

मुटुको व्यथा नाटकमा विरेचन

राधा पाण्डे

sans.tchh@gmail.com

अध्ययनसार

‘मुटुको व्यथा’ नाटकको विरेचन सिद्धान्त निरूपण गर्ने सिलसिलामा बालकृष्ण समको सामान्य परिचय दिइएको छ। यो नाटक अरिस्टोटलको दुःखान्त सिद्धान्त तथा विरेचन सिद्धान्तलाई आधार मानेर लेखिएको हुनाले दुःखान्त एवम् विरेचन सिद्धान्तको सैद्धान्तिक आधार पनि प्रस्तुत गरिएको छ। दुःखान्त नाटकमा हुनुपर्ने सम्पूर्ण तत्त्वको व्याख्या पनि गरिएको छ। ‘मुटुको व्यथा’ नाटक कृतिबाट त्रास, करुणा र विरेचन भएका साक्ष्यहरूको विरेचन सिद्धान्तका आधारमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ। यस नाटकमा भएका विरेचन, करुणा र त्रासका साक्ष्यहरूको माध्यमबाट विरेचन सिद्धान्तलाई पुष्टि गरिएको छ। अन्त्यमा नाटकलाई एउटा सफल दुःखान्त नाटकमा हुनुपर्ने नाटक र विरेचन गुण भएको नाटक भनी निष्कर्ष निकालिएको छ।

प्रमुख शब्दावली : निर्भिकता, पर्गेसन, क्याथर्सिस, उद्बोध र अपकर्ष।

विषयप्रवेश

बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) नेपाली नाट्य क्षेत्रका प्रतिभावान् व्यक्तित्व हुन्। समले नेपाली साहित्यका विविध विधामा साहित्य सिर्जना गरे पनि नाट्यविधामा उनलाई सफल मानिन्छ। उनले दुःखान्त र सुखान्त दुवै खाले नाटकहरू लेखेका छन्। समका दुःखान्त नाटकमा ‘ऊ मेरेकी छैन’ (२०००), ‘प्रेमपिण्ड’ (२००९), ‘अमरसिंह’ (२०१०), ‘अन्धवेग’ (१९९७), ‘भीमसेनको अन्त्य’ (२०१२), ‘मुटुको व्यथा’ (२०८६) ‘स्वास्ती मान्छे’ (२०३४) नाटकहरू प्रकाशित छन्।

पाश्चात्य साहित्य जगतको दुःखान्त नाटक परम्परालाई नेपाली साहित्यमा राम्रो जग बसाल्ने काम यस ‘मुटुको व्यथा’ नाटकले गरेको छ। दुःखान्त नाट्य परम्पराको सुरुवात पहलमान सिंहले ‘अटलबहादुर’ नाटकबाट गरे पनि समले मौलिक दुःखान्त नाटकहरू लेखेका छन्। पाँच अङ्कभित्र अठार दृश्यको समायोजन भएको यस ‘मुटुको व्यथा’ नाटकमा शेक्सपियरेली वियोगान्त नाटकीय पद्धति र इब्सनको सामाजिक यथार्थवादको मिश्रण गरेर लेखिएको छ। यसमा गद्य र पद्य दुवै शैलीको प्रयोग गरी कथावस्तुलाई सहज ढङ्गले पाश्चात्य साहित्यको दुःखान्त परम्पराअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ।

दुःखान्तकले जीवनको भव्यतर अनुकरण गरेको हुन्छ। “नाटकमा प्रयोग भएका पात्रहरूकाबिच द्वन्द्वको रूपमा त्रासैत्रासले जीवन बितेको हुनु त्यसैगरी नाटकको सुरुमा नायक र नायिकाको बिचमा असाध्यै भिन्नवत् वा मेलमिलाप र अन्त्यमा गएर वियोग भएर काव्य अन्त्य हुनु दुःखान्तकको विशेषता हो” (लम्साल, गौतम र अन्य, २०७२, पृ. १६)। दुःखान्तकले मनोभावलाई त्रास र करुणाका माध्यमद्वारा विरेचित गर्दछ र शान्ति/आनन्द महसुस प्रदान गर्छ भनी अरिस्टोटलले विरेचनको पनि आधारशिला तयार पारे। अरिस्टोटलले भावक (श्रोता/पाठक) का दृष्टिले दुःखान्तको प्राप्य र प्रभाव वा उपलब्धि समेत दिग्दर्शन दिएका छन्। जहाँ प्लेटो साहित्यलाई मनोविकारको प्रेरक ठान्दछन् भने त्यहाँ अरिस्टोटल दुःखान्तलाई त्रास र करुणा कटु मनोविकारको प्रेरक नभई विरेचक हो भनी प्रस्तुत गर्दछन्। साहित्य वा कलाले मनोविकार, उद्वेग, कुण्ठा, विकारलाई त्रास र करुणाका माध्यमबाट शान्ति तुल्याउने वा विरेचन गरी ठिक पार्ने काम गर्छ।

विरेचित हुनु भनेको ठिक पार्नु, सफा गर्नु वा शुद्धिकरण गर्नु हो। विरेचनको कलात्मक अर्थ साहित्य वा काव्यबाट कलात्मक आस्वाद प्राप्त गरी मनका विकारलाई शुद्ध गर्नु हो। विरेचन शब्द वैद्य भाषामा प्रयोग गरिने / औषधी उपचारका क्रममा प्रयोग गरिने शब्द हो। जसको अर्थ कब्जियत भएका बिरामीलाई औषधीद्वारा विरेचित गराई ठिक पार्ने काम हुन्छ। त्यही शब्दलाई अरिस्टोटलले साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश गराएर दुःखान्तकका माध्यमद्वारा पाठक/श्रोता दर्शकलाई विरेचित गर्ने काम गरिन्छ भन्दछन्। साहित्य पढेर, हेरेर विरेचित हुनु भनेको साहित्यिक आनन्द प्राप्त गरी शान्ति प्राप्त गर्नु हो। मनका कुण्ठालाई शान्त पार्नु हो। यो काम त्रास र करुणाद्वारा निष्पन्न हुन्छ। यही सिद्धान्त आज अरिस्टोटलको विरेचन सिद्धान्तका रूपमा स्थापित छ।

✱ लेखक अध्ययन-अनुसन्धानका क्षेत्रमा सक्रिय व्यक्तित्व हुन्।

सैद्धान्तिक आधार

अरिस्टोटलको अनुकरण र विरेचन सिद्धान्तको प्रादुर्भाव प्लेटोको साहित्यसम्बन्धी धारणाबाट विकसित भएको हो। प्लेटो (४२७-३४७) ई. पूर्वमा जन्मिएका पश्चिमी दर्शनका चिन्तक र मूल स्रोत मानिन्छन्। प्लेटो आफ्नो जीवनको पूर्वाधमा कडारूपले प्रस्तुत भएका छन्। प्लेटोले आफ्नो जीवनकालमा ३६ वटा ग्रन्थ लेखेका छन्। जसमा जीवनको पूर्वाधमा लेखिएका ग्रन्थमा साहित्य र साहित्यप्रतिको उनको धारणा कठोर देखिन्छ। आफ्नो 'गणराज्य' मा प्लेटोले - "सामाजिक मर्यादाका निमित्त वाणी नदिने आवेगहरूको दमन हुनुपर्छ तर कविले यस्ता आवेगहरूलाई उल्टै मलजल हालिदिन्छ र भन्नु हुकाउँछ। समाजमा नैतिक दायित्वको उच्चतम स्तरको स्थापनामा कवि सबैभन्दा ठूलो बाधक हो। त्यसैले गणराज्यको ढोका कविको निमित्त बन्द गर्नुपर्छ" (ज्ञवाली २०६६, पृ. १०)। यस्तो प्लेटोको भनाइपछि नीति र आदर्श लेखक बाहेक साहित्य क्षेत्रमा कवि कलाकारलाई प्रतिबन्ध लाग्छ। तर उनको बुद्ध्यौलीको ग्रन्थ विधामा आदर्शको अनुकूल बोल्ने कवि कलाकारलाई सीमित सशर्त अनुमति दिने पक्षमा देखिन्छन्।

