

## दुःखान्तताका दृष्टिले अन्धवेग नाटक

कान्छी महर्जन

सरस्वती बहुमुखी क्याम्पस, त्रिभुवन विश्वविद्यालय

### लेखसार

आचार्य भरतमुनि पूर्वीय नाट्यकलाका आदिम व्याख्याता हुन् । नाट्यसिद्धान्तको चर्चापरिचर्चाथिनीबाटै आरम्भ भएको देखिन्छ । यसरी हेर्ने हो भन्ने नेपाली रङ्गमञ्चीय परम्पराको इतिहास निकै लामो देखिन्छ तर नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चले आधुनिकता प्राप्त गर्नका लागि उन्नाइसौ शताब्दीको उत्तरार्धको समयसम्म कुर्नुपर्‍यो । तत्कालीन समयमा दरबारभित्रको रङ्गमञ्चमा मात्र होइन, लोकमा भिजेको ज्यापु नाटकमा समेत भारतीय पारसी थिएटरको प्रभाव र प्रभुत्व स्पष्ट देख्न सकिन्थ्यो । यस्तो स्थितिमा रूद्रराज पाण्डेजस्ता तत्कालीन बुद्धिजीवी साहित्यकारमा नेपाली भाषामा नाटक लेख्न र मञ्चन गर्न पाए, नेपाली भाषा र साहित्यको उन्नति हुने कुरा व्यक्त गरिनाले त्यस समयमा नेपाली मौलिक नाटक रचनाको जटिल अवस्थाको अनुमान लगाउन सकिन्छ । यस्तो जटिल र भयको बाबजुद बालकृष्ण समले १९७७ तिर नेपाली नाटक लेख्ने प्रयास गरे भने १९८६ मा वियोगान्त नाटक मुटुको व्यथा प्रकाशित गराए । यस नाटकको प्रकाशनसँगै नेपाली नाटकको क्षेत्रमा युगान्तकारी परिवर्तनको सुत्रपात भयो । नेपालीपन र दुःखान्तताको स्थिति हुनुले नेपाली नाट्यक्षेत्रमा यसको विशिष्ट योगदान देख्न सकिन्छ । पूर्वीय सुखान्त नाट्यपरम्परालाई भत्काउँदै समले दुःखान्त नाट्यपरम्परा बसालेका मात्र होइनन्, यसलाई विकसित रूप दिने काम पनि गरेका देखिन्छन् । समको दुःखान्तीय व्यक्तित्व र पाश्चात्य जगत्का सेक्सपियरलगायतका नाटककारका दुःखान्त नाट्यकलाको अध्ययनबाट प्राप्त दुःखान्तीय प्रेरणा र प्रभावको चापप्रतिचापबाट उनका दुःखान्त नाट्यकलाको सिर्जना भएको देखिन्छ । यस लेखमा समको अन्धवेग नाटकलाई दुःखान्तताका दृष्टिले अध्ययन गरिएको छ । यस क्रममा निगमनात्मक शोधविधिको उपयोग गरिएको छ । दुःखान्तताका कारक तत्वलाई उपकरणका रूपमा अगाडि राखेर आवश्यकताअनुसार प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरी व्याख्यात्मक र विवरणात्मक ढङ्गबाट त्यसको व्यवस्थापन गरिएको छ । यस क्रममा समका दुःखान्त नाटकहरूको निर्धारण गर्दै त्यसमध्ये अन्धवेग नाटकमा रहेको दुःखान्त नाट्यचेतनाको अध्ययन गरिएको छ । सेक्सपियरको नाट्यकलाबाट प्रभावित भएर पनि नेपालीपनलाई हुँदै दुःखान्तीय स्थितिलाई स्वाभाविक ढङ्गले प्रयोग गर्दै नेपाली नाट्यजगत्मा दुःखान्त नाट्यकलाले प्रतिष्ठा, उत्थान र चरमोत्कर्षसमेत समले नै दिएका हुन् । अन्धवेग नाटक दुःखान्त नाट्यकलाले उत्कृष्ट नाटक हो भन्नु नै प्रस्तुत लेखको मूल निचोड हो ।

शब्दकुञ्जी : अन्तर्द्वन्द्व, आवेग, उत्कण्ठा, कामवासना, चरमोत्कर्ष ।

### विषयपरिचय

पूर्वमा नाटकको उत्पत्ति वैदिककालबाटै भएको हुँदा यसलाई पञ्चम वेद पनि भनिन्छ । नेपाली नाटक र रङ्गमञ्चको परम्परा निकै पुरानो देखिए तापनि १९८६ सालमा आएर मात्र यसले आधुनिकता प्राप्त गर्न सफल भएको हो । प्राथमिक र माध्यमिककालीन नाटक केवल अनुदित रूपमा नै सीमित रहेका देखिन्छन् । तत्कालीन समयमा राणाहरूले दरबारभित्र नाट्यशाला बनाएर उर्दु, फारसी आदि भाषाका अनुदित नाटकहरू प्रदर्शन गराउँथे । बालकृष्ण सम डम्बर शमशेरका नाति थिए । डम्बर शमशेरले भारतबाट भिकाइएका प्रशिक्षकहरूलाई मासिक तलब दिएर आफ्ना सुसारेहरूलाई तालिम दिन लगाउँथे ।

दरबारमा चौबिसै घण्टा भनेजस्तो भइरहने नाच, गीत, अभिनयले बालक समलाई लोभ्याउन थालेको थियो । “भारतका थिएटर कम्पनीहरूले त्यतिबेला नाटक मञ्चनमा ठुलो प्रभाव जमाइसकेको थिए” (मल्ल, २०६६, पृ.७६) । तर समलाई त्यस्ता प्रदर्शनमा हुने अस्वाभाविक रङ्गमञ्चीय चाल, अति नै तडकभडक भेषभूषा मनपर्दैनथ्यो । उनी स्वदेश सुहाउँदो नेपाली मौलिक नाटकको मञ्चन भएको हेर्न चाहन्थे । उनको यस चाहनालाई पूरा गराउने उत्प्रेरकका रूपमा रूद्रराज

