

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

ध्रुवचन्द्र गौतम वि.सं २००० नेपाली नाट्यसाहित्यका एक सशक्त, प्रतिभावान् र प्रयोगधर्मी नाटककार हुन् । समकालीन नेपाली नाटककारका रूपमा नाटककार गौतमको योगदान महत्त्वपूर्ण रहेको छ । गौतमले स्थानीय त्रिजुद्ध मा.वि. बाट एस.एल.सी २०१५, आई.ए. २०१७, त्रिचन्द्र क्याम्पसबाट वि.ए. २०२०, त्रि.वि.बाट द्वितीय श्रेणीमा एम.ए. २०२३ र भारतको पुणे विश्वविद्यालयबाट तराई नेपालीको वर्णनात्मक अध्ययन विषयमा २०३६ मा विद्यावारिधि गरेका हुन् । प्राध्यापन, प्रशासन र पत्रकारितालाई पेसा बनाएर कार्यगरेका गौतम लेखकीय व्यक्तित्वका विविध पक्षमा कवि, कथाकार, नाटककार, उपन्यासकार, आत्मकथाकार, नियात्राकार, अन्तर्वाताकार, पटकथाकार, स्तम्भकार, अनुवादकर, सम्पादक, समालोचकसम्म फैलिएका देखिन्छन् । नेपाली साहित्यमा मात्र नभएर पाश्चात्य साहित्यको पछिल्लो समयावधिमा चर्चित उत्तरआधुनिक, स्वैरकल्पनामक, प्रयोगशील सबै खालका विषयवस्तु उनका नाटकमा पाइनु नै उनको सबैभन्दा प्रमुख नाटकीय पक्ष हो । उनले समसामयिकताको पूर्वसङ्केत आफ्ना नाटकहरूमा छिटपुट नदिलाएका होइनन् तर पनि गौतम नै त्यस्ता नाट्यप्रतिभा हुन् जसमा प्रयोगशीलता र समसामयिकताको एकैचोटि समायोजन भएको देखिन्छ । यसबाट गौतमको ऐतिहासिक महत्त्व पश्चवर्ती नाट्यसाहित्यमा रहेको छ ।

गौतमका नाटकहरूमा क्रमशः **पिकनिक** (२०१८) शीर्षकको नाटक लेखेर मञ्चन गरिएता पनि त्यो **एउटा कुरा** (२०३०) बाट उनको नाट्ययात्राको औपचारिक प्रारम्भ भएको हो । **भस्मासुरको नलीहाड** (२०३७), **समानान्तर** (२०३९), **द्वन्द्व** (२०४०), **श्रीकृष्णलीला** (२०४१) (मञ्चन अप्रकाशित) पौराणिक कथावस्तुमा आधारित **दुर्गाअवतार** (अप्रकाशित), **नाटक कसरी थाल्ने हो ?** (२०५२) र **कीर्तिमान** (२०५३) नाटक/एकाङ्कीहरू गौतमका श्रीकृष्णलीला र दुर्गाअवतार बाहेक अन्य नाटक/एकाङ्कीहरू **भस्मासुरको नलीहाड** र **अरू नाटकहरू** (२०५६) मा सङ्कलित छन् । “मदन पुरस्कार (वि.सं. २०४०), नारायणी वाङ्मय पुरस्कार (वि.सं. २०४५) जस्ता पुरस्कारले सम्मानित भइसकेका गौतमलाई नेपाली नाट्यसाहित्यलाई समसामयिक मोडमा प्रवेश गराउँदै त्यसलाई सफलीभूत पार्ने एक नाट्यहस्तीका रूपमा लिन सकिन्छ” (थापा २०६५ : १८) । हालसम्म आइपुग्दा गौतम विभिन्न पुरस्कारहरूबाट समेत सम्मानित हुँदै आएका छन् ।

गौतमका नाटकहरूमा जीवनको विसङ्गत रूपको प्रस्तुति समकालीन त्रासदी, राजनीतिक व्यङ्ग्यचेत, करुणा र हास्यको मिश्रण, सामाजिकताको बोध, विश्वदृष्टिको प्रयोग,

विश्वजनीनताको प्रयोग, श्यामव्यङ्ग्यको निर्वाह, प्रतीक र स्वैरकल्पनाको पटक-पटक प्रयोग गरिनुका साथै प्रयोगवादी प्रवृत्ति पाइन्छ ।

२०३० सालमा प्रकाशित त्यो एउटा कुरा नाटकले नेपाली नाट्यपरम्परामा विसङ्गतिवादको थालनी गर्‍यो भने तत्पश्चात् प्रकाशित भस्मासुरको नलीहाड, समानान्तर, दुर्गाअवतार, श्रीकृष्णलीला, नाटक कसरी थाल्ने हो ?, कीर्तिमान जस्ता नाटक/एकाङ्कीहरूको मुख्य विशेषता नै प्रयोगशीलता हो । पुराना स्थापित मूल्य मान्यता वा सिद्धान्तलाई व्यतिरेक गर्दै प्रयोगशीलताको जन्म भएको हो । नवीन चिन्तन, भाषाशैलीको आधार तयार गरी सोही अनुरूपको लेखन प्रक्षेपण गराउनु प्रयोगशीलताको मुख्य विशेषता हो । यसै सन्दर्भमा गौतमको भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू सङ्ग्रहमा विसङ्गतिवादी शैलीलाई आत्मासात् गरेको देखिन्छ । यो आफैमा एउटा प्रयोग हो । गौतमद्वारा लिखित नाटक सङ्ग्रहमा कथानक, चरित्र, नाटकीय शिल्प, आदिमा प्रयोगशीलता पाउन सकिन्छ । यिनै तत्त्वहरूमा रहेका प्रयोगशीलताको खोजी प्रस्तुत शोधमा गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

नेपाली नाट्यजगत्का उत्तरवर्ती समयमा देखापरेका ध्रुवचन्द्र गौतम आधुनिक समसामयिक प्रयोगवादी नाट्ययुगका प्रवर्तक एवं प्रतिष्ठित व्यक्ति हुन् । गौतमले आधा दर्जन भन्दा बढी नाटक लेखेर समसामयिक प्रयोगवादी नेपाली नाटकलाई उन्नत, समुन्नत एवंसमृद्ध तुल्याउने कामगरेका छन् । सिङ्गो राष्ट्र, सम्पूर्ण जनता निराशाको वातावरणमा रुमलिरहेको मार्मिक झलक गौतमको नाटकहरूमा पाइन्छ । गौतमका भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू बारेमा विभिन्न टिकाटिप्पणी, विश्लेषण र व्याख्याहरू गरिएतापनि हालसम्म गौतमका नाटकहरूको प्रयोगशील पक्षमा शोधकार्य भएको देखिदैन । तसर्थ प्रस्तावित शोधपत्रमा भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू (वि.सं. २०५६) मा सङ्कलित कृतिहरूको कृतिपरक अध्ययन गर्नका लागि निम्न लिखित शोधसमस्या कथन यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) ध्रुवचन्द्र गौतमका नाट्ययात्रा र प्रवृत्तिहरू के कस्ता छन् ?

(ख) ध्रुवचन्द्र गौतमका पूर्णाङ्की नाटकमा प्रयुक्त प्रयोगशील पक्षहरू के-के हुन् ?

(ग) ध्रुवचन्द्र गौतमका एकाङ्की नाटकमा पाइने प्रयोगशील पक्षहरू के-के हुन् ?

१.३ शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य अन्तर्गत समस्याकथनमा उठेका समस्याहरूको जवाफ दिइने छ । गौतमका भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू मा प्रयोगशीलताको कृतिपरक अध्ययन गर्नु

प्रस्तुत शोधकार्यको मूलभूत उद्देश्य हो । यस मूल उद्देश्यलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) ध्रुवचन्द्र गौतमको नाट्ययात्रा र प्रवृत्तिहरूको विवेचना गर्नु,
- (ख) ध्रुवचन्द्र गौतमका पूर्णाङ्की नाटकमा पाइने प्रयोगशील पक्षहरूको विश्लेषण गर्नु,
- (ग) ध्रुवचन्द्र गौतमका एकाङ्की नाटकमा पाइने प्रयोगशील पक्षहरूको विश्लेषण गर्नु,

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली नाट्यजगत्का उत्तरवर्ती चरणमा देखापरेका ध्रुवचन्द्र गौतमले नेपाली नाटकमा राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक सञ्चार तथा हालको सूचना प्रविधि विकासले आजको मान्छेका जीवनको विसङ्गत रूप प्रस्तुत गर्ने क्रममा नाटकीय नाट्यवस्तु र शिल्पलाई समेत विसङ्गत संरचनात्मक स्वरूप तुल्याई प्रयोग गर्ने नवीन प्रयोगशीलता प्रस्तुति गर्ने गरेको भेटिन्छ । साथै यिनका नाटकहरूमा जीवन र जगत्को बाह्यसत्य र यथार्थभन्दा अन्तर्सत्य र यथार्थको प्रस्फुटन भएको पाइन्छ ।

उनका नाटकहरूमा छुट्टाछुट्टै कृतिगत अध्ययन भएको पाइन्छ, तर त्यसमा पनि उनका सबै नाटकहरूको कृतिगत अध्ययन भएको देखिदैन । छिटफुट रूपमा एक दुई वटा नाटकको मात्र अध्ययन भएको पाइन्छ । बरू उनको आख्यान विधाको समग्रमा व्यापक अध्ययन, विश्लेषण भएको पाउन सकिन्छ । यसरी गौतमका नाट्यविधालाई अध्ययन अनुसन्धान गर्नका लागि उनका अन्य आख्यान, कविता, जीवनी, संवाद, पत्रपत्रिकामा प्रकाशन समीक्षा र अन्यपुस्तकहरूमा प्रकाशित पूर्वकार्यहरूलाई कालक्रमिक रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

राजेन्द्र सुवेदीको **सिर्जनविधाका परिधिभित्र ध्रुवचन्द्र गौतम** (२०५४) पुस्तकमा ध्रुवचन्द्र गौतमको सिर्जनविधाका परिधिभित्र रहेर गौतमको बहुआयामिक लेखनको प्रवृत्तिको पहिचान गर्दै उनका लेखकीय विशेषताका अनेक आयामबाट खोज गरेका छन् । प्रस्तुत समालोचनामा गौतमका व्यक्तित्व निर्माण, सृजना र उपलब्धि शीर्षकमा उनको व्यक्तित्व निर्माण, साहित्यमा प्रवेशका विभिन्न पाटाहरूको विस्तृत विश्लेषण गरिएको छ भने 'मञ्चनाटकदेखि पर्दानाटकसम्म नाटककार गौतम' शीर्षकमा गौतमका नाटकलेखन थालनी (२०२०-२०५०) सम्मका तीनदशक अवधिमा आधादर्जन नाट्यकृतिहरू प्रकाशनमा ल्याई आधुनिक नेपाली नाटकमा एउटा छुट्टै पहिचान बनाउन सफल गौतमका त्यो एउटा कुरा र भस्मासुरको नलीहाड नाटकमा राजनीतिदेखि शिक्षा र प्रशासनदेखि सामाजिक क्षेत्रसम्मका सम्पूर्ण विषयवस्तुको विस्तृत व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ ।

रोशन थापा 'नीरव' भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू (२०५६) नाटक सङ्ग्रह पुस्तकको भूमिकामा ध्रुवचन्द्र गौतमका नाट्यप्रवृत्तिको चर्चा गर्नुका साथै त्यस क्रममा गौतमका त्यो एउटा कुरा, भस्मासुरको नलीहाड, समानान्तर, द्वन्द्व, नाटक कसरी थाल्ने हो ? र कीर्तिमान जस्ता नाटकहरूलाई आधार बनाएको छ । नीरवको पुस्तकमा गौतमका विभिन्न समयमा लेखिएका आधादर्जन नाटकहरूलाई एउटा छुट्टै सङ्कालोमा सङ्कलन गरिनुका साथै उनका ती नाटकहरूलाई पाश्चात्य प्रयोगवादी नाटकहरूसँग तुलना गरिएको छ भने विसङ्गतिवादी नाटकहरूमा देखिएका विसङ्गतपूर्ण सामाजिक परिवेशलाई नाट्यतत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमको उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास (२०५६) समालोचना पुस्तकमा भाषा, प्रतीक, बिम्ब, शिल्पपद्धति, उपन्यास र नाटक विधाको सहसम्बन्ध, मनोविश्लेषणवादी धारा, विसङ्गतिवादी धारा, प्रयोगवादी धारा, प्रगतिवादी धारा, मिथकीय धारा आदि विषयवस्तुका बारेमा अत्यन्त सूक्ष्म तरिकाले सामान्य पाठकले समेत सहजै बुझ्न सकिने गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

नेत्र एटमको ध्रुवचन्द्र गौतमका नाटकमा पाइने प्रयोगको स्वरूप (२०५७) शीर्षकमा (गरिमा, पूर्णाङ्क २१७) पत्रिकामा ध्रुवचन्द्र गौतमका नाटकहरूमा पाइने विभिन्न प्रवृत्तिहरू जस्तै पृथकीय प्रभाव, अराजक नाटकपरम्परा, विसङ्गत नाटकपरम्परा, मौन नाटकपरम्परा, दृश्यात्मक नाटकपरम्परा, असित व्यङ्ग्य र मिथकको कलात्मक उद्देश्यपूर्ण र विशिष्ट प्रयोग गर्ने नाटककारको रूपमा गौतमका नाट्यप्रवृत्तिहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

केशवप्रसाद उपाध्यायको नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव र विकास (२०५९) पुस्तकमा प्रयोगधर्मी नाट्यधारालाई विभिन्न चरणमा विभाजन गर्दै यस धाराको चौथो चरण ध्रुवचन्द्र गौतमको त्यो एउटा कुरा (२०३०) नाटकबाट आरम्भ भएको र यस कृतिमा निःस्सारता, निरर्थकता र शून्यताबोध गराउने विसङ्गत जीवनदृष्टिको अभिव्यक्ति, फितलो कथानक वा क्षीण कथानक, चरित्रलाई कममहत्त्व दिई नायकीय गुणहीन नायकलाई नायकत्व प्रदान गरेको तथ्य यस कृतिमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल आख्यानपुरुष डा. ध्रुवचन्द्र गौतम (अभिनन्दन-ग्रन्थ) (२०६०) पुस्तकमा 'नेपाली साहित्यमा ध्रुवचन्द्र गौतमको योगदान' शीर्षकमा ध्रुवचन्द्र गौतमका जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व, र विभिन्न पुरस्कार र सम्मानहरूलाई कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उनको यस कृतिमा कविता, कथा, उपन्यास आदि विधामा गौतमले पुऱ्याएका योगदान समेतको चर्चा गर्नुका साथै नाटक/एकाङ्कीकार गौतमको पहिलो नाटक पिकनिकदेखि अन्तिम नाटक

कीर्तिमानसम्मका सम्पूर्ण नाटकहरूको लेखन, प्रकाशन र मञ्चनसमय निर्धारण गर्नुका साथै ती नाट्यकृतिहरूको विश्लेषण समेत गरिएको छ ।

केशवप्रसाद उपाध्याय आख्यानपुरुष डा. ध्रुवचन्द्र गौतम (अभिनन्दन ग्रन्थ) (२०६०) पुस्तकमा 'नेपाली नाट्यक्षेत्रमा ध्रुवचन्द्र गौतमको योगदान' शीर्षकमा गौतमका भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू नाटक सङ्ग्रहमा सङ्कलित सबै नाटकहरूको क्षीण कथानको विश्लेषण, पात्रचयनमा विभिन्न खाले नवीन पात्रहरूको प्रयोग, मौन हास्य साथै स्वप्न संवादको प्रयोग, सामान्य मञ्चदेखि लिएर प्रविधियुक्त मञ्च व्यवस्था, नयाँ-नयाँ दृश्यप्रस्तुति, व्यङ्ग्यको अत्यधिक प्रयोग, नाटकमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग आदि नाटकका क्षेत्रमा गौतमले पुर्याएको योगदानका विषयमा विश्लेषण गरिएको छ ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतम र अन्य आख्यानपुरुष डा. ध्रुवचन्द्र गौतम (अभिनन्दन-ग्रन्थ) (२०६०) पुस्तकमा गौतमका जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्वका साथै उनका कविता, उपन्यास, कथा, नाटक/एकाङ्की, आदिका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले गौतमका विभिन्न कृतिहरूलाई विभिन्न कोणबाट व्यापक तथा विस्तृत रूपमा विश्लेषण गरेका छन् । खास गरेर विभिन्न विद्वान्हरूले उनका विभिन्न नाटकहरूको विभिन्न कोणबाट सूक्ष्म अध्ययन तथा विश्लेषण गरेका छन् ।

द्वारिका श्रेष्ठ आख्यानपुरुष डा. ध्रुवचन्द्र गौतम (अभिनन्दन ग्रन्थ) (२०६०) पुस्तकमा 'नेपाली नाट्यविधाको नयाँ घुम्ती : त्यो एउटा कुरा' (त्यो एउटा कुरा, भूमिका खण्ड) मा नेपाली नाट्यजगत्मा एउटा नयाँ आयामको सुरुवात भएको र नेपाली नाटकमा विसङ्गतिवादको साथै प्रयोगशीलताको समेत विकास भएकाले नेपाली नाटक एउटा छुट्टै धाराको रूपमा स्थापित भएको कुरालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा श्रेष्ठले गौतमको यो नाटक पुराना नेपाली नाटकहरूप्रति एउटा अवज्ञा र हाँकमात्र नभई हाम्रो जीवनलाई सही रूपमा हेर्ने बुझ्ने र प्रस्तुत गर्ने कलात्मक प्रयोग पनि हो । यस नाटकमा नायक नायिकाले जस्तो जीवन भोगिरहेका छन्, त्यसको वास्तविकता आजको आम नेपाली हो भन्ने कुराको विश्लेषण गरिएको छ । गौतमको यस नाटकलाई श्रेष्ठले नाट्यतत्त्वका विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गरेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्यायको नेपाली नाटक र नाटककार (२०६१) पुस्तकमा 'ध्रुवचन्द्र गौतम र उनका नाटकीय योगदान' शीर्षकमा गौतमका जीवनी र व्यक्तित्वका चर्चाको साथै उनको पिकनिक नाटकबाट आरम्भ भएको नाटकीय व्यक्तित्वका साथै विसङ्गतिवादी नाटककारको रूपमा चिनाउने उनका सशक्त तीन पूर्णाङ्की नाटकहरू त्यो एउटा कुरा, भस्मासुरको नलीहाड र समानान्तर नाटकमा देखिएका वस्तुविधान र पात्रविधानका बारेमा विस्तृत विश्लेषण गरिएको छ ।

अशोक थापाको **नाट्यसमीक्षा र अन्य समालोचना** (समालोचनासङ्ग्रह) (२०६५) शीर्षकमा कृतिभिन्न ठूलो अंश नाट्यसमीक्षाले ओगटेको छ । संस्कृतका आदिनाट्यशास्त्री भरतमुनिदेखि विकसित हुँदै आएको पूर्वीय नाट्यचिन्तन र ग्रीसेली आचार्य अरिस्टोटलदेखि विस्तारित हुँदै आएको पाश्चात्य नाट्यसमीक्षाको चर्चामा लेखकको प्रवेश देखिए पनि नेपाली नाटककारका कृतिगत समीक्षालाई विशेष स्थान दिइएको पाइन्छ । उनले आफ्नो नाट्यसमीक्षाको केन्द्रविन्दु बालकृष्ण समका नाटकहरूलाई बनाएका छन् भने अर्कोतिर समसामयिक प्रयोगधर्मी नाट्यसिर्जना, विसङ्गतिवादी नाट्यसमीक्षाका साथै प्रस्तुत कृतिको पछिल्लो खण्डमा विविध विधागत समीक्षाखण्ड समेतको विश्लेषण गरिएको छ ।

नेत्र एटमको **नेपाली डायसपोरा र अन्य समालोचना** (समालोचना सङ्ग्रह) (२०६७) पुस्तकमा 'समासामयिक नेपाली नाटकका प्रवृत्तिहरू' शीर्षकमा ध्रुवचन्द्र गौतमका **भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू** (२०५६) सङ्ग्रहमा सङ्कलित नाटकहरूका प्रयोगशीलताको लेखाजोखा गरेका छन् । एटमको यस समालोचनामा गौतमका नाट्यप्रवृत्तिहरूको समीक्षा गर्दै गौतमले विसङ्गत नाटकको स्थापना, स्वैरकल्पना, प्रतीकात्मकता, व्यङ्ग्यात्मकता र रङ्गमञ्चीयता आदि विशिष्ट प्रवृत्तिहरूलाई नेपाली नाटकमा भित्र्याउने प्रयोगवादी नाटककारको रूपमा गौतमका नाट्यकृतिहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलको **नेपाली नाट्य समालोचना** (अनुसन्धानमूलक समालोचना सङ्ग्रह) (२०६७) लाई तीन भागमा विभक्त गरिएको छ । पहिलो भागमा नाटक र एकाङ्कीको सैद्धान्तिक स्वरूप तथा नेपाली नाटक र एकाङ्कीको विकासप्रक्रिया दिइएको छ । नाटक र एकाङ्कीको सैद्धान्तिक स्वरूपअन्तर्गत यिनको परिचय, परिभाषा, वर्गीकरण र तत्त्वमाथि प्रकाश पारिएको छ । नाटक र एकाङ्की दुवैको सैद्धान्तिक स्वरूप सकिएको लगत्तैपछि नेपाली नाटक र एकाङ्कीको विकासप्रक्रिया दिइएको छ । यसको दोस्रो भाग प्रमुख नेपाली नाटककार र तिनका प्रमुख नाट्यकृतिको विश्लेषणसँग सम्बद्ध छ । यसको तेस्रो भाग प्रमुख नेपाली एकाङ्कीकार र तिनका प्रमुख एकाङ्कीको विश्लेषणसँग सम्बद्ध छ ।

गोपालप्रसाद गैरेको **नेपाली नाटकमा विसङ्गत नाट्यकलाको प्रयोग** (२०६८) अप्रकाशित शोधप्रबन्धमा विसङ्गतिवादी नाट्यकलाका मूलभूत मान्यता र विश्लेषणका ढाँचाहरूलाई विभिन्न कोणहरूबाट सामान्यीकरण गरिएको छ । गौतमको **त्यो एउटा कुरा** नाटकलाई विसङ्गत नाट्यसंरचनाअन्तर्गत कथानक, पात्र, परिवेश र सारवस्तुलाई छुट्याउने कार्यगरिएको छ, भने विसङ्गत रङ्गप्रस्तुतिगत शिल्पका आधारमा गौतमका नाटकलाई अभिनेयता र प्रकाश तथा ध्वनि संयोजनका विभिन्न पक्षहरूको निरूपण गरिएको छ ।

युवक उप्रेतीको **संवादमा ध्रुवचन्द्र गौतम** (अन्तर्वाता सङ्ग्रह) (२०६८) पुस्तकमा गौतमका समग्र जीवनका अन्तर्वाता, रोचक प्रसङ्गहरू र उनका साहित्यिक तथा साहित्येतर व्यक्तित्वको समेत प्रस्तुति पाइन्छ, भने साहित्यिक व्यक्तित्वको चर्चा परिचर्चा समेत गरिएको छ । उप्रेतीको यस कृतिमा विभिन्न समयमा विभिन्न लेखक स्रष्टाहरूले स्वयम् लेखक गौतमसँग भेटी विभिन्न विधाका विभिन्न विषयवस्तुमा गरिएका कुराकानिलाई समेट्नुका साथै नाटकका सम्बन्धमा गीता त्रिपाठी, चड्की श्रेष्ठ र नीरव आदिको विभिन्न लेखरचनाहरूलाई समेत समावेश गरिएको छ ।

पुष्पा भण्डारीको **स्वास्नीमान्छे नाटकमा प्रयोगशीलता** (२०७१) (अप्रकाशित शोधपत्र) मा प्रयोगशील नाटकको सिद्धान्त र परम्पराका साथै प्रयोगशीलताका आधारमा स्वास्नीमान्छे नाटकको तत्त्वहरू कथानक, पात्र, संवाद, दृष्टिविन्दु, भाषा, शैली, दृश्य आदिको बारेमा विश्लेषण गरिएको छ ।

माथि प्रस्तुत गरिएका विभिन्न अध्ययनबाट ध्रुवचन्द्र गौतम नेपाली नाटकमा एक सशक्त प्रतिभावान् र चर्चित तथा सफल नवीन प्रयोगवादी नाटककारको रूपमा देखापरेका कुरामा दुईमत छैन । गौतम नेपाली नाटकका क्षेत्रमा एउटा अवज्ञा र हाँक मात्र नभई मानव जीवनलाई नै नजिकबाट नियाल्ने र त्यसलाई कलात्मक रूपमा नवीन ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने एक सशक्त विसङ्गतिवादी, प्रयोगशीलताको साथै कलात्मक नाट्यप्रतिभावान व्यक्तित्व हुन् । तर हालसम्म गौतमका नाटकहरूको प्रयोगशीलपक्षका बारेमा शोधकार्य नभएको हुँदा उनका उक्त नाटकहरूको शोधकार्य गर्न वाञ्छनीय देखिन्छ ।

१.५ अध्ययनको औचित्य

गौतमका नाटकमा प्रयोगशीलताको अधिक प्रयोग भएको पाइन्छ । गौतमभन्दा पूर्व केही सीमित अंशहरूको मात्र प्रयोग भएको पाइएता पनि यसलाई नवीन मूल्य, मान्यता दिदै नेपाली नाटकमा प्रयोगवादको रूपमा स्थापित गर्ने काम भने गौतमले नै गरेको देखिन्छ । त्यसैले गौतमका नाटकहरू अन्य नाटककारका तुलनामा पृथक् देखिन्छन् । यसको ज्वलन्त उदाहरणको रूपमा भस्मासुरको नलीहाडलाई लिन सकिन्छ । गौतमका नाट्यकृतिहरूका बारेमा व्यापक र विस्तृत अध्ययनहरू भइरहेका छन् । साथै गौतमका नाटकहरूको विभिन्न कोणबाट गरिने प्रयोगशीलपक्षको अध्ययनले उक्त नाटकहरूको माध्यमबाट गरिने शोधकार्यको अध्ययनबाट भावी पुस्तालाई गौतमका नाटकहरूका बारेमा जानकारी प्राप्त हुनेछ । यसप्रकार ध्रुवचन्द्र गौतमका प्रयोगशील नाटकहरूको अध्ययनले भविष्यमा उनका नाटकहरूका बारेमा अध्ययन गर्न चाहने अध्येताहरूलाई थप मद्दत पुर्याउने छ । यसरी गौतमका नाटकमा देखिएका प्रयोगशील नवीनतम क्षेत्रमा गरिएको यस अध्ययनले नाट्यजगतकै अध्ययनमा समेत सहयोग पुग्ने कुरासमेतको अपेक्षा गर्न सकिन्छ । त्यसैले यिनै विभिन्न दृष्टिकोणले प्रस्तुत शोधकार्यको औचित्य महत्वपूर्ण रहेको देखिन्छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

