

अन्धवेग नाटकमा अभिव्यक्त सामाजिक पक्ष Social Issues Expressed in the Drama Andhabeg

मुकुन्दप्रसाद भण्डारी

शिक्षण सहायक, नेपाली विभाग

त्रि.वि., बुटवल बहुमुखी क्याम्पस

Email: mukundabhandari12@gmail.com

सार : प्रस्तुत लेख नाटककार बालकृष्ण समद्वारा लिखित अन्धवेग नाटकको सामाजिक पक्षमा आधारित भएर तयार गरिएको छ । यसमा समको सङ्क्षिप्त परिचय र नाट्य साहित्यमा उनले दिएको योगदानको चर्चा गर्दै नाट्य विधाको परिचय दिएको छ । अन्धवेग नाटकको कथासार प्रस्तुत गरी यसमा अभिव्यक्त सामाजिक पक्षको विश्लेषण गरिएको छ । यसैक्रममा नेपाली समाजको मूल्यमान्यता, धर्म, रीतिरिवाज एवम् परम्परालाई नाघेर वासनामूलक प्रेमले अन्धो बनेका कारण एउटा सुखी र सम्पन्न परिवारको तहसनहस भएको सामाजिक प्रसङ्गका आधारमा कृतिको विश्लेषण गरिएको छ । यसका निम्ति नाटकका उपकरणहरूमध्ये विषय, घटना, परिवेश, भाषाशैली आदिका माध्यमबाट सामाजिक पक्ष अभिव्यक्त हुने निष्कर्ष निकालिएको छ । साथै यिनै उपकरणका आधारमा अन्धवेग नाटकमा अभिव्यक्त भएको सामाजिक पक्षको विश्लेषण गरिएको छ ।

मुख्य शब्द : सामाजिक, साँस्कृतिक, जातीय, लैङ्गिक, चरित्रचित्रण, भाषाशैली

Abstract : This research article has been written based on social issues in the drama, Andhabeg by a well-known Nepali playwright, Balkrishna Sama. The article begins with a brief introduction of the playwright and his contribution to drama as a literary genre. The article analyses the social issues based on the plot of the drama. The drama has been analysed in connection to a well to do family which is ruined due to blind love crossing the border of social norms and values, religious dogmas, customs and conventions. The elements of drama such as subject matter, events, contexts, language etc. are the basis to analyse that the drama basically deals with social issues.

Key Words : social, cultural, ethnic, sexual, character sketch, language and style.

१. परिचय

नाटककार बालकृष्ण सम (वि.सं.१९५९-२०३८) आधुनिक नेपाली नाटकका प्रवर्तक एवम् नाट्य यसम्राट हुन् । नेपाली साहित्यका कविता, नाटक, निबन्ध,

कथा एवम् चित्रकलातर्फ पनि कलम चलाएका छन् तापनि उनले नाट्य विधामा नै विशेष योगदान दिनुका साथै प्रसिद्धि समेत प्राप्त गरेका छन् । अङ्ग्रेजीका महान नाटककार सेक्सपियरका नाटकहरूबाट प्रभावित

भई नाटक लेखनमा अग्रसर भएका सम आधुनिक नेपाली नाटकको प्रारम्भ गर्ने नाटककार हुन् । लेखनका दृष्टिले मिलिनद (वि. सं.१९७७) पहिलो नाट्यकृति हो तापनि 'मुटुको व्यथा' (वि.सं.१९८६) नाटक उनको युगान्तकारी एवम् आधुनिक नेपाली नाटकको पहिलो ऐतिहासिक कृति हो । समको यस नाटकले नेपाली नाट्यसाहित्यमा कोशेदुङ्गाको काम गरेको छ ।

बालकृष्ण सम नेपाली मौलिक सामाजिक नाटकका प्रवर्तक हुन् र नेपाली नाटकलाई परम्परागत नाट्यलेखन शैली र प्रवृत्तिको प्रभावबाट पूर्ण रूपले मुक्त गराई मौलिकता र सामाजिकताको नयाँ खुला परिवेश प्रदान गरेका छन् (पौड्याल, २०४१ :३३७) ।

माध्यमिक कालीन नाट्यलेखन प्रवृत्तिलाई तिलाञ्जली दिदै आधुनिक नेपाली नाटक लेखनको प्रारम्भ गर्ने समले सामाजिक विषयलाई पृष्ठभूमि बनाएका छन् । सामाजिक विषयमा आधारित रही यथार्थ नाटक लेखनमा अगाडि बढ्ने क्रममा समका सुखान्त नाटकको तुलनामा दुखान्त नाटक बढी ओजपूर्ण देखिन्छन् । लगभग साढे पाँच दशकको नाट्ययात्रामा समले तीन दर्जन जति पूर्णाङ्गी नाटक र दुई दर्जन जति एकाङ्गी नाटक लेखेका छन् । पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक विषयलाई समेत आफ्ना नाटकमा कलात्मकरूपले प्रस्तुत गर्नु उनको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो ।

साढे पाँच दशकजतिको नाट्ययात्रामा समले गद्यात्मक पद्यात्मक शैलीका दुखान्त र सुखान्त प्रकृतिका सामाजिक, ऐतिहासिक र पौराणिक घटनामा आधारित नाटकहरू लेखी नेपाली नाट्यलेखनमा विविधता प्रस्तुत गरेका छन् (उपाध्याय, २०६१:९०) । गद्य एवम् पद्य वा मिश्रित तिनैथरी भाषाशैलीको प्रयोग गरी लेखिएका समका नाटकहरू निम्नानुसार छन्:

- क. मुटुको व्यथा (वि.सं. १९८६),
- ख. ध्रुव (वि.सं.१९८६)
- ग. मुकुन्द इन्दिरा (वि.सं.१९९४)
- घ. प्रह्लाद (वि.सं.१९९४)

- ड. अन्धवेग (वि.सं १९९६)
- च. भक्त भानुभक्त (वि.सं.२०००)
- छ. म(वि.सं. २००२)
- ज. प्रेमपिण्ड (वि.सं.२००९)
- झ. अमरसिंह (वि.सं.२०१०)
- ञ. भीमसेकोअन्त्य(वि.सं.२०१२-२०१३)
- ट. तलमाथि(वि.सं.२०२२)
- ठ. तानसेनकोभरी वि.सं.२०२७)
- ड. अमितवासना(वि.सं.२०२७)
- ण. मोतिराम (वि.सं.२०३३)
- त. स्वास्नी मान्छे (वि.सं.२०३३)
- थ. उ मरेकी छैन (वि.सं.२०३५) आदि

बालकृष्ण समले समाज, इतिहास, पुराण आदि विभिन्न क्षेत्रबाट विषयवस्तु लिएका छन् र ती विषयवस्तुलाई नाटकमा कलात्मक रूपले प्रस्तुत गरेका छन् । उनका ध्रुव, प्रह्लाद, पौराणिक विषयसित सम्बन्धित नाटक हुन् । अमरसिंह, भिमसेनको अन्त्य, भक्त भानुभक्त ऐतिहासिक नाटकहरू हुन् भने सामाजिक नाटकमा मुटुको व्यथा, मुकुन्द इन्दिरा, तानसेनको भरी, अन्धवेग, म, प्रेमपिण्ड र स्वास्नीमान्छे आदि हुन् ।

