



गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले' को नाट्यशिल्प

दुर्गाबहादुर घर्ती

Email: durgagharti@gmail.comReceived: 20th September, 2023; Revised: 28th December, 2023; Accepted: 5th January, 2024

लेखसार

प्रस्तुत अध्ययन गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को नाट्यशिल्पको अध्ययनमा केन्द्रित छ। 'गोठाले' नेपाली नाट्यसाहित्यका नवयुगका निर्माताका रूपमा देखापर्दछन्। उनले बालकृष्ण समले अँगालेको शेक्सपियरको सुखान्त र दुःखान्त नाट्यलेखन र गोपालप्रसाद रिमालको इब्सेनेली परम्पराभन्दा अघि बढेर मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तिको आरम्भ गरेको देखिन्छ। उनले एकाङ्की, तीन अङ्के नाटक र चार अङ्के नाटकको सिर्जना गरेका छन्। एकाङ्की र तीन अङ्के नाटकको रचना पाश्चात्य नाटकको प्रभावानुरूप देखिन्छ तर चार अङ्के नाटकको विधान पूर्वीय एवं पाश्चात्य नाट्यपरम्पराभन्दा भिन्न रहेको छ। विषय प्रतिपादनका दृष्टिले उनका नाटक समस्यामूलक छन्। उनका नाटकमा प्रस्तुत समस्या लैङ्गिक, जातीय, आर्थिक र मनोवैज्ञानिक प्रकारका छन्। विशेषगरी उनका नाटकमा नारीसमस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ। त्यो इब्सेनेली नाट्यपद्धतिअनुरूप छ। इब्सेनेली नाट्यप्रवृत्तिलाई मनोविश्लेषणका साथ नेपाली नाटकमा प्रवेश गराउनु उनको मुख्य योगदान हो। कसिलो कथानक, संवादमा जोड, गतिशील पात्र, अन्तर्बाह्य परिवेशको उद्घाटन, वैचारिकता र प्रतीकात्मक प्रयोग उनका नाटकका मुख्य नाट्यशिल्प हो। उनको नाट्यशिल्पको अध्ययन पूर्वीय एवं पाश्चात्य नाट्यसिद्धान्तका आधारमा गर्न सकिन्छ। पूर्वीयपाश्चात्य साहित्य प्राचीन कालदेखि नै नाट्य लेखन र नाट्य चिन्तन थालिएको पाइन्छ। पूर्वमा भरतमुनि र पाश्चात्य जगत्मा अरिस्टोटल नाट्यचिन्तनका आदिगुरु हुन्। प्रस्तुत अध्ययनका लागि सामग्री सङ्कलन पुस्तकालयकार्यबाट गरिएको छ र सामग्रीको विश्लेषण गुणात्मक पद्धति र पाठात्मक विश्लेषण विधिमा गरिएको छ। प्रकृतवाद, अतिथार्थवाद र अस्तित्ववादको प्रभाव पनि उनको मनोविश्लेषणात्मक प्रयोगसँग जोडिएर आएको छ र त्यही नै 'गोठाले'को नाट्यशिल्पको प्राप्ति हो भन्ने यस अध्ययनको निष्कर्ष छ।

शब्दकुञ्जी : नाट्य पाठ, दृश्ययोजना, विषयप्रतिपादन, संवाद, मनोविश्लेषण

परिचय

नेपाली नाट्यपरम्परामा गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को आगमनसँगै नौलो नाट्यशिल्पले प्रवेश गर्दछ। नाट्य प्रस्तुतिको योजना, वस्तुविन्या र बालकृष्ण सम शेक्सपियरको नाट्यशिल्प पछ्याउँदै परिष्कारवादी नाट्यधारा उकास्दै थिए, त्यसै क्रममा गोपालप्रसाद रिमाल इब्सेनेली समस्या नाटक लिएर नेपाली रङ्गमञ्चमा देखापर्दछन् र त्यसमा 'गोठाले' द्वारा मनोविश्लेषणको पद्धति थपिन्छ। कविताबाट साहित्यमा प्रवेश गरेका भए पनि उनको कलम गद्यफाँटमा क्रियाशील देखिन्छ, र उनी कथाकार, उपन्यासकार र नाटककारका रूपमा प्रतिष्ठित रहेका छन्। नाट्यलेखनमा रिमाल, 'गोठाले' र विजय मल्ल सँगसँगैजसो देखापर्दछन्। वि. सं. २००१ तिर एकाङ्कीसङ्ग्रह प्रकाशित गर्नका लागि उनीहरूले आफ्ना एक एकओटा रचना संलग्न गरी नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिमा स्वीकृति माग गरेको घटनाले उनीहरूको नाट्ययात्राको उठानलाई स्पष्ट पार्दछ।

नाट्य रचनाका लागि सिर्जनात्मक प्रतिभा भएर मात्र हुँदैन, त्यसका लागि नाट्यकलासम्बन्धी प्राविधिक ज्ञानको पनि खाँचो पर्दछ। 'गोठाले' को नाट्यकलासम्बन्धी प्रारम्भिक ज्ञानको आधार हो गौरीशङ्कर नाट्य समुदाय। वि.सं. २००० तिर सम, रिमाल, 'गोठाले', विजय मल्ल आदि मिलेर बनाएको त्यस संस्थाद्वारा समको नाटक मञ्चन गरिन्थ्यो र संस्थाका सदस्यहरूले त्यसमा अभिनय गर्थे। नाट्यकलाको अभिरुचिले गर्दा 'गोठाले' शेक्सपियरको नाट्यशिल्पबाट अघि बढेर पाश्चात्य साहित्यमा चर्चित रहेका इब्सेनेली नाट्यशिल्पतर्फ मोडिन्छन्। हेनरिक इब्सेन, जर्ज बर्नार्ड शा, एन्टोन चेखव, दोस्तोएभस्की, एमिल जोला, अबलेयर कामु आदि उनका प्रेरणा र प्रभावका स्रोत हुन्। त्यसमा फ्रायडीय मनोविश्लेषणको प्रयोगले उनलाई नयाँ उचाइमा पुऱ्याएको छ। उनका रत्नध्वज जोशी (२०२१/२०५०) को *आधुनिक नेपाली साहित्यको झलकमा* 'गोठाले' का नाटकमा नारीसमस्या प्रस्तुत गरिएको कुरा उल्लेख गरिएको छ।

