्ञापन दिएको । रीत नपुन्याई कहाँ हुन्छ । महाशय साँच्चिकै योग्य व्यक्ति पहिले नै छानिन्छन् तिनीहरू विज्ञापन र अन्तर्वार्ता कुरेर बस्तैनन् । (पृ. १५)

माथि दिइएको उदाहरणमध्ये 'क' मा आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग भएको छ । बाह्य सामानान्तरता कायम भएको छ । यी सबै तथ्यबाट प्रस्तुत वाक्यमा भाषिक रमणीयता भएको देख्न सकिन्छ । त्यसैले यो भाषा सामान्य नभएर विशेष किसिमको छ । अरू उदाहरण 'क' देखि 'घ' सम्मका भाषाहरू कहीं विसङ्गति, कहीं आगन्तुक भाषा, कहीं अनुकरणात्मक शब्द, कहीं व्यक्तिको बोलचालको कथ्य भाषा, कहीं व्यङ्ग्यात्मक किसिमको भाषा आदिको प्रयोग भएको छ । यी सबै तथ्यबाट प्रस्तुत नाटकमा भाषा प्रयोगगत विविधता छ भन्ने प्रमाणित गर्न सकिन्छ ।

यसमा दृश्यात्मक र संक्षेपात्मक पद्धतिको उपयोग गरिएको छ । त्यस्तै समसामयिक तथ्यको निरूपण गर्न मिथकको सहारा लिएको हुनाले यसमा प्रतीकात्मक भाषाशैली र मिथकद्वारा वर्तमानको अभिव्यञ्जना गरिएको छ । त्यसैले यसको भाषाशैली प्रतीकात्मक र व्यङ्ग्यात्मक रहेको पाइन्छ । यसमा स्वैरकल्पनाको पनि प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तो स्वैरकल्पना पात्रको चेतन र अचेतन मनको गूढ रहस्यभित्र प्रवेश नगरी केवल भाषाशैलीको माध्यमबाट मात्र प्रयोग गरिएको छ ।

३.३.५ द्वन्द्व

भस्मासुरको नलीहाड नाटक सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै द्वन्द्व सघनता पाएको नाटक हो । प्रस्तुत नाटकमा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारको द्वन्द्व विद्यमान छ । नाटकमा कार्यरत पात्रहरू एकलै आ-आफ्नो बाध्यतासँग द्वन्द्वमा देखिन्छन् भने स्वेच्छाचारी तानाशाह प्रमुख पात्र विनय विरुद्ध सामूहिक रूपमा सङ्घर्ष गर्छन् । यसमा प्रमुख पात्र विनयको अत्याचारी प्रवृत्तिको विरुद्धमा एकजुट भएर पात्रहरू सङ्गठित भएका छन् ।

किनभने पात्रहरू यसरी सङ्गठित भएर सङ्घर्ष नगरे विनयजस्तो क्रूर तानाशाह ढल्दैन भन्ने उनीहरूको ठम्याई छ । यस नाटकमा स्थलको रूपमा कार्यालयलाई लिइएको छ । त्यस कार्यालयमा कार्यरत कर्मचारीहरू बिच द्वन्द्व देखाइएको छ । व्यवस्थापन पक्ष र कर्मचारीबिच पनि द्वन्द्व रहेको छ । अनि जनता र व्यवस्थापन पक्ष बिचमा पनि द्वन्द्व देखाइएको छ । सर्वसाधारण जनता र कुलीन वर्गबिचको द्वन्द्व छ । यस नाटकमा साने निम्न वर्गीय सर्वहारा वर्गको रूपमा आएको छ भने विनय सामन्त वर्गको रूपमा आएको छ । यिनीहरूबिच नाटकको सुरुमा नै द्वन्द्व देखाइएको छ । त्यस्तै यस नाटकमा साने भोकसँग नुगबहादुर र नैमासिं आफ्ना अस्तित्व रक्षाका लागि समाजका विद्यमान बेथिति र बेरोजगारी प्रति द्वन्द्वरत देखिन्छन् । विनयको कार्यालयका तल्लो दर्जाका कर्मचारी युवकहरू भोक र रोगसँग द्वन्द्वरत छन् । यस नाटकमा पद, पैसा र पावरका लागि निकै द्वन्द्व देखिन्छ । कार्यालयका निम्न, निम्नमध्यम, मध्यम अनि उच्च पदमा रहेका कर्मचारीहरू सुखसुविधाका लागि द्वन्द्व गरिरहेका हुन्छन् । खासगरी जी.एम् र विनय बिचको द्वन्द्व प्रत्यक्ष रूपमा देखिन्छ । सत्ता र शक्ति प्राप्तिमा केन्द्रित भएर द्वन्द्व आएको छ । स्थिति र बेथिति बिचमा द्वन्द्व छ । अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन, हैकमवादी प्रवृत्ति र न्याय, स्वतन्त्रता, समानता जस्ता वृत्तिका बिचमा द्वन्द्व छ । दानवरूपी आद्य विम्बका रूपमा आएको भस्मासुर र मानव बिचमा टड्कारो द्वन्द्व देखिन्छ ।

विनय सुरुमा असमानता, अन्याय असम्पन्नताका बिच सङ्घर्षशील देखिन्छ । ऊ आफ्नै सहकर्मीले घूस खाएर सम्पन्न जीवन बिताएकोमा इर्ष्या गर्छ । उसको जी.एम् सँग आफ्ना विविध समस्याहरूलाई सहेर बस्न विवश हुन्छ । जब उसले भस्मासुरको नलीहाड प्राप्त गर्छ तब उसले एक प्रकारको जादू वा चटक देखाउँन थाल्छ । सबै सहकर्मी र जी.एम् लाई समेत बोलाएर जसले उसलाई नलीहाड दियो उसैले प्रयोग भन्दै टाउकोमा छुवाएर समाप्त गरेको देखाउँछ । यस प्रकारको रहस्य देखी सबै भयभीत भएर विनयलाई जी.एम् मान्न बाध्य हुन्छन् । जी.एम् भने विनयलाई आफ्नो जी.एम् को पद विनयलाई हस्तान्तरण गर्न अनकनाउँछ ।

अन्ततगत्वा उसले जी.एम. पद विनयलाई सुम्पिएर आफू त्यसको मातहतमा कर्मचारीको रूपमा रहन बाध्य हुन्छ । यसरी जी.एम. र विनय बिचमा द्वन्द्व भाँगिएको प्रस्ट हुन्छ । विनय अधिनायकवादी दुष्ट पात्रको रूपमा उदाउँछ र उसको विरुद्धमा सामुहिक रूपमा द्वन्द्व सुरु हुन्छ । आफ्ना विश्वास पात्र सेक्रेटरी, श्यामे र साथी पात्रले पनि विनयलाई बचाउँन कुनै भूमिका खेलेको देखिदैन । यसको कारण विनय स्वेच्छाचारी, दमनकारी, विलासी, क्रूर र भ्रष्ट भएकोले उसलाई कसैले साथ नदिएको भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यसले जनताबाट पाएको शक्तिले जनतालाई सताउँन प्रयोग गरेकोले कसैबाट सहयोग, संसक्षण र साथ नपाएको हो । जनताका साथमा कर्मचारी लागेर शक्तिको स्रोतको रूपमा रहेको भस्मासुरको नलीहाड फिर्ता गर्न तमतयार हुन्छन् । यस नाटकमा नलीहाड खोसाखोसको सङ्घर्ष मुख्य र प्रत्यक्ष द्वन्द्वको रूपमा आएको छ । नाटकको तेस्रो अर्थात् अन्तिम अङ्कमा द्वन्द्वको चरम रूप पाइन्छ । यसको एउटा उदाहरण हेरौं -

विनय : हेर लौ, आफ्नो षड्यन्त्र, कुटिलताले विनयलाई ढाल्नु के सजिलो ठानेको छ, जो कि आफै ढाल्ने क्षमता राख्दछ ? अब तिमीहरू एक एकलाई भुट्छु म । भुट्ने नभए पनि बल्ड्याड दिन्छु बल्ड्याड ।

युवक ५: (अलि अगाडि आउँछ) अब हामी पनि तिमीसित डराउँदैनौ ।

अन्य युवकहरू : (नारा लगाउँदै) डराउँदैनौ डराउँदैनौ । (पृ. ३४)

माथिको संवादबाट के स्पष्ट हुन्छ भने विनयको दानवीय प्रवृत्तिको विरुद्ध जनताहरू सङ्गठित भएर युद्धमा होमिएका छन् । उनीहरू ज्यानको बाजी थापेर मुक्तिको लागि अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन विरुद्ध खनिएका देखिन्छन् । विनयको जस्तोसुकै धम्कीलाई पनि उनीहरू सामाना गर्न तयार देखिन्छन् । विनय ज्यादै क्रोधित भएर अब एक एकलाई भुट्छु, बल्ड्याड खेलाउँछु भनी धम्की दिन्छ तर उसको त्यो धम्कीदेखि युवकहरू डराउँदैनन् ।

विनयले युवक ५ को टाउकोमा नलीहाडले छुवाउँदा युवक ५ ढल्छ । ऊ त्यत्तिकै आत्तिएर ढलेको हुन्छ । उसलाई नलीहाडको प्रभाव परेको हुँदैन । उसलाई वनको बाघले खावस् कि नखावस् मनको बाघले भने खान्छ । ऊ जुरुक्क उठेर नलीहाडको प्रभाव नपरेको प्रतिक्रिया दिन्छ । अब भने विनय आत्तिएर नलीहाड डाक्टरलाई परीक्षण गराउँछ । डाक्टरले उक्त नलीहाड परीक्षण गरेर यसको फ्युज गएर अरू नलीहाड जस्तै सामान्य भएको जानकारी दिन्छ । अब लेखेटिने पालो विनयको आउँछ । उसको विनाश हुन्छ । यस नाटकको द्वन्द्वको बारेमा केवप्रसाद उपाध्याय लेख्छन्-

“...सामान्यजनको प्रतीक साने भोकसँग, नैमासिंह र नुगबहादुर अस्तित्व रक्षाका लागि समाज र वेरोजगारीसँग, तल्लो स्तरमा कार्यरत अल्पवेतनभोगी कर्मचारी युवक भोक र रोगसँग द्वन्द्वमा छन् । कार्यालयको निम्नमध्यम, मध्यम र उच्च पदमा कार्यरत कर्मचारीहरू पद, पैसा र सुविधाका लागि आपसमा घातक द्वन्द्व गरिरहेका देखिन्छन् । यस सन्दर्भमा विनय र जी.एम्. का बीचको द्वन्द्व प्रत्यक्ष छ भने अरूहरूका बीचको द्वन्द्व अप्रत्यक्ष छ । यहाँ मानिस कर्तव्य-अकर्तव्यको आन्तरिक द्वन्द्वमा छैन...(उपाध्याय, २०६१ : १४५) ।”

३.३.६ परिवेश

नाटकीय तत्त्वहरूमध्ये पर्यावरण पनि एक हो । पर्यावरण अन्तर्गत स्थान, समय र वातावरण पर्दछन् । यस नाटकको स्थान कुनै पनि एउटा कार्यालयको कोठा मात्र रहेको छ । यहाँभन्दा बढी नाटकमा केही पनि देखाइएको छैन। नाटक कुन ठाउँमा घटेको हो, त्यसको भौगोलिक अवस्थिति कस्तो छ जस्ता आञ्चलिक पक्षहरूलाई ध्यान दिइएको छैन । केवल कुनै एउटा सरकारी कार्यालयको कर्मचारीहरूको कार्य कक्षलाई देखाइएको छ । त्यसमा कर्मचारीहरूका बिच हुने शक्ति सङ्घर्षलाई देखाइएको छ । कुनै पनि सरकारी कार्यालय कुनै एक स्थानमा मात्र सीमित नभएर सर्वव्यापक हुन्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ । त्यसैले यसको स्थान सार्वभौम छ । कर्मचारी कर्मारी बिच