प्लेटोले यसै सन्दर्भमा कविता वर्गीकरण गर्छन् - (१) वर्णात्मक आख्यानान्तरिक (२) अनुकरणात्मक (चरित्र पात्रद्वारा प्रतिनिधित्व गर्ने)। दोस्रो वर्गीभित्र उनी फेरि विभाजन गर्दछन् दुःखान्तक र सुखान्तक नाटक। वर्णात्मकता र अनुकरणात्मकताको सम्मिश्रित रूप महाकाव्य हो। यो तेस्रो वर्गमा पर्दछ। प्लेटो वर्णान्तरिक भन्दा अरू विधिलाई स्वीकार गर्दैनन् किनकि उनको धारणामा यस्ता काव्यले मनोदृष्टा विपरीत पार्दछ र गलत प्रभाव पार्छ भन्ने सोचाइ उनमा थियो। प्लेटोले साहित्य कलालाई अनुकरणको पनि अनुकरण हुनाले सत्यभन्दा दुईगुणा टाढा रहन्छ भनेका छन्।

प्लेटोले साहित्यलाई वर्गीकरण गर्नु, कलामा नैतिक चेतको मान्यता राख्नु यिनका सकारात्मक पक्ष हुन्। अनुकरण र विरेचनको आभास दिन खोज्नु तर सचेतनापूर्वक त्यसलाई ध्यान नदिएर नैतिकताको तराजुमा जोख्नु चाहिँ यिनको कमजोर पक्ष हो। जे भएपनि यिनको पछि आउने पुस्तालाई कलाको व्याख्या गर्न यिनकै आधार शिलाले सहायता गरेको छ। अरिस्टोटललाई पृष्ठभूमि तयार चाहिँ प्लेटोले गरिदिएका हुन् भन्न सकिन्छ।

अरिस्टोटल (३८४-३२२ ई.पू) प्लेटोका शिष्य हुन्। साहित्यका सैद्धान्तिक चिन्तनमा अरिस्टोटल प्लेटो भन्दा फरक थिए। उनले वस्तुतथ्यको अनुगमन गरी सामान्य सैद्धान्तिक नियम खोज्नमा बढी संलग्न रहे। प्लेटो आफ्ना स्वस्फूर्त पूर्वस्थापनालाई प्रखर तर्कद्वारा प्रमाणित गर्न खोज्दथे। अरिस्टोटलले आफ्नो काव्यशास्त्रमा: "कलाले मान्छेलाई उसका क्रियाशीलतामा (चरित्र, संवेग र कार्यका सन्दर्भमा) अनुकरण गर्छ" (त्रिपाठी २०७८, पृ. ३७) मान्यता राख्छन्। अनुकरणको व्याख्यामा प्लेटोले प्रत्ययलाई सत्य सत्य माने र त्यसको अनुकरण जीवन-जगत हो र जीवन-जगतको व्याख्या गर्ने साहित्य अनुकरणको पनि अनुकरण हो भन्ने माने। यही कुरालाई खण्डन गर्दै अरिस्टोटल कला सम्बन्धी आफ्नो धारणा आफ्नो काव्य शास्त्रमा लेख्छन् - "कला प्रकृतिको अनुकरण हो" (ज्ञवाली २०६६, पृ. १७)। उनीद्वारा प्रस्तुत यही सूत्र अनुकरण सिद्धान्तका रूपमा स्थापित भयो। उनले कलाकृति किन र कसरी प्रकृतिको अनुकरण हो, कलाकार वा कवि र कृति कसरी सत्यका नजिक र सत्यभन्दा पनि भव्य हुन्छन्। तिनीहरू किन कसरी समाजका लागि ग्राह्य र आदरणीय हुन्छन् भन्ने विषयमा गम्भीर चिन्तन गरे।

यथार्थ, सम्भावना, कल्पना र आदर्शको समिश्रणबाट महान कलाको जन्म हुने र त्यो नै प्रकृतिको भव्य अनुकरण भएको उनले बताए। अरिस्टोटलले जीवन-जगतको सर्वोत्तम अनुकरण दुःखान्तक वा दर्शक/श्रोताको मनका विपरीत मनोवेगहरूमा सन्तुलन कायम गरी तिनका मनको कलात्मक विवेचन गर्दछ भन्ने विश्वास उनमा थियो। अरिस्टोटलले अनुकरणसँगै विरेचन सिद्धान्तलाई अगाडि सारे। दुःखान्त सङ्गठनको व्याख्या तथा त्यसको तत्त्व, विशेषतासम्बन्धी सिद्धान्त पनि प्रस्तुत गरे। दुःखान्तका विषयमा उनी भन्दछन् - "दुःखान्तक कुनै त्यस्तो गम्भीर, स्वयंमा पूर्ण र निश्चित आयामयुक्त कार्यको त्यस्तो अनुकरण हो जसका विभिन्न भागमा विभिन्न ढङ्गद्वारा सौन्दर्यपूर्ण बनाएको भाषा प्रयोग गरिन्छ, जुन समख्यानान्तरिक नभएर प्रदर्शनात्मक हुन्छ अनि जसले त्रास र करुणाका माध्यमद्वारा मनोभावको विरेचन गर्दछ" (ज्ञवाली २०६६, पृ. २८)। अरिस्टोटलको यही सिद्धान्त नै विरेचन सिद्धान्तका रूपमा स्थापित भयो।

अरिस्टोटलको यही अनुकरण र विरेचन सिद्धान्तका आधारमा पाश्चात्य नाट्य जगत्का कृति, साहित्य सृजना हुन्छन्। नेपाली साहित्य/नाट्य जगत्मा पनि यिनका मान्यतालाई स्थापित गर्ने काम बालकृष्ण समबाट प्रारम्भ भयो।

दुःखान्तक

अरिस्टोटलले आफ्नो 'काव्यशास्त्र' भित्र दुःखान्तक वा सुःखान्तकका बारेमा व्याख्या गरेका छन्। दुःखान्तक र सुःखान्तकमा उनी यसरी भेद छुट्याउँछन्। "सुःखान्तक र दुःखान्तकमा के भेद छ भने सुःखान्तकको लक्ष्य हो यथार्थ जीवनका अपेक्षा मान्छेको हिनतर चित्रण अनि दुःखान्तकको लक्ष्य हो त्यसभन्दा भव्यतर चित्रण" र सुःखान्तक (वा प्रहसन) मा निम्नतर