पाण्डेको निम्न भनाइले काम गरेको देखिन्छ : “एकदिन रूद्रराजले हाम्रो घरको नाच हेरिसकेर भोलिपल्ट भने कस्तो दुःखको कुरा ? नेपालमा नेपालीमा नाटक नभएर हिन्दी हुनु, कविता गरेर मात्र के ? नाटक गराउन सके नेपाली भाषाको कत्रो उन्नति हुन्थ्यो” (सम, २०५४, पृ.९२) तत्कालीन अवस्थामा जताततै पारसी थिएटर र अनुदित नाट्यपरम्पराको प्रभुत्व रहेको हुँदा साधारण जनता त के रूद्रराजपाण्डेजस्ता बुद्धिजीवीहरूले पनि मौलिक नेपाली नाटक लेखी उतार्न सकिएला भन्ने कुरामा विश्वास गर्न सकेका थिएनन् । यस्तो जोखिम र भयका बिच बालकृष्ण समको मुटुको व्यथा १९८६ सालमा प्रकाशित भयो । परम्परागत नाट्यमान्यतालाई भत्काएर अघि बढेकाले यस नाटकको प्रकाशनसँगै केही जोखिम रहेको कुरा मुटुको व्यथा नाटकको निवेदनमा व्यक्त समको यस भनाइले प्रष्ट हुनु आउँछ : “हुनता पूराना भरतमुनिको नाट्यशास्त्रको नियममा यो चाहिँ दृश्यकाव्यसमेत मेलसँग हिँडेको छैन तापनि मेरा प्यारा पाठकलाई यसले रिभाउन अझ नाट्यशालामा बोलाउन पनि सक्यो भने आफैँ नियम बन्नेछ, कृतकृत्य हुनेछ” । चलिरहेको परम्परागत धारभन्दा भिन्नै धारबाट बहनु पक्कै पनि जोखिमयुक्त हुन्छ नै तर समको यो नवीन नाट्यधारले पछि आफैँ नियम बनाउने विश्वास यसमा व्यक्त छ । नभन्दै यस नाटकको प्रकाशनसँगै आधुनिक नेपाली नाटकको परम्परा आरम्भ भयो । यसको प्रकाशनसँगै बालकृष्ण सम नेपाल नाटक क्षेत्रमा दुःखान्तकारका रूपमा प्रस्तुत हुन्छन् । मुटुको व्यथा लेखनका दृष्टिले समको चौथो नाटक भए पनि प्रकाशनको दृष्टिले पहिलो वियोगान्त नाटक हो । यसै कृतिबाट सम नेपाली नाट्यजगत्मा एक युगान्तकारी प्रथम आधुनिक नेपाली नाटककारका रूपमा स्थापित हुन सफल भएका देखिन्छन् । समको अन्धवेग नाटकमा दुःखान्तताको अवस्था के-कसरी आरम्भ हुँदै चरमोत्कर्षमा पुगेको छ ? भन्ने मूल समस्यामा केन्द्रित रहेको छ । नाटकका दुःखान्तताका निश्चित उपकरणका आधारमा उक्त नाटकको अध्ययन गर्नु नै यस लेखकको उद्देश्य रहेको छ ।

### अध्ययनको विधि

अन्धवेग नाटक समको नाट्ययात्राको तेस्रो चरणमा लेखिएको एक सशक्त वियोगान्त नाटक हो । यस चरणमा उनको नाट्यप्रतिभाले सिद्धि र सफलताको शिखर प्राप्त गरेकाले नाट्यसमालोचक डा.केशवप्रसाद उपाध्याय यस चरणलाई समको नाटकीय व्यक्तित्वको उत्कर्ष काल भन्नुहुन्छ । यस नाटकलाई त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, स्नातक तह, प्रथम वर्ष, ऐच्छिक नेपाली (४२१) पाठ्यक्रममा आधारित पाठ्यपुस्तकमा समेत समावेश गरिएकाबाट यसको अध्ययनको औचित्य अझ महत्वपूर्ण बन्न गएको छ । यसको अध्ययनका लागि दुःखान्त नाट्यकलासँग सम्बन्धित सिद्धान्तको अध्ययनका लागि पुस्तकालयीय सामग्री प्रयोग गरिएको छ । समको अन्धवेग मूल नाटकलाई प्रथम सामग्रीका रूपमा लिइएको छ भने समका नाटकसम्बन्धी लेखिएका लेख-समीक्षा आदिलाई द्वितीयक स्रोतअन्तर्गतको सामग्रीका रूपमा सङ्कलन गरिएको छ । समका अन्य वियोगान्त नाट्यकृति पनि प्रकाशित छन् तर यस लेखमा उनको अन्धवेग नाटकलाई मात्र दुःखान्तताका निश्चित उपकरणहरूजस्तै नाटकीय कार्यव्यापारमा अन्तर्निहित दुःखान्तता, चारित्रिक दुःखान्तता, शीर्षकमा अन्तर्निहित दुःखान्तता र द्वन्द्वविधानमा दुःखान्तताका आधारमा अध्ययन गरी विविध शीर्षक र उपशीर्षकमा विश्लेषण गर्दै लेखलाई अन्तिम रूप दिइएको छ ।

### नेपाली नाट्यपरम्परामा दुःखान्तताको अवस्था

दुःखान्त नाट्यकला पूर्वको नभएर पश्चिमको देन हो । ग्रिसमा प्राचीनकालमा डायोनिससको सम्मान हुने धार्मिक अनुष्ठानबाटै दुःखान्त नाटकको जन्म भएको मानिन्छ । यसरी दुःखान्त नाट्यकलाको जन्मभूमि ग्रिसबाट भएको देखिन्छ । अरिस्टोटलले दुःखान्त र सुखान्त दुवै नाटक डायोनिसस देवताको सम्मानमा गरिने उत्सवबाट आरम्भ भएको चर्चा गरेका छन् ।