समले पौराणिक कथावस्तुलाई आधुनिक दृष्टिले हेरी नवीन व्याख्याकासाथ सामाजिक तथा ऐतिहासिक यथार्थ भल्काउने किसिमबाट प्रयोग गरेका छन् र वैज्ञानिक सचेतता प्रकट गरेका छन् (डा. उपाध्याय, २०६०:७१) । विभिन्न विषयवस्तुलाई परिवेश अनुकूल आधुनिक स्वरूप प्रदान गर्न सफल सम संख्यात्मक एवम् गुणात्मक दुवै दृष्टिले नेपाली साहित्यमा सर्वोच्च शिखर चुम्न समेत सफल भएका छन् । बौद्धिक एवम् दार्शनिक चिन्तनमा आधारित समका नाटकमा भौतिकवाद र आध्यात्मवाद बीचको समन्वयमा जोड दिएको पाइन्छ । समका सबै नाटक देशप्रेम र मानवतावादी विचारले पूर्ण देखिन्छन् । उनका सबैजसो नाटक सन्देशमूलक छन् । ती मध्ये 'मुकुन्दइन्दिरा', 'म', र 'अन्धवेग'ले चारित्रिक सुधारको सुन्दर सन्देश, 'अमरसिंह' ले देशप्रेम, 'भक्त भानुभक्त', ले नेपाली भाषाको गरिमालाई बढाएको छ ।

त्यसै गरी 'भतेर',मा जातभातको विरोध एवम् जातीय एकताको आह्वान, 'बोकसी',मा अन्धविस्वासप्रति अलोचना, 'प्रह्लाद',मा आध्यात्मिकता र भौतिकताको समन्वयबाट मानव जगतको सुन्दर भविष्यको निर्माण हुन सक्ने सन्देश प्रस्तुत गरिएको छ (शर्मा, २०६२:७५) । समका नाटकमा बहुल चरित्रको प्रयोग सँगै अनेक अङ्क र दृश्यहरू निर्माण गरिएका हुन्छन् । पूर्वीय, पाश्चात्य, आदि नाट्य शिल्पलाई आत्मसात गरी लेखिएका समका नाटक मञ्चनका दृष्टिले समेत उपयुक्त मानिन्छन् ।

२. समस्या कथन र अध्ययनको उद्देश्य

नाटकलेखनको क्षेत्रमा ऐतिहासिक स्थान प्राप्त गर्न सफल नाटककार बालकृष्ण समले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा सफलता प्राप्त गरेका भए तापनि उनको सर्वाधिक सफलताको क्षेत्र नाटक हो । समले नाटक लेखनमा पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक विषयवस्तुलाई अवलम्बन गरेको पाइन्छ । उनले सामाजिक पृष्ठभूमिमा सिर्जना गरेका उत्कृष्ट नाटकहरू मध्ये अन्धवेग पनि हो । यस नाटकमा समकालीन नेपाली समाजको के कस्तो चित्रण गरिएको छ भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासा नै यस लेखको मुख्य समस्या हो । यस प्राज्ञिक समस्याको समाधान खोज्नलाई लेखको मुख्य उद्देश्य बनाइएको छ । लेखको उद्देश्य पूर्तिका निमित्त अन्धवेग नाटकको विषयवस्तु, चरित्र, परिवेशको अध्ययनलाई मुख्य आधार बनाइएको छ ।

३. सामग्री सङ्कलन र अध्ययनको विधि

प्रस्तुत लेख तयार गर्ने क्रममा प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । सामग्री सङ्कलनको क्रममा पुस्तकालयीय विधि अवलम्बन गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतका रूपमा अन्धवेग नाटकलाई लिइएको छ भने द्वितीयक स्रोतका रूपमा अनुसन्धान प्रतिवेदन, पुस्तक, विभिन्न जर्नल तथा पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेखहरू लिइएको छ । सङ्कलित सामग्रीको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्ने क्रममा पाठ विश्लेषण विधि अवलम्बन गरिएको छ ।

४. कृति विश्लेषणको सैद्धान्तिक अवधारणा

समाज भनेको व्यक्ति व्यक्तिको समष्टि रूप हो । सामाजिक सम्बन्धले मानिसलाई एक आपसमा जोडेको हुन्छ । सामाजिक सम्बन्धको जालो नै समाज हो । सामाजिक सम्बन्धले समाजको संरचना निर्माण गरेको हुन्छ । नेपाली बृहत् शब्द कोशमा समाज शब्दलाई यसरी परिभाषित गरेको छ : 'एउटै रहन सहन, व्यवस्था, धर्म आदि अँगाल्ने, वा एकै स्थानमा बसोबास गर्ने मानिसहरूको समूह समाज हो (२०४०, १३०५) ।' यसरी व्यक्ति व्यक्तिबाट नै समाजको निर्माण भएको कुरा प्रष्ट हुन्छ । मानव सभ्यताको विकाससँगै मानिसले आफ्नो आवश्यकताले समाजको निर्माण गरेको हो तापनि समाजभित्र समान चिन्तन, विचार, उद्देश्य, क्षमता, भावना एवम् स्वभाव भएका मानिस हुँदैनन् । यही कारण समाजभित्र विषमताहरू उत्पन्न हुन्छन् । एक आपसमा द्वन्द्वको स्थिति सिर्जना हुन्छ । यसले समाजमा घात-प्रतिघात, अन्याय, शोषण एवम् सामाजिक विभेद जस्ता विभिन्न विकृति विसङ्गतिहरू देखापर्न थाल्छन् । समाज भित्र सिर्जित यी यस्ता विषयलाई साहित्यकारले कृतिमा समेटेका हुन्छन् ।

साहित्यिक कृतिमा सामाजिक प्रभावका सम्बन्धमा मतैक्यता पाइँदैन । साहित्य र समाजका सम्बन्धमा ऋषिराज बराको अध्ययन यस सन्दर्भमा महत्वपूर्ण छ । उनले कुनै पनि लेखकले शून्य अवस्थाबाट कलाकृतिको सिर्जना नगर्ने, उसले समाजको आर्थिक, सामाजिक संरचना, वर्गहरूबीचको अन्तर्विरोध, उत्पादनशक्ति तथा उत्पादन सम्बन्धबीचको स्थिति, लेखकको विश्वदृष्टिकोण, समाजको सौन्दर्यात्मक अवस्था तथा पाठकको सौन्दर्यबोधतात्मकता आदि कलाकृति सिर्जनाको आधार हुने बताएका छन् बराल, २०६४:२४५)। यसबाट एउटा कलाकृतिको सिर्जना हुँदा त्यसमा सामाजिक जीवनका विभिन्न पक्षहरू आउँछन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

नाटक पनि साहित्यकै एउटा प्रमुख विधा हो । यसमा प्रयुक्त विषय, परिवेश, पात्र आदि

सामाजिक जीवनबाट लिइएको हुन्छ । त्यसैले नाटकमा समाज अनिवार्य रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ । समाज र समय सापेक्ष हुनु यसको विशेषता हो । यसरी समाजका कुराहरू समेटेर लेखिएका नाटक सामाजिक नाटक हुन् । यस्ता नाटकमा समाजलाई मुख्य आधार बनाइएको हुन्छ । समाजका दैनिक जीवनमा भोगिने दुख, पीडा, खुसी, हाँसो शोक, रोदन जस्ता विविध पक्षहरू समेटिएका हुन्छन् । सामाजिक नाटकमा मानिसका जीवनभोगाइलाई कथावस्तु, घटना, चरित्र चित्रण, संवाद तथा भाषाशैलीका माध्यमबाट सामाजिक जीवनको चित्र उतारिएको हुन्छ । यस्ता नाटक जीवनको वास्तविकता र यथार्थको नजिक हुन्छन् (पोखरेल, २०६२:८४) । यसबाट पनि नाट्य कृतिमा सामाजिक जीवनको चित्रण महत्वपूर्ण हुने आधार स्पष्ट हुन्छ । बालकृष्ण समद्वारा लिखित अन्धवेग नाटक यस्तै सामाजिक पक्षहरूले युक्त कृति हो । यसर्थ अन्धवेग नाटक सामाजिक पक्षबाट विश्लेषणका निमित्त उपयुक्त सामाग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