हुने आपसी वैमनष्य, इर्ष्या, स्वार्थ, आन्तरिक शक्ति सङ्घर्ष आदिलाई कुनै स्थान विशेषको मात्र नबनाएर सर्वस्थानिक बनाउने प्रयास गरिएको छ । यसले के सङ्केत गर्छ भने मनोमालिन्य र आन्तरिक शक्ति सङ्घर्षहरू कुनै एउटा स्थानमा मात्र घटित नभएर ज्वलन्त रूपमा घट्ने घटनाहरू हुन् । मिथकीय परिवेशको रूपमा पौराणिक सन्दर्भका रूपमा पौराणिक सन्दर्भलाई पनि यस नाटकले जोड्न खोजेको छ । त्यसैले यसको स्थान यथार्थ र मिथकीय दुवै छ । मिथकीय परिवेशमा स्वैरकल्पना मिसिएको छ । महादेवको कृपाबाट अथाह र अगाध शक्ति प्राप्त गरेको भस्मासुरले त्यसको सही सदुपयोग गर्न नसक्दा पतन भएको मिथकीय परिवेशलाई यस नाटकमा देखाइएको छ । त्यसैलाई यथार्थ परिवेशमा उतारेर कर्मचारी तन्त्रमा देखा पर्ने शक्ति सङ्घर्षलाई देखाइएको छ । कुनै एक स्थानको कुनै एक कोठाको कर्मचारीतन्त्र सङ्केतिक रूपमा आएको त छ, यसले यतिमात्र अर्थ बहन नगरेर संसारमा शक्ति प्राप्त गर्ने र नगर्नेहरूका बिचको परिवेश पनि देखाइएको छ । यस अर्थमा प्रस्तुत नाटकको स्थान, परिवेश सीमित र सङ्कुचित नभएर व्यापक र सार्वभौम छ ।

प्रस्तुत नाटकमा स्पष्ट रूपमा समयको उल्लेख गरिएको छैन । यस नाटकमा प्रयुक्त भएका पात्र र घटनाहरूको अध्ययन गर्दा प्रस्तुत नाटकको समय सामन्तवादी युगको जस्तो देखिन्छ । सामन्ती संस्कारको अहम् बोकेका पात्रको प्रयोग यसमा देख्न सकिन्छ । जी.एम्. सामन्ती व्यवस्थाको प्रतीकका रूपमा आएको छ । शक्ति प्राप्त गरिसकेपछिको विनय यस्तै सोचबाट ग्रस्त छ । सोचबाट मात्र होइन उसका क्रियाकलाप पनि सामन्ती चिन्तनबाट प्रभावित छ । यसको कालीक सन्दर्भलाई नेपाली पञ्चायती शासन व्यवस्थालाई देखाइएको छ । त्यतिबेला हुने दमन, शोषण, अन्याय, स्वार्थान्ध, मदान्ध, कर्मचारीहरूको जीवनशैली र क्रियाकलापलाई देखाइएको छ । स्पष्ट रूपमा समयको अङ्कन नगरिनुले प्रस्तुत नाटक कुनै एक युगमा नघटेर वा कुनै एक स्थानको एक कालमा मात्र नघटेर सर्वकालमै घटिरहने, बारम्बार घटिरहने शक्ति र सङ्घर्षको विद्रुपतालाई देखाइएको छ । यसको कालीक सन्दर्भ पनि सार्वकालीक छ । यसको परिवेशलाई कुनै पनि एउटा समयको सीमासँग सीमित नगरी संसारका सबै

सामन्तवादी र पूँजीवादी व्यवस्था भएका समाजमा घटन सक्ने घटनालाई देखाइएको छ । यसको कालीक सन्दर्भमा दुइवटा प्रसङ्गहरू महत्त्वपूर्ण छन् । यसको एउटा काल यथार्थ रूपमा आएको छ भने अर्को काल मिथकीय रूपमा आएको छ । भस्मासुरको नलीहाडको अभिधात्मक रूपक मिथकीय कालको रूपमा आएको छ भने अभिव्यञ्जनात्मक रूपक यथार्थ कालको रूपमा आएको छ । यी दुवैलाई जोड्ने रसायनका रूपमा स्वैरकल्पना आएको छ । त्यसैले यसको कालीक परिवेशको रूपमा मिथकीयता र यथार्थता दुवै छन् ।

यसका अतिरिक्त यस नाटकमा सामाजिक, आर्थिक तथा प्रशासनिक परिवेशलाई पनि देखाइएको छ । यहाँका सबै पात्रहरू रोग, भोग र अशिक्षाले पित्सिएका छन् । एकले अर्कालाई कसरी उछिन्ने भन्ने कर्मचारीहरूबिच अस्वस्थ प्रतिस्पर्धा छ । ठूलाठालूले सानालाई हेप्ने सामन्ती संस्कारयुक्त परिवेश देखाइएको छ । साथसाथै यसमा राजनैतिक प्रसङ्ग पनि जोडिएर आएको छ । शासक र शासितका माध्यमबाट राजनैतिक प्रसङ्गलाई जोड्न खोजिएको छ । शक्तिमा पुग्नका लागि अनेक तिकडम गर्ने शासकद्वारा हेपिनुपर्ने त्यसको विरोध गर्ने, सामन्तवादी समाजमा हुने भ्रष्टाचारजन्य क्रियाकलापको विरोध गर्ने व्यक्ति वा समूह सत्तामा पुगेपछि ती सबै कुरा बिसिएर क्रूर स्वेच्छाचारी बन्नसम्म पछि नपर्ने अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । यस नाटकमा मानसिक परिवेश पनि आएको छ । यस्तो परिवेश विनय भन्ने पात्रमा देखा पर्छ । ऊ हाकिमद्वारा हेपिनुपर्दा रोग, भोक र अशिक्षाद्वारा प्रताडित बन्नुपर्दा देखापर्ने मानसिक परिवेश छ । नातावाद, कुपावाद, फरियावाद संस्कृतिका रूपमा देखा परेको छ । यसमा कुनै पनि प्राकृतिक वातावरणको चित्रण भएको छैन । त्यसैले प्राकृतिक पर्यावरणको चित्रण भएको छैन । त्यसैले प्रकृति प्रयोगका दृष्टिले शूष्क र निरस देखिन्छ । प्राकृतिक वनजङ्गल, खोलानाला, वन-उपवन ऋतु आदि जस्ता नितान्त प्राकृतिक सौन्दर्यका कुनै पनि कुरा प्रस्तुत भएका छैनन् । समग्रमा यसको परिवेश विधानमा विसङ्गत र प्रयोगशील त छदैंछ, संगसँगै विषयवस्तुको मर्मलाई वहन गर्न सक्ने किसिमको छ ।

३.३.७ उद्देश्य

विश्वमा बहूदै गइरहेका आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक आदि क्षेत्रमा देखिएका विभिन्न समस्याहरूलाई स्वैरकल्पनात्मक तर अथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्न यस नाटकको उद्देश्य रहेको छ । सत्य र असत्य बिचको युद्धमा सत्यको विजय देखाउनु खोज्नु यस नाटकको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । प्रस्तुत नाटकमा मिथकीय आद्य विम्बको रूपमा भस्मासुरको नलीहाड आएको छ । भस्मासुरको नलीहाड त्यस्तो प्रकारको नलीहाड हो, जसले सत्यको पक्षधर कैयौँ सर्वसाधारण व्यक्तिहरूको विनाश गरेको छ । यस नाटकको प्रमुख पात्रको रूपमा आएको भए पनि उसले जब भस्मासुरको नलीहाड जुन शक्तिको प्रतीक प्राप्त गर्छ तब ऊ क्रूर र तानाशाह बन्दै जान्छ । उसको बर्बर दमनको विरुद्ध जनताहरू सङ्गठित भएर आन्दोलन गर्छन् । आन्दोलनकै बलले उसको अन्त्य हुन्छ । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने विनायोग्यता प्राप्त गरेको शक्ति सधैं टिक्न असम्भव छ र क्रूर शासक धेरै टिक्न सक्दैन, ऊ अवस्य पतन भएरै छाड्छ । अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमनजस्ता दानवी प्रवृत्तिको विरोध गर्न र न्याय, सत्य, समानता, सदाचार जस्ता मानवीय प्रवृत्तिको विजय देखाउनु नै यस नाटकको मूल अभिप्राय हो । शक्ति प्राप्त नगरुन्जेल कुटेको कुकुरजस्तै लुरुक्क पर्ने र शक्ति प्राप्त हुनुबित्तिकै जङ्गली हिंस्रक जन्तुको व्यवहार देखाउने जुन दानवीय प्रवृत्ति छ त्यसको कलात्मक ढङ्गले विरोध गर्नु पनि यस नाटकको उद्देश्य हो । दोस्रो विश्व युद्धको विभीषिकाले विचलित विसङ्गत पक्षहरूको अप्रत्यक्ष तर कलापूर्ण चातुर्यका साथ प्रस्तुत गर्नु पनि यस नाटकको उद्देश्य आँकलन गर्न सकिन्छ ।

मानिस मानिस बिच हुने भैँभगडा, राजनैतिक बैमानी, सामाजिक बेथिति, आर्थिक समस्या जस्ता व्यापक पक्षहरूलाई नाटकले देखाउन खोजेकोले उसको उद्देश्य पनि व्यापक मान्न सकिन्छ । खासगरी वर्तमान विश्वमा शक्ति सङ्घर्षले विकराल रूप लिइरहेको परिदृश्यलाई देखाउनु यस नाटकको उद्देश्य सफल मानिन्छ । प्रस्तुत नाटकले शक्तिको लागि हुने दाउपेचलाई गम्भीर ढङ्गले देखाएको छ । शक्ति

पाउँनलाई विभिन्न प्रपञ्चहरू रचिएका छन् । यस नाटकमा जसरी भएपनि दानवीय प्रवृत्तिमाथि सत्यको विजय देखाएर सत्मार्गमा हिड्ने सन्देश प्रवाह गरेको छ ।

३.३.९ निष्कर्ष

वि.सं.२०३० मा ध्रुवचन्द्र गौतमद्वारा लेखिएको 'त्यो एउटा कुरा' नाटकसँगै नेपाली नाट्य क्षेत्रमा प्रयोगवादी धारामा नाटक लेखन परम्पराको सुरुवात भएको मानिन्छ । यही क्रममा वि.सं. २०३७ मा लेखिएको उनको प्रयोगशील, अस्ति-ववाद र विसङ्गतिवादलाई आत्मासत गर्दै **भस्मासुरको नलीहाड** नाटक हो । समाजमा यथार्थाङ्कन यो नाटक उत्कृष्ट मानिन्छ । पौराणिक आद्य विम्बलाई आख्यानको माध्यम बनाएर यो नाटक रचिएको छ र यस नाटकले सत्ता सङ्घर्षको लागि हुने विश्वको दुर्दशालाई मार्मिक अनि रोचक पाराले प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा व्याप्त वेधितिलाई अङ्कन गर्न यो नाटक सफल रहेको छ । यस नाटकमा पात्रविधान हेर्दा बहुपात्र भएको र अनौठो तरिकाले विन्यास्त भएको देखिन्छ । जस्तै नाम सुन्दै पाठकलाई हसाउँने, संख्यावाचक नाम, भाववाचक जस्ता नामधारी पात्रको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस नाटकमा नायक नायिकाको सुव्यवस्थित व्यवस्था गरिएको छैन । यो नाटक सार्वस्थानिक र सार्वकालीक परिवेशको रूपमा लेखिएको छ । पद, पैसा र शक्तिका लागि हुने लुछाचुडीको भयनक मारामारको घटना यस नाटकमा आएको छ । नेपालको सन्दर्भमा हेर्दा पञ्चायती शासन व्यवस्थाले जर्जर बनेको नेपाली समाजका विविध समस्याहरूलाई कलात्मक रूपमा चित्रण गर्न यो नाटक सफल देखिन्छ । यो नाटक थोरैमा धेरै भन्न सक्ने प्रतीकात्मक भाषाशैलीमा संरचित छ । विसङ्गतिवादी जीवन दृष्टिलाई यस नाटकले प्रस्तुत गरेको छ । भाषालाई भासमा नपुऱ्याई सरल, सहज र सुबोध्य किसिमले प्रस्तुत गरिएको छ । श्याम व्यङ्ग्य र सूत्रात्मक भाषाशैलीले यो नाटक थप सशक्त र मार्मिक बनेको छ । यसरी हेर्दा यो नाटक बौद्धिक पाठकका लागि बौद्धिक खुराक पनि बन्न सफल भएको स्वीकार गर्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत नाटकले वर्तमान नेपाली समाजको समसामयिक अस्तव्यवस्तालाई पनि चित्रण गर्न सफल देखिन्छ । यस नाटकमा मान्छेहरूको दिग्भ्रमता, विवशता, बाध्यता जस्ता अवस्थाको यथार्थ अङ्कन भएको छ । विश्वका कुनै पनि कुनामा घटेका र घट्न सक्ने आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक आदि घटनाहरूलाई सूत्रात्मक र कलात्मक रूपमा देखाउँन यो नाटक सफल मान्न सकिन्छ । पद, पैसा, र शक्तिका लागि हुने सङ्घर्ष अनि प्राप्तिका लागि गरिएका र गर्नु पर्ने दाउपेचका घटनाहरू यस नाटकमा छर्लङ्ग देखाइएको छ । शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार आसुरीवृत्ति, हैकमवादी, तानाशाह जस्ता प्रवृत्तिहरूलाई जनताहरू सङ्गठित भएर मात्र अन्त्य गर्न सकिन्छ भन्ने सन्देश यस नाटकले दिएको छ । जनताका समानता स्वतन्त्रता खोस्ने तानाशाहको अवस्य पतन हुन्छ र असत्य माथि सत्यको विजय अवश्याम्भावी छ भन्ने कुरा देखाउँन पनि यो नाटकको उद्देश्य ठान्न सकिन्छ ।