ध्रुवचन्द्र गौतम नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने एक सशक्त प्रतिभा हुन् । तर यहाँ गौतमका नाटक विधामा मात्र आधारित भएर अध्ययन गरिएको छ । **भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू** (२०५६) मा सङ्कलित नाटकहरूको प्रयोगशीलतालाई मात्र अध्ययनको आधार बनाइएको छ प्रयोगशीलता बाहेक अन्य पक्षको अध्ययन गरिएको छैन । यो नै प्रस्तावित शोधकार्यको सीमाको आधार हो ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि प्राथमिक तथा द्वितीय स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसका लागि सम्पा. रोशन थापा (नीरव) बाट लिखित **भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू** नाटक सङ्ग्रहलाई प्रथम स्रोतका रूपमा र यस नाटकसँग सम्बन्धित अन्य विभिन्न पुस्तक, शोधपत्र, पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेखरचना आदिलाई द्वितीय स्रोतको रूपमा लिई सोही अनुरूप अध्ययन अनुसन्धान गरिएको छ ।

(क) सामग्रीसङ्कलन

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि पुस्तकालयीय अध्ययन विधिलाई प्रमुख आधार मानिएको छ । यस अध्ययनमा विश्लेष्य नाट्यकृति प्रस्तुत शोधका आधारभूत सामग्रीका रूपमा रहेको छ । प्रयोगशीलताको सैद्धान्तिक मान्यता तयार गर्ने क्रममा विभिन्न विद्वान्हरूले गरेको अध्ययन तथा अनुसन्धानसँग सम्बन्धित सामग्रीलाई आधार मानिएको छ । यी सबै सामग्रीहरूको सङ्कलन पुस्तकालयीय स्रोतबाट गरिएको छ ।

(ख) विश्लेषणविधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधि अपनाइएको छ । पूर्ववर्ती चरणमा भएका अनुसन्धानको समीक्षा र प्रयोगशीलता सम्बन्धी सैद्धान्तिक पुस्तकहरूको पठनद्वारा विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । यस शोधकार्यमा गौतमका नाटकहरूमा पात्र, संवाद, मञ्चीयता, दृश्य, व्यङ्ग्य र स्वैरकल्पना आदि विषयमा देखिएका प्रयोगशीलतालाई यस शोधकार्यको अध्ययनको मूलआधार बनाइएको छ ।

१.८ शोधकार्यको सङ्गठन

प्रस्तुत शोधकार्यलाई छ (६) अध्यायमा विभाजन गरिएको छ । आवश्यकताअनुसार विविध शीर्षक तथा उपशीर्षकको प्रयोग पनि यसमा गरिएको छ, जुन यस प्रकार रहेको छ ।

(१) पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय ।

(२) दोस्रो परिच्छेद : प्रयोगशीलताको सैद्धान्तिक अवधारणा ।

(३) तेस्रो परिच्छेद : ध्रुवचन्द्र गौतमका नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति ।

(४) चौथो परिच्छेद : ध्रुवचन्द्र गौतमका पूर्णाङ्की नाटकमा प्रयोगशीलता ।

(५) पाँचौँ परिच्छेद : ध्रुवचन्द्र गौतमका एकाङ्की नाटकमा प्रयोगशीलता ।

(६) छैटौँ परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष

दोस्रो परिच्छेद

प्रयोगशीलताको सैद्धान्तिक अवधारणा

२.१ विषयपरिचय

प्रयोगशीलता साहित्यजगत्मा छाएको, चर्चा पाएको नयाँ विषय बनेको छ । प्रयोगशीलता आफैमा नयाँ कुरा, नयाँ तरिकाको खोजी गर्नु भन्ने अर्थ बोकेर देखापरेको विषय भएकाले अहिलेको परिवेशमा यो निकै लोकप्रिय बनेको छ । अझ नाट्यजगत्मा यसको स्थान अग्र रहेको छ । यस अध्यायमा प्रयोगशीलता के हो ?, यसका विशेषताहरू, नाटकमा यसको स्थान अनि नाटकीय तत्त्वहरू कथानक, चरित्र, दृष्टिबिन्दु, परिवेश, उद्देश्य, भाषा आदिमा के कसरी प्रयोगशीलता देखापर्दछ भन्ने बारे सङ्क्षिप्त रूपमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ ।

२.२ प्रयोग शब्दको व्युत्पत्ति, अर्थ र परिभाषा

“(युज + ष्टृन्) को मेलबाट ‘योग’ शब्दमा ‘प्र’ (अव्यय) उपसर्ग लागेर ‘प्रयोग’ शब्दको निर्माण भएको हो” (आप्ट, १९९० : ६३८) । प्रयोग कुनै पनि कुरालाई व्यवहारमा उपयोग गर्ने काम, उपयोग, व्यवहार (उदाहरण : दाउराको प्रयोग, विदेशी सामानको प्रयोग) आदि । “सामान्यतया विशिष्ट प्रकारको नयाँ कार्यको आरम्भ, प्रथम पटक कसैले नगरेको कार्य गर्नुको अर्थबोधक प्रयोगलाई व्याकरणका अनुसार सिद्ध भएको रूप भनिएको छ, जो सूत्रहरूका नियम वा लक्षणहरूको उदाहरण हो” (गिरी, २०६९ : १४०) । कसैले पनि नगरेको कार्यलाई लागु गर्नु नै प्रयोग हो । जस्तै : साहित्यको सन्दर्भमा समकालीन कृतिहरू भन्दा भिन्न-भिन्न कृतिहरूको रचना गर्ने क्रममा नवीन शब्दहरूको चयन गरी पृथक्-पृथक् विषयवस्तुहरूका माध्यमबाट पूर्व प्रचलन र प्रयोगमा नआएका विभिन्न खाले विषयहरूलाई समेटेर नवीन र कलात्मक शिल्पशैलीका माध्यमबाट नयाँ नवीन कृतिहरूको रचना गर्नु नै प्रयोग हो ।

यसरी अनुष्ठान योजन, हेतु, कारक, तान्त्रिक, उपचार, विधि, नियम, कार्य, क्रिया तथा नाटकमा अभिनय आदिका अर्थमा प्राचीन कालदेखि नै प्रयुक्त प्रयोग पूर्वीय परम्पराका अतिरिक्त पाश्चात्य र अझ अङ्ग्रेजीमा एक्सपेरिमेन्ट र त्यसबाट निर्मित एक्सपेरिमेन्टलका अर्थमा प्रयोग भएको पाइन्छ । अर्को शब्दमा आजको काव्य र समालोचनामा प्रयुक्त ‘प्रयोग’ र ‘प्रयोगवाद’ अङ्ग्रेजीको एक्सपेरिमेन्ट र एक्सपेरिमेन्टलको रूपान्तरणका रूपमा चर्चा गरेको पाइन्छ (ऐजन : १४०) । यो क्रम जबजब विश्वमा नयाँ नयाँ मूल्य मान्यताको स्थापना र विज्ञान प्रविधिको विकास हुदै जान्छ, त्यति नै साहित्यको क्षेत्रमा प्रयोग, विकास, विस्तार र अध्ययन अनुसन्धान हुन पुग्छ र समाजको विकासमा साहित्यले अहम् भूमिका खेल्दछ । त्यसैले लोकले स्वीकारेको सत्य तथ्यको पटक-पटकको परीक्षणद्वारा सत्य र तथ्य विषयवस्तुहरूको नयाँ अभ्यासको खोजी गर्नु नै प्रयोग हो ।

प्रयोगले कुनै पनि वस्तु सत्यको परीक्षण गरी त्यसलाई निष्कर्षमा त पुऱ्याउँछ तर त्यो नै अन्तिम सत्यचाँहि नभई यो निरन्तर चलिरहने प्रक्रिया हो । किनकि प्रयोगले कुनै पनि सत्यलाई अन्तिम सत्य मान्दैन । प्रयोगले हरेक सत्यलाई परिस्थिति अनुसारको सापेक्षतामा राखेर हेर्ने प्रयास गर्दछ । तसर्थ प्रयोग समय सापेक्ष जीवनको परिप्रेक्ष्यमा हेर्ने साधन हो । प्रयोगको मूलप्रवृत्ति भनेको निरन्तर रूपमा एकपछि अर्को नयाँ-नयाँ खोज अन्वेषणको दिशामा निरन्तर रूपमा अग्रसर हुनु हो । विज्ञानले जस्तो प्रयोगले कुनै पनि निर्धारित सत्यलाई अन्तिम सत्य मान्दैन । कला, साहित्यमा परम्पराभन्दा भिन्न पूर्व प्रचलन र प्रयोगमा नआएका विषयवस्तुलाई नितान्त नवीन शिल्पशैलीका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने कार्य नै प्रयोग हो । प्रयोगको सन्दर्भमा केही विद्वान्हरूका परिभाषाहरू पनि रहेका छन् । जसलाई निम्नानुसार हेर्न सकिन्छ :-

“नयाँ अविष्कार तथा परिणामको परीक्षण नगरिएको विचार तथा यन्त्रकलामा आधारित भएको र अभैसम्म स्थापित तथा अन्त्य नभएको नै प्रयोग हो” । (www.oxford dictionary.com)

“कुनै कुरालाई व्यवहारमा उपयोग गर्ने काम, उपयोग, व्यवहार नै प्रयोग हो” । (अधिकारी, २०६१ : ६५६)

“कुनै काममा लाग्ने क्रिया, आयोजन, साधन, अनुष्ठान, व्यवहार, क्रियाको साधन, विधान, मारण, मोहन, उच्चाटन आदिका रूपमा हुने कुनै काम कुराको साधन प्रयोग हो” । (चापागाई, २०६६ : ७७४)

२.३ प्रयोग र प्रयोगशीलता

प्रयोग खास एउटा कुनै वाद होइन भन्ने कुरामा विद्वान्हरू सहमत छन् । किनकि नयाँ-नयाँ शिल्पपद्धतिको प्रयोग गर्नका लागि लेखकहरू लागि परेका हुन्छन् । त्यसैले परम्परागत मूल्य, मान्यता र सिद्धान्त विपरीत नयाँ मूल्य, मान्यता र सिद्धान्तको स्थापना गर्नु प्रयोग हो । “पूर्वस्थापित मान्यतालाई आवश्यकताअनुसार खण्डन मण्डन र निलम्बन गर्ने कार्य नै साहित्यको क्षेत्रमा प्रयोग हो । स्थापित अवधारणालाई पुनः परीक्षणद्वारा सत्यको नयाँ आयामको उद्घाटन गर्ने कार्य नै प्रयोग हो” (थापा, २०६५ : ९८) । यसकारण प्रयोगले कुनै पनि सत्यलाई अन्तिम सत्य मान्दैन साथै प्रयोगले हरेक सत्यलाई परिस्थितिको सापेक्षतामा राखेर हेर्ने प्रयास गर्दछ । परीक्षण प्रयोगको जिज्ञासा हो र अन्वेषण उपलब्धि हो । तसर्थ प्रयोगको मूलप्रवृत्ति भनेको परम्परागत स्थापनाहरूबाट अगाडि बढेर नयाँ दिशालाई स्थापित गर्नु हो । साथै प्रयोग भनेको यथार्थलाई जीवनको परिप्रेक्ष्यमा हेर्ने साधन हो ।

परम्परादेखि चलिआएको मूल्य, मान्यता, कला, साहित्य आदिलाई प्रयोगात्मक रूपमा परीक्षण गरी त्यसमा रहेका निरर्थक, खराब पक्षहरूको विरोध गर्दै नयाँ मूल्य, मान्यता तथा कला

साहित्यको प्रयोग गर्नु नै प्रयोगशीलता हो । “साहित्यका क्षेत्रमा प्रयोगशीलता भनेको नवीनतम धारणा सहितको साहित्य सिर्जना गर्नुपर्छ, भन्ने मान्यताको रूप हो । आधुनिक भावबोध सहित अत्यधिक अन्वेषणात्मक तरिकाले गरिने साहित्य रचना नै प्रयोगशील साहित्यिक रचना हो । त्यसैले प्रयोगशीलता मानवीय प्रवृत्ति र चाहनाका साथै एक स्थापित मान्यताबाट नवीनतम अन्वेषणतिरको यात्रा हो । प्रयोगशीलता एक मान्यतालाई बहुलमान्यतामा रूपान्तरण गर्ने अभ्यास पनि हो । प्रयोगशीलताको यात्रा सधैं स्थापित रूढिपूर्ण मान्यताको भञ्जनतर्फ रहन्छ । कुनै पनि साहित्यिक मान्यता वा संस्कार एउटा कृत्रिम बनावटमा छ भने त्यस बनावटी बन्धनको उन्मुक्तिको प्रयास हो प्रयोगशीलता” (वर्मा, धीरेन्द्र र अन्य १९८५ : ४८६) । पुराणा मूल्य, मान्यता र आस्थाको स्थानमा नयाँ मूल्य मान्यता र आस्थाको नवीन प्रस्तुतीकरण नै प्रयोग हो । नवप्रयोगले मान्छेलाई प्रयोगशीलतातर्फ अग्रसर र आकर्षण गर्ने गर्दछ । यो नाट्यविधामा मात्र लागु नभएर मानवजीवनको सम्पूर्ण पक्षसँग प्रयोगको सम्बन्ध रहन गएको छ ।

२.४ प्रयोगशीलताको अवधारणा

साहित्यमा प्रयोगशीलताको प्रयोग पाश्चात्य साहित्यबाट विकास हुँदै भारतबाट नेपालसम्म विस्तार भएको देखिन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा कविता विधाबाट आरम्भ भएको प्रयोग हाल साहित्यका सबै विधामा उत्तिकै सशक्त रहेको देखिन्छ । यसबाट के कुरा प्रस्ट हुन्छ भने साहित्यको परम्परागत मूल्य, मान्यताबाट मुक्त भएर नयाँ, नवीन, नौलो प्रस्तुतीकरण नै साहित्यका क्षेत्रमा देखिएको प्रयोगशील पक्ष हो । हालआएर यो अवधारणा साहित्यका सबै विधाहरूमा प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ । “प्रयोगशीलता मूलतः खास कुनै वाद होइन भने पनि हुन्छ, किन भने कुनै पाश्चात्य देश, भाषा, साहित्य वा समयको कुनै खास अभिनयका तात्पर्यमा प्रयोगशीलताको चर्चा गर्नु सम्भव तथा उपयुक्त पनि छैन तर पाश्चात्य देशका भाषा साहित्यको वर्तमान युगमा अनेकानेक नौला-नौला प्रयोगहरू भइरहेका छन् । तिनीहरूकै सामूहिक र विस्तृत संज्ञाका रूपमा भने प्रयोगशीलताको चर्चा गर्न सकिन्छ” (त्रिपाठी, २०६५ : १२७) । प्रयोगशीलतालाई वादको रूपमा मान्नेहरूलाई यो कुरा मन नपर्न सक्छ । “प्रयोगशीलताको तात्पर्य साहित्य रचनाको समग्र परम्पराबाट मुक्त भएर नयाँपनको प्रयोग हो । रचनाकारका दृष्टिकोण, विषयवस्तु, शैली, वर्णविन्यास, दर्शन, स्थापित परम्परा, स्वीकृति वा मान्यतामध्ये कुनै एक वा सबैलाई भत्काएर पनि रचनाकारितालाई जीवित राख्ने जुन चेष्टा हुन्छ त्यसैलाई प्रयोगशीलता भन्न सकिन्छ” (बराल र अन्य, २०५५ : ५०६) । साहित्यको क्षेत्रमा प्रयोगशीलता भनेको नयाँ नवीन धारणा सहितको साहित्य सिर्जना गर्नु हो ।

वस्तुतः प्रयोगशील/प्रयोगवादी सृजनामा विधानसम्बन्धी पूर्वमान्यताको विघटन पनि भइरहेको छ, कविता अकविता बनेको मात्र होइन, नाटक अनाटक, कथा अकथा र उपन्यास अउपन्यास भइरहेको देखिन्छ । यसरी हेर्दा के भन्न सकिन्छ भने प्रत्येक नयाँ स्थापना अतिवादमा

पुगेर टुङ्गिन्छ र फेरि नयाँ स्थापनाको थालनी हुन्छ । “परम्परित मूल्य र मान्यतालाई परीक्षित रूपमा अनावश्यक ठानिएका तर्कपूर्ण खण्डन गरी त्यसका सट्टामा प्रयोगात्मक नवीनताको स्थापनालाई प्रयोगशीलता/प्रयोगवाद भन्न सकिन्छ” (लुइटेल, २०६० : ३६२) । जसमा परम्परित मूल्य, मान्यता र आस्थाको विपरीत नयाँ मूल्य, मान्यता र आस्थाको स्थापना भएको हुन्छ ।

२.५ नेपाली नाटकमा प्रयोगशीलताको थालनी र विकास

नेपाली नाट्यसाहित्यमा प्रयोगशीलताको थालनी र विकास बालकृष्ण समबाट प्रारम्भ भएको हो । समबाट विकास भएको प्रयोगशीलता नेपाली नाटकमा विजय मल्ल र गोविन्द बहादुर मल्ल ‘गोठाले’ हुँदै ध्रुवचन्द्र गौतमसम्म आइपुग्दा पूर्ण रूपमा विकास भएको देखिन्छ । नेपाली नाटकहरूमा अघिल्ला नाट्यप्रतिभाभन्दा पछिल्ला नाट्यप्रतिभामा दिन प्रतिदिन नवीनता देखिन्छ, साथै प्रयोगशीलताका ठूला साना सङ्केत भेटिन्छन् । प्रयोगशील नेपाली नाटकको पृष्ठभूमिलाई हेर्ने हो भने बालकृष्ण समका नाटकमा यसको प्रयोग पाउन सकिन्छ । “बालकृष्ण समद्वारा लिखित **उमरेकी छैन** (१९९९) नाटकमा प्रयुक्त प्रतीकात्मक पात्रविधानलाई प्रयोगको नमूनाका रूपमा लिन सकिन्छ । जहाँ स्त्रीपात्र कान्तिलाई पौराणिक पात्र सतीदेवीको प्रतिछाँयाको रूपमा उभ्याएर पात्रगत प्रयोगशीलताको राम्रो नमूना समेत पेश गरिएको छ । यसै गरी नाटककार बालकृष्ण समले बाह्य संरचनालाई नवीनतम मोड दिने क्रममा अङ्क दृश्य विभाजनको परम्परालाई तोडेर अङ्कमा मात्र विभाजन गर्ने परम्पराको सुरुवात गरेका छन् । उनले **म** (२००२, अङ्क ४), **अमित बासना** (२०२७, अङ्क ६) आदि नाटकमा संरचनात्मक प्रयोगशीलताको नमूना प्रस्तुत गरेका छन्” (उपाध्याय, २०६१ : १३४) । त्यस्तै नाट्यसम्राट समले स्वप्न नाटकको परिकल्पना गरेर **स्वास्नी मान्छे** (२०३३) नाटक प्रकाशनमा ल्याएका छन् । जुन नवीनतम प्रयोगको एउटा नमूना हो । जसमा प्रस्तुतिगत नवीनता, चलायमान दृश्यविधान, तान्त्रिक र अलौकिक अदृश्य शक्तिको प्रयोग प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै समले १८६ शब्दको **सबै भन्दा छोटो नाटक** (२०११) एकाङ्की लेख्दै सबैभन्दा लामो पृष्ठको **प्रेमपिण्ड** जस्तो विशालकायको उपन्यास जस्तो नाटक लेखन र प्रकाशन गरेर नेपाली नाट्यजगतमा नाट्यसम्राटको उपाधि प्राप्त गर्न सफल समका नाटक लेखनमा प्रयोगशील नाट्यलेखन परम्पराको सूत्रपात भएको पाइन्छ ।

नाटककार बालकृष्ण समपछि नेपाली नाटकको प्रयोगवादी धाराअन्तर्गत दोस्रो चरणमा प्रयोगधर्मी नाटककारको रूपमा विजय मल्ल र गोविन्दबहादुर मल्ल ‘गोठाले’ का नाटकमा प्रयोगशीलता पाइन्छ । “विजय मल्लको **पत्थरको कथा** र **नाम नभएको मानिस** आदि एकाङ्की नाटकमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग, अस्तित्ववादी चिन्तन र कतै विसङ्गतिवादी चिन्तनको प्रभाव पाइन्छ, भने अधिथार्थवादी तथा अभिव्यञ्जनावादी नाट्यधाराको प्रभाव पनि देखिन्छ । त्यस्तै मल्लको पूर्णाङ्की नाटकहरूमा भने आंशिक प्रयोगात्मकता पाइन्छ । उनका प्रयोगात्मक पूर्णाङ्कीहरूमा **भोलि के हुन्छ ?** र **मानिस र मुखुण्डो हुन्** । उनको **भोलि के हुन्छ ?** स्वैरकल्पनात्मक

मनोवैज्ञानिक नाटक हो । मानिस र मुखुण्डोमा यथार्थका पृष्ठभूमिमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग छ भने मुखुण्डोको प्रयोगद्वारा पुराकथात्मक बिम्बको उपस्थापना गरिएको छ” (उपाध्याय, २०५९ : १३५) । त्यस्तै गोठाले मनोविश्लेषणवादी धाराका एकाङ्कीकार हुन् । उनले **भोको घर** र **म कसरी हाछु** आदि एकाङ्की नाटकहरूमा प्रयोगशीलता पाउन सकिन्छ । उनको **भोको घर** एकाङ्की नाटकमा भोकलाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गले द्वन्द्वात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् भने **म कसरी हाछु** एकाङ्की नाटकमा ‘उ हाछु’ भन्ने ध्वन्यात्मक सङ्केत प्रस्तुत गरी यस नाटकको शीर्षक सङ्केतात्मक बनाइएको देखिन्छ । यसरी बालकृष्ण समबाट सूत्रपात भएको प्रयोगशीलता विजय मल्ल, गोविन्द बहादुर मल्ल हुँदै ध्रुवचन्द्र गौतमसम्म आइपुग्दा नेपाली नाटकमा उल्लेखनीय रूपमा विकसित भएको देखिन्छ ।

२.६ निष्कर्ष

साहित्यमा देखापरेका नयाँ आन्दोलन तथा वादहरूद्वारा नयाँ मान्यताको खोजी गरिनु साहित्यमा देखिएको प्रयोगशीलता हो । पाश्चात्य भाषा साहित्यमा वर्तमान युगमा अनेकानेक नौलानौला प्रयोगहरू भइरहेका छन् । भाषा साहित्यमा देखिएका अनेकानेक नौला प्रस्तुतिहरूको सामूहिक र विस्तृत प्रयोगवादहरूको प्रयोगलाई रेखाङ्कन गर्न सकिन्छ । पाश्चात्य साहित्यको प्रभावमा नेपाली साहित्यमा पनि प्रयोगशीलताको प्रयोग देखा पर्दैगएको पाइन्छ । रूपरेखा पत्रिकामा मोहन कोइरालाको **घाइते युग** (२०१७) कविता प्रकाशित भएपछि कविताका भाव, भाषा र शैलीमा नवीनता भित्रिएको हो । मोहन कोइरालाको कविताबाट आरम्भ भएको साहित्यको सशक्त आन्दोलन नेपाली नाटकमा भने बालकृष्ण समको **उ मरेकी छैन**, **म** (२००२, अङ्क ४), **अमित बासना** (२०२७, अङ्क ६), **स्वास्ती मान्छे**, **सबै भन्दा छोटो नाटक**, **प्रेमपिण्ड** आदि नाटकबाट नै देखिएको प्रयोगशीलताका विभिन्न सङ्केतहरू विजय मल्लको पत्थरको कथा, नाम नभएको मानिस, भोलि के हुन्छ ?, मानिस र मुखुण्डो त्यस्तै गोविन्द बहादुर मल्ल (गोठालेको) **भोको घर**, **म कसरी हाछु** आदि नाटकमा भन् फलैएका छ भने ध्रुवचन्द्र गौतमसम्म आइपुग्दा नेपाली नाटक प्रयोगशीलताको क्षेत्रमा विश्वसाहित्यमा आफ्नै किसिमको पहिचान र अस्तित्व बनाउन सफल तथा सक्षम रहेको देखिन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

ध्रुवचन्द्र गौतमका नाट्ययात्रा र प्रवृत्ति

३.१ विषयपरिचय

साहित्यकार ध्रुवचन्द्र गौतमका साहित्यिक व्यक्तित्वको एउटा महत्वपूर्ण पाटो नाटक/एकाङ्कीकार व्यक्तित्व पनि हो । उनको नाटकलेखन (२०१८-२०५३) बीचको उपलब्धि हो । गौतमको पहिलो नाटक (२०१८) सालतिर विद्यार्थी जीवनमा लेखिएको **पिकनिक** हो । यो पिकनिक जाने विषयमा उत्पन्न खलबल र सामाजिक विषयवस्तु समेटलाई समेटेर तयार पारिएको छ । तत्काल वीरगञ्जमा निकै भीडभाडका साथ पूर्ण सफलतापूर्वक मञ्चन भएको छ । यस नाटकको मञ्चन कार्यक्रमको सञ्चालन समेत गौतम स्वयम्ले गरेका थिए भने यसका सहभागीहरू सबै महिलाहरू मात्र थिए । लेखन र मञ्चनका दृष्टिले **पिकनिक** गौतमको पहिलो नाटक भएपनि प्रकाशनका दृष्टिले गौतमको पहिलो नाटक **त्यो एउटा कुरा** (२०३०) हो । यसरी (२०१८) सालदेखि नाटक लेख्न थालेका गौतमले हालसम्म निम्न लिखित नाटक/एकाङ्कीहरू सिर्जना गरेका छन् :

- (क) **पिकनिक** (लेखन २०१८, मञ्चन)
- (ख) **त्यो एउटा कुरा** (प्रकाशन २०३०, मञ्चन २०५१-५२)
- (ग) **भस्मासुरको नलीहाड** (प्रकाशन तथा मञ्चन २०३७)
- (घ) **समानान्तर** (प्रकाशन तथा मञ्चन २०३९)
- (ङ) **द्वन्द्व** (प्रकाशन तथा मञ्चन २०४०)
- (च) **श्रीकृष्णलीला** (प्रकाशन २०४१, मञ्चन २०४१-४२)
- (छ) **दुर्गाअवतार** (प्रकाशन २०४२, मञ्चन २०४१-४२)
- (ज) **नाटक कसरी थाल्ने हो ?** (२०५२)
- (झ) **कीर्तिमान** (२०५३)