५. नाटकको विधागत संरचना

साहित्यका विविध विधा मध्ये नाटक एक समृद्ध र प्राचीन विधा हो । यसको रचना पठनका निमित्तमात्र नभएर प्रदर्शनका निमित्त भएको हो । पूर्वीय साहित्यशास्त्रीहरूले नाटकलाई दृश्य विधामा राखेका छन् । नाटक शब्द संस्कृत भाषाको 'नट्' धातुमा 'अक' प्रत्यय लागेर निर्माण भएको हो र यसको सामान्य अर्थ नट वा अभिनेताहरूको कार्य भन्ने हुन्छ (आचार्य, २०६६:१) । नाटक संस्कृत साहित्यबाट विकसित भएको शब्द हो तापनि विधागत रूपमा भने पच्छिमी साहित्यबाट विकसित भएको हो । संस्कृत साहित्यमा नाटकलाई दृश्य काव्य मानिएको छ र सर्वाधिक प्रिय विधाको रूपमा यसको चर्चासमेत गरिएको छ । पाश्चात्य साहित्यमा पनि नाटकलाई उत्कृष्ट एवम् महत्वपूर्ण विधाका रूपमा लिइएको छ । यसरी नाटकले पूर्व एवम् पच्छिम दुवै क्षेत्रमा निकै प्राचीन र लोकप्रिय विधाको रूपमा स्थापित हुने अवसर प्राप्त गरेको छ ।

नाटकको उत्पत्ति सम्बन्धमा पूर्व र पच्छिम दुवैतिर विभिन्न मतहरू रहेका छन् । ती मध्ये दैवी र लौकिक धारण बढी प्रचलनमा रहेका छन् । पूर्वीय साहित्यमा सर्वप्रथम नाटकको चर्चा गर्ने ब्यक्ति आचार्य भरत मुनि हुन् । आचार्य भरत मुनिले नाट्य शास्त्रमा नाटकलाई पञ्चम वेदको रूपमा चर्चा गर्दै ब्रह्माजीलाई नाटकको सजर्कको रूपमा उभ्याएर नाटकको उत्पत्तिलाई दैवी मान्यतासित जोडेका छन् (डा. उपाध्याय, २०६७:६)। यसैगरी पच्छिममा (ग्रिसमा) प्राचीन कालमा वनस्पती, फल र मदिराका देवता मानिने डायोनिसस देवतालाई खुसी तुल्याउन गरिने धार्मिक उत्सवबाट दुखान्त नाटकको उत्पत्ति भएको हो भन्ने दैविक मान्यता रहेको छ (भण्डारी र अन्य, २०६७: ३२४) । लौकिक मान्यता अनुसार नाटकको उत्पत्तिको प्रमुख कारक अनुकरणलाई मानिएको छ । यो मान्यता वैज्ञानिक, तर्कसङ्गत, सर्वमान्य र विस्वासयुक्त पनि देखिन्छ । नाटकको गौरवमय इतिहालाई उचाइमा पुऱ्याउन पूर्वमा कालिदास, भवभूति, श्रीहर्ष आदि र पच्छिममा एस्क्लस, सोफोक्लिज, युरिपाइडिज, अरिस्टोटल, सिसरो आदि विद्वानहरूको महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ । पूर्वीय साहित्यमा सर्वप्रथम नाटक सम्बन्धी आफ्ना गहन विचार प्रस्तुत गरेर संस्कृत नाट्य चिन्तन परम्पराको गौरवमय इतिहास स्थापित गर्ने ब्यक्ति आचार्य भरत मुनि हुन् । यिनले नै आफूपूर्वका रचनाकारहरूले रचना गरेका उत्कृष्ट नाट्य रचनाहरूको गहन अध्ययन विश्लेषण गरी नाट्य सिद्धान्त तयार पारेका हुन् । यिनको नाटक सम्बन्धी गहन चिन्तन एवम् विश्लेषण गरी लेखिएको महत्वपूर्ण ग्रन्थ नाट्यशास्त्र हो । यसले परवर्ती विद्वानहरूलाई नाटकका सम्बन्धमा अध्ययन गर्न महत्वपूर्ण पृष्ठभूमि निर्माण गरेको देखिन्छ । यसैगरी पाश्चात्य नाट्यसाहित्यमा एरिस्टोटलपूर्व सामान्य रूपमा दुखान्त नाटकसम्बन्धी चर्चा भए पनि एरिस्टोटलबाटै दुखान्त नाटकसम्बन्धी गहन चिन्तन एवम् विस्तृत चर्चा र विश्लेषणको प्रारम्भ भएको हो (पोखरेल, २०६२:५९) । पूर्वीय साहित्यमा

नाटककै चर्चा गर्ने क्रममा नाटकको उद्देश्य, रङ्गमन्च, कथावस्तु, पात्रविधान, नायक, अङ्कविधान, मुख्य रस आदि विषयमा समेत विस्तृत मतहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा केही विद्वानहरूका नाटक सम्बन्धी महत्त्वपूर्ण मतहरूलाई उल्लेख गर्न उपयुक्त देखिन्छ :-

नाटकसित सम्बन्धित विभिन्न विद्वानहरूको अवधरणा प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा रामचन्द्र पोखरेलले भरतको नाट्यशास्त्रमा उल्लिखित भनाइलाई उद्धृत गर्दै भनेका छन् :-

प्रख्यात कथावस्तु, उदात्त नायक, उपयुक्त अङ्क तथा प्रवेशक, विभिन्न रस, सुखदुःख भावको प्रदर्शन नाटक हो (२०६२, १२) ।

प्रा. डा. ब्रतराज आचार्यले एरिस्टोटलको भनाइलाई उद्धृत गर्दै लेख्छन्:-

नाटक (दुखान्त) निश्चित आयाम भएको त्यस्तो स्वतःपूर्ण रचना हो, जुन विभिन्न प्रकारका अलङ्कारहरूले सुसोभित भई सम्भाषणका रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ र अभिनयका माध्यमले प्रस्तुत भई त्रास र करुणाद्वारा मनका विकारहरूलाई विरेचन गर्दछ (२०६६, २) ।

आख्यानतात्मक कथ्यको अनुकार्यप्रधान संवादात्मक संरचना नाटक हो (शर्मा र श्रेष्ठ, २०६९: १२०) ।

नाटकको बीज वा आदिमोत अनुकरण हो तापनि यो नवनिर्माण अथवा सृजन होइन भन्न सकिँदैन । त्यसकारण नाटकलाई अनुकरणप्रेरित अभिनयात्मक सृजन भन्नुपर्ने देखिन्छ (उपाध्याय, २०६०: २) ।

नाटकसम्बन्धी विभिन्न विद्वानहरूका अवधरणाबाट के स्पष्ट हुन्छ भने नाटक जीवनजगतका कार्यहरूको अनुकरण हो र यो संवादात्मक र अभिनयपूर्ण हुन्छ । यसको निश्चित आयाम हुन्छ । यसले पाठक वा दर्शकहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्दछ ।

नाटक आफैमा पूर्ण साहित्यिक विधा हो । विभिन्न तत्त्वहरूको योगबाट नाटकको निर्माण गरिएको हुन्छ नाटकको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने ती

तत्त्वहरू एवम् उपकरण हुन्:- कथावस्तु, पात्र / चरित्र, संवाद, भाषाशैली, द्वन्द्व, अङ्क/दृश्य, देशकाल, उद्देश्य, अभिनय (पोखरेल, २०६२: २०) । यी तत्त्वहरू नै नाटक निर्माणका महत्त्वपूर्ण आधार स्तम्भ हुन् ।

नेपाली नाट्य क्षेत्रमा सामाजिक नाटक लेखनमा अग्रणी भूमिका खेल्ने प्रमुख नाटककारहरूमा बालकृष्ण सम, भीमनिधि तिवारी, गापालप्रसाद रिमाल, गोविन्द गोठाले, विजय बहादुर मल्ल, बासुशशी, मोहनराज शर्मा, ध्रुवचन्द्र गौतम आदि हुन् तापनि समको योगदान अग्रस्थानमा हेकोछ । समले मुटुको व्यथा १९८६ बाट सुरु गरिएको सामाजिक यथार्थवादी भावधारामा अन्धवेग नाटक लेखेर यस धारालाई सशक्त बनाएका छन् । प्रस्तुत लेखमा अन्धवेग नाटकमा प्रयुक्त सामाजिक पक्षको विश्लेषण गरिएको छ ।