पूर्वीय नाट्यजगत्मा निकै पछि आएर मात्र दुःखान्त नाट्यलेखनको आरम्भ भएको हो किनभने यहाँ वियोगान्त ननाटकम भनिने परम्परा थियो । यस पूर्वीय नाट्यपरम्परालाई भत्काउँदै नेपाली नाट्यपरम्परामा दुःखान्त नाटकको प्रवेश पहलमानसिंह स्वारको अटलबहादुर नाटकबाट भएको हो भन्न सकिन्छ यद्यपि यसमा मौलिक र अमौलिकको

विवाद देखिन्छ । यो नाटक १९६३ मा प्रकाशित भएर वि.स.१९६६ मा धनबहादुर मुखियाको आयोजन र दिग्दर्शनमा दार्जिलिङमा मञ्चित देखिन्छ । उनीपछि नेपाली नाट्यपरम्परामा दुःखान्त नाट्यपरम्पराको श्रीवृद्धि गराउने नाटककार हरूको अग्रपंक्तिमा बालकृष्ण सम देखा पर्दछन् ।

नाटककार बालकृष्णको जन्म सम्भ्रान्त राणा खान्दानमा भए तापनि उनको दुःखान्तीय व्यक्तित्वका साथै पाश्चात्य जगत्का सेक्सपियर आदिजस्ता नाटककारको नाटकको अध्ययनबाट प्राप्त दुःखान्तीय प्रेरणा र प्रभावका कारणले गर्दा उनको कलम दुःखान्त नाट्यरचनातिर मोडिएको हो भन्न सकिन्छ ।

### **नेपाली नाट्यपरम्परामा बालकृष्ण सम**

बालकृष्ण समको साहित्यिक जीवनको आरम्भ र अन्त्य कविताको आराधनबाट भएको देखिए तापनि उनी नेपाली साहित्य जगत्मा नाट्यसम्राटका रूपमा स्थापित देखिन्छन् । सममा दरबारभित्र हुने साहित्यिक तथा रङ्गमञ्चीय गतिविधिले गहिरो प्रभाव परेको देखिन्छ । तत्कालीन समयमा, पारसी थिएटरले अत्यधिक प्रभावित नेपाली रङ्गमञ्चलाई उनी मौलिकता दिन चाहन्थे । यसैको प्रयासस्वरूप उनले १९७७ देखि नै नेपाली नाटक रचना गर्ने अभ्यास गर्न थाले । यसै अभ्यासकालमा उनले मिलीनद, तानसेनको भरी, अज (अपूर्ण) जस्ता नाटकको रचना गरे । उनको पहिलो नाटकका रूपमा देखिने मिलीनद दुःखान्त हो र यसबाट समले दुःखान्तकारका रूपमा नै नाट्य क्षेत्रमा प्रवेश गरेको देखिन्छ (उपाध्याय, २०४५, पृ.८०) । मुटुको व्यथा नाटक १९८६ मा प्रकाशन भएसँगै समको नाट्ययात्राको दोस्रो चरण आरम्भ हुन्छ । १९९३ सालसम्म फैलिएको चरणमा उनको मुटुको व्यथा, ध्रुव, अमलेख, प्राणदान, प्रेमलगायतका नाट्यरचना प्रकाशित हुन्छन् ।

नेपाली भाषामा प्रकाशित भएको सेक्सपियरेली नाट्यशैलीको पहिलो पद्यात्मक वा कवितात्मक दुःखान्त यही मुटुको व्यथा नै हो र मध्ययुगीन नाट्यप्रवृत्तिलाई बिदा दिई आधुनिक चेतनाको विस्फोट गरेर नेपाली नाटकका क्षेत्रमा युगान्तर उपस्थित गर्ने पहिलो नाट्यकृति हुन् श्रेय पनि यसैलाई प्राप्त छ (पूर्ववत्, पृ.८५) ।

वि.स.१९९४ देखि २०१४ सालसम्म विस्तारित उनको तेस्रो चरणमा आएर मुकुन्द इन्दिरा, प्रल्हाद, प्रेमपिण्ड, अन्धवेग, बोक्सी, ऊ मरेकी छैन, भक्त भानुभक्त, म, चित्ता, अमरसिंह, भीमसेनको अन्त्य, राजेन्द्रलक्ष्मीजस्ता नाट्यकृतिहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । चौथो चरण २०१५ सालदेखि यता उनको नालापानीमा, अमित वासना, मोतीराम, पृथ्वीनारायण, बिरामी कुरूवालगायतका नाटकएकाङ्की प्रकाशित हुन्छन् । यसरी वि.स.१९८६ देखि सुरु भएर २०३५ सम्म कायम रहेको समको नाट्ययात्रामा उनका सयवटा पूर्णाङ्की नाटक प्रकाशित देखिन्छन् । यसरी नेपाली नाट्यजगत्मा समको नाट्यकृति सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै रूपमा उल्लेखनीय देखिन्छ । समका नाटकलाई विषयवस्तु, अन्त्य, संरचना, शिल्पशैली आदि विविध आधारमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ तर यस लेखमा अन्त्यका आधारमा समका दुःखान्त प्रकृतिका नाटकमध्ये पनि अन्धवेग नाटकको मात्र अध्ययन गरिएको छ ।

### **दुःखान्तताका दृष्टिले सम नाटक**

वि.स.१९७५ मा नेपाली भाषामा नाटक लेखिनुपर्छ भन्ने रुद्रराज पाण्डेको कुराले मौलिक नेपाली नाटक लेख्नुपर्दछ भन्ने समको इच्छालाई भङ्गभङ्ग्यायो । यसैले गर्दा उनले १९७७ सालबाटै नेपाली नाटक लेख्ने प्रयास गरे । यसै आभ्यासिक चरणान्तर्गत लेखिएको मिलीनद उनको पहिलो दुःखान्त नाटकको रूपमा देखिन्छ । यसपछि मुटुको व्यथा (१९८६), अन्धवेग (१९९६), प्रेमपिण्ड (२००९), भीमसेनको अन्त्य (२०१२) स्वास्नीमान्छे (२०३३), रणदुल्लभ (२०२०) लगायतका उनका दुःखान्त नाट्यकृति प्रकाशित हुन्छन् ।