मोहनराज शर्मा (२०३४/२०४९) को 'नेपाली नाटक' शीर्षकको नेपाली साहित्यको सक्षिप्त इतिहासमा सङ्गृहीत लेखमा नेपाली नाटकको परम्परामा तेस्रो चरणको आरम्भ 'गोठाले' बाट भएको र उनका नाटकमा मनोविश्लेषणका साथै सामाजिक कुरीतिमाथि व्यङ्ग्य गरिएको कुरा पनि उल्लेख गरिएका छन्। रत्नध्वज जोशी (२०३७) को नेपाली नाटकको इतिहासमा गोठालेका भूसको आगो नाटकमा जातीय समस्या, च्यातिएको पर्दामा गरिबीको समस्या, दोष कसैको छैनमा परम्परागत मान्यताले निम्त्याएको समस्या प्रस्तुत गरिएको कुरा औँल्याइएको छ। केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५६) को नाटकको अध्ययनमा भूसको आगो नाटकमा वस्तु र शिल्प उच्च रहेको, च्यातिएको पर्दामा कसिलो नाट्यशिल्प रहेको र दोष कसैको छैन नाटकको संरचना ज्यादै विशुद्ध रहेको चर्चा गरिएको छ। कृष्ण शाह यात्री (२०६४) को प्रतिनिधि नेपाली नाटकमा 'गोठाले' का नाटकमा मनोविश्लेषणको सशक्त प्रयोग भएको उल्लेख गरिएको छ। यी पूर्वकार्यमा 'गोठाले' को नाट्यशिल्पको सङ्क्षिप्त रूपमा उल्लेख पाइने भए पनि विस्तृत र व्यापक अध्ययन भएको पाइँदैन। त्यही अनुसन्धान रिक्तताको परिपूर्तिका लागि अध्ययन गर्नु प्रस्तुत लेखको मुख्य उद्देश्य हो।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत अध्ययनका लागि सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालय कार्यबाट गरिएको छ। तीमध्ये गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' का नाटक प्राथमिक सामग्री र नाट्य सिद्धान्त पूर्वकार्यका सामग्री द्वितीयक सामग्रीका रूपमा रहेका छन्। उक्त सामग्रीलाई टिपोट विधिका आधारमा सङ्कलन गरिएको छ। सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषण गुणात्मक पद्धतिमा गरिएको छ। तर्क, व्याख्या र विश्लेषणद्वारा निष्कर्षमा पुग्ने काम भएको छ। त्यसका लागि पाठात्मक विषयवस्तु विश्लेषण विधि अवलम्बन गरिएको छ। प्रस्तुत अध्ययनका लागि सैद्धान्तिक ढाँचा पूर्वीयपाश्चात्य नाट्य सिद्धान्तमा आधारित छ। सैद्धान्तिक ढाँचा र विश्लेष्य सामग्रीका आधारमा अवधारणात्मक ढाँचाको निर्माण गरिएको छ। नाट्यशिल्प यस अध्ययनको मुख्य अवधारणा हो र नाट्य प्रस्तुतिको योजना, विषय प्रतिपादन र संवाद त्यसका सूचक हुन्।

नाट्यशिल्पको सैद्धान्तिक आधार

नाट्यशिल्प नाट्य र शिल्पको योगबाट बनेको समस्त शब्द हो। नाट्य अभिनयद्वारा प्रस्तुत हुने कला हो। अभिनय भनेको भाव, अवस्था वा कार्यको अनुकरण हो। भरतको

नाट्यशास्त्रमा नाटकलाई अनेक प्रकारका भावहरूले समन्वित, विभिन्न अवस्थाहरू तथा लोकव्यवहारको अनुकरण गर्नेवाला भनिएको छ (भरत, १/११२, २०४०, पृ. २७)। अरिस्टोटल (सन् १८९५) पनि नाटकलाई कार्यको अनुकरण भन्छन् जसले त्रास र करुणाको विरेचन गर्दछ (पृ. २१-२३)। शिल्पको अर्थ कला, सिप भन्ने हुन्छ। यसलाई कला, ललितकला, यान्त्रिक कला आदि चौसठ्ठी प्रकारका कला भनिएको पाइन्छ (आप्टे, सन् १९६९, पृ. १०१८-१०१९)। यहाँ शिल्पलाई अङ्ग्रेजी 'टेक्निक' शब्दको पर्यायवाचीका रूपमा लिइएको छ। त्यसको अर्थ उपाय, व्यवहार वा प्रबन्ध गर्ने तरिका, क्षमता, विधि भन्ने हुन्छ (मेरियम-वेबस्टर, मिति नभएको)। नाटक समाज समक्ष प्रत्यक्ष रूपमा गरिने हुनाले त्यसको कला वा शिल्प महत्त्वपूर्ण हुन्छ। कलाविहीन नाट्यप्रस्तुतिले सामाजिकका मनमा प्रभाव सिर्जना गर्न सक्तैन।

नाट्यशिल्प भनेको नाटक प्रस्तुतिको कला हो। नाट्यप्रस्तुतिसँग मुख्य रूपमा तीनओटा कुरा समावेश हुन्छन्- नाट्य पाठ, अभिनय र रङ्गमञ्च। अभिनय र रङ्गमञ्चशिल्प नाटककारले नाट्य पाठमा केही निर्देश गरे पनि ती मूलतः नाटक हेरेर मात्र बुझिने कुरा हुन्। रङ्गमञ्चशिल्पअन्तर्गत रङ्गमञ्च सजावट, ध्वनि, प्रकाश, पोसाक जस्ता कुरा पर्दछन्। अभिनय र रङ्गमञ्चशिल्पमा निर्देशकको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ। नाट्य पाठ रङ्गमञ्चमा अभिनयद्वारा प्रस्तुत गरिएका आधारमा मात्र नभएर पढेर वा सुनेर पनि बुझ्न सकिन्छ। नाट्य पाठसम्बन्धी पूर्वीय र पाश्चात्य चिन्तन पाइन्छ।