६. अन्धवेग नाटकको नाट्यसन्दर्भ

नाटककार बालकृष्ण समले काठमाडौंलाई मुख्य आधारभूमि बनाएर अन्धवेग नाटक लेखेका छन् । नाटकको प्रारम्भ गरूडध्वज र पम्फाका छोराछोरी भानु र चिन्वी खेलिरहेको रमाइलो प्रसङ्गबाट हुन्छ । गरूडध्वजको घर काठमाडौंको बीच शहरमा छ । उसका एक छोरी र एक छोरा गरी दुई सन्तान छन् । नोकरचाकर, पण्डित, दमाई र बैद्य समेतको व्यवस्था भएको गरूडध्वजको घर सम्पन्न सुखी र शान्त देखिन्छ । गरूडध्वज र पम्फा बीच राम्रो बैबाहिक सम्बन्ध देखिन्छ । गरूडध्वजले आफूना छोरा छोरीलाई कथा सुनाइरहेको र पम्फा बत्ती कातेर बसिरहेको अवस्थामा उसको घरमा गरूडध्वजकी फुपु दिदी र भान्जा भाइको आगमन हुन्छ । फुपु दिदी आठ वर्ष पछि छोरा (भान्जा भाइ जयवीर) लाई लिएर विहे गर्ने उद्देश्यले आएकी छन् । उन्नाइस वर्षे यौवनले भरिएको सुन्दर युवक जयवीरलाई देखेर भाउजु पम्फा आकर्षित हुन्छे । जयवीरले नुहाउँदा समेत पम्फाको ध्यान ऊ तिरै केन्द्रित हुन्छ । सामाजिक नीतिनियम, पारिवारिक जिम्मेवारी र नातासम्बन्धलाई विर्सेर लोभको भान्जा भाइसित आशक्त हुँदै जान्छे । जयवीरको विहेको कुरा चल्छ र केटीको आनीवानी आफूले बुझिदिने कुरा

गर्छे । जयवीरले तमाखु खाने, पाखे, फेहोरी, नाक कान कोट्याउने, हात नधुने, देखावटीपन भएकी केटी मन नपर्ने, सफा शुद्ध आचार र उच्च विचार भएकी सज्जन केटी मन पर्ने कुरा गर्छ । यो थाहा पाएपछि पम्फाले चिलिम पुटालिदिन्छे र तमाखु र चुरोट खान समेत छोडी हातमा लागेको चुरोटको दाग मेटाउने प्रयास गर्छे । पम्फा जयवीरतिर आकर्षित भएको कुरा मुगाले चाल पाउँछे । मुगाले त्यसो नगर्न अनुरोध गर्दा पनि पम्फा मान्न तयार हुन्न । उल्टै जयवीरले विहे गरेको देख्न पच्यो भने आफू विष खाएर मर्ने सम्मका कुरा गर्छे । जयवीरको विहेको कुरो चल्छ । टूल्लानी, गरूडध्वज र धुरारी (पण्डित) सबैले केटी मन पराउँछन् । जयवीरले केटी रूपले राम्री भए पनि अरू बानी राम्रो नभएकोले विहे नगर्ने कुरा गर्दै त्यहाँ गिद्ध घुम्ने कुरा गर्छ र विहे हुँदैन । जयवीर र उसको साथी वैकुण्ठमान दक्षिणकाली जान्छन् । त्यहाँ जयवीरले भाउजु पम्फासित प्रेम बसेको कुरा वैकुण्ठमानलाई सुनाउँछ र आफू त्यहाँबाट फुत्किन नसक्ने बताउँछ । वैकुण्ठमानको धेरै प्रयास पछि पम्फाको प्रेमपासोबाट फुत्किने र आफू त्यहाबाट भाग्ने कुरा गर्छ । भागेर समस्याको समाधान नहुने र डटेर समस्याको सामना गर्नु पर्ने कुरा वैकुण्ठमानले गरेपछि जयवीर गरूडध्वजको घरमा फर्कन्छ । यता पम्फा जयवीरको पर्खाइमा बसेकी हुन्छे । यही समयमा मुगा र चेप्टे बीच पम्फा र जयवीर र पम्फाका बारेमा कुरा भइरहेको धुरारी पण्डितले सुन्छ । धुरारी पण्डितले गरूडध्वजसित पम्फा र जयवीर बीच भइरहेको हिमचिमको विषयमा कुरा गर्छ । यो कुरा गरूडध्वजलाई थाहा भइसकेकाले र भनेर केही नलाग्ने आशय व्यक्त गर्दछ । जयवीर पशुपति जाने कुरा गरेको सुनी पम्फा पनि पशुपति जाने कुरा गर्दछे । गरूडध्वजले नजान भन्दा पनि आफूले लोमे चाँडै निको होस् भनी भाकल गरेको हुनाले जानै पर्ने कुरा गर्दछे । जयवीर, मुगा र पम्फा भएर पशुपति जान्छन् । पशुपतिमा एकान्तको पर्खाइमा रहेकी पम्फाले आफू सिठी चढन नसक्ने हुनाले मुगालाई गुहेश्वरी पठाउँछे । यही समयमा जयवीर र पम्फा वैकुण्ठमानको घरमा जान्छन् । वैकुण्ठमान घरमा

हुँदैन । चतुरे वैकुण्ठमानलाई बोलाउन पशुपति जान्छ । कोठामा जयवीर पम्फा बीच प्रेम सम्बन्धी कुरा भइरहेको हुन्छ र गरूणध्वजले सुन्छ । गरूडध्वज ढोका फोरेर भित्र पस्छ । खुकुरी बोकेको गरूडध्वजसित जयवीरको लडाइ हुन्छ । पम्फाले जयवीर निर्दोष भएको र उसलाई केही नगर्न अनुरोध गर्छे । जयवीर र गरूडध्वज बीचको लडाइमा गरूणध्वजले जयवीरलाई ताल्चाले हानी मारिदिन्छ । गरूडध्वज पनि घर गएर कोठा बन्द गरी विष खाएर मर्छ । पम्फा पनि चिच्याउँदै कठवार माथिबाट हेर्छे र लोमेको मृत्यु भएको देख्छे । कठवार समातेको हात छोडी पछारिएर मर्छे । यसरी पम्फाको जयवीरप्रतिको अन्धो प्रेम र आवेग नै दुखान्तको कारक बनी नाटक समापन भएको छ ।

गरूडध्वजको घरमा टूल्लानी र जयवीर आउनु, जयवीरको जवानी देखी पम्फा आशक्त हुनु, जयवीरको विहेको कुरा चल्नु, जयवीरलाई चुरोट तमाखु खाने, असभ्य, फोहोरी र देखावटीपन भएकी केटी मन नपर्नु, पम्फाले चिलिम फुटाउँदै तमाखु चुरोट खान छोड्नु, जयवीरका लागि केटी हेरेर आउनु, पम्फाले जयवीरको विहे भएको देख्न परे विष खाएर मर्ने कुरा गर्नु, जयवीरले विहे गर्न अस्वीकार गर्नु, आदि प्रसङ्गमा नाटकको पहिलो अङ्क समापन हुन्छ । वैकुण्ठमान र जयवीर भएर दक्षिणकाली जानु, जयवीरले पम्फा र आफू बीचको सम्बन्ध वैकुण्ठमानलाई सुनाउनु, वैकुण्ठमानको प्रयास पछि पम्फासितको सम्बन्ध छोड्न जयवीर तयार भई त्यहाँबाट भाग्ने कुरा गर्नु, भागेर समस्या समाधान नहुने कुरा वैकुण्ठमानले गरेपछि गरूडध्वजको घरमा जानु, पम्फा र जयवीरको सम्बन्धको विषयमा मुगा र चेप्टे बीच कुरा भइरहेको पण्डित धुरारीले सुन्नु, धुरारीले जयवीर र पम्फा बीचको सम्बन्धको विषयमा गरूडध्वजसित कुरा गर्नु, लोमे छिटो निको होस् भनी भाकल गरेको नाटक गरी पशुपति जान पम्फाले जिद्धि गर्नु, गरूडध्वजले पशुपति जान अनुमति दिनु, पम्फा, मुगा र जयवीर भएर पशुपति जानेसम्मका प्रसङ्गमा दोस्रो अङ्क समापन हुन्छ ।