नाट्यरचनाको अन्त्य सुखान्त अथवा दुःखान्त कसरी हुन्छ ? भन्ने विषयमा नाटकको नाटकीय कथ्यको विकासक्रम महत्वपूर्ण हुन्छ । यसका साथै पात्रको स्वभाव अर्थात् चारित्रिक विशेषता र नाटकीय द्वन्द्वात्मक अवस्थाले पनि महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । यहाँ यिनै पक्षलाई आधार बनाएर अन्धवेग नाटकको दुःखान्तताको विश्लेषण गरिएको छ ।

### अन्धवेग नाटकको नाटकीय कार्यत्यापारमा अन्तर्निहित दुःखान्तता

अन्धवेग नाटकमा जम्मा तीन अङ्क छन् । प्रथम अङ्कमा पाँच, दोस्रोमा चार अनि तेस्रोमा पाँच गरी जम्मा चौध दृश्य छन् । यसमा काठमाडौं उपत्यकाका मात्र दृश्य छन् । यो नाटक पारिवारिक रमाइलो वातावरणबाट प्रारम्भ भएको छ । गरूडध्वज आङ्गनी पत्नी पम्फा र छोराछोरी भानु र चिञ्चीका साथ सुखमय जीवन बिताइहेको परिवेश छ । पम्फा दमाईलाई चोलो खुकुलो पारेर सिलाई दिएकामा हप्कीदप्की लगाउँदै त्यसलाई बनाइदिन भन्छिन् । यसले पम्फाभित्र रहेको श्रृङ्गारिक रूचिलाई सङ्केत गर्दछ । गरूडध्वज र पम्फाबिचको लवाइगत फरक रहेको कुरालाई दमाईको निम्न कथनले बताउँदछ । उनी भन्छन् : “खसमचाहिँ अंग्रेजको जस्तो धोक्रे सुरुवाल लाउँछन्-मोहोताबाट सर्प उक्ले पनि पत्ता नपाउने, पोथीलाई टिम्के चोली” (पृ.७) पति र पत्नीबिचको लवाइबिच रहेको यही पृथक् सोचबाटै नाटककारले कालान्तरमा नाटक दुःखान्तमा अन्त्य हुने तथ्य इंगित गर्न खोजेको भान हुन्छ । प्रथम अङ्कको दृश्य २ मा ठुलानी र जयवीरको प्रवेश हुन्छ । ठुलानी गरूडध्वजकी फुफु हुन् भने जयवीर उनका भानिज भाइ हुन् । १९ वर्षको हट्टाकट्टा जवान जयवीरको आगमनले पम्फाको सुषुप्त दमित श्रृङ्गारिक भावलाई जागृत गराउने कार्य गर्दछ । “खै निधारमा डण्डीफोर सफा यस्तो मुखमा । लौ सुकेछ, म निचोर्छ, पर्खनोस् है त” (पृ.२०) उनी कुनै न कुनै निहुँमा जयवीरको नजिक जान खोज्छिन् । “मेरो मन अनौठो छ चुरोट र तमाखुले हात दाँत पहुँल्लेका देख्न सक्तिन” (पृ.२१) भन्ने जयवीरको मनोभाव बुझेपछि यहाँ पम्फाले उनकै रूचिलाई ख्याल राख्दै तमाखु खान छाड्ने मात्र होइन, आङ्गनी नोकर्नी मुगासँग “यै देवरलाई तमाखु मन नपरेको, मैले चिलिम फुटाको, हात घोटेको” (पृ.३१) भन्छिन् । उनको चेतन मनले यी सबै कुरा गलत हो भन्ने कुरा अनुभूत गर्दागर्दै पनि मनमा दमित यौनवासनाले ती कुरालाई ओभेलमा पारेको कुरा स्वीकार्दै उनी भन्छिन् : “मलाई सुखै थियो, दुई आँखाका नानीका पुतलीजस्ता छोराछोरी थिए, जे भए पनि उहाँले मेरो माया गरेजति कल्लाई कसको पोइले गरेका होला । मलाई आनन्दै थियो । जे भए पनि सुखै थियो । कुन पापी दैवले यो मान्छेको मुख मलाई देखाइदिएको होला” (पृ.३१) ? यहाँ पम्फा आफ्नो लोभलाई नराम्रो मान्न पनि सकिदैनन् र जयवीरको बारेमा सोच पनि छाड्दिनन् । उनमा जयवीरप्रतिको कामवासना यति प्रबल देखिन्छ कि उनी “उसको बिहा भाको हेर्नपर्यो भने त म विष खाएर मर्छु” (पृ.३१) सम्म भन्छिन् र जयवीरको विवाहको कुरा भाँड्न पनि पछि पर्दिनन् । पम्फाले जयवीरप्रतिको देखाएको अत्यधिक आकर्षण र पति छोराछोरीप्रति राख्नुपर्ने चासो समेत नराखिएको घटनाक्रमले नाटकको अन्त्य दुःखान्त हुने सङ्केत गर्दछ । “म त चुम्रे लत्रेको मैलो फूल भएँ भएँ, यी नयाँ कोपिलाको त राम्रो हेरविचार होस्” (पृ.७४) गरूडध्वजले भन्दा पम्फा “यी केही घिच्च सक्तैनन्, कोचाऊँ आज, भोलि नै” (पृ.७५) भन्ने निर्दयी जवाफ दिन्छिन् । यसबाट पम्फाको पत्नीत्व भावमा मात्र होइन, मातृत्व भावभन्दा पनि कामवासनाको वेग प्रबल बनिस्केको देखिन्छ । पम्फा आफ्नो बिरामी पतिको स्याहारसुसार गर्नुका साटो रिस देखाएर एकादशीको व्रत बसेको बहानामा जयवीरलाई पशुपति दर्शन गराउन लैजान दबाब दिन्छिन् । जयवीरसँग एकान्तको अभिलाषाले गर्दा पम्फा मुगालाई बहाना बनाई एकलै मन्दिर घुम्न पठाउँछिन् । यतिबेला पम्फामा रहेको वासनात्मक प्रेम अन्धो भइसकेको कुरा निम्न संवादले पुष्टि गर्दछ :

पम्फा : म ऐले मुर्छा परै भने के गर्न आँटेको छ ?