नाटक/एकाङ्कीकार गौतमका **पिकनिक**, **श्रीकृष्णलीला** र **दुर्गाअवतार** बाहेक अन्य नाटक/एकाङ्कीहरू **भस्मासुरको नलीहाड** र अरू नाटकहरू (२०५६) शीर्षकमा सङ्कलित छन् । यस शोधकार्यमा गौतमका प्रकाशित नाटक/एकाङ्कीहरूका बारेमा मात्र चर्चा गरिएको छ ।

प्रकाशनका दृष्टिले गौतमका नाटकहरूमा एकरूपता र नियमितता नदेखिए पनि उनका प्रकाशित नाटकहरूको संरचना र आयाम, नाटकको प्रवृत्ति, नाटक (पूर्णाङ्गी र एकाङ्गी), नाटकमा जीवनका विभिन्न पक्षहरूको चित्रण, द्वन्द्वको आयोजना, नाटक मञ्चन समय आदि विभिन्न आधारमा गौतमका नाटकहरूलाई पूर्वार्ध र उत्तरार्ध चरणहरूमा विभाजन गरी अध्ययन विश्लेषण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ, जसलाई निम्न अनुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

(क) पूर्वार्ध चरण वि.सं.(२०३०-२०३७) (पूर्णाङ्गी नाटक लेखनको समय)

(ख) उत्तरार्ध चरण वि.सं.(२०३९-२०५३) (एकाङ्गी नाटक लेखनको समय)

यसरी ध्रुवचन्द्र गौतमका नाटकमा देखिएका पूर्वार्ध र उत्तरार्ध दुईवटा धार वा प्रवृत्तिहरूलाई उनका नाटक लेखनको भिन्नताका रूपमा पनि लिन सकिन्छ । जसलाई तल क्रमशः चरणगत रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

३.१.१ पूर्वार्ध चरण वि.सं. (२०३० देखि २०३७)

ध्रुवचन्द्र गौतम त्यो एउटा कुरा २०३० शीर्षकमा नाटक रचना गरी आफ्नो नाट्ययात्रा आरम्भ गर्छन् । यो नाटक सबैभन्दा लामो संरचना र आयाम भएको नाटक हो । यस कृतिदेखि उनले विसङ्गत नाट्यमञ्चसँग सम्बद्ध प्रयोगधर्मी नाट्ययात्रा आरम्भ गरेको देखिन्छ । “ त्यो एउटा कुरा को नाट्यवस्तु खोज हो । यस नाटकको नायक सदैव कुनै न कुनै कुराको खोज र प्रतीक्षामा हुन्छ । रवि नाटकमा कहिले प्रेमको, कहिले विवाहको, कहिले नोकरी र कहिले सन्तानको खोज र प्रतीक्षामा रहेको छ । कुनै नयाँ नोकरीका लागि हुने अन्तर्वार्तामा जाने सन्दर्भमा रविले जुत्ता, मोजा, कोट जस्ता कुराको खोज गरेको देखिन्छ र अन्त्यमा त्यो एउटा कुरा जस्तो अमूर्त वस्तुको खोज र प्रतीक्षा गरेको देखिन्छ” (उपाध्याय, २०६० : १६८) । गौतमको यो मौलिक नाटक हो । यस नाटकमा घटनालाई खास महत्त्व दिइएको छैन । यो नाटकमा आदिदेखि अन्त्यसम्म द्वन्द्वको स्थिति छ, साथै यस नाटकमा निस्सारता, निरर्थकता र शून्यताको बोध गराउने विसङ्गत जीवनदृष्टि प्रस्तुत गरिएको छ ।

भस्मासुरको नलीहाड (२०३७) मा दुष्ट र निरङ्कुश अधिनायकवादी शक्ति जतिसुकै शक्तिशाली र बलवान् भएपनि जनता जागेर एकजुट भएर सङ्घर्ष गरेमा जनशक्तिका सामु त्यस्तो निरङ्कुशता टिक्न सक्तैन भन्ने सन्देश प्रकट भएको छ । नाटकले विना योग्यता ठूलाबडा र राजनीतिको आडमा धूर्त्याइँ गरी जबर्जस्ती हात पारेको मानसम्मान, शक्ति, प्रतिष्ठा र वैभव धेरै दिन टिक्दैन र त्यो जति छिटो प्राप्त हुन्छ उति छिटो हराउने, नासिने र सकिने हुन्छ भन्ने सङ्केत गरेको छ ।

समग्रमा गौतमको पूर्वार्ध चरण सबैभन्दा सशक्त र उर्वर रहेको देखिन्छ । यस चरणका नाटकहरू संरचना र आयामका दृष्टिले लामो पूर्णाङ्गी नाटकहरू हुन् । गौतमको त्यो एउटा कुरा नाटकबाट विजय मल्लद्वारा विकसित यथार्थवाद तथा अधियथार्थ र प्रकृतवादमा आधारित मनोविश्लेषणात्मक नाट्यधाराका स्थानमा विसङ्गत नाट्यधाराको प्रवर्तन भई नेपाली नाट्यविधामा नयाँ मोड ल्याउने काम भएको छ । त्यस्तै **भस्मासुरको नलीहाड** नाटकमा पुराणमा वर्णित भस्मासुरले भगवान् शिवबाट प्राप्त वरदानले गर्दा जसको शिरमा भस्मासुरको हात पऱ्यो त्यो भस्म हुने भन्ने विषयलाई मिथकको रूपमा गौतमले यस नाटकमा प्रस्तुत गरेका छन् । यो नाटकमा अत्यधिक रूपमा मिथक, बिम्ब, प्रतीक, व्यङ्ग्य र स्वैरकल्पनाको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसरी गौतमको पूर्वार्ध चरणलाई एक सशक्त चरणका रूपमा लिन सकिन्छ । गौतमका यी नाटकहरूमा वर्तमान नेपाली समाजको त्रासदीपूर्ण अवस्थाको प्रस्तुतीकरण गरिएको छ । यहाँ सिङ्गो राष्ट्रका सम्पूर्ण जनताहरू निराशा, भय, त्रास, डर आदि वातावरणमा जाकिदै गएका अवस्थाको मार्मिक झलक पाइन्छ । खास गरेर गौतमका पूर्णाङ्गी नाट्यप्रवृत्तिहरूमा “राजनैतिक व्यङ्ग्य, करुणा र हास्यको मिश्रण, असुरक्षित भावनाको चित्रण, संवादमा श्यामव्यङ्ग्यको चित्रण, कथानकमा विसङ्गतिमूलक शैली, समकालीन त्रासदी, औद्योगीकरण, यान्त्रिकीकरण र आर्थिक सङ्कट प्रति चिन्तनशीलता” (नीरव, २०५६ : फ) आदि आउँछन् । साथै गौतमका पूर्णाङ्गी नाटकहरूमा यौन, व्यङ्ग्य, राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, आदि कुराहरूलाई समेटिएको छ । यसर्थ नाटककार डा. ध्रुवचन्द्र गौतमका पूर्वार्ध चरणमा देखिएका समग्र प्रवृत्तिहरूमा विसङ्गत नाट्यपरम्पराको सूत्रपात, लामो संरचना र आयाम भएको नाटक लेखन, राजनैतिक व्यङ्ग्य, करुणा र हास्यको मिश्रण, असुरक्षित भावनाको चित्रण, संवादमा श्यामव्यङ्ग्यको चित्रण, कथानकमा विसङ्गतिमूलक शैली, समकालीन त्रासदी, औद्योगीकरण, यान्त्रिकीकरण र आर्थिक सङ्कटप्रति चिन्तनशील, मिथकको प्रयोग, कथानकमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग, प्रतीकात्मकताको प्रयोग, बिम्ब प्रतीकको प्रयोग आदि रहेका छन् । गौतमका पूर्वार्ध चरणको पूर्णाङ्गी नाटकमा देखिएका मूलभूत लेखनप्रवृत्तिहरूलाई यसरी देखाउन सकिन्छ ।

- (क) विसङ्गत नाट्यपरम्परामा ध्रुवचन्द्र गौतम,
- (ख) करुणा र हास्यको मिश्रण,
- (ग) औद्योगीकरण, यान्त्रिकीकरण र आर्थिक सङ्कटप्रति चिन्तनशील,
- (घ) मिथकीयताको प्रयोग,
- (ङ) कथानकमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग,
- (च) प्रतीकात्मकताको प्रयोग आदि ।

विसङ्गतिवादी नाटककार ध्रुवचन्द्र गौतमका पूर्वार्ध चरणमा देखिएका यी दुईओटा नाटकहरूमा रहेका विविध प्रवृत्तिहरू मध्ये केही प्रमुख प्रवृत्तिहरूको बारेमा संक्षिप्त रूपमा तल निम्न अनुसार चर्चा गरिएको छ ।

(क) विसङ्गत नाट्यपरम्परामा ध्रुवचन्द्र गौतम

ध्रुवचन्द्र गौतमको पहिलो नाटक **त्यो एउटा कुरा** (२०३०) बाट आरम्भ भएको हो । यसरी त्यो एउटा कुराबाट प्रारम्भ भएको विसङ्गति गौतमका **भस्मासुरको नलीहाड** नाटक (२०३७) मा आइपुग्दाखेरी नै पूर्ण विकसित भएको देखिन्छ । यसरी गौतमको पहिलो नाटक **त्यो एउटा कुरा**मा एउटा साधारण मध्यमवर्गीय परिवारको जीवनमा देखापर्ने पारिवारिक, सामाजिक र आर्थिक अवस्थालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ, जुन विसङ्गति नै विसङ्गतिले भरिएको पाइन्छ । **भस्मासुरको नलीहाड** नाटकमा नेपाली राजनीतिका कारण देशका सरकारी संयन्त्रहरू भ्रष्टाचारयुक्त, नातावाद, कृपावाद साथै हुनेखानेको मात्र हालिमुहाली हुने गरेका देशका सोभासाभा र इमान्दार कर्तव्यनिष्ठ व्यक्तिहरूलाई पछि पारिएको पञ्चायतकालीन झलकलाई गौतमले विसङ्गतिका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

(ख) करुणा र हास्यको मिश्रण

ध्रुवचन्द्र गौतमको **त्यो एउटा कुरा** र **भस्मासुरको नलीहाड** नाटक भोक, रोग, डर, त्रास, करुणा र हास्यले भरिएको नाटक हुन् । प्रायः जसो विसङ्गत प्रवृत्तिका नाटकहरूमा करुणा र हास्यको मिश्रण रहेको हुन्छ । करुणा र हास्यको सशक्त प्रयोग भएको नाटक **त्यो एउटा कुरा** हो । यी नाटकमा प्रस्तुत गरिएका पात्रहरू कुनै न कुनै रूपमा आफू असुरक्षित भएको भावना राख्छन् भन्ने कुरा तिनकै विभिन्न किसिमका भनाइहरूको प्रस्तुतिबाट प्रस्ट हुन्छ । नाटककार गौतमले नाटक निर्माणका लागि आवश्यक विषयवस्तुको रूपमा भोक, रोग, गरिबी, डर, त्रास, करुणा र हास्य जस्ता कुराहरूलाई स्वीकार गर्नुले नाटक स्वतः विसङ्गति तिर उन्मुख छ भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

(ग) औद्योगीकरण, यान्त्रिकीकरण र आर्थिक सङ्कटप्रति चिन्तनशील

विश्वजगत् औद्योगीकरण र यान्त्रिकीकरणका माध्यमबाट दिन दुईगुणा रात चारगुणाका रूपमा तीव्र आर्थिक विकासमा संलग्न भएको परिप्रेक्ष्यमा हाम्रो देश नेपालका हुनेखानेहरू भने राजनीतिको नाममा र ठूलाबडा हाकिमहरूको साथमा देश र गरिब जनतालाई कसरी आफू अनुकूलको बनाउने, कसरी सबैभन्दा ठूलो कुर्सीमा पुग्ने, भ्रष्टाचार कसरी गर्ने भन्ने ध्यानमा लिप्त हुनुको साथै ठूला-ठूला कार्ययोजना निर्माण गर्ने, ठूला-ठूला सपना देख्ने र देखाउनेहरूप्रति नाटककार गौतमले व्यङ्ग्य गर्नुको साथै देश र जनताप्रति चिन्तित पनि देखिन्छन् ।

(घ) मिथकीयताको प्रयोग

लामो तपस्याबाट प्रभावित भगवान् शिवले भस्मासुरलाई जसको शिरमा तिम्रो हात पऱ्यो त्यो भस्म होस् भन्ने आशीर्वाद दिएको पौराणिक कथा छ । गौतमद्वारा पुराणमा वर्णित यही कथालाई मिथकको रूपमा लिएर यसैलाई मुख्य विषय बनाई **भस्मासुरको नलीहाड** नाटक निर्माण गरिएको हो । यही मिथकबाट निर्माण भएको गौतमको भस्मासुरको नलीहाड नाटक अरू नाटकहरूको तुलनामा समेत अग्रणी नाटक हो । यही नाटकले गौतमलाई विशेष पुरस्कार समेत प्राप्त भएको छ । नेपाली नाट्यजगतमा मिथकको प्रयोग गरी निर्माण गरिएको यो पहिलो नाटक पनि हो । मिथकको प्रयोग गरी नाटकको निर्माण गर्न सकिन्छ भन्ने प्रमाणको रूपमा पनि यस नाटकलाई लिन सकिन्छ । यस नाटकमा भस्मासुर नै एउटा गतिलो मिथकको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

(ङ) कथानकमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग

व्यङ्ग्यात्मक रूपबाट यथार्थको उद्घाटन गर्नुपर्दा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिन्छ । यी नाटकहरूमा यथार्थको आभास दिने खालका तर उडन्ते कल्पनाहरूलाई स्वैरकल्पनाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । गौतमको **भस्मासुरको नलीहाड** नाटकमा पञ्चायतीकालको नेपाली राजनीतिको चरम विकृतिप्रति तीक्ष्ण व्यङ्ग्य गरिएको छ । उनको विशिष्टता भनेको मिथकसित स्वैरकल्पनाको मिश्रण गरी त्यसलाई भावकको मनमा दीर्घप्रभावी बनाउनु हो ।

(च) प्रतीकात्मकताको प्रयोग

ध्रुवचन्द्र गौतमको त्यो एउटा कुरा मा आएको 'त्यो' नै एउटा महत्त्वपूर्ण प्रतीक हो । स्यामुअल बेकेटले वेटिड फर गोदोमा प्रयोग गरेको गोदो भन्दा त्यो अभ्र रहस्यमय र अर्थ अभिव्यञ्जक छ । त्यस्तै **भस्मासुरको नलीहाड** नाटकको नलीहाड शक्ति, लोभ र दमनवृत्तिको प्रतीक हो । यसरी गौतमले प्रतीकहरूको प्रयोग गरेर नाटकलाई बौद्धिकता प्रदान गरेका छन् ।

३.१.२ उत्तरार्ध चरण वि.सं. (२०३९ देखि २०५३)

यो चरणमा गौतमका चारवटा नाटकहरू देखा परेका छन् । उनका यस चरणमा देखिएका एकाङ्की नाटकहरूमा **समानान्तर** र **द्वन्द्व** छोटो समयको अन्तरालमा नै देखापर्छन् तर उनका **नाटक कसरी थाल्ने हो ?**, र **कीर्तिमान** लामो समयको अन्तरालमा देखापर्छन् । यो गौतमको नाटक लेखनमा देखिएको शिथिलताको समयको रूपमा पनि लिन सकिन्छ । गौतमको **द्वन्द्व** नाटक प्रकाशनपछि लामो समयको अन्तरालमा **नाटक कसरी थाल्ने हो ?** नाटक प्रकाशनमा आएको हो । यी चारवटै नाटकहरू एकाङ्की नाटक हुन् भने संरचना र आयामका दृष्टिले छोटो र अङ्कमा विभाजन नगरिएका नाटकहरू हुन् । उत्तरार्ध चरणको सुरुवात वि.सं. २०३९ सालमा प्रकाशित **समानान्तर** नाटकबाट भएको हो । **समानान्तर** (२०३९) सबै भन्दा पृथक् प्रयोग भएको नाटक हो । यसमा

तीनवटा दृश्य समानान्तर रूपमा पहिले नै रङ्गमञ्चमा सेट गरिएका छन् । यसमा दर्शकहरू मध्येबाट रङ्गमञ्चमा कुनै एकलाई बोलाएर उसलाई अभिनय गर्न लगाउने नयाँ प्रयोग गरिएको छ । एक हात र खुट्टा नभएका अपाङ्गलाई नायक नायिकाको रूपमा उभ्याउने काम गरिएको छ, र यो पनि नव प्रयोगकै रूपमा देखिन्छ । यस नाटकमा भोग, रोग, गरिबी, चाकरी र छलकपट पूर्ण राजनीतिको सन्दर्भ छ तर कथाहरू केन्द्रीकृत नभएर विकेन्द्रित छन् ।

“द्वन्द्व नाटक चेतन मनको प्रतिरूप सुसी र राजु नामक एक जोडा स्त्री पुरुष र अवचेतन मनका प्रतिरूप सरला र रमेश नामका अर्को जोडा स्त्री पुरुषलाई समानान्तर रूपमा मञ्चमा उभ्याई तिनका माध्यमबाट प्रेमविवाह गर्ने आधुनिक पति-पत्नीका बीचको प्राप्तिप्रतिको असन्तुष्टि तथा अप्राप्तिको तृष्णाको द्वन्द्व देखाउने एकाङ्की हो । समकालीन सामाजिक यथार्थको पृष्ठभूमिमा रचित यस नाटकले आधुनिक प्रेमको विसङ्गत प्रदर्शन गरेको छ । यसमा मनोवैज्ञानिक र स्वैरकल्पनाको सहायताबाट सामाजिक जीवनको अन्तर्यार्थ सशक्ततासाथ प्रकट गरिएको छ” (उपाध्याय, २०६० : १७१) । द्वन्द्व नाटक पञ्चायतकालीन सामाजिक पृष्ठभूमिमा रचिएको नाटक हो । यस नाटकमा व्यङ्ग्य तीक्ष्ण रूपमा प्रयोग गरिएको छ । साथै पात्रहरूले मखुण्डो लगाएर फरक बनी संवाद गरेको समेत देखाइएको छ ।

नाटक कसरी थाले ? (२०५३) नाटक संरचना र आयामका दृष्टिले सबैभन्दा सानो एकाङ्की नाटक हो । कैयौं वर्ष सँगै हिँडेर पनि एकले अर्कालाई चिन्न नसकेको र सधैं एकले अर्कालाई छुरा हानेर सिध्याई आफू अस्तित्वमा आउने सपना देखेका नामहीन दुई पात्रहरूका बीचमा नेतापात्रको प्रवेश पछि नाटकमा मोड आएको छ । नाटकमा नेता पात्रको उन्नतिको शिखर चढ्ने, देशको विकास गर्ने, पेटको भोक मार्ने, भोक र गरिबी ढाल्नेजस्ता फोस्रा नारालगाएर नक्कली उन्नति र नक्कली विकासको खेति गर्ने धूर्ततापूर्ण व्यक्तिवादी राजनीतिको प्रसङ्गलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

कीर्तिमान (२०५३) ध्रुवचन्द्र गौतमको व्यङ्ग्यात्मक नाटक हो । यसमा “प्रजातन्त्र पुनः स्थापनापछि मुलुकमा राजनेताहरूले देशको निर्माण र विकासका सन्दर्भमा नभएका भ्रष्टाचारमा होडबाजी गरेर नवकीर्तिमान खडा गर्न आफ्नो दिलज्यान लगाएको सन्दर्भलाई नाटकीकृत गरिएको छ” (उपाध्याय, २०६० : १७१) । वर्तमान समयमा देश एउटा जुवाखानाजस्तो वा कुनै वेश्यालयजस्तो हुँदै गइरहेको र देशवासीको समस्या भन् वृद्धि हुँदै गएको स्थितिलाई लाक्षणिक रूपमा अभिव्यक्त गर्दै निर्धा मान्छे माथि धूर्त, कपटी, जालसाजीको दबाव बढ्दै गएको कुरालाई सटीक ढङ्गमा उनका नाटकमा चित्रण गरिएको छ ।

समग्रमा पूर्वार्ध चरणमा देखिएको विसङ्गतिवादलाई गौतमको उत्तरार्ध चरणले मलजल गर्ने काम मात्र गरेको देखिन्छ । उत्तरार्ध चरणमा प्रकाशित गौतमका नाटकहरू संरचना र आयामका दृष्टिले समेत साना नाटकहरू हुन् भने यी नाटकहरू एकाङ्की नाटक हुन् । यी नाटकहरूलाई अङ्कमा

विभाजन गरिएको छैन । त्यस्तै गौतमका अत्यधिक प्रयोगधर्मिताको प्रयोग भएको नाटक समानान्तर हो । यसमा एउटै मञ्चमा तीनवटा समानान्तर रूपमा चल्ने दृश्यहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने दर्शकलाई नै रोगी पात्रको रूपमा देखाएर प्रयोगशीलताको उत्कर्ष रूप समेत देखाइएको छ । यस नाटकमा सपलाङ्ग नायक नायिकाको स्थानमा एक हात र खुट्टा नभएका अपाङ्गलाई नायक नायिकाका रूपमा उभ्याउने काम भएको छ र यो पनि नवप्रयोगकै रूपमा लिन सकिन्छ । द्वन्द्व नाटकमा दुई समानान्तर प्रेमी प्रेमिकाको माध्यमबाट उनीहरूको चेतन र अचेतन मनमा उत्पन्न प्रेमविवाह सम्बन्धी आधुनिक पति-पत्नी बीचको प्राप्ति प्रतिको असन्तुष्टि तथा अप्राप्तिका तृष्णाको द्वन्द्वलाई देखाएको छ । नाटक कसरी थाल्ने हो ? नाटकमा वषौँ सँगै बसेर एकले अर्कालाई चिन्न नसक्नु, सधैं अर्कालाई छुरा हानेर सिध्याई आफू अस्तित्वमा आउन खोज्नु, साथै नेतापात्रको नक्कली उन्नति र नक्कली विकासको खेती गर्ने धूर्ततापूर्ण व्यक्तिवादी राजनीतिको प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै कीर्तिमान नाटकमा प्रजातन्त्र प्राप्ति पछि देशमा नदेखिएको भ्रष्टाचारमा पनि देशका राजनेता भनाउँदाहरू निर्माण र विकासका नाममा भ्रष्टाचारमा होडबाजी गरेर नवकीर्तिमान राख्ने विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी गौतमका उत्तरार्ध चरणका नाटकहरूमा देखिएका विभिन्न खाले प्रवृत्तिहरूमा “नवीन रङ्गमञ्चीयताको प्रयोग, राजनैतिक व्यङ्ग्यको प्रस्तुति, प्रयोगधर्मी नाट्यशैलीको प्रयोग, स्वैरकल्पनाको प्रस्तुति, प्रतीकात्मकताको प्रयोग, मनोवैज्ञानिकताको प्रयोग, छोटो संरचना र आयामको प्रयोग आदि रहेका छन्” (एटम, २०६७ : १३०) । यसरी गौतमका उत्तरार्ध चरणमा देखिएका एकाङ्की नाट्यप्रवृत्तिहरूमा नवीन रङ्गमञ्चीय प्रयोग, विसङ्गतिको व्यापक प्रयोग, राजनैतिक व्यङ्ग्यको प्रस्तुति, प्रयोगधर्मी नाट्यशैलीको प्रयोग, स्वैरकल्पनाको प्रस्तुति, प्रतीकात्मकताको प्रयोग, मनोवैज्ञानिकताको प्रयोग, छोटो संरचना र आयामको प्रयोग, द्वन्द्वको प्रस्तुति आदि रहेका छन् । गौतमको यस चरणमा देखिएका मूलभूत नाट्यप्रवृत्तिहरूलाई सङ्क्षिप्त व्याख्याका साथ प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) पूर्णाङ्गी नाटकभन्दा एकाङ्की लेखनतिरको अग्रसरता

(ख) विसङ्गतिको व्यापक प्रयोग

(ग) राजनैतिक व्यङ्ग्यको तीक्ष्ण प्रस्तुति

(घ) चेतन मन र अचेतन मनको प्रस्तुति

(ङ) नवीन रङ्गमञ्चीय प्रयोग

ध्रुवचन्द्र गौतमको पूर्वार्ध चरणमा देखिएका केही प्रवृत्तिहरू उत्तरार्ध चरणमा पनि दोहोरिएका छन् । ती प्रवृत्तिहरू पूर्वार्धको तुलनामा केही बलियो रूपमा देखिएका छन् भने केही प्रवृत्तिहरू कमजोर पनि देखिएका छन् । जेहोस् यहाँ उत्तरार्ध चरणमा देखिएका केही मुख्य प्रवृत्तिहरूलाई सङ्क्षिप्त व्याख्याका साथ प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) पूर्णाङ्गी नाटकभन्दा एकाङ्गी लेखनतिरको अग्रसरता

उत्तरार्ध चरणमा गौतमले रचना गरेका तीनवटै नाटकहरू एकाङ्गी नाटक हुन् । यी नाटकहरू संरचना र आयामका हिसाबले समेत साना छन् भने कुनै पनि नाटकहरू अङ्कमा विभाजन गरिएका छैनन् । उत्तरार्ध चरणलाई गौतमको नाटक लेखनका हिसाबले शिथिलताको चरणका रूपमा पनि लिन सकिन्छ । यो चरणमा गौतमका नाटकहरू प्रकाशनमा आएको देखिन्छ । जेहोस सङ्ख्यात्मक रूपमा थोरै नाटकहरू देखिए पनि परिणामको हिसाबले गौतमलाई नाटकको क्षेत्रमा सशक्त व्यक्तित्वका रूपमा लिन सकिन्छ ।

(ख) विसङ्गतिको व्यापक प्रयोग

नेपाली नाटकमा ध्रुवचन्द्र गौतमबाट विकास भएको वा मौलाएको विसङ्गतिवादी नाट्यपरम्परालाई उनको यस उत्तरार्ध चरणमा प्रकाशित भएका समानान्तर, द्वन्द्व, नाटक कसरी थाल्ने हो ?, कीर्तिमान आदि नाटकहरूले थप गोडमेल र मलजल गर्ने काम गरेको देखिन्छ । यसपछि अन्य नाटककारहरूबाट समेत गौतमबाट प्रारम्भ भएको विसङ्गतिवादी नाट्यधारालाई साथ र सहयोग प्रदान गर्दै अन्य थुप्रै नाटकहरू प्रकाशन र मञ्चन भएको पाइन्छ । तर यसको श्रेय भने गौतमलाई नै जान्छ । विसङ्गत नाटकको निर्माण र प्रकाशनले गर्दा नेपाली नाट्यपरम्परामा एउटा प्रयोगशीलताको छुट्टै विकास र उत्थान समेत हुन पुगेको देखिन्छ । गौतमका समानान्तर नाटकमा मालिकले चाकरीबाज र गाँउलेलाई र डाक्टरले रोगीलाई गरेको व्यवहार विसङ्गतिको पराकाष्ठाको रूपमा रहेको छ ।