जयवीर, पम्फा र मुगा पशुपति जानु, पम्फाले सिढी चढन नसक्ने बहाना बनाई मुगालाई गुह्येश्वरी जान भन्नु, मुगा गुह्येश्वरी गएको मौका छोपी वैकुण्ठमानको घरमा जानु, ऊ घरमा नहुनु, चतुरे वैकुण्ठमानलाई बोलाउन जानु, बन्द कोठाभित्र जयवीर र पम्फा बीच प्रेमका कुरा चल्यु, यही समयमा गरूडध्वज ढोका फोरेर भित्र पस्नु, जयवीर र गरूडध्वज बीच लडाइ हुनु, पम्फाले जयवीर निर्दोष रहेको कुरा गर्नु, लडाइमा जयवीरको मृत्यु हुनु, गरूडध्वज घरमा आएर ढोका बन्द गरी विष खानु, पम्फाले कठबारमाथिबाट गरूडध्वजलाई हेर्नु र गरूडध्वजको मृत्यु भएको देखी कठबारबाट हात छोडी पम्फाको समेत मृत्युको प्रसङ्गसँगै नाटकको अन्त्य हुन्छ । यसरी पम्फाको जयवीरसितको अन्धो प्रेम र यौवनको आवेगको कारण नाटकको कथावस्तु दुखान्तमा टुङ्गिएको छ । तिन अङ्कमा रचित प्रस्तुत नाटकको पहिलो अङ्क आरम्भ भाग, दोस्रो अङ्क मध्य भाग हो भने तेस्रो अङ्क अन्त्य भाग हो । यसरी नाटकमा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिकता कायम भए सँगै नाटकलाई कौतुहलपूर्ण बनाइएको छ ।

७ विषयबस्तुमा अभिव्यक्त सामाजिकता

नाटककार बालकृष्ण समद्वारा लिखित अन्धवेग (१९९८) सामाजिक पारिवारिक दुखान्त नाटक हो । काठमाण्डौंलाई आधारभूमि बनाएर लेखिएको यस नाटकमा समकालीन नेपाली समाज भित्रको पारिवारिक समस्याको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । नाटकको प्रथम संस्करणको प्रस्थावनामा नाटककार समबाट सामाजिक नाटक सम्बन्धी व्यक्त भएका अवधारणा अनुसार अन्धवेग नाटक समाजलाई स्वधर्म सम्झाउने सामाजिक नाटक हो । मुकुन्द इन्द्ररामा पतिव्रता हुनाले लाभको कल्पना गरेजस्तै यसमा पम्फालाई पतिव्रता नहुनाले हानिको कल्पना गरिएको आशय समेत व्यक्त भएको छ । नाटककार समले व्यक्त गरेका अवधारणा र नाटकमा प्रस्तुत भएको विषयवस्तुका आधारमा पनि नाटकको पृष्ठभूमि समकालीन नेपाली समाज हो भन्न सकिन्छ ।

नेपाल जाति धर्म संस्कृति आदि दृष्टिले विविधतापूर्ण छ । हरेक समाजका आआफ्नै रीतिथिति एवम् पद्धति हुन्छन् । समाजलाई व्यवस्थित र अनुशासित ढङ्गले सञ्चालन गर्न मानव समाजले पुस्तौंदेखि आआफ्नो धर्म,संस्कृति,रीति र परम्परालाई अङ्गिकार गर्दै आएको छ । हरेक समाजका निश्चित मूल्यमान्यता हुन्छन् । समाजद्वारा निर्धारित नीतिनियम, धर्म, संस्कृति एवम् परम्परा विपरित कार्य गर्नु भनेको सामाजिक अपराध हो । यसै विषयलाई नाटकमा गम्भीरताकासाथ लिइएको छ । मानिस अतृप्त लालसाको पूर्तिका लागि सामाजिक नियम भङ्ग गर्न वा आफ्ना 'अहम्' को सन्तुष्टिका लागि दैवी नियम भङ्ग गर्न अघि सर्दा महाविनाश उपस्थित हुन्छ (उपाध्याय, २०४५:२१८) । नेपाली हिन्दु समाजमा वैवाहिक सम्बन्धलाई निकै पवित्र बन्धनको रूपमा लिने गरिन्छ । पति पत्नी बीचको सुमधुर सम्बन्धले दाम्पत्य जीवन सुखपूर्ण बन्दछ । यसका लागि पति पत्नी दुवै चरित्रवान हुनुपर्दछ । घर परिवार सञ्चालन गर्नमा महिलाहरूको विशेष भूमिका हुन्छ । हिन्दु धर्ममा पतिव्रता धर्मलाई निकै महत्त्व दिइएको हुँदा पत्नीमा आउने चारित्रिक विचलनले एउटा सुखी, खुसी शान्त र सम्पन्न परिवार के कसरी लथालिङ्ग हुन पुग्छ र त्यस परिवारमा के कस्ता विपत्ति आइपर्दछन् भन्ने सामाजिक सन्देश यस नाटकले दिएको छ ।

यस नाटकमा काठमाडौंको परिवेशमा बसेको भौतिक रूपमा सम्पन्न नायक गरूडध्वज पत्नी पम्फाको पारिवारिक विषयलाई मुख्य रूपमा लिइएको छ । सबै सुख र सुबिधाले पूर्ण देखिएको यस परिवारकी गृहिणी पंफामा बढ्दो यौनइच्छाको भोक मेटाउने चाहनाले गर्दा उनलाई पथभ्रष्ट बनाएको छ ।

यस नाटकमा गाइने, दमाई, नोकरचाकर, पण्डित आदि विभिन्न वर्गीय चरित्रको प्रतिनिधित्व गराइएको छ । सम्पन्न वर्गीय परिवारको प्रतिनिधित्व गरूडध्वजले गरेका छन् । निम्न वर्गीय चरित्रको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा गाइने, दमाई आदि चरित्रलाई

उभ्याइएको छ । नाटकमा तत्कालीन नेपाली समाज भक्तिकेने प्रसङ्ग अद्योपान्त भेटाउन सकिन्छ तापनि केही महत्त्वपूर्ण सन्दर्भ यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकका पात्रहरू, यसको कथा र यसका स्थानहरू 'तानसेनको भरी' र 'मुटुको व्यथाका' भन्दा बढी स्वभाविक छन् । अन्धवेगको कथा मुटुको व्यथा भन्दा बढी पत्यारिलो छ र यसमा चित्रित घटनाहरू हाम्रो समाजमा आक्कलभुक्कल देखिने खालका छन् (तानासर्मा, २०६२:९३) ।