जयवीर : बोकेर लान्छु ।

पम्फा: मुर्छा आए पनि हुन्थ्यो अनि बोकेर कहाँ लैजाने ? (पृ.८४)

आफ्नो यौनवासनाको पूर्तिको उत्कण्ठालाई पूरा गर्न पम्फाले उपयुक्त वातावरणका लागि स्वास्थ्य बिप्रेको बहाना बनाई जयवीरको साथी बैकुण्ठमानको घरमा जाने परिवेश बनाउँछिन् । संयोगवश त्यहाँउनका साथी हुँदैनन् । त्यहाँरहेको नोकर

पनि बैकुण्ठलाई बोलाउन पशुपतिर लाम्छन् । यसको फाइदा उठाउँदै पम्फाले ढोका बन्द गर्छिन् । पम्फाको यस्तो अप्रत्याशित व्यवहार देखेर जयवीरले प्रश्न गर्दा पम्फा आफ्नो मनको इच्छा पूर्तिको कामना गर्छिन् तर जयवीर “यै सुनु नपरोस् भन्ने थियो” (पृ.८७) भन्छन् । जयवीरको यस्तो प्रतिक्रियाबाट पम्फाको वासनात्मक अन्धवेगमा शिथिलता लाम्छ तर तत्कालै त्यहाँ गरूडध्वजको उपस्थितिले नाटकीय कथ्यले दुःखान्तताको मोड लिन्छ । चुकुल लगाएर दुवैभित्र एकान्तमा रहेको कारण गरूडध्वजको रिसको आवेगले चरमोत्कर्षको रूप लिएको हुन्छ । त्यसैकारण उनी दुवैको कुरा सुन्दैनन् । ताल्चाले जयवीरको टाउकाका जोडले हिकार्डिन्छन् र घरमा पुगेर गरूडध्वज विष सेवन गरी आत्महत्या गर्दछन् भने भर्खाडमा खसेर पम्फाको मृत्यु हुन्छ । यसरी यहाँपम्फाको कामवासनाको अन्धवेग र गरूडध्वजको रिसको अन्धवेगले गर्दा नाटककीय कथ्य दुःखान्ततातिर मोडिएको छ ।

### चारित्रिक दुःखान्तता

नाटकमा नाटकीय कथ्यलाई गतिशील बनाउने काम पात्रहरूले नै गर्दछन् । पात्रहरूले संवादमार्फत् घटनाक्रमलाई गतिदिने कार्य गर्दछन् । यसका साथै नाटककारले चरित्रका सम्बन्धका दिएका प्रत्यक्ष निर्देशमा पनि चरित्रको चारित्रिक चित्रण गरिएको हुन्छ । कुनै पनि नाटकीय कथ्य दुःखान्ततातिर मोडिनुमा चरित्रको चारित्रिक विशेषताले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ । यहाँअन्धवेग नाटकमा प्रयोग भएका गरूडध्वज, पम्फा र जयवीर पात्रको चारित्रिक दुःखान्तताको अध्ययन गरिएको छ ।

### गरूडध्वज

गरूडध्वज अन्धवेगका नायक हुन् । नोकरचाकरसहित सम्पन्न जीवन बाँचेका यिनी पारिवारिक रूपले सन्तुष्ट नै देखिन्छन् । “पढेलेखेका र छोराछोरीलाई आफै पढाउन र सिकाउन रूचि लिने गरूडध्वज धीरोदात्त गुणसम्पन्न शान्त र साधु प्रकृतिका बौद्धिक पात्र प्रतीत हुन्छन्” (उपाध्याय, २०४५, पृ.१६७) । उनी पारिवारिक दायित्वबोध गर्न सक्ने चरित्रका रूपमा स्थापित देखिन्छन् । यिनी पत्नी पम्फालाई असाध्यै माया गर्छन् त्यसैकारण उनी दृश्य पाँचमा पम्फा मुर्च्छा पर्दा बढी चिन्तित हुन्छन् । उनको सामान्य, सरल र सोभो स्वभाव दमाईको “मोहोताबाट सर्प उक्ले पनि थाहा नपाउने”(पृ.७) भन्ने कथनबाट थाहा हुन्छ । तुल्लानी र जयवीरको प्रवेशसँगै पम्फाको स्वभावमा आएको परिवर्तनको दर्शक र भोक्ता यिनी नबनेका होइनन् । धुरारिले पत्नी पम्फालाई सम्झाउनुपर्ने कुरा गर्दा गरूडध्वज “स्त्रीको पाउ मरी माग्छ पतिभक्ति कुनै पनि” (पृ.७१) भन्दै आफ्नो अहमलाई प्रार्थमिकता दिन्छन् । यदि यतिबेला गरूडध्वजले पम्फालाई सम्झाउने प्रयास गरेको भए नाटकको अन्त्य शायदै दुःखान्त हुँदैनथ्यो कि “अतिसोभोपन, अतिसहनशीलता र हाम्लेटपना (दीर्घमुत्रिता) जस्ता सूक्ष्म दोष यिनमा छन् । यिनैले गर्दा यिनको चरित्र दुःखान्तीय बनेको छ” (उपाध्याय, २०४५, पृ.१६८-१६९) । तर गरूडध्वजले त्यस दुःखान्तताको सम्पूर्ण दोष पम्फाले दिदै भन्छन् : “म जस्तो एउटा सोभो मान्छेलाई करैसित, ज्यानमारा बनाइस् हा, पंफी तैले मभित्रका, सारा सिधा नसालाई नागबेली बनाउँदै खिँचदै गोमनका सैन्य तुल्याइस्” (पृ.९३) । बिरामी गरूडध्वजमा रहेको अन्तर्मखी स्वभाव र कामदुर्बलताले उनका चारित्रिक दुःखान्तताका कारक हुन् भन्न सकिन्छ ।