(ग) राजनैतिक व्यङ्ग्यको तीक्ष्ण प्रस्तुति

राजनैतिक व्यङ्ग्यको सशक्त प्रस्तुति गरिएको गौतमको एक मात्र नाटक कीर्तिमान हो । यो नाटक आदिदेखि अन्त्यसम्म नै व्यङ्ग्य-भावले भरिएको छ । यस नाटकमा व्यक्ति नामको सट्टा जातिवाचक नामका पात्रहरूका क्रियाकलाप र वार्तालापलाई कथावस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रजातन्त्र प्राप्त पछि देशका राजनेता भनाउँदाहरूले निर्माण र विकासका सन्दर्भमा नभएर भ्रष्टाचारमा होडबाजी गरेर नवकीर्तिमान राख्न गरेको सङ्घर्षलाई नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ । मुलुकका कर्णधार मानिएका र जनताले स्वीकारी श्रद्धाले पूजिएका राजनेताहरूले देशको कूलबजेट बराबरको भ्रष्टाचार गरेर नवकीर्तिमान राख्न लालहीत रहेको विषयवस्तुलाई यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

(घ) चेतन मन र अचेतन मनको प्रस्तुति

द्वन्द्व नाटकमा चेतन मन र अचेतन मनका बीचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा चेतन मनका रूपमा सुसी र राजु नामक एक जोडा स्त्री पुरुष र अचेतन मनका रूपमा

सरला र रमेश नामको अर्को जोडा स्त्री पुरुषलाई समानान्तर रूपमा मञ्चमा उभ्याई तिनीहरूको प्रेमविवाह गर्ने आधुनिक पति-पत्नीका बीचको प्राप्तिप्रतिको असन्तुष्टि तथा अप्राप्तिप्रतिको तृष्णाको द्वन्द्व देखाइएको छ ।

(ड) नवीन रङ्गमञ्चीय प्रयोग

गौतमको समानान्तर नाटकमा समानान्तर रूपले चलने तीनओटा दृश्य मञ्चमा देखाइएको छ । एउटाका पात्रहरूले काम गर्दा अरू दुईओटाका पात्र दर्शक बन्नु पर्ने नवीन प्रयोग गरिएको छ । यसमा दर्शकमध्येबाट पात्र छानेर मञ्चमा नाटक भइरहेको जानकारी दिने महाकाव्यात्मक रङ्गमञ्चको पनि उपयोग गरिएको छ ।

३.२ निष्कर्ष

समग्रमा ध्रुवचन्द्र गौतमको भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू (२०५६) सङ्ग्रहमा सङ्कलित छवटा नाटकहरूमध्ये दुईवटा नाटकहरूमा त्यो एउटा कुरा र भस्मासुरको नलीहाड पूर्णाङ्की नाटकहरू हुन् भने अन्य चारवटा समानान्तर, द्वन्द्व, नाटक कसरी थाल्ने हो ? र कीर्तिमान एकाङ्की नाटक हुन् । यसरी गौतमका नाटकहरूलाई आयाम र संरचना, अङ्क, प्रवृत्ति, पूर्णाङ्की वा एकाङ्की, द्वन्द्वको आयोजना, नाटक मञ्चन समय आदिका आधारमा पूर्वार्ध चरण र उत्तरार्ध चरण गरी दुई चरणमा विभाजन गरिएको छ । गौतमको उत्तरार्ध चरणभन्दा पूर्वार्ध चरणमा नाटक सङ्ख्या कमभएता पनि यो चरण नै सशक्त रहेको छ । किनकि यस चरणका नाटकहरूमा विसङ्गतिको व्यापक प्रयोग, पौराणिक विषयवस्तुलाई नाटकमा रूपान्तरण गरिएको, पात्रचयनमा नवीनता, नवीन दृश्यविधानको प्रयोग, व्यङ्ग्यात्मकता र स्वैरकल्पनाको अधिक प्रयोगले गर्दा गौतमको उत्तरार्धभन्दा पूर्वार्ध चरण सशक्त र महत्त्वपूर्ण रहेको छ । त्यस्तै गौतमको उत्तरार्ध चरण सामान्य मञ्च व्यवस्थापनदेखि लिएर अत्याधुनिक रङ्गमञ्चको व्यवस्थापनले सशक्त रहेको देखिन्छ । यो चरणले पूर्वार्ध चरणका कतिपय प्रवृत्तिहरूको उत्थान र विकासमा मलजल गर्ने कार्य गरेको छ । उत्तरार्ध चरणमा विशेष गरेर पञ्चायतकालीन राजनीतिका विषयवस्तुलाई व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद

ध्रुवचन्द्र गौतमका पूर्णाङ्की नाटकमा प्रयोगशीलता

४.१ विषयपरिचय

ध्रुवचन्द्र गौतमको भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू (२०५६) शीर्षकमा सङ्कलित नाटकहरू मध्ये वि.सं. २०३०-२०३७ सम्म प्रकाशनमा आएका दुई नाटकहरू क्रमशः त्यो एउटा कुरा (२०३०), र भस्मासुरको नलीहाड (२०३७) रहेका छन् । यी नाटकहरू गौतमका पूर्णाङ्की नाटकहरू हुन् । यी नाटकहरू संरचना र आयामका दृष्टिले लामा नाटकहरू हुन् भने त्यसमा पनि सबै भन्दा लामो नाटक त्यो एउटा कुरा हो । यिनको त्यो एउटा कुरा र भस्मासुरको नलीहाड जस्ता नाट्यकृतिहरू विभिन्न अङ्कमा विभाजित छन् । नाट्यलेखनका क्षेत्रमा गौतमलाई दुई पूर्णाङ्की नाटक लेखनले नै विशिष्ट व्यक्तित्वको श्रेणीमा पुऱ्याउनुको साथै विभिन्न उपाधिद्वारा सम्मान समेत प्राप्त भएको छ । प्रयोगशीलताका दृष्टिले गौतमका एकाङ्की नाटकहरूभन्दा पूर्णाङ्की नाटकहरू नै सशक्त र प्रभावपूर्ण रहेका देखिन्छन् । गौतमका पूर्णाङ्की नाटकहरूमा देखिएको प्रयोगशीलतालाई तल क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१.१ त्यो एउटा कुरा नाटकमा प्रयोगशीलता

त्यो एउटा कुरा (२०३०) प्रकाशनका दृष्टिले ध्रुवचन्द्र गौतमको पहिलो नाटक हो । यो नाटक संरचना र आयामका दृष्टिले पनि सबैभन्दा लामो रहेको छ । गौतमको यही नाटकबाट नेपाली नाटकमा विसङ्गतिको व्यापक प्रयोग भएको देखिन्छ । यस नाटकको संरचना विसङ्गत किसिमको रहेको छ । यस नाटकका माध्यमबाट नाटककार गौतमले निःसारता, निरर्थकता र शून्यताको बोध गराउने जीवनदृष्टि प्रस्तुत गरेका छन् । यस नाटकको मूलभूत नाट्यवस्तु भनेको खोज हो । विसङ्गतिवादी नाटककार गौतमका नाटकमा पाइने तत्त्वगत प्रयोगशीलतालाई तल यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

(क) पात्रविधानमा प्रयोगशीलता

त्यो एउटा कुरा नाटकमा रवि, सानु, नारायण, कृष्णप्रसाद, राजु, सञ्जु जस्ता पात्रहरू रहेका छन् । यी पात्रहरूमा रवि र सानु रङ्गमञ्चको आदिदेखि अन्त्यसम्म नाटकीय कार्यव्यापारमा सहभागी छन् भने अन्य पात्रहरू नाटकीय कार्यव्यापारको बीचबीचमा छोटो समयका लागि मात्र उपस्थित भएका छन् । यो नाटक पात्रविधानका दृष्टिले परम्परित मूल्य, मान्यता र आस्थाको विपरीत नयाँ मूल्य, मान्यता र आस्थातिर उन्मुख देखिन्छ । “परम्परित नाट्यसिद्धान्तले निर्दिष्ट गरेजस्ता विशिष्ट गुणसम्पन्न, निर्दिष्ट र महत्तम उद्देश्यले प्रवृत्त र जीवनको सुसङ्गति, क्रमिकता

देखाउने पात्रविधानको पद्धति अस्वीकार गर्दै नायकत्वहीन चरित्रलाई नायक बनाउने, नाटकीय घटनाक्रम र त्यसको क्रमिक विकासमा सरोकारै नराख्ने स्वतन्त्र पात्रको चयन यहाँ गरेर नाटककार ध्रुवचन्द्र गौतमले प्रयोगशीलताको नाट्यपद्धतिलाई अवलम्बन गरेको देखिन्छ” (गैरे, २०६८ : १०३) । साथै नाटकमा नायक नायिकाको क्रियाकलापबाट कुनै सकारात्मक प्रभाव दर्शक, पाठकमा पर्नुको सट्टा पात्रहरूको विसङ्गति, व्यर्थको क्रिया र भाव विसङ्गत जीवनबोधको अनुभूति र चेतनाको उदय हुन्छ ।

यस नाटकमा एउटा नायकमा हुनु पर्ने सकारात्मक गुण र महत्तम उद्देश्यका साथै नाटकीय कार्यव्यापारको नायकत्व निर्वाह गर्न नसकेको हुँदा नायकचाँहि अनायक बनेको देखिन्छ । किनकि यस नाटकको नायक रविले नाटकीय कार्यव्यापारका कहीं कतै पनि राम्रो कार्य गरेको देखिदैन । बरू उल्टै उसकी श्रीमती सानुसमेतले उसको भूमिकाप्रति टिप्पणी गरेको देखिन्छ । “तिमीमा यही कमजोरी छ, जब थाकेका हुन्छौ, तब मात्र एउटा बाबु, एउटा लोग्ने बन्ने कुरा सम्झिएर आउँछ” (थापा, २०५६ : ९८) । यसबाट रविले पिता र पतिको जिम्मेवारी समेत पूरा गर्न नसकेको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

(ख) संवादमा प्रयोगशीलता

यस नाटकमा मध्यमवर्गीय परिवारका पात्रहरूले बौद्धिक संवाद बोलेको र बौद्धिक क्रियाकलाप गरेको पाइन्छ । यो नाटकका नायक नायिका “रवि र सानुका संवादहरू प्रायः छोट्टा र साङ्केतिक छन् तर जब हामी तिनीहरूलाई पढ्दै जान्छौं अथवा सुन्छौं, तिनीहरूले नयाँ अर्थ, सङ्केत र दृष्टि दिन्छन् । प्रस्तुत नाटकका पात्रहरू कम बोल्छन् तर हामी धेरै सुन्छौं र धेरै बोल्छौं उदाहरणका लागि एक ठाउँमा सानु र रविका संवादका अन्तिम वाक्यहरूमा ‘किनभने’ धेरै चोटि दोहोरिन्छ । साधारण पाठक र दर्शकका लागि यो लेखकको असावधानी जस्तो लाग्न सक्छ, तर यस‘किनभने’.....‘किनभने’.....को बारम्बार दोहोर्याइले एउटा वृत्त अथवा कक्षको सम्झना दिन्छ जहाँ रवि र सानु दुवै ‘त्यो एउटा कुरा’ को खोजमा भैं त्यसैत्यसै बटारीदै गएभैं आभास हुन्छ” (श्रेष्ठ, २०६० : १८३) । यसबाट के प्रस्ट हुन्छ भने नाटककार गौतमले आफ्नो भाषालाई नाटकका निमित्त सबै दृष्टिकोणबाट उपयुक्त छ भन्ने कुरा यो नाटकमा रवि र सानुका संवादका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

संवादका दृष्टिले गौतमको यस नाटकमा भाषाको बुझाइ अत्यन्त प्रासङ्गिक र स्वाभाविक रूपमा भइरहेको छ । जसका कारण नाटकको भाषा पात्रहरूको अस्तित्वसित यति नजिक टाँसिएर बसेको छ, जुन स्थितिमा उनीहरू बोल्छन् । त्यसमा अनौठो अर्थ, ओजन र विविधता पाइन्छ । यसले गर्दा पात्रहरूले बोलिरहेको भाषालाई हामी सुन्नुभन्दा बढ्ता देख्छौं । यहाँनिर नै हामीले नाटक एकसाथ सुन्छौं र देख्छौं । यस सन्दर्भमा एक ठाउँको संवाद यस प्रकार छ :

सानु : तिमीलाई थाहा हुनु पर्ने, यति राति कोही पनि आफ्नो निद्रा बिगारेर हामीलाई सान्तोना दिन आउँदैन ।

रवि : तै पनि मैले तिमीहरूको लागि पर्सिनु छ ।

सानु : पर्सिनु छ ? के भन्या त्यो पर्सिनु कि पर्खिनु छ ?

रवि : ए साँच्चि, पर्खिनु छ पो त, पर्सिनु होइन.....

(पृष्ठ : १०६)

यस संवादको क्रममा ठीक शब्द, जस्तो स्पष्ट छ, 'पर्सिनु' हो, तर रविको मानसिक धरातलको सही प्रतिनिधित्व यदी कुनै शब्दले गर्छ भने त्यो 'पर्सिनु' शब्दले गर्छ । रविको मुखबाट निस्केको 'पर्सिनु' यसै चिप्लिएर निस्केको जस्तो देखिन्छ । तर यहाँनिर हामीलाई उसको बोलिले सुन्नुबाट देखेको चोट दिन्छ ।

त्यस्तै गौतमका नाटकहरू मौन नाटककै रूपमा स्थापित नभए पनि उनले बेकेटको प्रभावमा परेर 'त्यो एउटा कुरा' मा रोकिन्छ र 'मौन' को प्रयोग धेरै ठाउँमा सार्थक र सचेत रूपबाट गरिएको छ । यस नाटकमा अर्थहीन संवादहरू पनि रहेका छन् । रवि र सानुको बीचमा भएका संवाद निष्कर्षहीन र उद्देश्यहीन संवादहरू हुन । गौतमले यस नाटकमा रविलाई निन्द्रा र उत्सुकतामै भएपनि हिँडाएर नाटकलाई गतिशीलताको परिचय दिइएको छन् । यस नाटकबाट के कुराचाँहि प्रस्ट पारिएको छ भने भोलिको खोजीका लागि गौतम आशावादी चेतनाको बीज अङ्कुरण हुन खोजेको आभास गराउँछन् ।

यस्तै गौतमको यस नाटकमा बेकेटको प्रभावका कारण पात्रहरू दोहोरो संवाद गर्दा गर्दै रोकिन्छन् र मौनको प्रयोग धेरै ठाउँमा भएको देखिन्छ । त्यसैले यो नाटकको क्षेत्रमा देखिएको एउटा नयाँ प्रयोगको रूपमा लिन सकिन्छ । किनकि नवोली मौन बस्दासमेत नाटक भित्रका धेरै कुरा बुझ्न सकिन्छ ।

(ग) मञ्चीयतामा प्रयोगशीलता

ध्रुवचन्द्र गौतमकोत्यो एउटा कुरा नाटकमा एउटा सामान्य मध्यमवर्गीय परिवारको काठमाडौँस्थित बहालमा बसेको घरको कोठालाई रङ्गमञ्चको रूपमा रूपान्तरण गरिएको छ । नाटकको पहिलो अङ्कमा त्यस घरको एउटा कोठा र दोस्रो अङ्कमा उही घरको दुईओटा कोठालाई रङ्गमञ्चको रूपमा स्वीकारिएको छ । आधुनिक सुसज्जित प्रविधियुक्त मञ्चको आवश्यकताको खोजी विपरीत गौतमले एउटा सामान्य परिवारको भाडामा बसेको कोठालाई मञ्चको रूपमा

स्वीकारी नेपाली नाटकको क्षेत्रमा विसङ्गति नाटकलाई स्थापित गर्ने ध्येय राखेको देखिन्छ । यो नै गौतमको नाटकका क्षेत्रमा देखिएको विशेष प्रयोग पक्ष हो ।

नाटकमा मञ्चलाई प्रभावकारी बनाउन प्रकाश, ध्वनि र मञ्च सजावटको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । यो नाटक प्रकाशका दृष्टिकोणबाट नाटकको “दास्रो अङ्कको आरम्भमा नै रवि अँध्यारोमा नै कोठामा केही खोजिरहेको छ तर त्यसको आभास मात्र पाइन्छ । केही समयपछि सानुको प्रवेश, अँध्यारोमा ऊ उभिन्छे” (थापा, २०५६ : ९७) भन्दै प्रकाशहीन अँध्यारोको सूचना निर्देश गरिएको देखिन्छ । रवि र सानुको संवाद :

सानु : के खोजेको अँध्यारोमा बत्ति बालन ।

रवि : कसरी बालुँ, म स्वीच नै खोजिरहेको छु र त्यही नै फेला परिरहेको छैन, त्यो नपाउन्जेल बत्ति कसरी बल्छ ?

सानु : त्यसो भए, यसमा म पनि मद्दत गर्छु । (रवि निर जान्छे) ए.....म कस्तो विसुद्धी (हाँस्छे, हाँसिरहन्छे, हाँस्छे) कस्ती हुस्सू लौ.....(हाँस्छे) थाहा छ, स्विच, केटाकेटीले दुःख दिएभनेर आज यहाँबाट सारेकी थिएँ दिउँसो, अनि कहाँबाट पाइयोस् तत्यस माथि म आफैँ यत्तिका बेर (हाँस्छे) स्विच त त्यता पो छ त ।

रवि : छिटो बाल, तिम्रो यही बानी मलाई (बत्ती बल्छ । कोठातिर हेर्दै) कोठाको अरू केही बदलेको छैन, खालि स्विच मात्र सारेर के गर्नु ?

(पृष्ठ : ९७)

यसरी दुई जनाको दोहोरो संवादपछि मात्र बत्ति बलेको र बत्ति बलेपछि मात्र दोहोरो संवाद र क्रियाकलापहरू हुँदै गएको छ । त्यस्तै दोस्रो अङ्कको अन्त्यमा मञ्चमा बत्ति निभ्छ र सानु र रवि सुत्छन् र सपना देख्छन् अनि फेरी बत्ति बाल्छन् । यसरी दृश्य परिवर्तन नगरी अँध्यारो, उज्यालो अँध्यारो र फेरी उज्यालो स्थिति बन्दै जाने नवीन प्रयोग गरिएको छ ।

यस नाटकमा भाषिक ध्वनि र भयानक भाषेतर ध्वनिको प्रभाव परेको देखिन्छ । यस नाटकको पहिलो अङ्कमा नारायणको प्रवेशअघि नै बाहिरबाट कसैलाई रविले बोलाएको एक छिनपछि आउँछु भनी नारायणले रविलाई बोलाएको सङ्केत गरिएको छ भने दोस्रो अङ्कको अन्त्यमा सानु र रवि सुतिसकेपछि सानुले सपना देखेको कुरा परिकल्पना गरी त्यहाँ पुरुषको स्वरमा सानु र स्त्रीको स्वरमा रवि भनी बोलाएको भाषिक संवादको परिकल्पना गरिएको छ । यसमा पात्रहरूले डरलाग्दो सपना देखेको र सपनामा कुरा गरेको देखाइएको छ । स्वप्नमा भएको संवादात्मक भाषिक ध्वनिलाई मञ्चमा उत्तारिएको छ, यो शिल्पका क्षेत्रमा देखिएको नवीन पद्धति र प्रयोग पक्ष हो ।

(घ) दृश्यविधानमा प्रयोगशीलता

यो नाटक पाठ्य र दृश्य दुबै दृष्टिले सफल देखिन्छ । त्यो एउटा कुरा नाटकमा स्वैरकल्पना, बिम्ब, प्रतीक, व्यङ्ग्य आदिको प्रयोग भएकाले यसको दृश्यविधानमा नाटकमञ्चनकर्ताले केही सचेत हुनु पर्ने देखिन्छ । नाटकमा काठमाडौँ सहर स्थलगत सामान्य परिवेशका रूपमा आएको छ । यो सहर अव्यवस्थित रहेको छ भने त्यही अवस्थित कुनै एउटा घर विशिष्ट स्थलगत परिवेश बनेको छ । पहिलो अङ्कमा यस घरको एउटा कोठा र दोस्रो अङ्कमा उही घरको दुईओटा कोठा दृश्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् । यसरी एउटै नाटक भित्र दुईओटा फरक दृश्यलाई फरक समयमा प्रस्तुत गर्नु नै उनका नाटकमा देखिएको नवीन प्रयोग पक्ष हो । साथै यस नाटकमा विद्युतीय प्रविधिको समेत प्रयोग गरिएको छ ।

(ङ) श्यामव्यङ्ग्यको प्रयोग

प्रस्तुत नाटकलाई व्यङ्ग्यको नाटक पनि भन्न सकिन्छ । यस नाटकका नायक रविको व्यक्तित्व निरीह मात्र नदेखिई व्यङ्ग्यको प्रतिमूर्ति पनि बनेको छ । यस नाटकको कार्यव्यापारमा रविको बोली वचन, स्थिति, अवस्था, आशा, भरोसा, भविष्यहरू सबै उसका जीवनका व्यङ्ग्यजस्ता लाग्छन् । “उसको सोधार्ई, ‘त्यो त्यही जडाउरी कोट मैले त्यसलाई जडाउरी दिएँ, अब त्यसको पनि जडाउरी म लाऊँ’ ? हामी भित्र पनि यस्तै व्यङ्ग्यात्मक र दयनीय प्रश्नहरू जीवनका कति क्षणहरूमा उठ्छन्” (पृष्ठ : ८४) । रवि मोजा खोज्दा खोज्दै थाक्छ, जुन धोबिलाई धुन दिइएको कोटको गोजिमा परेको हुन्छ । ऊ जागिरको लागि इन्टरभ्यू जान तयार भएको हुन्छ, तर इन्टरभ्यू अघिल्लो दिनमै सकिइसकेको हुन्छ । रवि नयाँ डेराको खोजी गर्छ तर अहिलेको घरबेटिले थाहा नपाई, तर भाडा तिर्न नसकि आफूसँग पैसा नभएको कारण नयाँ डेरा सर्न सक्दैन । त्यस्तै रविले जुन सपना देख्छ, उसकी श्रीमति सानुले पनि सोही सपना देख्छे । यी सबै रविको जीवनका विभिन्न विसङ्गति र व्यङ्ग्य हुन् ।

यस नाटकमा रवि र सानुले जसरी एउटै किसिमका सपना देख्छन् र एकअर्काप्रति डराउनु थाल्छन् । यसरी डराउनु रवि र सानुमा एकअर्का प्रति रहेको असन्तोष नै हो । यसरी रवि र सानु प्रेमपत्र पढ्नु, सुन्नु, सुत्नेकोठा बच्चाहरूसित साट्छन् । यस नाटकमा “रवि आफ्नै खोज र इच्छाबाट पीडित छ, उ आफै नियति र विसङ्गतिमा कैद छ । ऊ आफ्नै व्यङ्ग्य आफै सहन्छ र भन्छ :

हिँड चुप लागेर भोलि हुने प्रतीक्षा गरयो

घरमाहामी केही गर्न सक्तैनौँ, केही हुन

सक्तैनौँ, जो हामी कुनै क्षण पनि खोज्छौँ त्यो पाउन पनि

सक्तैनौ, अनौठो त यो छ, केही गुमाउन पनि सक्तैनौ अर्थात्

यस्तो लाग्छ, केवल एउटा कृण भैं यो

(पृष्ठ : ११६)

रविको भर्कोलाग्दो निस्सारता, शून्यताले हाम्रो आफ्नो संसारको सम्झना दिन्छ । जहाँ केही पाउने आशामा हामी खोजेका खोजेकै हुन्छौं, पर्खेको पर्ख्यै हुन्छौं र अन्त्यमा हामीले आफूलाई बहुलाउनबाट जोगाउन रविले जस्तै गर्नु पर्छ” (श्रेष्ठ, २०६० :१८१) । रवि रमाइलोमा सबै बिसन पनि सक्दैन र आखिर सबै कुराको बिसाई कोठा फेरेर गर्न चाहन्छ, कोठा फेराई एउटा प्रतीकात्मक फेराई मात्र हो ।

(च) स्वैरकल्पनाको प्रयोग

त्यो एउटा कुरा यस नाटकको अत्यन्त समसामयिक शीर्षक हो । यो रविभित्रको चाह र अभाव हो । जुन एकादेशको कथामा भैं टाढा र अप्राप्य छ । यस नाटकको पात्र रवि एउटा उदाहरण मात्र हो, जहाँ रवि मात्र नघुमी हामी पनि घुमिरहेको छौं । रविको जीवनको ‘त्यो’ त्यस्तो ‘एउटा कुरा’ हो जुन रित्तो एउटा कोठामा कुनै चिज एकनाससित बजिरहे भैं हुन्छ, त्यो एउटा कुरा एउटा प्राप्ति, एउटा परिवर्तन, एउटा खोज, एउटा इच्छा, एउटा भविष्य, एउटा विद्रोह जे पनि हुन सक्छ । यस नाटकमा ‘त्यो एउटा कुरा’ लाई हराएको मोजा, जुत्ता र कोट खोजे भैं मात्र गरिएको छ ।

यसरी यस नाटकमा रविको जीवन निरीहमात्र नदेखिई व्यङ्ग्यको प्रतिमूर्ति पनि देखिन्छ । उसले दोहोरो संवादमा बोलेका बोलिहरू, उसका स्थितिहरू, उसका आशाहरू, उसका भविष्यहरू र उसले यस्तो जीवनजीउनुचाँहि एउटा व्यङ्ग्यजस्तो मात्र लाग्छ । यसरी यस नाटकमा यथार्थको आभास दिने खालका तर उडन्ते कल्पनाहरूलाई रविको जीवनसँग दाँजिएको वा तुलना गरिएको हुँदा यो नाटक स्वैरकल्पनाको दृष्टिले पनि सशक्त रहेको देखिन्छ ।