चौथो परिच्छेद

भस्मासुरको नलीहाड नाटकको प्रयोगवादी नाट्य प्रवृत्ति

४.१ विषय प्रवेश

भस्मासुरको नलीहाड नाटक नेपाली नाट्य क्षेत्रमा नवीन प्रयोगका साथ लेखिएको नाटक हो । यो नाटक विसङ्गतिवादी नाट्य शिल्पमा संरचित छ । मानवीय वृत्ति र दानवीय वृत्तिलाई द्वन्द्वात्मक परिवेशमा राखेर सत्यको विजय देखाउनु यो नाटकको मूल अभिप्राय रहेको छ । यो नाटकले शक्तिको आडम्बरमा हुने राजनीतिक वेधितिलाई व्यक्त गरेको छ । यो नाटक पौराणिक आख्यानमा आधारित भस्मासुर नामधारी असुरको प्रवृत्तिलाई वर्तमान परिवेशमा ल्याएर कलात्मक ढङ्गले विल्कुल मौलिक ढङ्गमा लेखिएको नाटक हो । यस परिच्छेदमा भस्मासुरको नलीहाड नाटकको विषयवस्तुगत प्रयोग, चरित्र चित्रणगत प्रयोग, परिवेशगत प्रयोग र संवादगत प्रवृत्तिको विश्लेषण गरिएको छ ।

यस परिच्छेदमा भस्मासुरको नलीहाड नाटकको विधातात्त्विक विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा प्रस्तुत नाटकको कथावस्तु योजना, पात्रयोजना र संवाद योजनाको विश्लेषण गरिएको छ । यिनै तत्त्वका आधारमा प्रस्तुत नाटकको विश्लेषण गर्दै त्यसको उपयुक्तता र प्राप्तिलाई केलाइएको छ ।

४.२ विषयवस्तुगत प्रयोग

भस्मासुरको नलीहाड नाटकको कथायोजना प्रयोगशील रहेको छ । यसमा मिथकीय सन्दर्भ र यथार्थ गरी दुइवटा परिवेशगत सन्दर्भहरूलाई विषयवस्तु योजनाका रूपमा उनीएको छ । भस्मासुर पुराण प्रसिद्ध दानव हो । पुराणमा वर्णन भए अनुसार भस्मासुरले महादेवबाट अथाह र अपरिमित शक्ति प्राप्त गर्दछ । शक्ति प्राप्त गरेर मदान्ध भएको भस्मासुरले उक्त शक्तिको परीक्षण स्वयं वरदाता महादेवमा नै गर्ने प्रयत्न गर्छ । अन्त्यमा ऊ स्वयं भस्म हुन्छ । त्यस्तै यस नाटकको आख्यान सन्दर्भमा पनि विनयले सानेबाट त्यही पौराणिक पात्र भस्मासुरको नलीहाड प्राप्त गरेको छ ।

उक्त नलीहाड प्राप्त गरेपछि सामान्य कर्मचारी विनयमा अहम्, दम्भ र घमण्ड बढेको छ । भस्मासुरले त्यसको परीक्षण वरदाता महादेवमा गरेजस्तै विनयले पनि उक्त नलीहाडको अपरिमित शक्तिको परीक्षण सानेमाथि गरेको छ । त्यसैले पौराणिक सन्दर्भ र यसमा समानता देखिन्छ । त्यस्तै रामान्य असुर भस्मासुर महादेवको तपस्याबाट शक्ति प्राप्त गरी बलशाली र शक्तिमान भएको छ भने विनय पनि नलीहाड पाएर शक्तिमान भएको छ । त्यस्तै भस्मासुरले पनि शक्ति प्राप्त गरेपछि त्यसको दुरूपयोग गरेको छ भने विनयले पनि शक्तिलाई मानव कल्याणका लागि उपयोग गर्नुको सट्टा मानव संहारका लागि उपयोग गरेको छ । शक्तिको प्रयोगमा यी दुवै मदान्ध भस्मासुर पनि शक्तिको चरम दुरूपयोगद्वारा सर्वनाश भएको छ भने विनयले पनि दुरूपयोग गर्नाले ऊ सर्वनाश भएको छ । केशवप्रसाद उपाध्यायले यस कथावस्तु योजनाका बारेमा टिप्पणी गर्दै भनेका छन् :

भस्मासुरको नलीहाड जसबाट शक्ति पायो उसैलाई भस्म पारेर शक्ति आर्जन गर्न खोज्ने र मूर्खतावश त्यस शक्तिको परीक्षण आफ्नै टाउकोमाथि गर्दा भस्म हुने भस्मासुर नामधारी असुरको प्रख्यात पौराणिक आख्यानबाट प्रेरित भई त्यसको सारवस्तुलाई समाकालीन सामाजिक पृष्ठभूमिमा राखी स्वैरकल्पनामूलक कथावस्तुमा रूपान्तरण गरेर रचिएको मौलिक नाटक हो । यो पौराणिक आख्यानको सामाजिक रूपान्तरण गरी प्रयोगात्मक पद्धतिमा रचिएको विसङ्गत नाटक हो । यसमा नाटककार गौतमले सत्ता सङ्घर्षको क्रूर यथार्थलाई फराकिलो आयाम उद्घाटित गरेको देखिन्छ भने प्रयोगधर्मी नव नाट्यकारिताको क्षेत्रमा सर्वथा नौलो कीर्तिमान खडा गरेको देखिन्छ (उपाध्याय, २०६७ : १४७) ।

प्रस्तुत नाटकको कथावस्तु योजनामा प्रयोगधर्मिता देखिन्छ । पौराणिक आख्यान सन्दर्भ र यथार्थ आख्यान सन्दर्भलाई वर्तमानका कुरूपता, विवशता, अकर्मण्यता तथा विद्रुपात्मकता देखाउँनमा प्रयोग गरिएको छ । भस्मासुरको नलीहाड स्वैरकल्पना गरेर त्यसलाई अथाह र अपरिमित शक्तिको प्रतीकका रूपमा लिदै शक्ति प्राप्त गरेपछि ऊ

मदान्ध हुने, उसमा नातावाद, कृपावाद, परिवारवाद र स्वर्थजस्ता प्रवृत्तिहरू आउने र त्यो मानव कल्याणका लागि घातक हुने निष्कर्ष निकालिएको छ । शक्तिको विकेकान्ध प्रयोग सर्वनाशका रूपमा हुने सङ्केत गर्दै जसरी शक्तिको दुरूपयोग आधुनिक संस्करण विनय पनि अन्तत्त्वगत्वा भस्म भएको साङ्केतिक चित्रण यसमा गरिएको छ । यसले व्यञ्जनाको हतमा नेपालको राजनीतिक दाउपेच तथा सत्ता प्राप्तिका लागि हुने गरेको सङ्घर्षहरूलाई देखाइएको छ । जो व्यक्ति सत्तामा पुग्छ त्यसपछि उसले शक्तिको दुरूपयोग गर्न थाल्छ । शक्तिले मदान्ध भएको व्यक्तिले सही र गलत छुट्याउँन सक्दैन । ऊ स्वकेन्द्रीय हुन्छ र उसले पर भन्दा स्वलाई मात्र ध्यान दिन्छ । यसमा पनि विनय नाम गरेको सामान्य तल्लो तहको कर्मचारी छ । उसको उपस्थिति नाटकमा हिसाब गर्दै गरेको र हिसाब नमिलेमा, हिसाब बिग्रिएमा जी.एम्. वा हाकिमले मार्छ भन्ने सन्दर्भ सँगै प्रस्तुत भएको छ । ऊ जबसम्म सामान्य स्तरको कर्मचारी रहिरहन्छ तबसम्म उक्त कार्यालयमा हुने नातावाद, कृपावाद, भ्रष्टाचार तथा शोषण प्रवृत्तिलाई भेट्टाइरहन्छ । जी.एम्. भएपछि उसले यी सबै कुरालाई भुलेर केवल वैयक्तिक स्वार्थको पछि लाग्छ । उसले सर्वप्रथम आफ्नै हाकिमलाई पदबाट गलहत्ती लगाउँछ । शक्तिको प्रतीक नलीहाड दिने सानेलाई शिरमा परीक्षण गरी भस्म पार्छ । सबै कार्यालाईका कर्मचारीलाई आफ्नो चाकरी गर्न लगाउँछ । आफ्नो सालो, भाइ भतिज र नाताकूल एवम् शाखा सन्तानलाई जताततै नियुक्ति गर्छ । अन्त्यमा उसको शोषण चरम अवस्थामा पुगेपछि कार्यालयका कर्मचारी र जनता मिलेर उसैलाई गलहत्ती लगाउँदै मुत्युदण्ड दिन्छन् । यसबाट के कुराको पुष्टि हुन्छ भने शक्ति भनेको क्षणिक हुन्छ । आफ्नो शक्तिमान भोलि शक्तिहीन र जो शक्तिहीन छ भोलि त्यो शक्तिमान हुन सक्छ । त्यसैले कुनै पनि मूल्यमा शक्तिको दुरूपयोग गर्न हुदैन । शक्तिको प्रयोग अहङ्कार र दम्भ बढाउँन भन्दा त्यसको शमन गर्नको लागि उपयोग हुनुपर्छ । शक्ति मानव कल्याणका लागि हुनुपर्छ ।

प्रस्तुत नाटकको विषयवस्तुमा विसङ्गतिको प्रभाव रहेको छ । स्वैरकल्पनाको माध्यमबाट वर्तमान जीवनका पीडा, छटपटी, करुणा क्रन्दन, त्रासदी तथा

समसामायिक राजनीतिक विद्रुपताका परकाष्ठा देखाइएको छ । वर्तमानका विब्ल्याँटा पाटाहरूलाई उजिल्याउँन पौराणिक आख्यान सन्दर्भसम्म पुगिएको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । जीवनमा सङ्गतिको थुप्रो वा डङ्गुरको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । जीवनमा सङ्गति खोज्ने कही प्रयास त गरिएको छ तर यसमा जीवन सङ्गति र जीवन मूल्यभन्दा जीवनको असङ्गति र जीवनका कुरूपताहरूको चित्रणमा ज्यादा रुचि राखिएको छ । यसै कारणले गर्दा पनि प्रस्तुत नाटकको विषयवस्तु एकातिर विसङ्गत बन्न पुगेको छ भने अर्को तिर स्वैरकल्पनाको माध्यमबाट अयथार्थको प्रस्तुति गर्दै यथार्थको सङ्केत गरिएको छ । यसमा पनि सघन किसिमको कथानक, कारण कार्य शुद्धखला उनीएको सुगठित विषयवस्तु नभई भिनो र फितलो कथानक योजना प्रयोग गरिएको छ ।