पूर्वीय नाट्यचिन्तनमा पूर्णाङ्की नाटकको मात्र चर्चा गरिएको पाइन्छ। भासका एक अङ्के नाटक भए पनि एकाङ्कीसम्बन्धी चर्चा खासै भएको पाइँदैन। पूर्वीय नाटक घटनाविकासको आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियतापत्ति र फलागम देखिने गरी पाँच अङ्कमा सिर्जना भएको देखिन्छ। बरु सम्पूर्ण पताकास्थानहरू तथा दश अङ्कले युक्त नाटकलाई महानाटक भनिएको पाइन्छ (विश्वनाथ, ६/२२३ र २२४, सन् १९७७, पृ. २१४)। संस्कृत नाटकमा कुनकुन तत्वको संयोजन हुनुपर्छ नभने पनि भरतमुनिले नाट्यप्रस्तुतिमा हुने यावत् कुराको उल्लेख गरेका छन्। धनञ्जयले वस्तु, नेता र रस नाटकको भेद गर्ने भनेर मुख्य तत्वका रूपमा औँल्याएका छन् (धनञ्जय, १/११, सन् पृ. ११)। पूर्वीय नाटकको मूल ध्येय रसको अनुभव हो। रस नाटकको दर्शन वा श्रवणबाट प्राप्त हुने आनन्दको अनुभूति हो। संस्कृत नाटकमा नाट्यशिल्प रसमा केन्द्रित हुन्छ। भट्टनायकको साधारणीकरणको सिद्धान्त मनोविज्ञानमा

आधारित छ । त्यसलाई अभिनव गुप्तले नयाँ किसिमले व्याख्या गरेका छन् ।

पाश्चात्य नाट्यशिल्पमा रसको उल्लेख नभए पनि अरिस्टोटलको विरेचनको सिद्धान्त रससिद्धान्तसँग समतुल्य छ । उनको त्रास र करुणाको विरेचन भन्ने पूर्वीय भयानक र करुण रसको अभिव्यक्तिभन्दा पृथक् छैन । विरेचन हुनका लागि साधारीकरण अपरिहार्य हुन्छ । त्यसका लागि अरिस्टोटलले उपयुक्त कथानक, पात्र, विचार, पदावली, रङ्गमञ्च कुराको उचित प्रयोग हुनुपर्ने कुरा आवश्यक भन्दै त्यसका सम्बन्धमा व्याख्या प्रस्तुत गरेका छन् । गुस्ताभ फ्रेटाग (सन् १९००) ले विचार, अन्विति, सम्भावना, आकार, घटनाको अवस्था, अङ्क र दृश्य, पात्र जस्ता कुराको विवेचना गरेका छन् । तर कार्यको पाँच अवस्था उनको नयाँ दृष्टिकोण हो र त्यसलाई उनले पिरामिडका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनका विचारमा नाटकीय कलाको माग अनुसार व्यवस्थित गरिएको घटनाहरूको क्रमलाई कार्य भनिन्छ (पृ. २२) । पाश्चात्य नाट्य मान्यतामा नाट्य पाठलाई पनि महत्त्व दिइएको पाइन्छ । नाट्य पाठ नाटक उत्पादनका लागि एउटा प्रेरणा हो । नाटकको आयोजन गर्न चाहने अधिकांश प्रबन्धक, निर्देशक, निर्माता या समितिहरू नाटककारद्वारा लिखित आलेखका आधारमा आरम्भ गर्छन् । अर्को अर्थमा नाटकको प्राथमिक विचारको स्रोत नाटककार हो (लिच, सन् २००८, पृ. २०) । वुडब्रिजले यान्त्रिक विभाजन अङ्क र दृश्यको विभाजनलाई यान्त्रिक र कार्यको विभाजनलाई तार्किक विभाजन भनेका छन् । उनले घटनाको विभाजन फ्रेटागको नाट्यशिल्पमा आधारित भएर गरेका छन् । नाटकमा घटनाको आरोह र अवरोह हुन्छ, त्यहाँ सधैं मोड र विपत्ति हुन्छ र त्यहाँ केही अन्य साना तर आवश्यक तत्व हुन्छन् । तिनमा अभिनय र यान्त्रिक विभाजनको कुरा गर्नुअघि परिचय, कार्यको आरोह, चरम, कार्यको अवरोध र अन्त्य जस्ता कुरामा विचार गर्नु राम्रो हुन्छ (वुडब्रिज, सन् १८९८, पृ. ७६) । कुनै पनि नाटककारको शिल्पलाई उसका इच्छित उद्देश्यका लागि उसका तरिका, विधि र उपकरणहरूका रूपमा परिभाषित गर्न सकिन्छ (बेकर, सन् १९१९, पृ. १) । चार्लटन एन्ड्रियुज (सन् १९१५) ले नाटककार, नाटकको विषय, नाटकको तत्व, पूर्णाङ्की र एकाङ्कीका बारेमा व्याख्या गरेका छन् । उनले कार्य, मूकाभिनय र संवाद मुख्य माध्यम हो जसबाट नाटकका व्यक्तिहरूले आफूलाई प्रकट गर्छन् र कथा सुनाउँछन् जसमा उनीहरू संलग्न हुन्छन् (पृ. १६६) । यी आधारमा नाटकको मुख्य शिल्पविधान दृश्ययोजना, वस्तुसंयोजन र संवादलाई लिन सकिन्छ ।