नेपाली समाजमा दमाईलाई विवाह, व्रतबन्ध आदि माङ्गलिक कार्यहरूमा अभिन्न अङ्गको रूपमा लिदै आएको पाइन्छ । विशेष गरी नेपालका पहाडी क्षेत्रहरूमा अहिले पनि यो प्रचलन देख्न सकिन्छ । विशेष गरी नेपाली पहाडी समाजमा दमाई र कुलपुरोहित फेर्नु नहुने सामाजिक प्रचलन छ । यसै सामाजिक प्रचलनलाई पम्फाद्वारा व्यक्त गरिएको भनाइ :- 'अबदेखि सबै लुगा अर्कैलाई दिने भोक चलेको थियो, तर नफेर्नु भन्छन् होमो डुमेलालाई र पो सहै (१: १, ६) ।' नेपाली समाजमा घरका पाका मानिसबाट बालबालिकालाई कथा सुनाउने र मनोरन्जनसँगै शिक्षा प्रदान गर्ने चलन निकै पुरानो हो । यस प्रचलनलाई गरूडध्वजले अफना छोरा छोरीलाई गुनकेशरी मैयाको कथा सुनाएको र उत्सुकता एवम् कौतुहलतापूर्वक सुनिरहेको प्रसङ्गले समकालीन नेपाली परम्पराको स्वभाविक भल्को दिएको छ ।

नेपाली हिन्दु समाजमा विभिन्न मनोकामना सिद्ध होस् भन्ने उद्देश्य राखेर शुद्धतासाथ कपासको बत्ती काती भगवानको नाउँमा बाल्ने धार्मिक परम्परा रही आएको छ । यसै परम्परा अनुरूप पम्फाले बत्ती कातिरहेको र छोरा भानु ढोका खोल्न जाँदा बत्तीमा खुट्टा लाग्न गई बत्ती विखरिएको र बत्ती अशुद्ध भएको प्रसङ्गले पनि तत्कालीन समाजको धार्मिक परम्परालाई चिनाउन सहयोग गर्दछ :- 'भयो कि विचरीले छाला घोटी घोटी कति दुख गरेर कातेको सब स्वाहा पारिदियो (१: १, ११) ।' पुरुषको तुलनामा स्वभावैले महिलाहरू हरेक कुरामा बढी सौखिन हुन्छन् । लत्ताकपडा र

गरगहना लगाउन भनेपछि जति कष्ट सहन पनि उनीहरू तयार हुन्छन् भन्ने सन्दर्भमा दमाईका माध्यमबाट स्वभाविक तरिकाले व्यक्त भएका अभिव्यक्तिहरू :-

'म चोलो छेकेर काटिदिन्छु, तपाईं माड लाएर साहेबनीको आडमा टाँसिदिनोस अनि ठिक्क रसाएको होइहाल्छ (१:१, ८) ।'

'स्वास्नीमान्छेहरू सिंगार रे भनेपछि जस्तो सुकै कष्ट पनि सहिदिन्छु (पृ, ८) ।'

'सुनको नाम पत्थो भने टाउकोमा नाइलो जत्रो फूल, कानमा थलिया जत्रा सुन, खुट्टामा गाडाका पांग्रा जत्रा कल्ली भए पनि हट्टैदैन (पृ, ८) ।' । काठमाडौंको सामाजिक जीवनको चित्र प्रस्तुत गरिएको यस नाटकमा नेपाली जीवनमा पाश्चात्य सभ्यतता र संस्कृतिले पारेको प्रभावको आलोचना सँगै नेपाली संस्कृति र कलाको रक्षा सम्बन्धी चिन्ता समेत प्रकट गरिएको छ (उपाध्याय, २०६१:९३) ।

नेपाली समाजमा आइरहेको साँस्कृतिक विचलन एवम् पश्चिमी संस्कृतिको प्रभावको सन्दर्भलाई समेत साङ्केतिक रूपमा उठान गरिएको छ । बालबालिकाको नाम राख्ने विषयलाई लिएर टूल्लानी र पम्फा बीच भएको संवादको प्रसङ्ग 'म ता आजकलका मानिस देखी छक्क-महाछक्क पर्छु,- नाम सरस्वती राखे त पाप नै लाग्ला जस्तो छ (१: १,१६),'

जयवीर र पम्फा बीच भएको संवादका माध्यमबाट महिलाहरूमा बढ्दै गएको चुरोट र तमाखु खाने कुलतलाई प्रस्तुत गरेर तत्कालीन सामाजिक विकृतिलाई देखाउने सन्दर्भमा प्रस्तुत अभिव्यक्ति :- "मेरो मन अनौठो छ- चुरोट र तमाखुले हात दाँत पहेंल्लेका देख्न सकिन्नँ एउटा आँखाले (१: १,२१)!"

सामाजिक विविधताले सम्पन्न नेपाली समाजमा हरेक जातिका आआफ्नै रीतिरिवाज, परम्परा, संस्कार छन् । विविध संस्कार मध्ये विवाह पनि एक हो । 'कुलकी छोरी मूलको पानी' भन्ने नेपाली भनाइ अनुसार छोराको विहेमा आफन्तहरूलाई कुल र खानदानकी छोरी खोज्न लगाउने सामाजिक प्रचलन एवम् ज्योतिष र पण्डितप्रति नेपाली समाजमा रहेको

विस्वासलाई समेत यसमा देखाइएको छ (अङ्क १:दृश्य ५, पृ. ३३) ।

परपुरुषको आकर्षणमा परेर यौनको आवेगले मानिसलाई कसरी अन्धो बनाउँछ र पारिवारिक कर्तव्य, धर्म, सामाजिक मूल्यमान्यतालाई समेत बिर्सन्छ र त्यसबाट एउटा सुखी परिवार कसरी तहसनहस हुन पुग्छ भन्ने कुरालाई समेत यसमा देखाइएको छ । यसै प्रसङ्गमा समालोचक ताना शर्मा लेख्छन् :-

पम्फा थाहै नपाई जयवीरतिर डोरिएकी होइन । परपुरुषलाई मन पराउनु र उससित यौन तिर्खा मेटाउन खोज्नु पाप हो भन्ने उसलाई राम्ररी थाह छ । फेरि पनि उसले आफ्नो भानिज देवरसित यौनतिर्खा मेटाउन जयवीरको विहेको कुरा बिगारिदिन्छे र उसको विहे भएमा विष खाएर मर्ने कुरा समेत गर्न पुग्छे (शर्मा, २०६२: ९५) । समाजमा यस्ता विकृतिहरू घटी नै रहन्छन् । समय मैँ होस पुऱ्याउन सकिएन भने यसले दुष्परिणाम निम्त्याउँछ भन्ने आशय समेत व्यक्त भएको पाइन्छ । मानिस अतृप्त लालसाको पूर्तिका लागि सामाजिक नियम भङ्ग गर्न वा आफ्ना 'अहम्' को सन्तुष्टिका लागि दैवी नियम भङ्ग गर्न अघि सर्दा महाविनास उपस्थित हुन्छ (उपाध्याय, २०४५: २१८) । यस नाटकमा पम्फा र जयवीरले सामाजिक नियमलाई वास्ता नगरी सामाजिक एवम् नैतिक अपराध गर्न खोज्छन् । भने गरूणध्वजले भान्जा भाइको हत्या गरेर दैवी नियमलाई उल्लङ्घन गर्दै हत्या जस्तो जघन्य अपराध गर्न पुग्छन् । जसको कारण एउटा सुखी र खुसी परिवार तहस नहस हुन पुगेको छ ।

संसार प्रेममै अडिएको छ । प्रकृतिका हरेक अङ्गमा प्रेम भल्किन्छ र प्रेम पवित्र हुनुपर्छ । कामवासनाले युक्त प्रेम अन्धो हुन्छ । आफ्नो धर्म, संस्कृति, परम्परा, र सामाजिक मूल्यमान्यता विपरीत कामवासनाले प्रेरित भएर गरिएको प्रेम दण्डनीय हुन्छ । यसै प्रसङ्गलाई नाटकको दोस्रो अङ्कको पहिलो दृश्यमा बैकुण्ठमान र जयवीर बीचको संवादबाट देखाउन खोजिएको छ । नेपाली समाज आफ्नै मौलिक परम्परामा हुर्केको छ र त्यसलाई भत्काइनु हँदै न भन्ने आशय समेत यहाँ