यसबाट प्रस्तुत नाटकको कथानकमा विसङ्गत चिन्तनको प्रभाव त देख्न सकिन्छ, नै सँगसँगै कथानकको ढाँचामा पनि प्रयोगशील लेखनको प्रभाव स्पष्ट रूपमा भेट्न सकिन्छ । यही कथानक योजनामा नै गाँसेर नाटककारले द्वन्द्वको सिर्जना गरेका छन् । त्यसैले पनि प्रस्तुत नाटकको कथानक योजनामा प्रयोगशीलता देख्न सकिन्छ ।

समग्रमा भन्दा यस नाटकको विषयवस्तु योजनामा प्रयोगशीलता भेटिन्छ । स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरी वर्तमान जीवनका कुरूपता प्रस्ट्याउँने जुन साहास गौतमले गरेका छन् त्यो अदम्य छ र सफल छ । यस्ता पौराणिक मिथकीय सन्दर्भहरूको कुशल संयोजन यथार्थ तहमा ल्याएर गर्न सक्नु चुनैतिपूर्ण नाट्यकला हो । कतिपय नाटककारहरू यस मामिलामा असफल भएका छन् । वर्तमान जीवनका आर्थिक, प्रशासनिक, सामाजिक, राजनैतिक, वैयक्तिक ऊहापोहहरूलाई देखाउँनमा प्रस्तुत नाटकको विषयवस्तु सक्षम रहेको छ । यस नाटकको विषयवस्तु योजनामा केही विषयवस्तु सक्षम रहेको छ । यस नाटकको विषयवस्तु योजनामा केही विसङ्गत चिन्तनको प्रभाव पनि परेको छ । नाटककारले मानवीय मूल्यमाथि यस नाटकमा प्रश्न उठाएका छन् । त्यसैले प्रस्तुत नाटकको विषयवस्तु योजना प्रयोगशील छ र लेखकीय उद्देश्य प्राप्तमा सफल रहेको छ ।

४.३ चरित्र चित्रणगत प्रयोग

प्रस्तुत नाटकको पात्रयोजनामा पनि केही नवीन प्रयोगधार्मिता देखिन्छ । यस नाटकमा धेरै पात्रहरूको भिड लगाइएको छ । यस नाटक वर्तमानदेखि मिथकसम्मका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । मिथकीय पात्रहरूमा मिथकीय पात्र भस्मासुर र महादेव हुन् । भस्मासुरले महादेवको तपस्या गरेको र महादेव भस्मासुरको तपस्याबाट खुसी भएर उसलाई शक्ति प्रदान गरेको उल्लेख छ । भस्मासुरले शक्ति प्राप्त गरेपछि त्यसको दुरूपयोग गरेको छ; शक्तिको आधिक दुरूपयोगद्वारा भस्मासुर स्वयं भस्म भएको प्रसङ्ग यस नाटकमा छ । यही भस्मासुर नामक असुरको नलीहाड फेला पारेकाले त्यसले गरेको चमत्कारको वर्णन यस नाटकमा आएको छ । त्यसैले भस्मासुरको प्रत्यान्तरित पात्रका रूपमा विनय आएको छ । किनभने ऊ पनि शक्ति प्राप्त गरेपछि भस्मासुर नै बनेको छ । जसरी भस्मासुर आफ्नै शक्तिको चरम दुरूपयोगद्वारा मारियो त्यसै गरी विनय पनि शक्तिको दुरूपयोगद्वारा मारिन पुग्यो । यसरी पौराणिक वा काल्पनिक पात्रमा यथार्थ पात्रको प्रत्यान्तरित गराउँन प्रस्तुत नाटक सफल भएले प्रयोगशील प्रकृति देखा परेको छ ।

प्रस्तुत नाटकको पात्र योजनामा पनि विसङ्गत चिन्तन देखा पर्छ । यस नाटकमा अनावश्यक पात्रहरूको भिड लगाइएको छ । जो पात्रहरूको प्रयोग आवश्यक नै छैन; ती पात्रलाई पनि नाटकले प्राथमिकताका साथ स्थान दिइएको छ । जसरी जीवनमा सङ्गतियुक्त घटना मात्र हुँदैनन् वा आवश्यक कुरा मात्र हुँदैनन् र अनावश्यक कुराको पनि सामना गरिरहनुपर्छ त्यसैगरी यस नाटकमा पनि आवश्यक पात्र मात्र छैनन् । अनावश्यक पात्रको पनि दर्शक वा पाठकले सामना गर्नुपर्ने अवस्था छ । यसमा अनौठा र अचम्म लाग्दा पात्रहरूको प्रयोग छ । भस्मासुरको प्रत्यान्तरित पात्र विनय सुरुमा टिठलाग्दो र असाहय रूपमा देखिए पनि जब शक्ति प्राप्त गरेर सत्तामा पुग्छ तब उसको निकृष्ट स्वरूपको पर्दाफास भएको छ । यहाँका कुनै पनि पात्र एक न एक समस्याबाट जेलिएका नै छन् । कुनै पनि पात्र आदर्श र अनुकरणीय छैनन् । यसमा प्रयोग भएकी एक मात्र स्त्री पात्र जो पैसाको लागि जे गर्न पनि तयार

हुने निच र पतित पात्रका रूपमा आएकी छे । त्यसैले यस नाटकमा नायक छैन । किनभने यहाँका कुनै पनि पात्रहरूमा नायकत्व वहन गर्न सक्ने क्षमता नै छैन । त्यसैले यस नाटकमा अनायक र अनाभिकाको प्रयोग भएको छ । यसकारण पनि प्रस्तुत नाटकमा प्रयोगशीलता देख्न सकिन्छ । यसमा आएका उल्लेखनीय पात्रहरूमा विनय, साने, श्यामे, साथी, जी.एम्. मानिसहरू, सेक्रेटरी, शिवशरण, विष्णुमान, रामप्रसाद, उलुकबहादुर, युवकहरू, प्रीति, आदि छन् । त्यस्तै यसमा आएका अन्य अप्रत्यक्ष पात्रहरू अझै धेरै छन् । यस नाटकको नाटकीय कार्यव्यापार विनय कै वरिपरि घुमेको छ । उसकै इच्छाअनुसार सञ्चालित छ । विनयबाटै सुरु भएको नाटक विनयकै मृत्युमा पुगेर टुङ्गिन्छ । त्यसैले यसलाई केन्द्रीय पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । ऊ थोरै नायक र धेरै खलनायकको प्रवृत्तिको देखिएकोले ऊ प्रयोगशील पात्र हो । अनायकको प्रयोग गरेर गौतमले एउटै व्यक्तिका सत् र असत् रूपहरूलाई एउटै व्यक्तिमा देखाउने अनौठो प्रयोग गरेका छन् । ऊ जनताबाटै शक्ति पाएर जनताकै विनाशमा उद्यत् हुने तानाशाहको प्रतीकका रूपमा आएको आएको छ । त्यसैले विनयको प्रयोग नवभस्मसुरको रूपमा नाटकमा गरिएको छ । योपनि यस नाटकको पात्रयोजनागत नवप्रयोगशील हो । विनयको नाम अनुसारको काम छैन । नेपाली भाषामा विनयको अर्थ सकरात्मक अर्थ वहन गर्ने हुन्छ तर उसले भस्मासुरले गर्ने व्यवहारलाई प्रकटित गरेको छ । त्यसैले यस पात्रको योजनामा प्रयोगशीलता देखिन्छ । यस नाटकको अर्को पात्र साने हो । उसले भोको, नाङ्गो र गरीब एवम् सोभो सिधा गाउँले प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ कुनै आकांक्षा र कुनै समता नभएको पात्र हो । ऊ थोरै लिएर धेरै दिने शोषित, वञ्चित र पीडित जनसामान्यको प्रतीकका रूपमा रहेको छ । त्यस्तै श्यामेलालाई विनयलाई नोकरका रूपमा देखाएर संसारका नोकरहरूले सहनुपर्ने मानिकको अत्याचारलाई देखाइएको छ । यो पात्रको भूमिका नाटकमा थोरै मात्र छ । साथी पात्र कर्मचारी तन्त्रमा हुने चाकरी र चम्चागिरी प्रथालाई देखाउँन प्रयोग गरिएको छ । जी.एम्. ले हाकिमको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ क्रोधी छ र डरलाग्दो छ । आफ्नो स्थान विनयले लिएपछि उसले त्यसको विरोध गरेको छ । यो

पात्र जी.एम्. बाट लिएपछि उसले त्यसको विरोध गरेको छ । यो पात्र जी.एम्. बाट च्युत भएपछि मानिस १० मा रूपान्तरित भएको छ । त्यसैले यहाँ पनि गौतमको प्रयोगशीलता भल्किन्छ । त्यस्तै यहाँ आएका मानिस १ देखि ९ सम्मका पात्रहरू अनावश्यक रूपमा आएका छन् । यी पात्रको काम विनयलाई शिर झुकाएर नमस्कार गर्नुबाहेक अरु केही छैन । त्यस्तै नाटकमा प्रयोग भएको सेक्रेटरी पात्रको पनि कुनै भूमिका छैन । ऊ पनि यस नाटकमा विनयको शासनबाट पीडित छ र विनयको सर्वनाशमा उद्यत् भएको छ । यो पात्रले जनभावनाको प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसले नुगबहादुर, नैमासिलाई नलीहाड नलिन, कार्यालयभन्दा बाहिरै बस्न निर्देशन दिँदै मान्छेको सद्गुण र मान्छेपन कायम राख्न र आफूले प्राणको आहुति दिएर संसारलाई त्याग र मानवता सिकाइरहने प्रतिबद्धता व्यक्त गरेको छ । त्यस्तै नाटकमा आएका अन्य पात्रहरूमा रामप्रसाद, भल्लुकप्रसाद आदि आदि विनयको अत्याचारबाट प्रताडित छन् । रामप्रसाद र उलुकबहादुर भस्मासुरको नलीहाड विनयको हातबाट फुट्काउँन प्रयत्न गर्ने पात्रका रूपमा आएका छन् भने उलुकदास भस्मासुरको नलीहाड चोर्नका लागि पैसाको प्रयोग गर्न सम्म पछि नपर्ने शक्तिको आडम्बरमा सर्वसाधारण जनतामाथि अत्याचार गर्नेहरूप्रति जाइलाग्ने सचेत स्वाभिमान जनभावनाको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यी पात्रले अपहरित प्रजातन्त्रलाई फर्काउँन प्रयत्नहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यी पात्र सचेत छन्, कर्मठ छन् र अत्याचार र दासत्वबाट मुक्तिका लागि गरिने प्रयासमा सङ्घर्षरत छन् र अन्त्यमा सफल पनि भएका छन् । यसमा आएका अन्य पात्रमा नैमासिं र नुगसि रहेका छन् । यी तन्नम गरिब तथा शिक्षित बेरोजगार पात्रका रूपमा रहेका छन् । यिनीहरूले शिक्षित युवकहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यी पात्रहरू निर्लोभी, निराशक्त, त्यागी र बलिदानी छन् । साथसाथै यिनीहरू आफ्नो शक्तिको पहिचान गर्न नसक्ने र आफ्नो भाग्य अर्काकै हातमा दिएर पीडित भइरहने निरीह जनताका प्रतीकका रूपमा रहेका छन् । श्रीकृष्ण यस नाटकको शक्तिशाली पात्रको रूपमा आएको छ । ऊ एकातिर विनयको सहायक वा हितैषी छ भने अर्कातिर विनयको संहारका रूपमा पनि आएको छ । एउटै पात्रलाई

कुनै अर्को आत्रको सहयोगी र विनाशकका रूपमा एकैपटक उभ्याउन सक्नु गौतमको अर्को प्रयोगशील पक्ष हो । त्यस्तै डाक्टर, युवक, प्रीति पनि यस नाटकका सहयोगी चरित्रका रूपमा आएका छन् । यस नाटकको पात्रयोजनाको सम्वन्धमा टिप्पणी गर्दै केशवप्रसाद उपाध्यायले भनेका छन्-