### पम्फा

पम्फा गरूडध्वजकी पत्नी साथै भानु र चिञ्चीकी आमा पनि हुन् । नाटकको आरम्भमा नै दमाईको “पोथीलाई टिम्के चोली” (पृ.७) भन्ने टिप्पणीले पम्फाको श्रृङ्गारिक स्वभावलाई प्रष्ट पार्दछ । जयवीरको प्रवेशपूर्व यिनी एक कुशल गृहिणी र आदर्शवादी आमाका रूपमा चित्रित देखिन्छन् । जयवीरको प्रवेशपश्चात् आफ्नो मन र पारिवारिक सुखमय जीवनमा विचलन आएको कुरा पम्फाले मुगासँग स्वीकारेकी छिन् । उनी छोराछोरी र पतिको ख्याल राख्नुको सट्टा जयवीरको खुसीमा चासो राख्दै आफूलाई उनको मुताबिक प्रस्तुत गर्ने क्रममा तमाखु खान छोड्छिन् भने हातमो पहेंलो दाग मेटाउन सकेसम्मको प्रयत्न गर्दछिन् । यिनी “यी केही घिच्च सक्तैनन्, कोचाऊँ आज भोलि नै” (पृ.७५) भन्दै



आमाको कर्तव्य र दायित्वबोधबाट पछि हट्छिन् । यिनको व्यक्तित्वमा निहित “यो संकल्पशक्ति वा इच्छाशक्ति प्रचण्ड नारी हठका रूपमा त्यतिखेर प्रकट हुन्छ, जतिखेर गरूडध्वज, मुगा र जयवीरले रोक्न चाहँदा पनि यिनी जयवीरका साथ पशुपति नगई नछाड्ने अड्डी लिन्छिन् । आफ्नो हठ पूरा गरिछाड्छिन्” (उपाध्याय, २०४५, पृ.१७०) । आफ्नो इच्छापूर्तिका लागि यिनले अनेक पटक घुर्की देखाउने, रिसाउने र भ्रुठ समेत बोलेकी छिन् । यिनकै हठका कारण जयवीर बैकुण्ठका घरमा पुगेका छन् । जयवीरले नचाहँदानचाहँदै ढोका चुकुल लगाइएको छ भने उनको यही हठका कारणले नाटकको अन्त्य दुःखान्ततातिर मोडिएको छ । उनी “मभिन्न आगो छ” (पृ.७८ भन्छिन्) । यही आगो नै उनको चारित्रिक दुःखान्तताको कारक बनेको छ । मुगा उनलाई सतर्क बनाउन खोजिन्छ “मैले त यो आगाले हजुरका खसम बालबच्चा हामी सपै घरलाई सल्काउने देखेकी छु” (पृ.७८) भन्छिन् । यदि यही पम्पाले आफूलाई सच्याएकी भए नाटकको अन्त्य भिन्दै प्रकारले हुन्थ्यो । तर उनी “अब जसो होला होला” (पृ.७८) भन्ने त्यस पक्षलाई नजरअन्दाज गर्दछिन् ।

### जयवीर

जयवीर उन्नाइस वर्षीय गरूडध्वजका भानिज भाइ हुन् । पम्पाका नजरमा यिनी कृष्ण र कामदेवसमान छन् । यिनको प्रवेश पछि पम्पामा सुषुप्त अतृप्त कामवासना सशक्त भए प्रस्तुत भएको छ । जयवीर कवि र गायक पनि हुन् । यिनी कुनै चिन्ता फिक्की नभएका मनमौजी स्वभावका नौजवान् हुन् । “यिनी रोमान्सेली प्रकृतिका छन् र प्रेमको काल्पनिक संसारमा विचरण गर्दछन् । प्रेमको वास्तविक स्वरूप नबुझेका हुनाले यिनी पम्पाको वासनामूलक प्रेमलाई शुद्ध प्रेम ठान्ने भुल गर्छन्” (उपाध्याय, २०४५, पृ.१७१) । यिनी कच्चा बुद्धिका भएकाले बैकुण्ठले सम्झाएपछि समालिएका छन् । बैकुण्ठ “ऊ स्वर्गलाई थाहा छ त्यो प्रत्यक्ष कुदृष्टि हो, हुँदै होइन त्यो प्रेम पाश, त्यो नाग पाश हो” (पृ.४५) भन्दै जयवीरलाई पम्पाको वासनात्मक प्रेमबाट टाढा रहन सुझाव दिन्छन् । बैकुण्ठले सम्झाएपछि “हो पम्पा किचकन्या हो, त्यल्ले पाई भने अब मलाई मारिछे” (पृ.५१) भन्ने कुरा गर्दागर्दै पनि उनी पम्पाको हठमा पशुपतिनाथ मन्दिरमा मात्र होइन, पम्पालाई आफ्नो साथीको घरमा समेत लैजान्छन् । यहाँ उनी एक अपरिपक्व चरित्रका रूपमा देखा पर्दछन् । पम्पाले “मेरो मन ज्यादै बिग्रेको छ” (पृ.८७) भन्दा यिनी “बिग्रे बनाउनुपर्दछ” (पृ.८७) भन्दै पम्पाको व्यभिचारलाई निभाउन सफल त हुन्छन् तर गरूडध्वजको रिसको आवेगलाई शान्त पार्न सक्नन् र अन्त्यमा दुःखान्तताको भोक्ता बन्दछन् । अतिशय भावुकता, प्रेममुलक आवेग र अपरिपक्वता नै यिनको चारित्रिक दुःखान्तताका रूपमा देखिन आउँछ ।