४.१.२ भस्मासुरको नलीहाड नाटकमा प्रयोगशीलता

भस्मासुरको नलीहाड (२०३७) मिथकको प्रयोग गरी कार्यालयको पृष्ठभूमिमा रचिएको पूर्णाङ्की नाटक हो । पुराणमा वर्णित भगवान् शिवले भस्मासुरको लामो तपस्याबाट प्रभावित भएर भस्मासुरको हात जसको शिरमा पऱ्यो त्यो भस्म होस् भन्ने बरदान दिइएको कथालाई मिथकको रूपमा गौतमले आफ्नो नाटकको शीर्षक नै भस्मासुरको नलीहाड राखी नाटक निर्माण गरेको पाइन्छ । यो नाटक उनकोसबै पूर्णाङ्की/एकाङ्की नाटकभन्दा सशक्त र प्रभावकारी नाटक हो भने यसै नाटकबाट गौतमले विशेष पुरस्कार समेत प्राप्त गरेका छन् । यस नाटकमा भस्मासुर असुर जसरी भस्म हुन्छ आफ्नो टाउकोमा हातराखेर त्यसै गरी यस नाटकको पात्र विनय पनि भस्मासुरको

नलीहाड किंवदन्ती लिएर बिस्तारै पछि नस्ट हुन पुगेको कुराको चित्रण छ । उनको यस नाटकमा पाइने तत्त्वगत प्रयोगशीलतालाई तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) पात्रविधानमा प्रयोगशीलता

पात्रविधानका हिसाबले भस्मासुरको नलीहाड नाटकलाई हर्ने हो भने ध्रुवचन्द्र गौतम धेरै पात्रहरूको प्रयोग गरेर नाटक रचना गर्ने नाटककार हुन भन्दा दुईमत नहोला । यस नाटकमा नायक विनय र नायिका प्रीति हुन् भने यो नाटकमा महिला पात्रको रूपमा प्रीतिमात्र रहेकाले यो नाटकलाई पुरुषप्रधान नाटकको रूपमा पनि लिन सकिन्छ । गौतमले यस नाटकमा व्यक्तिपात्रको ठाउँमा समष्टि पात्रको प्रयोग गरेका छन् । जस्तै मानिस १ देखि मानिस ९ सम्म र युवक १ देखि युवक ५ सम्मका पात्रहरूलाई समष्टि पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । त्यस्तै गौतमको यस नाटकमा मानिस १, २, ३, गरी मानिस ९, सम्म र युवक १, २, ३ गरी युवक ५ सम्म दुई प्रकारका सङ्ख्यात्मक पात्रहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनको त्यो एउटा कुरा नाटकमा बाहेक अन्य सबै नाटकमा संरचनात्मक पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस नाटकको नायक विनय आधा नायक र आधा खलनायकका रूपमा देखिन्छ । उसलाई जनताबाट शक्ति पाएर जनताकै विनाश गर्न तत्पर नवभस्मासुर भन्न सकिन्छ, भने वर्तमान समयको क्रूर तानाशाहीको प्रतिमूर्ति पनि भन्न सकिन्छ ।

यसरी भस्मासुरको नलीहाडको अध्ययनबाट गौतमलाई आफ्ना नाटकहरूमा कुनै पनि विषयवस्तुको व्यक्तिचरित्रको सट्टा सामूहिक चरित्रको बारेमा व्याख्या विश्लेषण गर्न रुचाउने व्यक्तित्वको रूपमा लिन सकिन्छ । साथै गौतम आफ्ना नाटकहरूमा व्यक्तिपात्रको सट्टा समष्टि पात्र र सङ्ख्यात्मक पात्रहरूको प्रयोग गर्न रुचाउने नाटककार व्यक्तित्वको रूपमा देखिन्छन् । यस नाटकको पात्रविधानमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूको नाम व्यक्तिवाचक छ भने भाववाचक र जातिवाचक पनि छ । जातिवाचक नामधारी पात्रहरूलाई पनि १, २, ३ आदि सङ्ख्यात्मक नामदिई तिनको व्यक्तित्वको भिन्नता देखाउन खोजिएको छ । फेरी कुनै-कुनै पात्रलाई नैमासिंह र नुगबहादुर जस्तो विचित्र नाम दिइएको छ भने कुनै कुनै पात्रलाई उलूकप्रसाद, उलूकबहादुर र भल्लुकप्रसाद जस्ता हास्यास्पद नाम पनि दिइएको छ ।

(ख) संवादमा प्रयोगशीलता

यस नाटकको संवाद सरल, संक्षिप्त र सूत्रवत् छ, कहीं कहीं एक दुई वाक्यको संवाद पनि छ, यस नाटकमा गौतमले सानोतिनो कामका लागि पनि अनावश्यक रूपमा पात्रहरूलाई स्थापना गरेका छन् कहाँसम्म भने एक-एक वाक्यको संवादका लागि पनि पात्रको सृष्टि गरिएको छ । भस्मासुरको नलीहाड नाटकमा पात्रहरूको संवादलाई विसङ्गत बनाउनमा नाटककार लागि परेको देखिन्छ । तर त्यो विसङ्गति बनाउने क्रममा पात्रहरूको आशाका मुनाहरू भने मर्न दिइएको छैन भन्न त्यसलाई धारिलो बनाइएको छ । यस नाटकमा पात्रहरूका बीचमा संवाद गर्ने क्रममा आदिदेखि

अन्त्यसम्मै द्वन्द्वैद्वन्द्व मात्र भएको छ । त्यस्तै यस नाटकमा पात्रहरू एकलै-एकलै आ-आफ्नो परिस्थितिसँगको समूहगत संवादका रूपमा पनि द्वन्द्व छ । संवाद स्थल कार्यालय छ र संवाद त्यस कार्यालयमा कार्यरत कर्मचारीहरू बीच छ भने जनता र कार्यालय व्यवस्थापन बीच पनि संवाद भएको छ । उनको यस भस्मासुरको नलीहाड नाटकको संवादमा देखिएको केही व्यङ्ग्य र केही विश्रृङ्खलताको प्रस्तुति राम्रोसँग गरिएको पाइन्छ । जस्तै :

डाक्टर : तिमीलाई भिटामिन्सको भयानक कमी रहेछ । म एउटा तगडा टनिक लेखिदिन्छु -
दूधसित खानु ।

युवक : अनि चामल सामल के गर्ने नि डाक्टर ?

डाक्टर : त्यो मेरो समस्या होइन ।

युवक २ : त्यो तिम्रो समस्या होइन होला, हामी सारा रोगीहरूको त हो ! रोगको औषधि गरे पो हुन्छ । रोग एउटा, ओखती अर्को-अनि कताबाट मान्छेहरुलुङ्गो हुने हँ ? डाक्टरले यो बुझ्दैन ।

डाक्टर : बुझेर पनि के गर्नु ? प्रेस्क्रिप्सनमा चामल, दाल, तेलको पुर्जी काट्न भएन ? काट्यो भने पनि फाइदा के ? (छोटो मौन) कि देऊ न त नलीहाड - अनि त म डाक्टरी नै पनि छाडिदिन्छु ।

भल्लुकप्रसाद : क्या बाठो हँ ! नलीहाड पाए त जो पनि आफ्नो जे पनि छाड्छ ।

(पृष्ठ : १९)

नाटककार गौतमको यस नाटकमा भस्मासुर असुर जसरी भस्म हुन्छ आफ्नै टाउकोमा हातराखेर, त्यसरी यस नाटकको पात्र विनय पनि भस्मासुरको नलीहाड किंवदन्ती लिएर पछि नष्ट हुन पुगेको कुराको चित्रण गरिएको छ । मान्छेको जीवनमा जुन प्रकारले अभावग्रस्त क्षण उत्पन्न हुन्छ, त्यसलाई आत्मसात गर्न मान्छे कुन-कुन स्थितिमा पुग्दछ र बाँच्नलाई कस्तो कस्तो भ्रम, मोह लिएर बाँच्नु पर्दो रहेछ भन्ने कुराको राम्रोसँग चित्रण गरिएको छ ।

(ग) मञ्चीयतामा प्रयोगशीलता

यस नाटकले परम्परागत मञ्चधारणालाई त्यागेर प्रयोगवादी नाट्यमञ्चको सिद्धान्त अँगालेको देखिन्छ । किनकि यो नाटक कार्यालयको पृष्ठभूमिमा निर्माण गरिएको हुँदा यस नाटकको पहिलो र दोस्रो अङ्कमा अधिकांश कार्यव्यापार कार्यालय भित्र भएको हुँदा सरकारी कार्यालयको कोठालाई नै रङ्गमञ्चको रूपमा स्वीकार गरिएको छ । त्यस्तै यस नाटकको तेस्रो अङ्कमा नाटकको नायक विनयको शयनकक्षलाई रङ्गमञ्चको रूपमा लिइएको छ । यसरी यस नाटकमा

नाटकको संख्या एउटा तर रङ्गमञ्च चाहिँ दुईवटा निर्माण गर्नु पर्ने अवस्था छ, अथवा एउटै रङ्गमञ्चलाई पहिलो र दोस्रोको तुलनामा तेस्रो अङ्कमा रङ्गमञ्च तुलनात्मक रूपमा नै धेरै कुराको परिवर्तन गर्नु पर्ने स्थिति रहेको देखिन्छ। जस्तै : पहिलो र दोस्रो अङ्कमा कार्यालय परिवर्तन भएको हुँदा सामान्य टेबिल, मेच, फाइलहरूले मञ्चको सामान्य व्यवस्थापन गर्न सहज देखिन्छ। तर तेस्रो अङ्क पहिलो र दोस्रो अङ्कको तुलनामा पृथक रहेको छ। जसमा विनयको घरको विनयको शयनकक्ष त्यसमा पनि सुसज्जित रातको व्यवस्थापन गर्नु पर्ने देखिन्छ।

नाटकलाई मञ्चमा आकर्षक बनाउनका लागि प्रकाश, ध्वनि र निर्देशकको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ। यस नाटकको पहिलो र दोस्रो अङ्कमा कार्यालयको पृष्ठभूमि र परिवेश भएको हुँदा दिउँसोको उज्यालो प्रकाश व्यवस्थापन भएको छ, भने तेस्रो अङ्कमा आएर अँध्यारो सुसज्जित रातको व्यवस्था गरिएको छ। यसरी सिधा रूपमा प्रकाश व्यवस्थापनलाई हेर्दा पनि गौतमको यो नाटक विसङ्गत उन्मुख छ भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ, किनकि नाटक उज्यालोबाट अँध्यारोतिर उन्मुख देखाइएको छ, भन्ने कुरा नाटकमा भएको प्रकाश व्यवस्थापनबाट थाहा पाउन सकिन्छ।

यस नाटकमा भाषिक ध्वनि र भाषेतर ध्वनिको समेत विशेष प्रयोग भएको छ। यस नाटकको पहिलो अङ्कमा पर्दा उघिनासाथ विनय टेबिलमा लेखिरहेको देखिन्छ। यसरी मध्यान्न समयमा कार्यालयमा आफ्नो कार्य गरी बसेको अवस्थामा विनयको मनमा बीचबीचमा ह्याङ्गो ठटाएभैं आवाज आउँछ। विनय बीचबीचमा आवाजैपिच्छे भस्किन्छ। केही सुने जस्तो गर्छ, बेचैन देखिन्छ, आगो लागेजस्तो देखिन्छ, सुस्केरा हाल्छ, हतेरी भन्छ, लेखनमा तल्लीन हुन्छ। दोस्रो अङ्कमा मोटो र भुँडीवाल पात्र विनयसँग भएका नलीहाडलाई हत्याई आफू शक्ति र सत्तामा कसरी स्थापित हुने भन्ने कुरामा तल्लीन छन्। त्यसैको परिणाम स्वरूप विनयको हातबाट खुस्किएको नलीहाड श्रीकृष्णको हातमा परी उसले स्टेज पछिल्लो हुत्याउँछ सबै पात्र मञ्च छोडी नेपथ्यमा पुग्छन् र मञ्च रिक्तो हुन्छ, नेपथ्यबाट 'गद्राकगुद्रक' आवाज आउँछ। यसरी गौतमले नलीहाडको प्रयोगबाट मञ्चमा नाटकमञ्चन हुँदाहुदै पनि कुनै पनि पात्र मञ्चमा नदेखिने वातावरण सृजना गर्नु उनको नाटक निर्माणमा देखिएको नाटकीय कौशलको अतुलनीय पक्ष हो। यो उनको नाटकको मञ्चनमा देखिएको प्रयोग पक्ष हो। यसरी मञ्चमा कुनै पात्र नदेखिए पछि दर्शक पाठकमा अर्को एउटा छुट्टै कुतुहलताको सृजना हुन्छ। त्यस्तै यसै अङ्कमा पात्रहरू संवाद गर्दागर्दै केही छिन मौन रहने अवस्था सिर्जना गरिएको छ। जसबाट नवोलिकन केही कुराहरू बुझ्न सकिन्छ भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ। गौतमको यस नाटकका तीनवटा अङ्कहरूको तुलनामा सबै भन्दा प्रभावकारी र महत्त्वपूर्ण अङ्क तेस्रो अङ्क हो। किनकि सबैभन्दा बढी पात्र प्रयोग भएको नाटक भस्मासुरको नलीहाड नाटक हो, यस नाटकको तेस्रो अङ्कको आधाभन्दाबढी कार्यव्यापार नायक नायिका विनय र प्रीतिमा मात्र सीमित छ, यस अङ्कमा विनय दुई स्थानमा र प्रीति एक स्थानमा मञ्चमा बोल्दा बोल्दै मौनस्थितिमा देखिएका छन्। अन्य अङ्कको तुलनामा विशेष परिवर्तन भनेको विनयले भस्मासुरको नलीहाड आफ्नो दाहिने हातमा फिट गराएको छ। उसको नारीदेखि कुहिनासम्म पट्टी

बेरिएको छ । नलीहाड नअटाएजस्तो भएर पट्टीबाटै नलीहाडको आकार देखिन्छ । हातको हत्केला चाँहि कालो पन्जाले ढाकिएको छ । तर औँलाहरू सबै पन्जाप्याल परेको हुनाले छिरेर निस्केका छन् । विनय बानि भैसकेको छ । ऊ बारम्बार आफ्ना नारी सुम्सुम्याउँछ-छाम्छ भने प्रीति आफ्ना हातका औँलाहरू पड्काउँछे, उसका कानमा घण्टिले १२ हानेको आवाज आँउछ । यस्ता गतिविधिहरू यस नाटकमा देखिएका नयाँ प्रयोगहरू हुन् ।

(घ) दृश्यविधानमा प्रयोगशीलता

ध्रुवचन्द्र गौतमका नाटकहरूमध्ये सबैभन्दा बढी बिम्ब, प्रतीक, मिथक, व्यङ्ग्य र स्वैरकल्पनाको प्रयोग भएको नाटक **भस्मासुरको नलीहाड** भएको हुँदा नाटक मञ्चन कर्ताले केही सचेत रहनुपर्ने देखिन्छ । गौतमको यो नाटक दृश्यविधा भन्दा पनि बढी पाठ्य प्रवर्तनको छ । यो नाटक सरकारी कार्यालयको पृष्ठभूमिमा लेखिएको हुँदा मञ्चीय र प्रकाशको व्यवस्थापनबाट प्रभाव सिर्जना गर्ने राम्रो बाटो तय गरिएको छ । धेरै पात्रहरूको प्रयोग गरिएर लेखिएको यो नाटकमा आदिदेखि अन्त्यसम्मका सबै दृश्यहरूमा विनयसँग भएको भस्मासुरको नलीहाडलाई कसरी हत्याउने वा कसरी आफ्नो बसमा पार्ने भन्ने खेलमा पात्रहरू लागि परेका छन् ।

यस नाटकमा अभावग्रस्त मान्छेको जीन्दगीलाई (समष्टि वा सङ्ख्यात्मक) पात्रहरूको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । जुन आजको तथ्यपूर्ण मञ्चन हो । वर्तमान सन्दर्भमा युगले मान्छेलाई कुन हदसम्म भ्रष्ट बनाएको छ भन्ने सन्दर्भहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

(ङ) श्यामव्यङ्ग्यमा प्रयोगशीलता

गौतम व्यङ्ग्य प्रयोगका दृष्टिले सफल र उच्चस्तरीय नाटककार हुन् । उनको 'भस्मासुरको नलीहाड' नाटकमा 'असित व्यङ्ग्य' (Black humour) को उत्कृष्ट प्रयोग छ । पात्रका अभिव्यक्तिले तत्कालीन राजनीतिक दुराचार, भ्रष्टाचार कर्मचारीको पदलोलुपता आदिप्रति रुग्ण किसिमले व्यङ्ग्य गरेका छन् । **भस्मासुरको नलीहाड** तथा **कीर्तिमान** नाटकमा असित व्यङ्ग्यको सफल प्रयोग पाइन्छ । उनको शैलीगत सामर्थ्य पनि यसैमा निहित छ । जीवनका जटिलतालाई चुनेर तिनमा विदूषकीय भाव भर्न सक्नु उनको खुबी हो । आख्यानमा जस्तै नाटकमा पनि उनले असित व्यङ्ग्यलाई उपयुक्त हिसाबले प्रयोग गरेका छन् । पात्रहरूको बोलीमा विसङ्गतिको नाङ्गो यथार्थलाई उनले नाटकमा देखाएका छन् । मानिसको कमाउने महत्वाकाङ्क्षा र त्यसको बिभीषिकालाई असित व्यङ्ग्यका रूपमा गौतम यसरी अभिव्यक्त गर्दछन्

गरिबीको हदलाई घोज्ने रूपमा प्रस्तुत गर्न यहाँ रोगी र डाक्टरको संवाद राखिएको छ र त्यसमा असित व्यङ्ग्यको परिष्कृत रूप प्राप्त हुन्छ :

डाक्टर : तिमीलाई प्रोटीन डिफिसियन्सी रहेछ । म एमिनोप्रोटीन भन्ने ओखती लेखिदिन्छु -
बिहान-बेलुकी खानापछि २ चम्चा खाने । त्यसबाहेक माछा, मासु, फुलहरू खाने
गर, ठीक हुन्छ ।

रोगी : पिठो डिफिसियन्सी डाक्टर, पिठो डिफिसियन्सी । म घरबाट पिठो किन्न हिँडेको,
लाजले घरै पस्न सक्या हैन । माछा, मासु, फुलजस्ता स्वादिला, रालै चुहिने
खाद्यपदार्थहरूको नाउँ लियौ डाक्टर, धन्यवाद !

(पृष्ठ : १९)

टरोँ आनन्द दिने यस्ता श्यामव्यङ्ग्यका उदाहरणहरू गौतमका नाटकमा निकै पाइन्छन्”
(एटम, २०६७ : १४३) । जसले नाटकलाई समसामयिकताका साथ-साथ तीक्ष्णता र प्रभावकारिता
प्रदान गरेका छन् । गौतमले आफूसँग भएको राजनीतिक चेतनाका माध्यमबाट विशेष गरी
व्यङ्गकारितालाई प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ ।

(च) स्वैरकल्पनामा प्रयोगशीलता

भस्मासुरको नलीहाड नाटकमा पात्रहरूबाहेक अरू सबै स्वैरकल्पनात्मक कथावस्तुको
निर्माणद्वारा नाटकको ढाँचा तयार पारिएको छ । यो नाटक जसबाट शक्ति पायो उसैलाई भस्म गर्न
खोज्ने तर मूर्खतावस उत्त शक्तिबाट आफै भस्म हुने प्रख्यात पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित भएर
लेखिएको नाटक हो । यसमा स्वैरकल्पनाको उपयोग गर्दै पञ्चायतीकालीन नेपाली राजनीतिको सत्ता
सङ्घर्षको क्रूर र कठोर यथार्थ प्रस्तुत छ । यो गौतमको प्रयोगधर्मी नाटक हो । यस नाटकमा
द्वन्द्वशील दुई शक्तिहरूमध्ये शान्ति र सुव्यवस्था चाहने शुभशक्तिको विजयमा पुगेर सुखद रूपमा
नाटक अन्त्य भएको छ, त्यसैले यो नाटक रैखिक छ । यो नाटकको मूल निचोड भनेको दुष्ट र
निरङ्कुश अधिनायकवादी शक्ति जतिसुकै शक्तिशाली र बलवान् भए पनि जनता जागेर एकजुट
भएर सङ्घर्षमा लागेमा जनशक्तिका सामु त्यस्ता निरङ्कुश शक्ति टिक्दैन टिक्न सक्तैन भन्ने नै हो ।

४.२ निष्कर्ष

ध्रुवचन्द्र गौतमको भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू (२०५६) सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित
छवटा नाटकहरूमा गौतमका वि.सं. २०३०-२०३७ सम्मका दुईवटा नाटकहरूमा त्यो एउटा कुरा र
भस्मासुरको नलीहाड पूर्णाङ्की नाटकहरू पूर्वार्ध चरणमा पर्दछन् । उनका यी दुईवटा नाटकहरूलाई
पात्र, संवाद, मञ्चीयता, दृश्य, श्यामव्यङ्ग्य र स्वैरकल्पनाका आधारमा गौतमका पूर्णाङ्की नाटकमा
देखिएका प्रयोगशीलतालाई खोदिएको छ । गौतमको त्यो एउटा कुरा नाटकमा संवादमा क्षीण
कथानक र सशक्त व्यङ्ग्यका देखिन्छ भने उनको भस्मासुरको नलीहाड नाटक पात्रविधानमा
विविधताको प्रयोग, स्तर अनुसारको संवाद प्रयोगमा सशक्तता, दृश्यविधानमा रोचकता, व्यङ्ग्य र

स्वैरकल्पनाका दृष्टिले समेत महत्त्वपूर्ण रहेको छ । त्यसैले गौतमका पूर्णाङ्गी नाटकहरू एकाङ्की नाटकहरूभन्दा शक्तिशाली, सशक्त र महत्त्वपूर्ण रहेका छन् ।

पाँचौँ परिच्छेद

ध्रुवचन्द्र गौतमका एकाङ्की नाटकमा प्रयोगशीलता

५.१ विषयपरिचय

ध्रुवचन्द्र गौतमका भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू (२०५६) शीर्षकमा सङ्कलित नाटकहरूमध्ये वि.सं. २०३९-२०५३ सम्म प्रकाशनमा आएका चार नाटकहरू क्रमशः समानान्तर, (२०३९), द्वन्द्व (२०४०), नाटक कसरी थाल्ने हो ? (२०५२), र कीर्तिमान (२०५३) रहेका छन् । गौतमका चार नाटकहरू एकाङ्की नाटकहरू हुन् । यी एकाङ्की नाटकहरू संरचना र आयामका दृष्टिले छोटो नाटकहरू हुन् । उनको सबैभन्दा छोटो एकाङ्की नाटक नाटक कसरी थाल्ने हो ? हो । गौतमका चारवटा एकाङ्की नाटकहरू प्रयोगात्मक शैलीका छन् र तीनले एकाङ्की नाट्यकलामा नयाँ आयाम ल्याएका छन् । गौतमका एकाङ्कीहरूमा कथानक पातलिएको छ र विभिन्न प्रकृतिको प्रयोग गरिएको छ । उनका एकाङ्की नाटकहरू मूर्तबाट अमूर्ततिर अग्रसर देखिन्छन् । त्यस्तै उनका चारवटै नाटकहरूमा व्यङ्ग्यको तीक्ष्णता पाइन्छ ।

५.१.१ समानान्तर नाटकमा प्रयोगशीलता

समानान्तर (२०३९) अघिल्ला दुई नाटकभन्दा भिन्न प्रयोग भएको नाटक हो । यो त्रिदृश्यात्मक नाटक हो र यसमा तीनवटा दृश्यहरूको समानान्तर रूपमा पहिले नै मञ्चमा लहरै सेट गरिएको छ । तिनमा आलोपालो गरेर कार्यव्यापार प्रदर्शन गर्ने निर्देशन गरिएको छ । एउटा दृश्य मञ्चमा क्रियाशील भएको बेला अन्य दुई दृश्यका पात्रहरू मञ्चमा मौन रहने र निर्देशकको सल्लाहअनुसारका हाउभाउ समेत देखाउन सक्ने छन् । यस नाटकमा मञ्चका पात्रहरूलाई एकसाथ देखिने भएपनि रङ्गमञ्चमा प्रवेश भने एकपछि अर्कोगर्दै तीनपटक भएको छ । पात्रहरूको मञ्चप्रवेशलाई एक, दुई र तीनगरी नामाङ्कन गरिएको छ । यस नाटकका रङ्गमञ्चमा नाटक हेर्न आएकालाई बोलाएर उसलाई अभिनय गर्न लगाएर नयाँ प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै यस नाटकमा एकहात र खुट्टा नभएका अपाङ्गलाई नायक र नायिकाको रूपमा उभ्याउने काम गरिएको छ, र यो पनि नवप्रयोगकै रूप हो । मुख्यतः यस नाटकमा पहिलो समूहमा शोषण, चाकरी र बेरोजगार गाँउले काम खोज्न सहरपसेको सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । दोस्रो समूहमा विसङ्गत प्रेमको सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ भने तेस्रो समूहमा दर्शक पात्रलाई रोगी पात्रमा रूपान्तरण गरिएको छ । यसरी गौतमका नाटकमा देखिएका तत्त्वगत प्रयोगशीलतालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) पात्रविधानमा प्रयोगशीलता

पात्रविधानका दृष्टिले ध्रुवचन्द्र गौतमको सबैभन्दा प्रभावकारी र सशक्त नाटकहरू मध्येको एक समानान्तर नाटक हो, किनकि प्रमुख नायक नायिका नभई यस नाटकमा तीन दृश्य मञ्चमा समानान्तर रूपमा पहिले नै लहरै सेट गरिएको छ । तिनमा आलोपालो गरी कार्यव्यापार प्रदर्शित गर्ने निर्देशन दिइएको छ । एउटा दृश्य क्रियाशील भएका बेला अन्य दुई दृश्यका पात्रहरू मौन रहने र यसरी यस नाटकमा रहेका तीनवटा समूह एकपछि अर्को क्रियाशील हुने र अरू दुई मौन रहने व्यवस्था भएको हुँदा यस नाटकमा तीनवटै समूहका पात्रहरू समानरूपमा क्रियाशील हुने व्यवस्था गरिएको छ । गौतमका नाटकहरू मध्येमा पनि समानान्तर नाटकको पात्रविधानमा देखिएको विशेष प्रयोगपक्ष हो, भने अन्य थुप्रै प्रयोग पक्षहरूमा एकहात र खुट्टा नभएका अपाङ्गलाई नायक नायिकाका रूपमा उभ्याउने काम भएको छ । नाटक हेर्नका लागि टिकट काटेका दर्शकदीर्घालाई नै नाटकको सशक्त भूमिका निर्वाह गर्न लगाइएको छ । व्यक्तिपात्र छाडी समष्टिपात्रको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : डाक्टर, नर्स, रोगी, चाकरी, प्रेमी, प्रेमिका आदि । उनको यस नाटकमा सङ्ख्यात्मक पात्रको पनि प्रयोग पाइन्छ । जस्तै : युवक १, आवाज १, आवाज २, सहायक १, सहायक २ गरी तीनप्रकारका सङ्ख्यात्मक पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

(ख) संवादमामा प्रयोगशीलता

यस नाटकमा समानान्तर रूपमा तीनवटा समूहमा पात्रहरूलाई विभाजन गरिएको छ । “आ-आफ्नो पालोभन्दा भिन्न समयमा पात्रहरूलाई बोल्न दिइएको छैन तर उनीहरूले बोलेका संवाद रोचक, प्रभावशाली, जीवन्त र उपयुक्त देखिन्छन् । उनको यस नाटकमा संवादहरू छोट्टा छन् तर सारगर्भित देखिन्छन् । हास्यात्मक रूपमा संवाद गराए पनि मार्मिक अभिव्यक्तिका कारण नाटकीय घटनाले चरमोत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । संवादका माध्यमबाट नाटकीय मर्म उद्घाटन गरिएको छ । यिनै संवादका माध्यमबाट पात्रको रहस्य खोतलिएको पाइन्छ । मालिकका संवादमा धनाढ्यपन, डाक्टरका संवादमा छवीपन, प्रेमी प्रेमिकाको संवादमा प्रेमको वास्तविकता र रोगीका संवादमा विवशता प्रकट भएको छ, तर ती सबै तर्कहीन र अर्थहीन संवाद हुन पुगेका छन् । उद्देश्यहीन क्रियाकलापका कारण यस नाटकमा तीनवटै समूहका पात्रहरूले मानवअस्तित्वका परम्परागत धारणालाई नै चुनौति दिनुका साथै जीवनको विसङ्गत पक्षको उद्घाटन गरिएको छ । यस नाटकमा पात्रहरूका बीचको संवादको क्रमहीन भग्नता अत्याधिक मात्रामा भएको छ । जसले गर्दा नाटक हेर्न आएको दर्शकवर्गलाई नाटकले दिन खोजेको मूलसन्देश के हो ? भन्ने कुरा खोट्याउन अत्यन्तै गाह्रो पर्छ । यस “समानान्तर नाटकमा सामान्य जनजीवनमाथि खेलबाड गर्ने कथित महामानवहरूको खोइरो खनिएको छ” (एटम, २०६७ : १३२) । यसमा सामाजिक जीवनको निरीह स्थितिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस ‘समानान्तर’ नाटकमा मानवमनमा उब्जने मानवीय स्वभावको प्रकटीकरण गरिब

असहाय व्यक्तिहरू माथि समाजका मानिसहरूले हेर्ने दृष्टिकोण र गर्नेव्यवहार आदिलाई यस नाटकका पात्रहरू मालिक, गाँउले र चाकरीबाज आदिका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

मालिक : तैले कुखुराको घाँटीमा डोरी किन बाँधेको ?