भस्मासुरको नलीहाडमा क्रियाशील पात्रहरूमा न कोही महान छ न कसैमा कुनै त्यस्ता महनीय गुण छ । यी प्रायः क्षुद्र, नीच छन् । भोक, रोक र शोकले ग्रस्त नैमासिंह र नुगासिंह एवम् अशक्तः कर्मचारी युवक क्षुद्र भए पनि नीभ छैनन् बरु असल छन् र सत् शक्तिका प्रतीक छन् । साने, श्याम, रामप्रसाद र डाक्टर पनि बेस छन् । अन्य पात्रहरूमा नैतिकता, इमान्दारी मानवीय करुणा देखिदैन भने स्वाभिमान पनि छैन । कार्यालयमा काम गर्ने जति सबैजस्तो भ्रष्ट छन् । भ्रष्टाचारी छन्, घुस्याहा छन् । नातावादी, कृपावादी छन् र षड्यन्त्रकारी छन् । जम्मा जम्मी एउटा स्त्री पात्रका रूपमा देखिने प्रीति पनि पैसामा बिकने पतिता मात्र नभएर ज्यान मार्ने काम गर्न तयार अपराधिनीका रूपमा देखिन्छे । यिनै स्वार्थी, लोभी, घुस्याहा र पतित जब महास्वार्थी, महालोभी, महभ्रष्ट, महापतित र महान् हत्यारा विनयको विनाशका लागि सङ्गठित भएर अगि बढ्छन् तब यी पीडित, प्रताडित, अपमानित, दमित, शोषित जनताका प्रतिनिधिमा रूपान्तरित हुन्छन् र विनयलाई मारेर आफ्नो पाप पखाल्छन् । यसरी विनय यस नाटकमा समाजका सफल कलुष र कल्मषको प्रतीक छ र उसको विनाश भएपछि समाजमा शान्ति र सुव्यवस्था आउँछ । त्यसैले उसको विनाशमा कसैले पनि आँसु भाँदैनन्, बरु सबैले प्रसन्नता अनुभव गर्दछन् (२०६७: १५३)।

समग्रमा यस नाटकको पात्र प्रयोगमा विसङ्गतिसँगै प्रयोगशीलता पाइन्छ । सन्नाटा र कहालीलाग्दो अवस्थामा पनि ठट्ट्यौला पात्र र तिनको आंशिक विदूषीकरण तर्फको चासो यसमा व्यक्त गरिएको छ । यसमा कतिपय पात्रका व्यक्तित्वको विरूपण पनि गरिएको छ । नाटकको कथावस्तुले बोक्न नसक्ने गरी पात्रहरूको खचाखच उपस्थिति गराइएको छ । सानो कामका लागि अनेकौं पात्रहरूको प्रयोग गरिएको

छ । यसले जीवनको अर्थहीनता र महत्त्वहीनतालाई उजागर गरेको छ । यस नाटकमा एउटा शब्द बोलाउनका लागि पनि एउटा अलग पात्रको प्रयोग गरिएको छ । यो नाटककारको पात्र प्रयोगत नवीन कला पनि हो । एउटा सानो कार्यालयमा मात्र सीमित भएर मञ्चित यस नाटकले व्यञ्जनाका तहमा भने एक सर्वशक्तिमान तानाशाह वा दुष्टलाई ढाल्न संसारमा लागि परेका यावत् शोषितहरू तथा हालसम्म पनि तानाशाहको चङ्गुलबाट उन्मुक्ति हुन नसकेर त्यसको उन्मुक्तिका लागि सङ्घर्षरत संसारका अनेकौं योद्धाहरूको बलिदानीपूर्ण आत्म वीरतालाई देखाउन भने प्रस्तुत नाटक सफल छ । त्यसैले यस नाटकको वाच्यार्थभन्दा व्यङ्ग्यार्थ घनीभूत भएर आएको छ । यसरी पात्रमा विसङ्गत चिन्तन र प्रत्यान्तरित वा पात्रको विरूपीकरण तथा त्यसबाट ध्वन्यार्थमा व्यङ्ग्यको सम्प्रसार प्रस्तुत नाटकको पात्र प्रयोगगत प्रवृत्ति र प्राप्ति पनि हो । यस अर्थमा नाटककार गौतमको पात्र प्रयोगगत प्रवृत्ति वा वैशिष्ट्य सफल रहेको छ ।

४.४ परिवेश योजनागत प्रवृत्ति

भस्मासुरको नलीहाड नाटकको अर्को विवेच्य विधातात्त्विक प्रवृत्ति वा वैशिष्ट्य परिवेश योजनागत प्रवृत्ति पनि हो । यसमा दुई किसिमको परिवेश देखिन्छ । एउटा अति संक्षिप्त र पात्रको स्मृति सन्दर्भमा आएको परिवेश छ । त्यो परिवेश भनेको मिथकीय परिवेश हो । यो भस्मासुर महादेवको प्रसङ्गमा उल्लेख छ । भस्मासुर पौराणिक पात्र हो । त्यसैले यसले पौराणिक परिवेशलाई प्रतिविम्बित गरेको छ । भस्मासुरको प्रत्यान्तरित पात्र विनय हो । ऊ आधुनिक युगको भस्मासुरको संस्करण हो । त्यसैले मिथकीय परिवेश र यथार्थ परिवेशलाई जोडेर वर्तमानका शक्तिका आडमा हुने आसुरी वा भस्मासुर प्रवृत्तिहरूलाई देखाउन यो नाटक सक्षम छ । यस अर्थमा पनि प्रस्तुत नाटकको परिवेश योजनामा प्रयोगशीलता भेट्न सकिन्छ । यस नाटकमा परिवेशयोजना अन्तर्गत आउने देश, काल र वातावरण स्पष्ट उल्लेख भएको छैन । यो नाटक कुन ठाउँमा घटिरहेको छ, यो नाटक भइरहेको वा घटिरहेको कालावधि कुन समयको हो भनी स्पष्ट रूपमा उल्लेख गरिएको छैन । पाठकले वा दर्शकले पाठबाट

कालीक र स्थानिक सन्दर्भहरू लिएर त्यसले सङ्केत गरेको ठाँउसम्म पुगी कालीक र स्थानिक परिवेशको निरूपण गर्नुपर्ने हुन्छ । यसलाई यस नाटकको प्रयोगशीलता मान्न सकिन्छ, किनभने काल र स्थान प्रस्ट रूपमा उल्लेख नहुनुले प्रस्तुत नाटक सर्वकालिक, सर्वस्थानिक र विश्वजनीन बन्न पुगेको छ । यसमा कुनै पनि रमाइला मनमोहक पर्यावरणीय दृश्यहरूको प्रयोग भएको छैन । पाठक वा दर्शक नाटकमा यस्ता रमणीय स्थान र दृश्यहरू पढेर र हेरेर आनन्द प्राप्त गर्न सक्दैन । नाटक शुष्क र मृत बनेको छ । जीवनका विसङ्गत पाटालाई देखाउने क्रममा कहीं पनि आनन्ददायक प्रवृत्तिको चित्रण नगरी नाटकलाई मरुवत् तुल्याइएकोले प्रकृति चित्रणमा पनि प्रयोगशीलता देख्न सकिन्छ । यसमा सशक्त रूपमा मिथकीय, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक तथा हाम्रा स्वभावगत वा जीवन पद्धतिगत साँस्कृतिक परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ । साथसाथै पात्रको मानसिक तहसम्म पुगेर उसका चेतनाका तन्तुलाई आंशिक रूपमा समात्ने प्रयास गरिएकाले थोरै मानसिक परिवेश पनि आएको छ ।

यस नाटकमा मिथकीय परिवेश छ । पौराणिक युगको भस्मासुर नामधारी पात्र र तिनलाई वरदान दिने महादेवको प्रसङ्ग आएको छ । यसले ध्वन्यात्मक रूपमा शक्ति प्राप्त गर्ने होडबाजी सभ्यताको सुरुदेखि नै आएको वा मानवमा मात्र नभएर देवतामा पनि यसको आडम्बर भएको सङ्केत गर्दै यसको प्रतिअन्तरण यथार्थ परिवेशमा ल्याएर गर्ने प्रयास गौतमले गरेका छन् । मिथकीय सन्दर्भलाई यथार्थ रूपमा ल्याएर त्यसको परिवेश योजनालाई विश्वासनीय बनाउन सक्नु गौतमको उपलब्धिपूर्ण नाट्यकला हो । पौराणिक परिवेशलाई यथार्थ परिवेशमा रूपान्तरण मात्र होइन पौराणिक पात्र भस्मासुरलाई विनयमा पनि प्रत्यान्तरित गरेर यसको विश्वासनीयतालाई त एकातिर पुष्टि गरिएको छ नै अर्कातिर शक्ति प्राप्तिका निम्ति हुने तिकडम तथा शक्ति प्राप्त गरिसकेपछि उसमा विकसित हुने मदान्ध प्रवृत्तिलाई पनि उजिल्याउन प्रस्तुत नाटकको परिवेश विधान सक्षम छ ।

यसमा आएको अर्को परिवेश योजना अन्तर्गतको पक्ष सामाजिक, राजनीतिक पनि हो । विनय सामान्य कार्यालयको कर्मचारी छ । ऊ मालिक वा हाकिमदेखि सँधै

त्रसित छ । जी.एम. ले माछ भन्ने जस्ता सन्दर्भहरूसँगै नाटकको सुरुवात गरिएको छ । यसले कर्मचारी तन्त्रमा देखापर्ने प्रभुत्ववादी प्रवृत्तिलाई उजागर गरेको छ । यसले कर्मचारी तन्त्रमा देखापर्ने प्रभुत्ववादी प्रवृत्तिलाई उजागर गरेको छ । यसले कर्मचारी तन्त्रमा हुने सामाजिक दवाव तथा राजनीतिलाई प्रस्ट रूपमा सङ्केत गरेको छ । यस नाटकमा कुनै कार्यालय विशेषको नाम लिइएको छैन । त्यसैले पनि यो कार्यालय सार्वभौमतर्फ परिलक्षित रहेको छ । यहाँ विनयले भस्मासुरको शक्तियुक्त नलीहाड प्राप्त गर्नुलाई तानाशाहले सुरुमा शक्ति प्राप्त गर्ने गरेको प्रसङ्ग देखाएर त्यसपछि भएका विनयको आततायी व्यवहारहरूलाई शक्ति प्राप्तिपछि तानाशाहहरूले देखाउने आडम्बरयुक्त मदान्ध प्रवृत्तिलाई सङ्केत गर्न खोजिएको छ । त्यसैले यसमा राजनीतिक परिवेश सशक्त रूपमा आएको छ भने त्यस्तो परिवेशम निर्माण हुने सामाजिक र आर्थिक पक्षको चित्रण गरेको छ । यसमा आएको सानेलाई भोकको प्रतीकको रूपमा देखाएर नाटककारले त्यो समयको चरम गरिबी तथा एक गाँस खानको लागि गर्नु गर्ने क्रियाकलापलाई संवेदित रूपमा देखाइएको छ । त्यस्तै यसमा शैक्षिक बेरोजगारहरूको पनि प्रतिनिधित्व गराइएको छ । यहाँ शिक्षित युवाहरू जागिरको खोजीमा भौतारिरहनु परेको परिवेशको चित्रण छ । त्यसैले यस नाटकले शैक्षिक मुद्दालाई पनि सँगसँगै समानान्तर रूपमा उठाइएको छ । यसमा देखाउँन खोजिएको अर्को सामाजिक पक्षको रूपमा भ्रष्टचार पनि रहेको छ । हाकिमको प्रताडनाले सताइएका बेला विनय भ्रष्टचार, व्यभिचार, अत्यचार, लोकाचार, पापाचार हटाउँने बचनबद्धता व्यक्त गर्दछ । जब उसले नलीहाड पाएर शक्तिमा पुग्छ तब ऊ नै अन्धा भएर भ्रष्टाचार गर्न उद्यत् छ । उसले महत्त्वपूर्ण विभागहरूमा आफ्ना आफन्तहरू भर्ना गरेको छ । नातावाद, कृपावाद, फरियावादलाई उसले प्रश्रय दिएको छ । फरियावादको उदाहरणको रूपमा उसले आफ्नो सालोलाई जागिर खुवाएको छ । यसबाट ऊ समाजको एक भ्रष्ट व्यक्तिको रूपमा देखा परेको छ । त्यस्तै यसमा आएको अर्को भ्रष्ट आचरणको रूपमा प्रीतिको क्रियाकलाप रहेको छ । ऊ पैसाको लागि जे गर्न पनि तयार छे । ऊ राम्री छे र त्यही रूप सौन्दर्यबाट विभिन्न कुकृत्यहरू गर्न तयार छे । ऊ पैसा पाएपछि प्रेमको