पष्ट पाउन सकिन्छ । पारिवारिक विषयलाई आधार बनाएर लेखिएको 'अन्धवेग' नाटक सामाजिक नाटक हो । समाजमा बस्ने हरेक मानिसले सामाजिक मर्यादा पालना गर्नु पर्दछ । सामाजिक मर्यादा नाघ्नु भनेको अपराध हो र यस्तो कार्यले विनास निम्त्याउन सक्ने सामाजिक सन्देश यस नाटकले दिन खोजेको छ ।

ट. चरित्र चित्रणमा अभिव्यक्त सामाजिकता

नाटक अभिनयपूर्ण विधा हो । नाटकमा चरित्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । नाटकलाई गतिशील र उद्देश्यपूर्ण बनाउने कार्य चरित्रले नै गरेका हुन्छन् । नाटककारले कथावस्तु अनुकूल मानवीय वा अमानवीय दुवै खाले चरित्र प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ । नाटकमा द्वन्द्व अनिवार्य मानिन्छ । द्वन्द्वविना नाटकको रचना असम्भव हुन्छ । नाटकमा द्वन्द्व सिर्जना गराई नाटकलाई जीवन्त, गतिशील र सशक्त तुल्याउनमा चरित्रको अहम् भूमिका हुन्छ । नाटकमा सिर्जित चरित्रले नाटकको समाजलाई हिडाउँदै कथावस्तुलाई परिणाममा पुऱ्याउने काम गर्दछ । नाटककारको उद्देश्यलाई दर्शक सामु पुऱ्याउने काम चरित्रकै भएकाले नाटकमा चरित्रको भूमिका स्वभाविक, सजीव र सशक्त हुनु अनिवार्य मानिन्छ ।

समको प्रस्तुत अन्धवेग नाटक समकालीन नेपाली समाजलाई केन्द्रविन्दु बनाई लेखिएको वियोगान्त नाटक हो । समका वियोगान्त नाटकका पात्रहरू नेपाली जीवनबाट थपक्क टिपेका जस्ता छन् (शर्मा, २०६२: ७६) ।

यस अन्धवेग नाटकमा गरूणध्वज, पम्फा, जयवीर, ठूल्लानी, बैकुण्ठमान, धुरारी, दमाई, चेप्टे, भानु, चिन्ची, धैद्य, आदि चरित्रहरू रहेका छन् । नाटकमा प्रयुक्त चरित्रहरूले नेपाली समाजका विभिन्न वर्ग, लिङ्ग, जाति, पेशा संस्कृति र प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । नाटकमा आएका सबैजसो चरित्रहरू स्वभाविक छन् र नेपाली समाजबाटै टिपिएका छन् । गरूणध्वज, पम्फा, जयवीर जस्ता चरित्रका विसङ्गतिपूर्ण क्रियाकलापले गर्दा घरपरिवार एवम् समाजमा दुर्घटना घटिरहेका हुन्छन् । परिवार भित्र हुने ससाना कमीकमजोरीहरूलाई समयमै निराकरण गर्न

नसक्दा ठूलो दुर्घटना हुन पुग्छ । यिनै सामाजिक समस्या एवम् विकृतिहरूलाई यस नाटकमा विभिन्न चरित्रका माध्यमबाट देखाउने काम नाटककारले गरेका छन् ।

नाटकमा पुरूष चरित्रहरू गरूडध्वज, जयवीर, बैकुण्ठमान, धुरारी, वैद्य, दमाई, गाइने, चेप्टे, धतुरे, भानु हुन् भने स्त्री चरित्रहरू पम्फा, मुगा, ठूलानी, चिन्वी हुन् । अतृप्त यौन वासनाले आशक्त पम्फाको केन्द्रीय भूमिका रहेको यस अन्धवेग नाटकमा गरूडध्वज, पम्फा, जयवीर यी तिनै जना प्रमुख चरित्र हुन् । यसरी नै यस नाटकमा बैकुण्ठमान, धुरारी, र मुगा सहायक पात्रको भूमिकामा देखिन्छन् भने अन्य पात्रहरूको भूमिका गौड देखिन्छ । काठमाणौलाई मुख्य परिवेश बनाएर लेखिएको यस नाटकका पात्रहरूले बोल्ने भाषा र उखान टुक्काको सान्दर्भिक प्रयोग र उनीहरूका क्रियाकलापले समेत समकालीन नेपाली समाजको भल्को दिने काम गरेको छ ।

५. भाषाशैलीमा अभिव्यक्त सामाजिकता

भाषा सामाजिक जीवनमा विचार विनिमय गर्ने मुख्य माध्यम हो भने यसको भूमिका कलासाहित्यमा समेत महत्वपूर्ण हुन्छ । नाटकमा प्रयुक्त पात्रले प्रयोग गर्ने संवादबाट तत्कालीन समाजको प्रतिबिम्ब प्रस्तुत भएको हुन्छ । मानिसले मनमा उठेका भाव एवम् विचारहरूलाई मानव समुदायका बीच अभिव्यक्त गर्ने भाषाशैलीलाई सशक्त माध्यम बनाएको हुन्छ । हरेक मानिसका विचार एवम् भाव व्यक्त गर्ने शैली फरक फरक हुन्छन् । साहित्य समाज सापेक्ष हुन्छ भने नाटक त्यसको कलात्मक अभिव्यक्तको एउटा रूप हो । यसमा समाजका सुख, दुख, हाँसो, खुसी, विकृति, विसङ्गति, आदि विषयवस्तुलाई सोही अनुकूल चरित्र निर्माण गरी उसकै माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको हुन्छ । सफल नाटककारले सामान्य विषयवस्तुलाई पनि विशिष्ट शैली प्रदान गर्दछ । अन्धवेग सामाजिक नाटक भएकाले यसमा प्रयोग भएका पात्रका संवादका माध्यमबाट तिनका वर्ग, जाति, लिङ्ग तथा सामाजिक स्तर र परम्परा आदिको पहिचान खुल्ने भएकाले भाषाशैलीका माध्यमबाट पनि सामाजिक पक्षको अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

अन्धवेग नाटक गद्यपद्य मिश्रित भाषामा

लेखिएको छ । यसमा दार्शनिक अव्यक्तिको प्रयोग पनि भएकाले यसको स्तर उठाउन महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ (उपाध्याय, २०६१ः) । यस नाटकमा मुख्य पात्रहरूका संवादमा पद्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ भने सामान्य पात्रहरूका संवादमा गद्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसले पात्रको सामाजिक तथा वर्गीय स्थितिलाई सङ्केत गर्दछ । यसमा पद्य भाषाको प्रधानता पाइन्छ । नाटकको भाषा चरित्र अनुकूल सहज, सरल र स्वभाविक छ । प्रसङ्ग अनुकूल व्यङ्ग्य, सूक्तिमयता, विम्व एवम् प्रतिकात्मक भाषाको स्वभाविक प्रयोगले समकालीन नेपाली समाजलाई चिनाउन महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । भाषिक प्रयोगका सन्दर्भमा निम्नानुसारका दृष्टान्त प्रस्तुत गर्न सकिन्छ—