कोटिका पात्रहरूको अनुकरण हुन्छ। यहाँ निम्नतरको अर्थ दुष्ट होइन किनभने उपहास्य पात्र त कुरूपको एक उपभाग मात्रै हो, जसमा उसमा केही यस्तो दोष वा भद्दापन हुन्छ जो कलेशकारी र अमङ्गलकारी हुँदैन” (त्रिपाठी २०७८, पृ. ४६)।

अरिस्टोटलले दुःखान्तको स्वरूप स्पष्ट गर्नाका साथै त्यसलाई साहित्यका अन्य विधाबाट अलग स्वरूप दिएको अनुभव हुन्छ। अनुकार्य विषय वा प्रकृतिका दृष्टिले दुःखान्तलाई उनी गम्भीर कार्यको अनुकरण साथै समव्याख्यानात्मकको साटो दृश्यात्मकता दिएर अनुकरण विधिका दृष्टिले त्यसलाई महाकाव्यसँग अलग्याउँछन्।

विरेचन

विद्वान् चिन्तक तथा समालोचकका अनुसार विरेचनको मूल शब्द ग्रीक भाषाको ‘क्याथर्सिस’ हो र यसै शब्दलाई अङ्ग्रेजीमा अनुवाद गर्दै ‘पर्गेसन’ शब्दका रूपमा रूपान्तरण गरियो। पछि हिन्दी तथा नेपाली भाषाका विद्वान्हरूले ‘विरेचन’ शब्द प्रयोग गरी ‘क्याथर्सिस’ कै तात्पर्यमा यसको व्याख्या र विश्लेषण प्रस्तुत गरेको देखिन्छ। ‘क्याथर्सिस’ शब्दको मूल क्षेत्र साहित्य नभएर औषधी विज्ञान रहेको थियो। अरिस्टोटलका पिता वैद्य थिए र रोगीको पेटको विकार (कब्जियत) हटाउनका लागि विकारहरूको रेचन गरी पेट सफा गर्ने औषधी प्रयोग गर्थे। त्यस औषधीको रेचन प्रक्रियाले रोगी विकारमुक्त हुन्थे र कब्जियत हटी स्वास्थ्य लाभ गर्थे। यसै विरेचन प्रक्रिया र विकारमुक्तिलाई उनीहरू ‘क्याथर्सिस’ भन्थे।

अरिस्टोटल महान् विचारक एवं चिन्तक र विश्लेषक थिए। उनले चिकित्सा क्षेत्रमा प्रचलित यस शब्दलाई साहित्यमा प्रवेश गराई विधि सिद्धान्तका रूपमा प्रतिपादन गरे। प्लेटोले भनेको यो भनाइ - “साहित्यले व्यक्तिको मानसिकतामा उत्तेजना थपी सम्प्रेषण गर्छ, आवेगहरूलाई उत्तेजित पारेर मानिसलाई बराल्छ” (जवाली, २०६६, पृ. ४६) भन्ने भनाइलाई असहमति जनाउँदै अरिस्टोटलले ‘विरेचन सिद्धान्त’ प्रस्तुत गरे। अरिस्टोटलले दुःखान्तलाई गम्भीर कार्यको अनुकरण हो भने। दुःखान्तसित जोडेर विरेचन सिद्धान्तसहित आफ्ना गुरु प्लेटोको भनाइमा यसरी असहमति जनाए। “दुःखान्त साहित्य/नाटकले भय र त्रासका माध्यमबाट दर्शक एवं पाठकको मानसिकता विरेचन गरी आनन्द एवं सन्तुष्टि दिलाउँछ” (पोखरेल २०७१, पृ. ४६)। यही असहमति नै उनको विरेचन सिद्धान्तका रूपमा स्थापित हुन पुग्यो।

अरिस्टोटलले दुःखान्तद्वारा विरेचन हुनका लागि दुःखान्तका केही स्थितिको चर्चा गरेका छन्। केही कारणवश प्रतिकूल स्थिति उत्पन्न हुन्छ भने कुनै अवस्थामा अनुकूल स्थिति रहन्छ। प्रतिकूल अवस्थामा भावक विरेचित हुन सक्दैन भने अनुकूल अवस्थामा भावक/पाठक विरेचित हुन्छ।

दुःखान्तका लागि प्रतिकूल स्थिति

जुन स्थितिले त्रास करुणात्मक विरेचन माथि आघात पार्छ त्यो दुःखान्तका निमित्त प्रतिकूल स्थिति ठहरिन्छ। अनि जसले त्रास-करुणाद्वारा विरेचनलाई सघाउँछ त्यो अनुकूल स्थिति सिद्ध हुन्छ। कुनै पुरै सत्पात्रको सम्पत्तिबाट विपत्तिमा देखाउँदा करुणाको उद्बोध हुन नपाउँदा दर्शक/पाठक वा भावकलाई आघात पर्छ। त्यसैले यस्तो अवस्था सिर्जना हुन्छ भने त्यसलाई प्रतिकूल मानिन्छ। कुनै दुष्ट पात्रको विपत्तिबाट सम्पत्ति तर्फ उत्थान भएको देखाउँदा पनि यसमा दुःखान्तमा हुने गुण रहँदैन। यसबाट हाम्रो नैतिक भावना सन्तुष्ट हुन सक्दैन र त्रास र करुणा उत्पन्न हुन पाउँदैन। दुःखान्तका कुनै खलपात्रको पतन देखाउनु पनि उपयुक्त हुँदैन। यसबाट नैतिक भावना सन्तुष्ट भएपनि त्रास र करुणा उद्बोध हुन पाउँदैन। कुनै निर्दोष व्यक्तिको विपत्तिमा करुणा जागृत हुन्छ भने समान व्यक्तिको विपत्तिमा त्रास उत्पन्न हुन्छ। माथि उल्लेखित गरिएका यी चारै अवस्था दुःखान्तका लागि प्रतिकूल ठहरिन्छ। पहिलो र चौथो बुँदामा नैतिक विक्षोभ (क्लेश, असन्तुष्टि) को अनुभव हुने र दोस्रो र तेस्रोमा नैतिक सन्तुष्टि प्राप्त हुने हुँदा यी चारवटै स्थिति दुःखान्तका लागि प्रतिकूल छन् भन्ने ठहर अरिस्टोटलको छ।

दुःखान्तको अनुकूलता

अरिस्टोटलले ठहर्‍याएको ‘दुःखान्तको अनुकूल स्थिति’ पूर्वोक्त पात्र र कथावस्तुसम्बन्धी चार अवस्थामध्ये उत्कर्षदेखि अपकर्षतर्फ जानेतिरै नै सम्बन्धित छ। तर यो सत्पात्र पूर्ण सत्पात्र नभई आंशिक रूपमा उसमा चरित्र दोष (ह्यामर्सिया : हमरतिआ) पनि रही ऊ आफ्ना अपकर्षका निमित्त नैतिक रूपमा उत्तरदायी हुनुपर्छ।