बहाना रचेर मान्छे, मार्न पनि पछि पर्दिन । उसको प्रयोगबाट गौतमले संसारका द्रव्यपिशाची मानवहरूको चित्रण गर्दै यस्ता व्यक्तिहरू अवसरवादीले मौका मिलनसाथ जे पनि गर्न पछि नपर्ने सन्दर्भलाई लाक्षणिक रूपमा देखाउँन खोजेका छन् । यसमा आएको अर्को परिवेश व्यक्तिको जीवनपद्धति पनि हो । यहाँ कुनै पनि पात्रहरू सम्पूर्ण रूपमा राम्रा छैनन् । नायक खलनायक छ । यहाँ प्रयोग भएको एक मात्र नारी चरित्र पापिनी छे र पैसाका लागि जतिसुकै तल्लो स्तरसम्म गिर्न तत्पर छे । यसले बदलिदै गएको विश्वका सम्पूर्ण मानवहरूको पद्धति, चिन्तन आदिलाई सङ्केत गर्न खोजेको छ । आजको अहङ्कार र आडम्बरका नाममा कता जाँदैछ भन्ने आगमी परिवेशको सङ्केत यस नाटकमा भएको छ ।

समग्रमा यस नाटकको परिवेश योजना विसङ्गतिवादी नाट्य मान्यताबाट अभिप्रेरित छ । विसङ्गत नाट्य चिन्तनको प्रभाव यसमा पाइन्छ । मिथकीय र यथार्थ परिवेशलाई जोड्न स्वैरकल्पनाजस्तो समन्वयकारी उपकरणको प्रयोग गरिएको छ । यसले गर्दा यो नाटक प्रयोगधर्मी बनेको छ । परिवेशको प्रत्यान्तरण पनि यस नाटकको अर्को परिवेश योजनागत वैशिष्ट्य हो । मिथकीय परिवेशलाई प्रत्यान्तरण गर्नका लागि प्रस्तुत नाटक सक्षम रहेको छ । त्यसैले यस नाटकको परिवेश योजना विसङ्गत चिन्तनले युक्त तथा दुई विपरीत परिवेशका बिच एकत्व देखाई वर्तमान युगका युगीन अभिव्यञ्जना ज्वलन्त र सशक्त रूपमा देखाउँन सक्षम रहेको प्रस्तुत नाटकको परिवेश योजना सफल छ । यसले यो नाटक प्रयोगशील भएको पुष्टि मिल्छ र यही सफलता र प्रयोगशीलता यस नाटकको प्राप्ति पनि हो ।

४.५ संवादगत प्रवृत्ति

नाटकको तत्वमध्ये एक महत्त्वपूर्ण तत्व संवाद हो । पौराणिक मिथकीय आद्य विम्बलाई केही स्वैरकल्पनाको माध्यमबाट भस्मासुरको नलीहाड नाटक लेखिएको छ । वर्तमान युगको युगीन अभिव्यञ्जनालाई यथार्थसँग जोडेर नाटकलाई कलात्मक र बौद्धिक खुराक बनाउन संवादको कुशल संयोजन गरिएको छ । यस नाटकमा संक्षिप्तता र मितव्ययितालाई ध्यान दिइएको छ । थोरै शब्दले धेरै अर्थ वहन गर्न

बिम्ब, प्रतीक र श्याम व्यङ्ग्यको प्रयोग गरिएको छ । यसले समाजका सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि क्षेत्रका विसङ्गतिलाई व्यक्त गरेको छ । पट्यारलाग्दा लामा लामा संवादको प्रयोग नगरी छोटछोटा संवादको प्रयोग गरिएको । यसले यस नाटकमा संवादगत रमणीयता र सहजता पाइन्छ । यस नाटकमा कहीं कहीं एकशब्दे संवादको पनि प्रयोग गरिएको छ । जस्तै:

विनय : बुभ्यौ ?

मानिस २ : बुभें ।

विनय : के ? (पृ. ११, १२)

यो नेपाली नाटकको क्षेत्रमा नवीन प्रयोग हो ।

यसै गरी यस नाटकमा असीत व्यङ्ग्यका संवादहरू प्रशस्त पाइन्छ । केही उदाहरण हेरौं -

विनय : अँ, सुन अब मेरो त्यो पुरानो पोष्टमा ... मेरो एउटा सालोजस्तो छ, सालै त होइन त्यसै कुनै बखत ठट्टामा सालोसालो भन्ने गरेको त्यसैलाई हालिदेऊ । अरू भन्दा विश्वासी चाहियो नि ! त्यसकी दिदीले मलाई बडो गुन लाएकी थिई ।

साथी : कहिले ?

विनय : जब म अविवाहित थिएँ (सम्भ्रन्छ), तर त्यसको बहाली मिति चाहिँ पुरानै देऊ है ? फेरि मान्छेलाई नपरोस् मैले पस्नासाथ नातावाद, कृपावाद, फरियावाद, अनेकथरी चलाएँ, यहाँ त के छ मान्छेलाई अलिकति निहु फेला पर्नुपर्छ - घोकेका शब्दहरू ओकेलन थालिहाल्छन् । ... (पृ. १३, १४)

माथिको संवादमा भ्रष्ट प्रशासनको असीत व्यङ्ग्यको माध्यमबाट कलात्मक प्रयोगको नमुना देखाइएको छ । देशमा व्याप्त नातावाद, कृपावाद, फरियावाद जस्ता विसङ्गतिपूर्ण सामाजिक परिदृश्यलाई रोचक र घोचक पारामा देखाइएको छ । एकातिर यस संवादले नातावादी कृपावादी गरेर प्रशासन चलाउने प्रशासकको प्रवृत्तिलाई उजागर गरेको छ, भने अर्कोतर्फ भ्रष्ट प्रशासकले नातावादलाई कसरी प्रश्रय

दिएर आफू पानीमाथिको ओभानु बन्न हर्कत गर्छ, भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन आदिको तानावाना रचेर योग्य र इमान्दार व्यक्तिलाई पाखा लगाएर सास्ती दिने, तड्पाउने वर्तमान समसामयिक बेथितिको यस संवादले कलात्मक तर यथार्थ असीत व्यङ्ग्यको प्रहार गरेको छ । त्यस्तै भ्रष्टाचारको चरमोत्कर्षलाई व्यङ्ग्य गर्दै उल्लेख गरिएको छ -

श्रीकृष्ण : विनय, तिमी त अफिसको ... यति निश्चित बुझ-जब तिमी यसो गर्छु योयो गर्छु भनेर सङ्कल्प र प्रतिज्ञा गर्छौ- आधी सुधार तय नै भइसक्यो । त्यसपछि सुधार भएन भने पानि पचास, प्रतिशत त भएको ठहरेन र ?

विनय : भैगो त, सय रूपैयाँ वा त्यसभन्दा बढी रकम लिनेलाई हाल छुट दिनु, तर त्यसभन्दा पनि सानो बिटो लिएर यस अफिसको स्तर र इज्जतको समेत विचार नराख्नेलाई चाहिँ तुरुन्त कडा कार्वाइ गर्नु थुनामा राखेर । (पृ. २३, २४)

माथिको यस संवादले भ्रष्टाचारको नाङ्गो रूपलाई व्यङ्ग्य गरिएको छ । पैसाको बिटो बुझाउनेलाई छुट गर्ने पैसा नहुनेलाई दण्डित गर्ने द्रव्यपिशाच विनयको राक्षसी प्रवृत्तिलाई असीत व्यङ्ग्यले प्रहार गरिएको छ । त्यस्तै सुधारको कुरा गरेर आधा सुधार हुन्छ भन्ने श्रीकृष्णको भनाइमा पनि असीत व्यङ्ग्यले भरिएको छ । नेपालजस्तो विकासोन्मुख मुलुकको प्रशासनिक भ्रष्ट आचरणलाई व्यञ्जनात्मक दृष्टिले माथिको संवादले प्रष्टीकरण गरेको देखिन्छ । संवादलाई भाषिक कलात्मकताले मूर्त रूप दिएको छ ।

गौतमको भस्मासुरको नलीहाड नाटकमा सार्वकालिक र सार्वजनीत समसामयिक सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक आदि क्षेत्रमा व्याप्त बेथितिलाई सरल, सहज र प्रतीकात्मक संवादद्वारा व्यक्त गरिएको छ । कतै एक शब्दे संवाद, कतै असीत व्यङ्ग्यात्मक संवाद र कतै भाषिक लालित्यपूर्ण संवादले नाटकलाई थप सशक्त बनाएको छ । यो भस्मासुरको नलीहाड नाटकको नवीन प्रयोग वा विशेषता हो । यी माथिका आधारहरूले यो नाटक प्रयोगशील छ भन्ने प्रमाणित हुन्छ ।

४.६ निष्कर्ष

नेपाली नाटकको क्षेत्रमा प्रयोगशील नाट्ययात्राको सूत्रपात गौतमको 'त्यो एउटा कुरा नाटकबाट भएर उनकै भस्मासुरको नलीहाड नाटकसम्म आइपुग्दा यसको दृष्टिलो जग बसिसकेको देखिन्छ । खासगरी उनको भस्मासुरको नलीहाड नाटक विसङ्गतिवादमा अस्तित्वको खोजी गर्दै प्रयोगशील शिल्पमा लेखिएको नाटक हो । यो नाटक भस्मासुर असुरको पौराणिक आख्यानबाट विषयवस्तु ग्रहण गरी त्यसको मूलभूत कुरालाई समसामयिक परिदृश्यमा अभिव्यक्त गरिएको छ । यो प्रयोगात्मक पद्धतिमा रचिएको मौलिक नाटक हो । यसले व्यञ्जनाको तहमा नेपालका राजनीतिक दाउपेच तथा सत्ता सङ्घर्षको क्रूर यथार्थलाई देखाएको छ । स्वैरकल्पनाको माध्यमबाट वर्तमान जीवनको पीडा, छटपटी, क्रन्दन, त्रासदी तथा समसामयिक राजनीतिक विद्रुपताको पराकाष्ठा देखाइएको छ । पौराणिक मिथकीय सन्दर्भहरूको कुशल संयोजन यथार्थ तहमा ल्याएर गर्न सक्नु नै यस नाटकको प्रयोगशीलता हो । प्रयोगधर्मिताकै बारेमा चर्चा गर्दा यस नाटकको पात्रविधानमा ज्यादा प्रयोगशीलता भेटिन्छ । यो नाटक नायक नायिका विना नै सृजना गरिएको छ । यस नाटकको केन्द्रीय पात्र विनयलाई थोरै सकारात्मक भूमिकामा र धेरै नकारात्मक भूमिकामा उभ्याइएको छ भने भल्लुकप्रसाद, उलुकबहादुर, नुगबहादुर जस्ता हास्यास्पद पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस नाटकमा सङ्ख्यावाचक नामधारी पात्रदेखि अनेक किसिमका पात्रहरूको भिड लगाइएको छ । यसय नाटकमा सार्वकालीक, सार्वस्थानीक, मानसिक र मिथकीय परिवेश रहेको छ । यो नाटक कुनै एक ठाउँमा कुनै निश्चित समयमा घटेको देखाइएको छैन । यो नाटक नाट्यसिद्धान्तलाई चुनौती दिएर लेखिएकोले प्रयोगशील भएको स्पष्ट हुन्छ । असीत व्यङ्ग्यको प्रयोग गर्दै कतै एक शब्दे संवाद त कतै लालित्यपूर्ण भाषिक माधुर्य भएको संवादको प्रयोगले यो नाटक सशक्त, प्रयोगशील र प्राप्तिपूर्ण बनेको छ ।

खासगरी यो नाटकमा विषयवस्तुमा प्रयोगशीलता, पात्रयोजनागत, प्रयोगशीलता, परिवेशगत प्रयोगशीलता, संवादगत प्रयोगशीलता आदि तत्त्वहरूमा प्रयोगशीलता पाइन्छ । यिनै प्रयोगहरूले नाटक सशक्त र प्राप्तिपूर्ण बनेको छ ।