गाँउले : मसित बाँधनलाई गाईभैँसी नभएकाले ।

मालिक : कुखुरालाई बाँधेर तँलाई पुग्छत ?

गाँउले : पुग्छ हजुर, कुखुरालाई बाँधेपछि मलाई नवाँधे पनि हुन्छ ।

चाकरीबाज : उल्लू, मालिकले सोधिबक्सेको, तेरो के धोको पुग्छ त बाँधेर ?

गाँउले : मेरो नपुगे पनि कुखुरोको पुग्छ ।

(पृष्ठ : ५३)

यसरी यस नाटकमा मालिक, गाँउले र चाकरीबाजका माध्यमबाट नेपाली समाजको सामाजिक जीवनको निरीह स्थितिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । गौतमको यस समानान्तर नाटकमा यस्ता थुप्रै संवादहरू रहेका छन् । जुन घटनाहरू हाम्रो समाजमा दिनहुँ घट्ने गरेका छन्, ती घटनाहरू हुने खानेहरूले घटाइरहेका छन् ।

(ग) मञ्चीयतामा प्रयोगशीलता

ध्रुवचन्द्र गौतमको समानान्तर नाटकले परम्परागत धारणालाई त्यागेर प्रयोगवादी नाट्यमञ्चको धारणालाई आत्मसात गरेको देखिन्छ । यो नाटक मञ्चनका लागि अन्य सामान्य मञ्च भन्दा आकारको आधारमा पनि ठूलो मञ्चको आवश्यकता देखिन्छ, भने यस नाटकमा पात्रहरूको सहभागिता पनि बहुसङ्ख्यक रहेको छ । गौतमको “समानान्तर नाटकमा समानान्तर रूपले चलने तीनवटा दृश्य मञ्चमा देखाइएको छ र एउटा समूहका पात्रहरूले कामगर्दा अरू दुईवटा समूहका पात्रहरूले दर्शक बन्नुपर्ने नवीनताको प्रयोग गरिएको छ । यसमा दर्शक मध्येबाटै पात्रछानेर मञ्चमा नाटक भइरहेको जानकारी दिने ‘महाकाव्यात्मक रङ्गमञ्च’ (epic theatre) को पनि उपयोग गरिएको छ” (एटम, २०६७ : १४४) । साथै गौतमको यस नाटकमा रङ्गमञ्चका हिसाबले सुसज्जित प्रविधियुक्त रङ्गमञ्चको प्रयोगका साथै प्रकाश र ध्वनिको अत्याधिक उपयोग गर्नु पर्ने देखिन्छ । यो नाटक मञ्चनका दृष्टिले सबल र सफल रहेको छ । मञ्च सजावटका दृष्टिले नाटककार उदार देखिएका छन् ।

(घ) दृश्यविधानमा प्रयोगशीलता

दृश्यविधानका दृष्टिले ध्रुवचन्द्र गौतमको यो नाटक दृश्यात्मक नाटक हो । यो नाटक तीनवटा दृश्यमा विभाजित छ भने तीनवटै दृश्य मञ्चमा समानान्तर रूपमा पहिले नै लहरै सेट गरिएको छ र तिनमा आलोपालो गरी कार्यव्यापार गरिएको छ । एउटा दृश्यका पात्रहरूको कार्यव्यापार चलिरहेका बेलामा अन्य दृश्यमा रहेका पात्रमौन रहन्छन् र आपसमा सङ्केतका रूपमा अन्य हाउभाउ देखाउँछन् । तीनवटा दृश्य एकसाथ देखाइने यस नाटकमा पात्रप्रवेश पनि तीनपटक भएको छ । जस्तै : प्रवेश एकमा मोटो मालिक, चाकरीबाज र गाँउले दोस्रोमा प्रेमी प्रेमिका तेस्रोमा डाक्टर, रोगी र नर्स आदि ।

यस नाटकमा लेखकले नाटक निर्देशकका लागि जादु देखाएभैं पात्र र मञ्चलाई घुमाउने व्यवस्था मिलाएका छन् । यस नाटकको मञ्चमा रहेका तीन समूहहरू छुट्टाछुट्टै समयमा तर एउटै मञ्चभित्र रहेर प्रकाशको सहायताले सक्रिय रहेको देखाउने प्रक्रिया मिलाइएको छ, जसले गर्दा डाक्टर र रोगी, मालिक र चाकरीबाज, तथा प्रेमी र प्रेमिकाको संवाद सम्भव भएको छ । प्रकाशको केन्द्रमा भर पर्ने यस नाटकमा नाटकीयताको पराकाष्ठा देखिन्छ, किनभने मञ्चमा रहेका दुई समूहका पात्रहरूले सक्रिय समूहको प्रदर्शन दर्शकलेभैं हेर्न सक्ने व्यवस्था यसमा गरिएको छ ।

(ङ) श्यामव्यङ्ग्यको प्रयोग

ध्रुवचन्द्र गौतमको यस नाटकमा डाक्टर र रागी, रोगी र पिता, प्रेमी प्रेमिका, रोगी मालिक र चाकरीबाजका माध्यमबाट हाम्रो नेपाली समाजमा हुने खाने नेपालीले अर्को हुँदा खाने नेपालीलाई पुर्‍याएको दुःख, कष्ट, अपमान, बेइजति, तिरस्कार, घृणा आदिको निरीह स्थितिलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस्ता सामाजिक जीवनको निरीह स्थितिलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । समाजको गम्भीर विषयवस्तुलाई अत्यन्त क्षुद्र र व्यङ्ग्यात्मक माध्यमबाट गौतमले अप्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । गौतमको यस नाटकमा देखिएका केही व्यङ्ग्यहरूलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

रोगी : हँ ? हे, भाडाका पिताज्यू ! यस किसिमले अपरेसन गर्दा मरै भने तपाईं के गर्नुहुन्छ नि :

पिता : म रुन्छु ।

रोगी : आँसु निस्की दिएन भने ?

पिता : होइन, आँसु निकाल्ने प्रबन्ध हामीकहाँ पहिलेदेखि नै छ ।

(पृष्ठ : ६०)

यसरी यस नाटकमा रोगी र पिता पात्रका माध्यमबाट के प्रष्ट हुन्छ भने हाम्रो समाजको आफ्नो सन्तानलाई भने अति माया गर्ने तर अरूका छोराछोरी वा सन्तानलाई मार्न लाग्दा वा मार्न खोज्दा समेत त्यसको तीरस्कारको सट्टा साथ र सहयोग पुर्‍याउने प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस नाटकमा प्रमी प्रेमिकाको प्रेम प्रसङ्गबाट एउटा गरिबको छोरा ले गर्ने प्रेमको त्याग, समर्पणलाई देखाइएको छ भने प्रेमिकाको यौन उन्माद चाँहि साँचो प्रेम नभई बैसको रमाइलो, उन्माद, सन्तुष्टि र आनन्दको लागि गर्ने अवास्तविक प्रेम प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गरिएको छ । साथै रोगी र मालिक बीचमा रोगीले भोक तिर्खा नभनी काम गर्नुपर्ने, सधैं ज्यूनाराण गर्दा पनि एकछाक राम्रो, मिठो खान पाउनुको सट्टा उल्टै तिरस्कृत र अपहेलित हुनुपर्ने आफ्नो र परिवारको बारेमा केही सोचन र गर्न पनि नसक्ने हुनुपर्ने बाध्यता र मालिकको तानाशाही प्रवृत्तिप्रतिको तिखो, तीक्ष्ण, व्यङ्ग्यभाव यस नाटकमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

(च) स्वैरकल्पनाको प्रयोग

ध्रुवचन्द्र गौतमको यस समानान्तर नाटकमा वास्तविकताको परम् उद्घाटनका लागि विकलाङ्ग प्रमी र प्रेमिका नामक दुईवटा पात्रका संवादका माध्यमबाट स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको छ । हाम्रो नेपाली समाजमा आधुनिकताको नाममा फैलिदै गएको वास्तविक, सत्य र साँचो प्रेमको विपरीत प्रेममा देखिएको विकृति, वितृष्णाका साथै माया र प्रेमजस्ता अतुलनीय चीजमा गरिब धनीका नाममा विकलाङ्ग र सबलाङ्गका नाममा, जात जातिका नाममा देखिएका विकृति र वितृष्णाप्रति नाटककारले मार्मिक व्यङ्ग्यभाव व्यक्त गरेका छन् । यस नाटकमा प्रमी प्रेमिकाको संवादमा प्रेमको वास्तविकता उद्घाटनका लागि गौतमले गरिब प्रमीले प्रेमिकालाई वास्तविक प्रेम गरेको तर सम्पन्न परिवारकी प्रेमिकाले आफ्नो उमेरको उन्मादलाई, मृततृष्णालाई मेट्नमात्र अथवा स्वार्थपूर्तिका निम्तिमात्र प्रेम गरेको देखाइएको छ, जसको संवाद यस प्रकार छन् :

प्रेमिका : म पहिला खुब सपना देख्ने गर्थेँ ।

प्रेमी : के कलाई देख्ने गर्थ्यौ ?

प्रेमिका : त्यस बखत तिमी थिएनौ ।

प्रेमी : यस संसारमा ?

प्रेमिका : (हाँस्छे) होइन, तब तिमी भेटिएका थिएनौ ।

प्रेमी : मभन्दा अघि तिमी कसलाई देख्यौ त सपनामा ?

प्रेमिका : कसैलाई पनि होइन । म मान्छेरहित सपना देख्ने गर्थेँ । फूल, बगैँचा, पहाड....हराइरहन मन लाग्थ्यो । (हराएभैं हुन्छ ।) (पृष्ठ : ४४)

यसरी यस संवादमा प्रेमिकाले प्रेमिका स्थानमा अरू नै कसैलाई सपनामा देख्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । अथवा प्रेमिकाको अरूप्रति पनि लगाव रहेको कुरा यस संवादमा सहजै बुझ्न सकिन्छ । प्रेमिकाको चालचलन बानी व्यवहारबाट प्रेमीका सपनामा प्लेन-ब्र्यास देख्ने, कैले मेसिनमुन्तिर च्यापिदै गएको अनुहार देख्ने आदि संवादबाट प्रेमीलाई प्रेमिकाले के कस्ता व्यवहार गर्दैछिन् भन्ने कुरा प्रस्ट थाहा हुँदाहुँदै पनि प्रेमीले प्रेमिकाको निम्ति केही गर्न नसक्नु नै उनीहरू बीचमा देखिएको गरिबीको ठूलो खाडल हो भन्ने कुरा यस नाटकमा देखाइएको छ । यसरी यस नाटकमा यथार्थको आभास दिने तर प्रेमी प्रेमिकाले सपनामा देखेका कुराहरूलाई संवादमा ल्याएर गौतमले उडन्ते कल्पनाको माध्यमबाट प्रस्तुति दिएका छन् ।

५.१.२ द्वन्द्व नाटकमा प्रयोगशीलता

द्वन्द्व (२०४०) ध्रुवचन्द्र गौतमको प्रकाशनका दृष्टिले चौथो नाटक हो । यस नाटकमा मानिसको प्रतीकात्मक ढङ्गले नाटकीकरण गरिएको छ र एउटै पात्रभित्रका द्वन्द्वमय मनस्थिति नाटकका रूपमा देखाइएको छ । मानवीय संवेदनाको खोजी, समकालीन त्रासदीको स्पर्श, एउटा अज्ञान लक्ष्यको खोजी, मान्छेका दैनिक भोगाइ आदि तत्त्वहरू यस नाटकमा प्रयोग भएका छन् । नाटकको प्रस्तुतीकरणमा प्रयुक्त केही रहस्यात्मकता, संवादमा श्यामव्यङ्ग्यको पुट, समसामयिक एवम् पारम्परिक जीवनमूल्य र मान्यता अनि यसको अभिव्यक्तिमा देखिएको आन्तरिक शैल्यिक चेतनालाई आख्यान रूपले प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकबाट नाटककार गौतमले मानवीय संवेदनाकै असङ्गत जीवनको नाडी छाम्ने प्रयास गरेका छन् । यिनै तत्त्वभित्रका आधारभूत अन्तर्चेतनालाई ग्रहण गरी समसामयिक रूपमा अभिव्यक्ति गर्नु नाटककार गौतमको विशेषता हो ।

यस द्वन्द्व नाटकमा अस्तित्वको खोजिमा तासको परिकल्पना गरिएको छ । यही तासको प्रसङ्गबाट निम्नमध्यम वर्गीय पतिपत्नीको जीवनभोगाइ र त्यसका माध्यमबाट उनीहरूको मनमा पर्न गएको द्वन्द्वमय मनस्थितिलाई नाटकमा उजागर गरिएको पाइन्छ । यस नाटकमा निम्नमध्यमवर्गीय पारिवारिक जीवनको अस्तव्यस्तता, सन्त्रास, व्यङ्ग्य आदिको प्रस्तुति पाइन्छ । यो गौतमको दृश्यात्मक नाटक हो । लुप्त पाठको रूपमा मान्छेकै अचेतनलाई पात्रको छाँयारूप बनाएर देखाउने मोह द्वन्द्व नाटकमा सफल भएको छ । यस नाटकमा अस्तित्वको खोजिमा तासको परिकल्पना गरिएको छ ।

(क) पात्रविधानमा प्रयोगशीलता

यस द्वन्द्व नाटकमा पुरुष १ र स्त्री १ तथा पुरुष २ र स्त्री २ गरी जम्मा चारजना पात्रहरू रहेका छन् । पात्रविधानका दृष्टिले ध्रुवचन्द्र गौतमको यस नाटकलाई प्रयोगशील नाटकको रूपमा लिन सकिन्छ, किनकि यस नाटकमा परम्परागत नाटकमा जस्तो व्यक्तिपात्रलाई हटाई सङ्ख्यात्मक पात्रको प्रयोग गरिएको छ । यसरी यस नाटकमा व्यक्तिपात्र छनोट परम्परालाई विस्थापित गरी पुरुष

१, पुरुष २ र स्त्री १ र स्त्री २ गरी दुई प्रकारका सङ्ख्यात्मक पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस नाटकलाई आधारमानेर हेर्ने हो भने गौतम व्यक्तिपात्र भन्दा सङ्ख्यापात्र छनोटलाई मान्यता दिने नाटककार व्यक्तित्वको रूपमा चिनिन्छन् । यसरी गौतमले आफ्ना नाटकहरूमा समाजका कुनै पनि व्यक्तिको चरित्रलाई नाटकको विषयवस्तुको रूपमा अङ्गाल्नुको सट्टा सिङ्गो समाजको प्रतिनिधित्व हुने विषयवस्तुलाई आफ्नो नाटकको विषयवस्तुको रूपमा स्वीकार गर्ने नाटककारको रूपमा देखाएका छन् । साथै यी विषयवस्तुलाई नाटकमा प्रस्तुत गर्नका लागि पनि व्यक्तिचरित्र भन्दा सङ्ख्या वा समूह पात्रचयनमा गौतमको इच्छा, चाहना रहेको कुरा उनको यस नाटकबाट बुझ्न सकिन्छ ।

नाटककार ध्रुवचन्द्र गौतम पात्रहरूका स्तरअनुसारको संवाद योजनामा सफल नाटककार हुन् । पुराना वा परम्परागत नाटकमा नाटककारहरूले कथानकलाई महत्त्व दिएर नाटक निर्माण गरिएको पाइन्छ, तर गौतमका नाटकमा कथाभन्दा पात्रको स्तरलाई महत्त्वदिएर नाटक निर्माण गरिएको पाइन्छ । गौतमको यस द्वन्द्व नाटकमा “पाश्चात्य प्रयोगवादी प्रयोगलाई उपयुक्त हिसाबले स्थापना गरिएको छ । नाटकको परम्परागत आधारमा देखिने सूत्रधार (narrator) को सट्टा अन्य पात्रहरूको प्रयोगबाटै बीचबीचमा स्वाभाविक रूपमा ‘हामी नाटक देखाइरहेका छौं’ भन्ने जानकारी दिलाउन यो प्रविधि संवादमा यसरी प्रकट भएको छ :

स्त्री २ : के के यस्तो परिस्थितिमा हामीलाई सँगै राख्नुको तुक कुनै छ ?

पुरुष २ : यो नाटक हो लेख्नेको निकृष्टता बाहेक केही होइन ।

स्त्री २ : एक पल्ट भेटियो भने यो म देखाउँछु ताई त्यसलाई ।

पुरुष २ : बेकुप तिमी नाटकबाट निस्केर लेखकसम्म जाने कसरी अथवा लेखक पात्र नबनी तिमीकहाँ आउने कसरी ? अनि कथङ्कथाचित यस्तो घटना घटि हाल्यो भने पनितिमी यति राम्री छ्यौ कि त्यसले तिमीबाट प्रेमका कोमल संवादहरू मात्र बोल्न लगाउँछ ।

(पृष्ठ : १५०)

उल्लेखित संवादमा मञ्चमा भइरहेका कुरा यथार्थ नभएर लेखिएको नाटक भएको कुरा जानकारी गराइएको छ अनि नाटक लेखकप्रति स्वयम् पात्रले नै व्यङ्ग्यप्रहार गरिएको देखिन्छ” (एटम, २०५७ : गरिमा) । गौतमका यस नाटकमा नारीपुरुष बीच भएको पारस्परिक सम्बन्धको द्वन्द्व र त्यसको प्रस्तुतीकरण तथा विभिन्न खेल, तासको खेल, मुकुण्डो आदि विषयसँग सम्बन्धित विभिन्न खाले संवादहरू प्रस्तुत गरिएका छन् । यस नाटकमा केही मौनसंवाद र हास्यभाव समेत भरिएका छन् ।

(ख) मञ्चीयतामा प्रयोगशीलता

ध्रुवचन्द्र गौतमको समानान्तर नाटकमा जस्तै यस नाटकमा पनि मञ्चमा समानान्तर रूपमा दुई समूह पहिले नै सेट गरिएको छ । यस नाटकमा मञ्चीय र प्रकाशको व्यवस्थापनबाट प्रभाव सिर्जना गर्न राम्रो बाटो तय गरिएको छ । गौतमको यस नाटकमा समानान्तर नाटकमा जस्तै सुसज्जित प्रविधियुक्त मञ्चको आवश्यकता पर्ने देखिन्छ । यस नाटकमा प्रकाशको अत्याधिक उपयोग गर्नु पर्ने देखिन्छ । मञ्चको अधिल्लोभाग धेरै प्रकाशको व्यवस्था गरिएको छ भने पछिल्लोभाग अलि मधुरो । दोहोरो दृश्यमा नाटक चल्ने हुनाले नाट्यदृश्य बाहेक पनि पात्रहरूले उपयुक्तता र (निर्देशक)-अनुसार केही न केही गरिरहनु पर्ने छ । मञ्चको दोस्रो भागमा (स्त्री पुरुष २ को) अनुहार नदेखिने मुकुण्डाहरू प्रयोग गरिने हुँदा दर्शकहरूलाई मञ्चमा आकर्षण गर्ने र अब के होला भन्ने कुतुहलता सिर्जना गर्ने वातावरण निर्माण गर्दछ । समानान्तर रूपमा दुईवटा दृश्य मञ्चमा देखिएको छ र एउटा समूहका पात्रले काम गर्दा अर्को समूहका पात्रले दर्शक बन्नु पर्ने नवीनताको प्रयोग गरिएको छ ।

(ग) दृश्यविधानमा प्रयोगशीलता

द्वन्द्व नाटक दृश्यात्मक नाटक हो । यस नाटकमा मञ्चमा रहेका दुई समूहहरू छुट्टाछुट्टै समयमा तर एउटै मञ्चभित्र प्रकाशका सहायताले सक्रिय रहेको देखाउने प्रक्रिया मिलाइएको छ, जसले गर्दा पुरुष १ र स्त्री १ तथा पुरुष २ र स्त्री २ को संवाद सम्भव भएको छ । प्रकाशको मुख्य भूमिका रहेको यस नाटकमा नाटकीय पराकाष्ठा देखिन्छ, किनभने मञ्चमै रहेका दुई समूहका पात्रहरू मध्ये एउटा सक्रिय हुँदा अर्को एकपक्षका समूहले धेरै जसो समय हेर्न पाउने र कुनै बेला नपाउने व्यवस्था यसमा देखिन्छ । यस द्वन्द्व नाटकमा मञ्चीय र प्रकाशको व्यवस्थापनबाट प्रभाव सिर्जना गर्न राम्रो बाटो तय गरिएको छ । यसमा पात्रहरू मुखुण्डा लगाएर फरक बनी संवाद गरेको समेत देखाइएको हुँदा यसले अचेतन मनको प्रतिनिधित्व भएको छ र यो जादुगरी रूप पात्रकै संवादबाटै प्रकट भएको छ :

पुरुष २ : म तिम्रो अवचेतन हुन सक्छु, म तिम्रो पुरा नभएको रहस्य हुन सक्छु, जसले गर्दा तिम्री असन्तुष्ट, निराश वा पश्चातापग्रस्त छौ अर्थात् जुन पूरा हुन नसकेर ।

स्त्री : त्यसो भए तिम्री रमेश हौ मेरो साथी, कुनै बखत अभिन्न थियौ । कृपया यो अनुहार फुकाल त ?

(पुरुष २ र स्त्री २ मकुण्डो टाउकामा (पृष्ठ : १४७)

(घ) श्यामव्यङ्ग्यको प्रयोग

ध्रुवचन्द्र गौतमको द्वन्द्व नाटकमा श्यामव्यङ्ग्यको पुट पाइन्छ । उनको यस नाटकमा मानवीय संवेदनाको असङ्गत जीवनको नाडी छाम्ने प्रयास गरिएको छ । व्यङ्ग्य प्रयोगका दृष्टिले यो नाटक सफल र उच्चस्तरीय प्रयोग भएको नाटक हो । उनको शैलीगत सामर्थ्य पनि यसैमा निहित छ । पात्रहरूको बोलिमा विसङ्गतिको नाङ्गोयथार्थलाई देखाइएको छ । यहाँ स्त्री २ र पुरुष २ बीचको आधुनिक प्रेमविवाहको प्रसङ्गलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

स्त्री २ : (व्यङ्ग्यात्मक हुन्छे) जीवनको नाउँमा आजसम्म तिमीले जति गन्यौ, ती केही सारीहरू थिए, जुन तिमी मलाई कहिलेकहीं किनिदिने गथ्यौ । कुनै स्वतन्त्रता नाँउ गरेको कुरो, मेरो आफ्नो कुनै स्वत्व खोई, कता पुगेर आयौ तिमीले, जीवनको नाउँमा ?