नाटकमा नेपाली समाजको जातिगत विविधता, पेसा र बोली व्यावहारलाई समेटिएको कुरा गरूडध्वजका घरमा कपडा सिलाउन आएको दमाई पात्रका संवादबाट खुल्दछ । उसले बालबालिकासँग जिस्कदै भनेको छ— “आऊ तिमिहरूको फाटेको नाना पनि सिईदिन्छु, च्यातिएको मुख पनि सिईदिन्छु, उधेका आँखा पनि सिईदिन्छु, कुर्छत्रो गएको कानको जाली पनि सिईदिन्छु, आऊ (पृष्ठ : ५)!” यसबाट नेपाली समाजमा दमाई जातिको कपडा सिलाउने पेसालाई चिनाएको छ भने दलित तथा निम्नवर्गीय जनताप्रति उच्च वर्गको हेपाहा प्रवृत्तिलाई पम्फाको यस भनाइले पुष्टि गर्दछ— “खेलन के लाज लादैन केटाकेटीहरूसँग ? पातिएको कहाँको (पृष्ठ: ५) !” जातिगत भाषिक प्रयोगको सन्दर्भलाई चेप्टे र दमाईका संवादबाट बुझ्न सकिन्छ । दमाईले संवादका क्रममा चेप्टेसँग भनेको छ— “ए रातै मैले पनि जानेको छु, सानो काठले डढ्ने छोरो कहाँ हूँ र, साहेब (पृष्ठ : ७) !” यहाँ ‘साहेब’ शब्दले तत्कालीन समाजमा विद्यमान जातिगत विभेद र तिनीहरूले उच्च जातिका ब्यक्तिहरूसित गर्ने भाषिक संवोधनलाई देखाएको छ । गरूडध्वजको घरमा काम गर्न बसेका मुगा र चेप्टे बीचको संवाद—मुगा— “उ क्या त— किरा परेको, खोज्छस् तँ मोराले !” चेप्टे—“गाईको, मासु खाने भए नखोजेको हुँला ।” (पृष्ठ : २७)

निम्न वर्गका व्यक्तिहरूले एक आपसमा बोल्ने भाषिक अभिव्यक्तिले तत्कालीन समाजको भासिक पक्षलाई चिनाउन सकिन्छ । पंफा र मुगा बीचको संवाद—

“म तँसित केही कुरा पनि ढाँटिन , मसित भएभरको मन म तँमा थन्क्याउँछु , तँ चाहिँ कसैसित पनि नमिल्ने ताल्चा मरेको फलामे सन्दूक बनिदे । (पृष्ठ : ३१)” तँ, बनिदे आदि जस्ता शब्दको प्रयोगबाट घरमा काम गर्ने कामदारहरूसित मालिकहरूले बोल्ने भाषिक अभिव्यक्तिको भल्को पाइन्छ । नेपाली समाजमा विद्यमान पाप र धर्मको विश्वासलाई पनि नाटकमा अभिव्यक्त गरिएको छ । पम्फा आफूले गरेको गलत व्यावहार र त्यस्को दुष्परिणमलाई यसरी व्यक्त गरेकी छ— “परिणाम पाप डरलाग्दो मात्रै भए त को पाप गथ्यौं रहर लाग्दो पनि हुन्छ र पो (पृष्ठ : ७८) ! ” यसरी गलत कर्मलाई पाप र सत्कर्मलाई धर्मका रूपमा व्याख्या गर्ने नेपाली समाजको प्रवृत्ति अभिव्यक्त भएको छ । साथै नाटकमा नेपाली समाजमा प्रचलित बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरिएको छ । गरूडध्वजले आफ्नो कमजोरीलाई स्वीकार गर्दै भन्छ— “म संभन्छु आफैँ मैले भुसिल्लिकरालाई अँगालो हालें, उसको भुस हेर्दा मखमलको भुवा जस्तै (पृष्ठ:९७)।” यहाँ भुसिल्लिकरा, मखमल, भुवा जस्ता नेपाली समाजमा प्रचलित बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरिएको छ । यसरी नाटकमा प्रयुक्त संवाद तथा भाषाशैलीमा नेपाली समाजको भलक देख्न पाइन्छ ।

१०. निष्कर्ष

नेपाली साहित्यका विविध विधामा सशक्त रूपमा कलम चलाउन सफल सम मूलत नेपाली नाट्य साहित्यका एक अग्रणी एवम् युगान्तकारी नाटककार समेत हुन् । विषयगत रूपमा सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक नाटक लेख्ने समको अन्धवेग नाटक समकालीन नेपाली समाजबाट विषयवस्तु लिई लेखिएको सामाजिक वियोगान्त नाटक हो । यस नाटकमा अतृप्त यौनको आवेगले पम्फालाई डसेको छ । जसका कारण गरूडध्वजको परिवार तहस नहस हुन पुगेको छ । नेपाली हिन्दु समाजमा बैबाहिक सम्बन्धलाई निकै पवित्र एवम् धार्मिक मान्यताको

रूपमा लिइन्छ । परपुरुषलाई मन पराउनु र यौनसम्बन्ध राख्नु पाप हो भन्ने जान्दा जान्दै पनि पारिवारिक एवम् सामाजिक मूल्यमान्यता विपरित आफ्नै लोभको भान्जाभाइसित यौनसम्बन्ध राख्ने विकृत अभिलासाले एउटा सुखी र शान्त परिवार दुर्घटित हुन पुगेको प्रसङ्गलाई कलात्मक तरिकाले प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकको प्रारम्भ गरूडध्वजको घरबाट शुरू भएको छ भने समापन पनि उसकै घरमा भएको छ । काठमाडौँको सामाजिक जीवनको चित्र प्रस्तुत गरिएको यस नाटकमा प्रयुक्त विषयवस्तु, घटना, विभिन्न वर्गीय चरित्रको कुशल संयोजन र तिनीहरूले खेलेको भूमिका, परिवेश, चरित्रद्वारा अभिव्यक्त भाषाशैली, सामाजिक एवम् धार्मिक परम्परा नेपाली जीवनमा पाश्चात्य सभ्यता र संस्कृतिले पारेको प्रभाव आदि सबै पक्षले तत्कालीन नेपाली समाजलाई चिनाउन नाटक सफल देखिन्छ । घरमा आफ्नो लोभ हुँदा हुँदै पम्फा जयवीरसित आकर्षित हुनाको कारण उसमा दबिएर रहेको अतृप्त यौनवासना नै हो । मानिसमा यौन चाहना हुनु स्वभाविक हो तापनि सामाजिक संस्कार मूल्यमान्यतालाई चटककै कुल्चेर सामाजिक परम्परा विपरित अमर्यादित र संस्कारहीन कार्य गर्न खोज्नु सामाजिक अपराध हो । समाजमा हुने यस्ता अपराधजन्य क्रियाकलापलाई समयमै रोकेर समाजलाई पथभ्रष्ट हुनबाट बचाउनु पर्छ भन्ने आशय यस नाटकले बोकेको छ ।

रिसको आवेग होस् वा कामवासनाको यसले मानिसलाई जलाउँछ र विवेकशून्य भई अपराध गर्न पुग्छ । बाबु आमाका कमी कमजोरी र गलत प्रवृत्तिका कारण निर्दोष बालबालिकाले समेत पीडा भोग्न बाध्य बन्नु पर्ने नेपालीसामाजको यथार्थलाई यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । हरेक समस्याको समाधान समयमै गरियो भने समाज एवम् घर परिवारलाई दुर्घटना हुनबाट रोक्न सकिन्छ भन्ने सामाजिक संदेश दिन नाटक सफल भएको छ ।

सन्दर्भसामग्री सूची

- आचार्य, व्रतराज. (२०६६ सम्पा.) *अधुनिक नेपाली नाटक*, ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद, (२०६१), *नेपाली नाटक र नाटककार*, ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६०), *नाटकको अध्ययन*, (दोस्रो सं.), ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४५), *समको दुखान्त नाट्यचेतना*, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- पोखरेल, रामचन्द्र (२०६२), *नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा*, नाटक,काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- पौड्याल, हिरामणि शर्मा(२०६१), *समालोचनाको बाटोमा*, (दोस्रो सं.), ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- बराल, डा.ऋषिराज (२०६४), *साहित्य र समाज*, ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- भण्डारी,पारसमणि र अन्य(२०६७), *नेपाली गद्य र नाटक*, काठमाडौं:विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा,ताना(२०६२), *सम र समकम कृति*, (सातौं सं.), ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज(२०६९), *नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास*, (नवौं सं.), ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- सम,बालकृष्ण(२०६६), *अन्धवेग*, (नवौं सं.), ललितपुर: साभा प्रकाशन ।