दृश्ययोजना

गोविन्दवहादुर मल्ल 'गोठाले' ले पूर्णाङ्की र एकाङ्की दुवै प्रकारका नाटक लेखेका छन् । *भुसको आगो* (२०१३), *च्यातिएको पर्दा* (२०१६), *दोष कसैको छैन* (२०२७), *समकालीन साहित्य* (वर्ष ४, अङ्क ३, पूर्णाङ्क १५, २०५१) मा प्रकाशित *नयाँ घर* (२०५१) र *समकालीन साहित्य* (वर्ष ८, अङ्क १, पूर्णाङ्क १५, २०५४) मा प्रकाशित *घोषणा* उनका पूर्णाङ्की नाटक हुन् । उनको *भोको घर* (२०३४) एकाङ्कीसङ्ग्रहमा "भोको घर," "त्यो बाँच्छ," "संरक्षक," "क्रान्तिको पृष्ठभूमिमा," "युगको सिकार," "म कसरी हाँछु ?," "प्रजातन्त्र-आचार तालिम केन्द्र" र "आत्मा-दर्शन" गरी जम्मा आठओटा एकाङ्कीहरू सङ्गृहीत छन् ।

कुनै नाट्यपरम्परा वा नाट्यमान्यतामा बाँधिएका छैनन् 'गोठाले' का पूर्णाङ्की नाट्यरचना । पूर्वीय तथा पाश्चात्य नाट्यपरम्पराका पाँच अङ्कको संरचना उनको आदर्श होइन । निश्चय नै *दोष कसैको छैन* पाँच अङ्कमा संरचित छ, तर त्यसमा गुस्ताभ फ्रेटागले भने जस्तो परिचय, घटनाको विकास, चरमोत्कर्ष, घटनाहास र उपसंहारको वा संस्कृत नाट्यशास्त्रमा भनिए जस्तो आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियतापत्ति र फलागमको प्रतिफलन छैन । *भुसको आगो* र *नयाँ घर* चार अङ्कमा लेखिएका छन् । चार अङ्कको संरचना परम्परागत वा नयाँ कुनै पनि नाट्यमान्यतामा पर्दैन । तीन अङ्कमा लेखिएका *च्यातिएको पर्दा* र *घोषणा* नाटक इवसेनेली परम्पराअनुरूप छन् । उनका सबै नाटकका अङ्क नै दृश्य हुन् । शेक्सपियर वा समको जस्तो अङ्कलाई विभिन्न दृश्यमा विभाजन गर्ने पद्धतिलाई उनले पछ्याएका छैनन् । *घोषणा* नाटकमा तीन दृश्य छन् तर अङ्कको उल्लेख गरिएको छैन । अङ्क वा दृश्य नाटकीय कार्यव्यापारका भिन्न अवस्था हुन् । 'गोठाले' का नाटकमा अङ्क विभाजन सन्तुलित प्रकारको देखिन्छ ।

'गोठाले' का नाट्यरचना जतिसुकै अङ्कदृश्यमा भए पनि तिनको घटनावली आदि, मध्य र अन्त्यका शृङ्खलामा उनीएका छन् । सिङ्गो कथाले समेट्ने घटनाको विचित्रबाट नाटकको थालनी हुने भएकाले उनका नाटकमा परिचय र द्वन्द्वको विकास सँगसँगै हुन्छ । नाटकको सुरुमै प्रमुख पात्र, पात्रहरूबिचको सम्बन्ध, पात्रले भैलिरहेको समस्याको परिचय पाइन्छ । घटनाको विकास हुँदै चरमोत्कर्षको अवस्थामै कथानकको अन्त्य हुनु 'गोठाले' को नाट्यशिल्पको विशेषता हो । त्यसले उनका नाटकमा अन्वितित्रयको राम्रो पालना हुनपुगेको छ, कथानक कसिलो र छरिता बनेको छ । उनका नाटकमा धेरैजसो घटनालाई संवादले सूचित गर्दछन् । उनका नाटकको पात्रविधानमा नारीपक्षधरता पाइन्छ । *भुसको आगो* नाटकमा त पुरुष पात्रको उपस्थिति नै छैन ।

उनका नाटकमा पुरुषभन्दा नारीको क्रियाशीलता र व्यक्तित्व उच्च देखिन्छ । पुरानो पुस्ताका नारी पात्रहरू परम्परागत मान्यता बोकेर बाँचेका छन् भने नयाँ पुस्ताका विद्रोही प्रकारका छन् । तिनको आत्मिक र वैचारिक शक्तिका लागि मूल आधार शिक्षा हो । राणाकाल, राणाकालको अन्त्य र प्रजातन्त्रको उदय, काठमाडौँली नेवारी समाज र दरबारिया व्यक्तिहरूको संस्कार-संस्कृति उनका नाटकले समेट्ने परिवेश हुन् । उनका सबै नाटक चिन्तनशील र वैचारिक प्रकारका छन् । परम्परागत मूल्यमान्यता, संस्कार, व्यवस्था र पद्धतिप्रति असहमति प्रकट गर्दै उनका नाटकहरू तिनको विरोध र विद्रोहको स्वर उराल्छन् ।