### शीर्षकमा अन्तर्निहित दुःखान्तता

प्रस्तुत नाटकको शीर्षक अन्धवेग हो । ‘अन्ध’ र ‘वेग’ दुई पद मिलेर कर्मधार्य समस्त शब्द अन्धवेग बन्दछ । ‘अन्ध’को शाब्दिक अर्थ अन्धो, विवेक नभएको, मनपरी गर्ने, जथाभावी गरी हिँड्ने (त्रिपाठी र दाहाल, २०६९, पृ.५०) हो भने ‘वेग’ को शाब्दिक अर्थ शीघ्र गति, भोक्का (पूर्ववत्, पृ.११७१) भन्ने हुन्छ । नाटकीय सन्दर्भमा अन्धवेग शब्दले अतृप्त कामवासनाको अन्धो वेगलाई बुझाएको छ । यहाँजयवीरको उपस्थितिले कामदेवको वाण पम्पाको मनमा लागेको छ । त्यहाँ सुषुप्त र दमित रूपमा रहेको अतृप्त कामवासनालाई जयवीरको स्पर्शले उथलपुथल ल्याइदिएको छ । पति, छोराछोरी र गृहस्थी भएको स्त्रीले परपुरुषको कामना गर्नु अन्धवेग हो । यस्तो अन्धवेगमा केवल विछोड र दुःखान्तताको मात्र परिकल्पना गर्न सकिन्छ । इन्दिरा जस्ती पतिव्रता भएको तत्कालीन समाजमा पम्पाको अन्धवेगले अवश्य दुःखान्तकारी स्थिति निम्त्याउँछ भन्ने सङ्केत शीर्षकमा नै अन्तर्निहित देखिन्छ । “मुकुन्द इन्दिरामा इन्दिरालाई पतिव्रता हुनाले लाभको कल्पना गरेजस्तै यसमा पंफालाई पतिव्रता नहुनाले हानिको कल्पना गरिएको छ । पातिव्रत्यको महिमा गाउन हामी नेपालीहरू उहिलेदेखि नधकाई आएका छौं” (प्रस्तावना) । अन्धको वेग अथवा ब्रेक नलगाइएको अवस्था अथवा बुद्धिविवेक हराएको अवस्थाले पक्कै दुर्घटना निम्त्याउँछ । यस अर्थले विश्लेषण गर्दा पनि शीर्षकमा दुःखान्तता अन्तर्निहित छ भन्न सकिन्छ ।

## द्वन्द्वविधानमा दुःखान्तता

द्वन्द्व नाटकको प्राण नै हो । यसैबाट नाटकीय कथ्यमा कौतुहलता र नाट्यप्रस्तुतिमा प्रभावकारिताको सृजना हुन्छ । द्वन्द्व जहिल्यै पनि विपरीत दुई भावबिच हुन्छ । द्वन्द्व भनेको सङ्घर्ष हो । सङ्घर्ष कहिलेकाहीँ सुखान्तमा पनि अन्त्य हुन सक्तछ तर यहाँ अन्धवेग नाटकमा अन्तर्निहित सङ्घर्षहरू, जसले नाटकको अन्त्य दुःखान्त बनाउन सहयोग गरेको छ, त्यस द्वन्द्व अध्ययन गरिएको छ ।

प्रथम अङ्कको दृश्य २ मा गरूडध्वज र पम्फाको खुसीयाली पारिवारिक जीवनको चित्रण छ । यसमा कनै द्वन्द्वको अवस्था छैन तर दमाईद्वारा अगाडि आएको गरूडध्वज र पम्फाबिचको लवाङ्गत भिन्नताले पतिपत्निबिच केही भिन्नता र सङ्घर्षको अवस्थालाई सङ्केत गरेको छ । यही सङ्घर्षको बीज दृश्य २ मा जयवीरको प्रवेशसँगै क्रमशः भागिँदै गएको छ । जयवीरको उपस्थितिले पम्फाको अन्तर्द्वन्द्व क्रमशः बढ्दै जान्छ । पम्फाको नजरमा जयवीर एक कृष्ण हुन् । उनको उपस्थितिले आफ्नो घर स्वर्ग बनेको धारणा पम्फामा छ । उनी जयवीरको स्पर्शसुख पाउनैका लागि डण्डीफोर निचोरिदिने निहुँमा जयवीरको सामीप्य जान्छिन् । यहाँ जयवीर पनि फरासिलो स्वभावका देखिन्छन् । त्यसैले भाउजुको त्यस्तो गतिविधिलाई नाईनास्ती गर्दिनन् । जयवीरलाई चुरोट खाएको मन नपर्ने कुरा थाहा पाएपछि चिलिम फुटाउनु, हातको पहुँलो भाग पठाउन बेस्सरी घोट्टनु, पानीअत्तर किन्न पठाउनु आदि पम्फामा विकसित द्वन्द्वत्मक अवस्था हुन् । “मलाई सुखै थियो...कुन पापी दैवले यो मान्छेको मुख मलाई देखाइदिएको होला” (पृ.३१) भन्ने पम्फाको यस संवादले उनीभित्र विकसित अन्तर् द्वन्द्वलाई स्पष्ट चित्रण गर्दछ । पम्फासँगको सामीप्यले जयवीरको चरित्रमा पनि परिवर्तन देखिएको तुलनाको निम्न कथनले पुष्टि गर्दछ : “अस्तिसम्म तँलाई म जे भन्थेँ वेद नै त्यही मान्थिस्, आज कता तर्किस्” (पृ.३८) ? तर बैकुण्ठमानले सम्भाएपछि जयवीरको चारित्रिक अवस्था सामान्य रूपमा अगाडि बढेको छ । आफ्नै घरमा आफ्नो श्रीमान् र छोराछोरीसहित बस्दा पनि पम्फाले जयवीरको बिछोडमा केही कुरा अपर्याप्त महशुश गरेकी छिन् । जयवीरलाई पुर्याउन आएको बैकुण्ठसँगको कुराकानीबाट एकादशीका दिन जयवीर बैकुण्ठको घर जाने कुरा थाहा पाएपछि पम्फामा त्यस स्थितिको फाइदा कसरी उठाउने भन्नेबारे पनि अन्तर् द्वन्द्व छ । उनी जसरी जुनसुकै हालतमा भए पनि आफ्नो अन्तर् द्वन्द्वलाई परिपाक दिन उद्यत देखिन्छिन् । “म बाँचेर कसलाई सुख हुन्छ र म मरे त सबैको बन्धन टूट्छ” (पृ.६०) भनेर घुर्की देखाउँदै अनुकूल परिवेशका लागि प्रयासरत हुन्छिन् । बिरामी गरूडध्वजले नराम्रो सपना देखेको जिकिर धुरारीसँग गरेका छन् । दोस्रो अङ्कको दृश्य ४ मा धुरारीले पम्फाको चरित्रमा शङ्का गर्दै गरूडध्वजलाई सम्झाउन भन्दा यहाँ अहम्बिच द्वन्द्व हुँदा गरूडध्वज “स्त्रीको पाउ परी माग्छ पतिभक्ति कुनै पनि”(पृ.७१) भन्दछन् । नाटकको अन्त्यातिर जयवीर र पम्फाबिच वैचारिक द्वन्द्व देखिन्छ । पम्फाले जयवीरलाई एकान्तमा पाएर आफ्नो अन्तर्द्वन्द्वको परिपाकका लागि ढोकामा चुकुल लगाउँछिन् । यो अन्तर्द्वन्द्वको चरमोत्कर्ष परिणाम हो भन्न सकिन्छ । तर जयवीरका “अकर्तव्यसित डराउनु पुरुषत्व हो, पुरुषत्व मात्र होइन वीरत्व पनि हो” (पृ.८८) भन्ने विचार सुनेपछि उनको द्वन्द्वमा एकप्रकारको शिथिलता आउँछ । गरूडध्वजको द्वन्द्व नाटकको अन्त्यातिर देखिन्छ । उनमा रहेको द्वन्द्वको चरमोत्कर्ष बाह्य द्वन्द्वका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यसैगरी गरूडध्वज र पम्फाबिच पनि वैचारिक द्वन्द्व देखिन्छ । पम्फाले “बिन्ती ऊ शुद्ध छ, म चोखी छु” (पृ.९१) भन्दा “नबोल् रण्डी” म तेरो पोइ होइन, यमदुत हुँ” (पृ.९१) भन्छन् । कामवासना र दाम्पत्य जीवनका बिच आवश्यक सन्तुलन वा तालमेल नहुनाले द्वन्द्व भएर दुःखान्तता घटित भएको हुँदा अन्धवेग नाटकको मूल द्वन्द्व यही हो भन्न सकिन्छ । यही मूल द्वन्द्वको सेरोफेरोमा अन्य द्वन्द्वको सिर्जना भएको देखिन्छ ।