“दुखान्तकमा कुनै त्यस्तो महिमामय व्यक्तिको दुर्भाग्य (उत्कर्षबाट उपकर्षमा पतन) को चित्रण हुनुपर्दछ जो पुरै वा अत्यन्त सच्चरित्र र न्यायपरायण नभए पनि आफ्नो दुर्गुण वा पापद्वारा होइन बरु कमजोरी वा भूलका कारणले दुर्भाग्यको सिकार हुन जान्छ” (त्रिपाठी, २०७८, पृ. ६२) । दुःखान्तकको अभीष्ट प्रभाव (विरेचन) का प्राप्तिका निमित्त पात्र महिमामय (सत) हुनुपर्दछ अन्यथा उसका दुर्भाग्यबाट भावक वा दर्शक त्रस्त हुन सक्दैन । अरिस्टोटलले अनुकूल स्थितिका लागि त्रास र करुणा उद्बोध हुन घनिष्ठता, निकटता वा स्नेहका सूत्रमा बाँधिएकै व्यक्तिहरूकै बीचबाट प्रायः सत्पात्र नायकका जीवनमा दुःखान्तक अवस्था पर्न आउनु भन्नु अनुकूल हुन्छ । जस्तैः दाजु- भाइ, बाबु-छोरा, आमा-छोरी आदिमा एकले अर्काको हत्या गर्न चाहोस् वा गरोस् अथवा यस्तै प्रकारको कुनै कुकृत्य होस् ।

- जानीबुझी हत्या गर्न खोज्नु परन्तु नहुनु
- जानीबुझी गर्न खोज्नु र गर्नु
- अनजानमै काम हुनु र पछि वस्तुस्थितिको प्रकट हुनु
- अनजानमै दारुण कार्य हुनु लामु र समय छँदै वस्तुस्थिति ज्ञान भएर दुर्घटनाबाट बच्नु नै ती सम्भाव्य स्थिति हुन् ।

यी चारमध्ये पहिलो अवस्थालाई प्रतिकूल नै मानिन्छ । यसबाट घृणा र क्षोभ मात्रै उत्पन्न हुन्छ । यीमध्ये अरिस्टोटलले चौथो बुँदालाई बढी अनुकूल स्थिति मानेका छन् ।

‘मुटुको व्यथा’ नाटकमा त्रासको अवस्था

(माधव सिरानी मन्त्रि राखेको खुकुरी हातमा लिन्छ)

माधव (सहनायक) नायक नायिकाको विवाह हुँदै गर्दा सहनायकले आफ्नो सिरानी मुनिबाट खुकुरी निकालेर हातमा लिँदै बोलेको अंश हो । सहनायक आतुर छ आफूले मन पराएकी नायिका अरुसँग विवाह गर्दा बदला लिन । म यसरी तड्पिई मेरेर के हुन्छ ? मौका किन गुमाउने सपनामा त पाएँ बिपनामा किन गुमाउने, भन्दै मनभित्रका कुरा बाहिर प्रकट गरेको छ जसले गर्दा पाठक मनमा अब सहनायकले ले गर्ने हो भनी त्रास उत्पन्न गराएको छ ।

दोस्रो अंशमा सहनायक बदलामा तड्पेको देख्दा आमाले छोरालाई सम्झाउँदा बोल्छिन् । नजा विवाहमा त त्यहाँ गइस् भने विध्वंस गर्नेछस् भन्दै सम्झाइरहेको अंश हो । यी दुवै अंशमा सहनायककैतर्फबाट त्रास उत्पन्न भएको छ ।

किन मर्नु, सबै मौका किन फेरि गुमाउनु स्वप्नमा कपिला पाएँ, बिपनामा किन फेरि गुमाउनु देख्न पाउँछु ; के होला मेरेर अब फाइदा ? उक्लौंदा छ म, देखिन्छु महारौरवको सिँदी ! म आज किन ब्युँभेछु ? (सम, २०५०, पृ. ५)

बुढी - के विवाहमा जान पाउँछु भने ? छ ? पाउँदैनस् ; मलाई छ थाहा, त त्यो विवाहमा गइस् भने के के विध्वंस गर्नेछस् । (सम, २०५०, पृ. ६, ७)

(भारती र गुण्डासँग नायकलाई पासो थाप्ने कुरा भइरहेको छ ।)

यी अंश गुण्डा र भारती बीचको संवादका हुन् । भारती खराब नियत भएकी (असत् पात्र-खलनायिका) हो । उसले सबै पुरुषहरूलाई आफ्नो सिकार बनाउने र तिनीहरूलाई लुट्ने (भौतिक अभौतिक) कार्य गर्दछे । यस अंशमा पनि नायक शनकलाई आफ्नो जाल वा खोरमा पार्छु भन्दै खलनायकसँग कुराकानी गर्दै छ, ऊ भन्छे मुसालाई आज नै खोरमा पार्नुपर्छ । ऊ यो जालोमा पर्न आफै आउँछ । गुण्डाले आइज शनक मेरो जालोमा पर्न भन्छ दुवैजना हाँस्छन् । जसले गर्दा नायकलाई यी दुवैले के गर्ने हुन् ? भन्ने खालको त्रास र करुणा उत्पन्न भएको छ ।

दोस्रो अंशमा यही खालको त्रास भल्किरहेको छ । दुवै अंशले एउटै खालको त्रास उत्पन्न भइरहेको छ ।

- | | | |
|--------|---|---|
| गुण्डा | - | तिमीलाई उसले गर्दा अस्ति के भनी पठाएको थियो ? |
| भारती | - | उसले पनि गाइनेलाई त्यस्तै गीत दिएको रहेछ । |
| गुण्डा | - | (हाँसेर) त्यो मूसालाई आजै नै खोरमा पार्नु पर्छ । |
| भारती | - | थाप्नुपर्छ, त्यो आफै त्यसमा आइपर्छ । (सम, २०५०, पृ. १५) |

गुण्डा - आ, आ शनक यो तेरो कार मेरा अगारमा

भ्रिगा अल्फन्छ जाडोमा जहाँ दौडन्छ माकुरा (सम, २०५०, पृ. १७)

शनक (नायक) र भारतीको संवाद जहाँ कपिलालाई धोका दिँदै गर्दा बोलेका अंश, कपिलाले सुनिरहेकी हुन्छे ।

भारती र शनक बीच अनैतिक सम्बन्ध भैरहेको हुन्छ। शनक कपिलालाई धोका दिइरहेको हुन्छ। नायक र खलनायिकाको बिचमा कुरा भइरहेको हुन्छ, ऊ भन्छे कपिला नभएको समयमा मौका निद्रालाई पच्यो। तपाईंलाई मनमा केही लाग्यो होला दिनमै खाटमा...। कपिलाको भित्र प्रवेश हुन्छ उसको कानमा भारती र शनकका यी कुरा सुनिन पुग्छ। ऊ भन्छ त्यस्तो भए म बीज जत्रो सानो हुन्थे। भारतीले ऊ कहाँ म कहाँ भन्छे। नायक भन्छ कपिला दुई बच्चाकी आमा भैसकी, ऊ रद्दी, बुढी खल्लड भैसकी। यी अंश कपिलाले सुनेकीले यसबाट पाठक/भावकलाई अब कपिलाले कस्तो कदम उठाउने हो ? भन्ने खालको त्रास र करुणा उत्पन्न गरिरहेको छ।

कपिला नहुँदा मौका निद्रालाई पच्यो अनि
पतिलाई लाग्यो होला खटमा दिनमा पनि
(कपिलाले बिस्तारै ढोका खोल्छे)

शनक - त्यो हो, हुने भए म लुट्नेको बीज जत्रो सानो हुन्थे।

भारती - ऊ कहाँ, म कहाँ ?