विषय प्रतिपादन

समस्यामूलक विषयवस्तुमा आधारित छन् 'गोठाले' का नाटक । उनका नाटकले सामाजिक समस्या र मनोवैज्ञानिक समस्या संगसंगै उभ्याउँछन् । एउटा मुख्य समस्यासँग जेलिएर अरू अनेक समस्याहरू पनि आउने र समस्याको एउटा मुख्य कारणसँग अरू कारण पनि थपिएर आउने भएकाले उनका नाटकमा प्रस्तुत समस्या जटिल प्रकारको देखापर्दछ । त्यो उनको नाट्यशिल्प हो र नाटकीय शक्ति पनि हो । उनका नाटकले व्यक्तिले भोग्नुपरेको कुनै गम्भीर समस्यालाई तेर्स्याउँदै त्यसका बारेमा सोचन बाध्य तुल्याउँछन् । उनका नाटकमा प्रस्तुत सामाजिक समस्या उत्पन्न हुनुमा भोक्ता व्यक्तिको भन्दा पनि अन्य व्यक्ति वा परिस्थितिको भूमिका बढी देखिन्छ । सामाजिक समस्या बाह्य परिस्थिति हो र त्यसले मनोवैज्ञानिक समस्या पनि सिर्जना गर्दछ । अन्तर्बाह्य समस्या परस्पर बाटिँदै गएर नाटकमा गम्भीर अवस्थाको सिर्जना गर्दछन् । समाजमा देखापरेका विकृति, विसङ्गति र बेथिति नै सामाजिक समस्या हुन् । नारीसमस्या, टुहुरा बालबालिकाको समस्या, पुस्तान्तर र राजनीतिक परिवर्तनले उत्पन्न गरेको समस्या, वैभव सम्पन्नताबाट विपन्न हुँदाको समस्या, प्रतिष्ठामोहले उत्पन्न गरेका समस्या उनका नाटकमा विषयवस्तु बनेका छन् । ती समस्याका कारकतत्त्वका रूपमा गरिबी, पुरातन सोच, सामाजिक सङ्कीर्णता, पुरुषप्रधान संस्कार, जातिपातीको भावना, अहङ्कार, स्वार्थीपन, भ्रष्टाचार, तस्करी जस्ता कुरा रहेका छन् ।

नारीसमस्या 'गोठाले' का नाटकमा सबैभन्दा टड्कारो रूपमा देखापर्दछ । उनका तीनै नाटकमा नारी पात्रको मानसिक दुःखको चित्रण छ (जोसी, २०३७, पृ. ८३) । विधवासमस्या, पतिको अत्याचारले उत्पन्न गरेको समस्या, अनमेल विवाह तथा बहुविवाहको समस्या, विवाह हुन नसकेका कारणले

उत्पन्न भएको समस्या, जातीय उचनिचको भावनाले उत्पन्न समस्या आदि उनका नाटकमा नारीसमस्याका रूपमा रहेका छन् । उनका सबैजसो नाटकमा विधवा पात्रको उपस्थिति पाइन्छ । पतिद्वारा परित्यक्ता भएर समस्याग्रस्त बनेकी छ, भुसको आगोकी उर्मिला । उर्मिला राधासँग भन्छे :

मुखका कुरा मनमा हराउँछ कि मनको कुरा बोलीमा हराउँछ । कुरा कुरै मात्र हो, साँचो कुरा अर्कै हो कि ! त्यसो पनि होला । ससुरा, होइन त्यसको बाबु- कड्क्यो होला, आमा रोइहोली ! अनि त्यसै लुसुकक परेर हारेर त्यल्ले मलाई बिस्यो होला । अनि अर्की आई, मभन्दा राम्री, घरानकी । त्यो कोठाभित्र गइहोली । त्यही कीलामा ! होइन, त्यहाँ अब त्यो कीला छैन । त्यल्ले मेरो साडी अल्झेको त्यसै दिन राती ढुङ्गा ल्याएर ठोकिएको थियो । त्यो त्यसै गरेर सुस्तरी सुस्तरी ...! होइन, त्यो गएन होला । टोह्लाएर बस्यो होला । दुलही त्यहीं ढोकैमा सुतिहोली । (गोठाले, २०३५, पृ. २६)

त्यससँग विधवा समस्या पनि जोडिएर आएको छ । राधा विधवा नारी पात्र हो । च्यातिएको पदामा जीवननिर्वाहका लागि कुनै उपाय नभएर आमाछोरी जानकी र मननानीले लुकी लुकी भट्टी पसल चलाउनुपरेको छ । दोष कसैको छैनले सामाजिक सङ्कीर्णताले गर्दा गल्ती नगरेर पनि गीता दोषी ठहरिएको छ र त्यसै निहुँमा पतिद्वारा सधैं प्रताडित हुनुपरेको छ । विवाह जस्तो कुरामा पनि नारीको इच्छाभन्दा पनि सम्पत्ति र शक्ति हेरेर आमाबाबुले छोरीलाई केटो रोज्ने विषयलाई नयाँ घर नाटकले उजागर गरेको छ । घोषणा नाटकमा राणाशासकहरू आफ्नो पति नानीसुसारेहरूसँग रङ्गरसमा लिप्त भएको कुरालाई पत्नीले मुकदर्शक भएर सहिरहनुपर्ने कुरालाई देखाइएको छ । "भोको घर" एकाङ्कीमा खान नपाएर भोकै रहनुपरेको र गरिबीका कारण विवाह हुन नसकेको युवतीका रूपमा सरिता देखापर्दछ । "त्यो बाँच्छ" एकाङ्कीमा लोग्ने जेल परेको र सिकिस्त विरामी छोरो मर्ला कि भन्ने पीरले छटपटिएको नारीको कथा छ । घरमा स्वास्नी हुँदाहुँदै पनि बाहिरफेर स्वास्नी राख्ने र घरको सम्पत्ति उडाउने पुरुषलाई "संरक्षक" एकाङ्कीमा देखाइएको छ । विप्लवी राजनीतिमा लागेर पति जेल परेको र सत्ताको वक्र दृष्टिमा परेकी युवतीलाई गाउँकै दाइपर्नेले गिद्धे आँखा लगाएको विषयलाई लिएर "क्रान्तिको पृष्ठभूमिमा" एकाङ्की खडा भएको छ । पढेलेखेर फ्रोफेसरको जागिर खाइसकेकी नारीलाई स्वास्नी मरेको, चारपाँच ओटा छोराछोरी भएको भएको र आफूभन्दा दोब्बर उमेर भएको व्यक्तिले बिहेका लागि माग्न पठाएको कुरालाई "युगको सिकार" एकाङ्कीमा प्रस्तुत गरिएको छ । "म कसरी हाँछु