## निष्कर्ष

अनुदित नाट्यपरम्परामा रूमालिरहेको नाट्यरचनालाई मात्र होइन, पारसी थिएटरको प्रभाव र प्रभुत्वले चुर्लम्म डुबेको नेपाली रङ्गमञ्चलाई समेत नेपालीपन दिने काम नाट्यसम्राट बालकृष्ण समबाट भएको देखिन्छ । आधुनिक नेपाली नाटक लेखनको सुरुवात मुटुको व्यथा (१९८६) बाट भएको हो भने नेपाली रङ्गमञ्चको आधुनिक कालयात्रा

१९९५ सालबाट भएको देखिन्छ । यसै वर्ष बालकृष्ण समद्वारा निर्देशित मुकुन्द इन्दिराको मञ्चन शैलीसँगै नेपाली रङ्गमञ्चमा मौलिकता र आधुनिकता आरम्भ भएको हो ।

पूर्वीय नाट्यपरम्परामा सुखान्त नाट्यपरम्पराको अवस्था थियो । सर्वप्रथम वियोगान्त नेपाली नाटक लेखन गर्ने प्रयास नाटककार पहलमान सिंह स्वारबाट भएको देखिन्छ भने त्यस नेपाली नाटकको दुःखान्तताको स्थितिलाई विकसित बनाउने श्रेय बालकृष्ण समलाई नै जान्छ । उनको पहिलो लिखित वियोगान्त नाटकका रूपमा मिलीनद नाटक देखिन्छ भने प्रथम प्रकाशित वियोगान्त नाटकका रूपमा मुटुको व्यथा देखा पर्दछ । यसपश्चात् उनका तानसेनको भरी, अन्धवेग, प्रेमपिण्ड, स्वास्नीमान्छे, भीमसेनको अन्त्य, रणदुल्लभजस्ता अनेकौं दुःखान्त नाटक प्रकाशित देखिन्छन् । नाटक दुःखान्तताका अनेकौं कारण हुन सक्छन् तर अन्धवेग नाटकको प्रस्तावनामा नै समले पम्फा पतिव्रता नभएकाले हानिको कल्पना गरिएको बताएका छन् । यसबाट यो कुरा प्रष्ट हुन्छ कि यस नाटकको दुःखान्तताको प्रमुख कारक वासनात्मक प्रेम हो । यसका साथसाथै मुख्य चरित्रको चारित्रिक दोष र अन्तर्द्वन्द्वलाई पनि दुःखान्तताका कारण मान्न सकिन्छ । यसरी अन्धवेग नाटकमा आरम्भदेखि नाटकीय कथ्य, चारित्रिक दोष, अन्तर्द्वन्द्वमा दुःखान्तताको अवस्थाको बीजाधान र क्रमशः विकासोन्मुख हुँदै नाटकको अन्त्यसम्म आइपुग्दा त्यसले परिपाकको अवस्था लिएको देखिन्छ । यस दृष्टिबाट समको अन्धवेग नाटक दुःखान्त नाटकहरूमा उत्कृष्ट नाटक हो भन्न सकिन्छ ।

### सन्दर्भ सामग्रीसूची

- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०४५). *समको दुःखान्त नाट्यचेतना*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०६०). *नाटकको अध्ययन (दोस्रो.संस्क.)*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- कक्षपती, सावित्री. (२०७४). *रङ्गकर्मी बालकृष्ण सम र उनको रङ्गशिल्प*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव र वल्लभमणि दाहाल. (सम्पा.). *नेपाली बृहत् शब्दकोश (आठौं संस्क.)*. काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- मल्ल, प्रचण्ड. (२०६६). *कान्तिपुरको रङ्गमञ्च*. काठमाडौं : आरोहण गुरुकूल ।
- यात्री, कृष्ण शाह. (२०७३). *नेपालको रङ्गमञ्च : विगत र आगत*. काठमाडौं : नेपाल सङ्गीत तथा नाट्य प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- सम, बालकृष्ण. (२०४९). *मुटुको व्यथा (दशौं संस्क.)*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सम, बालकृष्ण. (२०५४). *मेरो कविताको आराधन*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सम, बालकृष्ण. (२०६३). *अन्धवेग (आठौं संस्क.)*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।