पुरुष २ : तिमी ...नीच हौ । जुन कुरा तिमी स्वतन्त्रता वा स्वत्व भनेर खोज्दै छ्यौ, त्यो तिम्रो लागि तिम्रै बितेका दिनहरू हुन् तर म कसरी तिम्रो अतीत बन्न सक्छु ? तिमी मेरो बन्न सक्छ्यौ ? त्यस जङ्गलमा त म आफैँ कतै भुन्डिएको छु, (उत्तेजित हुन्छ) सारै(शब्द नपाएर हात हावामा झड्काउँछ ।)

(पृष्ठ : १४०)

यसरी यस संवादबाट के प्रस्ट हुन्छ भने सामाजिक र आर्थिक रूपमा जति बलियो भए पनि अथवा आधुनिक प्रेमविवाह गरेता पनि पतिपत्नीका बीचमा प्राप्तिप्रतिको असन्तुष्टि र अप्राप्तिप्रतिको वितृष्णा रहिरहन्छ भन्ने कुरा यस द्वन्द्व नाटकमा देखाइएको छ ।

(ङ) स्वैरकल्पनाको प्रयोग

ध्रुवचन्द्र गौतमको द्वन्द्व नाटकमा स्वैरकल्पनाको माध्यमबाट सामाजिक जीवनको वास्तविक यथार्थलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनको यस नाटकमा सुसी र राजु नामक स्त्री पुरुष जस्ता चेतन मनका पात्र सरला र रमेश जस्ता अवचेतन मनका स्त्री पुरुष पात्रहरूलाई समानान्तर रूपमा रङ्गमञ्चमा उभ्याई तिनीहरूलाई समाजको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा आधुनिक प्रेमविवाह गर्ने पति पत्नीका बीचमा देखापर्ने प्राप्ति प्रतिको असन्तुष्टि र अप्राप्तिप्रतिको वितृष्णालाई प्रस्तुत गरिएको छ । सामाजिक र आर्थिक पृष्ठभूमिमा रचिएको यस नाटकमा आधुनिकताको नाममा नेपाली समाजमा देखिएको विकृति र विसङ्गत प्रेमविवाहलाई मनोवैज्ञानिक तवरबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यो नाटक हाम्रो समाजमा देखिएको यथार्थ हो भने आधुनिकताको नाममा प्रेमविवाहमा देखिएको विकृति र विसङ्गतिप्रतिको तीक्ष्ण व्यङ्ग्य पनि हो ।

५.१.३ नाटक कसरी थाल्ने हो ? नाटकमा प्रयोगशीलता

नाटक कसरी थाल्ने हो ? (२०५२) सालमा प्रकाशनमा आएको नाटक हो । यो जम्मा साँढे चार पृष्ठको रहेको छ, यो गौतमका सबैभन्दा छोटो नाटक पनि हो । कैयौं वर्ष सँगै हिँडेर पनि एकले अर्कालाई चिन्न नसकेका सधैं एकले अर्कालाई छुरा हानेर सिध्याउन पाए आफू अस्तित्वमा हुने भन्ने ठान्ने नामहीन दुई पुरुष पात्रको नाटक खेल्ने विषयमा भएको गलबढीका साथ आरम्भ भएको नाटकमा नेता पात्रको प्रवेश पछि नाटकले मोड लिन्छ । घर नभएका विपन्न र बेरोजगार दुई पात्रमा अल्झिएको नाटकमा नेता पात्रको उन्नतिको शिखर चढ्ने, देशको विकास गर्ने, पेटको भोक मार्ने, भोक र गरिवी ढाल्ने जस्ता फोसा नारा लगाएर नक्कली उन्नति र विकासको खेती गर्ने राजनीतिको प्रसङ्ग प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा खासगरी नेताहरूप्रति आक्रोशसहितको भटारो हानेको पाइन्छ । वर्तमान राजनीतिक अवस्थाको 'एड्स फ्री कार्यालय' को परिकल्पना गर्दै जनताको चाहनालाई स्वप्नमा मात्र रूपान्तरण गर्ने भ्रष्ट नेताहरूको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

(क) पात्रविधानमा प्रयोगशीलता

धेरै पात्रहरूको प्रयोग गरी लेखिएका ध्रुवचन्द्र गौतमका दुईवटा नाटकहरूमध्ये एउटा नाटक कसरी थाल्ने हो ? नाटक पनि हो । यस नाटकमा गौतमले तीनजना पात्रको प्रयोगद्वारा पनि एउटा नाटकको रचना गर्न सकिन्छ भन्ने कुरालाई प्रस्ट पारेका छन् । हरेक नाटकहरूमा नाटककारले पात्रको छनोट गर्दा पुरुष र महिला दुवै पात्रहरूलाई स्थान दिइएको हुन्छ तर यस नाटकमा गौतमले पुरुष पात्रहरूलाई मात्र स्थान दिइएको हुनाले यस नाटकलाई पुरुषप्रधान नाटक भन्न सकिन्छ । प्रायः अधिकांश नाटकहरूमा व्यक्तिपात्रलाई स्थान दिइएको हुन्छ तर गौतमका अरू नाटकहरूसँगै यस नाटकमा पनि व्यक्तिपात्रको ठाँउमा सङ्ख्यात्मक पात्रलाई स्थान दिनुको साथै समष्टि पात्रलाई पनि स्थान दिइएको छन् । उनको यस नाटकमा समष्टि पात्रको रूपमा नेता पात्रलाई पनि उभ्याइएको छ भने सङ्ख्यात्मक पात्रको रूपमा पुरुष १ र पुरुष २ गरी जम्मा दुई जना युवा पात्रहरूलाई नाटकमा स्थान दिइएको छ ।

यसरी गौतमको यस नाटकमा थोरै पात्रको प्रयोग गर्नु, प्रतिनिधि पात्रका रूपमा युवा पात्रहरू पुरुष १ पुरुष २ गरी सङ्ख्यात्मक पात्रहरूको छनोट गर्नु, र समष्टि पात्रका रूपमा नेतापात्रको छनोट गर्नु नै अन्य नाटक र नाटककारको तुलनामा यो नाटकको पात्रविधानमा देखिएको विशेष प्रयोगशीलता हो ।

(ख) संवादमा प्रयोगशीलता

संवादविधानको दृष्टिले पनि ध्रुवचन्द्र गौतमको यस नाटकमा प्रयोगशीलता पाउन सकिन्छ । उनको यस नाटकमा युवा पात्रहरू पुरुष १ र पुरुष २ सँगै वर्ष सँगै बसे, सँगै हिडे तर एकले अर्कालाई चिन्न सकेनन् र एक अर्कालाई खाली छुरा हान्ने काम गरेर खाली आफू कसरी

अस्तित्वमा जाने, ठूलो मान्छे कसरी हुने भन्ने मात्र सोचे तर खुट्टा तान्ने प्रवृत्तिका कारण कोहि पनि आफ्ना कार्यमा सफल हुन सकेनन् । त्यसैले यिनीहरू बीच यस नाटकमा जे जस्ता संवाद भए वा जे जस्ता कुराहरूको यस नाटकमा कार्यव्यापार हुन पुग्यो ती सबै संवादहरू अर्थहीन संवाद हुन पुगे, ती संवादहरू बेतुकका संवाद भएका कारण र उद्देश्यहीन क्रियाकलापमा यस नाटकका दुई पात्र संलग्न भएका कारण यस नाटकका दुई पुरुषहरू पुरुष १ र पुरुष २ बीच प्रयोजनहीन संवाद भएको छ भने नेता पात्रको आगमनसँगै यो नाटक विसङ्गतिर उन्मुख भएको छ । विसङ्गतिकै कारण जनताको आशीर्वादले उच्च तहमा पुगेका नेताहरू त्यही शक्तिले जनतालाई ठिक लगाउने गरेको प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकमा पाश्चात्य प्रयोगवादी प्रयोगलाई पनि स्थान दिइएको छ । यसरी गौतमको यस नाटकमा पूर्वीय र पाश्चात्य नाट्यसंवाद समेतका विशेष प्रयोगहरू पाइन्छन् ।

(ग) मञ्चीयतामा प्रयोगशीलता

मञ्चीयताको दृष्टिले ध्रुवचन्द्र गौतमको यो नाटक अत्यन्त सरल, सहज र स्वाभाविक खालको देखिन्छ । यो नाटक आफैमा एउटा एकाङ्की नाटक हुनका साथै थोरै पात्र प्रयोग गरिएको हुँदा खासै ठूलो मञ्चको आवश्यकता नपर्ने देखिन्छ । नाटक मञ्चमा थालनी गर्नु अगाडि नै “प्रत्येक पुरुषलाई प्रकाशको एक-एक वृत्तभित्र देखाउने, केही समयपछि सारा मञ्च प्रकाशित हुन्छ” (पृष्ठ : १५७) भन्ने दुईवटा वाक्यमा नै नाटकको सम्पूर्ण मञ्च सजावटको व्यवस्थापन भइसकिने हुनाले यसबाट के बुझ्न सकिन्छ भने यो नाटक रङ्गमञ्चमा देखाउनका लागि अत्याधुनिक प्रविधियुक्त प्रकाश व्यवस्था बाहेक अन्य खासै कुनै पनि नाट्यसामग्री आवश्यकता नपर्ने देखिन्छ । यसबाट के प्रस्ट हुन्छ भने रङ्गमञ्चमा नाटक मञ्चन गर्नका लागि अत्याधुनिक मञ्चको सट्टा सामान्य भन्दा सामान्य मञ्च व्यवस्थापन र कम लगानीबाट पनि नाटक दर्शकसमक्ष प्रदर्शन गर्न सकिन्छ भन्ने कुरा गौतमको यस नाटकबाट थाहा पाउन सकिन्छ ।

(घ) दृश्यविधानमा प्रयोगशीलता

दृश्यविधानका आधारमा ध्रुवचन्द्र गौतमको यो नाटक सामान्य देखिन्छ । किनकि यस नाटकमा प्रकाशको राम्रो व्यवस्था गरिएता पनि थोरै पात्रको प्रयोग, सामान्य भन्दा सामान्य मञ्च व्यवस्थापन र नाटकीय कथावस्तु पनि सामान्य भएको हुँदा यस नाटकमा पात्रहरू मञ्चको बीचमा राखिएको पिकामा सुरूमा एक एउटा खुट्टा राखेर उभिएको दृश्य प्रस्तुत गरिएको छ भने पछि बेलाबेलामा खुट्टाराख्ने र भिक्ने दृश्य रहेको छ । नाटक मञ्चनको मध्यमा नेता पात्रको प्रवेशसाथै सामान्य कार्यव्यापार मात्र भएको हुँदा दृश्यविधानका दृष्टिले यो नाटक सामान्य र सरल हुन पुगेको छ ।

(ड) श्यामव्यङ्ग्यमा प्रयोगशीलता

ध्रुवचन्द्र गौतमको यस नाटकमा श्यामव्यङ्ग्यको सशक्त प्रयोग पाइन्छ । उनले “यस नाटकमा प्रजातन्त्र पुनः स्थापना पछिको निरासाजनक, आत्मान्द्रिय राजनैतिक स्थिति, गति र प्रवृत्ति माथि धारिलो व्यङ्ग्य गरेका छन्” (उपाध्याय, २०६० : १६१) । प्रजातन्त्रको पुनः स्थापना पछि राजनैतिक र सामाजिक पृष्ठभूमिमा रचिएको यस नाटकमा नेता पात्रको उन्नतिको शिखर चढ्ने, देश विकास गर्ने, पेटको भोक मार्ने, भोक र गरिबी ढाल्ने जस्ता फोस्रा नारा लगाएर उन्नति र विकासको खेती गर्न लागेका धूर्ततापूर्ण व्यक्तिवादी चरित्र माथि गौतमले कडा व्यङ्ग्य प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै उनका नाटकका पात्रहरूले नाटकका आयोजक, निर्देशक आदिलाई नै मर्ममा व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै बाँकी नाटकका लागि आह्वान गरेका छन् र नेताहरूप्रति धारिलो भटारो हानेका छन् । यसका केही अंशहरू :

नेता : त्यसो त जनताकै आशीर्वादले आएको हो । जनताले मलाई शक्ति दिन्छ, म जनतालाई त्यही शक्तिले ठीक पार्ने गर्दछु ।

(पृष्ठ : १५९)

— — — — —

पुरुष २ : अब हामी माथि एउटा दया गर्नुहोस्, हामीलाई स्वप्न देख्ने बनाएर बिदा दिनुहोस्, तपाईं नाटक गर्न थाल्नुहोस् । यस क्षणदेखि यी सारा दर्शक तपाईंका अब आफ्ना महान् र देशमा आजसम्म नलेखिएको अद्वितीय नाटकद्वारा दर्शकलाई जति छक्काउने, जिल्याउने वा हँसाउने गर्नुहुन्छ गर्नुहोस् ।

(पृष्ठ : १६१)

यसरी यस नाटकमा पुरुष २ र नेता पात्रका माध्यमबाट के प्रस्ट हुन्छ भने जनता देशका नेताहरूबाट वाक्क, दिक्क र आजित भएका छन्, किनकि देशको उन्नति र विकासका नाममा यो गर्छु र उ गर्छु भन्ने ठूलठूला कुरा र भाषण गर्दै हिँड्ने साथै जनताबाट चुनिएका नेताले जनतालाई नै दुःख दिने तर काम माखो नमार्ने उल्टै भ्रष्टाचारमा लीन हुने देशको ठिकुटी सिध्याउने प्रवृत्तिबाट जनता दिक्क भएका छन् ।

(च) स्वैरकल्पनाको प्रयोग

यस एकाङ्की नाटकमा स्वैरकल्पनाको माध्यमबाट प्रजातन्त्रको पुनःस्थापना पछिको नेपालको राजनैतिक र सामाजिक विकृतिलाई तीक्ष्ण व्यङ्ग्यात्कताका साथ नाटककारले प्रस्तुत गरेका छन् । वर्तमान समयमा देशमा सामाजिक र राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिले जरो गाड्दै

गएको र प्रजातन्त्र जसरी आयो त्यसको सदुपयोग कतै पनि कँही पनि भएन । मान्छेको जिन्दगी भनभन कस्टकर हुँदै गएको र त्यस्तै स्थितिमा बस्न बाध्य भएका छन् । जे जति हुदैछ, त्यो नाटक समान छ । देशमा भनभन भ्रष्टाचार, विकृति र विसङ्गति बढ्दै गएको छ, त्यस्तै जीवनजीउन यहाँ मान्छे बाध्य छन् । यसको कँही कतै अन्त्य भएको छैन । सरकारमा हुने खानेहरू उन्नति र विकासको नाममा भ्रष्टाचार र नातावाद तथा कृपावादमा तल्लीन भएको प्रति नाटककारले दुःख व्यक्त गरेका छन् र वर्तमान राजनीतिक अवस्थाको 'एड्स फ्री कार्यालय' को परिकल्पना गर्दै जनताको चाहनालाई स्वप्नमा मात्र रूपान्तर गर्ने भ्रष्ट नेताहरूको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

५.१.४ कीर्तिमान नाटकमा प्रयोगशीलता

कीर्तिमान (२०५३) सालमा प्रकाशनमा आएको भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू (२०५६) सङ्ग्रहमा सङ्कलित ध्रुवचन्द्र गौतमको अन्तिम एकाङ्की नाटक हो । यो नाटक साँढे सात पृष्ठमा रचना गरिएको व्यङ्ग्यात्मक नाटक हो । “प्रजातन्त्र पुनः स्थापना पछि मुलुकमा राजनेताहरूले देशको निर्माण र विकासका सन्दर्भमा नभएर भ्रष्टाचारमा होडबाजी गरेर नवकीर्तिमान खडा गर्न आफ्नो दिलज्यान लगाएको सन्दर्भलाई यसमा नाटकीकृत गरिएको छ” (उपाध्याय, २०६० : १७१) । वर्तमान समयमा देश एउटा जुवाखानाजस्तो वा कुनै वेश्यालयजस्तो हुँदै गइरहेको र देशवासीको समस्या भन् वृद्धि हुँदै गएको स्थितिलाई लाक्षणिक रूपमा अभिव्यक्त गर्दै निर्धा मान्छेमाथि धूर्त, कपटी, जालसाजीको दबाउ बढ्दै गएको कुरालाई सटीक ढङ्गमा उनका नाटकले चित्रण गरेका छन् । देशमा विद्यमान समस्याभन्दा भ्रष्टाचार गर्न सक्ने अवस्थालाई कीर्तिमान ठान्ने कतिपय भ्रष्टाचारीहरूको चित्रण कीर्तिमान नाटकमा देखापरेको छ । यो नाटक आकारका हिसाबले छोटो देखिएता पनि अर्थका हिसाबले लामो वा वर्तमान समाजको विसङ्गतिप्रति सटीक चित्रण हो । जसमा लाचारी मान्छे पनि छ, सोभा जनता पनि छ, तर यी सबैमा धूर्त फटाहाहरूको बोलवाला छ भन्ने कुराको राम्रो उदाहरण पाइन्छ । देशमा भ्रष्टाचार गर्न सक्ने कलालाई गौरव ठान्ने मान्छेहरू चौतर्फी तरिकाबाट भ्रष्टाचार गर्छन् । यिनीहरू देश उन्नतिको चिन्तामा हैन, आफूले हिनामिना गर्न नपाएकोमा आफू चिन्तित हुन्छन् ।

(क) पात्रविधानमा प्रयोगशीलता

पात्रविधानका दृष्टिले ध्रुवचन्द्र गौतमको यो नाटक महत्त्वपूर्ण रहेको छ । किनकि यसमा गौतमले व्यक्तिवाचक नाम नभएका मानिस १, मानिस २, मानिस ३ गरी तीनजना जातिवाचक नाम भएका पात्रहरूलाई नाटकमा पात्रको रूपमा लिएको छ । गौतमले आफ्ना प्रायः जसो सबै नाटकहरूमा व्यक्तिपात्रको स्थानमा सङ्ख्यात्मक अथवा जातिपात्र र समष्टि पात्रको अधिक प्रयोग गरेको पाइन्छ । त्यसैको परिणाम स्वरूप यस नाटकमा पनि सङ्ख्या पात्रमात्र प्रयोग भएको देखिन्छ । साथै उनका नाटकहरूमा परम्परागत नाटकमा जस्तो प्रमुख नायक नायिका राखेर नाटक निर्माण

गर्ने परम्पराका विपरीत पात्रहरूलाई समान भूमिका दिने साथै पात्रहरूको स्तर अनुसारको संवादमा महत्त्व दिइएको देखिन्छ । त्यसैले उनका नाटकहरूमा अन्य नाटककारको तुलनामा विशेष पृथक्ता पाउन सकिन्छ ।

(ख) संवादमा प्रयोगशीलता

कीर्तिमान नाटकमा राजनीतिक विसङ्गतिबाट देश दूर्घटित हुन लागेको समाजको चित्रण गरिएको छ । वर्तमान समयमा देश जुवाखाना जस्तो हुँदै गैरहेको र देशवासीहरू समस्यामा फस्दै गैइरहेको स्थितिलाई यस नाटकमा मानिस १, मानिस २ र मानिस ३ जस्ता तीनजना जाति पात्रहरूको दोहोरो संवादबाट चित्रण गरिएको छ । देशमा देखिएको समस्याको समाधान भन्दा कसले बढी भ्रष्टाचार गरी नवकीर्तिमान राख्ने भन्ठान्ने मानिस ३ जस्ता कतिपय भ्रष्टाचारीहरूको चित्रण कीर्तिमान नाटकले गरेको छ । यसरी यो नाटक आकारका हिसाबले छोटो देखिएता पनि अर्थको हिसाबले लामो र वर्तमान विसङ्गतिको चित्रण गर्न सक्षम देखिन्छ । यसरी यस नाटकमा पात्रहरूको दोहोरो संवादलाई हेर्दा यस नाटकका तीन प्रतिनिधि पात्रहरू मध्ये मानिस १, मानिस २, मा लाचरी र सोझापन भएका जनताको झलक पाइन्छ भने मानिस ३ पात्रमा धूर्त, फटाहा र जालसाजी गर्ने राजनीतिज्ञको राम्रो उदाहरण पाइन्छ । अझ मानिस ३ को संवादले त देशमा भ्रष्टाचार गर्ने कलालाई गौरव ठान्ने प्रवृत्ति प्रति तीक्ष्ण व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

(ग) मञ्चीयतामा प्रयोगशीलता

मञ्चीयताको हिसाबले हेर्दा ध्रुवचन्द्र गौतमको यो कीर्तिमान नाटकबाट नयाँ कीर्तिमान नै खडा भएको आभास यस नाटकबाट पाउन सकिन्छ । किनकि गौतमको कीर्तिमान नाटक आकारको हिसाबले सानो भएता पनि वैचारिक अर्थले अत्यन्तै ठूलो नाटक रचेका छन् । यसरी वैचारिक हिसाबले ठूलो मानिएको यस नाटकमा गौतमले एउटा एकान्त चउरलाई मञ्चको रूपमा स्वीकार गर्नु नै नाटकजगतमा परम्परादेखि स्थापित सुसज्जित मञ्चको सट्टा विश्वब्रह्माण्ड को खुल्ला आकाश भित्रको सुन्दर धर्तीलाई नै एउटा सिङ्गो मञ्चको रूपमा स्वीकार गर्नु हो ।

(घ) दृश्यविधानमा प्रयोगशीलता

दृश्यविधानका दृष्टिले कीर्तिमान नाटक प्रभावकारी र सशक्त देखिन्छ । यस नाटकमा नाटककार ध्रुवचन्द्र गौतमले एउटा एकान्त चउरलाई नै मञ्चको रूपमा स्वीकार गरेको हुँदा त्यस चउरबाट देखिने आकाश, धर्ती र अन्य प्राकृतिक दृश्यहरू सबै यस नाटकका दृश्य हुन आउँछन् । त्यसैले गौतमको यो नाटक अन्य परम्परागत नाटकको तुलनामा पृथक् हुनका साथै गौतम स्वयम्द्वारा रचना गरिएका नाटकहरूको तुलनामा पनि यो कीर्तिमान नाटक दृश्यविधानका दृष्टिले विशेष प्रयोगशील रहेको छ भन्ने विश्व नाट्यजगतलाई विशेष चुनौति दिइएको देखिन्छ ।

(ड) श्यामव्यङ्ग्यको प्रयोग

गौतम व्यङ्ग्य प्रयोगका दृष्टिले सफल र उच्चस्तरीय नाटककार हुन् । पात्रका अभिव्यक्तिले तत्कालीन राजनीतिक दुराचार, भ्रष्टाचार कर्मचारीको पदलोलुपता आदिप्रति रुग्ण किसिमले व्यङ्ग्य गरेका छन् । कीर्तिमान नाटकमा असित व्यङ्ग्यको सफल प्रयोग पाइन्छ । उनको शैलीगत सामर्थ्य पनि यसैमा निहित छ । जीवनका जटिलतालाई चुनेर तिनमा विदूषकीय भाव भर्न सक्नु उनको खुबी हो । आख्यानमा जस्तै नाटकमा पनि उनले असित व्यङ्ग्यलाई उपयुक्त हिसाबले प्रयोग गरेका छन् । पात्रहरूको बोलीमा विसङ्गतिको नाङ्गो यथार्थलाई उनले नाटकमा देखाएका छन् । मानिसको कमाउने महत्वाकाङ्क्षा र त्यसको विभीषिकालाई असित व्यङ्ग्यका रूपमा गौतम यसरी अभिव्यक्त गर्दछन् :

मानिस १ : तर त्यसको कारण के हो भने यहाँ कुनै वस्तु नै पाइन्न । त्यसले गर्दा महँगी सस्तोले हुँदैन । तिमीसित जेथापुँजीका रूपमा भोक रहन्छ । त्यो कहिल्यै महँगो हुँदैन यस देशमा ।

मानिस २ : यहाँ वरपरका मानिस कसरी बाँच्छन् त ?

मानिस १ : बाँच्छन् ? रोग, भोक र शोकले मर्छन्, अनि पुनर्जन्म लिन्छन्, फेरि मर्छन् र पुनर्जन्म लिन्छन् र पुनर्जन्ममा विश्वास छ त्यसैले । मृत्यु र पुनर्जन्मका बीचमा बाँच्नुलाई आउन दिइएको छैन ।

(पृष्ठ : १२३)

मान्छे ३ : मेरो आकाङ्क्षा के हो भने हाम्रो देशको वार्षिक बजेट जति छ ठीक त्यत्तिकै रकम म पनि वर्ष दिनमा कमाएर देशमा एउटा कीर्तिमान कायम गरूँ, देखाइदिऊँ मानिसले आँट्यो भने के सम्भव हुँदैन ?

मान्छे २ : (प्रसन्न हुन्छ) मान्छे तिमी वास्तवमा जिनियस हो, जो हतपत्त यस देशमा जन्मिदैन ।

मान्छे १ : हिउँ तिम्रो महान् कीर्तिमानका लागि हामी एकपटक फेरि आफ्नो अस्तित्व बिसिदिन्छौँ ।

(पृष्ठ : १२९)

राजनीतिक चेतनालाई पनि आफ्नो व्यङ्ग्यकारिताद्वारा प्रस्तुत गर्ने नाटककार गौतमले केही नाटकमा राजनीतिक विसङ्गतिबाट दुर्घटित हुन पुगेको वा पुग्न लागेको समाजको चित्रण गर्न पुगेका छन् । वर्तमान समयमा देश एउटै जुवाखानाजस्तो वा कुनै वेश्यालयजस्तो हुँदै गइरहेको र

देशवासीका समस्या भन् वृद्धि हुँदै गएको स्थितिलाई लाक्षणिक रूपमा अभिव्यक्त गर्दै निर्धा मान्छेमाथि धूर्त, कपटी, जालसाजी बढ्दै गएको कुरालाई सटीक ढङ्गमा उनका नाटकले चित्रण गरेका छन् । देशमा विद्यमान समस्याभन्दा भ्रष्टाचार गर्न सक्ने अवस्थालाई कीर्तिमान ठान्ने कतिपय भ्रष्टाचारीहरूको चित्रण कीर्तिमान नाटकमा देखा परेको छ । यो नाटक आकारका हिसाबले छोटो देखिएता पनि अर्थका हिसाबले लामो वा वर्तमान समाजको विसङ्गतिप्रति सटीक चित्रण हो भन्ने लाग्दछ, जसमा लाचार मान्छे पनि छ, सोभो जनता पनि छ, तर यी सबैमा धूर्त, फटाहाहरूको बोलवाला छ भन्ने कुराको राम्रो उदाहरण पाइन्छ । देशमा भ्रष्टाचार गर्न सक्ने कलालाई गौरव ठान्ने मान्छेहरू चौतर्फी तरिकाबाट भ्रष्टाचार गर्छन् । यिनीहरू देश उन्नतिको चिन्तामा हैन, आफूले हिनामिना गर्न नपाएकोमा आफू चिन्तित हुन्छन् । जस्तै :-

मानिस २ : देशमा केको कीर्तिमानलाई सबभन्दा महान् मानिन्छ ?

मानिस : कमाउने कीर्तिमानलाई ।

मानिस २ : ठीक । यिनले त्यसैमा ईष्याको सिकार हुनुपथ्यो । यिनि जम्मा दुई महिना मन्त्री भए । दुई महिनामा दुई करोड बजाइदिए रे । अब तेस्रो महिनामा यी अति प्रभावशाली व्यक्तिले तीन करोड तुल्याउलान् भन्ने भयले सारा साथीहरू त्राहित्राहि गर्न थाले । प्रतिमण्डल नै लिएर पुगे रे !