शनक - कपिला त रद्दी खल्लड बुढी भइसकेकी, दुई छोरा छोरीकी आमा भइसकी। (सम, २०५०, पृ. ९७, ९८)

केशवले शनकलाई कुकृत्य गरेको ठाउँबाट बोलाउँदै।

यी अंशमा केशवले शनकलाई आपत्तिजनक अवस्थामा देखेको ठाउँबाट बाहिर आउन आवाज दिइरहेको छ। जसमा कपिलाको मृत्यु देखेको केशवले अब शनक बाहिर आइज भन्छ। शनकले खुकुरी भन्छ, त्यो भन्दा केशवले मेरेकीलाई मार्न अभै खुकुरी भन्दै केशवले उत्तर दिन्छ। शनकले जसले कपिलालाई मर्न सघायो उसैलाई मार्न भनी जवाफ दिन्छ। यहाँ शनकले कस्तो प्रहार गर्छ भन्ने त्रास उत्पन्न भएको छ। बाँकी अंशमा शनकले खुकुरी लिएर भारतीलाई काट्न जान्छु भनी तमिसिएको छ। जसले गर्दा नायकलाई कस्तो विपत्ति आइलाम्ने हो भन्ने खालको त्रास पनि उत्पन्न भएको छ।

केशव - शनक बाहिर आ हिंसलो तेरो स्वर सुनेर बिचरी कपिला मरी

शनक - मरी ?

शनक - यो खुकुरी

केशव - मेरेकीलाई मार्न

सनक - आधा मेरेकीलाई पूरा मार्न

केशव - फेरि त्यहाँ के हुनु छ ?

सनक - आगो लागेको घरसँग जोडिएको घरले सरासर सल्कनु छ। (सम, २०५०, पृ. १०३)

(नायिकाको मृत्युपछि खलनायिकासँग भनाभन गर्दाको त्रासयुक्त अंश)

यी अंशमा कपिला मरेपछि शनकको भारतीसँग भनाभन हुन्छ। भारतीलाई तैले गर्दा कपिला मरी भनेर भारतीलाई गाली गर्छ। भारतीले मैले भनेर विस्मय गर्छे। शनकले तैले गर्दा मैले कपिलालाई गुमाउनु पच्यो, तैले भुट बोलिस् भन्छ। भारतीले पनि नायकलाई तेरो कारणले नै हो कपिला मेरेकी, तैले पनि त दिदी भनेर धोखा दिइस् नी तेरी पत्नीलाई भन्छे। नायकले भारतीलाई तैले मलाई छकाइस् र फसाइस्, बरू तैलाई नभेटेको भए हुन्थ्यो भनी काट्न खोज्छ। भारती काली, नीली हुन्छे र भन्छे चोरले चोरलाई कसरी मार्न सक्छ ? शनकले म तेरो काल हो भन्दा भारतीले शनकलाई अब हामी मिलेर बसौं भन्छे तर शनक हामी दुईमा एक जना मर्नुपर्छ भन्छ। यी संवादमा उत्पन्न भएको शनकको आवेशले त्रासयुक्त अवस्थाको उत्पत्ति गरेको छ। पाठक/भावकलाई यसमा नायकको अवस्था अब के होला ? अब घटना कता जान्छ ? भन्ने खालको त्रास सिर्जना गरेको छ।

शनक - तैले कपिलालाई मारिस् ?

भारती - कल्ले ? मैले। केले ?

शनक - तैले तेरो पोइलाई दाज्यू भनेर मलाई छकाइस्।

भारती - हो, जस्तो तैले मलाई दिदी भनेर कपिलालाई छकाइस्।

शनक - रण्डी, मैले तैलाई नदेखेको भए हुन्थ्यो।

भारती - मैले तै रण्डोलाई राम्रोलाई अहिले नभेटेको भए हुन्थ्यो।

शनक - तै मर्छेस्।

भारती - जब काल आउँछ।

शनक - अहिल्यै

भारती - तै काल, मैले अहिले नभेटेको भए हुन्थ्यो।

शनक - म काल हुँ, कपिला काली भई नीलि भई। (भारतीलाई काट्न खोज्छ)

- भारती - बिन्ती, दुवैले दुई दुई लियौं, दुवै दौतरी हौं ।
 शनक - मर्दिनस् ?
 भारती - कहौं चोर चोरलाई सजाय गर्छ ?
 शनक - (भारतीलाई खुकुरी दिएर) उसो भए तँ मलाई मार, हामी दुईमा एउटा अवश्य मर्नुपर्छ, के आगो निम्नुपर्छ कि पानी सुक्नुपर्छ ।
 भारती - लेखिएकै छ ? (खुकुरी फिर्ता दिएर) लौ मलाई मारेर बाँचिरहनुस् । (शनक भारतीलाई पछारेर खुकुरी हान्न खोज्छ ।) (सम, २०५०, पृ. १०४, १०५)

‘मुटुको व्यथा’ नाटकमा करुणा

‘मुटुको व्यथा’ नाटक दुःखान्तक नाटक भएकोले यसमा विभिन्न अंशमा करुणा उत्पन्न भएको छ । ती साक्ष्य अंशको विश्लेषण गरिएको छ ।

(सहनायक आफूले प्रेम गरेको नायिकासँग छुट्टिनु पर्दाको पीडामा यसरी दुःख व्यक्त गर्दौं)

यी अंशमा सहनायक जसले कपिलालाई बालखपनदेखि नै अति नै प्रेम गर्दथ्यो, खेल्दथ्यो । आज कपिलाको विवाह हुन लाग्दा वेदनाले तड्पिएको छ । छट्पटिएको छ । मुटु गाँठो परेको छ उसको । पीडाले गर्दा उसका ओठ सुकेका छन् । ऊ भन्छ यो विवाहको बाजा किन बजेको होला, यो देख्नु र सुन्नुभन्दा त मेरो गर्दन छुट्टिएको भए हुन्थ्यो भन्दै कण्ठबाट लामो सासको फोहरा निकाल्छ । यो अंश पढ्दा वा देख्दा भावकको मनमा उसप्रति करुणाभाव उत्पन्न भएको छ । आखिर उसमा पनि खासै केही कमजोरी छैन । नायिकासँग उसैले विवाह गरेको भएपनि हुन्थ्यो भन्ने खालको करुणा उत्पन्न गराएको छ ।

दोस्रो अंशमा पनि उही विलाप माधवले आमासँग गरेको छ । आमा म मरेको भए तपाईंलाई गुमाउने थिए । आखिर बाचेर पनि त यो सब देख्नु परेको छ, आमा मेरो मुटु कापीरहेको छ भन्दै आमासँग विलौना गर्छ । यसमा पनि उसको विलौना देखेर करुणा भाव उत्पन्न भएको छ ।

- माधव - ओहो विवाहको बाजा ! गाँठो यो मुटुको किन अझ बाहिर निस्कन छाती फोरेर ?
 बन्धक किन गर्दन छुट्टिन्न ? हाय यो कण्ठको खुला नसाबाट छुटी लामो फोहोरा रक्त
 रक्तको कपिलाले हँसाएको तल्लो दाँत र ओठको बीचमा किन पर्दैन ? किन सक्दैन
 आए यो फलामे घनले ठोकी मेरो शिर वाणले (सम, २०५०, पृ. ४)

लबुढी - किन रुन्छस् ?