पाँचौं परिच्छेद

उपसंहार र निष्कर्ष

५.१ उपसंहार

नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा आख्यान पुरुषको रूपमा प्रख्यात ध्रुवचन्द्र गौतम नेपाली नाटकको क्षेत्रमा पनि उत्तिकै चर्चित छन् । उनले वि.सं. २०३० मा 'त्यो एउटा कुरा' नाटकसँगै नेपाली नाटकको क्षेत्रमा प्रयोगवादको सूत्रपात गरेका हुन् । उनको 'त्यो एउटा कुरा' नाटक स्यामुल वेकेटको 'गोदोको प्रतीक्षा' विसङ्गतिवादी नाटकबाट प्रभावित भएर लेखिएको नाटक हो । यही क्रममा गौतमले अस्तित्ववाद र विसङ्गतिवादलाई केन्द्रमा राखेर भस्मासुरको नलीहाड नाटक प्रकाशित भएर मञ्चन समेत भएको नाटक हो । यस नाटकले नेपाली नाटकको क्षेत्रमा प्रयोगवादी नाटक लेखनमा विशेष योगदान पुऱ्याएको छ । यस नाटकसँग सम्बन्धित भएर विभिन्न समीक्षक व्यक्तित्वहरूले चर्चा गरेका छन् । ध्रुवचन्द्र गौतम (२०५६) ले आफ्नो नाटकको आफैँ समीक्षा गर्दै भस्मासुरको नलीहाड नाटकमा विभिन्न मुड र कथ्यलाई समाउँने किसिमका भए तापनि यस नाटकले विसङ्गतिलाई गर्भमा बोकेर हिडेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । साथै उनले यस नाटकलाई प्रहारात्मक, कलात्मक, श्याम व्यङ्ग्यात्मक र प्रयोगधर्मी पनि छ भन्ने कुराको उल्लेख गरेका छन् । रोसन थापा 'नीरव' (२०५६) ले प्रस्तुत नाटक र यस नाटकका नाटककार विश्व साहित्यसँग तादात्म्य राख्न सक्षम रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । विसङ्गतिपूर्ण सामाजिक परिवेशलाई आफ्नो लेखन विधामा विद्रुपताका माध्यमबाट प्रकट गर्ने गौतमले यस नाटकले आजको सङ्कटग्रस्त स्थितिमा जिउँनुपर्ने बाध्यता र असुरक्षित भावनाबाट ग्रसित त्रासपूर्ण मनस्थितिलाई यस नाटकमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले 'नेपाली नाटक र नाटककार' (२०६१) नामक कृतिमा भस्मासुरको नलीहाड नाटकको विवेचना गर्दै पौराणिक आख्यानको सामाजिक रूपान्तरण गरी प्रयोगात्मक पद्धतिमा रचिएको विसङ्गत नाटक भनेका छन् । साथै

सत्ता सङ्घर्षको क्रूर यथार्थलाई विस्तृत परिवेशमा प्रस्तुत गरेर आफ्नो प्रतिभाको फराकिलो आयाम उद्घाटित गरेको र प्रयोगधर्मी नवनाट्यकारिताको क्षेत्रमा प्रस्तुत नाटक सर्वथा नौलो कृतिमान कायम राख्न सक्षम भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । पारसमणि भण्डारी र अन्यले 'नेपाली गद्य र नाटक' (२०६६) मा नाटकको विकासक्रम चर्चा गर्ने क्रममा त्यो एउटा कुरा नाटकबाट सुरु भएको कथ्य र शिल्पको नवीनताको निरन्तरता र अमूर्त विषयलाई सूत्र र सङ्केतका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने क्रममा अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी, अतियथार्थवादी प्रतीकवादी आदि चिन्तनलाई आत्मसात गरेको उल्लेख गरेका छन् ।

नेपाली साहित्यमा आफ्नो छुट्टै पहिचान र अस्तित्व जमाइसकेका गौतमले प्राचीन समृद्ध विधा नाटकमा नवीन आयाम थपेका छन् । नाटकको स्वरूप त्रिआयामिक हुने भएकाले यो साहित्यको प्रभावकारी विधा हो । पूर्वीय आचार्यहरूले अत्यन्त सारगर्भित विचार गर्दै 'काव्यषु नाटक रम्य' अर्थात् सम्पूर्ण काव्यमा नाटक नै सबैभन्दा राम्रो हुन्छ, भनेका छन् । भरतमुनिले नाटकलाई तिनै लोकको अनुकरण भनेका छन् भने कालीदासले नाटकमा सत्व, रज र तम तिनवटै गुणको मिश्रण हुने भएकाले यसले मानिसलाई अत्यन्त प्रभाव पार्ने कुरा गरेका छन् । वास्तवमा नाटक अभिनयमूलक ढङ्गमा संवादका माध्यमबाट पाठक वा दर्शकका निमित्त प्रस्तुत गरिने मनोरञ्जनात्मक साहित्यिक विधा हो । यही कारण नाट्य विधाका बारेमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य विभिन्न व्यक्तित्वहरूले महिमा गाउँदै आफ्ना धारणाहरू राखेका छन् । पूर्वमा भरतमुनिले नाटकका सम्बन्धमा आफ्ना अमूल्य विचारहरू राखेर संस्कृत नाट्य चिन्तन परम्पराको विधिवत आरम्भ गरेका हुन् । यही चिन्तनलाई आत्मसात् गर्दै रामचन्द्र र गुणचन्द्र, विश्वनाथ आदि शास्त्रीहरूले आफ्ना चिन्तनहरू प्रस्तुत गरेका छन् । पाश्चात्य जगत्मा एस्किलस, सोफोक्लिज र युरीपाइडिजलाई नाट्य क्षेत्रका त्रिमूर्तिकारूपमा लिइएको छ । यिनै महान् नाटककारहरूका अमर रचनाको गहन अध्ययनबाट तयार गरिएको नाट्य स्थापनाहरूले पाश्चात्य सभ्यतामा दुःखान्त नाटकसम्बन्धी चिन्तनलाई आधार प्रदान गरेको छ । नाट्य समीक्षक एरिस्टोटलको मान्यता

अहिलेसम्म अकाट्य रहेको छ । उनले दुःखान्त नाटकका बारेमा उनको 'पोएटिक' समीक्षा शास्त्रमा नाटकका सैद्धान्तिक पक्षलाई तर्कसम्मत, वैज्ञानिक र सूत्रात्मक ढङ्गमा उल्लेख गरेका छन् । उनले नाटकका संरचक अवयवहरूमा कथानक, चरित्र, विचारतत्व, पदावली, गीत र दृश्यविधान हुने धारणा राखेका छन् ।

पूर्वीय र पश्चिमी दुवै नाट्य मान्यतालाई अध्ययन गरी नाटकका सार्वभौम तत्वका रूपमा कथावस्तु, पात्र/चरित्र, संवादकथोपकथन, द्वन्द्व विधान, भाषाशैली, पर्यावरण र उद्देश्यलाई स्वीकार गरिन्छ । यिनै तत्वहरूले नाटकको वास्तविक स्वरूपलाई निर्धारण गर्दछन् । यी तत्वहरूको उचित संयोजनले नाटककारका नाटक सशक्त र लोकप्रियता बन्ने आधार तय हुन्छ ।

गौतमद्वारा लिखित भस्मासुरको नलीहाड नाटक २०३७ सालमा प्रकाशित भएर मञ्चित समेत भइसकेको नाटक हो । उनले यस नाटकमा समसामयिक विश्वको सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक र धार्मिक पक्षहरूको प्रतीकात्मक ढङ्गले विसङ्गतिलाई विद्रुपताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । यो नाटक पौराणिक पात्र भस्मासुरको आख्यानबाट प्रभावित भएर त्यसको सारवस्तुलाई समकालीन सामाजिक पृष्ठभूमिमा स्वैरकल्पनामूलक ढङ्गले कलात्मक पारामा लेखिएको मौलिक र प्रभावकारी नाटक हो । यस नाटकमा गौतमले सत्ता सङ्घर्षको क्रूर यथार्थलाई फराकिलो परिवेशमा विसङ्गति नै विसङ्गतिले जर्जर भएको वर्तमान विविध अवस्थाहरूलाई प्रयोगात्मक शिल्पकारिता दिएका छन् । प्रतीकात्मक शैलीमा विसङ्गतिहरूकै माझमा अस्तित्व खोज्दै विश्वजनीन युगीन अवस्थालाई भिनो कथावस्तुलाई आधार मानेर सिर्जिएको यो नाटक नेपाली राजनीतिलाई व्यङ्ग्य प्रहार गर्न सशक्त र सान्दर्भिक रहेको छ । अर्थात् नेपाली राजनीतिक विसङ्गतिलाई यस नाटकले विद्रुपताका साथ प्रस्तुत गरेको छ । यो धर्तिमा चाहिने मात्र मान्छे नभएर अनावश्यक मान्छे पनि जन्मनु विवश भए जस्तै यस नाटकमा अनावश्यक पात्र पनि जन्माएर नाटकमा पात्रको भिड लगाइएको छ । पौराणिक पात्र भस्मासुरले कठोर तपस्या गरी महादेवबाट प्राप्त गरेको अथाह र अपरिचित शक्तिको दुरुपयोग गर्दा

भस्मासुर स्वयं भस्म भएको र सो भस्मासुर पात्र वर्तमान विनयमा रूपान्तरित हुँदा उसले पनि शक्ति दुरूपयोग गर्दा स्वयं विनाश भएको छ । यस नाटकमा जनताको बुझ्ने चढेर जनताकै खेदो गर्ने वर्तमान राजनीतिको कुसंस्कारलाई प्रतीकात्मक रूपमा विनयको माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ । पात्रविधानको दृष्टिले यो नाटक नाट्य सिद्धान्तको विपरीत छ । यसमा नायक, नायिका लगायत पात्रहरूको उचित संयोजन छैन । विसङ्गतिपूर्ण पात्रहरूको प्रयोग गरेर विकीर्ण चिन्तनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । अनायक र अनायिकाको माध्यमबाट नाटक सिर्जना भएको छ । यस नाटकमा कुनै पनि गुणवत्त पात्रको प्रयोग गरिएको छैन । एउटै व्यक्ति विनयलाई नायक र खलनायक दोहोरो प्रवृत्ति भएको पात्रको रूपमा स्थान दिइएको छ । उलुकबहादुर मल्लुकप्रसाद जस्ता अनौठा र हाँस उठ्दा पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । साथै संख्यावाचक नामधारी पात्रहरू जस्तै मानिस १ देखि मानिस ९ सम्म र युवक १ देखि युवक ५ सम्मका पात्रहरूको प्रयोग गरेर नाटकको पात्र विधानमा विविधता सिर्जना गरिएको छ । प्रायः यी सबै पात्रहरू सत्ता सङ्घर्षका जालमा जेलिएका छन् ।

‘त्यो एउटा कुरा’ नाटकसँगै गौतमको संवाद योजनामा देखापरेको व्यङ्ग्यात्मक शैली पनि भस्मासुरको नलीहाडमा प्रशस्त पाइन्छ । भाषाका माध्यमबाट असीत व्यङ्ग्यको प्रयोग गरेर समकालीन युगीन विद्रुपताप्रति श्याम व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने प्रमुख माध्यम नै संवादलाई बनाइएको छ । यस नाटकको भाषाशैली प्रतीकात्मक, व्यञ्जनात्मक, भाव गाम्भीर्यात्मक किसिमको छ । यसको द्वन्द्वको सन्दर्भमा चर्चा गर्दा यस नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म द्वन्द्व नै द्वन्द्व रहेको छ । विनयको सत्ता प्राप्त गरेर सुखी जीवन विताउने मानसिक द्वन्द्वदेखि उसले सत्ता प्राप्त गरिसकेपछि उसले गरेको विभिन्न कुकृत्य विरुद्धमा जनताहरू सङ्घर्षित भएर उसलाई सत्ताच्युत गराएपछि सम्मको द्वन्द्व छ । यसर्थ यो नाटक द्वन्द्वको दृष्टिले सशक्त छ । सार्वकालिक, सार्वस्थानीक, मिथकीय र मानसिक परिवेशमा संरचित यो नाटक विभिन्न विकृति र विसङ्गतिलाई प्रकटीकरण गर्न सक्षम रहेको छ । यस नाटकको उद्देश्य मानिसमानिसका बिच हुने भैँभगडा, राजनीतिक वेइमानी, सामाजिक बेथिति, आर्थिक