?" एकाङ्कीमा चुनावमा मतदातालाई प्रभाव पार्न नारीको उपयोग गर्ने प्रयत्न छ । "प्रजातन्त्र-आचार तालिम केन्द्र" एकाङ्कीमा प्रजातान्त्रिक व्यवहार सिकाउने संस्थाको सचिवले एकाङ्कीकी नारी पात्र पुतलीलाई जङ्गली, जङ्गली जनावर जस्तो, कहिलेकाहीं सिक्कीले बाँधेर राख्नुपर्ने जस्तो भन्छ । "आत्मा-दर्शन" एकाङ्कीमा गरिबीका कारणले हीनभावना लिएर आफ्नै नातेदारसँग पनि तर्करा, खुम्चिएर बाँच्नुपरेको कुरालाई देखाइएको छ । नारी स्वतन्त्रता र नारी सशक्तीकरणको प्रश्नलाई 'गोठाले' का नाटकले सशक्त ढङ्गले उठाएका छन् ।

'गोठाले' का नाटकमा पाइने सामाजिक समस्याको मूल जड परम्परागत मान्यता हो । त्यसमा जातिपातीको मान्यता सबैभन्दा अगाडि देखिन्छ । *भुसको आगो*की उर्मिलालाई सानो जातकी भनेर घरकाले परित्याग गरेका हुन् । त्यसमा पतिलाई परमेश्वर मान्नुपर्छ र नारीले जे जस्तो भए पनि सहनुपर्छ भन्ने परम्परावादी विचारले पनि समस्या सिर्जना गरेको छ । *च्यातिएको पर्दा*मा गोकुलमानले आफू सानो जातको भएकाले चाहेर पनि मननानीलाई उसकी आमासँग माग्न सक्तैन । उसले मननानीसँग बिहे गर्न उसकी आमासँग कुरा चलाएको वारेमा भन्छ- "मैले कुरा उठाएँ, ठट्टामा आलटाल गर्न खोजिन् । तिमी आमाको आँखा देखेर मलाई डर लाग्छ । उनी मलाई सानो सम्भेर हेर्छिन् । थाहा छ, म लफडगा, कामकुरो नभएको । अर्को कुरा- मेरो जात सानो छ तिमीहरूको भन्दा" (पृ. ३३) । जातीय विभेद नै उनीहरूको बिहेको तगारो भएको देखिन्छ ।

घोषणा नाटककी ज्ञानु भित्रिनीपट्टीकी भएकाले उसले बुबालाई अरूले जस्तै बुबा भन्न पाउँदैन, राजा भन्नुपर्छ, जन्मदिने आमालाई अरूले जस्तै मुमा भन्न पाउँदैन, आमा भन्नुपर्छ । भित्रिनीको छोरी भनेर अरूले चिन्लान् भनेर ऊ घरबाहिर जान पाउँदैन । ज्ञानु मनराजासँग भन्छे :

हजूर त मेरो मनराजा, मनराजा मात्रै । मैले आफूलाइ जन्माउने आमालाई 'मुमा' भन्न पाउँदैन । आमा मात्रै । हजूर मेरो कसरी दाज्यू एउटै बाबुको सन्तान भए पनि । जन्माउने बाबुलाई पनि 'बुबा' भन्न मिल्ने । कस्तो कस्तो ! अरू केटी, सुसारे, ढोके, बैठकेले भने जस्तै 'राजा' । मैले बुबा भन्न हुँदैन रे 'राजा' होइन ? (पृ. १७)

"क्रान्तिको पृष्ठभूमिमा" एकाङ्कीमा लोग्ने पक्राउ परेर भोकै सुतिरहेकी किशोरीलाई आफू तल्लो जातको मान्छेले भात पकाएर खान दिए पाप लाग्छ भन्ने घरपट्टिनी पुरातन सोचकी छे । "युगको सिंकार" एकाङ्कीमा प्रभाले आफूभन्दा दोब्बर उमेरको, अपठित व्यक्तिसँग विवाह नभएको भन्दै

"तपाईं मलाई लैजान सक्नुहुन्छ ? कुरा बुझ्नुभएन ? तपाईंसित म बिहे गर्छु" भने पनि चक्रबहादुरले आफू कमाराको नाति र नोकरको छोरा भएकाले त्यसो गर्न नसक्ने कुरा व्यक्त गर्छ । "म कसरी हाँछु ?" एकाङ्कीको राणाकुलीन होमप्रसाद चुनाव प्रचारको भाषणमा जातपातका मान्छेलाई दाजुभाइ, दिदीबहिनी भनेर सम्बोधन गर्न ठिक नहुने भन्छ । "आत्मा-दर्शन" एकाङ्कीमा काम गर्ने, औद्योगिक उन्नति गर्ने जतिलाई सानो जात मान्ने धार्मिक परम्पराले गर्दा देशमा उन्नति हुन नसकेको विचार व्यक्त गरिएको छ ।

गरिबीको समस्या पनि नेपाली समाजले भोग्नुपरेको मुख्य समस्या हो । यसलाई 'गोठाले' ले आफ्ना नाटकमा प्रमुखताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । *भुसको आगो* नाटकी उर्मिला परित्यक्ता हुनुमा जातीय कारण भनिए पनि त्यसको मूलमा आर्थिक कारण रहेको छ । उर्मिलाका माइतीभन्दा घरका अलिक धनी भएकाले उनीहरूले आफूलाई ठुलो जातको मान्ने र सानो जातकी भनेर उर्मिलालाई परित्याग गरिएको देखिन्छ । उर्मिलाकी बज्यै राधासँग भन्छे :

म डराउने हुँ र । पाल्न त पाल्यो । पोइ खोइ नि ? बिहे भैसकेको ! पोइ चाहिनेले अर्को बिहे गरिसक्यो ! त्यतिका छोराछोरी पनि भइसके ! खुब मज्जा भयो हामीलाई होइन ? कतै केही भयो भने हामीले मुख देखाउनुपर्दैन ! स्कूल नजाऊ भनेर मैले ख्याल भनँ । तर म बुढीको कुरा कसले सुनोस् । मेरो कुरा फतफत रे ! आउँदैन । हामी आफू त सानो जात । उता उर्मिलाको घर अलि धनी भएकोले ठुलो जात रे । हामीले के बिरायौँ तिमी नै भन त ? भोजमा हामीले ठुलो जातसँग ख्वाएनौँ रे । किन ख्वाउनु, हामी सानो जातको मान्छे । हामी पनि त त्यो ठुलो जातसँग बसेर खानौँ नि । यति जाबो कुरामा त्यत्रो साह्रो कुरा । बिराएँ भन्दा पनि उर्मिलालाई बोलाउन पठाएनन् ए । (पृ. ३)