- माधव - स्वप्नमा सुख ठानेर, म मरेको भए पनि आमा, तपाईंलाई त म अवश्य गुमाउँथे
 अभागी म जहाँ जाउँ साथी मेरे आशय छ । यही बसेपनि बाजा मेरो मुटु कपाउँछ ।
 (सनक र कपिला गरिबीले तड्पिँदा निस्केका अंश)

यी अंशमा शनकका घरमा गरिबीले हाहाकार मच्चाइ रहेको छ । भाँडामा सबै अन्न सकिएर रिक्ता छन् । सापटी माम्न जाँदा कसैले पत्याएका छैनन् । शनक आधापेट खाएर हिँडिरहेको छ । कपिला घरमा यो अवस्था देखेर तड्पिएको छ । साह्र आएर ढोकामा बसेको छ घरमा खाने नुन, तेल पिठो केही छैन भनी कपिला भन्दछे । आफ्नो पति आधा पेट खाएर हिँडेकाले रुन्छे । नयक पनि आफ्नी पत्नीसँग दुःख पोख्छ, सबैजना मतलबी छन् यहाँ । पैसा माम्न सबैको घरघरमा पुग्नै कतै पाइन । कति धनीले एक मानाको खानामा चार मुठी खाएर अरू सबै खाना प्याँके होलान्, त्यो प्याँकेको खाना जति कुकुरले खाए होलान् । आज त हामी पशुजस्तै भयौं । कपिला मेरो लागि कतै चिउरा लुकाए राखेकी छौ ? भनी प्रश्न गर्दछ । यी अंशबाट पाठकका मनमा करुणा उद्बोध भएर विवेचन समेत सिर्जना भएको छ । नायक नायिकाप्रति सहानुभूति जागेको छ ।

शनक - हेर, अलिकति रुपैयाँ नभई भएन; हिजो साह्र ढोकामा आएको छ ।

कपिला - रुपैयाँ ? पैसा पनि छैन ।

शनक - चामल भएपनि छैन ?

कपिला - चामल ! पिठो पनि छ र ! अझ नुनको दाग पनि छैन, तेलको चिल्लो पनि छैन,
 फेरि भरे के पकाउने ? बिहान तपाईं आधा पेट (रुन्छ) (सम, २०५०, पृ. ५७)

शनक - सबै मतलबी आसपासका घरमा घुमै, फुटेको एउटा पैसा कतै पाइन, आखिर फर्कौं
 म घरमा फेरि रित्तै भोकै सुकाउँदै मुख नाक; डराएर अजीर्णसँग लोकमा एक माना जुठो हाली खाई चार मुठी
 कति धनी मानिसले प्याँके होलान् बाँकी जुट्यानमा, उही जुट्यानको भात मिठो मानी जताततै कैयन् कुकुरले

खाए होलान् आज तिमी र म पशुभन्दा पनि लोभी भयौं के कपिला, कहीं मेरो निमित्त लुकाएर च्युरा मात्र अलिकति राखेकी छ्यौ। (सम, २०५०, पृ. ५९)

(गरिबीको चरम पीडामा नायक नायिका)

यी अंशमा नायक नायिका गरीबीको चरम पीडामा देखिन्छन्। कपिलाले जब घरमा भएका सबै भाँडा रिता छन् पिँधसम्म नै भनेपछि नायकले आफ्नो दाँतलाई तँ आफै चपा, जिब्रोले आफै स्वाद ली भन्छ। कपिलालाई कपिला तिमी भोकै पन्यौ भन्छ। त्यसै समयमा कपिला भन्ने मलाई के भयो र ? यो तपाईंको अल्प ब्रतमा म मेरो सास छोड्न पाए हुन्थ्यो, तर माथिको द्वार बन्ध भएको देख्दैछु। सबैका स्वास्नीले आफ्नो पोइलाई पकाईतुल्याई गरी मीठो खुवाउँछन् तर म केही खुवाउँन सकिन्न भन्दै पीर गर्छु। यो देख्दा भावक मनमा करुणा उद्बोध भई विरेचन सिर्जना भएको छ।

कपिला - सबै भाँडा रिता छन् पिँधसम्म नै।

शनक - उसो भए गयो ! दाँत दाँतलाई चपा अब ! जिब्रो, तँ स्वाद ली आफ्नै ! कपिला

बिचरी तिमी भोकै पन्यौ।

कपिला - मलाई के ! भोकै; तपाईंको ब्रतमा अल्प सास यो छोड्न पाए पुग्यो, किन्तु अहिल्यै द्वार माथिको बन्द देख्दैछु यो सबै प्राणी आँखाले हा ! खुवाउँछन् चारैतिर सबै स्वास्नी पोइलाई तुल्याउँदै, बनाउँदै हरे ! मेले भने केही खुवाउँन पनि सकिन्न। (सम, २०५०, पृ. ६०)

(नायिका नायकको अनैतिक सम्बन्ध देखेपछिको अंश)

यी अंशमा नायकको कुकर्म नायिकाले प्रत्यक्ष देखेपछि भाव विह्वल हुँदै आफ्ना भावना पोख्दै छ। परास्त्रीसँगको अनैतिक सम्बन्ध प्रत्यक्ष देखेर सम्हालिन नायिकालाई कठिन भइरहेको छ। नायिकाको मन, हृदय फुटेर कारुणिक शब्दहरू नायिकाको मुखबाट निस्करहेका छन्। छोरीलाई छोड्नुको पीडा र श्रीमानले दिएको धोकाले नायिका मरेतुल्य भएकी छ र भन्ने म कस्ती अन्धी भएको, सबै देखेर पनि थाहा नपाउने यो, हे ईश्वर ! मलाई चाँडै मार। म दुबै, निसास्सिएँ। यो संसार मलाई राक्षस जस्तै लाग्छ। यो दुनियाले बाहिर हाँसे देखाएर छप्काउँछ भित्र। मेले पुण्य गरेको भए मलाई मृत्यु दे। जुन दृश्यले मलाई चित्तयो म अब सहन सकिदैन भन्ने। उसले ईश्वरसँग विलाप गर्छ। यो दृश्य पढेर/देखेर भावकको मनमा नायिकाप्रति करुणा जामुत भएको छ नायिकाप्रति सहानुभूति जागेको छ र विरेचन उत्पत्ति भएको छ।

कपिला - त्यसैले म अन्धी भएँ, म बहिरी भएँ। हे ईश्वर, मलाई मार चाँडै मार म बगैं बगैं, निसास्सिएँ, उतार हात दे कि मार म दुबै दुबै ! हा ! हाँसोतुल्य देखिन्छ राक्षसी दुनियाँ सधैं, ओठ बाहिर यो दारा देखाएर छप्काउँछ ! मेरो पुण्य भए ईश त्यहि विष बनाइदे मलाई दे बरु माथि कडा नरकभित्र मुछ, अहिले नीद दे बिन्ती, जति छोटो भए पनि यी बेलाले चिलेको म 'भगवान' खप्न सकिन्न ! यहाँ दानी कुनै छैन विष, डोरी छुरी, दिने ? या भिखारी कुनै छैन भिक्षा यो प्राणको लिने ? बेहोशी आ, म पल्टिन्छु, मेरो आड अट्या, अनि घाँटी अट्या, अनि घाँटी निचरी सास सुत्न दे ? बज्र पर ! बज्र।

(सम, २०५०, पृ. ९८)

(पतिको धोका र छोरी/आमाको यादमा दुबेर नायिका)