समस्या आदिलाई देखाउनु रहेको छ । अन्य विधासँग पृथक पहिचान दिने अभिनय नाटकको महत्त्वपूर्ण संरचक घटक हो । प्रस्तुत भस्मासुरको नलीहाड नाटकमा यसको उचित व्यवस्था भएकै छ । अर्थात् यस नाटकमा अभिनय पक्ष सबल रहेको छ ।

भस्मासुरको नलीहाड नाटकको कथायोजना प्रयोगशील रहेको छ । यो पौराणिक आख्यानको सारतत्वलाई समकालीन सामाजिक पृष्ठभूमिमा स्वैरकल्पनात्मक कथावस्तुमा रूपान्तरण गरी रचिएको प्रतीकात्मक, प्रयोगधर्मी विसङ्गत र मौलिक नाटक हो । यसले व्यञ्जनाको तहमा नेपाली राजनीतिक दाउपेच तथा सत्ता प्राप्तिका लागि हुने गरेका सङ्घर्षहरूलाई देखाएको छ । शक्तिको प्रयोग अहङ्कार बढाएर शोषक बन्न होइन मानव कल्याणका लागि हुनुपर्ने सन्देश प्रवाहित भएको छ । यस नाटकमा गौतमले पौराणिक मिथकीय सन्दर्भहरूलाई कुशलताका साथ संयोजन गरेका छन् । यस नाटकको नवीन प्रयोगधर्मिता देखिन्छ । मिथकीय पात्रहरूलाई स्वैरकल्पनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । अनावश्यक पात्रहरूको भिड लगाइएको छ । अनायक र अनायिकाकै आधारमा नाटक तयार भएको छ । एउटै पात्रलाई सत् र असत् दोहोरो चारित्रिक भूमिका दिइएको छ । यस नाटकमा कुनै महत्त्वपूर्ण महनीय गुण नभएका पात्रको प्रयोग गरिएको छ । सन्नाटा र कहालीलाग्दो अवस्थामा पनि ठट्ट्यौला पात्र र तिनको आंशिक विदूषीकरणतर्फको चासो यस नाटकमा व्यक्त गरिएको छ । यस नाटकले व्यञ्जनाका तहमा एक सर्वशक्तिमान तानाशाह वा दुष्टलाई ढाल्न संसारमा लागि परेका यावत शोषितहरू तथा हालसम्म पनि तानाशाहको चङ्गुलबाट उन्मुक्ति हुन नसकेर त्यसको उन्मुक्तिका लागि सङ्घर्षरत संसारका अनेकौं योद्धाहरूको बलिदानीपूर्ण आत्म वीरतालाई देखाउन प्रस्तुत नाटक सफल रहेको छ । पात्रमा विसङ्गत चिन्तन र पात्रको विरूपीकरण तथा त्यसबाट ध्वन्यार्थमा व्यङ्ग्यको संप्रसार प्रस्तुत नाटकको पात्रप्रयोगगत प्रवृत्ति र प्राप्ति पनि हो । यस नाटकको अर्को विवेच्य विधातात्विक प्रवृत्ति परिवेशयोजनागत प्रवृत्ति पनि हो । यसमा सार्वकालीक, सार्वजनीन, सार्वस्थानीक, मिथकीय तथा मानसिक परिवेशहरूको कलात्मक प्रयोग गरिएको छ । यस नाटकको परिवेशयोजना विसङ्गत चिन्तनयुक्त

तथा दुई विपरीत परिवेशका बिच एकत्व देखाई वर्तमान युगीन अभिव्यञ्जना ज्वलन्त र सशक्त रूपमा देखाउन सफल रहेको छ ।

५.२ निष्कर्ष

- नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा आख्यान पुरुषको रूपमा परिचित गौतम नेपाली नाट्य क्षेत्रमा पनि उत्तिकै चर्चित प्रभावशाली देखिन्छन् ।
- उनले २०३० सालमा 'त्यो एउटा कुरा' नाटक लेखेर नेपाली नाट्य परम्परामा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । यही नाटकबाट नेपाली नाटक परम्परामा विसङ्गतिवादी नाट्य परम्पराको सूत्रपात भएको हो ।
- यही क्रममा गौतमले अस्तित्ववाद र विसङ्गतिवादलाई केन्द्रमा राखेर भस्मासुरको नलीहाड जस्तो सशक्त र प्रयोगधर्मी नाटक लेखेर चर्चित बनेका छन् ।
- रोशन थापा 'नीरव' ले 'भस्मासुरको नलीहाड र अरु नाटकहरु' (सम्पा.) को भूमिकामा 'विभिन्न मुड र कथ्यलाई समाउने किसिमको भए तापनि यस नाटकले विसङ्गतिलाई गर्भमा बोकेर हिडेको' कुरा उल्लेख गरेबाट यो नाटक साच्चिकै सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक विसङ्गतिहरूलाई खोतल्न सफल रहेको छ ।
- यो नाटकले वर्तमान युगीन विसङ्गतिहरूलाई सरल भाषाको माध्यमबाट असीत व्यङ्ग्यको भटारो हान्दै प्रतीकात्मक ढङ्गले विद्रुपताका साथ प्रस्तुत गरेकोले यो नाटक विश्व साहित्यको दाँजोमा दाँज्न मिल्ने देखिन्छ ।
- पौराणिक आद्य मिथकलाई चलाखीपूर्ण मौलिकता भर्दै यो नाटक रचिएको छ, जुन विश्व समाजको यथार्थाङ्कन गर्न सफल भएको छ ।
- विसङ्गतिपूर्ण सामाजिक परिवेशलाई आफ्नो लेखन विधामा विद्रुपताका माध्यमबाट प्रकट गर्ने गौतमले यस नाटकले आजको सङ्कटग्रस्त स्थितिमा

जूनपरने बाध्यता र असुरक्षित भावनाबाट ग्रसित त्रासपूर्ण मनस्थितिलाई यस नाटकमा मौलिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

- यस नाटकमा गौतमले सत्ता सङ्घर्षका क्रूर यथार्थलाई विस्तृत परिवेशमा प्रस्तुत गरेर आफ्नो प्रतिभाको फराकिलो आयाम उद्घाटित गरेका छन् । प्रयोगधर्मी नवनाट्यकारिताको क्षेत्रमा सर्वथा नौलो किर्तिमान कायम गर्न सफल रहेको छ ।
- यस नाटकमा कथ्य र शिल्पमा नवीनता, अस्तित्ववादी, विसङ्गतिवादी, अतिथार्थवादी आदि चिन्तन प्रस्तुत भएको छ ।
- नेपाली साहित्यमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दै आएका गौतमले प्राचीन समृद्ध विधा नाटकमा पनि प्रयोगधर्मिताको नवीन आयाम थपेका छन् ।
- पूर्वीय आचार्यहरूले सम्पूर्ण काव्यमा नाटक नै राम्रो हुन्छ भनेका छन् । आचार्य भरतमुनिले नाटकलाई तिनै लोकको अनुकरण मानेका छन् ।
- वास्तवमा नाटक अभिनयमूलक ढङ्गमा संवादका माध्यमबाट पाठक वा दर्शकका निमित्त प्रस्तुत गरिने मनोरञ्जनात्मक साहित्यिक विधा हो ।
- पाश्चात्य जगत्का प्रभावशाली नाट्यसमीक्षक एरिस्टोटलले दुःखान्त नाटकका सैद्धान्तिक पक्षलाई तर्कसम्मत, वैज्ञानिक र सूत्रात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका हुनाले अहिलेसम्म उनको उक्त सिद्धान्त अकाट्य रहेको छ ।
- पूर्वीय तथा पाश्चात्य नाट्य सिद्धान्तका आधारमा नाटकको संरचक अवयवहरूमा चरित्र, संवाद, द्वन्द्व, भाषाशैली, पर्यावरण, उद्देश्य र अभिनय पर्दछन् ।
- गौतमले भस्मासुरको नलीहाड नाटक पौराणिक आख्यानमा आधारित भएर वर्तमान सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक धरातलमा मौलिकतामा ढालेर

प्रतीकात्मक र रोचक पारामा तर भिनो कथावस्तुमा आधारित भएर लेखेका नाटक हो ।

- यस नाटकमा जनताको बुझ्ने चढेर जनताकै खेदो गर्ने वर्तमान राजनीतिक बेथितिलाई प्रतीकात्मक र कलात्मक शैलीमा असीत व्यङ्ग्यको प्रहार गरिएको छ ।
- प्रस्तुत नाटकमा विषयवस्तुमा नवीनता पात्रविधान प्रयोगशीलता, अभिनय, द्वन्द्व, उद्देश्य, परिवेश, पर्यावरण आदिमा प्रयोगधर्मिता देखाइएको छ । यिनै कारण यो नाटक अन्य पूर्ववर्ती नाटकभन्दा पृथक भएर परावर्ती नाटककारहरूलाई मार्ग प्रशस्त गरेको छ । यसले यस नाटकको महत्त्व त छान्दछ, त्यसमा नेपाली नाट्य विधामा महत्त्वपूर्ण योगदान पनि पुगेको छ ।

५.३ सम्भावित शोधशीर्षकहरू

- भस्मासुरको नलीहाड नाटकमा प्रयोग
- पौराणिक मिथकका दृष्टिमा भस्मासुरको नलीहाड नाटकको विश्लेषण
- भस्मासुरको नलीहाड नाटकमा रङ्गमञ्च शिल्प

सन्दर्भ सूची

- अधिकारी, रामलाल (ई. १९७७). नेपाली एकाङ्की यात्रा. दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य सञ्चयिका ।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज र बट्टीविशाल भट्टराई (२०६१). प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- एटम, नेत्र (२०६१). समालेचना स्वरूप. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ओझा, दशरथ (ई. १९९५). हिन्दी नाटक उद्भव और विकास. दिल्ली : राजपाल एण्ड सन्स ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५२). समको दुःखान्त नाट्य चेतना (दो. सं.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०५२). नाटक र रङ्गमञ्च. काठमाडौं : रुमु प्रकाशन ।
- (२०५५). दुःखान्त नाटकको सिर्जन परम्परा. काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र. ।
- (२०५६). नाटकको अध्ययन. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद र अन्य (.....सम्पा.). नेपाली एकाङ्की. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, ध्रुवचन्द्र (२०५६, सम्पा.). भस्मासुरको नलीहाड र अरु नाटकहरू. रोशन थापा 'नीरव'. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- जोशी, रत्नध्वज (२०३७). नेपाली नाटकको इतिहास. काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र. ।
- पोखरेल, रामचन्द्र (२०६२). नेपाली नाटक : सिद्धान्त र समीक्षा. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- प्रधान, हृदयचन्द्र सिंह (२०४९). केही नेपाली नाटक. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बन्धु, चूडामणि (२०५५, सम्पा.) साभा एकाङ्की. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- भट्टराई, गोविन्द प्रसाद (२०३९). अनु. भरतमुनिको नाट्यशास्त्र. काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र. ।

- भण्डारी, पारसमणि र अन्य (२०६६). नेपाली गद्य र नाटक. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- मल्ल, विजय (२०२६). नाटक चर्चा. काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र. ।
- यात्री, कृष्ण शाह (२०६४, सम्पा.). प्रतिनिधि नेपाली नाटक. काठमाडौं : विवेश सिर्जनील प्रकाशन ।
- राई, भुविन्द्र (२०७०). त्यो एउटा कुरा नाटकको विधात्त्विक विश्लेषण. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रि. वि. कीर्तिपुर ।
- शर्मा, मोहनराज (२०५५). समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग. काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र. ।
- शर्मा, शरद चन्द्र (२०३३). एकाङ्की नाटक विचरण. काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०४०). नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास. ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।
- सुवेदी राजेन्द्र (२०५४). सिर्जन विधाका परिधिमा ध्रुवचन्द्र गौतम. ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।