ठेक्कापट्टामा घाटा लागेर सबै सम्पत्ति सकिएको र पतिको पनि मृत्यु भएपछि *च्यातिएको पर्दा* नाटकका जानकी र मननानीले आफ्नो प्रतिष्ठा, अस्तित्व र रुचि बिसेर भट्टी पसल गर्न विवश भएका छन् । *नयाँ घर* नाटकमा सम्पन्न बन्ने इच्छाले तस्करीमा लागेको र पछि विभिन्न समस्यामा फसेको कुरालाई देखाइएको छ । "भोको घर" र "त्यो बाँच्छ" एकाङ्की गरिबीको समस्यामै केन्द्रित छन् ।

'गोठाले' का नाटकमा मनोवैज्ञानिक समस्यालाई मूलतः फ्रायडीय मनोविश्लेषणका आधारमा हेरिएको छ । वस्तु र शिल्पको संयोजन तथा मनोविश्लेषणात्मकताका दृष्टिले *भुसको आगो* उच्च र उत्कृष्ट छ (उपाध्याय, २०५६, पृ. १८१) । मनोविश्लेषण स्वतन्त्र चिन्तन भए पनि त्यससँग

अन्य विचारधारा पनि जोडिएर आउँछन् । मनोविश्लेषणले अचेतन मनको शक्तिको व्याख्या गर्दछ । यो प्रकृतवाद, अतियथार्थवाद र अस्तित्ववाद मनोविश्लेषणका नजिक नजिक देखापर्दछन् । त्यसो हुनुलाई अन्यथा पनि मान्नु हुँदैन । मान्छे अरू प्राणी जस्तै प्रकृतिको उपज हो र उसमा स्वाभाविक प्राकृतिक विशेषता हुन्छन् । सामाजिक नीतिनियम पछि थोपरिएका कृत्रिम कुरा हुन्, मूल प्रवृत्ति नै प्राकृतिक हुन् भन्ने प्रकृतवादी मान्यतालाई सिगमन्ड फ्रायडले थपक्क आफ्नो सिद्धान्तमा राखेका छन् । वस्तुतः अचेतनको सिद्धान्त नै फ्रायडीय मनोविश्लेषणको आधार हो । त्यसै सिद्धान्तलाई टेकेर अतियथार्थवाद जन्मिन्छ, मार्क्सवादी दर्शनलाई पनि अँगालेर । अस्तित्ववाद पनि तिनै सिद्धान्तहरूबाट पर्याप्त ऋणी छ । त्यसैले 'गोठाले' का नाटकमा प्रयुक्त मनोवैज्ञानिक समस्यालाई विभिन्न कोणबाट हेर्न सकिन्छ । उनले फ्रायडको अचेतनको सिद्धान्त र युङ्गको आदिम प्रवृत्तिको सिद्धान्तलाई प्रयोग गरेका छन्, अझ उनी एडलरको वैयक्तिक मनोविज्ञानलाई बढी आधार बनाउँछन् । विभिन्न कारणले उत्पन्न हुने हीनताको भावनालाई जित्नका लागि उनका नाटकका पात्रले प्रयत्न गरेको पाइन्छ । त्यसको मुख्य आधार हो उच्च शिक्षा । शिक्षाले चेतना जागृत हुन्छ र चेतनाले परम्परागत मान्यताविरुद्ध सङ्घर्ष गर्ने बाटो देखाउँछ । उनका नाटकका पात्रहरू सामाजिक प्रतिष्ठा र वैयक्तिक अस्तित्वका लागि सङ्घर्ष गर्न र निर्णय गर्न सबल र सफल छन् । गिर्दो आर्थिक अवस्थाको चिन्ता र पुनर्प्रतिष्ठाप्राप्तिको प्रयत्न एडलरीय मनोविज्ञानअनुरूप छन् ।

संवाद

'गोठाले' का नाटक संवादका दृष्टिले उल्लेखनीय छ । संवादद्वारा नै नाटकीय घटनाको विकास, पात्रका विशेषता र विचार प्रस्तुत गरिएको छ । कतिपय संवाद सम्भाषणात्मक प्रकारको बन्नपुगेका छन् । संवाद प्रभावोत्पादक र विचारोत्तजक छन् । उखानटुक्काको प्रयोगले भाषालाई आकर्षक बनाएको छ, तर भाषा प्रयोगमा नेवारी बोलचालको प्रभावले कतैकतै नेपाली बोलचालमा प्रयोग नहुने खालका वाक्यहरू भेटिन्छन् । त्यसले भाषालाई स्वाभाविक भने बनाएको छ । प्रतीकप्रयोग 'गोठाले' को नाट्यशिल्पको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । प्रतीकको प्रयोगले नाटकीय कथन र कथ्य दुवैलाई ओजिलो बनाएको छ । *भुसको आगो* र *च्यातिएको पर्दा* नाटकको शीर्षक नै प्रतीकात्मक छ । *भुसको आगो* नाटकमा उर्मिलाले बेललाई आफ्नो पोइ भन्छे । उसले राधासँग भन्छे :

त्यो मेरो पोइ हो र ? मेरो पोइ त बेल ! बेल र सुन्दरमानमा के फरक छ ? उस्तै ! उस्तै ! पोइ जिउँदै भएर पनि मेरो पोइ छैन क्यारे । मैले नाम नकाटे कसले काट्ने ? त्यो सुन्दरमान बाटोमा भेट भयो ! कलेजको बाटोबाट आइरहेको थियो । त्यसले मेरो मुख के हेर्न सक्थ्यो ? मुन्टो बटारेर हेर्दै नहेरी गयो । म मात्रै किन वास्ता गर्थे त्यल्लाई । बाबु आमाको असल छोरो, ठुलो जात ... ! (पृ. ८)