यतिबेला नायिकाले आफ्नी आमा र छोरी सम्झिएर बेलौना गर्दै छ। मेरो मुटु चस्क्यो छोरीलाई छोड्नुपर्दा, आमा गएदेखि गरिबीले समेत मेरो आत्मामा घाउ लागेको छ, शरीरका पाटपुजाले काम नगर्ने भए। मेरी छोरी ठुलीलाई छोड्न परेदेखि यो मन चस्कन्छ केशव मेरो बोली पनि यहाँनै आएर रोकिन्छ। पतिले अरुसँग सुखभोग गर्दै छ। केशव तपाईं यहाँ आउँदा मेरी ठुलीलाई के सन्चै थियो ? किन चुप लागेको हा ! के भयो किन नबोलेको ? कस्तो दूर्दिन हो आज भन्दै केशवसँग बिलौना गरिरहेकी नायिकाको यस्तो अवस्था देख्दा भावकको मनमा करुणा पलाएको छ। बिचरी नायिकाले कस्तो दिन भोग्नुपन्यो भन्ने भाव उत्पन्न भएको छ र पाठक मनमा विरेचन उत्पत्ति गराएको छ।

कपिला - यहाँ परिसकेछ उहिल्यै घाउ भोकले, बिग्रै आमा गएदेखि पूर्जा सारा यहाँ पनि फेरि छोड्न परे देखि ठुलीलाई यता पनि सधैं चस्कन्छ, के देखे फेरि केशव, केशव अहिले भित्र, त्यो बोली यहाँ आएर अट्छ। भन्छु, भन्छु त्याहाँ मेरो प्यारो पति कसैसँग सुख भोगिरहेका छन् - मेरो छोरो छँदैछ, यो छोरी छँदैछ। के मेरी ठुलीलाई यतातिर तँपाई आउँदा सज्चै थियो ? के ? किन यो चुप ओहो ! हा ! किन रोएको ? कस्तो दूर्दिन आज यो ? हा ! हा ! किन नबोलेको ?

(सम, २०५०, पृ. ९९)

(शनक (नायक) कपिला मरेपछि लाससँगै बसेर बिलौना गर्दछे)

यहाँ शनक केशवसँग भन्छ केशव मेरी स्वास्नी....। के म मर्न सक्छु ? मेरो मन रुमलिएर आयो । केशव ऊ मरी । मान्छे भन्छन् यो मुसाफिरखाना हो तर हामी यहाँ जन्मन्छौं, यहाँ विवाह गरौं, यहाँ मछौं आखिरमा हामीले एउटा सिन्को पनि लैजान सक्दैनौं । मुसाफिरले त सक्नुपर्ने । केशव हामीलाई सँगै जलाइदेऊ । सुःख दुःख त चक्र जस्तै घुम्छ भन्थे, एकपटक दुःखआएपछि अर्कोबार सुख भन्थे यो कुरा पनि बुझ्नुमै भूल हो । कसैलाई बारबार सुख कसैलाई बारबार दुःख । मलाई पनि दुःख मात्रै भयो । हामी कोही जस्ता छैनौं, हामी हामी जस्तै छौं । जसरी आएथ्यौं त्यसरी नै जान्छौं । यसरी विलाप गर्दै शनक सेरिएर मर्दछ । यतिबेला भावक मनमा करुणा त्रास र विरेचन उत्पन्न भएको छ ।

शनक- मेरी स्वास्नी ! केशव, म मर्न सक्छु, फेरि भित्रबाट के रुमलिएर आयो, हामीलाई सँगै जलाइदेऊ । ओहो ! को भन्दछन् यो मुसाफिरखाना हो, तर हामी यहाँ जन्मन्छौं, यही विवाह गर्दछौं, यही मर्दछौं; यताबाटो एउटा सिन्काको सूत पनि चोरेर लैजान सक्दैनौं, जस्तै मुसाफिरले सक्नुपर्ने । कोही भन्दछन्- सुःख दुःख चक्र जस्तै घुम्दछन्, एक बार सुःख एक बार दुःख, यो पनि भूल हो -कसैलाई छ बार सुःख आइपुग्छ, कसैलाई छ बार दुःख यसैले हामी कोही जस्ता पनि छैनौं, कोही जस्ता पनि छैनौं । हाम्रो गति कसैको गतिसँग मिल्दैन, हामी हामी जस्तै; छौं हामी हामी आएजस्तै आयौं, हामी हामी गए जस्तै जान्छौं । (सेरिएर कपिलामाथि घोप्टो परि मर्दछ) (सम, २०५०, पृ. १०७)

‘मुटुको व्यथा’ नाटकमा चरम विरेचनको अवस्था

(नायिकाले पतिबाट धोका पाएको दृश्य देखेपछि आफ्नी छोरीको समेत मृत्युको खबर सुन्दा)

यी अंशमा केशवले नायिकालाई उनकी छोरी तुलीको मृत्युको खबर सुनाउँदै गर्दाको हो । गरिबीको मारले गाउँमा छोडेर आएको छोरी जुन एउटा आमाको लागि मुटुको टुक्रा समानकी हुन्छिन् । उसलाई चटकै छोडेर आउनु पर्दाको पीडा र त्यसै समयमा पतिबाट पाएको धोखाको बज्रपात भोग्दै गर्दा कपिलाले तुलीको हाल सोध्छे केशव भन्छ गर्दै, कपिलाले विस्मय भावमा मेरी तुली भन्छे । केशवले हो गर्दै भनेर दोहोर्छ । कपिलाले भन्छे मेरो मुटुमा जहाँ प्राणको डेरा छ यो पीडाले त्यही जलाओस् । केशव भन्छ पोथी पत्थर, ज्वालामुखी पर्वतले पनि त्यो तिम्रो त्यो डेरा जलाउन सक्दैन । जे भन्नुछ छिटो भन्नुस केशव मेरो समय यहाँ थोरै छ भन्छे कपिलाले । मलाई माफ गर त्यो एउटा भोका मात्रै थियो केशवले भन्छ । उसले बुझेर तुली भन्छे । केशवले तुलीको बारेमा भन्दै जान्छ हो, दुर्गाका जस्ता पवित्र हातले मेरो दाइको शिर मुसारेर निको पारिन् तुलीले तर आफू भने ढलिन् । कपिला भन्छे तुली ! तुली ! आमा आमा भनेर भनेपछि उनलाई ज्वरोले च्याप्दै गयो माधवले काखमा लिए । एक मुठी सास दाइको काखमै गयो भन्छ केशवले । कपिला विलाप गर्न थाल्छे, छोरी तँलाई जे दुःख पर्दा पनि आमा आमा भन्थिस् । तेरो प्राण जानेबेलाका कति सम्झिस होली, कति कष्ट भयो होला । सानोबेलामा तँलाई जे भए पनि दुध चुसेपछि ठिक हुन्थ्यो । अनि केशव के भयो ? भन्छ । पाठक वा दर्शकहरू नायिकाप्रति करुणा उद्बोध भएर यस अंशमा विरेचित हुन पुग्दछन् । यस अंशमा नायिकाका दुःख भावकमा साधारणीकरण हुन पुग्दछन् । त्यसैले नायिकाले छोरी सम्झेर विलाप गर्दा पाठक/ तथा भावकका मनका कुण्ठा, पीडा बिलुप्त भएका छन् । आँसुका माध्यमबाट विरेचित भई भावक मन हलुको हुने अवस्था सिर्जना भएको छ त्यसैले यस अंशमा चरम विरेचनको अवस्था रहेको देखिन्छ ।

केशव - गर्दै

कपिला - मेरी तुली ? तुली ?