(पृष्ठ : १२६)

टर्पो आनन्द दिने यस्ता श्यामव्यङ्ग्यका उदाहरणहरू गौतमका नाटकमा निकै पाइन्छन्, जसले नाटकलाई समसामयिकताका साथै तीक्ष्णता र प्रभावकारिता प्रदान गरेका छन् ।

(च) स्वैरकल्पनाको प्रयोग

ध्रुवचन्द्र गौतमले कीर्तिमान नाटकमा रोचक ढङ्गले स्वैरकल्पनाको उपयोग गर्दै पञ्चायतकालीन नेपाली राजनीतिको चरम विकृति र विसङ्गतिप्रति तीक्ष्ण व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । उनको यस नाटकमा यथार्थ र वास्तविकताको आभास दिने उडन्ते कल्पना समेतको समयोजन पाउन सकिन्छ । जस्तै: प्रजातन्त्रको पुनः स्थापनापछि देशमा राजनेता भनाउँदाहरूले देशको निर्माण र विकासको नाममा भ्रष्टाचारमा होडबाजी गरेर नव कीर्तिमान खडा गर्न आफ्नो दिलज्यान लगाएको सन्दर्भलाई गौतमले नाटकीकृत गरेका छन् । देशका जनताले श्रद्धाले पुजेका र विश्वास गरेका हाम्रा राजनेताहरूले जनतालाई नै धोका दिइएको र देशलाई वर्षौं वर्षसम्म उठ्नै नसक्ने गरी पछाडि धकेलेका छन् ।

५.२ निष्कर्ष

ध्रुवचन्द्र गौतमका एकाङ्की नाटकहरूमा समानान्तर, द्वन्द्व, नाटक कसरी थाल्ने हो ? र कीर्तिमान गरी चारवटा नाटकहरू पर्दछन् । गौतमका समानान्तर र द्वन्द्व नाटक प्रयोगात्मक नाटक हुन् । उनका एकाङ्की नाटकहरूमध्ये समानान्तर नाटक आयाम र संरचनाका दृष्टिले सबैभन्दा लामो नाटक हो । यस नाटकमा समानान्तर रूपमा एउटै मञ्चमा क्रमशः तीनवटा समूह रहेका छन् । ती तीनवटा समूहले आलोपालो गरी आ-आफ्नो अभिनय प्रदर्शन गर्दछन् । यो उनको सबैभन्दा प्रयोगधर्मी नाटक हो । यस नाटकमा अत्याधुनिक मञ्चव्यवस्था गरिएको छ । त्यस्तै द्वन्द्व नाटक पनि गौतमको प्रयोगधर्मी नाटक हो । यस नाटकमा मञ्चमा समानान्तर रूपमा दुईवटा समूहलाई उपस्थित गराइएको छ । त्यस्तै गौतमको नाटक कसरी थाल्ने हो ? नाटक आयाम र संरचनाका हिसाबले समेत सबैभन्दा सानो नाटक हो । उनको नाटक कसरी थाल्ने हो ?, कीर्तिमान र द्वन्द्व नाटकमा पञ्चायतकालीन राजनीतिको विकृति र विसङ्गतिप्रति तीक्ष्ण व्यङ्ग्य गरिएको छ । गौतमका चारवटा एकाङ्की नाटकहरूलाई पात्रविधान, संवाद, मञ्चीयता, दृश्य, श्यामव्यङ्ग्य र स्वैरकल्पनाका आधारमा पर्याप्त प्रयोगशीलताले भरिएका सृजनाका रूपमा चिनाउन सकिन्छ ।

छैटौँ परिच्छेद

सारांश तथा निष्कर्ष

६.१ विषयपरिचय

प्रस्तुत परिच्छेद शोधकार्यको अन्तिम परिच्छेदका रूपमा रहेको छ । यहाँ शोधकार्यको सारांश तथा शोधको निष्कर्षका रूपमा उपलब्धि प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा प्रथमतः शोधकार्यको परिच्छेदगत सारांश प्रस्तुत गरिएको छ भने तदनुरूप शोधकार्यको समष्टिगत निष्कर्षका रूपमा उपलब्धिहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.२ परिच्छेदगत सारांश

प्रस्तुत शोधकार्यको शीर्षक ध्रुवचन्द्र गौतमका नाटकमा प्रयोगशीलता रहेको छ । यसमा गौतमका भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू (२०५६) मा सङ्ग्रहित नाटकहरूमा देखिने प्रयोगशीलता सम्बन्धी वैशिष्ट्यको निरूपण गरिएको छ । विशेष गरेर प्रयोगशीलताका अनेक रूपहरूमध्ये नाट्यतत्त्वगत र केही प्रमुख प्रयोगशील पक्षहरूको निरूपण गरिएको यो शोधकार्य छ परिच्छेदहरूमा विभक्त छ ।

पहिलो परिच्छेद शोधकार्यको परिचय रहेको छ । यसमा विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, अध्ययनको औचित्य, अध्ययनको सीमाङ्कन, शोधविधि, सामग्री सङ्कलन, विश्लेषण विधि, शोधकार्यको संगठन आदि रहेको छ । यसबाट शोधको विषयक्षेत्र, आधार, औचित्य, विधि तथा सीमा आदिको परिचय प्राप्त हुनका साथै समग्र शोधकार्यको सङ्गठनको स्वरूपका बारेमा जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा प्रयोगशीलताको सैद्धान्तिक अवधारणाको बारेमा निरूपण गरिएको छ । यसमा विषयपरिचय, प्रयोग शब्दको व्युत्पत्ति, अर्थ र परिभाषा, प्रयोग र प्रयोगशीलता, प्रयोगशीलताको अवधारणा र नेपाली नाटकमा प्रयोगशीलताको थालनी र विकास आदिको सैद्धान्तिक अवधारणा निर्धारण गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद ध्रुवचन्द्र गौतमका नाट्ययात्रा र प्रवृत्तिका विषयमा प्रस्तुत गरिएको छ । गौतमका नाट्ययात्रा र प्रवृत्तिलाई पूर्वार्ध र उत्तरार्ध गरी दुई चरणमा विभाजन गरिएको छ । पूर्वार्ध चरण २०३०-२०३७ को बीचमा देखिएका विसङ्गति, करुणा, हास्य, मिथक, स्वैरकल्पना,

प्रतीकात्मकता, प्रवृत्तिहरूलाई निरूपण गरिएको छ, भने उत्तरार्ध चरणमा २०३९-२०५३ बीचका नाटकहरूमा देखिएका एकाङ्की लेखन, विसङ्गति, राजनैतिक व्यङ्ग्य, चेतन अचेतन मनको प्रस्तुति र नवीन रङ्गमञ्चीय प्रयोग आदि प्रवृत्तिहरूको निरूपण गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद ध्रुवचन्द्र गौतमका पूर्णाङ्की नाटकमा प्रयोगशीलतासँग सम्बन्धित वैशिष्ट्यको खोजीसँग सम्बन्धित छ । यस परिच्छेदमा (२०३०-२०३७) को अवधिमा प्रकाशित गौतमको त्यो एउटा कुरा, र भस्मासुरको नलीहाड नाटकमा रहेका प्रयोगशीलता सम्बन्धी वैशिष्ट्यहरूको अध्ययन गरिएको छ । यस क्रममा नाटकहरूमा रहेका पात्रविधान, संवाद, मञ्चीयता, दृश्य, श्यामव्यङ्ग्य र स्वैरकल्पना आदिमा उपलब्ध प्रयोगका पक्षहरूलाई छुट्याउने काम गरिएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेद ध्रुवचन्द्र गौतमका एकाङ्की नाटकमा प्रयोगशीलतासँग सम्बन्धित वैशिष्ट्यहरूको खोजी गरिएको छ । यसमा २०३९-२०५३ को अवधिमा प्रकाशित समानान्तर, द्वन्द्व, नाटक कसरी थाल्ने हो ? र कीर्तिमान एकाङ्की नाटकमा रहेका प्रयोगशीलता सम्बन्धी वैशिष्ट्यहरूको खोजी गरिएको छ । यस क्रममा पात्र, संवाद, मञ्चीयता, दृश्य, व्यङ्ग्य र स्वैरकल्पना आदिमा उपलब्ध प्रयोगशील पक्षहरूको निर्धारण गरिएको छ ।

छैटौँ परिच्छेद उपसंहार तथा निष्कर्षसँग सम्बन्धित छ । यसमा दुई उपशीर्षकहरू रहेका छन् । जसमा उपसंहार उपशीर्षकमा शोधकार्यको अध्यायगत निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ भने समष्टिगत निष्कर्ष शीर्षकअन्तर्गत शोधसमस्याका समस्या निरूपणका रूपमा निष्कर्ष दिइएको छ । अन्त्यमा सन्दर्भ सामग्री सूची राखिएको छ ।

६.३ समष्टिगत निष्कर्ष

ध्रुवचन्द्र गौतमको भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू (२०५६) शीर्षकमा छ वटा नाटकहरू सङ्कलित छन् । नाटकहरू प्रकाशन समय, नाटक संरचना र आयाम, नाट्यप्रवृत्ति, नाटक अङ्क, नाटक (पूर्णाङ्की/एकाङ्की), नाटकमा जीवनका विभिन्न पक्षको चित्रण, द्वन्द्वको आयोजना, नाटक मञ्चन समय आदिका आधारमा गौतमको नाट्ययात्रालाई पूर्वार्ध चरण वि.सं. (२०३०-२०३७) र उत्तरार्ध चरण वि.सं. (२०३९-२०५३) गरी विभाजन गरिएको छ । पूर्वार्ध चरणमा गौतमका दुईवटा नाटकहरू त्यो एउटा कुरा (२०३०) र भस्मासुरको नलीहाड (२०३७) रहेका छन् । यस चरणका नाट्यप्रवृत्तिहरूमा नेपाली नाटक परम्परामा विसङ्गत नाट्यपरम्परामा ध्रुवचन्द्र गौतम, करुणा र

हास्यको मिश्रण, औद्योगीकरण, यान्त्रिकीकरण, र आर्थिक संकट प्रति चिन्तनशीलता, मिथकको प्रयोग, कथानकमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग, प्रतीकात्मकताको प्रयोग आदि रहेका छन् । त्यस्तै उत्तरार्ध चरणमा चारवटा नाटकहरू रहेका छन् । **समानान्तर (२०३९), द्वन्द्व (२०४०), नाटक कसरी थाल्ने हो ? (२०५२), रकीर्तिमान (२०५३)** नाटकहरू रहेका छन् । यी चारवटै नाटकहरूमा प्रजातन्त्र पुनः स्थापनापछिको राजनीतिक अवस्थालाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस उत्तरार्ध चरणका प्रवृत्तिहरूमा पूर्णाङ्की नाटक भन्दा एकाङ्की नाटक लेखनतिरको अग्रसरता, विसङ्गतिको व्यापक प्रयोग, राजनैतिक व्यङ्ग्यको तीक्ष्ण प्रस्तुति, चेतन मन र अचेतन मनको प्रस्तुति र नवीन रङ्गमञ्चीय प्रयोग आदि रहेका छन् ।

ध्रुवचन्द्र गौतमको पूर्वार्ध चरण २०३०-२०३७ को अवधिमा प्रकाशित **त्यो एउटा कुरा र भस्मासुरको नलीहाड** दुईवटा नाटकहरू नै पूर्णाङ्की नाटक हुन् । गौतमका यी नाटकहरू अङ्कमा विभाजित हुनका साथै आयाम र संरचनाका हिसाबले समेत लामा नाटकहरू हुन् । यी दुवै नाटकहरूगौतमको **भस्मासुरको नलीहाड** र **अरू नाटकहरू** शीर्षकमा सङ्ग्रहित रहेका छन् । **त्यो एउटा कुरा र भस्मासुरको नलीहाड** दुवै पूर्णाङ्की नाटकहरूलाई नाट्यतत्त्वगत तथा अन्य विभिन्न आधारहरू जस्तै पात्रविधान, संवाद, मञ्चीयता, दृश्यविधान, श्यामव्यङ्ग्य र स्वैरकल्पनाको प्रयोगआदिका आधारमा प्रयोगशील पक्षहरूलाई छुट्याइएको छ । गौतमका पूर्णाङ्की नाटकहरूमा **त्यो एउटा कुरा (२०३०)** नाटक संरचना र आयामका हिसाबले समेत सबैभन्दा लामो नाटक हो । गौतमको विसङ्गत नाटक लेखन आरम्भ यही नाटकबाट भएको हो । उनको यस नाटकमा जीवन प्रतिको निःसारता, निरर्थकता र शून्यताको बोध गराउने जीवनदृष्टि प्रस्तुत गरिएको छ । यस नाटकको मूलभूत नाट्यवस्तु भनेको खोज हो । यो नाटकमा संवादविधान, श्यामव्यङ्ग्य र स्वैरकल्पनाको विशेष प्रयोग पाइन्छ । **भस्मासुरको नलीहाड** मिथकको प्रयोग गरी कार्यालयको पृष्ठभूमिमा रचिएको पूर्णाङ्की नाटक हो । पुराणमा वर्णित भगवान् शिवले भस्मासुरको लामो तपस्याबाट प्रभावित भएर भस्मासुरको हात जसको शिरमा पन्यो त्यो भस्म होस् भन्ने वरदानलाई मिथकको रूपमा उपयोग गर्दै नाटकको शीर्षक नै भस्मासुरको नलीहाड राखी शीर्षक चयनमा नै गौतमले आफ्नो प्रयोग क्षमताको पहिचान गराउन सफल भएका छन् । यो नाटक गौतमको सबैभन्दा सशक्त र प्रभावशाली नाटक हो । भगवान् शिवबाट प्राप्त वरदानले जसरी भस्मासुर आफैं भस्म भएका थिए त्यसरी नै यस नाटकका प्रमुख पात्र विनय भस्मासुरको नलीहाड किंवदन्ती लिएर

विस्तारै पछि नस्ट हुन पुगेको चित्रण यस नाटकमा गरिएको छ । यो नाटकमा पात्रचयन, संवादविधान, व्यङ्ग्य र स्वैरकल्पना आदिको विशेष प्रयोग रहेको छ ।

ध्रुवचन्द्र गौतमको उत्तरार्ध चरण २०३९-२०५३ मा प्रकाशित एकाङ्की नाटकहरूमा समानान्तर, द्वन्द्व, नाटक कसरी थाल्ने हो ? र कीर्तिमान गरी चारवटा नाटकहरू रहेका छन् । यी नाटकहरू अङ्कमा विभाजन नभएका, आयाम र संरचनाका हिसाबले समेत छोटो नाटकहरू हुन् । त्यसैले गौतमका उत्तरार्ध चरणका चारवटै नाटकहरू एकाङ्की नाटकहरू हुन् । एकाङ्की नाटकहरूलाई नाट्यतत्त्वगत तथा अन्य विभिन्न आधारहरू जस्तै पात्रविधान, संवाद, मञ्चीयता, दृश्यविधान, श्यामव्यङ्ग्य र स्वैरकल्पना आदिका आधारमा उनका एकाङ्की नाटकहरूमा प्रयुक्त प्रयोगशील पक्षहरूलाई छुट्याइएको छ । गौतमका नाटकहरूमा समानान्तर अघिल्ला दुई नाटकभन्दा पृथक् प्रयोग भएको नाटक हो । यो त्रिदृश्यात्मक नाटक हो । यसमा तीनवटा दृश्य मञ्चमा लहरै पहिले नै समानान्तर रूपमा सेट गरिएको छ । मञ्चमा तिनीहरूको कार्यव्यापार आलोपालो गरेर प्रदर्शन गरिएको छ । एउटा दृश्य मञ्चमा क्रियाशील भएको समयमा अन्य दुई दृश्यका पात्रहरूले दर्शकले जस्तै नाटक हेर्न सक्ने व्यवस्था मिलाइएको छ साथै निर्देशकको सल्लाहअनुसार आवश्यक हाउभाउ समेत देखाउन सक्छन् । पात्रहरू मञ्चमा प्रवेश गर्दा एक, दुई र तीन गरी नामकरण गरिएको छ । यस नाटकमा रङ्गमञ्चमा नाटक हेर्न आएकालाई बोलाएर अभिनय गर्न लगाएर नयाँ प्रयोग गरिएको छ साथै विकलाङ्ग प्रेमी प्रेमिकालाई पनि नायक नायिकाको रूपमा उभ्याइएको छ र यो पनि नवप्रयोगकै रूप हो । यस नाटकमा पात्रचयन, संवाद, मञ्चीयता, दृश्य, व्यङ्ग्य र स्वैरकल्पना आदिको क्षेत्रमा यो नाटकको विशेष प्रयोग रहेको छ ।

गौतमको द्वन्द्व नाटक सामाजिक, आर्थिक पृष्ठभूमिमा रचिएको नाटक हो । यो नाटकले आधुनिक प्रेमको विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य प्रस्तुत गरेको छ । यस नाटकमा चेतन मनका प्रतिरूप सुसी र राजु नामक स्त्री, पुरुष पात्र र अवचेतन मनका प्रतिरूप सरला र रमेश स्त्री, पुरुषलाई अर्को जोडा बनाएर समानान्तर रूपमा मञ्चमा उभ्याई प्रेमविवाह गर्ने पति पत्नीका बीचको प्राप्तिप्रतिको असन्तुष्टि र अप्राप्तिप्रतिको तृष्णाको द्वन्द्व देखाइएको छ । यस नाटकमा पात्रचयन, संवाद, मञ्चीयता, व्यङ्ग्य र स्वैरकल्पनामा समेत विशेष प्रयोग पाउन सकिन्छ । नाटक कसरी थाल्ने हो ? नाटक साँढे चार पृष्ठमा रचना गरिएको गौतमको सबैभन्दा छोटो नाटक हो । यस नाटकमा सयौं वर्ष सँगै हिँडेर एकले अर्कालाई चिन्न नसकेको, एकले अर्कालाई खाली छुरा हानेर सिध्याउन पाए आफ्नो एकलो अस्तित्व धारिलो र अद्वितीय हुने थियो भन्ने नामहीन दुई पुरुष पात्रको नाटक खेल्ने

विषयमा भएको गलबढी र नेतापात्रको नक्कली उन्नति र विकासको खेती गर्ने धूर्ततापूर्ण व्यक्तिवादी राजनीतिको प्रसङ्ग प्रस्तुत गरिएको छ । पात्रचयन, व्यङ्ग्यमा विशेष प्रयोग पाउन सकिन्छ । त्यस्तै **कीर्तिमान** नाटकमा पनि व्यङ्ग्यात्मकता छ । व्यक्तिवाचक नाम नभएका र मानिस जस्तो जातिवाचक नाम भएका पात्रहरू रहेका छन् । यसमा प्रजातन्त्रको पुनः स्थापनापछि मुलुकमा राजनेताहरूले देशको उन्नति र विकासका सन्दर्भमा नभएर भ्रष्टाचारमा होडबाजी गरेर नवकीर्तिमान खडा गर्न आफ्नो दिलोज्यान लगाएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

निष्कर्षमा भन्नु पर्दा **भस्मासुरको नलीहाड** र **अरू नाटकहरू** (२०५६) शीर्षकमा सङ्ग्रहित सबै पूर्णाङ्की तथा एकाङ्की नाटकहरूमा वर्तमान नेपाली समाजको समकालीन त्रासदीको प्रस्तुतीकरण छ । यहाँ सिङ्गो राष्ट्र, सम्पूर्ण जनता निरासाको वातावरणमा जाकिँदै गएको अवस्थाको मार्मिक झलक पाइन्छ । गौतमका नाटकहरूमा दिग्भ्रमित जनताहरूको मनोदशा, बाध्यता, विवशता, अनि स्वार्थमा लिप्त रहेका देशभोग गर्ने ठेकेदारी खप्पर भएका नेताहरूको चित्रण गरिएको छ । गौतमका पूर्णाङ्की तथा एकाङ्की नाटकहरूमा परम्परागत मूल्य, मान्यता, आस्था तथा नाटकीय तत्त्वहरूका विपरीत नयाँ मूल्य, मान्यता, आस्था तथा नवीन नाटकीय तत्त्वहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । गौतमले रचनागरेका नाटकहरूमा हाम्रै समाजमा हामीहरूले नै देखेभोगेका विकृति, विसङ्गति र कुसंस्कारहरूलाई नै विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गर्नुका साथै तीनै विषयवस्तुलाई प्रयोगात्मक कथावस्तुका रूपमा नाटकमा उठान गरेको पाइन्छ । उनका प्रायः सबै नाटकहरू कथावस्तुका दृष्टिले अत्यन्त कमजोर रहेका छन् । गौतमका नाटकहरूमा पात्रहरूको संवाद त हुन्छ तर ती संवादहरूले पूर्णता पाउन सकेको देखिँदैन अर्थात् संवाद त हुन्छ तर त्यस संवादबाट निष्कर्ष निकाल्न सकिँदैन । उनका नाटकका संवादहरू बेतुकका संवाद वा निष्कर्षहीन संवादहरू मात्र हुन्, जुन सामान्य पाठकका लागि ग्राह्य नहुन सक्छन् । उनका प्रायः जसो नाटकहरूमा प्रजातन्त्र पुनः स्थापनापछिका राजनीतिक विषयवस्तुले स्थान पाएका छन् ।

सन्दर्भसामग्री

- अधिकारी, हेमाङ्गराज र बट्टीविशाल भट्टराई (२०६१), प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोष, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- आप्टे, वामन शिवराम सन् (१९९०), संस्कृत-हिन्दी कोश, दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास ।
- उप्रती, युवक सम्पा. (२०६८), संवादमा ध्रुवचन्द्र गौतम, अनामनगर, काठमाडौँ : तन्नेरी प्रकाशन ।
- उप्रती, सञ्जीव (२०६९), सिद्धान्तका कुरा, काठमाण्डौँ : अक्षर क्रियसन्स पैरवी बुक हाउस ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६०), 'नेपाली नाट्यक्षेत्रमा ध्रुवचन्द्र गौतमको योगदान', आख्यानपुरुष डा. ध्रुवचन्द्र गौतम (अभिनन्दन-ग्रन्थ), सम्पा.लक्ष्मणप्रसाद गौतम र अन्य, चितवन : चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान, नेपाल ।
- (२०६१), नेपाली नाटक र नाटककार, पुल्चोक ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०५९), नेपाली नाटक तथा रङ्गमञ्च उद्भव र विकास, भोटाहिटी, काठमाण्डौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- (२०५६), नाटकको अध्ययन, ललितपुर, साभा प्रकाशन ।
- एटम, नेत्र (२०५७), ध्रुवचन्द्र गौतमका नाटकमा पाइने प्रयोगको स्वरूप, (गरिमा, पूर्णाङ्क २१७, पुस) ।
-, (२०६७), नेपाली डायस्पोरा र अन्य समालोचना, थापाथली, काठमाडौँ : एकता बुक्स ।
- कथुरिया, सुन्दरलाल (१९६५), समसामयिक हिन्दी नाटक, नई दिल्ली : साहित्यकार प्रकाशन ।
- खतिवडा, नित्यानन्द (२०६४), विजय मल्लका प्रयोगशील नाट्यकृतिको विश्लेषण, (स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र), नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., कीर्तिपुर ।
- गिरी, मधुसूदन (२०६९), प्रयोगवादकालीन कवितामा बिम्बबिधान, (अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध), नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- गैरे, गोपालप्रसाद (२०६८), नेपाली नाटकमा विसङ्गत नाट्यकलाको प्रयोग, (अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध) नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर, ।

गौतम, कृष्ण (२०६७), उत्तरआधुनिक संवाद, प्रदर्शनीमार्ग काठमाण्डौ : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।

गौतम, ध्रुवचन्द्र (२०५६), भस्मासुरको नलीहाड र अरू नाटकहरू काठमाण्डौ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद र अन्य (२०६०), आख्यानपुरुष डा. ध्रुवचन्द्र गौतम, चितवन : चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान ।

चापागाई, नरेन्द्र (२०६६), नेपाली शब्दभण्डार, विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०६५), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग २, काठमाण्डौ : साभा प्रकाशन ।

थापा, अशोक (२०६५), नाट्य समीक्षा र अन्य समालोचना, कीर्तिपुर : न्यु हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज ।

थापा, रोशन (नीरव) सम्पा. (२०५६), भस्मासुरको नलीहाड, भोटाहिटी, काठमाण्डौ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

पोखरेल, भानुभक्त (२०५९), सिद्धान्त र साहित्य, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

पोखरेल, रामचन्द्र (२०६२), नेपाली नाटक सिद्धान्त र समीक्षा, काठमाण्डौ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

बराल, ईश्वर र अन्य (२०५५), नेपाली साहित्यकोश, कमलादी काठमाण्डौ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

बराल, ऋषिराज (२०६४), साहित्य र समाज, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५६), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, पुलचोक : साभा प्रकाशन ।

भट्टराई, गोविन्दराज (२०४९), आधुनिक पाश्चात्य नाटकका प्रयोगवादी मोडहरू : सन्दर्भ नेपाली नाटक, प्रज्ञा, (वर्ष २१, पूर्णाङ्क ७६), पृ ३२-५५ ।

भण्डारी, पुष्पा (२०७१), स्वास्नीमान्छे नाटकमा प्रयोगशीलता, स्नातकोत्तर (अप्रकाशित शोधपत्र), नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि. कीर्तिपुर ।

राई, भुविन्द्र (२०७०), त्यो एउटा कुरा, स्नातकोत्तर (अप्रकाशित शोधपत्र), नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि. कीर्तिपुर ।

लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०), 'नेपाली साहित्यमा ध्रुवचन्द्र गौतमको योगदान', आख्यानपुरुष डा. ध्रुवचन्द्र गौतम (अभिनन्दन-ग्रन्थ), सम्पा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम र अन्य, चितवन : चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान, नेपाल ।

..... (२०६७), नेपाली नाट्य समालोचना, सिंहदरबार, काठमाण्डौ : पैरवी प्रकाशन ।

वर्मा, धीरेन्द्र र अन्य (सन् १९८५), हिन्दी साहित्य कोश भाग १, वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

शर्मा, मखनलाल (१९८५), आधुनिक और हिन्दी एकाङ्की, दिल्ली : प्रेमशील प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, द्वारिका (२०६०), 'नेपाली नाट्यविधाको नयाँ घुम्ती : त्यो एउटा कुरा', आख्यानपुरुष डा. ध्रुवचन्द्र गौतम (अभिनन्दन-ग्रन्थ), सम्पा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम र अन्य, चितवन : चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान, नेपाल ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५४), सृजन विधाका परिधिभित्र ध्रुवचन्द्र गौतम, वटु, काठमाण्डौ : साझा प्रकाशन ।

अङ्ग्रेजी सन्दर्भ सूची

Frye, northrop (1993), myth fiction and Displacement collected in literary criticism a reading, B Das and jatindra mohan mohanty(ed) third delhi : oxford university press. www. oxford dictionaries.com