त्यसले धेरै कुरा एकसाथ भन्न खोजेको छ । बेल भनेको निर्जीव र गतिहीन वस्तु हो, थपना गरिने तर व्यवहारमा काम नदिने वस्तु हो । *च्यातिएको पर्दा* नाटकमा मननानीले भनेको "बाको आँखा" ले नैतिकताको बोध गराइरहन्छ । सानो जातको भनिएको गोकुलमानले बिहे गर्ने कुरा गरिरहेका बाल मनमानी भन्छे :

खै छाड्नुस् । बाको आँखा ! बाको आँखाले हेरिरहेको होला । मननानीको बिहे बाले ठीक गरेको मान्छेसित भएन । बाको आँखाले देख्यो होला, त्यो मान्छेको अर्कैसँग बिहे भयो, धनी घरकी छोरीसित । बाकी छोरी मननानी गरिब भई, भट्टीपसलेकी छोरी भई, केके भई केके ! बाको आँखाले टोलाएर हेरिरहेको छ । (पृ. ५८)

"भोको घर" शीर्षकले पेटको भोक, सम्प्रेषणको भोक, चेतनाको भोक जस्ता कुरा बुझाउँछ । त्यस्तै सरिताले भनेको दन्त्यकथामा देश राक्षसहरूले निलिसकेको र मुक्तिका लागि यज्ञरथको प्रतीक्षा गरिरहेको, कालो विरालो आफूतिर आइरहेको, टङ्कमान साहुलाई राक्षस बा भनेको सबै कुरा प्रतीकात्मक छन् । "त्यो बाँच्छ" मा मर्न लागेको शिशु प्रजातन्त्रको प्रतीक हो । प्रतीकको प्रयोगले उनका नाटक थोरैमा धेरै भन्न सफल भएका छन् ।

निष्कर्ष

गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' नेपाली नाट्यसाहित्यका नवयुगका निर्माता हुन् । उनले पूर्ववर्ती नाटकको परित्याग गर्दै मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति आरम्भ हुन्छ । उनले एकाङ्की, तीन अङ्के नाटक र चार अङ्के नाटकको सिर्जना गरेका छन् । एकाङ्की र तीन अङ्के नाटकको रचना पाश्चात्य नाटकको प्रभाव भए पनि चार अङ्के नाटकको विधान पूर्वीय एवं पाश्चात्य नाट्यपरम्परामा देखिँदैन । विषयप्रतिपादनका दृष्टिले उनका नाटक समस्यामूलक छन् र समस्या लैङ्गिक, जातीय, आर्थिक र मनोवैज्ञानिक प्रकारका छन् । विशेषगरी उनका नाटकमा नारीसमस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यो इब्सेनेली नाट्यपद्धतिअनुरूप छ । इब्सेनेली नाट्यप्रवृत्तिलाई मनोविश्लेषणका साथ नेपाली नाटकमा प्रवेश गराउनु उनको मुख्य योगदान हो । कसिलो

कथानक, संवादमा जोड, गतिशील पात्र, अन्तर्बाह्य परिवेशको उद्घाटन, वैचारिकता र प्रतीकात्मक प्रयोग उनका नाटकका मुख्य विशेषता हुन् । फ्रायडीय मनोविश्लेषणलाई नेपाली नाट्यसाहित्यमा प्रवेश गराउनु उनको नाट्यलेखनको नौल्याई हो । प्रकृतवाद, अतियथार्थवाद र अस्तित्ववादको प्रभाव पनि उनको मनोविश्लेषणात्मक प्रयोगसँग जोडिएर आएको छ । त्यही ने 'गोठाले'को नाट्यशिल्पको प्राप्त हो ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- आप्टे, वामन शिवराम (सन् १९६९). *संस्कृत-हिंदी कोश* (दोस्रो संस्क.), मोतीलाल बनारसीदास ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५६). *नाटकको अध्ययन*. साभा प्रकाशन ।
- जोशी, रत्नध्वज (२०२१/२०५०). *आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक* (चौथो संस्क.). साभा प्रकाशन ।
- जोशी, रत्नध्वज (२०३७). *नेपाली नाटकको इतिहास*. नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- धनञ्जय (सन् २०००). *दशरूपकम्* (रामजी उपाध्याय, टीका.). भारतीय विद्या संस्थान ।
- भरत (२०३९), *नाट्यशास्त्र* (बाबुलाल शुक्ल, अनु.). चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।
- विश्वनाथ (सन् १९७७), *साहित्यदर्पणः* (शालिग्रामशास्त्री, अनु.). मोतीलाल बनारसीदास ।

शर्मा, मोहनराज (२०३४/२०३९). नेपाली नाटक. दयाराम श्रेष्ठ तथा मोहनराज शर्मा, *नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास*. साभा प्रकाशन ।

शाह यात्री, कृष्ण (२०६४). नेपाली नाटक : विगत र आगत. कृष्ण शाह यात्री (सम्पा.), *प्रतिनिधि नेपाली नाटक* (पृ. ९-३२). विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. ।

Andrews, C. (1915). *The technique of play writing*. The Home Correspondence School.

Aristotle (1902). *The poetics of Aristotle* (S. H. Butcher, Trans., 3rd ed.). Macmillan and Co. Ltd.

Baker, G. P. (1919). *Dramatic technique*. Houghton Mifflin Company.

Freytag, G. (1900). *Freytag's technique of the drama : An exposition of dramatic composition and art* (E. J. MacEwan, Trans., 3rd ed.). Scott, Foresman and Company.

Leach, R. (2008). *Theater studies: The basics*. Routledge.

Merriam-Webster, (n.d.). *Merriam-Webster.com dictionary*. Retrived Jan 30, 2024, from

Woodbridge, E. (1898). *The drama: Its law and its technique*. Allyn and Bacon.