केशव - हो गर्दै

कपिला - कुन ठाउँ दिउँ मेरो देहमा, प्राणको जहाँ डेरा छ दुःख यो जाओस् त्यही डेरा जलाउन केशव

- पोथी पत्थर ! ज्वालामुखी पर्वत पनि त्यो डेरा जलाउन सक्दैन; त्यो इस्पातको मुटु कपिला

- बिन्ती छ केशव, गाली नगर्नुहोस् जे भन्नु छ चाँडै भन्नोस्, मेरो यहाँ थोरै छ ।

केशव - माफ गर, त्यो एउटा भोका मात्र हो ।

कपिला - तुली

केशव - पवित्र हात दुर्गाको जस्तोले दाइको शिर मुसारेर निको पारिन्, आफूचाहिँ ढलिन् तर कपिला

- तुली ! तुली !

केशव - आमा ! आमा ! भनिन्, ‘आमा’ सँग बढ्दै गयो ज्वर !

कपिला - मेरी छोरी, तलाई जे दुःख पर्दा पनि अगि ‘आमा’ भन्थिस् ! अहो प्राण देहबाट

बिछोर्दिँदा अति कष्ट भयो होला ! त्यो बेला कति चाहले सम्झिहोलीस् यही दुध

पिउँदा बालकालमा हराइ हाल्दथ्यो चाँडै जतिकै जे दुख पनि ! केशव, अनि ?

अनि ?

केशव - ज्वर आयो अहोरात्र, काख माधवले लिए अहोरात्रै नछोडेर, सास एक मुठी जति

त्यसै छोडिदिइनु, भाग दाइको जीउको अनि । (सम, २०५०, पृ. १००, १०१)

(नायक शनक नायिकाको लासमाथि सेरिएर मुर्नु अधिको पूकार)

नायकले नायिकासँगै बसेर म पनि मर्छु केशव, मलाई पनि कपिलाको लाससँग सँगै जलाइदेऊ, मेरो मन रोमलिएर आयो भनी रुँदै भावना पोख्छ र आफू पनि सेरिएर मर्दछ । यतिबेला भावक मन नायिकाको मृत्युले विरेचित भएको हुन्छ । फेरि नायकको मृत्युले उनीहरूमा करुणा त्रास उत्पन्न हुन पुग्छ । नायक नायिका प्रतिको सहानुभूति, भावना सबै कुण्ठा, त्रास र करुणाले उद्बोध भएका मनोभाव आँसुद्वारा विरेचन हुन पुग्दछ ।

शनक - मेरी स्वास्नी ! केशव, म मर्न सक्तछु, फेरि भित्रबाट के रुमलिएर आयो, हामीलाई सँगै जलाइदेउ । ओहो ! -

सेरिएर कपिलामाथि घोप्टो परि मर्दछ (सम, २०५०, पृ. १०७)

‘मुटुको व्यथा’ नाटकको प्रतिकूल/अनुकूल स्थिति

‘मुटुको व्यथा’ नाटकमा अरिस्टोटलले बताएका अनुकूल स्थितिमध्ये

- नायकमा सदोषता छ र उसको भूलको परिणाम उसैले भोग्न उत्तरदायि हुनुपर्छ ।
- नायक उत्कर्षतर्फ देखि अपकर्षतर्फ गएको छ । उसको नैतिक तथा भौतिक सम्पत्तिबाट विपत्तिर्त उन्मुख भएको छ ।
- नायकाले आफ्नै स्नेह सूत्रकै मान्छेबाट धोका पाएकी छ ।
- नायकले अपर्याप्त ज्ञानका कारण भूल गरेको छ ।

दुखान्तक पात्रमा हुनुपर्ने सबै गुण मिल्नु तथा नायकाले आफ्नै मान्छेबाट धोका पाई मृत्युवरण गर्नु यी सबै अनुकूल स्थिति यस नाटकमा सिर्जना भएको छ ।

निष्कर्ष

‘मुटुको व्यथा’ नाटक एउटा सफल दुःखान्त नाटक हो भन्ने कुरा विश्लेषणबाट प्राप्त तथ्य अनुरूप थाहा हुन्छ । सहनायक र नायिकाको बिछोड, नायक नायिकामा गरिबीको चरम पीडा, नायकको चारत्रिक भूल, गरिबीको कारणले पारिवारिक बिछोड, नायिकालाई पुत्रीशोक र पतिबाट धोखा भएका घटनाहरूको अंशमा करुणा त्रास उद्बोध भई यी अंशहरूले पाठक/भावकका मनभित्र विरेचनको स्थिति उत्पत्ति गरेका छन् । ती अंशहरूद्वारा भावक मन कतिबेला त्रसित हुन पुग्दछ भने कतिबेला करुणामै विलिप्त हुन पुग्दछ । अन्त्यमा करुणा र त्रासको माध्यमबाट भावक मन विरेचित हुन पुग्दछ । यसमा त्रास-करुणाका माध्यमद्वारा भावक मन विरेचित भई काव्यानन्द प्राप्त गर्न सफल भएको देखिन्छ । नाटक प्रतिकूल नभई अनुकूल स्थितिमा छ । नायकमा उसको सदोषताको कारण ऊ नियतिको सिकार भएको छ, नायिकाको मृत्यु उसकै स्नेहपात्रको कारण भएको छ । नायकको जीवन उत्कर्षबाट अपकर्षतर्फ गएको छ । नायकले अपर्याप्त ज्ञानका कारणले दुर्भाग्यको शिकार भएको छ । दुःखान्त सिद्धान्तको कसीमा यो नाटक सफलतापूर्वक उत्तीर्ण भएकाले यो ‘मुटुको व्यथा’ नाटक सफल खुःखान्त नाटक भएको ठहर्छ । प्रस्तुत ‘मुटुको व्यथा’ नाटकमा प्रशस्त करुणा, त्रास र विरेचनको अवस्थाको समिश्रण छ । यसको अनुकूल स्थितिले यसलाई सफल दुःखान्त नाटक मानिएको निष्कर्ष ठहर्छ ।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

- अधिकारी, हेमाङ्गराज, (२०५६), *पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त*, (छैटौँ संस्क.) काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
 उपाध्याय, केशवप्रसाद, (२०६७), *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*, (पाँचौँ संस्क.) काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
 गडतौला, नारायण, (२०७१), *रस र ध्वनि सिद्धान्त*, काठमाडौँ : प्रगति पुस्तक प्रकाशन प्रा.लि. ।
 ज्ञवाली रामप्रसाद (२०६६), *पाश्चात्य साहित्य-सिद्धान्तको सरल व्याख्या*, काठमाडौँ: ऐरावती प्रकाशन ।
 पोखरेल कृष्णप्रसाद (२०७१), *समका दुःखान्त र सुःखान्त नाटकहरूको विश्लेषण*, कीर्तिपुर: क्षितिज प्रकाशन ।
 भट्टराई, गोविन्दप्रसाद, (२०३१), *पूर्वीय काव्य सिद्धान्त*, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
 लम्साल रामचन्द्र र साथीहरू (२०७२), *नेपाली नाटक, एकाङ्की र निबन्ध*, काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
 सम बालकृष्ण (२०५०), *मुटुको व्यथा*, ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
 त्रिपाठी वासुदेव (२०७८), *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग-१*, ललितपुर: साभा प्रकाशन ।